



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
STORIA, CRITICA E CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI
CICLO XXXV

IL GRUPPO N: STORIA E RICERCA ATTRAVERSO GLI ARCHIVI

Coordinatore: Ch.ma Prof.ssa Federica Toniolo

Supervisore: Ch.mo Prof. Guido Bartorelli

Co-Supervisore: Ch.mo Prof. Giovanni Bianchi

Dottoranda: Marta Previti

Abstract

La ricerca propone una ricostruzione storica dell'attività del Gruppo N di Padova attraverso lo studio comparato di documenti d'archivio e fonti del tempo. Circoscrivendo il periodo cronologico agli anni 1959-1967, l'elaborato ritesse la trama dei rapporti instaurati dal collettivo padovano con artisti e protagonisti della neoavanguardia europea dei primi anni Sessanta. Mediante l'analisi sistematica e capillare delle occasioni espositive cui partecipa il Gruppo N, lo studio intende tracciarne un percorso coerente, in grado di restituire al sodalizio artistico il giusto peso nel complesso panorama internazionale delle sperimentazioni artistiche dei primi anni Sessanta.

The research proposes a historical reconstruction of the activity of Padua-based Gruppo N through the comparative study of archival documents and sources of the time. Defining the chronological period from 1959 to 1967, the paper describes the relationships established by the Paduan collective with artists and protagonists of the European Neo-Avant-Garde of the early Sixties. By conducting a detailed analysis of the exhibitions in which Gruppo N participated, the study intends to outline a coherent course, giving back to this artistic group its proper significance in the complex international panorama of artistic experimentation of the early 1960s.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio tutti coloro che, a vario titolo, hanno contribuito alla realizzazione di questo lavoro che non sarebbe stato possibile senza il supporto degli artisti e dei loro eredi che mi hanno accolta e introdotta con grande generosità negli archivi e nelle loro abitazioni private.

Sono grata ai professori Guido Bartorelli e Giovanni Bianchi che hanno seguito con interesse e passione la mia ricerca, attraverso un costante dialogo e un costruttivo scambio di idee.

Un grazie va a tutto il personale di istituzioni private e pubbliche che con professionalità ha facilitato la consultazione dei materiali d'archivio, soprattutto nel periodo della pandemia in cui le modalità di fruizione dei documenti sono state molto penalizzate.

Sono tanti coloro che, nel corso di questi tre anni di ricerca, hanno dato il loro aiuto per indirizzare e precisare il mio lavoro: artisti, professori, collezionisti, curatori e amici degli artisti.

Un sentito ringraziamento lo rivolgo a Gloria Franchi, Bruna Leorin e Michael Biasi, a Jacopo Landi, Claudia Chiggio, Alberta Ziche e Marcella Massironi.

Il mio sincero grazie va infine al Maestro Biasi, che per me rappresenta un punto di riferimento fondamentale; con fiducia ha creduto in me e in questo progetto, aprendo le porte del suo Archivio e dedicandomi il suo prezioso tempo, condividendo pensieri, ricordi e piacevoli conversazioni.

Ringrazio, infine, la mia famiglia e Francesco per la pazienza e il costante e amorevole supporto.

SOMMARIO

I VOLUME

INTRODUZIONE	9
I. ARTE A PADOVA TRA GLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA	13
I.1. Spazi indipendenti innovativi: alcune realtà padovane	13
I.2. Ettore Luccini e il circolo “Il Pozzetto”	17
I.3. Il Gruppo Ennea. I protagonisti	22
I.3.1. Le lezioni di Carlo Travaglia e il Corso Superiore di Disegno Industriale a Venezia	28
I.3.2. Mostre nel sottopassaggio delle poste	31
II. PADOVA-MILANO E LA NUOVA CONCEZIONE DELL’ARTE	35
II.1. Padova-Milano: l’esperienza di Azimut/h	35
II.1.1. <i>La nuova concezione artistica</i>	44
II.1.2. <i>Motus</i> a Padova	52
II.1.3. Mostre alla Galleria Azimut di Milano	55
II.2. <i>Riducibili</i> a Roma	57
III. ESPOSIZIONI E “DIDATTICA” DELLO STUDIO/GALLERIA	61
III.1. Un’ex casa chiusa come studio/galleria	61
III.2. <i>Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire</i>	64
III.3. <i>Mostra del pane. Contro il culto della personalità e contro il mito della creazione artistica</i>	68
III.4. Le mostre a puntate allo Studio Enne	73
III.4.1. Alberto Biasi	73
III.4.2. Ennio Chiggio – Edoardo Landi	77

III.4.3. Toni Costa – Manfredo Massironi	81
III.5. L'attività "didattica" dello Studio Enne	85
III.5.1. Il gioiello moderno: l'arte di Flora Wiechmann Savioli	86
III.5.2. Antonio Calderara	89
III.5.3. Bruno Munari	93
III.5.4. Dadamaino	98
III.5.5. Il Gruppo T	103
III.5.6. Enzo Mari	108
III.5.7. Tono Zancanaro	113
III.5.8. Il Gruppo GRAV	119
III.5.9. Andrea Belli	125
III.6. Mostre tematiche	128
III.6.1. La mostra sul Grattacielo Galfa	128
III.6.2. Musica scritta	131
III.6.3. La mostra sul Piano Regolatore di Amsterdam	135
III.6.4. Poesia da vedere	141
III.6.5. Canti e poesie della guerra civile e della resistenza. <i>Spagna Oggi</i> . Dieci litografie di Emilio Vedova	149
III.6.6. I Novissimi e <i>Pelle d'asino</i> : poesia esposta e teatro d'avanguardia	154
IV. IL GRUPPO N IN ITALIA E ALL'ESTERO	163
IV.1. Invio di pitture nere	163
IV.2. <i>Nove tendencije</i>	169
IV.2.1. <i>Nove tendencije 2</i>	174
IV.2.2. <i>Nuova Tendenza 2</i> . La mostra a Venezia	179
IV.2.3. <i>Nouvelle Tendence – recherche continuelle</i>	185
IV.2.4. <i>Nova Tendencija 3</i>	187
IV.3. Il Premio Lissone 1961. Il Gruppo N si presenta	190
IV.4. Toni Costa e la Galleria Denise René	195
IV.5. <i>Anti-peinture</i>	201

IV.6. <i>Arte programmata</i> Olivetti	204
IV.6.1. Mostre in Italia	204
IV.6.1.1. Milano	209
IV.6.1.2. Venezia e Roma	213
IV.6.1.3. Trieste	215
IV.6.2. <i>Arte programmata</i> all'estero	220
IV.7. <i>Oltre la pittura. Oltre la scultura</i>	225
IV.8. La IV Biennale Internazionale d'Arte di S. Marino: <i>Oltre l'Informale</i>	229
IV.8.1. Le ragioni del gruppo	234
IV.9. Il Gruppo N allo Studio f di Ulm	245
IV.10. La XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia	247
IV.11. Premio Avezzano: <i>Strutture di visione</i>	262
IV.12. <i>Proposte strutturali plastiche e sonore</i>	265
IV.13. Il Gruppo Enne 65	269
IV.14. <i>The Responsive Eye</i>	274
IV.15. <i>Perpetuum Mobile</i> alla Galleria L'Obelisco di Roma	282
IV.16. Verso il 1967	287
IV.17. Gli ambienti: <i>Lo spazio dell'immagine e Nuove tecniche d'immagine</i>	291
IV.18. <i>Grupa N</i> . La mostra in Polonia	299
DUE PERCORSI TEMATICI	303
I. Gli scritti del Gruppo N	303
II. Arte programmata sullo schermo	324
BIOGRAFIE ARTISTI	339
ELENCO MOSTRE GRUPPO N	347
BIBLIOGRAFIA	357

II VOLUME

APPARATO ICONOGRAFICO	7
I. ARTE A PADOVA TRA GLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA	9
II. PADOVA-MILANO E LA NUOVA CONCEZIONE DELL'ARTE	14
III. ESPOSIZIONI E "DIDATTICA" DELLO STUDIO/GALLERIA	30
IV. IL GRUPPO N IN ITALIA E ALL'ESTERO	95

III VOLUME

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI	7
---------------------------------------	----------

INTRODUZIONE

Il presente studio si propone di ricostruire la storia del Gruppo N di Padova prendendo le mosse dall'analisi sistematica di documenti d'archivio, fonti iconografiche e rassegna stampa, entro un arco cronologico circoscritto che va dalla fine del 1959, anno in cui si creano le basi per la formazione di questo collettivo artistico, sino al 1967, quando si tiene la mostra ormai retrospettiva del Gruppo N organizzata al Muzeum Sztuki di Łódź, in Polonia.

Protagonisti di questa ricerca sono Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi e Manfredo Massironi, artisti al tempo poco più che ventenni che, con passione e convinzione, hanno sostenuto una dimensione operativa sperimentale basata sul lavoro collettivo e l'autorialità condivisa. Intessendo una fitta rete di relazioni con i maggiori esponenti delle ricerche visuali e cinetiche europee, il Gruppo N ha occupato un posto centrale nel panorama internazionale dell'arte dei primi anni Sessanta. Tuttavia, lo scioglimento di questo sodalizio, avvenuto sul finire del 1964 tra dissidi e incomprensioni, ha generato una criticità per elaborare una ricostruzione storica coerente, spesso penalizzata da opinioni discordanti e testimonianze orali divergenti tra loro.

A distanza di oltre quarant'anni dalla prima monografia di Italo Mussa (1976) dedicata al Gruppo N e di quasi quindici anni da quella pubblicata da Volker W. Feierabend e Lucilla Meloni (2009), questa tesi intende porsi come uno strumento aggiornato per lo studio del collettivo padovano, attraversandone vicende e questioni teoriche dalle sue origini al suo scioglimento.

Contestualizzando la nascita di questa formazione artistica all'interno del tessuto socioculturale patavino a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, il primo capitolo si focalizza su alcune selezionate realtà indipendenti che hanno condotto a Padova un'operazione di rinnovamento grazie a figure come il gallerista Alberto Carrain e le due galleriste Sandra Leoni e Marina Garretto Valeri. A questi si aggiunge l'intellettuale Ettore Luccini, direttore tra il 1956 e il 1960 del circolo "Il Pozzetto", luogo che in soli quattro anni riesce a convogliare a Padova artisti e compositori d'avanguardia. È nel complesso di queste iniziative che si può inquadrare il Gruppo Ennea, costituito sul finire del 1959 come una sorta di associazione composta da studenti di Architettura e allievi dei corsi liberi di Carlo Travaglia. La tesi tenta di ricostruire il percorso formativo di alcuni di questi giovani artisti, la maggior parte dei quali intraprende la strada della ricerca collettiva sulla scorta degli insegnamenti dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e del Corso Superiore di Disegno Industriale, aperto nella città lagunare nel 1960.

L'attitudine a coinvolgere la cittadinanza e la comunità alle proprie attività culturali emerge sin dai primi eventi organizzati da questa associazione che, priva di una sede, allestisce agli inizi del 1960 mostre presso il sottopassaggio delle Poste in Corso Garibaldi a Padova.

Il secondo capitolo intende definire i rapporti instaurati dai futuri componenti del Gruppo N, alla vigilia della sua fondazione, con la neoavanguardia milanese. Il punto di contatto è Manfredo Massironi che nel 1959 partecipa al Premio San Fedele per giovani pittori con un'opera, denominata *Momento n. 2* che, pur sollevando forti polemiche, si merita il plauso di Lucio Fontana e Piero Manzoni. Da qui si stringono rapporti di intensa collaborazione tra artisti padovani e milanesi, in particolare con quelli della galleria Azimut, che introducono il Gruppo N in una fitta rete di scambi internazionali.

I documenti d'archivio permettono di tracciare con sicurezza le relazioni intessute da Massironi e Biasi con questo spazio indipendente milanese che, in virtù di una comune ideologia, trasferisce due importanti mostre a Padova: *La nuova concezione artistica*, che viene allestita al circolo "Il Pozzetto" e la mostra *Motus*, presentata alla Galleria Le Stagioni di Alberto Carrain. Definendo con precisione questi passaggi è possibile restituire la giusta importanza al ruolo che questo legame ha avuto nella creazione di un nuovo asse artistico, quello tra Padova e Milano, che guadagna eguale legittimità e considerazione di quello più esplorato dalla critica tra Venezia e Milano.

Il terzo capitolo ci introduce all'interno dello Studio Enne, un'ex casa chiusa rinnovata e adibita per l'organizzazione di mostre, incontri e dibattiti. Quando il Gruppo N apre questa sede lo fa con un intento "didattico" nei confronti della cittadinanza, proponendosi come un canale di informazione alternativo a quello tradizionale e allestendo anche mostre provocatorie, quali la *Mostra chiusa* e la *Mostra del pane*. Seguono, tra marzo e giugno 1961, tre "mostre a puntate" che presentano, in successione, il lavoro dei cinque artisti, Biasi, Chiggio e Landi e, per ultimi, Costa e Massironi; è a seguito di queste esposizioni che si delinea l'assetto definitivo del Gruppo N.

L'attività dello Studio Enne è molto varia e articolata e si muove dalla mostra sul gioiello moderno di Flora Wiechmann Savioli, ad esposizioni che presentano artisti della neoavanguardia milanese come Bruno Munari, Dadamaino, il Gruppo T ed Enzo Mari, altri internazionali come il gruppo GRAV ma anche artisti veneti, come Tono Zancanaro, vicino al Gruppo N per appartenenza politica e anche perché zio di Sylvano Bussotti, compositore di musica sperimentale e molto amico dei giovani padovani.

Centro propulsore delle ricerche artistiche sperimentali del tempo, con un'accezione interdisciplinare lo Studio Enne organizza mostre di architettura, musica, urbanistica e poesia grazie alla collaborazione di figure che contribuiscono all'attività del gruppo. Le fonti danno conto, infatti, della collaborazione attiva di personaggi come Tino Bertoldo, Gianfilippo Pecchini, Paolo Deganello, Sirio

Luginbühl e Sylvano Bussotti, che offre il suo contributo per la realizzazione di un evento di musica concreta esibendosi presso il ridotto del Teatro Verdi di Padova.

Con il quarto capitolo, da un contesto prettamente padovano, la trattazione si apre verso una dimensione nazionale e internazionale, attraverso la partecipazione del Gruppo N a concorsi, manifestazioni in Italia e all'estero. Dalle prime azioni di matrice dadaista, come l'invio di pitture nere al Premio Marche e alla Biennale d'Arte Triveneta del 1961, le pagine della tesi accompagnano gli N sino al loro esordio nel variegato complesso delle ricerche cinevisuali europee.

Tra le tante manifestazioni trattate, ricordiamo qui soltanto *Arte programmata*, ordinata nel 1962 dalla società Olivetti e organizzata da Bruno Munari e Giorgio Soavi, la IV Biennale d'Arte di San Marino del 1963, che vede la vittoria *ex aequo* del Gruppo N e del Gruppo Zero di Düsseldorf e la XXXII Biennale di Venezia del 1964.

Dopo lo scioglimento del sodalizio padovano si registrano altre occasioni espositive in cui partecipano ancora i cinque artisti, in alcuni casi autonomamente, altre volte uniti sotto l'etichetta N o Enne 65. Tra quelle che convergono verso l'anno 1967, alcune delle più significative sono *The Responsive Eye*, tenutasi al MoMA di New York nel 1965 e *Perpetuum Mobile*, prestigiosa mostra romana organizzata lo stesso anno dalla Galleria L'Obelisco che ha contribuito in modo preponderante all'introduzione della moda "optical" *made in Italy* esportata in tutto il mondo da stilisti come Germana Marucelli e Roberto Capucci.

L'ultima vicenda che la tesi affronta da vicino è la retrospettiva *Grupa N* che il Muzeum Sztuki di Łódź dedica agli artisti padovani nel 1967.

L'ampiezza di questa indagine, scandita nelle pagine dell'elaborato secondo una consequenzialità cronologica, ha inevitabilmente aperto a ulteriori linee di ricerca, due delle quali sono affrontate nell'ultima parte dedicata ai percorsi tematici.

Suddivisa in tre volumi, la tesi racconta nel primo tomo la storia del Gruppo N, fornisce nel secondo un ricco apparato iconografico e, infine, raccoglie nel terzo la cospicua documentazione conservata nell'Archivio Storico Alberto Biasi.

Il lettore può ricomporre il quadro attraverso il supporto di materiali d'archivio, biografie, esposizioni degli artisti e una vasta bibliografia.

I

ARTE A PADOVA TRA GLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA

Pochi sanno, per esempio, che l'idea di creare a Padova il "Gruppo N" fu conseguente a una visita di noi due (con "noi", relativamente a quegli anni, intendo sempre Massironi e io) alla Galleria Apollinaire e a una discussione con Guido Le Noci. Lui aveva visto la nostra mostra all'Azimut e ci disse: «Voi tornate a Padova, ma dovete assolutamente trasferirvi a Milano, perché l'aria dell'arte non passa per Padova, ma solo per Milano». Quella frase ci fece infuriare e durante il ritorno: «Ma cosa dice? L'Italia non è mica la Francia, dove esiste solo Parigi. L'Italia è tutta capitale d'arte: Padova ha Giotto, Donatello...»¹.

I.1. Spazi indipendenti innovativi: alcune realtà padovane

Nel 2008, all'interno del secondo tomo de *La pittura nel Veneto. Il Novecento* edito da Electa², Virginia Baradel ha indicato il 1951 come un anno importante per Padova non solo per la riapertura della Triveneta d'Arte, organizzata a cadenza biennale presso Palazzo della Ragione, ma anche per l'inaugurazione della Galleria La Chiocciola.

Già nel 2003, in *1950-2000. Arte a Padova*, un volume a cura di Caterina Viridis Limentani, si rintracciavano le premesse di un aggiornamento in direzione dell'arte contemporanea in città soltanto a partire dagli anni del secondo dopoguerra, riconoscendo ne La Chiocciola la prima galleria d'arte contemporanea a Padova, così come era stato sottolineato da Silvio Branzi in un articolo del 1952³.

Una ricognizione della storia del Gruppo N non può prescindere da una rapida – e sicuramente non esaustiva – panoramica sulla situazione espositiva patavina a cavallo tra gli anni Cinquanta e

¹ A. Biasi, in L. Tellaroli (a cura di), *Alberto Biasi si racconta*, Maab Gallery, Book Time, Milano 2014, p. 29.

² V. Baradel, *Gallerie, mercato, collezionismo. Padova*, in G. Pavanello, N. Stringa (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, II, Electa, Milano 2008, p. 557.

³ L. Gava, *La politica culturale delle gallerie*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova*, Mercato, Padova 2003, p. 193. L'articolo cui si riferisce l'autrice è: S. Branzi, *Funzione culturale delle gallerie private*, in «Il Gazzettino», 2 marzo 1952.

Sessanta⁴. Tuttavia, il ben noto radicamento nei valori della tradizione di realtà istituzionali, come ad esempio la Biennale d'Arte Triveneta, delega il compito di aggiornamento sulle tendenze artistiche più attuali alle gallerie, che assumono così un ruolo di «importanza primaria»⁵. Per tale ragione appare opportuno riservare attenzione in questa sede a quegli spazi indipendenti che si sono resi promotori in città di una politica culturale d'avanguardia. È nel complesso di queste ultime pionieristiche esperienze isolate, infatti, che si inseriscono prima il Gruppo Ennea e poi il Gruppo N, sodalizi che muovono i primi passi in città nel solco di quel ristretto *milieu* sorto attorno ad alcuni operatori culturali locali.

Circoscrivendo ancor di più il campo a quei personaggi che hanno incrociato il percorso dei giovani artisti padovani, si darà pertanto conto dell'attività di rinnovamento condotta da lungimiranti animatori della compagine artistico-culturale padovana.

Tra questi, vi sono il pittore Mario Disertori e l'appassionato Alberto Carrain⁶, fondatori nel 1951 de La Chiocciola, spazio espositivo sito al secondo piano della libreria Draghi-Randi in via Cavour, accessibile soltanto da una scala a chiocciola che, per l'appunto, dà il nome alla galleria. Soprattutto Carrain rende questo luogo un centro di cultura viva aperto alla comunità attraverso tante iniziative volte ad accogliere le novità del mondo dell'arte, nonostante «un gusto cittadino attardato»⁷.

La contiguità con la libreria Draghi favorisce l'attività della Galleria La Chiocciola che nel corso degli anni Cinquanta diventa un punto di ritrovo per intellettuali, artisti, ma soprattutto per coloro che apprezzano un'arte più innovativa e meno tradizionale⁸.

Così, mentre in città si tende a mantenere una linea di gusto conservatrice, la Galleria La Chiocciola, sotto la direzione di Carrain, avvia una politica culturale alternativa proponendo un programma espositivo “internazionale”, rivolto ad avvicinare l'opera di artisti che, seppur noti, restano

⁴ Per una veduta più ampia e approfondita sull'arte a Padova in questi anni cfr.: C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...cit.*; C. Viridis Limentani, *Il Gruppo Ennea. Il fil rouge della nuova concezione artistica a Padova*, in V. Baradel, E. L. Chiggio, R. Masiero (a cura di), *La grande svolta anni '60. Viaggio negli anni Sessanta in Italia*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 7 giugno-19 ottobre 2003), Skira, Milano 2003, pp. 116-125; G. Pavanello, N. Stringa (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento...cit.*

⁵ A. Castellani, *Venezia e Padova: appunti sulle tendenze espositive degli anni sessanta*, in B. Rosada (a cura di), *Gli anni de 'La Vernice'. Vita culturale a Venezia negli anni Sessanta e Settanta*, Atti della Giornata di Studi in memoria di Enrico Buda (giovedì 8 maggio 2003), Università Popolare Venezia, Starrylink Editrice, Brescia 2004, p. 18. A tal proposito Alessia Castellani scrive, inoltre: «Un confronto tra le manifestazioni pubbliche padovane e quelle veneziane non può che risultare avvilente per Padova, dove gli unici punti di contatto tra BAT e Biennale [...] sono in negativo» (*ibidem*). Si veda anche G. Tomasella, *Le Biennali d'Arte Triveneta 1951-1969*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...cit.*, pp. 39-62.

⁶ Per Alberto Carrain si veda V. Baradel, *Alberto Carrain, cercatore d'arte*, in s.a., *Mario Pinton. L'oreficeria*, catalogo della mostra (Padova, Piano Nobile dello stabilimento Pedrocchi, 11 marzo-30 aprile 1995), Opificio dell'immagine, Padova 1995, s.p.

⁷ L. Gava, *La politica culturale delle gallerie*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...cit.*, p. 193.

⁸ Tra gli anni Cinquanta e Sessanta a Padova è predominante il linguaggio artistico della tradizione e i collezionisti sono più propensi ad acquistare stampe, disegni antichi e oggetti d'antiquariato. Per tale ragione, la Galleria La Chiocciola e altri selezionati luoghi presi in considerazione in questo capitolo, sono da ritenersi innovativi e ideologicamente vicini allo Studio che verrà aperto dal Gruppo N a Padova nel 1960.

difficilmente visibili nelle altre gallerie patavine. Presentando, ad esempio, disegni e incisioni di maestri come Pablo Picasso, Vasilij Kandinskij, Henri Matisse, Fernand Léger e Marc Chagall, la galleria si propone come una vetrina privilegiata per apprezzare le qualità artistiche di questi protagonisti assoluti del Novecento.

La prospettiva entro cui opera Alberto Carrain permette di instaurare un dialogo anche con la vicina Venezia, grazie al legame con Peggy Guggenheim, della quale Vittorio Carrain, cugino di Alberto, era diventato dal 1948 segretario⁹. Tale intesa permette, nel 1955, di ospitare nella Galleria La Chiocciola la mostra di *Oggetti surrealisti* di Laurence Vail – che era stato marito di Peggy Guggenheim – presentata dal critico Giuseppe Marchiori¹⁰.

Nella Padova degli anni Cinquanta queste iniziative volte all'aggiornamento culturale «originano un'atmosfera quasi euforica: si moltiplicano infatti i dibattiti in tema d'arte contemporanea»¹¹ e vengono organizzati molti eventi in luoghi marginali come la stazione ferroviaria o alcuni negozi del centro cittadino che propongono un'alternativa valida a quella ancorata alla tradizione.

L'avventura della Galleria La Chiocciola si conclude alla fine degli anni Cinquanta ma Carrain, già nel 1959, avvia una nuova galleria denominata Le Stagioni, ubicata in via Giotto 21¹². Sulla scorta della prima esperienza espositiva, anche questa sede diventa un centro d'interesse per l'arte d'avanguardia, per il design, oltre che per l'arte africana, senza tuttavia tralasciare i pittori padovani. Tra le rassegne della Galleria Le Stagioni, una delle più significative per il carattere storico e educativo è certamente quella dedicata all'opera incisoria di Giorgio Morandi, che viene organizzata nel 1959 con il supporto di importanti collezionisti. Dopo un breve periodo in cui è denominato Galleria Interni, lo spazio espositivo di Carrain, trasferito in Corso Milano 2 a metà degli anni Sessanta, prende il nome definitivo di Adelphi, che resterà tale fino alla fine dell'attività.

Il carattere di apertura che contraddistingue questa realtà indipendente è tra le ragioni sottese non solo alla prima mostra effettivamente curata dal Gruppo N – come vedremo nel prossimo capitolo, nel 1960 presso Le Stagioni viene organizzata l'esposizione *Motus* – ma anche alle prime personali di Ennio Chiggio (1966) e Manfredo Massironi (1967) che, all'indomani dello scioglimento del collettivo, saranno ospitate proprio nell'accogliente galleria di Carrain.

Insieme alla moglie Annamaria Carrain, il gallerista è inoltre tra i primi promotori dell'attività orafa padovana. Come riscontra Mirella Cisotto Nalon, infatti, l'interesse per queste preziose creazioni è attestato già dall'introduzione negli allestimenti di gioielli di artisti come Franco Cannilla, Arnaldo

⁹ V. Baradel, *Gallerie, mercato, collezionismo. Padova*, in G. Pavanello, N. Stringa (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento...* cit., p. 558.

¹⁰ La mostra di Laurence Vail viene presentata lo stesso anno anche alla Galleria del Cavallino a Venezia.

¹¹ L. Gava, *La politica culturale delle gallerie*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...* cit., p. 194.

¹² S.a., *Da oggi in via Giotto la galleria "Le Stagioni"*, in «Il Gazzettino», 10 gennaio 1959.

Pomodoro e Pietro Consagra accanto a opere pittoriche e scultoree¹³. Ma a questi nomi più noti si aggiungono ben presto quelli degli allievi dell'Istituto d'Arte Pietro Selvatico:

Carrain intuisce subito la forte potenzialità dei lavori prodotti al Selvatico e segue con attenzione l'operare di questi maestri spronandoli a continuare, valorizzando le loro creazioni, acquistandole e proponendole al pubblico. Egli e la moglie Annamaria, combattendo la diffidenza e lo scetticismo che sempre accompagnano quanto è nuovo, diverso, inaspettato, guidati dall'entusiasmo che fin dagli inizi aveva contraddistinto la loro attività, iniziano a far conoscere questi preziosi oggetti, cercando di farne comprendere l'armonia, la bellezza, la coerenza formale e la contemporaneità¹⁴.

La capacità della coppia di galleristi di recepire il linguaggio innovativo di questi giovani artisti è testimoniata anche dall'orafo Giampaolo Babetto, che ha ricordato di quando, ancora giovanissimo, intorno alla metà degli anni Sessanta ha venduto tutti i suoi lavori a Carrain, che era andato a trovarlo presso il suo studio¹⁵.

Da non confondere con la Galleria La Chiocciola di Carrain è l'omonimo spazio espositivo inaugurato nell'autunno 1961 in via Santa Lucia da Sandra Leoni e Marina Garretto Valeri¹⁶.

Questo luogo si configura sin dall'inizio come complementare a quello gestito da Carrain per la sua apertura nei confronti della comunità, ancora impreparata alla comprensione dell'arte più attuale. Aldo Leoni, marito di Sandra, è un noto medico dermatologo ma è soprattutto un appassionato collezionista che probabilmente, scrive Caterina Viridis Limentani¹⁷, ha svolto anche il ruolo di «prezioso consigliere» della moglie per l'orientamento artistico della galleria. La sua figura influenza anche il tipo di clientela presente alle mostre costituita prevalentemente da professionisti, medici, avvocati e universitari. La programmazione varia e articolata propone artisti “in corso di storicizzazione” come Gino Rossi (1962), Carlo Carrà (1963) e Filippo de Pisis, al quale nel 1964 viene dedicato un omaggio con opere provenienti da collezioni private di area veneta; al contempo,

¹³ M. Cisotto Nalon, *Padova e la Scuola dell'oro*, in M. Cisotto Nalon, A. M. Spiazzi (a cura di), *Gioielli d'Autore. Padova e la Scuola dell'oro*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 4 aprile-3 agosto 2008), Allemandi & C., Torino 2008, p. 23.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Cfr. M. L. Biancotto, “Anello d'onore” a Giampaolo Babetto, in «Padova e il suo territorio», XII, 70, dicembre 1997, pp. 58-59. Allievo di Mario Pinton (docente dal 1944 al 1969 e direttore dal 1969 al 1976 dell'Istituto d'Arte Pietro Selvatico), che non a caso negli anni Cinquanta espone per la prima volta alla galleria dei Carrain, Babetto risente nel corso degli anni Sessanta dell'influenza del Gruppo N, come è evidente nella componente geometrica e negli effetti ottici creati nei suoi gioielli.

¹⁶ Figlia del poeta Diego Valeri, Marina condivide la direzione della galleria con Sandra Leoni solo durante i primi anni di attività.

¹⁷ C. Viridis Limentani, *Aldo Leoni collezionista e fotografo*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...cit.*, p. 79.

però, sono presentati artisti internazionali come Karel Appel, Hans Hartung¹⁸ e Bernard Buffet. La politica culturale de La Chiocciola si definisce pienamente dopo le Biennali d'Arte di Venezia del 1964 e del 1966, che vedranno rispettivamente la vittoria della "Pop Art" di Robert Rauschenberg e dell'Arte cinetica di Julio Le Parc: «matura proprio allora la decisione di Sandra Leoni di orientare le mostre della Chiocciola a "far conoscere i linguaggi nuovi"»¹⁹.

È così che vengono organizzate mostre di Gaetano Pesce (1966), una collettiva con opere di Valerio Adami, Lucio Del Pezzo, Enrico Baj, Mario Schifano, Emilio Tadini (1967), e ancora una personale di Lucio Fontana (1968) e un'altra di Bruno Munari (1972).

Come scrive la stessa gallerista: «L'impegno della Galleria è di far conoscere le proposte più vive dell'arte attuale, quelle che partecipano direttamente alla cultura del nostro tempo»²⁰.

I.2. Ettore Luccini e il circolo "Il Pozzetto"

Nel 1956 l'idea di realizzare un circolo culturale cittadino prende sempre più forma tra i quadri del Partito Comunista padovano. Il segretario della Federazione Franco Busetto propone per la direzione del circolo l'intellettuale Ettore Luccini, docente di filosofia recentemente trasferitosi a Padova e che qualche anno prima aveva fondato a Treviso l'associazione "Italia-URSS"²¹.

Pur operando in una nuova città, Luccini inizia la sua avventura con il supporto delle associazioni "Italia-URSS" e "Italia-Cina" e con il contributo di alcuni docenti universitari che lo introducono nel ceto medio progressista padovano²². L'entusiasmo che lo accompagna in questa prima fase organizzativa e di allestimento della sede motiva Luccini a progettare lui stesso l'arredamento del nascente circolo e a chiedere la collaborazione dell'architetto Paolo Roncali e del pittore Giorgio Peri²³. L'impronta democratica alla base dell'iniziativa annuncia la nascita di un luogo di dibattito, rivolto agli intellettuali padovani, ma al contempo aperto a tutta la cittadinanza, con particolare attenzione alle nuove generazioni.

¹⁸ Come si vedrà, Hans Hartung è tra gli artisti che fanno parte della collezione privata di Aldo Leoni. La prima mostra allo Studio Enne, inaugurato il 23 novembre 1960, viene organizzata con il supporto del collezionista, che presterà per l'occasione alcune sue opere.

¹⁹ L. Gava, *La politica culturale delle gallerie*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...cit.*, p. 200.

²⁰ S. Leoni, in *Adami, Baj, Del Pezzo, Schifano, Tadini*, pieghevole della mostra (Padova, Galleria La Chiocciola, 29 ottobre-12 novembre 1967), Padova 1967.

²¹ Sulla figura di Ettore Luccini cfr. AA.VV., *Ettore Luccini. Umanità cultura politica*, Neri Pozza, Vicenza 1984; G. Bianchi, E. Manzato (a cura di), *Artisti Veneti del '900. Il lascito Luccini*, catalogo della mostra (Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo", 29 novembre 1997-1 marzo 1998), Comune di Treviso – Assessorato alla Cultura, Treviso 1997; F. Tessari (a cura di), *Ettore Luccini. Atti del convegno 26 ottobre 2010*, Grafiche Turato, Rubano 2010.

²² Cfr. E. Luccini, *Intervista sul Circolo del Pozzetto rilasciata a Piero Gaffuri*, in AA.VV., *Ettore Luccini. Umanità cultura politica...cit.*, p. 331.

²³ *Ibidem*.

Il 20 ottobre 1956 apre così il circolo “Il Pozzetto”²⁴ con una mostra di Tono Zancanaro, artista socialmente impegnato, amico di Luccini e vicino alla cerchia intellettuale di sinistra.

Il circolo “Il Pozzetto” è un’esperienza di straordinaria levatura per Padova, che trova in questa realtà nuove prospettive per una ripresa culturale e artistica: quella di Luccini è infatti una vera e propria «operazione culturale»²⁵, che si rivela d’avanguardia e forse anche utopistica per la città, non ancora pronta a questa ventata di novità. La cosiddetta “stagione del Pozzetto” terminerà, con non poche polemiche, già nel 1960, a conferma delle forti contraddizioni che caratterizzano il tessuto sociale e politico patavino dei primi anni Sessanta.

Nell’ottica di combattere il provincialismo padovano, Luccini propone un programma di attività culturali volte a coinvolgere le «forze intellettuali»²⁶, per generare situazioni continue di confronto, di vivaci discussioni e dibattiti, verso un «orizzonte aperto»²⁷.

Le prime iniziative si concentrano sullo scambio di conoscenze tra due realtà contrapposte: il mondo comunista dell’est e la cultura democratica occidentale. Tra queste si segnalano le esposizioni di alcuni pittori del realismo socialista come Ernesto Treccani e Giuseppe Zigaina, la *Mostra di cartelloni cinematografici polacchi* nel 1957 o le numerose conferenze-dibattito su alcuni aspetti della cultura cinese, dove viene invitato a intervenire nel 1958 anche il giornalista Franco Calamandrei²⁸.

Oltre a queste proposte, in linea con il programma culturale tracciato dal Partito Comunista²⁹, la fucina del Pozzetto, animata dalla forte spinta ideologica di Luccini, inizia anche ad organizzare concerti, incontri, corsi di formazione per insegnanti, accogliendo positivamente ogni iniziativa antesignana della nuova cultura contemporanea e divenendo così punto di riferimento per molti giovani artisti italiani e stranieri. Ed è proprio questo atteggiamento di apertura a suscitare il sospetto e la diffidenza da parte del Partito Comunista, intento a consolidare i legami fra intellettuali e operai invece che a promuovere le avanguardie artistiche culturali, ritenute vicine ad una linea troppo elitaria³⁰.

²⁴ Il circolo “Il Pozzetto” prende il nome dalla precedente denominazione di via Nazario Sauro, in cui si trova la prima sede, trasferita poi in via Emanuele Filiberto.

²⁵ G. Lenci, *La stagione del Pozzetto*, in «Padova e il suo territorio», VIII, 41, febbraio 1993, p. 12.

²⁶ G. Segato, in AA.VV., *La stagione del Pozzetto: 1956-1960. Documentazione e dibattiti da un avvenimento culturale in Padova*, editoriale a cura del Comitato Esecutivo, Padova, Scuola di S. Rocco, 10 novembre-1 dicembre 1979, Deltagraph, Padova 1979, p. 3.

²⁷ M. Baldo Ceolin et al., *Il Pozzetto. Un orizzonte aperto. Ettore Luccini e la sua lotta contro l’isolamento politico e culturale della sinistra*, Editoriale Programma, Padova 1992.

²⁸ Per l’organo del PCI è stato corrispondente da Londra (1950-1953), inviato speciale in Cina (1953-1956) e nel Vietnam (1954). È stato membro del Comitato Centrale del PCI, di cui ha diretto il settore stampa e propaganda.

²⁹ Cfr. N. Mislser, *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956*, Mazzotta, Milano 1973. Nel volume, Nicoletta Mislser propone una rilettura dell’esperienza italiana del realismo, analizzando la politica culturale del PCI e riportando il dibattito critico che ha interessato gli anni tra il 1944 e il 1956.

³⁰ Sul rapporto tra il circolo “Il Pozzetto” ed il PCI cfr. D. Negrello, *A pugno chiuso. Il Partito comunista padovano dal biennio rosso alla stagione dei movimenti*, Franco Angeli, Milano 2000.

Le accuse vengono lanciate già nel 1957, quando il circolo viene colpevolizzato dal Partito di rivolgersi alla cultura borghese piuttosto che al proletariato, in contrasto con i principi del marxismo-leninismo; sulla base di tali premesse Luccini, costretto dalle pesanti critiche, si dimette dal circolo, dopo esser stato abbandonato da tutti³¹.

Le ambizioni di Ettore di avere udienza in città e di incoraggiare i comunisti a muoversi più agilmente nel mondo della sinistra intellettuale, a prepararsi ad uscire dalle proprie barriere, a superare il settarismo, quella particolare forma di sordità che induce ad ascoltare soprattutto se stessi, si scontrò presto con la maggioranza della commissione culturale e successivamente con gli organismi dirigenti della Federazione. L'intelligenza, la cultura, l'energia, la distinzione di modi, la sperimentata attitudine organizzativa in campo culturale esercitata con umanità, senza un'ombra di quello strumentalismo meccanico, considerato dagli apparati l'apice dell'efficienza organizzativa, mentre attiravano verso il Presidente e il Circolo gruppi di studenti, professionisti, docenti universitari, artisti, suscitavano diffidenza, imbarazzo, ostilità e qualche sentimento di invidia tra compagni dirigenti e quadri di base³².

La breve storia di questo circolo si configura come un fenomeno unico nel contesto padovano, nato dall'intuizione di un precursore come Ettore Luccini, che invita a Padova personaggi al tempo poco conosciuti e che invece si riveleranno protagonisti di radicali cambiamenti culturali in ambito letterario, politico, artistico e musicale.

Nel 1979, in occasione della mostra organizzata a Padova per ricordare, a distanza di vent'anni, la "stagione del Pozzetto", sono state raccolte una serie di testimonianze tra coloro che hanno vissuto quest'esperienza irrimediabilmente interrotta nel 1960³³.

Tra delusione, frustrazione e una leggera amarezza, gli autori hanno ricordato alcuni momenti che rappresentassero al meglio questa vivace atmosfera creativa. Teresa Rampazzi, ad esempio, ha riportato alla memoria il concerto che il 7 febbraio 1959 l'ha vista esibirsi nella sede del Pozzetto insieme a John Cage, Heinz Klaus Metzger e Sylvano Bussotti:

si trattava di aggredire baldanzosamente un pubblico totalmente impreparato. Era un sasso lanciato nel vuoto [...] Non si aspettava che il 'popolo' si acculturasse per venirgli incontro, ma gli si veniva incontro prima, non certo a scopi scandalistici, ma per aprirgli delle porte che in

³¹ Cfr. A. Naccarato, *Conquistare la libertà, organizzare la democrazia. Storia del Pci di Padova (1921-1991)*, con prefazione di C. Fumian, Il Poligrafo, Padova 2020, p. 254.

³² F. Loperfido, *Prefazione*, in M. Baldo Ceolin et al., *Il Pozzetto. Un orizzonte aperto. Ettore Luccini e la sua lotta contro l'isolamento politico e culturale della sinistra...*cit., pp. 14-15.

³³ Rilevante è la presenza di Alberto Biasi e Manfredo Massironi tra i membri del comitato promotore della mostra. L'amicizia tra i due artisti padovani ed Ettore Luccini nasce nel 1960, quando quest'ultimo decide di accogliere presso il circolo "Il Pozzetto" la mostra *La nuova concezione artistica*.

nessun altro modo avrebbe potuto varcare. [...] Si creò un clima quasi dionisiaco: ognuno si era preparata una partitura sconosciuta all'altro e si suonò e si fece suonare di tutto, passeggiando per la sala, aggredendo tutto ciò che poteva rispondere con segnali fonici³⁴.

Questo concerto, insieme alla mostra *La nuova concezione artistica* – per la quale si rimanda al paragrafo II.1.1. del secondo capitolo della tesi – è uno degli eventi più significativi della programmazione del Pozzetto. Anche Sylvano Bussotti, in una pubblicazione intitolata *I miei teatri: diario segreto, diario pubblico, alcuni saggi*, ci ha restituito un suo preziosissimo ricordo dell'evento:

Al concerto con Cage utilizzavamo due pianoforti, uno dei quali, di derisoria qualità, era tutto laccato bianco, molto spettacolare. Oltre a John e Teresa Rampazzi suonava Metzger e suonavo anche io; mi pare non si andasse più in là del classico quartetto. D'un tratto, e d'un sol gesto, mi si chiuse – chiusi – coperchio di tastiera e gran coperchio con unico accento, immane sonorità, effetto drammaturgico sicuro³⁵.

Inoltre, ha aggiunto: «E non è un caso che proprio Cage, la prima volta in Italia dopo frettolosi passaggi radiofonici e stornate televisive, tentasse il suono alle pareti di quel circolo di cultura. Suono che alla memoria risuona istruttivo. Vale a dire segnato dalla passione sperimentale»³⁶.

A quel tempo, infatti, John Cage è ancora poco conosciuto e l'esibizione al circolo "Il Pozzetto" è tra le sue prime apparizioni in Italia. La più famosa è nel 1959 all'interno del programma televisivo *Lascia o raddoppia* condotto da Mike Bongiorno, al quale il compositore partecipa come concorrente in qualità di micologo, esibendosi tuttavia in audaci performance di "musica sperimentale"³⁷ (fig. 1). A cavallo tra gennaio e febbraio 1959, John Cage insieme a Merce Cunningham arriva a Padova, dove viene ospitato dall'amico Sylvano Bussotti che gli procura alcuni contatti per esibirsi al circolo "Il Pozzetto" (fig. 2). La sua presenza in città coincide con l'inizio di un ciclo di eventi dedicati alla musica d'avanguardia che prevede il 4 febbraio una conferenza del musicologo Heinz Klaus Metzger dal titolo *Progresso musicale da Schönberg a Cage*³⁸. Il concerto del 7 febbraio comprende i seguenti brani: *Winter Music*, parti di *Music for Piano*, *Variations I*, *Music Walk* e un'audizione del nastro del

³⁴ T. Rampazzi, *L'attività nel campo musicale*, in *La stagione del Pozzetto...cit.*, p. 7.

³⁵ S. Bussotti, *I miei teatri: diario segreto, diario pubblico, alcuni saggi*, Novecento, Palermo 1982, pp. 85-86.

³⁶ Ivi, p. 86.

³⁷ I suoi suoni inusitati e bizzarri innescano presto vivaci reazioni della stampa, che il settimanale *Radiocorriere* giudica come «agghiaccianti». Cfr. s.a., *Funghi e astronavi*, in «Radiocorriere TV», XXXVI, 8, 22-28 febbraio 1959, p. 19. Qualche anno dopo anche Umberto Eco ricorda sullo stesso rotocalco lo scandalo suscitato dalla performance di Cage. Si veda U. Eco, *Concerto per chiodi e apparecchi domestici*, in «Radiocorriere TV», XLVI, 28, 13-19 luglio 1969, pp. 32-33.

³⁸ Per approfondimenti cfr. L. Zattra, *Il "Ciclo sulla musica d'avanguardia" al Circolo del Pozzetto di Padova (1959)*, in V. Baradel (a cura di), *Ettore Luccini. L'arte, gli artisti e l'esperienza del Pozzetto. Opere dal lascito Luccini dal Museo Civico "L. Bailo" di Treviso*, catalogo della mostra (Padova, Centro Culturale Altinate/ San Gaetano, 26 ottobre-22 novembre 2010), Comune di Padova – Assessorato alla Cultura, Padova 2011, pp. 47-62.

Concert for Piano and Orchestra, registrato a Colonia alcuni mesi prima. Di questa serata non si conserva alcuna testimonianza sonora, ma è possibile riscontrare dalla scarsa attenzione che la stampa le riserva, che la performance collettiva non sia stata pienamente compresa dal pubblico. Il giorno successivo, infatti, *Il Gazzettino* dedica all'evento soltanto un breve articolo, in cui sottolinea il tono anticonvenzionale di questo linguaggio musicale:

Il pubblico era folto ed attento e ha seguito con viva curiosità questa musica fatta di silenzi, di colpi e anche di qualche suono. Questo movimento musicale nasce probabilmente da un'esigenza sentita riacciandosi a tendenze razionalistiche e a movimenti d'arte cosiddetta informale. Non si vuole un po' precorrere i tempi, proporre un nuovo linguaggio musicale quando il grosso pubblico considera ancora oggi incomprensibile il messaggio di gran parte della musica contemporanea?³⁹

Nonostante la limitata risonanza del concerto, questo evento è fondamentale per la formazione artistica di Teresa Rampazzi e di conseguenza per la nascita del gruppo NPS (Nuove Proposte Sonore) costituito da lei ed Ennio Chiggio nel 1965.

L'azione politica e culturale di Ettore Luccini è stata d'esempio per l'intera programmazione espositiva dello Studio Enne, che si propone fin da subito come "erede" del circolo "Il Pozzetto", divenendo a sua volta punto di riferimento per tutta quella parte della società padovana aperta al cambiamento e alle novità.

Padova, ai tempi del Pozzetto, si è purtroppo rivelata una «città culturalmente "sorda"»⁴⁰. Lo stesso Luccini nel 1977 confessa in un'intervista rilasciata a Piero Gaffuri:

Avevamo poi un intento, invece, di cultura locale, legato in gran parte al riconoscimento che la città di Padova era smorta. [...] così nella città di Padova non c'era praticamente neanche una conoscenza delle arti figurative contemporanee. L'unico che faceva qualcosa era Carrain in una piccola stanzetta che Draghi gli aveva dato sopra la libreria, alla quale si accedeva attraverso una scaletta a chiocciola – donde il nome de La Chiocciola – ma noi invece abbiamo fatto un'attività molto più estesa in questo campo⁴¹.

L'ultima mostra de "Il Pozzetto" è *La nuova concezione artistica*, dove espongono Alberto Biasi, Enrico Castellani, Heinz Mack, Piero Manzoni e Manfredo Massironi. Rivolta al superamento

³⁹ S.a., *Musica «informale» al Pozzetto*, in «Il Gazzettino», 8 febbraio 1959.

⁴⁰ F. Loperfido, *Prefazione*, in *Il Pozzetto. Un orizzonte aperto...* cit., p. 11.

⁴¹ *Intervista sul Circolo del Pozzetto rilasciata a Piero Gaffuri*, in AA.VV., *Ettore Luccini. Umanità cultura politica...* cit., p. 331.

dell'arte figurativa tradizionale, l'esposizione diventa oggetto di critiche, tanto da determinare la chiusura definitiva del circolo, a seguito della conferenza tenuta dal critico Luigi Ferrante, fervente sostenitore del realismo e refrattario nei confronti delle nuove correnti artistiche d'avanguardia⁴².

I.3. Il Gruppo Ennea. I protagonisti

È il 16 ottobre 1959, quando *Il Gazzettino* dà notizia della fondazione del Gruppo artistico Ennea nella città di Padova (fig. 3): in occasione della IV Triveneta Giovanile d'Arte di Cittadella, il componente del gruppo Tino Bertoldo rilascia un'intervista presentando questa nuova associazione artistica:

Il nostro programma è quello di farci conoscere attraverso i vari capoluoghi delle Tre Venezie, con una fitta serie di mostre che inizieranno nel prossimo mese; avremo una sede in una zona del centro patavino. Una delle nostre funzioni basilari è quella d'interessare con manifestazioni di vario genere l'ambiente intellettuale più raffinato⁴³.

Il breve articolo costituisce la prima testimonianza della formazione del Gruppo Ennea, che sembra avere una connotazione ancora indistinta, delineandosi come un'associazione culturale, con un programma di mostre volte a scuotere il tessuto sociale della città di Padova.

L'articolo prosegue elencando alcuni dei trenta artisti padovani del Gruppo Ennea:

Gaetano Pesce, opera attraverso sensazioni suggeritegli da brani musicali, Alberto Biasi, agisce per mezzo di segni ed elementi essenziali, ammessi nello spazio, Manfredo Massironi, trova che la 'maniera' espressiva non deve avere dei linguaggi definiti e di conseguenza non deve essere legata al colorismo tradizionale. Sara Livanoff [*sic*], Milla Muffatto, Bruno Limena, Tolo Custoza e moltissimi altri...⁴⁴.

Questo gruppo si caratterizza per il suo anticonformismo e per il desiderio di rinnovamento del clima culturale della città e per questo accoglie proposte da parte di tutti coloro che avvertono la stessa esigenza.

⁴² Si rimanda al paragrafo II.1.1.

⁴³ S.a., *Fondato il Gruppo artistico Ennea*, in «Il Gazzettino», 16 ottobre 1959.

⁴⁴ *Ibidem*.

Il nome “Ennea”, dal greco εννέα, suggerito da Alberto Biasi che aveva frequentato gli studi classici, significa “nove”; tuttavia, un’altra declinazione del termine si ha se si pensa ad “enne” come numero indefinito e ad “a” come “architetti”⁴⁵.

Le figure che costituiscono il Gruppo Ennea sono Tino Bertoldo, Alberto Biasi, Tolo Custoza, Sara Ivanoff, Bruno Limena, Manfredo Massironi, Milla Muffato, Gianfilippo Pecchini e Gaetano Pesce⁴⁶. Bisogna però precisare che l’articolo fa riferimento a trenta componenti che gravitano attorno a questa associazione che, è ammissibile pensare, fosse frequentata non soltanto da artisti, ma anche da studenti, docenti ed intellettuali.

La Triveneta Giovanile di Cittadella, giunta nel 1959 alla quarta edizione, è un’occasione unica per gli artisti emergenti, che si presentano al concorso con le loro opere migliori, nella speranza di vincere uno dei premi più prestigiosi dedicati ai giovani del Triveneto.

Scorrendo la lista dei partecipanti riportata sul pieghevole della manifestazione, saltano all’occhio alcuni nomi, seguiti dai titoli delle loro opere: Tino Bertoldo presenta l’opera *Rapporti*, Alberto Biasi *Modulazione spaziale n. 9* e *Stratificazioni*⁴⁷, Sara Ivanoff tre opere dai titoli *La fiaba*, *Il vecchio Samurai* e *Bianco rosso e nero*, Edoardo Landi *Cavallo Bianco*, *Pochi alberi lungo il fiume*, Bruno Limena *Natura morta* e *Solitudine*, Manfredo Massironi *Vivisezione di un pensiero* e *Storia di vecchi fenicotteri*, Milla Muffato due *Paesaggi*, Gaetano Pesce *Chopin: notturno* e *Jazz freddo*, infine Milena Vettore *Un interno*, *Figura* e *Nudo* (fig. 4).

In quest’occasione i vincitori *ex aequo* del Premio Cittadella sono Piero Brombin con le opere *Tavolo con cucuma* [*sic cuccuma?*] e *Paesaggio* e Renzo Viola, con *Case popolari* e *Palazzo Pivanello*.

Il Gruppo Ennea riceve comunque un certo successo con le opere di Alberto Biasi, che vince il Premio Cittadella per il bianco e nero⁴⁸ (fig. 5), con i lavori di Gaetano Pesce, che si aggiudica il Premio Peron e per le segnalazioni di Bruno Limena e Manfredo Massironi.

La commissione giudicatrice è presieduta dai maestri Virgilio Guidi, Guido Cadorin e Carlo Travaglia, dall’artista Corrado Balest, dai poeti Ugo Fasolo, Bino Rebellato e Giuseppe Mesirca e dal giornalista Orio Vidolin⁴⁹.

⁴⁵ L. Meloni, in V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N. Oltre la pittura, oltre la scultura, l’arte programmata*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009, p. 40.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Il pieghevole riporta il titolo errato *Filtrazioni*. Nel 1965, alla V Triveneta Giovanile d’Arte di Cittadella, Biasi riceverà la medaglia d’oro.

⁴⁸ Biasi ha raccontato che l’opera per la quale vince il premio è *Stratificazioni*: «L’avevo dipinta mnemonicamente durante una passeggiata, nel senso che avevo memorizzato le percezioni di figure e di spazi e, nell’ordine conseguente alla sequenza del mio percorso, le avevo sommate, sintetizzandole in tracce, su un unico supporto. Di quell’opera, trattandosi di un premio acquisto, mi è rimasta la medaglia che accompagnava l’obolo». Cfr. A. Biasi, *Promemoria*, in s.a., *Antologica Alberto Biasi*, catalogo della mostra (Padova, Museo Civico agli Eremitani, 25 giugno-30 ottobre 1988), con testi di D. Banzato, G. Dal Canton, M. Universo, F. Menna, G. Segato, Comune di Padova – Assessorato alla Cultura e Beni Culturali – Musei Civici – Unicoop, Correggio 1988, p. 32.

⁴⁹ Cfr. s.a., *Assegnati i premi della Triveneta di Cittadella*, in «Il Gazzettino», 4 ottobre 1959, p. 4; *Premio Cittadella. IV Triveneta giovanile d’arte*, pieghevole della mostra (Cittadella, Patronato Pio X, 10-31 ottobre 1959) Cittadella 1959.

È proprio quest'ultimo a tessere le lodi dei partecipanti in un articolo pubblicato su *Il Gazzettino* in cui menziona Bruno Limena, che «colpisce per lo spiccato gusto compositivo», Tino Bertoldo, che «ha trovato il giusto equilibrio», Alberto Biasi, che ha presentato una grafica «serena e composta», Gaetano Pesce, con i suoi disegni «raffinati» ed infine Manfredo Massironi, che appare «agile, svelto, di concetto artistico non comune»⁵⁰ (fig. 6).

Le testimonianze legate al Premio Cittadella sono fondamentali per documentare l'esistenza del Gruppo Ennea, costituito sostanzialmente da amici che condividono la stessa passione per l'arte e l'architettura. Questa formazione tra il 1959 e il 1960 è molto fluida e partecipata, rivolta a una crescita artistica ed etica comune e alla quale possono prendere parte tutti coloro che sono disponibili a contribuire all'organizzazione delle attività culturali⁵¹. Nel 1959, come indicato da Italo Mussa, l'Ennea non ha ancora alcuna fisionomia metodologica⁵², ma si configura come una reazione al provincialismo padovano, ancorato alla tradizione e diffidente delle iniziative – il più delle volte private – promosse in città.

Quel che emerge dalla documentazione conservata, è che le due figure costanti sono quelle di Alberto Biasi e Manfredo Massironi, presenti in tutte le forme in cui si è evoluto questo gruppo. La fase di passaggio tra Gruppo Ennea e Gruppo Enne (o N)⁵³ si contraddistingue per la sua natura associativa che mantiene i suoi connotati nel corso di tutto il 1960 e parte del 1961, giustificando così la presenza di alcune figure in mostre ed eventi e dando conto del coinvolgimento di Toni Costa ed Ennio Chiggio che, pur non essendo attivi all'interno del gruppo nel 1959, sono certamente al corrente delle vicende e dei presupposti ideologici con cui è sorto il Gruppo Ennea.

In questo quadro, dal settembre 1959, Toni Costa è la voce fuori campo, impegnato ad aggiornare costantemente Ennio Chiggio che, a questa data, risulta lontano da Padova per seguire il Corso Allievi Ufficiali di Complemento presso la Scuola (Auc) di Ascoli Piceno⁵⁴. Il suo coinvolgimento, alla luce della corrispondenza inedita, è forse più emotivo che pratico. Nelle lettere all'amico, Toni Costa usa un tono molto personale, confessando le sue perplessità sul gruppo, i suoi malumori e le sue frustrazioni, diventando così il narratore di una storia mai scritta, che ha come protagonisti studenti, amici e primi amori.

In una domenica di ottobre del 1959, in una lettera indirizzata a Ennio Chiggio, Toni Costa dà notizia di una «prima assemblea, o riunione o discussione intorno alla realizzazione di uno studio, di un

⁵⁰ Cfr. O. Vidolin, *Coerente a Cittadella la quarta Triveneta*, in «Il Gazzettino», 21 ottobre 1959, p. 5.

⁵¹ Si ritiene opportuno specificare il carattere libero e aperto di questo gruppo per dimostrare come non esista una cesura netta tra Gruppo Ennea e Gruppo N e per dare ragione della presenza, ancora nel 1960 e nel 1961, di alcuni nomi che continuano a prendere parte alle attività organizzate dagli amici.

⁵² Cfr. I. Mussa, *Il Gruppo Enne. La situazione dei gruppi in Italia negli anni '60*, Bulzoni, Roma 1976, p. 117.

⁵³ “Enne” e “N” sono denominazioni utilizzate indistintamente nei documenti prodotti dal gruppo a partire dal maggio 1960.

⁵⁴ Archivio Ennio Chiggio (d'ora in poi AEC), Padova, cartolina di Toni Costa, 3 settembre [1959].

gruppo, allo scopo di lavorare, disegnare, dipingere e soprattutto discutere discutere e... perché no, anche per discutere»⁵⁵.

I partecipanti a questo incontro sono nove, non ne vengono elencati tutti i nomi, ma soltanto quelli eletti come il direttore Tino Bertoldo, studente di Architettura al terzo anno, il segretario Manfredo Massironi e il cassiere Gianfilippo Pecchini, anche lui al terzo anno di Architettura. Anche Biasi, Custoza, Ivanoff, Pesce e Limena sono studenti di Architettura, tranne Costa che ancora non ha ricevuto il risultato dell'esame di ammissione⁵⁶.

Nel febbraio 1960 alcuni membri di questa formazione si uniscono ad altri artisti per avanzare una proposta di mostra al Circolo Filarmonico Artistico di Padova, con l'obiettivo di coinvolgere la cittadinanza in attività culturali⁵⁷ (fig. 7).

Ancora il gruppo non possiede una sede e vorrebbe avere la possibilità di esporre nella sala di rappresentanza nei mesi di marzo o aprile. La lettera prosegue come un vero e proprio manifesto dove essi dichiarano la loro visione nei confronti dell'arte e delle manifestazioni artistiche:

La mostra che il gruppo avrebbe intenzione di allestire pur non essendo una mostra di tendenza, vorrebbe cercar di interessare il pubblico padovano a quei fatti artistici che in genere ignora o vuol ignorare. Noi vorremmo soprattutto far presente come le manifestazioni artistiche non siano un semplice fatto di gusto e come i problemi che esse propongono non abbiano unicamente una impronta estetica. Vorremmo sottolineare che questi problemi implicano interessi e risoluzioni di carattere etico e critico che assumono un'importanza decisiva per coloro che volessero inserirsi nella vita moderna. Gli assensi e le contraddizioni che fanno vibrare questo momento storico, non devono essere sottovalutati o dimenticati, ma solo devono essere proposti con chiarezza, e trattati con la mente possibilmente libera dai pregiudizi tradizionali⁵⁸.

Gli espositori sono quattordici e di ognuno di loro c'è un breve curriculum:

- 1) Bertoldo Tino
Presente alla Biennale d'Arte Triveneta del 1959
Premi fuori concorso alla Biennale giovanile di Cittadella
- 2) Biasi Alberto
1° Premio per il Bianco e nero a Cittadella nel 1959

⁵⁵ AEC, Padova, lettera di Toni Costa, 11 ottobre [1959].

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Archivio Storico Alberto Biasi (d'ora in poi ASAB), Padova, b. 5, lettera al Circolo Filarmonico Artistico di Padova, febbraio 1960. L'incipit della lettera è il seguente: «Siamo un gruppo di pittori padovani, che vorrebbe allestire una mostra nei locali del Vs. Circolo».

⁵⁸ *Ibidem*.

Vincitore con un grafito per opere pubbliche in un concorso indetto dal comune di Padova
Presente alla mostra “8 Febbraio”

3) Bortoluzzi Millo

1° Premio “Belfiore” 1954

1° Premio “Vallombrosa” 1958

1° Premio ex aequo estemporanea di Abano 1958

Ha partecipato inoltre al:

Premio “Maggio di Bari”

Premio “Diomira per Disegno”

Premio “Cittadella” 1956 – 57 – 59

Biennale d’Arte Triveneta 1959

1° Premio “Ferraretto Bols” Firenze

1° Premio a Caorle

Personalì a Lugano ad Amsterdam a Nuzza a Marsiglia a Pisa

Collettive a Padova a Nizza a Vienna e Verona

4) Costa Toni

5) Custoza Tolo

Ha partecipato al premio “8 Febbraio”

Collettive a Padova e Abano

6) Fanton Mario

Presente alla “Bevilacqua La Masa” nel 1959

Biennale d’Arte Triveneta 1959

Collettive in varie città

7) Lazzaroni Maria Grazia

Biennale d’Arte Triveneta nel 1957 – 1959

“Bevilacqua La Masa” 1957 – 1959

Mostra d’arte Sacra a Padova

Collettive in varie città

8) Landi Edoardo

Segnalato a Cittadella nel 1956

A Cittadella nel 1957 – 59

1° Premio per la pittura alla mostra “8 Febbraio”

Premio “Padova” 1957

9) Limena Bruno

Segnalato a Cittadella nel 1959

Mostra “8 Febbraio”

Ex tempore Badia Polesine

- 10) Ivanoff Sara
Presente a Cittadella 1959
- 11) Massironi Manfredo
Segnalato per il Bianco e Nero a Cittadella 1959
Presente al “San Fedele” a Milano 1959
Collettive a Padova, Abano e Milano
- 12) Pesce Gaetano
Triveneta 1959
1° Premio “8 Febbraio 1960”
Bevilacqua La Masa 1959
Collettive a Padova e Abano
- 13) Rizzo Corrado
Collettive a Padova e Abano
Presente alla mostra “8 Febbraio” 1960
- 14) Salvato Lino
Cittadella presente nel '55 '56 '57
Bevilacqua La Masa 1958
Biennale d'Arte Triveneta 1959
Personalì Venezia e Monaco⁵⁹.

La proposta di questo gruppo, che non si attribuisce alcuna etichetta ma che si configura come una libera associazione di artisti, si fa forte della presenza di alcuni nomi noti in città, come Millo Bortoluzzi junior⁶⁰, Lino Salvato e Maria Grazia Lazzaroni⁶¹, al tempo ben conosciuti nell'ambiente padovano.

Tale unione, che non trova sviluppi e collaborazioni oltre che quest'unico episodio, potrebbe essere giustificata dalla volontà degli artisti meno conosciuti di far leva su alcune figure già affermate a livello locale, in modo da ricevere maggior attenzione da parte del Circolo Filarmonico.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Nipote del famoso paesaggista Millo Bortoluzzi (Treviso, 1868 – Dolo, 1933).

⁶¹ Maria Grazia Lazzaroni e Lino Salvato risultano nell'elenco di una mostra del Gruppo d'Arte “Il Prisma” organizzata nella sala del Palazzo Borsa a Padova nel 1960. Tenutasi dal 15 al 31 ottobre 1960, l'esposizione è denominata *Omaggio a Padova* e vede la partecipazione di Piero Brombin, Millo Bortoluzzi, Amedeo Lazzaroni, Armando Lazzaroni, Maria Grazia Lazzaroni, Adriana Lizier, Piero Mancini, Giulio Marcato, Paolo Meneghesso, Nerino Negri, Mario Pinton, Lino Salvato, Enrico Schiavinato, Giuseppe Strano e Renato Vanzelli. Dalle poche notizie rinvenute sulle figure di Lino Salvato e Maria Grazia Lazzaroni emerge inoltre che, insieme a Roberto Peruzzi, hanno collaborato anche negli anni Settanta alla realizzazione di una serie di multipli denominati *I Gusci*, prodotti da “Arredis Line”: si tratta di sei quadri su lastre in metallo.

I.3.1. Le lezioni di Carlo Travaglia e il Corso Superiore di Disegno Industriale a Venezia

Figura di riferimento per questi giovani padovani è Carlo Travaglia (Arezzo, 1918 – ?)⁶², che aveva aperto, insieme all'artista Dolores Grigolon (1905 – 1987), una “scuola” per preparare gli studenti che volevano presentarsi da privatisti all'esame di maturità artistica. Figlio di Silvio Travaglia, Carlo è stato allievo di Bruno Saetti all'Accademia di Belle Arti di Venezia e in seguito docente nella città di Padova. Tra gli studenti dei suoi corsi liberi figurano Alberto Biasi, Manfredo e Marcella Massironi, Gaetano Pesce, Milla Muffatto, Toni Costa, Tino Bertoldo, Paolo Deganello, ma anche Renzo Saviolo e Alfredo Sandoli.

Presso la casa di Travaglia si studiano materie artistiche, come disegno dal vero, disegno geometrico e architettonico e si trascorre molto tempo insieme, a confrontarsi e scambiarsi idee. A partire dall'anno accademico 1957-1958 si svolgono gli esami di alcuni studenti del futuro Gruppo Ennea per il conseguimento della maturità artistica di seconda sezione⁶³.

Alcuni, come Toni Costa, Gaetano Pesce e Tolo Custoza, affronteranno l'esame l'anno successivo, come racconta Costa in una lettera del settembre 1959 all'amico Ennio Chiggio:

In poche parole sono stato promosso solo in architettura figura e storia dell'arte orale.

Tolo è stato promosso, Pesce è stato promosso la Marcella è stata promossa. A proposito di Pesce ho studiato alcuni giorni assieme a lui e in un certo qual senso s'è aperto abbiamo discusso un po' di tutto e ti racconterò nella prossima lettera⁶⁴.

La formazione di alcuni membri del gruppo prosegue all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, la cui iscrizione avviene nell'anno accademico 1958-1959. La loro frequenza ai corsi è discontinua, tanto che solo Edoardo Landi riesce a laurearsi, mentre Alberto Biasi lascia l'Università e Manfredo Massironi interrompe gli studi riprendendoli successivamente e laureandosi nel 1971⁶⁵. Una delle ragioni di questo rapporto intermittente con l'Università di Architettura è la presenza a Venezia del Corso Superiore di Disegno Industriale.

⁶² Per la figura di Carlo Travaglia si consiglia P. L. Fantelli (a cura di), *Carlo Travaglia. Retrospectiva 1940-85*, catalogo della mostra (Abano Terme, Villa Comunale Roberto Bassi Rathgeb, 9-28 luglio 1985), Comune di Abano Terme – Assessorato alla Cultura, Padova 1985.

⁶³ Per ottenere il diploma si dovevano sostenere materie artistiche, italiano e storia, storia dell'arte, matematica e fisica, scienze naturali, chimica, geografia ed infine educazione fisica. Cfr. Diploma di Alberto Biasi in ASAB, Padova, b. 13, Venezia, 23 ottobre 1958.

⁶⁴ AEC, Padova, lettera di Toni Costa, 8 settembre 1959.

⁶⁵ Cfr. M. Massironi, *Intervista a Manfredo Massironi*, intervista a cura di I. Bianchi, in I. Bianchi, U. Savardi (a cura di), *Manfredo Massironi. Ricerca visiva e arte, arte e ricerca visiva*, catalogo della mostra (Macerata, Palazzo Mozzi Borgetti, 24 maggio-12 giugno 2007), Fabio d'Ambrosio, Milano 2007, p. 12.

Il vivace contesto culturale di questi anni e il ruolo di Venezia nel panorama artistico internazionale vedono la città lagunare come luogo più adatto per la nascita di questo istituto che, dopo una travagliata gestazione, inizia ufficialmente le lezioni del primo anno il 5 novembre 1960⁶⁶. Biasi, Landi e Massironi iniziano a frequentare il corso nel 1962, motivati dalla proposta didattica e dai nomi dei docenti della scuola, che rappresentano un motivo valido per lasciare la Facoltà di Architettura⁶⁷.

A questo proposito, in un'intervista rilasciata a Ivana Bianchi nel 2008, Manfredo Massironi ricorda:

[...] a Venezia nacque l'Istituto Superiore di Disegno Industriale, che era stato promosso dall'associazione imprenditori veneti. Lo statuto di questo corso di studi era bello ed innovativo. Si respirava un'atmosfera di grande connubio tra professori e studenti, molto diversa dal clima che caratterizzava – ad eccezione di Scarpa – la Facoltà di Architettura... nel programma di studi di Disegno Industriale c'era Psicologia della Percezione e la cosa interessante – guardandola retrospettivamente – fu che quel corso avrebbe dovuto tenerlo Bozzi. Poi di fatto Bozzi non lo tenne [...]⁶⁸.

La storia del gruppo padovano è strettamente legata a quella di questo corso, che rappresenta un *unicum* nel panorama italiano, sia per la sua organizzazione interna, sia per le problematiche che ha aperto sulla questione dell'educazione del disegno industriale in Italia. Per queste ragioni si ritiene opportuno delineare alcuni passaggi che hanno scandito la storia di questa scuola che, purtroppo, si è rivelato un tentativo mancato di “istituzionalizzare” il design in Italia.

Il primo triennio del Corso Superiore di Disegno Industriale vede l'iscrizione di trenta studenti, tra i quali i padovani Alda Angelini, Piero Brombin e Milena Vettore⁶⁹ (fig. 8). Una testimonianza dell'avvio dei corsi la riporta Toni Costa l'8 novembre 1960, in una lettera all'amico Chiggio:

⁶⁶ Per una storia del Corso Superiore di Disegno Industriale a Venezia cfr. L. Chiavellin, *Il Corso Superiore di Disegno Industriale*, in C. Bertola (a cura di), *Giuseppe Mazzariol. 50 artisti a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Querini Stampalia, 4 settembre-18 ottobre 1992), Fondazione Querini Stampalia, Electa, Milano 1992, pp. 69-71; C. Rizzo, *Corso superiore di disegno industriale di Venezia, 1960-1972: la didattica per il disegno industriale*, IUAV, Facoltà di pianificazione del territorio a.a. 2006-2007, relatore Prof. A. Bassi; F. Santin, *Il Corso superiore di disegno industriale di Venezia e Giuseppe Mazzariol*, in G. Busetto (a cura di), *Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia: etica, creatività, città*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014; F. Bulegato, M. Pastore, *La formazione del designer: il Corso superiore di disegno industriale di Venezia, 1960-72*, in «Quaderni di Architettura e Design» (QuAD), 1, 2018, pp. 261-284.

⁶⁷ Il primo anno di corso i docenti sono: Giovanni Romano, Romano Chirivi, Giuseppe Ciribini, Arrigo Furini, Luciano Gaspari, Giovanna Guarnerio, Vinicio Lazzari, Pietro Natale Maggi, Ferdinando Pasqualy, Angelo Pupi, Ernesto N. Rogers, Alessandro Rossi, Carlo Scarpa, Silvano Tintori e Italo Zannier. Cfr. Pieghevole *Corso superiore di disegno industriale*, 1960.

⁶⁸ M. Massironi, *Intervista a Manfredo Massironi*, intervista a cura di I. Bianchi, in I. Bianchi, U. Savardi (a cura di), *Manfredo Massironi. Ricerca visiva e arte, arte e ricerca visiva... cit.*, p. 9. Gli studenti avevano rivolto la richiesta a Gaetano Kanitza che al tempo insegnava a Padova. Lui suggerì di dare l'incarico a Mirella Spinazzi, sua allieva.

⁶⁹ Durante una conversazione privata con Piero Brombin avvenuta il 30 gennaio 2021, l'artista padovano ha ricordato anche i nomi di Diego Birelli, Giulio Citato e Franco Giacometti.

A Venezia hanno aperto una nuova scuola; una specie di Bauhaus, se nella busta ci sta ti mando l'opuscolo, è molto interessante, Milena s'è iscritta e a giorni comincerà a frequentare, io non posso perché mi manca la licenza superiore⁷⁰.

Alla scuola, infatti, è possibile accedere solo se in possesso di diploma di istruzione di secondo grado e al termine degli studi è previsto il Diploma del Corso speciale superiore di disegno industriale annesso all'Istituto d'arte⁷¹. Nel pieghevole informativo del corso, inviato da Costa a Chiggio, si legge:

Il 'disegnatore industriale' – espressione che traduce quella anglosassone di 'industrial design' – esercita una delle professioni nuove, di maggior prestigio e di più sicuro successo, che caratterizzano la nostra epoca, come quella di giornalista, di regista, di grafico pubblicitario, di ingegnere atomico. [...] Ma è chiaro che al disegnatore, concepito ora con una funzione più complessa, non è più sufficiente una preparazione che sia solo formale e di gusto, e nemmeno quella più approfondita ma non specifica dell'architetto⁷².

Il direttore è Giovanni Romano e il presidente è Renzo Camerino. I modelli di riferimento per il programma didattico sono le esperienze del Bauhaus, della Hochschule für Gestaltung di Ulm e dell'Institute of Design di Chicago; tuttavia, il carattere sperimentale della scuola, istituita dal Ministero della Pubblica Istruzione, si è rivelato essere il pregio e allo stesso tempo la condanna della storia del CSDI, terminata nel 1972. La scuola, non ancora ben strutturata, deve infatti fare i conti con la precarietà delle sedi e l'indeterminatezza del titolo finale, equiparato a un semplice diploma d'istituto d'arte e non a un diploma universitario o di alta formazione.

Biasi, Landi e Massironi⁷³ vivono in prima linea i problemi legati all'istituto e nel dicembre 1962 sono tra gli studenti che inviano al Ministro della Pubblica Istruzione un esposto per chiedere un chiarimento definitivo sull'ordinamento della scuola. Il 3 aprile 1963 l'onorevole Vincenzo Gagliardi risponde agli allievi del CSDI, inviando un appunto nel quale si legge:

Il [...] carattere di 'Corsi Superiori' deve essere inteso nel senso che tali Corsi fanno seguito a corsi di studi precedentemente frequentati presso Scuole d'istruzione artistica di grado secondario.

⁷⁰ AEC, Padova, lettera di Toni Costa, 8 novembre 1960.

⁷¹ Ai primi allievi che terminano gli studi nel 1963 è stato consegnato solo un certificato di frequenza. Brombin, tuttavia, dichiara di non aver ricevuto alcuna certificazione.

⁷² Dal pieghevole informativo, Ministero della Pubblica Istruzione, *Corso Superiore di Disegno Industriale di Venezia*, 1960.

⁷³ Biasi e Massironi entrano a far parte del Corso Superiore di Disegno Industriale sostenuti da una borsa di studio istituita da Paolo Venini.

L'interpretazione data da alcuni studenti del Corso Superiore di Venezia, tendente a considerare il corso di cui si tratta come un vero 'Istituto superiore, universitario' non ha, pertanto, alcun fondamento sia nelle forme vigenti e sia nell'impostazione che il Ministero della P. I. ha, fin dall'inizio, conferito a detta iniziativa⁷⁴.

A seguito di queste incomprensioni e delusioni, nel 1964 gli studenti si associano nell'Unione Studenti Disegno Industriale Venezia (USDIV) e, con il sostegno dei professori, proclamano l'occupazione della scuola.

Nel 1965 sulla rivista *Marcatré*, l'USDIV denuncia la condizione della scuola⁷⁵. A portare avanti la battaglia, come segretario dell'Unione Studenti Disegno Industriale Venezia, è Mario di Stefano, in *La mala storia di Venezia*, un articolo volto a smascherare la disorganizzazione e le false promesse fatte agli studenti del Corso, ai quali non è stato garantito un percorso formativo chiaro e definito, reso ancor più incerto dal corpo docente, che è stato cambiato ben due volte in quattro anni⁷⁶.

Nel 1966 un articolo sull'industrial design in Italia attesta la condizione della scuola che chiuderà definitivamente nel 1972: «La scuola di Venezia non ha avuto molta fortuna perché i programmi del corso si sono quasi subito rivelati accademici. [...] La scuola di Venezia può considerarsi chiusa»⁷⁷.

I.3.2. Mostre nel sottopassaggio delle poste

Nei mesi di maggio e giugno del 1960 appaiono su *Il Gazzettino* degli articoli che promuovono in città l'attività espositiva avviata dal gruppo artistico N nel sottopassaggio in Corso Garibaldi. Come ricorda Alberto Biasi, Tino Bertoldo era infatti venuto a sapere della possibilità di affittare alcune vetrinette del sottopassaggio delle Poste e aveva convinto gli amici a utilizzarle. Mossi dal forte entusiasmo di far conoscere alla cittadinanza le ricerche e gli studi universitari condotti, gli studenti di questa aggregazione decidono di adoperare tali spazi.

Queste notizie possono essere considerate le prime attestazioni esistenti sul Gruppo N e sono di estrema rilevanza per verificare come questa formazione si fosse già costituita nel maggio 1960 e come al contempo fosse frequentata ancora da alcuni componenti del precedente Gruppo Ennea. Sembra opportuno quindi ridimensionare quella cesura netta che si è sempre frapposta tra le varie fasi di costituzione del gruppo e ritenere inoltre verosimile che inizialmente i vari compagni di strada

⁷⁴ ASAB, Padova, b. 19, fasc. 1. *Appunto [per l'onorevole Vincenzo Gagliardi in risposta all'esposto degli studenti del Csdj]*, 3 aprile 1963.

⁷⁵ Cfr. Unione Studenti Disegno Industriale Venezia, *Basta*, in «*Marcatré*», III, 11/12/13, 1965, p. 399.

⁷⁶ Cfr. M. Di Stefano, *La mala storia di Venezia*, in «*Marcatré*», III, 11/12/13, 1965, pp. 400-402.

⁷⁷ A. D'angelo, *L'industrial design in Italia*, in «*Siprauno*», 3, maggio-giugno 1966, p. 93.

partecipassero alle iniziative in base ai loro interessi, mettendo insieme idee anche senza coordinarsi con l'intero gruppo. Indubbiamente le mostre nel sottopassaggio delle Poste sono state un "esperimento didattico" che ha anticipato l'attività espositiva dello Studio Enne, avviata il 23 novembre 1960.

La prerogativa di questa associazione di studenti è quella di avere un'incidenza sulla vita culturale padovana e di creare un clima critico, aperto e positivo, così come era avvenuto con le avanguardie storiche di primo Novecento⁷⁸.

In linea con questa visione, essi si impegnano a far conoscere il territorio circostante, ma anche il panorama artistico internazionale, per sprovincializzare la città di Padova e coinvolgerla nelle vicende che negli stessi anni si svolgono in Europa.

La prima notizia di queste iniziative risale al 15 maggio 1960, in un trafiletto de *Il Gazzettino* (fig. 9):

a giorni, per iniziativa del gruppo artistico 'Enne', alcune vetrinette site nel sottopassaggio alle Poste, saranno adibite a continue mostre di pittura, scultura, architettura e fotografia [...], saranno esposte monografie su artisti, recensioni critiche, presentazioni a cataloghi, bandi per concorsi, eccetera⁷⁹.

La poetica di questo gruppo artistico, rivela il giornale, suggerisce la possibilità di vedere attraverso le vetrinette «sculture di Max Bill, opere di Mavignier, insegnante alla Bauhaus di Olma [*sic* Ulm] (Germania), di architetti, incisori ed artisti locali»⁸⁰.

In realtà la prima mostra organizzata avrà un tono più modesto e non ospiterà opere di artisti internazionali, così come annuncia l'articolo intitolato *La vetrinetta-mostre istituita in corso Garibaldi* (fig. 10):

da domenica 12 giugno, in una delle vetrinette al sottopassaggio pedonale in corso Garibaldi il gruppo artistico 'N' organizza una esposizione artistico-informativa. La rassegna basata su documenti fotografici, studi particolari e saggi critici, viene ordinata con lo scopo di suggerire delle soluzioni nuove ai problemi architettonici, urbanistici ed artistici di Padova. Questa prima mostra intende richiamare l'attenzione sulla chiesa di S. Maria del Pianto (Torresino), edificio sacro sul quale ha fatto un particolare studio critico Tino Bertoldo, mentre Gaetano Pesce, ha collaborato al rilievo e alla fotografia. Amanti dell'arte, cultori di monumenti padovani, studiosi

⁷⁸ A. Sandonà, *Il Gruppo Enne*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...cit.*, p. 79.

⁷⁹ S.a., *Vetrinette – mostra con opere artistiche*, in «Il Gazzettino», 15 maggio 1960.

⁸⁰ *Ibidem*.

ecc. hanno già dato parere favorevolissimo a questa iniziativa, degna di encomio ed atta a suscitare consensi fra il pubblico e la critica⁸¹.

La mostra dedicata alla Chiesa del Torresino deriva da uno studio che lo studente di Architettura Tino Bertoldo ha condotto per l'Università e che, insieme alla collaborazione dell'amico Gaetano Pesce è stato corredato da una documentazione fotografica⁸².

Tra ottobre e novembre 1960 il gruppo inaugura una terza mostra di riproduzioni fotografiche della famosa esposizione *Dalla natura all'arte*, organizzata lo stesso anno dal Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Venezia presso Palazzo Grassi⁸³ (fig. 11). Affermando il proprio interesse per l'esposizione veneziana, il Gruppo N promuove in città una cultura aggiornata sulle nuove tendenze artistiche contemporanee e la condivide attraverso le fotografie delle opere di Bruno Munari, Enzo Mari, Pinot Gallizio, Sofu Teshigahara, Germaine Richier, Henry Heerup, Jean Dubuffet e Lucio Fontana⁸⁴. Questa mostra è volta a documentare il tema del ritorno alla natura, proponendo un'arte che, utilizzando elementi del mondo naturale, non pone alcun limite alla creazione; seguendo la lezione di Paul Klee, secondo cui «L'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è» gli artisti coinvolti nell'esposizione, anche se molto diversi tra loro, hanno in comune la capacità di rendere astratta la natura, di superarne la forma senza tradire la sua concretezza. Con questa ultima mostra fotografica, il gruppo sembra interrompere le manifestazioni nel sottopasso delle Poste, perché impegnato già in altre attività ancor più significative, come l'apertura dello Studio Enne, in via S. Pietro 3.

⁸¹ S.a. *La vetrinetta-mostre istituita in corso Garibaldi*, in «Il Gazzettino», 11 giugno 1960.

⁸² La Chiesa di Santa Maria del Torresino, o Chiesa di Santa Maria del Pianto, è conosciuta come Chiesa del Torresino, dalla torretta che ne corona la cupola.

⁸³ Sulla mostra *Dalla natura all'arte* si veda S. Collicelli Cagol, *Venezia e la vitalità del contemporaneo. Paolo Marinotti a Palazzo Grassi (1959-1967)*, Il Poligrafo, Padova 2008, pp. 83-101. Si consiglia, inoltre, la visione di *Venezia – mostra "Dalla natura all'arte"*, Caleidoscopio CIAC / C1241, Archivio Storico Istituto Luce, Roma; *Dalla natura all'arte*, D045303, Archivio Storico Istituto Luce, Roma.

⁸⁴ S.a., *Mostra nel sottopassaggio allestita dal Gruppo N*, in «Il Gazzettino», [ottobre-novembre] 1960.

II

PADOVA-MILANO E LA NUOVA CONCEZIONE DELL'ARTE

*Ieri
ieri c'era la guerra
ieri c'era la pittura informale
oggi
respira
je suis de mon temps
domani
la libertà di oggi
dinamo¹.*

II.1. Padova-Milano: l'esperienza di Azimut/h

Il 1959 è un anno determinante per il ventiduenne Manfredo Massironi e per le sorti del futuro Gruppo N. L'artista, infatti, inconsapevole della grande risonanza che avrebbe ottenuto questa sua iniziativa, decide di partecipare con tre opere al "Premio San Fedele per giovani pittori" indetto dal Centro Culturale San Fedele a Milano².

La commissione giudicatrice è presieduta dall'ideatore del Premio, padre Arcangelo Favaro, dall'assessore alla Pubblica Istruzione del Comune di Milano, Lino Montagna, dai galleristi Carlo Cardazzo e Stefano Cairola, dagli artisti Lucio Fontana, Ennio Morlotti ed Emilio Scanavino e dal critico d'arte Giorgio Kaiserlian.

Massironi si presenta con tre lavori, tutti aventi come materiale principale il cartone. Uno in particolare, è costituito da un frammento di cartone ondulato incollato su una tavola di legno che l'artista ha semplicemente assemblato, senza intervenire in alcun modo sui materiali, né sul supporto

¹ H. Mack, O. Piene, *Dynamo*, in «Nota. Studentische Zeitschrift für Bildende Kunst und Dichtung», 4, 1960, p. 2. Trad. it. a cura di chi scrive.

² Il Centro Culturale San Fedele viene fondato nel 1951 a Milano dal padre gesuita Arcangelo Favaro, che apre anche la Galleria San Fedele con l'intento di avviare un dialogo tra arte e fede. Rivolto agli artisti emergenti, il Centro diventa un fecondo luogo di incontro, ancor più frequentato quando viene istituito nel 1956 il Premio San Fedele. Tra gli assidui frequentatori del Centro figura l'artista Lucio Fontana, caro amico del padre gesuita Favaro che gli affida la progettazione della statuetta destinata ai vincitori del famoso Premio, tuttora esistente. Cfr. A. Dall'Asta SJ, P. Bolpagni (a cura di), *IL FONTANA "SBAGLIATO". Il fregio inedito per la Cappella del Sacro Cuore in San Fedele*, catalogo della mostra (Milano, Galleria San Fedele, 2-19 ottobre 2013), Galleria San Fedele, Milano 2013. Per una storia dettagliata del Premio San Fedele si rimanda alla tesi di laurea di Jessica Da Re. Cfr. J. Da Re, *La Galleria San Fedele 1949-1968*, Tesi di Laurea in Lettere, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2000-2001, relatore Prof. D. Marangon, correlatrice Prof.ssa G. Dal Canton.

né tantomeno sul cartone. Si tratta di *Momento n. 2*, opera che crea non poco scompiglio tra i membri della giuria del Premio, che si dividono tra coloro che propongono l'esclusione di Massironi dalla competizione e altri che sono favorevoli a farlo concorrere.

Intervistato nel 2008, l'artista ha raccontato a tal proposito:

ricordo fu in particolare Lucio Fontana, parte di quella stessa commissione, a sostenere la presenza all'esposizione di quel pezzo. Tuttavia la diatriba che ne seguì, e che ebbe spazio in particolare sulla stampa della nostra città, mi parve già allora assumere un'eco esagerata, alimentata forse da qualche giornalista locale a corto di materiale con cui interessare i lettori³.

A raccontare nel dettaglio l'intera vicenda è un articolo pubblicato nel novembre del 1959 su *La settimana INCOM Illustrata* (fig. 12). Il titolo del pezzo, firmato da Franco Serra, non lascia alcun dubbio sul soggetto in questione: *Scandalo a Milano per un pezzo di cartone*⁴.

Come spiega l'autore, al centro del caso non è tanto l'oggetto in sé, quanto il suo riconoscimento come opera da parte della giuria di un premio nazionale di alto prestigio, volto alla scoperta di nuovi talenti e alla promozione di idee originali. Fatte alcune precisazioni sulle qualità critiche dell'assessore Montagna che, a detta del giornalista, si è dichiarato davanti alla commissione incompetente in materia di pittura, il racconto si focalizza sull'*iter* di selezione delle novecento opere provenienti da tutta Italia.

Dopo due ore di accettazioni e rifiuti decisi per alzata di mano, giungono sul tavolo della giuria le tre opere inviate da Massironi: *Momento n. 1*, *Momento n. 2*⁵ e *Costellazione dei gemelli*⁶. Ammessa alla mostra con sei voti favorevoli e due contrari è solo *Momento n. 2* (fig. 13), un oggetto che misura 60 x 80 cm e che, precisa Serra «[...] si tratta di un normale cartone ondulado di colore paglierino, lasciato dall'artista assolutamente pulito e intatto, così come è uscito dalla fabbrica di imballaggi che lo ha prodotto»⁷. A esprimere parere negativo sono soltanto Montagna e Cairola: specialmente quest'ultimo, già alterato da altre proposte che hanno messo a dura prova la sua pazienza, si ribella

³ M. Massironi, *La forma, lo sguardo. Conversazione con Manfredo Massironi*, intervista a cura di N. Galvan, in N. Galvan, D. Saccuman (a cura di), *Manfredo Massironi. Guardarsi Guardare*, pieghevole della mostra (Padova, Libreria Minerva, 4-26 novembre 2022), Padova 2022.

⁴ F. Serra, *Scandalo a Milano per un pezzo di cartone*, in «La settimana INCOM Illustrata», XII, 47, 21 novembre 1959, pp. 18-19.

⁵ Appartenuta alla Collezione Leoni, fa oggi parte della Collezione Holler, Padova. Per una descrizione si veda M. Previti, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 24 settembre 2022-26 febbraio 2023), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2022, pp. 222-223.

⁶ Questo è l'esatto titolo della terza opera di Massironi, indicata nell'articolo di Serra col nome di *Momento n. 3*. Si tratta di due cartoni ondulati uniti sui quali sono stati incisi due tondi simmetrici.

⁷ F. Serra, *Scandalo a Milano per un pezzo di cartone...cit.*, p. 19.

alla decisione presa e si dimette di fronte a quest'ennesima accettazione di opera non in linea con la sua idea di arte.

La frase pronunciata dal gallerista nell'atto di allontanarsi dal tavolo della giuria viene riportata interamente su *La Settimana INCOM Illustrata*: «Io vi lascio perché mi rifiuto di ammettere che *quel coso* [*Momento n. 2*] esprima un qualsiasi messaggio artistico»⁸. Così la selezione viene condotta in assenza di Stefano Cairola, che fortunatamente per lui, non assiste all'ammissione di un'altra opera controversa, *0.2 Grigio 2* di Gianni Colombo, realizzata con lo stesso materiale utilizzato in sartoria per le imbottiture⁹.

Di fronte a questo increscioso episodio, l'articolo propone un confronto con il "Premio dell'Ariete", tenutosi nel maggio dello stesso anno alla Galleria dell'Ariete a Milano, dove l'artista Alberto Burri¹⁰ aveva partecipato e vinto con *Sacco e oro* del 1959, un'opera materica in juta e inserti in catrame, dipinta soltanto in una minima parte.

La "storia del cartone ondulato" si protrae nelle settimane seguenti sulla stessa rivista, in cui intervengono in prima persona i protagonisti della disputa: Manfredo Massironi e Stefano Cairola¹¹. Il primo si espone con una lettera nella quale, oltre a correggere il titolo dell'opera *Momento n. 3* in *Costellazione dei gemelli* (fig. 14), spiega il processo creativo che lo ha spinto a realizzare *Momento n. 2*. Il suo testo, di ascendenza quasi duchampiana, si concentra sul significato degli oggetti, sui messaggi nascosti che questi possono trasmettere e sulla capacità comunicativa dei *found objects*. Citando Pablo Picasso, Sigfried Giedion, Le Corbusier, Enzo Paci e Frank Lloyd Wright per suffragare la propria tesi, Massironi insiste sulla validità del suo lavoro, chiarificandone anche il senso:

Io intendo per momento particolare un breve spazio di tempo in cui avviene qualche cosa che si oppone ad uno svolgimento monotono di avvenimenti senza storia, e che quindi produce un trauma, una vibrazione diversa che scuote una monotonia angosciosa... Per me il momento, cioè il trauma, è dato dalla linea centrale che si oppone ad una successione di elementi indefinita e indefinibile¹².

L'ammonimento di Stefano Cairola, velato da una pungente ironia, non si fa attendere (fig. 15). Nella sua lettera di risposta, l'estimatore d'arte classifica Massironi tra «gli evasori dell'estetica»,

⁸ *Ibidem*.

⁹ Si è mantenuto il titolo che l'autore della rivista ha utilizzato nel suo articolo. L'opera in questione potrebbe essere *Due Grigio due*, un quadro che Gianni Colombo realizza nel 1959 in feltro su masonite.

¹⁰ L'artista viene chiamato nell'articolo con il nome di «Filiberto».

¹¹ M. Massironi, S. Cairola, *Il pittore dello scandalo difende il cartone ondulato*, in «La settimana INCOM Illustrata», XII, 49, 5 dicembre 1959, p. 25.

¹² M. Massironi, *ibidem*.

giudicando il giovane patavino come ingenuo e impreparato, tanto da terminare lo scritto con l'augurio che il suo lavoro possa diventare in futuro più maturo e approfondito, anche se, ricorda Cairola, all'età di ventun anni Raffaello aveva già dipinto lo *Sposalizio della Vergine* (1504)¹³.

Da quel che attesta Mussa, a tale provocazione rispondono direttamente gli amici e colleghi di Massironi con una "lettera", indirizzata proprio a Cairola e nella quale si legge:

Il professor Manfredo Massironi è un nostro compagno di lavoro e di studi, frequenta il terzo anno di Architettura ed ha sempre espresso con onestà il suo pensiero ed i suoi sentimenti attraverso composizioni pittoriche o "collage" [...]. Se Lei chiama pseudo-estetiche i testi o gli scritti di Croce, Dewey, Bergson e Paci, che sono nelle nostre biblioteche La consigliamo di aggiornarsi. [...] crediamo che Massironi non solo sappia che Raffaello dipingeva "lo Sposalizio" a ventun anni ma anche che non si possa affermare con sicurezza che "lo Sposalizio" sia opera d'arte¹⁴.

Questa vicenda non passa sotto il silenzio del resto della stampa, che tra novembre e dicembre 1959 dà spazio agli interventi di giornalisti, critici e componenti della giuria che vogliono condividere il proprio parere con i lettori. Il 17 novembre 1959 è la volta del giornalista d'ispirazione cattolica Giorgio Mascherpa, che non lascia scampo alle opere più "trasgressive" di Gianni Colombo, autore di quella che lui definisce «una pezza di ovatta da imbottitura tagliata malamente da un sarto distratto»¹⁵, di Gabriele Devecchi, che aveva proposto «una colata di catrame con tre grumi collinosi» e ancora di Massironi, che aveva inviato «due fasce di carta da cassetta di frutta piegata a montagnole orizzontali riunite da un'altra fascia verticale incollata al centro»¹⁶.

Carlo Benedetti, in modo diplomatico, sostiene nella rivista *Vita* che, in verità, il problema principale è saper distinguere se il cartone di Massironi sia un manufatto pittorico o scultoreo:

Allora Massironi si può accettare forse come scultore, avendo lui rinunciato a far uso di linee, di luci e di colori, ed essendo passato a giocare nel campo dei volumi? Ma la scultura non pretende dal suo creatore un qualche modo d'esser plasmata, forgiata, martellata, secondo forme e non secondo ritagli e incollature?¹⁷.

¹³ S. Cairola, *ibidem*.

¹⁴ Cfr. I. Mussa, *Il Gruppo Enne...cit.*, p. 118.

¹⁵ G. Mascherpa, *Una Mostra senza mezze misure*, in «L'Italia», Milano, 17 novembre 1959.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ C. Benedetti, *Arte, juta e cartoncino*, in «Vita», Firenze, 10 dicembre 1959.

Ma il nodo della questione per Cairola è un altro. Il suo punto di vista è ben esplicitato nella lettera che il gallerista invia a Padre Favaro e che, con la sua autorizzazione, viene pubblicata su *Arte Stampa* col titolo *Dove va quest'arte?*¹⁸.

Strenuo sostenitore dell'arte figurativa, assunta la carica di presidente della giuria, Cairola si trova davanti ad un gran numero di opere astratte, ma soprattutto a giovani partecipanti al concorso che «hanno superato come orrido e come bassezza di linguaggio estetico, ogni precedente edizione»¹⁹. L'opera per lui più oltraggiosa risulta quella di Massironi, la trecentoquarantasettesima che raggiunge il tavolo della giuria. Così, rivolto a Padre Favaro, Cairola denuncia:

dopo che sei mani, compresa la Sua ed esclusa quella del dottor Montagna, accettarono questo «coso», preferii abbandonare i lavori della Giuria, salutandoli e il Superiore dei Gesuiti di Milano. Non riuscii proprio a frenare la mia ribellione. Per me aver ritenuto degno delle pareti di S. Fedele il cartone ondulato del giovane patavino, è addirittura paradossale e fuori di ogni coerenza formale ed informale. Un cartone ondulato non può percepire nessun messaggio. Qui non si tratta né di figurativo né di astratto: qui si gabella il nulla. A qual punto siamo arrivati! [...] la Giuria del «Premio S. Fedele», nella maggioranza dei suoi componenti, gabella per opera d'arte un cartone ondulato, integro, come lo consegna l'industria cartaria agli imballatori di merce varia²⁰.

All'accorata lettera del gallerista si aggiungono anche articoli di scherno verso i lavori più arditi del Premio San Fedele. È il caso di un breve pezzo su *La Notte*, in cui un giornalista addita alcuni artisti di essere «svagati», per credere «che per fare arte basti servire la materia sommamente inerte»²¹, come un cartone giallo ondulato, utile «per i bravi imballatori».

Il primo incontro con Milano non avviene quindi sotto i migliori auspici e crea inoltre un clima di tensione all'interno dello stesso Gruppo Ennea, appena formatosi e non del tutto pronto a questi scontri con la critica.

Toni Costa, nel suo abituale carteggio con Chiggio, non manca di comunicare la diatriba tra Massironi e Cairola, riportata in una lettera del 4 dicembre 1959:

Io avrei un'infinità di cose da dirti, ma proprio un'infinità, una delle meno importanti per darti un'idea è questa: Manfredo ha fatto scoppiare una polemica alla S. Fedele di Milano per cui il

¹⁸ S. Cairola, *Dove va quest'arte?*, in «Arte Stampa», Genova, dicembre 1959.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ M. P., *Il "triste mosaico" del Premio San Fedele*, in «La Notte», Milano, 30 novembre 1959.

presidente della giuria Cairola ha dato “le sue dimissioni”. La *Settimana Incom* dedica questa settimana una intera pagina, per la seconda volta²².

Anche la stampa locale si interessa dell’episodio, inviando nello studio del giovane padovano un giornalista a intervistarlo. Massironi, ancora una volta, coglie l’occasione per affermare la sua idea in merito all’arte, che lui identifica non solo nella pittura ad olio, ma anche negli oggetti, che devono essere utilizzati senza alcun preconconcetto²³.

A seguire lo scandaloso evento è anche Piero Manzoni che, pur essendo all’età di ventisei anni già sulla scena internazionale accanto ad artisti come Enrico Baj, Lucio Fontana, Bruno Munari e Arnaldo Pomodoro²⁴, resta aggiornato, con interesse, sulle manifestazioni milanesi.

Il giovane artista soncinese, infatti, molto probabilmente legge le pagine de *La Settimana INCOM Illustrata* e visita la mostra al Centro San Fedele. Così, all’indomani della selezione, spedisce una lettera a Massironi, nella quale manifesta grande approvazione nei confronti del suo lavoro:

Caro Massironi,

ho apprezzato molto il suo quadro esposto al S. Fedele: mi interesserebbe molto poterne vedere altri per farmi un’opinione più chiara del suo lavoro.

Se le capita di passare da Milano, si faccia vivo o con me, o col mio collega Castellani, o con Boriani [...]²⁵.

Manzoni, d’altronde, conosce bene la Galleria San Fedele, dove ha esposto nell’ottobre 1957 durante la mostra collettiva *Arte Nucleare 1957*²⁶. Nonostante questo, nel novembre dello stesso anno, l’artista firma il *Manifesto del Bar Jamaica* in cui lancia un’invettiva indirizzata proprio al Premio San Fedele, accusato di promuovere la pittura tradizionale invece che le nuove tendenze artistiche, che non trovano modo di emergere e prendere parte al circuito artistico e culturale²⁷.

²² AEC, Padova, lettera di Toni Costa a Ennio Chiggio, 4 dicembre 1959.

²³ S.a., *È normale per Massironi il suo quadro esplosivo*, in «Il Gazzettino», 22 novembre 1959.

²⁴ Il riferimento è alla mostra *Baj, Dangelo, D’Arena, Fontana, Gracco, Manzoni, Munari, Orsenigo, Pomodoro*, allestita alla Galerie 17 a Monaco di Baviera nel 1957.

²⁵ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. [novembre 1959].

²⁶ In questa occasione Manzoni sottoscrive il manifesto *Contro lo stile* di cui sono firmatari anche Arman, Baj, Bemporad, Bertini, Calonne, Chapmans, Colucci, Dangelo, De Miceli, D’Haese, Hoebner, Hundertwasser, Klein, Koenig, Nando, Noiret, A. e G. Pomodoro, Restany, Saura, Sordini, Vandercam e Verga. Cfr. F. Battino, L. Palazzoli (a cura di), *Piero Manzoni, catalogue raisonné*, Vanni Scheiwiller, Milano 1991, p. 26.

²⁷ Il Manifesto viene presentato in occasione della *Mostra di giovani pittori al Bar Jamaica* e a sottoscriverlo sono i seguenti artisti: Guido Biasi, Aldo Calvi, Piero Manzoni, Silvio Pasotti, Antonio Recalcati, Ettore Sordini, Angelo Verga e Alberto Zilocchi. Come annunciano gli stessi firmatari nel documento del 9 novembre, un’esposizione all’interno di un bar non è meno valida di tante altre, che anzi talvolta «intendono soffocarla» l’arte, perché inserite in rassegne «falsate e poco culturali». Come ricorda Flaminio Gualdoni, inoltre, Manzoni aveva tentato di presentare la prima mostra del Gruppo Zero al centro San Fedele e non al Rotterdamse Kunstkring, dove invece viene organizzata nel luglio 1959 dopo il rifiuto ricevuto a Milano. Si veda F. Gualdoni, *Piero Manzoni. Vita d’artista*, Johan & Levi, Monza 2013, p. 111.

La questione venutasi a creare con il cartone ondulato di Massironi si inserisce così nel solco di una polemica già aperta alcuni anni prima dalla compagine artistica milanese, che trova nella figura dell'artista padovano un nuovo "compagno di strada"²⁸. Con «la sua capacità formidabile di intercettare umori e persone»²⁹, Manzoni coinvolge Massironi inviandogli una breve lettera il 24 novembre 1959, in cui, oltre a manifestare la sorpresa per questo inaspettato interesse, comunica il suo impegno nell'organizzare «assieme ad altri pittori un[a] 'collettiva' che passerà da Belluno a Treviso e a Verona [...]»³⁰.

Queste prime lettere sono l'incipit di una storia che vede da un lato un artista giovane, ma già coinvolto in esposizioni internazionali e al centro di dibattiti sul superamento dell'Informale e sui monocromi e, dall'altro, uno studente "alle prime armi", al suo esordio nella scena artistica nazionale. Il confronto tra i due diventa un'occasione per Massironi di oltrepassare quelle fasi preliminari che in genere segnano gli inizi della carriera di un artista, scavalcando una dimensione provinciale, si potrebbe dire "modesta", in virtù di una dimensione internazionale, in prima linea tra le nuove tendenze.

La capacità catalizzatrice di Manzoni, impegnato in questi anni a costruire un «network»³¹ internazionale di artisti che seguono la stessa linea di ricerca, indirizza Padova verso il panorama artistico europeo e, come si vedrà in seguito, favorirà i legami tra il Gruppo N e i colleghi tedeschi e francesi, musei, gallerie nazionali e straniere.

Instancabilmente, Manzoni tesse relazioni tra artisti, segnalando di volta in volta somiglianze e affinità nelle loro sperimentazioni. Questa propensione emerge in particolare da una lettera scritta a mano, non datata ma verosimilmente ascrivibile entro il 4 dicembre 1959 – data d'inaugurazione dello spazio Azimut –, in cui Manzoni invita Massironi a esporre nella sua galleria:

Caro Massironi,

se lei mi fa avere un suo quadro, lo esporremo nella collettiva di Natale alla Galleria Azimut (se faremo una collettiva). Le ho mandato una copia della nostra rivista: i quadri di Mack sono di

²⁸ A distanza di due anni dall'episodio, in un articolo dedicato a Piero Manzoni su *La settimana Incom*, Franco Serra ricorda l'ammissione dell'opera di Massironi al Premio San Fedele: «Chiunque sia appena informato sulle cose dell'arte nostrana sa benissimo, per fare un esempio, che due anni addietro la giuria del Premio San Fedele ammise fra i concorrenti l'opera "0.2 Grigio 2" e anche l'opera "Momento n. 2"». Il pezzo pubblicato si concentra infatti sui "casi emblematici" che hanno segnato la crisi dell'arte astratta. Cfr. F. Serra, *Costa duecento lire al litro il fiato del pittore che non usa pennelli*, in «La settimana INCOM Illustrata», XV, 50, 16 dicembre 1962, pp. 49-51.

²⁹ F. Gualdoni, *Piero Manzoni. Vita d'artista...*cit., p. 63.

³⁰ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Manfredo Massironi a Piero Manzoni, 24 novembre 1959. Non si ha traccia di questa esposizione itinerante cui si riferisce Massironi.

³¹ La studiosa Francesca Pola si è occupata di questo aspetto nel volume *Piero Manzoni e ZERO. Una regione creativa europea*, Electa, Milano 2014 e nel saggio *Artists take the lead. Strategies of imagination in Italy, 1957-1967*, in T. Caianiello, M. Visser (edited by), *The Artist as Curator: Collaborative Initiatives in the International Zero Movement 1957-1967*, vol. 5, catalogue of exhibition (Bonn, LVR-LandesMuseum, November 2016), Zero Foundation, Düsseldorf-Ghent 2016, pp. 59-113.

alluminio ondulato (come il suo cartone). Quelli di Piene sono serie di punti a rilievo. I miei sono integralmente bianchi. Quelli di Klein, blu. Ecco perché mi interessano, rientrano in questa tendenza di materici – pura luce – i suoi quadri. Venerdì apriremo la galleria “Azimut”. Le mando l’invito. Mi farebbe piacere incontrarla e parlare con lei³².

In questo documento Manzoni fornisce una serie di informazioni che meritano di essere analizzate. Si fa infatti riferimento alla rivista *Azimuth*, che esce nel settembre 1959 a cura di Enrico Castellani e Piero Manzoni e che raccoglie gli esiti di un dialogo incessante tra una generazione di artisti che trova in queste pagine un luogo privilegiato di confronto e diffusione delle nuove sperimentazioni in corso³³. Tra le opere riprodotte sulla rivista ci sono quelle di Yves Klein, Heinz Mack, Otto Piene e dello stesso Piero Manzoni, che Massironi ha modo di visionare e poterle paragonare al suo lavoro. Inoltre, in queste poche righe Manzoni dà notizia dell’inaugurazione della Galleria Azimut, che il 4 dicembre 1959 apre i battenti in via Clerici numero 12, con una sua mostra dal titolo *12 Linee*³⁴. La comune visione sull’astrazione che lega i due artisti viene colta – o è lo stesso Manzoni a suggerirla – in un pezzo su *Il Corriere della Sera* che recensisce la personale di Manzoni. Dopo una disamina dell’esposizione in corso all’Azimut, il giornalista, dedica il paragrafo conclusivo a «un cartone padovano»³⁵:

Santo cielo, contro chi? Contro gli oscurantisti Padri Gesuiti del Centro Culturale e della Galleria San Fedele che accettano al Premio San Fedele per i giovani un semplice materiale cartone ondulato da imballaggio, etico-estetica scelta spedita dentro regolare imballaggio, da un concorrente padovano? Che le linee esprimano, anzi, forse, un messaggio particolare, novissimo, per la libertà e contro il superato, il reazionario messaggio del «pittore padovano» col suo schiavo abietto cartone?³⁶

³² ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. [dicembre 1959].

³³ Sulla rivista *Azimuth* si consigliano i seguenti testi: M. Meneguzzo (a cura di), *Azimuth & Azimut. 1959: Castellani, Manzoni e...*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d’arte Contemporanea, 12 giugno-15 luglio 1984), Mondadori, Milano 1984; F. Pola, *Piero Manzoni amidst Azimuth and Azimut. An international creative adventure*, in *Manzoni Azimut*, catalogo della mostra (London, Gagosian Gallery, 16 novembre 2011-7 gennaio 2012), Gagosian Gallery, London-Milano 2011, pp. 8 sgg.; L. M. Barbero (a cura di), *Azimuth/h. Continuità e nuovo*, catalogo della mostra (Venezia, Collezione Peggy Guggenheim, 20 settembre 2014-19 gennaio 2015), Marsilio, Venezia 2014; *Italian Zero / Cross Reference. Italica ars ab ovo incipit*, catalogo della mostra (Brescia, Galleria Kanalidarte, 4 ottobre-15 novembre 2014), Kanalidarte, Brescia 2014.

³⁴ Si veda l’invito della mostra *Piero Manzoni, 12 Linee* presso la Galleria Azimut (4-24 dicembre 1959), con presentazione di Vincenzo Agnetti.

³⁵ L. Borgese, *Il pittore che «crea» linee a metratura*, in «Corriere della Sera», Milano, 16 dicembre 1959.

³⁶ *Ibidem*.

Queste ricerche, è evidente, si rivelano cruciali per l'arte italiana e internazionale, perché sono occasioni di incontri e dibattiti in cui gli artisti si confrontano sull'urgenza di superare l'Informale e ampliare il raggio d'azione tra gli interlocutori di questa ridefinizione artistica.

La collettiva di Natale, alla fine, viene organizzata e in una lettera presumibilmente datata il 5 dicembre, Massironi riceve conferma da Manzoni che il suo nome sarà presente tra quelli degli artisti della collettiva³⁷.

Come si evince dalle comunicazioni tra i due, giovedì 10 dicembre 1959 il giovane padovano parte per Milano, molto probabilmente in compagnia dell'amico Alberto Biasi. La collettiva, che apre il 22 dicembre alla Galleria Azimut, presenta opere di: Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Enrico Castellani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, Piero Manzoni, Enzo Mari, Manfredo Massironi, Maino³⁸ e Alberto Zilocchi³⁹ (fig. 16).

Gli artisti convocati da Manzoni sono tutti pionieri del clima di avanguardia internazionale alternativo che si sta configurando allo scadere degli anni Cinquanta. Tra questi, si evidenziano i nomi di Anceschi, Boriani, Colombo e Devecchi, reduci dalla loro prima mostra alla Galleria Pater a Milano nel settembre 1959, dove espongono lavori in accordo con le coeve ricerche sulla riduzione formale e sulle sperimentazioni materiche e monocrome. Il mese seguente, i quattro colleghi, tutti allievi dell'Accademia di Brera, stilano una dichiarazione resa nota per la prima mostra *Miriorama 1*, allestita sempre alla Galleria Pater nel gennaio 1960, dove vengono esposte anche opere di Bruno Munari, Lucio Fontana, Piero Manzoni, Enrico Baj e Jean Tinguely.

Nella mostra di Azimut, oltre Castellani, che è in prima linea nell'organizzazione della mostra, figurano Mari, Dadamaino e Zilocchi, che appartengono a una generazione di poco precedente.

Di questa collettiva non esiste alcuna documentazione fotografica e la corrispondenza relativa all'organizzazione è limitata alla sola figura di Massironi, unico artista "non milanese".

Proprio una lettera inviata a Manzoni, pur non essendo datata, sembra riferirsi a questa esposizione:

³⁷ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. [5 dicembre 1959].

³⁸ Edoarda Emilia Maino si farà chiamare in seguito con lo pseudonimo di Dadamaino. Come rileva Paolo Campiglio, direttore scientifico dell'Archivio Dadamaino: «Quattro giorni dopo l'exploit di Dada Maino alla mostra di Brera, il 22 dicembre 1959 è inclusa da Piero Manzoni, all'ultimo momento, nella collettiva nel nuovo spazio di Azimut in via Clerici: la collettiva sancisce, come ha chiarito Gualdoni, l'area di riferimento della cerchia di Azimut, dopo la mostra inaugurale delle *Linee* di Manzoni dal 4 al 21 dicembre 1959 e ha una laboriosa ma affrettata gestazione che costringe alla stampa di due inviti differenti: nel primo cartoncino Manzoni e Castellani sono con i giovani che hanno appena esposto alla Pater Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, più Enzo Mari, Manfredo Massironi, Agostino Pisani, Alberto Zilocchi; nel secondo Giovanni Anceschi, è cassato Pisani ed è introdotta proprio l'amica Dada Maino. Non è chiaro se l'operazione sia stata dettata dalla 'folgorazione', avvenuta in modo tempestivo, dell'ultimissima produzione o da ragioni che riguardano l'organizzazione interna del gruppo». Il testo è estrapolato dal saggio pubblicato nel 2018 su *Accademia* al seguente link:

https://www.academia.edu/36162007/Storia_dei_volumi_di_Dadamaino_dagli_esordi_pittorici_del_1956_alla_svolta_del_1960. (Ultima consultazione 08/01/2023).

³⁹ Invito della mostra *Anceschi, Boriani, Castellani, Colombo, Devecchi, Maino, Manzoni, Mari, Massironi, Zilocchi*, Milano, Galleria Azimut, 22 dicembre 1959-3 gennaio 1960.

Caro Piero,

ti ho spedito il quadro come d'accordo. È cambiato da come te lo avevo spiegato, e questo è dovuto in parte ai parecchi problemi che ci sono sorti dopo la nostra visita a Milano. A questo proposito, ti ringrazio di tutto, appena mi sarà possibile tornerò.

Quando uscirà un altro numero della rivista, desidererei che tu me ne inviassi 5 o 6 copie (naturalmente a pagamento), perché ci sono persone alle quali interessa. Sappimi dire qualcosa riguardo alla mostra. Saluti Manfredo⁴⁰.

Con un tono più amichevole e colloquiale rispetto alla prima volta in cui Massironi aveva risposto a Manzoni, l'artista dimostra il suo interesse nell'avere dei numeri di *Azimuth*: ipotesi plausibile è che le persone che vorrebbero leggere la rivista siano proprio gli amici con cui Massironi sta lavorando in territorio padovano.

La prima collettiva della Galleria Azimut porta così la firma di soli artisti italiani, ma annuncia come questo spazio espositivo stia diventando "l'epicentro di un terremoto creativo"⁴¹, grazie all'asse privilegiato delle relazioni intessute da Castellani e Manzoni.

II.1.1. La nuova concezione artistica

Non fa in tempo a chiudersi la mostra alla Galleria Azimut, che già il 4 gennaio 1960 si apre *La nuova concezione artistica* con opere di Kilian Breier, Enrico Castellani, Oscar Holweck, Yves Klein, Heinz Mack, Piero Manzoni e Almir Mavignier⁴² (fig. 17). Questo è certamente l'evento cardine della galleria milanese ed è strettamente collegato al secondo ed ultimo numero della rivista *Azimuth*, che sembra essere stato realizzato per accompagnare l'esposizione ma che viene pubblicato – per problemi organizzativi – solo nel mese di maggio.

L'intenso e animato rinnovamento che fino a questo momento è circoscritto a carteggi e dialoghi che si consumano tra le vie del quartiere Brera a Milano, si ramifica così in Europa tramite una rivista che con soli due numeri è riuscita a scuotere gli animi dei suoi lettori. Anticipatori di una nuova era artistica, i protagonisti di questa esperienza, «proponendo una concezione artistica integralmente

⁴⁰ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Manfredo Massironi a Piero Manzoni, s.d.

⁴¹ F. Pola, *Piero Manzoni amidst Azimuth and Azimut...* cit.

⁴² Invito della mostra *La nuova concezione artistica*, Milano, Galleria Azimut, 4 gennaio-1 febbraio 1960.

nuova»⁴³, hanno fatto propria e superata la lezione di Lucio Fontana, cui nel primo numero era stato dedicato un tributo presentato da Guido Ballo⁴⁴.

Come una sorta di manifesto, il numero di *Azimuth* ospita i testi di Enrico Castellani, Udo Kultermann, Piero Manzoni e Otto Piene, che dichiarano l'esigenza di nuove soluzioni artistiche: di fronte al mutamento della realtà circostante, bisogna ricorrere a nuove misure, utilizzando materiali diversi perché «occorrono le ali; le modificazioni non bastano: la trasformazione dev'essere integrale»⁴⁵.

Gli elementi che caratterizzano questa nuova concezione dell'arte sono il bianco, il vuoto, l'assenza, una *tabula rasa* da cui ripartire per un rivoluzionario inizio creativo⁴⁶. Il carattere internazionale di questa rivista si delinea già dalla scelta di presentare testi in inglese, italiano, francese e tedesco, a rappresentare le diverse anime del cambiamento. Le opere in mostra propongono le indagini luminose di Mack, i *Monochrome* di Klein, gli *Achrome* di Manzoni, le *Superfici* di Castellani, le sperimentazioni percettive di Holweck e di Mavignier e le strutture luminose di Breier.

L'opera di Massironi, che era stata inviata per la mostra precedente, resta nel deposito della galleria e non trova posto in questa esposizione, che termina il primo febbraio 1960. Sempre impegnato nel definire e stringere nuove relazioni, il 4 febbraio Manzoni si ritaglia il tempo per scrivere una lettera all'amico Manfredo in cui comunica le date di una nuova mostra che dal 23 febbraio al 10 marzo avrebbe ospitato i lavori suoi, di Ira Moldow, Herbert Oehm e Günther Uecker⁴⁷ (fig. 18). Massironi si trova così a rappresentare la coordinata italiana di un asse che tocca New York, fino a raggiungere Ulm e Düsseldorf. Il catalogo-pieghevole viene commissionato proprio a lui, che riceve indicazioni sul formato da adottare «perché – scrive Manzoni – a fine anno faremo un libro in cui saranno rilegati tutti i cataloghi e le riviste *Azimuth* usciti nell'anno (100 esemplari: serviranno per i musei e per lasciare un documento della nostra [a]ttività)»⁴⁸.

La lettera continua con l'augurio che questo possa essere l'inizio di una fruttuosa collaborazione tra Manzoni, Massironi e Castellani, il quale proprio il giorno seguente – 5 febbraio – inaugura la sua prima mostra personale alla Galleria Azimut⁴⁹.

⁴³ La redazione, *s.t.*, in «Azimuth», II, 2, Milano, 2 maggio 1960, s.p.

⁴⁴ G. Ballo, *Oltre la pittura*, in «Azimuth», I, 1, Milano 1959, s.p.

⁴⁵ P. Manzoni, *Libera dimensione*, in «Azimuth», II...cit., s.p.

⁴⁶ F. Pola, *La costellazione della "Nuova concezione artistica". Azimut/h epicentro della neoavanguardia europea*, in L. M. Barbero (a cura di), *Azimut/h. Continuità e nuovo...*cit., p. 126.

⁴⁷ Pur priva di indicazioni precise, questa lettera può essere datata al 4 febbraio 1960 ed è preceduta da un'altra, di cui oggi rimane solo un frammento ma che riporta, tra le righe leggibili, la data 23 febbraio e i nomi di Paul Van Hoeydonck (che nella seconda lettera viene eliminato) e Ira Moldow. ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d.

⁴⁸ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. [4 febbraio 1960]. Nel marzo 1961 viene effettivamente pubblicata una raccolta contenente i due numeri di *Azimuth*, gli inviti e i cataloghi delle dodici mostre organizzate ad Azimut tra il 4 dicembre 1959 e il 21 luglio 1960.

⁴⁹ Invito della mostra *Enrico Castellani*, Milano, Galleria Azimut, 5-22 febbraio 1960.

Tra le notizie, Manzoni fornisce infine una preziosa informazione sul suo lavoro: «ho risolto definitivamente le sculture pneumatiche: vedrai quando verrai a Milano»⁵⁰. Confluite nella serie dei *Corpi d'aria*⁵¹, le sculture pneumatiche erano già state annunciate nella nota biografica del piccolo catalogo della sua prima mostra personale del 4 dicembre 1959 e verranno esposte in una personale ad Azimut il 3 maggio 1960.

Tornando all'esposizione di Massironi, Moldow, Oehm e Uecker, non c'è dubbio che questa sia il frutto del laborioso impegno di Manzoni di costruire una rete internazionale di artisti monocromi⁵². In questi anni egli è in stretto contatto con Heinz Mack, Otto Piene e Günther Uecker del gruppo Zero a Düsseldorf, che parallelamente stanno ragionando sui concetti di pulizia, rigore e azzeramento della pittura. Durante l'esposizione, Manzoni aveva organizzato anche una lettura di poesie di Antonino Tullier⁵³, evento che purtroppo non sarà realizzato⁵⁴. Pur non avendo documentazione fotografica di questa mostra è facile immaginare che siano state presentate le sculture cinetiche di Moldow, mosse mediante strumenti meccanici e tecnologici, le tele bianche di Uecker e le immagini monocromatiche di Oehm.

Quanto a Massironi, potrebbe aver esposto in questa occasione un suo cartone ondulato o altre tipologie di lavori. A giungere in aiuto è una lettera che Toni Costa invia a Ennio Chiggio il 27 febbraio 1960, in cui scrive:

Questa mattina sono partiti per Milano [Biasi e Massironi]; Manzoni ha organizzato una mostra per Manfredo, due tedeschi e una americana. È una cosa molto importante (non mi ricordo se conosci Manzoni il pittore milanese). Dovevo andarci anch'io, come l'altra volta, ma proprio ieri sera sono andato dai M. [Massironi] per avvertirli che non ci sarei andato⁵⁵.

Al termine di questa lettera privata, Costa condivide con l'amico i risultati visivi delle ricerche che stanno conducendo Biasi e Massironi: il primo realizza opere che si compongono di quadrati ripetuti su una tela, in cui utilizza i colori nero, bianco e grigio⁵⁶, il secondo crea opere denominate *Strutture*, costituite da fili tesi intrecciati su una cornice in legno⁵⁷.

⁵⁰ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. [4 febbraio 1960].

⁵¹ Confezionati in una scatola di legno contenente le istruzioni per l'uso, i *Corpi d'aria* sono costituiti da un palloncino gonfiabile, un treppiede che funge da piedistallo, un tubicino e una chiusura.

⁵² Si rimanda nuovamente a F. Pola, *Piero Manzoni e ZERO. Una regione creativa europea...* cit.

⁵³ Tullier è poeta e critico vicino al Futurismo; collabora con *Azimuth* e realizza insieme a Lucio Fontana la copertina del terzo numero (1958) della rivista *Il Gesto*, curata dal Movimento di Arte Nucleare.

⁵⁴ «La serata di poesie è andata all'aria» scrive Manzoni a Massironi (ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d.).

⁵⁵ AEC, Padova, lettera di Toni Costa a Ennio Chiggio, 27 febbraio 1960.

⁵⁶ «Il quadrato nero è un insieme di forze esocentriche, il cerchietto bianco... egocentriche. Bianco e nero due colori estremi opposti quindi l'equilibrio avviene nel quadrato grigio [...]» (*ibidem*).

⁵⁷ «Quadrato come scatola senza fondo e senza coperchio, nera, con fili neri tesi che formano due quadrati che si intrecciano ecc...» (*ibidem*).

Gli appuntamenti seguenti organizzati alla Galleria Azimut sono le mostre personali di Heinz Mack e Almir Mavignier, entrambi già presenti a *La nuova concezione artistica*.

Nel corso dei viaggi a Milano, Biasi e Massironi, a contatto con artisti internazionali in prima linea nella radicale rivoluzione artistica in atto in tutta Europa, maturano l'idea di rendere anche Padova un centro propulsore di questo cambiamento. Come ha raccontato in anni recenti lo stesso Biasi, il progetto nasce da una visita dei due amici alla Galleria Apollinaire, gestita da Guido Le Noci, il quale li avvisa: «Voi tornate a Padova, ma dovete assolutamente trasferirvi a Milano, perché l'aria dell'arte non passa per Padova, ma solo per Milano»⁵⁸. Di ritorno dalla città lombarda, i due artisti si confrontano e discutono dell'argomento, concludendo: «Ma cosa dice? L'Italia non è mica la Francia, dove esiste solo Parigi. L'Italia è tutta capitale d'arte: Padova ha Giotto, Donatello...»⁵⁹.

Così, tra la fine di febbraio e i primi giorni di aprile 1960, Biasi e Massironi scrivono a Manzoni proponendogli di organizzare una mostra a Padova. Pur in assenza della lettera dei padovani, è possibile desumere dalla risposta di Manzoni la volontà dei due di avviare un programma di mostre anche nella loro città. Tuttavia, la Galleria Azimut non ha un numero sufficiente di opere da inviare per poter allestire un'esposizione, soprattutto in vista di altre mostre imminenti; «ad ogni modo, linee e sculture pneumatiche possiamo darvene fin che volete», scrive Manzoni, che comunica di aver rispedito a Ulm i quadri di Herbert Ohem, ma di avere a disposizione lavori di Heinz Mack, «più legati alla nostra tendenza»⁶⁰.

Il resto della lettera fa supporre che Massironi abbia condiviso l'idea di aprire una galleria a Padova, tanto che riceve questa risposta: «Congratulazioni per il vostro buon lavoro (ma fate attenzione: una Galleria è un peso molto forte!) e grazie per l'invito: saluti da Laszlo che era ieri a Milano»⁶¹.

Biasi e Massironi, che conoscono le iniziative controcorrente di Ettore Luccini nella città di Padova, sempre protese in direzione delle esperienze di ricerca avanzata e con un'attenzione particolare verso i giovani⁶², gli propongono di realizzare la mostra all'interno del circolo "Il Pozzetto". Ettore Luccini accoglie con entusiasmo la richiesta dei due artisti, come ricorda Alberto Biasi in una testimonianza:

⁵⁸ A. Biasi, in intervista a cura di L. Tellaroli, in L. Tellaroli (a cura di), *Alberto Biasi si racconta...*cit., p. 29.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. Nel testo Manzoni consiglia per una programmazione di mostre le opere di Marco Santini, artista che risulta segretario di redazione del secondo numero della rivista *Azimuth*, che espone ad Albisola con Manzoni e che parteciperà nell'ottobre 1960 alla mostra *Riducibili* presso la Galleria Trastevere a Roma.

⁶¹ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. Carl Laszlo, svizzero ma di origine ungherese, è un altro protagonista di questo complesso e articolato panorama: già autore di un testo sul primo numero di *Azimuth*, dirige la rivista *Pandermana*, pubblicata a Basilea in modo irregolare dal 1958 al 1977. Dal 1960 redige tre volumi a tiratura di 150 esemplari di *La lune en rodage*, dove appaiono opere di molti esponenti della Galleria Azimut e cui sono chiamati a partecipare nel 1962 anche i membri del Gruppo N.

⁶² G. Segato, *Il Pozzetto e le arti visive*, in M. Baldo Ceolin *et al.*, *Il Pozzetto. Un orizzonte aperto. Ettore Luccini e la sua lotta contro l'isolamento politico e culturale della sinistra...*cit., p. 45.

Quando lo conobbi [Ettore Luccini], immediatamente al primo incontro, gli proposi di ospitare al Circolo del Pozzetto una mostra d'avanguardia. Non solo accettò, ma anche collaborò calorosamente con me e Massironi alla stesura del manifesto. E quel testo, «La nuova concezione artistica», che, a distanza di oltre un quarto di secolo ancora viene letto e commentato dagli appassionati d'arte, fu appunto redatto a tre mani⁶³.

Della passione con cui Luccini si dedica alle iniziative del circolo “Il Pozzetto” ne dà riscontro Franco Busetto quando afferma:

C'era qualcuno che lo irrideva per quel suo darsi da fare, arrampicarsi anche sulle scale, seguire nel dettaglio e lavorare personalmente per il montaggio delle mostre, per la stampa dei manifesti ed ogni altra necessità [...]⁶⁴.

La mostra in questione inaugura il 9 aprile 1960 e viene presentata al pubblico attraverso un manifesto che contiene il seguente testo (fig. 19):

La «nuova concezione artistica» è essenzialmente ricerca, si pone al di fuori di qualsiasi tendenza schematizzabile: nasce dalla struttura molteplice della vita moderna.

La «nuova concezione artistica» deriva dal superamento dell'«arte per l'arte» e «l'arte attraverso l'arte» perché supera l'individualismo sentimentale.

La «nuova concezione artistica» respinge il determinismo causale e l'indeterminato casuale per una ricerca di verità, che risulta da una adesione collettiva sempre più estesa.

La «nuova concezione artistica» abbandona lo spazio limitato delle due dimensioni per uno spazio più vasto di cui la luce è l'elemento determinante.

La «nuova concezione artistica» supera l'estetica tradizionale per difendere un'etica di vita collettiva⁶⁵.

Si tratta di un documento programmatico che riprende la poetica già tracciata dalla Galleria Azimut, come si evince dal titolo scelto per la mostra. Gli artisti che espongono, oltre ad Alberto Biasi e Manfredo Massironi, sono in effetti proprio coloro che gravitano attorno alla galleria milanese e dei quali sono a disposizione opere da inviare a Padova: Enrico Castellani, Heinz Mack e Piero Manzoni.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ F. Busetto, *A Padova: l'operatore culturale e l'educatore (1955-1978)*, in AA.VV., *Ettore Luccini. Umanità cultura politica...* cit., p. 156.

⁶⁵ Manifesto della mostra *La nuova concezione artistica*, Padova, circolo “Il Pozzetto”, 9-20 aprile 1960.

Il pieghevole, realizzato da Massironi, presenta all'interno i nomi degli artisti e le relative città di provenienza, mentre all'esterno quadrati neri su fondo grigio⁶⁶ sembrano citare l'arte di Max Bill, in particolare l'opera *Weisses Quadrat* del 1946 (figg. 20-21).

Fortunatamente di questa mostra esiste una documentazione cartacea e fotografica che fornisce alcune importanti informazioni, prima tra tutte chiarisce che i rapporti tra Biasi, Massironi e gli altri artisti sono principalmente filtrati da Manzoni, che freneticamente progetta altre mostre, inviando e ricevendo opere dall'Italia all'estero e viceversa.

Pertanto, si può iniziare questa analisi da una lettera che Manzoni invia a Massironi a seguito di una possibile trasferta a Padova per consegnare i quadri dell'esposizione. Per metà dattiloscritta e per l'altra metà contenente appunti di Biasi, la lettera comunica l'imminente inaugurazione di una mostra ad Azimut, ossia la personale di *affiches* e pitture del brasiliano Almir Mavignier⁶⁷ che, si augura l'artista, potrà essere trasferita anche a Padova. Le note a penna di Biasi rispondono alle questioni aperte da Manzoni e si riferiscono principalmente all'impossibilità di progettare una mostra di Mavignier, alla necessità di avere altre opere in considerazione della futura visita di collezionisti veneziani e infine alla preoccupazione di trovarsi in un periodo complesso a causa dei contrasti tra artisti figurativi e astrattisti⁶⁸.

Sul retro del foglio compaiono i disegni di due opere di Mack, di un *Achrome* di Manzoni e di una *Superficie* di Castellani, oltre che un appunto riguardo alle *Linee*: «Non aprire quella chiusa se possibile!».

Il primo articolo che annuncia la mostra *La nuova concezione artistica* è del 5 aprile 1960 e occupa un trafiletto de *Il Gazzettino* (fig. 22); la componente avanguardistica dell'esposizione è la prima avvisaglia di rottura rispetto al resto degli incontri organizzati nel circolo "Il Pozzetto". In riferimento alle opere, vale riportare come:

[saranno presenti] i patavini Alberto Biasi con costruzioni ripetibili [*sic*] basate su ricerche cromatiche e disegni trasparenti, Manfredo Massironi con disegni e costruzioni trasparenti. I milanesi Enrico Castellani e Piero Manzoni saranno presenti: il primo con dei rilievi su tela bianca e il secondo esponendo composizioni bianche con tela e gesso e linee sigillate; assieme ai citati è anche l'artista Heinz Mack di Düsseldorf con rilievi e pitture luminose⁶⁹.

⁶⁶ Lo stesso anno, per la *Mostra chiusa* allo Studio Enne si adoterà la stessa soluzione, ma con colori invertiti. L'anno successivo, per la mostra a puntate di Toni Costa e Manfredo Massironi, viene realizzato un pieghevole che ha sulla parte esterna quadrati neri su fondo rosso.

⁶⁷ La mostra viene allestita all'Azimut dal 5 al 15 aprile 1960. Non verrà mai trasferita a Padova, nonostante in più occasioni, ancora nel 1962, il Gruppo N riferisce di voler organizzare un'esposizione di Mavignier allo Studio Enne.

⁶⁸ Nel promemoria di Biasi, alla riga sette si legge: «Momento delicato per le beghe tra astrattisti e figurativi». ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d.

⁶⁹ S.a., *Una mostra collettiva al Circolo del Pozzetto*, in «Il Gazzettino», 5 aprile 1960.

Le fotografie mostrano parziali vedute dell'allestimento del Pozzetto, in cui si scorgono chiaramente *Strutture trasparenti* e *Strutture con filo* di Massironi, *Rilievi* con elementi ripetuti e una *Trama* realizzata da Biasi nel 1959, tre *Rilievi luminosi* di Mack e tre *Superfici* di Castellani (figg. 23-34). Alle opere di Mack fa riferimento Manzoni in due lettere indirizzate all'artista tedesco, dove rendiconta il numero di quelle inviate al Pozzetto, oltre che di altre regalate a Mavignier: «a Padova on a ton tableaux plus petit et ueux reli[e]fs: un est le grand relief, mais nous avons téléphone et on nous portera les tableaux tout de suite»⁷⁰. Nel carteggio egli continua scrivendo: «ton exposition a eu bon success [sic]: a Padova aussi: grand polémique»⁷¹.

Grande polemica è proprio ciò che scatena la mostra sin dall'inaugurazione del 9 aprile quando, in linea con la politica espositiva del circolo, viene organizzata una conferenza-dibattito per permettere agli artisti di presentare al pubblico i loro lavori⁷² (fig. 35).

L'ultimo giorno di apertura della mostra, il 22 aprile 1960, viene chiamato a tenere una conferenza dal titolo *Dibattito sull'arte non figurativa*⁷³ il critico veneziano Luigi Ferrante⁷⁴, che esprime un duro giudizio negativo nei confronti dell'iniziativa (fig. 36).

Nel raccontare le vicende legate a questa mostra l'artista Alberto Biasi ha recentemente dichiarato che «[...] la Federazione Nazionale colse l'occasione per mandare Luigi Ferrante, critico d'arte, a ribadire le note stroncature di Togliatti sull'arte non figurativa... dopo qualche mese il Circolo fu chiuso»⁷⁵. Anche Massironi, come Biasi, ha portato alla memoria l'accaduto, soprattutto ripensando al momento in cui ha proposto questa esposizione ad Ettore Luccini:

Quando agli inizi del 1960 proponemmo a Luccini una mostra sui primi esiti italiani ed europei della ricerca artistica post-informale, le polemiche all'interno del PCI padovano sulla utilità politica e la gestione culturale del Pozzetto dovevano essere molto acute⁷⁶.

⁷⁰ Lettera di Piero Manzoni a Heinz Mack riprodotta in F. Battino, L. Palazzoli (a cura di), *Piero Manzoni, catalogue raisonné...* cit., p. 81.

⁷¹ Ivi, p. 82.

⁷² S.a., *Espongono in cinque al Circolo del Pozzetto*, in «Il Gazzettino», 10 aprile 1960.

⁷³ Si veda l'invito del dibattito organizzato il 22 aprile 1960.

⁷⁴ Luigi Ferrante è tra i fondatori dell'Arco, associazione che si costituisce a Venezia come prosecuzione del primo Centro giovanile di unità proletaria della cultura (1945). Tra i punti fondanti di questo Centro risulta l'impegno sociale e la volontà di formare una nuova società "progressista", libera e democratica. Sull'Arco si consiglia la lettura di G. Bianchi, *Gallerie d'arte a Venezia: 1938-1948. Un decennio di fermenti innovativi*, Cicero, Venezia 2010.

⁷⁵ A. Biasi, *Covid-19: lockdown dell'arte*, Cleup, Padova 2020, p. 33. La "battaglia" tra realismo e astrazione cui fa riferimento Biasi in questo estratto, vede tra i protagonisti anche il segretario del PCI Palmiro Togliatti che nel 1948 pubblica – con lo pseudonimo di Roderigo di Castiglia – un articolo su *Rinascita*. Il testo recensisce la *Prima mostra di arte contemporanea in Italia* al Salone del Podestà a Bologna muovendo dure critiche che imputano alla manifestazione di essere una «raccolta di cose mostruose» e una «esposizione di orrori e di scemenze». Si veda: P. Togliatti (Roderigo di Castiglia), *Segnalazione*, in «Rinascita», V, 11, novembre 1948.

⁷⁶ M. Massironi, *Allestire una mostra per "la stagione del Pozzetto"*, in M. Baldo Ceolin et al., *Il Pozzetto. Un orizzonte aperto. Ettore Luccini e la sua lotta contro l'isolamento politico e culturale della sinistra...* cit., pp. 195-196.

Non è chiaro se le parole di Ferrante siano state la causa della chiusura definitiva del circolo “Il Pozzetto”, ma quel che emerge dalla stampa del tempo conferma una certa intolleranza nei confronti delle moderne forme d’arte.

All’indomani del dibattito, infatti, un breve articolo de *Il Gazzettino* riferisce il giudizio del critico (fig. 37):

se di arte dobbiamo parlare, questa è arte applicata o decorazione, arte d’accademia, e vecchio è anche il contenuto di tutti i lavori esposti. Purtroppo [Ferrante] ha riconosciuto ai giovani lo sforzo meritorio per acquisire un linguaggio autonomo seguendo i postulati di ben determinate correnti storiche, quali il Bauhaus e Mondrian in particolare⁷⁷.

Un resoconto della serata viene dato anche da Toni Costa che racconta nelle pagine di una lettera inviata a Chiggio le dinamiche con cui si è svolta la discussione:

Caro Ennio,

la conferenza è stata interessante: l’ha tenuta un certo professor Ferrante critico d’arte, sostenitore del figurativo ecc. ecc. Uno di quegli uomini che io considero di destra. Ha concluso dicendo che apprezzava l’attività culturale di questi giovani, ma che le loro opere d’arte non erano altro che una vecchia e scontata espressione di un romanticismo crepuscolare. (Non sono riuscito a capire cosa potesse suggerirgli quest’idea; forse il colore grigio). Dei nostri ha parlato per primo Manfredo (secondo me non ha esposto bene), poi Alberto, Tino, Gaetano. La sala era divisa in due a destra i nostri a sinistra i pittori padovani. Secondo me Alberto e Manfredo hanno ottenuto la vittoria ma non è stata una cosa evidente, una cosa riconosciuta, perché “non c’è maggior sordo di chi non vuol sentire”. [...] finita la conferenza, finita la mostra, finito tutto, come se niente fosse accaduto⁷⁸.

Le considerazioni di Ferrante hanno influito notevolmente sul destino della mostra, ricordata dalla critica principalmente nella sua prima versione milanese. La città non sembra reagire positivamente alla nuova concezione dell’arte cui credono fermamente questi giovani, ma a mitigare il clima è l’articolo “riparatore” di Orio Vidolin che appare su *Il Gazzettino* col titolo *Rassegna «d’estrema punta» al Circolo del Pozzetto*⁷⁹ pubblicato il 24 aprile, probabilmente su richiesta di Biasi e Massironi (fig. 38).

⁷⁷ S.a., *Il dibattito al Pozzetto sull’arte contemporanea*, in «Il Gazzettino», 23 aprile 1960.

⁷⁸ AEC, Padova, lettera di Toni Costa a Ennio Chiggio, 27 aprile 1960.

⁷⁹ Vid. [O. Vidolin], *Rassegna «d’estrema punta» al Circolo del Pozzetto*, in «Il Gazzettino», 24 aprile 1960.

Al suo interno, Vidolin loda gli artisti e riporta alcune precisazioni che conferiscono prestigio all'evento, come la collaborazione con la Galleria Azimut e le caratteristiche tipologiche delle opere di ogni artista. La pittura a tempera e i tre *Rilievi luminosi* di Mack si aggiudicano l'appellativo di «notevoli»; si nota inoltre l'indagine percettiva verso cui confluono le ricerche di Biasi e la dimensione partecipativa dei lavori di Massironi; mentre di Castellani se ne riconosce la capacità compositiva nel creare effetti luminosi, come anche di Manzoni che con una tela bianca richiama alla pittura gestuale⁸⁰.

Il tentativo di mettere sotto una buona luce questa mostra fallisce, tanto che il circolo "Il Pozzetto" viene chiuso e Luccini obbligato a dimettersi⁸¹, oscurando quell'orizzonte aperto che aveva caratterizzato questa breve stagione culturale in città.

Rappresentative di quello che sarebbe accaduto di lì a poco sono però due fotografie che ritraggono gli interni del circolo "Il Pozzetto" dove, sullo sfondo, figurano opere di Biasi, Castellani e Massironi, mentre in primo piano sono seduti attorno a un tavolo dei giovani artisti: sono Toni Costa, Ennio Chiggio, Gaetano Pesce, Alberto Biasi (fig. 39) e Manfredo Massironi (fig. 40).

II.1.2. *Motus* a Padova

Mentre a Padova è ancora in corso *La nuova concezione artistica*, alla Galleria Azimut si apre la mostra *Motus*⁸² con opere di Horacio Garcia-Rossi, Hugo Rodolfo Demarco, François Molnar, François Morellet e Jean-Pierre Yvaral (figlio di Victor Vasarely) visibili nello spazio milanese dal 15 aprile al 2 maggio 1960⁸³. A far entrare in contatto questo gruppo con Manzoni è il brasiliano Almir Mavignier, che alcuni anni prima aveva conosciuto gli artisti francesi proprio in Brasile⁸⁴; la macchina organizzativa dell'esposizione si mette in moto già dal gennaio 1960, mese a cui risale il carteggio tra Manzoni e Morellet per programmare date e linee guida dello svolgimento della collettiva⁸⁵.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ D. Negrello, *A pugno chiuso. Il Partito comunista padovano dal biennio rosso alla stagione dei movimenti...*cit., p. 119.

⁸² Il termine "Motus" deriva dall'espressione francese *motus et bouche cousue*, che in italiano può essere tradotta "acqua in bocca" e allude alla volontà degli artisti di rimanere anonimi e non essere coinvolti nel mercato dell'arte. Cfr. F. Pola, *Piero Manzoni e ZERO. Una regione creativa europea...*cit., p. 67; J. Galimberti, *The Early Years of GRAV: Better Marx than Malraux*, in «OwnReality», 13, 2015, p. 5; V. Hillings, *Six Heads Are Better Than One*, in B. Gross, S. Hoban (edited by), *François Morellet, catalogue of exhibition* (New York, Dia Art Foundation, 28 October 2017-2 June 2018), Dia Art Foundation, Yale University Press, New York 2019, p. 59.

⁸³ In una lettera Manzoni nomina invece come artisti di Motus: Héctor García Miranda, Joël Stein, Sergio Moyano Servanes, François Morellet e Jean-Pierre Yvaral (ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni ad Alberto Biasi e Manfredo Massironi, s.d.).

⁸⁴ F. Pola, *Piero Manzoni e ZERO. Una regione creativa europea...*cit., p. 67.

⁸⁵ *Ivi*, p. 74, fig. 51.

Nell'aprile 1960 il gruppo francese si riconosce ancora sotto il nome di "Motus" e non ha ancora deciso la sua denominazione, che nel mese di luglio diventa "Centre de Recherche d'Art Visuel" (CRAV) e un anno dopo prende il nome definitivo di "Groupe de Recherche d'Art Visuel" (GRAV)⁸⁶; sembra essere però chiara la direzione artistica che i componenti intendono intraprendere, basandosi sul lavoro collettivo e l'anonimato⁸⁷.

I punti cardine su cui è imperniata la poetica di Motus diventano modello per il futuro Gruppo N, tanto che si ritiene necessario riportare di seguito il cartoncino d'invito della mostra:

- Di fronte alla "Scuola di Parigi" decadente MOTUS esiste a Parigi.
- MOTUS è più un gruppo di pitture che un gruppo di pittori.
- Un gruppo di pittori sarebbe un gruppo di NOMI di pittori. È molto importante per l'amatore la firma, il nome, così importante che egli dimentica la pittura stessa. *MOTUS è il denominatore comune di pittori che fanno passare la pittura avanti la firma.*
- È molto importante pure la Personalità, ciò permette di discernere la firma prima di leggerla, è della calligrafia formato tela. *MOTUS è contro la personalità.*
- Le sue ricerche illustrano delle preoccupazioni puramente formali, visuali, secondo un'andatura quasi-scientifica e non "artistica" di cui tutto il lirismo soggettivo è bandito⁸⁸.

In realtà, il critico Luciano Caramel, una quindicina di anni più tardi, svela che il gruppo Motus si presenta alla Galleria Azimut in una formazione ridotta rispetto al numero di artisti che lo compongono a causa della «regola dell'anonimato» e della decisione di non indicare i nomi degli artisti⁸⁹.

Il rifiuto di apporre la propria firma sull'opera, l'opposizione al culto della personalità e la componente scientifica delle ricerche sono questioni riprese alcuni mesi dopo nell'attività artistica del Gruppo N. Ancora Biasi, in un'intervista, dà conto di questo dichiarando: «avevamo conosciuto anche il "Gruppo Motus" [...]. Forse in seguito a quella conoscenza, nelle nostre teste maturò l'idea

⁸⁶ I membri definitivi del GRAV (1960-1968) sono François Morellet, Joël Stein, Julio le Parc, Francisco Sobrino, Horacio Garcia Rossi e Jean-Pierre Yvaral.

⁸⁷ Per approfondimenti sul GRAV si rimanda al paragrafo dedicato all'attività dello Studio Enne nel terzo capitolo della presente tesi e si consigliano i seguenti testi: G. Habasque, *Groupe de recherche d'art visuel*, catalogue d'exposition (Paris, Galleria Denise René, aprile 1962), Paris 1962; G. Habasque, *Le groupe de recherche d'art visuel à la Biennale de Paris*, in «L'œil», Parigi, 107, novembre 1963, pp. 40-49; L. Caramel (a cura di), *Groupe de recherche d'art visuel 1960-1968*, catalogo della mostra (Lago di Como, 20-30 settembre 1975), Electa, Milano 1975; *G.R.A.V.: La condition d'instabilité de la vision: H. Garcia Rossi / J. Le Parc / F. Morellet / F. Sobrino / J. Stein / JP. Yvaral*, catalogo della mostra (Brescia, Kanalidarte, 2 ottobre-18 dicembre 2010), Kanalidarte, Venezia 2010; S. Lemoine (a cura di), *Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art. 1913-2013*, catalogue d'exposition (Paris, Grand Palais, 10 aprile-22 luglio 2013), Réunion des musées nationaux, Paris 2013; M. Bonollo, A. Traforti (a cura di), *Joël Stein*, catalogo della mostra (Caen, Acri, Senigallia, Vicenza, 2010-2011), in collaborazione con il MACA di Acri, Valmore studio d'arte, Vicenza 2010.

⁸⁸ Invito della mostra *Motus*, Milano, Galleria Azimut 15 aprile-2 maggio 1960.

⁸⁹ L. Caramel (a cura di), *Groupe de recherche d'art visuel 1960-1968*...cit., p. 5.

di creare un vero Gruppo: un collettivo al di sopra di ogni soggettivismo e personalismo, formato da artisti dediti alla ricerca, non alla firma»⁹⁰. Questa ripresa di valori è il risultato di continui contatti tra Massironi, Biasi – e i loro amici – e una schiera di artisti che nutrono le stesse esigenze e che trovano nella purezza formale una risposta valida al periodo storico che stanno vivendo.

Dopo l'inaugurazione della mostra *La nuova concezione artistica* Manzoni rientra a Milano e avvisa l'amico Manfredo della permanenza degli artisti del Gruppo Motus in città: un'occasione da non perdere per i padovani che possono proporre personalmente agli artisti francesi il trasferimento della mostra a Padova⁹¹.

In questo frangente, dopo la burrascosa chiusura del circolo "Il Pozzetto", sono disponibili solo le vetrinette affittate nel sottopassaggio di Corso Garibaldi in cui poter esporre le opere di Motus. Le circostanze che li spingono a contattare la Galleria Le Stagioni⁹² di Alberto Carrain sono ignote, ma non stupisce che, dopo Ettore Luccini, il secondo punto di riferimento per questi giovani artisti sia proprio il gallerista e conoscitore d'arte Carrain, anche lui un personaggio controcorrente nel contesto patavino di questi anni.

La mostra è il frutto di una collaborazione strettissima tra Manzoni, Biasi e Massironi: è il primo, infatti, a realizzare gli inviti di *Motus*, per affrettare i tempi e poterla aprire anche a Padova, a distanza di soli cinque giorni dalla chiusura a Milano⁹³.

L'evento è annunciato il 5 maggio 1960 su *Il Resto del Carlino* (fig. 41), in un articolo che definisce i connotati del gruppo Motus, una «associazione» di artisti che presenterà «lavori [...] tutti in bianco e nero, imperniati su fatti e giochi prospettivi [*sic*], valori lineari e volumetrici»⁹⁴. Oltre ad aprire uno spiraglio verso l'ambiente parigino contemporaneo, il trafiletto si rivela di fondamentale importanza perché attesta per la prima volta la presenza a Padova del Gruppo N, di cui se ne annuncia la recente costituzione.

Questa notizia può essere letta con maggiore convinzione alla luce della testimonianza di Biasi sopra citata, che conferma l'influenza delle esperienze internazionali nella scelta di costituire un gruppo legato alle nuove ricerche cinevisuali in linea con la poetica dell'azzeramento.

La mostra è inaugurata il 7 maggio (fig. 42). Alcuni giorni dopo *Il Gazzettino* segnala le *Opere in bianco e nero alla mostra «Motus»*⁹⁵ e fa riferimento a una decina di pittori, chiamati ad esporre «per interessamento particolare del gruppo artistico "Enne"». Il giudizio del giornalista, estremamente

⁹⁰ A. Biasi, in intervista a cura di L. Tellaroli, in L. Tellaroli (a cura di), *Alberto Biasi si racconta...*cit., p. 35.

⁹¹ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. [metà aprile 1960].

⁹² Sulla Galleria Le Stagioni si rimanda al capitolo precedente.

⁹³ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni ad Alberto Biasi e Manfredo Massironi, s.d.

⁹⁴ S.a., *Arrivano da Parigi le opere del gruppo artistico "Motus"*, in «Il Resto del Carlino», 5 maggio 1960.

⁹⁵ Con questo titolo il quotidiano presenta la collettiva il 12 maggio 1960.

positivo, riporta l'attenzione non tanto sulla dimensione artistica della rassegna, quanto sulla sua valenza culturale perché permette di conoscere l'arte internazionale più attuale.

In assenza di immagini di questa mostra, per avere un'idea delle opere che sono state esposte, sembra opportuno considerare due fotografie della medesima esposizione all'Azimut di Milano: in esse si possono riconoscere le forme geometriche riprodotte sulle tele che creano fenomeni percettivi e forme ottico-dinamiche (figg. 43-44). Tuttavia, le opere esposte alla Galleria Le Stagioni non sono tante quante quelle presentate alla Galleria Azimut, come chiarisce Manzoni. A Milano, infatti, sono stati trattenuti un quadro grande, uno di medie dimensioni, tre sculture⁹⁶ e un olio su tavola di François Morellet del 1958 – dal titolo *4 doubles trames épaisées 0° - 22,5° - 45° - 67,5°* – che è stato acquistato da Lucio Fontana per 50.000 lire⁹⁷. La mostra *Motus* di Padova si chiude il 19 maggio (fig. 45): la spedizione delle opere viene richiesta da Castellani⁹⁸, all'indirizzo comunicato in una lettera da Manzoni⁹⁹.

II.1.3. Mostre Galleria Azimut di Milano

Siamo nel maggio 1960 quando Manzoni matura l'idea di organizzare una mostra collettiva alla Galleria Azimut dove intende esporre anche opere di Biasi, Massironi e di altri componenti del gruppo padovano considerati “in linea” con i loro lavori¹⁰⁰. La mostra avrebbe occupato i locali della galleria per tutta l'estate. In realtà vengono organizzate due collettive per le quali si realizzano due inviti distinti: una prima mostra sarebbe stata inaugurata il 25 maggio, con opere di Alberto Biasi, Kilian Breier, Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Giacomo Ganci, Edoardo Landi, Heinz Mack, Maino, Piero Manzoni, Manfredo Massironi, Almir Mavignier, Ira Moldow, Agostino Pisani e Marco Santini, e una seconda la cui apertura è fissata per il 24 giugno, nella quale si aggiunge il gruppo *Motus* e vengono eliminati i nomi di Bonalumi, Ganci e Moldow¹⁰¹ (figg. 46-47).

Tra i padovani, la scelta ricade sul collega universitario Edoardo Landi, artista che aveva esposto al “Premio Cittadella” nel 1959 e che si aggiudica nel febbraio 1960 il “Premio 8 Febbraio”¹⁰² a cui

⁹⁶ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. [fine aprile 1960].

⁹⁷ Si veda la lettera di Manzoni a Morellet pubblicata in F. Battino, L. Palazzoli (a cura di), *Piero Manzoni, catalogue raisonné...* cit., p. 82; L. M. Barbero (a cura di), *Azimut/h. Continuità e nuovo...* cit., p. 133.

⁹⁸ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 9, lettera di Enrico Castellani a Manfredo Massironi, s.d.

⁹⁹ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. [fine maggio 1960].

¹⁰⁰ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni a Manfredo Massironi, s.d. [fine maggio 1960].

¹⁰¹ La mostra si conclude entro il 21 luglio 1960, quando viene aperta la mostra-azione *Piero Manzoni. Nutrimenti d'arte (Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte)*.

¹⁰² Invito della mostra *Premio 8 Febbraio*, Padova, Galleria Pro Padova, 8 febbraio 1960.

partecipano anche Alberto Biasi, Tolo Custoza, Bruno Limena e Gaetano Pesce: tutti artisti che gravitano attorno al Gruppo Ennea, fondato a Padova nell'ottobre del 1959.

Delle collettive di Azimut non sembra esserci altra documentazione se non gli inviti e un articolo del primo giugno 1960 su *Il Gazzettino*¹⁰³ che annuncia le mostre fuori città a cui sono stati invitati artisti padovani. Tra i tanti nomi, Biasi (fig. 48), Landi e Massironi risultano presenti alla Galleria Azimut insieme ad altri artisti tra italiani e stranieri (fig. 49).

Della produzione di Landi relativa ai primi mesi del Sessanta non si hanno attestazione precise, tuttavia, è possibile far riferimento a un'opera presentata al "Premio Marche 1960", che si è svolto ad Ancona nel luglio dello stesso anno. Alla manifestazione Landi partecipa con *Ricordo n. 2*, un olio su tela astratto che non ha ancora subito le influenze dell'azzeramento e della pittura monocroma (fig. 50).

Così, mentre nell'estate 1960 gli artisti milanesi espongono ad Albisola¹⁰⁴, a Padova invece, Biasi, Landi e Massironi si interrogano sulle nuove sperimentazioni, discutendone finalità e interferenze. In una lettera, non datata ma che risale all'inizio del 1960, Biasi si rivolge a Manzoni ed espone alcune perplessità sui quadri monocromi:

Non mi convince la tua affermazione che i quadri "monocromi sono indifferenti" quando poi scegli il bianco. Considero la "repetibilità" una derivazione dalla pittura gestuale (mi sembra che Castellani imposti diversamente il problema). Sono d'accordo che l'attività di chi opera nell'arte non nasce dalla volontà di concretizzare un'idea o un pensiero ma di proporre dei dati operativi né veri né falsi. Il raggiungimento di un sistema neutro di rappresentazione è però un punto di arrivo e nello stesso tempo di partenza. Per questo concepisco il grigio come fosse un postulato, cioè né vero né falso: integrazione dei due estremi nero e bianco.

Per questo ho eseguito un quadro grigio, solo grigio. Il grigio mi pone in una posizione neutra ed un problema di incertezza, ha la forza di farsi rigettare ogni posizione romantica ed ogni problema continentale e di proporsi un fare puramente fenomenico.

Forse valutiamo differentemente l'importanza del neoplasticismo e chiariremo al nostro incontro¹⁰⁵.

Come ha evidenziato Guido Bartorelli¹⁰⁶, questi confronti attorno alla pittura sono sintomo della distanza che inizia a delinearci tra Biasi e Manzoni. Il valore simbolico e spirituale che si cela dietro

¹⁰³ S.a., *Mostre d'arte*, in «Il Gazzettino», 1 giugno 1960.

¹⁰⁴ Il centro ligure diventa in questi anni luogo d'incontro tra artisti italiani e stranieri. Su Piero Manzoni ad Albisola Cfr. F. Pola, *Una visione internazionale. Piero Manzoni e Albisola*, Electa, Milano 2013.

¹⁰⁵ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Alberto Biasi a Piero Manzoni, s.d. [1960].

¹⁰⁶ G. Bartorelli, *Gli ambienti di Alberto Biasi*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti*, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio 29 maggio-6 novembre 2016), Maab Gallery, Milano 2016, p. 19.

agli *Achrome* di Manzoni non viene compreso da Biasi, che realizza nel 1960 il collage *Tutto grigio* (fig. 51). L'artista padovano, quindi, non rifiuta il colore e tiene a precisare come sia più forte il messaggio trasmesso da un quadro tutto grigio, invece che bianco: il grigio, infatti, si situa a metà tra i due estremi bianco e nero, sottolineando ancor di più lo stato di incertezza e la posizione neutrale dell'artista.

II.2. *Riducibili* a Roma

Le ragioni che conducono Biasi e Massironi a esporre nella città di Roma sono legate, ancora una volta, alla rete di relazioni intessuta da Piero Manzoni. I consolidati rapporti con Emilio Villa, figura carismatica dell'avanguardia romana, già nell'aprile 1959 aprono le porte della Galleria Appia Antica per la mostra di Manzoni, Bonalumi e Castellani. Questa esposizione ottiene grande successo e permette agli artisti milanesi di stringere nuovi rapporti d'amicizia e programmare altre occasioni espositive nella Capitale. A partire dai primi mesi dell'anno successivo, infatti, iniziano i lavori per allestire una nuova mostra romana, alla Galleria Trastevere diretta da Topazia Alliata¹⁰⁷.

Una lettera conservata nell'Archivio Alliata informa dei primi scambi epistolari tra la gallerista e Piero Manzoni, in merito all'organizzazione di una mostra a Londra¹⁰⁸. Parallelamente, però, si sta mettendo in piedi la rassegna collettiva a Roma, della quale restano oggi soltanto l'invito, il catalogo della mostra e alcune lettere nelle quali Manzoni esprime grande stima e riconoscenza per la signora Alliata. La prima testimonianza del 24 maggio 1960 è una lettera della gallerista siciliana inviata ad Agostino Bonalumi dove si fa riferimento a una mostra di opere «“riducibili”, smontabili, pieghevoli, ecc.»¹⁰⁹. Nel documento si legge chiaramente che l'organizzazione dell'esposizione è affidata a Piero Manzoni e che si intende far coincidere l'evento con lo svolgimento delle Olimpiadi a Roma.

¹⁰⁷ Topazia Alliata di Salaparuta (Palermo 1913 – Roma 2015) nasce in una delle famiglie aristocratiche più illustri della Sicilia del tempo. Artista, intellettuale e donna di estremo carisma, sposa Fosco Maraini e nel 1955 si trasferisce a Roma entrando in contatto con l'ambiente artistico romano e stringendo rapporti con figure di spicco della scena culturale italiana e straniera. Il 21 marzo 1959 inaugura la Galleria Trastevere. Sulla figura di Topazia Alliata e sulla Galleria Trastevere si consigliano i seguenti testi: A. M. Ruta, *Topazia Alliata. Una vita nel segno dell'arte*, Kalós, Piccola Biblioteca d'Arte, Palermo 2010; F. Lombardi, *Galleria Trastevere*, in A. Cappella, C. Crescentini, D. Vasta (a cura di), *Spazi d'arte a Roma (1940-1990). Documenti dal Centro Ricerca e Documentazione Arti Visive*, volume della mostra (Roma, Galleria d'Arte Moderna, 28 novembre 2019-11 ottobre 2020), Palombi, Roma 2019, pp. 202-207; T. Maraini (a cura di), *Topazia Alliata. Una galleria d'arte con vista sul mondo*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2022.

¹⁰⁸ «Cara Signora, ho incontrato ieri Lidia Silvestri, che m'ha detto come Lei stia cercando d'organizzarci una mostra a Londra. Siamo veramente commossi della sua gentilezza e veramente felici per questa nuova magnifica opportunità d'esporre che ci offre». Per gentile concessione dell'Archivio Topazia Alliata / Tosco Maraini, lettera di Piero Manzoni a Topazia Alliata, [5 marzo 1959].

¹⁰⁹ Lettera di Topazia Alliata ad Agostino Bonalumi, Roma, 24 maggio 1960. Pubblicata in F. Battino, L. Palazzoli (a cura di), *Piero Manzoni, catalogue raisonné...cit.*, p. 86; R. Perna, *Piero Manzoni e Roma*, Electa, Milano 2017, p. 91.

L'artista da Milano estende l'invito a partecipare ai colleghi Bruno Munari ed Enzo Mari, entrambi già autori di sculture pieghevoli. Aggiornando poi Alliata, Manzoni scrive:

Castellani sta facendo dei quadri pieghevoli, costruiti su uno scheletro d'ombrello: Bonalumi non ha ancora realizzato i quadri pieghevoli, ma credo li metterà a punto presto (in quanto ad Anceschi e de Vecchi, le loro opere non sono pieghevoli, quindi, per ora, non potrebbero rientrare nella mostra). Mi pare che l'assieme sia buono; per ora si tratta di 5 nomi: le farò sapere se troveremo altri con opere "portatili" interessanti (continuo la ricerca!). (Ad ogni modo anche così con questi 5 nomi la "storia" del portatile mi pare che ci sia, che sia messa a fuoco)¹¹⁰.

La ricerca si conclude con la selezione dei seguenti artisti: Alberto Biasi, Agostino Bonalumi, Dadamaino, Manfredo Massironi, Piero Manzoni e Marco Santini. La mostra *Riducibili* (fig. 52), denominata anche *Sculture tascabili, componibili, trasportabili, istantanee* o *Sculture da viaggio*¹¹¹, prevede l'esposizione di oggetti trasportabili, che il visitatore può decidere di portare agilmente con sé, se interessato ad acquistarli. Nonostante molte informazioni si siano smarrite in conversazioni telefoniche o in discorsi confidenziali, una lettera inviata da Manzoni a Biasi chiarisce le modalità con cui sono chiamati a partecipare i padovani:

Caro Alberto,

Castellani ti ha telefonato per la mostra di Roma. La mostra è a tema fisso: si tratta di opere d'arte pieghevoli e riducibili. La mostra è in occasione delle Olimpiadi (durerà un mese). I compratori potranno entrare nella mostra, comprare l'opera esposta piegarla o sgonfiarla (come per es. i miei corpi d'aria) mettersela sotto il braccio o in tasca e portarsela via.

Occorrerebbe vare [*sic*] più di un pezzo: magari 4 o 5 pezzi uguali.

Si dovrebbe aprire la mostra al primo settembre. A me occorrerebbero descrizioni del vostro pezzo, eventualmente una foto al più presto possibile per il catalogo¹¹².

Ricevuto l'invito per far parte della mostra, Biasi e Massironi comunicano la notizia ai giornalisti de *Il Gazzettino*, che il 2 settembre pubblicizzano nella sezione *Arte e cultura* la manifestazione attesa in territorio romano¹¹³. Il trafiletto fornisce però indicazioni ancora non ufficiali, che probabilmente

¹¹⁰ Per gentile concessione dell'Archivio Topazia Alliata / Tosco Maraini, lettera di Piero Manzoni a Topazia Alliata, s.d.

¹¹¹ Titolo che omaggia le opere di Bruno Munari. Nel 1958 il designer milanese aveva presentato le *Sculture da viaggio* alla Galleria Montenapoleone con un testo di cui è utile riportare questo passo: «Queste sculture da viaggio hanno la funzione di creare in una anonima stanza d'albergo o in un ambiente dove si è ospitati un punto di riferimento dove l'occhio trova un legame con il mondo della propria cultura. Esse fanno parte, assieme alla pittura da proiettare a luce polarizzata, di un nuovo modo dell'arte, che meglio si adatta alla vita d'oggi. Tutti i plastici esposti sono di proprietà dell'autore solo su commissione verranno fatte copie anche in legno o metallo».

¹¹² ASAB, Padova, b. 2, fasc. 2, lettera di Piero Manzoni ad Alberto Biasi, s.d. [1960].

¹¹³ *Espongono a Roma per invito i padovani Biasi e Massironi*, in «Il Gazzettino», 2 settembre 1960.

aleggiano tra gli organizzatori, tanto che tra gli artisti figurano Enzo Mari e Bruno Munari; l'attenzione ricade poi sui padovani Biasi e Massironi del «gruppo N» e sulle loro sculture con specchi (*Oculari sull'infinito*), sulle pitture dal titolo «Serie cubica in sospensione» e sulle «costruzioni in velo con fili neri tesi» (*Strutture*) (fig. 53).

Topazia Alliata intende allestire una “mostra estiva” per le Olimpiadi che si svolgono dal 25 agosto all'11 settembre. Tuttavia, l'inaugurazione avviene l'8 ottobre, come si legge dal catalogo costituito da otto cartoncini inseriti in una scatola trasparente (fig. 54): di ogni artista vengono riportati nome, luogo e data di nascita, titolo dell'opera e una sua breve descrizione/istruzione d'utilizzo¹¹⁴.

Alberto Biasi presenta *Oculari sull'infinito*¹¹⁵ (fig. 55), un'opera accompagnata dal seguente testo: «accostare l'occhio all'apposito oculare/ consigliati per viaggi, appuntamenti con ritardatari, o conferenza [*sic*] noiose». I *Trasparenti da trasporto* di Manfredo Massironi – avverte l'artista – «non sono occhiali/ badate al fenomeno concreto, non a quello che traspare»¹¹⁶ (fig. 56).

La lezione dadaista di Marcel Duchamp e la componente ludica di questa mostra si evincono già da questo catalogo in miniatura, che può essere considerato anch'esso una piccola scultura da viaggio. Le opere selezionate sono tutte ridicibili e manipolabili, realizzate per interagire con i visitatori della mostra: questa modalità di fruizione delle sculture ridefinisce i confini dell'opera e rende attivi coloro che osservano, toccano e modificano questi oggetti.

Tale considerazione viene assorbita immediatamente da Biasi e Massironi che, insieme ai loro amici del Gruppo N stanno parallelamente operando in questa direzione: impegnati già da alcuni mesi nell'allestimento di mostre “didattiche” nel sottopassaggio delle Poste a Padova, hanno infatti appena firmato il contratto di locazione dello Studio Enne.

¹¹⁴ Come suggerisce Raffaella Perna, il catalogo, così curato nella veste grafica, può essere stato ideato dallo stesso Manzoni. Si veda R. Perna, *Piero Manzoni e Roma...*cit., p. 81.

¹¹⁵ Insieme a questo lavoro si ricorda la presenza anche di un'altra opera, *Scultura da viaggio* (o *trasportabile*), piccola scultura in base alla quale, nel 2016, è stato realizzato per la prima volta l'ambiente *Spazio elastico*. Cfr. G. Virelli, *Spazio elastico*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...*cit., pp. 36-45.

¹¹⁶ *Riducibili*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Trastevere, 8 ottobre 1960).

III

ESPOSIZIONI E “DIDATTICA” DELLO STUDIO/GALLERIA

Ricordiamo la casa, in un vecchio quartiere di Padova, moderna e tristissima, all'incrocio con una piccola via, squallida e eroica per aver ospitato, e non sono passati molti anni, due tra le case di tolleranza più osannate di tutta la città [...]. La scala è ripida, la porta dipinta di nero, prelude ad una chiarificazione interiore che non vi sarà¹.

III.1. Un'ex casa chiusa come studio/galleria

Il 15 settembre 1960 la signorina Argia Alfonsi Beretta concede in locazione al Gruppo N le due stanze site al secondo piano di via S. Pietro 3 a Padova². I locali sarebbero stati adoperati per sette mesi come sede espositiva di pitture, disegni e sculture al costo della cifra simbolica di 1 lira per i primi quattro mesi e di 10.000 lire per il restante periodo³. Nel contratto d'affitto si precisa che il tempo di permanenza del Gruppo N all'interno dei locali si potrà dilungare fino a quando la proprietaria non deciderà di avviare i lavori di ristrutturazione dell'appartamento. Oltre agli obblighi e ai doveri degli affittuari si ammette l'affissione di un'insegna luminosa all'esterno dell'ingresso, ma solo se conforme al disegno presentato all'atto della firma del contratto. La signorina Alfonsi Beretta, in questo documento, dichiara il suo sostegno a favore del programma artistico e culturale del Gruppo N e, come una vera e propria mecenate, in calce all'atto «passa a tutti i Componenti, come la fiamma olimpica, il suo motto dantesco: “Non isbigottir [*sic*] che vincerai la prova”»⁴. L'accordo è firmato da Milena Vettore, Tino Bertoldo, Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Tonino Costa, Tolo Custoza, Edoardo Landi, Bruno Limena, Manfredi Massironi, Gianfilippo Pecchini e Gaetano Pesce.

¹ Con queste parole Sirio Luginbühl ricorda lo Studio Enne in uno scritto datato 1965 e pubblicato in F. Randi (a cura di), *Scritti sparsi di Sirio Luginbühl. 1964-2014*, Cleup, Padova 2016, pp. 26-27.

² Argia Alfonsi Beretta si presenta nel contratto come «signorina» e presumibilmente è la figlia adottiva di Pietro Beretta, dal quale eredita anche Palazzo Savonarola, in via Dante a Padova. Cfr. A Calore, *Antichi edifici padovani: Palazzo Savonarola di Strà Mazon*, in «Padova e il suo territorio», XIX, 110, agosto 2004, p. 41.

³ ASAB, Padova, b. 5, Contratto, 15 settembre 1960. Il documento non è l'originale ma una fotocopia a colori.

⁴ *Ibidem*. Il riferimento è alle parole che Virgilio pronuncia nei versi di Dante nell'VIII Canto dell'Inferno nella Divina Commedia.

La lista conta quindi undici membri del Gruppo N, gran parte dei quali facenti parte dell'ambiente universitario della facoltà di Architettura a Venezia, o comunque ex allievi di Carlo Travaglia.

Argia Alfonsi Beretta è la zia di un amico dei giovani padovani⁵, proprietaria di una ex casa chiusa posta all'incrocio tra via Dante e Ponte Molino. Quando nel 1958, con la legge Merlin, non è più regolamentata la prostituzione e viene imposta la chiusura delle case di tolleranza, la signorina prende la decisione di affittare gli spazi per una cifra irrisoria, così da riabilitare questo luogo, conosciuto in città per la sua cattiva fama⁶.

Ennio Chiggio riceve la notizia da una lettera di Alberto Biasi che lo informa delle spese, dello stato dei locali e della volontà di sfrubarli al meglio, nonostante la mancanza di affiatamento che inizia a percepirsi all'interno del gruppo⁷. Anche se la lettera sembra essere stata scritta alcuni giorni prima della firma del contratto, si sta già pensando all'arredamento della sede espositiva, che gli amici intendono segnalare tramite un'insegna in alluminio e vetro a forma di cubo, così come è disegnata dallo stesso Biasi su un foglio inviato per posta a Chiggio (fig. 57). Il giovane artista si cimenta anche a riprodurre la pianta dell'appartamento, evidenziando dove saranno collocati il tavolo, la stufa, il lavandino e due separé⁸. Nonostante i locali siano un po' malandati, l'obiettivo del Gruppo N è tenerli ordinati e puliti, approfittando, inoltre, della cifra modesta dell'affitto e mettere così da parte dei fondi per le spese di manutenzione. I lavori per rimodernare la sede e renderla accessibile si protraggono per almeno un mese, nel quale emergono primi disaccordi scaturiti dai diversi punti di vista riguardo all'arredo delle stanze. Come si intuisce da un'altra lettera di Biasi indirizzata a Chiggio, il Gruppo N si autogestisce come un'associazione democratica, che di volta in volta si riunisce per mettere ai voti i progetti presentati dai membri:

L'ultima volta che ci siamo riuniti ho presentato un progetto di sistemazione d'una stanza (la 2^a) che veniva a costare 16.000 lire, deciso a dare le mie dimissioni se non veniva approvato (anche perché ogni progetto fatto in precedenza superava le 60.000 lire e i soldi non ci sono). Il progetto è stato approvato subito all'unanimità⁹.

Biasi prosegue con una descrizione dettagliata degli interventi previsti per lo studio, a partire dai lavori da effettuare sui muri, fino ad arrivare all'illuminazione.

Anche Costa testimonia che, ancora l'8 novembre, manca l'illuminazione, una porta e il pavimento:

⁵ A. Biasi, in intervista a cura di L. Tellaroli, in L. Tellaroli (a cura di), *Alberto Biasi si racconta...*cit., p. 38.

⁶ *Ibidem*.

⁷ AEC, Padova, lettera di Alberto Biasi ad Ennio Chiggio, s.d.

⁸ *Ibidem*.

⁹ AEC, Padova, lettera di Alberto Biasi ad Ennio Chiggio, s.d.

La galleria prosegue col suo lento ritmo; il pannello di Alberto è pronto, mancano solo le lampade, le pareti della stanza d'entrata le abbiamo dipinte in bianco, con cemento bianco e vinavil e poi frattionate come la seconda stanza: la porta in settimana sarà pronta ed in settimana ci arriverà anche il pavimento in legno (parquet) che il prof. Leoni sembra ci abbia regalato. Oggi dovrei andare a preparare il fondo del pavimento con gesso e sabbia. In complesso manca solo il soffitto ed il parè [sic] laterale¹⁰.

I lavori si concludono entro il 23 novembre 1960, quando viene inaugurata la sede con una mostra di artisti di fama internazionale: Giacomo Balla, Agostino Bonalumi, Alberto Burri, Franco Flarer, Lucio Fontana, Hans Hartung, Joan Mirò, Jackson Pollock e Wols¹¹ (fig. 58).

I nomi altisonanti con cui esordisce l'attività espositiva dello Studio Enne fanno parte della schiera di artisti che compongono la pregevole collezione privata del medico dermatologo e appassionato collezionista Aldo Leoni¹². La sua grande sensibilità estetica non è rivolta soltanto ai grandi maestri contemporanei, ma anche ai giovani artisti emergenti, che lui aiuta e supporta con interesse. Questa predisposizione del professor Leoni è evidente nella sua intenzione di contribuire ai lavori di ristrutturazione regalando ai giovani ragazzi un pavimento in parquet.

Quanto al resto degli interventi, ha riferito Biasi che il controsoffitto è stato realizzato in polistirolo espanso¹³, preziosa informazione che spiega il motivo per il quale gli inviti alla prima mostra siano stampati su questo materiale inusuale, che altro non è che lo scarto di quello utilizzato per il soffitto dello studio¹⁴. Gli artisti selezionati dalla collezione Leoni offrono una visione generale delle ultime tendenze dell'arte cui rivolgono l'attenzione questi giovani amici. Aperta due ore al giorno per una settimana, l'esposizione viene annunciata su *Il Gazzettino* il 24 novembre¹⁵; oltre alla presenza di Aldo Leoni e Franco Flarer¹⁶, il giornalista registra i nomi di alcuni visitatori di spicco come i professori Alessandro Prosdocimi¹⁷, Lucio Grossato¹⁸ e Carlo Travaglia, dimostrando come molte

¹⁰ AEC, Padova, lettera di Toni Costa ad Ennio Chiggio, 8 novembre 1960.

¹¹ Un primo studio interamente dedicato all'attività dello Studio Enne è la tesi di Laurea Magistrale di Chiara Tanchella. Si veda C. Tanchella, *Lo Studio Enne: genesi e percorso di un "laboratorio" creativo a Padova*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 2015-2016, tutor Prof. G. Bartorelli, co-tutor Prof. G. Bianchi.

¹² Ricordiamo che sua moglie, Sandra Leoni, è stata direttrice insieme a Marina Garretto Valeri della Galleria La Chiocciola di Padova, una delle prime gallerie padovane che ha favorito e promosso le nuove ricerche artistiche contemporanee. Aldo Leoni diventerà un collezionista di opere del Gruppo N, come dichiara nel suo libro *Il demone del collezionista*, Il Poligrafo, Padova 1998.

¹³ Quest'informazione deriva da una conversazione privata con l'artista presso il suo studio nel mese di novembre 2020. Biasi ricorda che "Poron" era il nome della ditta fornitrice.

¹⁴ Cfr. Invito della mostra inaugurale dello Studio Enne, Padova, 23 novembre 1960.

¹⁵ S.a., *Aperta la sede dell'"N" con una importante rassegna*, in «Il Gazzettino», 24 novembre 1960.

¹⁶ Franco Flarer (Pavia 1899 – 1973) è stato direttore della clinica dermatologica dell'Università di Padova, affermandosi anche come artista.

¹⁷ Alessandro Prosdocimi (Gaiarine 1913 – Padova 1994) è stato studioso e docente di Archeologia e Storia dell'arte all'Università degli Studi di Padova. Ha diretto il Museo Civico e la Biblioteca di Padova.

¹⁸ Storico dell'arte, Lucio Grossato è stato vicedirettore del Museo Civico di Padova.

delle figure più note di Padova abbiano dato il loro consenso a questa mostra (fig. 59). La provenienza delle opere, già custodite nella collezione di Leoni, richiama certamente l'attenzione di colleghi dello stimato dermatologo e di altri personaggi influenti della città. L'articolo, purtroppo privo di firma, condivide le riflessioni del giornalista in merito alla differenza tra Informale e Astrattismo e termina dichiarando che «non [esiste] una disparità di vedute enormi fra i [nomi degli artisti] citati, ma il vero senso che assume l'astratto senza confondersi con l'informale»¹⁹.

III.2. Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire

Tralasciando in questo paragrafo la mostra di gioielli artistici di Flora Wiechmann inaugurata il 1° dicembre 1960 – e per la quale si rimanda al paragrafo III.5.1 –, la *Mostra chiusa* può essere considerata la prima mostra collettiva del Gruppo N nella propria galleria.

Tuttavia, organizzata dall'11 al 13 dicembre 1960 in via S. Pietro 3, non apre al pubblico, resta chiusa. Questa circostanza non deriva da alcun problema tecnico, burocratico o economico, ma dall'esplicita volontà degli stessi artisti di tenere l'esposizione chiusa, praticamente inaccessibile (fig. 60).

A conferma di tale decisione è la porta sbarrata al secondo piano del palazzo, che non permette a potenziali visitatori di varcare l'ingresso della sede del Gruppo N.

Allo stesso tempo, però, viene stampato un invito costituito da cartoncini colorati di nero, rosso, giallo e blu, curato in ogni dettaglio in linea con le ultime produzioni libere e creative della grafica (fig. 61).

Il primo foglio nero annuncia i giorni in cui si tiene la mostra:

dal giorno 11 al 13 dic., il gruppo “enne” espone, nella propria sede in via s. pietro 3, oggetti e pitture degli appartenenti al gruppo. la sede rimarrà chiusa per tutta la durata dell'esposizione.
NESSUNO È INVITATO A INTERVENIRE²⁰.

Segue poi un foglio rosso con stampato un testo, dichiaratamente provocatorio, rivolto a coloro che animano la scena culturale padovana, criticati di essere troppo chiusi ed elitari: le iniziative delle loro organizzazioni sono infatti riservate esclusivamente ai propri iscritti e non coinvolgono l'intera società, che resta estranea alle novità artistiche e culturali contemporanee. In risposta a questo disinteresse, il Gruppo N elenca una serie di mostre e incontri già conclusi o in programmazione, organizzati per rendere vivo e cosciente il tessuto sociale cittadino:

¹⁹ S.a., *Aperta la sede dell'“N” con una importante rassegna...* cit.

²⁰ Invito della *Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire*, Padova, Studio Enne, 11-13 dicembre 1960.

Le organizzazioni artistiche padovane aprono gallerie o mostre per i propri iscritti.

Il gruppo “enne” fa una mostra per i suoi componenti: invita a non intervenire.

Le organizzazioni padovane non si sono mai interessate di creare a Padova un ambiente vivo e cosciente delle manifestazioni artistiche contemporanee.

Il gruppo “enne” a sue spese, le organizza a scopo culturale.

Ha fatto una retrospettiva di pittura contemporanea e una esposizione del gioiello moderno, ha già in programma una mostra del pittore Calderara, una dell’architetto Bega con il Grattacielo Galfa a Milano, un’altra con opere di pittori cartellonisti e progettisti del Bauhaus di Ulm. Ha già fatto e farà conferenze riunioni e audizioni di musica contemporanea²¹.

Come già rilevato dalla critica²², quest’azione collettiva può essere inquadrata come una rielaborazione delle tesi di matrice dadaista che parallelamente stanno ispirando altri artisti come Piero Manzoni ed Enrico Castellani che operano, in questo breve frangente, nella stessa direzione.

Alla dimensione concettuale, però, la *Mostra chiusa* associa quella pratica, fattiva, agendo in prima linea con un «atto politico, carico di ironia sferzante, in opposizione all’approccio delle istituzioni nei riguardi delle arti»²³. Negare l’accesso e occultare l’opera sono gesti dimostrativi per ribellarsi a una società che non accoglie le ricerche artistiche²⁴, ma che invece le ostacola, non permettendone la diffusione. Il testo dell’invito prosegue su un terzo foglietto, di colore blu, che recita:

I pittori padovani sono pronti ad accogliere il plauso delle classi ben-pensanti.

Il gruppo “enne” le dichiara ora più che mai frigide ad ogni problema e conquista dell’epoca attuale²⁵.

L’attacco questa volta è rivolto agli artisti che si accontentano degli apprezzamenti delle classi conservatrici e conformiste, dalle quali il Gruppo N intende prendere le distanze per le sue idee politiche-sociali divergenti.

Nell’ultimo scritto, su sfondo giallo, si può leggere la prima presentazione ufficiale e condivisa del Gruppo N:

²¹ *Ibidem*.

²² L. Meloni, *Lo Studio N: dall’attività didattica alle mostre “personali”*, in V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N, Oltre la pittura...cit.*, p. 48; G. Virelli, *Spazio elastico*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...cit.*, p. 39. Questa ascendenza dadaista del Gruppo N è ravvisata anche nell’articolo di G. Segato, *Il gruppo Enne è figlio del dadaismo*, in «il mattino», Padova, 3 novembre 1983, p. 15.

²³ G. Bartorelli, *Sugli ambienti di Alberto Biasi*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...cit.*, p. 23.

²⁴ L. Meloni, *Le ragioni del gruppo. Un percorso tra gruppi, collettivi, sigle, comunità nell’arte in Italia dal 1945 al 2000*, Postmedia books, Milano 2020, p. 91.

²⁵ Invito della *Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire*, Padova, Studio Enne, 11-13 dicembre 1960.

Il gruppo “enne” è formato da undici fra scrittori, pittori, disegnatori e studenti d’architettura. Vuole portare a conoscenza di tutti i fenomeni che determinano i problemi e le conquiste del nostro tempo, aiutando così coloro che desiderano aggiornarsi ma che sono ostacolati dalla scarsità di mezzi d’informazione. Cerca di combattere l’ignoranza di chi vuol vivere senza fatica al di fuori della propria epoca. Consapevole del momento critico della storia contemporanea pensa che ogni nazione, ogni città, ogni uomo devono agire per attuare una «società nuova» priva di confini ideologici libera dal passato e in continua trasformazione, incessante nella ricerca e nell’usufruirne immediatamente. È consapevole che l’«arte nuova» si attua nella «società nuova»²⁶.

Augurando Buon Natale, firmano l’invito soltanto Tino Bertoldo, Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Tolo Custoza, Edoardo Landi e Manfredo Massironi²⁷.

Indubbiamente questa mostra a porte chiuse si ispira alla funzione di ex casa di appuntamenti che ha avuto l’appartamento prima di essere convertito in galleria/studio; alla base dell’idea c’è quindi una componente ludica e goliardica, alla quale si unisce però la polemica nei confronti del mercato e della società²⁸. La critica ha letto opportunamente lo stampato come una dichiarazione di intenti di voler chiudere le porte al passato provinciale, per aprirle a una «società nuova», dove non esistono confini ideologici perché si è parte di un dibattito creativo più ampio, di portata internazionale²⁹.

Su *Il Resto del Carlino*, il giornalista padovano Fausto Pezzato pubblica un articolo dal titolo *Il manifesto del gruppo “enne” annuncia la reazione dell’anticonformismo*³⁰, assegnando così un riconoscimento al Gruppo N sulla stampa nazionale (fig. 62).

All’interno troviamo una cronistoria dettagliata del gruppo, di cui viene ricordata l’attività espositiva nelle vetrinette del sottopassaggio delle Poste di Largo Europa, fino ad arrivare all’ultima mostra a porte chiuse. La precedente rassegna di opere della collezione Leoni viene riconosciuta come un successo a Padova e la *Mostra chiusa* è per il giornalista un’occasione per riportare interamente il testo dell’invito, considerato un manifesto al pari di quello del Futurismo apparso su *Le Figaro* nel 1909. Ma l’articolo continua con una narrazione romanzata dell’origine del Gruppo N, inizialmente formato da nove componenti, ai quali se ne aggiungeranno poco dopo altri due:

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Anche se il Gruppo N è formato da undici membri, compaiono solo i nomi di sette di loro.

²⁸ Dell’argomento parla Alberto Biasi nell’intervista rilasciata a Enrico Giustacchini: cfr. *Alberto Biasi, la gaia scienza*, intervista a cura di E. Giustacchini in E. Giustacchini (a cura di), *Permette Maestro? Enrico Giustacchini incontra i protagonisti dell’arte internazionale del nostro tempo*, Libri di Stile Arte, Gussago 2010, p. 15.

²⁹ A. Sandonà, *Il Gruppo Enne*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...cit.*, pp. 84-85.

³⁰ F. Pezzato, *Il manifesto del gruppo “enne” annuncia la reazione dell’anticonformismo*, in «Il Resto del Carlino», 10 dicembre 1960.

nacque in una dolce sera d'autunno dello scorso anno, probabilmente al levar delle mense, quando l'intelletto è finalmente disposto ad indignarsi della serena pigrizia che si è impossessata delle membra. Allora erano in nove. Discussero a lungo, ognuno mise le carte in tavola, come si dice, e portò il proprio contributo d'idee alla comune volontà di «attuare un programma di attività culturalmente valido». [...] Tino Bertoldo, Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Tonino Costa, Tolo Custoza, Edoardo Landi, Bruno Limena, Manfredo Massironi, Gianfilippo Pecchini, Milena Vettore e... l'undicesimo, che vuole mantenere l'incognito, hanno fatto ciò che molti altri giovani fecero e faranno³¹.

È oggi possibile fare due precisazioni riguardo a questo articolo: in primo luogo, infatti, si può individuare in Gaetano Pesce l'artista che ha scelto di mantenere l'incognito, in secondo luogo, invece, bisogna dare una spiegazione alla didascalia che il giornalista ha associato alla foto che accompagna l'articolo. Vi si legge infatti: «La simbologia degli elementi metallici che adornano la parte di fondo non possiede, ci sembra, la chiarezza programmatica del 'manifesto' del nuovo movimento culturale». Questo scatto non può rivolgersi alle opere del Gruppo N perché risale alla mostra appena conclusasi di Flora Wiechmann Savioli³², motivo che giustifica l'errore del giornalista nel criticare l'ambiguità programmatica del gruppo³³.

Tra coloro che promuovono l'attività espositiva dello Studio Enne c'è anche il giornalista Orio Vidolin, che su *Il Gazzettino* scrive della *Mostra chiusa* (fig. 63):

Abbiamo in via segretissima osservato i lavori esposti, essi dimostrano lo studio dei nuovi rapporti esistenti tra l'uomo e la natura. Rapporti che si sono venuti creando non più in maniera tradizionale e figurativa, ma in un senso più vitale ed elementare, inerenti alle capacità espressive della materia stessa, della forma, del colore e della composizione³⁴.

Lo "scoop" che vuole dare il giornalista non trova conferma nella realtà, perché sembra che in questa circostanza le sale dello Studio Enne siano totalmente vuote e delle opere non ce ne sia «nemmeno l'ombra»³⁵. Più impegnato è l'intervento di Tino Bertoldo in un altro trafiletto de *Il Gazzettino*, nel quale l'artista tiene a ribadire quali siano *Le finalità del gruppo «enne»*³⁶ (fig. 64):

³¹ *Ibidem*.

³² Come ricordato da Alberto Biasi durante una conversazione privata, ma anche come si evince dalla fotografia.

³³ Si veda F. Pezzato, *Il manifesto del gruppo "enne" annuncia la reazione dell'anticonformismo...* cit.

³⁴ O. Vidolin, *In un manifesto dell'«N» il programma del gruppo*, in «Il Gazzettino», 12 dicembre 1960.

³⁵ I. Mussa, *Il Gruppo Enne...* cit., p. 119.

³⁶ T. Bertoldo, *Le finalità del gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», dicembre 1960.

Nella vita moderna assistiamo ad una tremenda dispersione di forze. Il ritmo che la vita ha assunto e gli interessi personali particolari hanno sviato l'uomo dal desiderio di assimilazione di quei prodotti che sotto il nome generico di «cultura» danno la vera coscienza del valore del tempo in cui si vive.

La vita è mutata, la formazione degli uomini è rimasta legata ad un mondo che non esiste più. Persone con una certa cultura umanistica esistono in buon numero, persone che abbiano una vera conoscenza dei problemi, delle necessità e delle situazioni di oggi sono pochissime, perché non si è mai cercato di attuare il legame fra un tipo di formazione più o meno scolastica e una necessità di informazione che deve essere specifica e comune.

Dalla constatazione di questo stato di cose è sorto il gruppo «enne». Esso è nato dalla paura di alcuni individui di disperdersi in una serie di azioni soggettive ed inconcludenti, è nato dalla coscienza che uniti si poteva attuare una azione che da soli non si sarebbe mai riusciti a fare. Il gruppo «enne» agisce per far capire e far conoscere nei limiti del possibile, quegli uomini e quelle idee che agiscono seriamente sapendo le necessità della nostra vita, e che determinano giorno per giorno senza che noi ce ne rendiamo conto il nostro modo di vedere, di agire, addirittura di pensare³⁷.

Nel testo Bertoldo si espone in prima linea condividendo le sue idee riguardo al valore che la società contemporanea attribuisce alla cultura e al ruolo che ognuno ricopre nel mondo. Il fulcro della questione è che la formazione scolastica non fornisce alcuno strumento su come fronteggiare la quotidianità, perché per farlo occorre un tipo di informazione diversa, più specifica: da questa presa di coscienza nasce il Gruppo N, formato da individui che hanno trovato nell'unione la propria forza.

III.3. *Mostra del pane. Contro il culto della personalità e contro il mito della creazione artistica*

Tra la *Mostra chiusa* e la *Mostra del pane* c'è un salto temporale di circa tre mesi, nei quali si svolgono altre manifestazioni, si stringono rapporti con artisti italiani e stranieri e, soprattutto si delineano più chiaramente i contorni che caratterizzano il gruppo padovano. Tuttavia, il legame che c'è tra queste due esposizioni motiva la scelta di accostarle tra loro e individuarne una continuità ideologica.

Come per l'evento a porte chiuse, anche in questo caso l'invito si rivela un documento fondamentale per la ricostruzione della mostra (fig. 65):

³⁷ *Ibidem.*

sabato 18 marzo 1961 alle ore 18 il panettiere Giovanni Zorzon espone nella sede del gruppo Enne in via S. Pietro 3 Padova “forme commestibili” dimensioni 15.10.5 circa. Giovanni Zorzon nato a Padova nel 1912, vive a Ferrara. Nel 1921 è garzone nella bottega del fornaio Peresin. Dal 1940 opera in proprio. Nel 1952 adotta il forno elettrico e. m. t. deve superare nel 1955 una breve crisi dovuta non alla forma ma alla sostanza [sic] della produzione. Attualmente produce kg. 260 giornalieri. La mostra rimane aperta solo il giorno 18 c.m. per esigenze di conservazione³⁸.

La *Mostra del pane. Contro il culto della personalità e contro il mito della creazione artistica* è quindi la personale di Giovanni Zorzon, figura inventata dai giovani artisti e il cui nome rimanda al celebre pittore veneto del Cinquecento Giorgio da Castelfranco, detto Giorgione³⁹.

Per esigenze di conservazione lo Studio Enne espone le “forme commestibili” del panettiere padovano soltanto per un giorno, durante un evento unico e non replicabile, che si può considerare come un altro appuntamento provocatorio, apertamente neodadaista.

A fornire la maggior parte delle testimonianze di questa mostra è Alberto Biasi, che ha ricordato in anni più recenti:

La cosa più spassosa fu forse la biografia dell’immaginario protagonista, che inserimmo nell’invito. Vi si spiegava che Zorzon aveva studiato alla scuola di panetteria, che, dopo i successi degli esordi, era stato vittima di una crisi, determinata però non dalla qualità delle creazioni ma dalla difficoltà a far fronte alle esigenze della committenza (difficoltà poi risolta con l’acquisizione di un forno elettrico), ed altre amenità del genere. Seguiva una descrizione estetica del pane in chiave crociana, nella sua forma e sostanza⁴⁰.

Questa visione filosofica attribuita a forme di pane è certamente un paradosso, ma è utile al fine di paragonare l’artista a un fornaio, in una metafora secondo cui il pane è arte ed è artistico non in quanto bello, ma perché assolve a una ragione di utilità sociale.

Ma, superando questo aspetto, come anche quello più goliardico e immaginativo, questa mostra è importante perché annuncia come si stiano facendo strada tra i componenti del Gruppo N alcuni concetti alla base dell’anonimato, come la funzione sociale dell’arte (necessaria quanto il pane), l’assenza della firma e, infine, la predilezione della funzionalità dell’opera sul valore estetico⁴¹. Il cartoncino d’invito della mostra permette di avviare una riflessione su questo, perché spiega esattamente il punto di vista degli organizzatori:

³⁸ Invito della *Mostra del pane*, Padova, Studio Enne, 18 marzo 1961.

³⁹ Giorgio Zorzi, o Zorzo, nasce a Castelfranco Veneto nel 1478 e muore a Venezia nel 1510.

⁴⁰ Alberto Biasi, *la gaia scienza*, intervista a cura di E. Giustacchini in E. Giustacchini (a cura di), *Permette Maestro?...cit.*, p. 16.

⁴¹ Si veda L. Meloni, *Le ragioni del gruppo...cit.*, p. 93.

le opere commestibili create dal panettiere Giovanni Zorzon non sono firmate. l'individuo comune accetta queste opere e le assimila senza porsi nessun problema al di fuori di quello del suo istinto. talvolta ne critica la sostanza, mai la forma. eppure la loro forma e la loro sostanza nascono dalla funzionalità intrinseca che ne limita e l'una e l'altra. queste opere possono essere considerate **artistiche**: la loro concretizzazione non è determinata dall'idea estetizzante del bello, nasce da una intrinseca necessità di un perfezionamento qualitativo. né è determinata dalla idea del buono perché queste opere sono di una essenzialità che le rende **universali**. non esprimono nessun personalistico mondo interiore, assolvono una funzione sociale,... gruppo enne⁴².

Le preziose fotografie che documentano la mostra ritraggono lo spazio espositivo come una sorta di quinta teatrale, dove gli elementi sono disposti secondo un allestimento ricercato e scenografico (figg. 66-68). Definibile come «ambiente praticabile, per quanto *ante litteram*»⁴³, la *Mostra del pane* è composta essenzialmente da *ready made* che rendono per un giorno lo Studio Enne «una panetteria aberrante, tra il dadaista e il surrealista»⁴⁴.

Tra la documentazione fotografica dell'evento si riconosce in uno scatto Milena Vettore che, in quanto figlia di un panettiere, si è adoperata a cercare le varie forme di pane, disposte poi nello Studio Enne da Gaetano Pesce⁴⁵.

L'idea di organizzare una mostra dedicata al pane sembra derivare da una conversazione con Bruno Munari che – come si vedrà in seguito – espone allo Studio Enne dall'11 al 28 febbraio 1961, quindi appena un mese prima dell'esposizione del fantomatico Giovanni Zorzon. A raccontare ancora una volta la vicenda è Biasi, che in un'intervista ha rievocato la cena consumata con Munari e Massironi alla trattoria al Pero di Padova dopo l'inaugurazione della personale del designer milanese:

Quella sera avevamo in tavola del pane ferrarese, quello fatto a X, la *ciopeta*, e si disquisiva sul fatto che in Italia ogni paese, ogni regione, produce un pane di forma particolare. A Padova, per esempio, si facevano la *spacatina*, la *rosetta*, la *treccia*, oppure la *tartarughina*. Insomma, si parlava delle forme del pane che erano forse legate a chissà quali aspetti estetici, però alla fine il pane è sempre pane. Da lì, parlando con Munari, nacque l'idea di fare la *Mostra del pane*⁴⁶.

È possibile trovare in questa operazione una serie di riferimenti al mondo del design e alle avanguardie di primo Novecento che probabilmente non erano ancora stati assimilati dai giovani del

⁴² Invito della *Mostra del pane*, Padova, Studio Enne, 18 marzo 1961.

⁴³ G. Bartorelli, *Sugli ambienti di Alberto Biasi*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...* cit., p. 23.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ In L. Tellaroli (a cura di), *Alberto Biasi si racconta...* cit., p. 42.

⁴⁶ *Ibidem*.

Gruppo N, ma che trovano ragione nei suggerimenti dispensati da Munari. La seconda parte del titolo della mostra, *Contro il culto della personalità e contro il mito della creazione artistica*, è fortemente legata al pensiero munariano, anche se l'opposizione all'autorialità diventa un tema comune a tutti i gruppi che si formano tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni del Sessanta⁴⁷.

Collabora all'iniziativa anche Ettore Luccini, che propone l'inserimento in mostra di una bottiglia sulla cui etichetta si legge «Contiene Socrate» e che in una fotografia appare sotto l'iscrizione «conosci te stesso», metaforico riferimento alla continuità tra pane e sapere.

Finita la mostra, la stampa locale, come di consueto, riporta umori e sensazioni del pubblico, rimasto comprensibilmente sbigottito da questa singolare circostanza.

Ironico e benevolo è un articolo dal titolo *Il più bel contributo* (fig. 69), dove un giornalista dichiara esplicitamente che questa iniziativa ben si sarebbe sposata con la concomitante festa goliardica delle matricole. Il Gruppo N viene descritto come «un simpaticissimo gruppo di giovani anticonformisti che, pur di andare contro-corrente non esitano [...] a gabbellare la buona fede del pubblico, né a prendere garbatamente in giro gli ingenui»⁴⁸. Tra pani esposti su tavole e altri che pendevano dal soffitto, c'è stato chi «[...] ha preso la cosa terribilmente sul serio», come un professore «che andava scrupolosamente annotando ciò che l'«espositore» gli indicava»⁴⁹.

Trascorrono pochi giorni ed appare sulla *Gazzetta del Veneto* un altro pezzo dedicato alla *Mostra del pane* (fig. 70). L'inviato che si occupa della rassegna dipinge uno scenario con due frasi che meritano di essere analizzate: «Entrati nella saletta della... mostra (stavamo per dire della bottega... di via San Pietro n. 3) si è presentato un banco stilizzato, su cui erano deposte forme gialle oro sciolte o raccolte in cestino; e dietro..., i commessi, gli espositori, pronti a servire i clienti»⁵⁰.

Da questa descrizione sembra che il pubblico entrato allo Studio Enne si sia trovato nel mezzo di un *happening* artistico, all'interno del quale, tra trecce e panini che volteggiavano in aria come angeli⁵¹, i componenti del Gruppo N si fingevano panettieri, distribuendo ai visitatori le loro forme di pane. In realtà, anche in questo caso il cronista si è abbandonato a liberi pensieri personali, senza descrivere la realtà dei fatti. Il colto rimando ai *mobiles* di Calder, però, non sfugge al giornalista, che resta affascinato dal perfetto equilibrio delle forme appese al soffitto. Più appropriato è però il paragone con le *Macchine inutili* di Munari⁵², il cui cinetismo casuale conferisce una forte percezione di instabilità.

⁴⁷ A sottolineare questa prossimità con Munari è Guido Bartorelli. Cfr. G. Bartorelli, *Sugli ambienti di Alberto Biasi*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...cit.*, pp. 23-27.

⁴⁸ S.a., *Il più bel contributo*, in «Il Gazzettino», [19 marzo 1961].

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Algi, *Dalla mostra del pane alla polemica artistica*, in «Gazzetta del Veneto», 22 marzo 1961.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Cfr. G. Bartorelli, *Sugli ambienti di Alberto Biasi*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...cit.*, pp. 23-27.

Questa mostra riceve una risonanza nazionale⁵³ grazie a un articolo di Luigi Barzini junior pubblicato sul *Corriere della Sera* alcuni mesi dopo la manifestazione (fig. 71). Intitolato *Arte e salame*, il pezzo si concentra sulla caducità di alcune opere contemporanee e riflette su come risulti essere una forzatura la classificazione dell'arte in categorie – pittura, scultura, letteratura, poesia, danza, musica –, non più bastevoli⁵⁴.

Dopo aver trascritto l'invito della *Mostra del pane*, Barzini, afferma:

È troppo presto per dire se il panettiere Giovanni Zorzon e i suoi amici e sostenitori abbiano sorpassato, così, le colonne d'Ercole, abbiano scoperto un nuovo, vasto oceano [...]. Comunque la fatica dell'artista non è sprecata. I suoi ammiratori divorano le sue opere. E c'è chi dice che sono molto valide col salame. Il che è più di quanto si possa dire di altri⁵⁵.

Ricevere l'attenzione dal *Corriere della Sera*, e ancor di più dal figlio del famoso giornalista Luigi Barzini, è una gratificazione per i componenti del Gruppo N, soprattutto se a leggere quelle parole è proprio Piero Manzoni che, ha dichiarato Biasi in più occasioni, è stato ispirato da questa idea per realizzare i suoi *Achromes* composti da rosette di pane immerse nel caolino⁵⁶. A tal proposito non si può tralasciare una testimonianza recente di Nanda Vigo, allora compagna di Manzoni, che ha ricordato come lui e Biasi si confrontassero spesso sulle loro opere e, tra queste, anche sui panini. Ma, rivela Vigo, «è errato pensare che i panini siano nati in quell'occasione»⁵⁷.

⁵³ La *Mostra chiusa* e la *Mostra del pane* sono le manifestazioni più stravaganti e allo stesso tempo più conosciute del Gruppo N, tanto da essere state celebrate, a distanza di cinquant'anni, in due occasioni: nel 2010, a Milano, la Galleria Allegra Ravizza ha allestito per un giorno la mostra *Gruppo N "a porta chiusa: nessuno è invitato a intervenire" /11-13 dicembre 1960-2010* e nel 2011 il Centro Culturale Altinate – S. Gaetano di Padova ha ricordato con una giornata-happening il 50° anniversario della *Mostra del pane*. Il programma del 18 marzo 2011 ha previsto una parte della giornata dedicata alla distribuzione del "pane di Padova", seguita dalla lettura dei materiali originali della mostra del 1961. Si sono avvicendati poi i commenti dei critici Nicola Galvan, Elisabetta Vanzelli, Claudia Avventi e Giulia Drago, oltre che le testimonianze di Flavia Randi e Sirio Luginbühl. Durante l'evento è stato presentato anche il catalogo *Ettore Luccini. L'arte, gli artisti e l'esperienza del Pozzetto. Opere dal lascito Luccini dal Museo Civico "L. Bailo" di Treviso* a cura di Virginia Baradel (Padova 2010).

⁵⁴ L. Barzini Jr., *Arte e salame*, in «Corriere della Sera», 18 giugno 1961.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Nel *catalogue raisonné* di Piero Manzoni edito da Vanni Scheiwiller nel 1991 si fa riferimento a questa testimonianza di Biasi, ripresa anche in due interviste più recenti. Cfr. F. Battino, L. Palazzoli (a cura di), *Piero Manzoni, catalogue raisonné...cit.*, p. 118; Alberto Biasi, in intervista a cura di L. Tellaroli, in L. Tellaroli (a cura di), *Alberto Biasi si racconta...cit.*, pp. 45, 49; *Alberto Biasi, la gaia scienza*, intervista a cura di E. Giustacchini in E. Giustacchini (a cura di), *Permette Maestro?...cit.*, p. 16.

⁵⁷ N. Vigo, in C. Strano (a cura di), *Nanda Vigo. Giovani e rivoluzionari. Un'autobiografia dentro l'arte degli anni Sessanta*, Mimesis, (Le parole dell'arte, 6), Milano 2019, p. 41.

III.4. Le mostre a puntate allo Studio Enne

Sul finire del mese di marzo 1961 il Gruppo N avvia la programmazione di una “collettiva a puntate” di cinque suoi componenti, scandita in tre diverse mostre «per motivi di spazio»⁵⁸. È la prima volta in cui i singoli artisti espongono le proprie opere nello Studio Enne di via S. Pietro, avendo l’opportunità di esprimere il loro linguaggio artistico e le loro idee: ogni invito, infatti, è accompagnato da un testo rappresentativo delle linee di ricerca che stanno conducendo Biasi, Chiggio, Costa, Landi e Massironi.

Le mostre a puntate allo Studio Enne si configurano come l’unico episodio in cui gli artisti si trovano a esporre singolarmente (Biasi) o in coppia (Chiggio-Landi, Costa-Massironi) pur facendo parte del Gruppo N⁵⁹. Peculiarità comune a tutte le opere dei cinque è l’impiego di materiali semplici e mezzi minimi come lamiere forate, telai in legno, fili di tessuto, sorgenti luminose e meccanismi vari. Sono il “fare”, lo sperimentare e l’esercitarsi collettivamente le azioni alla base della loro crescita artistica (fig. 72).

III.4.1. Alberto Biasi

Un cartoncino quadrato, stampato fronte-retro, annuncia che il 29 marzo 1961 «espone / con gruppo enne / alberto biasi / nato nel 1937 / vive ancora»⁶⁰ (fig. 73). Accanto a queste indicazioni, diciotto fotografie dell’artista si susseguono una accanto all’altra, raffigurando il protagonista della mostra: Alberto Biasi, giovane artista padovano, che all’età di soli ventitré anni si presenta al pubblico nelle sale dello Studio Enne con la sua prima personale. Ricorrendo all’immagine fotografica – che sarà per Biasi una risorsa utilizzata anche in anni successivi⁶¹ – l’artista attesta in maniera perentoria la propria esistenza: fornisce così nove scatti frontali e altrettanti nove di profilo del suo volto in primo piano, così come avviene con le foto segnaletiche.

Da un gruppo artistico così coeso come quello del Gruppo N, che sta maturando proprio in questi anni un vero e proprio rifiuto del concetto di autorialità, ci saremmo aspettati una serie di fotografie diverse, che avrebbero potuto puntare sulla molteplicità dell’io o sul lavoro di *équipe*. Invece, Biasi

⁵⁸ Cfr. I. Mussa, *Il Gruppo Enne...cit.*, p. 119.

⁵⁹ Le mostre personali dei vari componenti si svolgeranno solo dopo lo scioglimento del Gruppo N, a partire dalla mostra di Ennio Chiggio alla Galleria Adelphi di Padova del 1966.

⁶⁰ Invito della mostra di Alberto Biasi, Padova, Studio Enne, 29 marzo 1961.

⁶¹ Si pensi all’opera *Io sono*, facente parte del famoso trittico *Io sono, tu sei, egli è* (1972-73). Questo aspetto è stato approfondito accuratamente da Federica Stevanin. Cfr. F. Stevanin, *Il fotografico nell’arte di Alberto Biasi*, Tesi di Specializzazione, Università di Bologna, a.a. 2014-2015, relatrice Prof.ssa F. Muzzarelli; F. Stevanin, *Io sono, Tu sei, egli è...*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...cit.*, pp. 106-117.

sceglie di rappresentare sé stesso sempre uguale a sé stesso, affermando con fermezza la propria individualità, ma – si badi – come parte integrante e attiva del Gruppo N. Quello che da un primo sguardo a questo stampato potrebbe risultare ambiguo, viene chiarito in un lungo e articolato testo che segue nel retro dell’invito, le cui parole formano ipnotici quadrati concentrici. Attraverso l’uso del grassetto, Biasi crea un effetto prospettico, guidando il nostro occhio verso il centro, in cui converge la lettera “n”, ripetuta nove volte su sei righe. Di questo espediente ne riferisce, con ironica precisione, un giornalista della *Gazzetta del Veneto* (fig. 74), che ammette:

Cominciano a venire le vertigini anche per il fatto che per leggere bisogna ruotare il cartoncino ed i pensieri si confondono e le parole non li chiariscono a sufficienza. [...] Ammesso di arrivare alla fine delle righe gradualmente degradanti a spirale, vi è poi un altro quadratino interno che è da leggere in senso inverso per righe crescenti; ammesso di trovare facilmente l’entrata al labirinto tipografico⁶².

Provvidenzialmente, una freccetta indica da dove iniziare la lettura di questo scritto teorico, nel quale viene proposta – o auspicata – una nuova dimensione dell’uomo e dello spazio. L’antropocentrismo è una concezione ormai superata e l’uomo non può considerarsi più “misura di tutte le cose” e soccombere alle proprie emozioni. Anche lo spazio, nella società contemporanea, deve fare i conti con un campo di accadimenti che sconfinano i limiti dell’individuo, il quale deve accettare di essere «una parte infinitesimale dell’indeterminato conosciuto»⁶³:

oggi esistono i presupposti per una nuova plastica, il cui spazio sarà al di fuori della dimensione individuale, impersonale e privo di ogni punto di origine come di fine. le nuove materie che il mondo attuale produce sono i mezzi adatti a vivere in questo nuovo spazio. la tendenza razionale degli individui si svilupperà in maniera essenziale, scientifica, indeterminata. l’artista opererà in maniera analoga al tecnico che crea la macchina. sarà accusato di avere una concezione della scienza e non dell’arte, ma la scienza e l’arte hanno le stesse leggi⁶⁴.

La seconda parte del testo riprende esplicitamente il manifesto della mostra *La nuova concezione artistica*, organizzata l’anno precedente al circolo “Il Pozzetto”. A ben vedere, l’invito della personale di Biasi, appare oggi come la continuazione di quella dichiarazione redatta a tre mani – da Biasi, Luccini e Massironi – per quella rassegna internazionale:

⁶² Algi, *Prima puntata di un’antologia collettiva*, in «Gazzetta del Veneto», 14 aprile 1961.

⁶³ Invito della mostra di Alberto Biasi, Padova, Studio Enne, 29 marzo 1961.

⁶⁴ *Ibidem*.

quando l'artista esprime o difende un'etica di vita collettiva, «l'arte per l'arte» «l'arte attraverso l'arte» e ogni estetica muore. verso la fine della pittura: la pittura è destinata a finire [...]. un quadro che come pezzo unico pende alla parete non serve a niente nella nostra società. un oggetto che possa essere riprodotto in molte copie o che si unisca all'architettura esprime molto più efficacemente le necessità della nostra vita⁶⁵.

Con queste parole è decretata non solo la fine della pittura e di ogni forma artistica che sia autoreferenziale e fine a sé stessa, ma è anche sostenuta la riproduzione in serie degli oggetti d'arte, quindi la realizzazione di multipli⁶⁶. Questi ultimi, infatti, meglio rispondono alle esigenze della società contemporanea e concorrono all'obiettivo di creare un'arte per tutti, funzionale e educativa⁶⁷. Biasi trova sin dalle prime realizzazioni la sua cifra inconfondibile, come si può rilevare da uno scatto della veduta dell'allestimento, dove si riconoscono chiaramente alcune opere: una *Visione dinamica*, un *Oggetto ottico-dinamico* e tre *Trame* del 1960, insieme a una *Dinamica visiva* del 1961 che è lasciata pendere dal soffitto (figg. 75-78).

Il primo a documentare la mostra personale di Biasi è il professore Camillo Semenzato, in un articolo che intitola *Ossessione al Gruppo «N»*⁶⁸.

La recensione dell'esposizione è piuttosto una presentazione del Gruppo N, i cui componenti ricordano, per originalità ed entusiasmo, i futuristi di primo Novecento (fig. 79). Ma, come svela il titolo del pezzo di Semenzato, gli sperimentatori padovani sembrano ossessionati dalla scienza, tanto da chiamare le loro opere “studi”, volti ad indagare superfici, spazi e luci. Questo limite, l'ossessione della scienza, è forse inevitabile, secondo l'autore:

Ma come non vivere oggi di questa ossessione? C'è il pericolo che la macchina travolga l'uomo. Ma per questo non dobbiamo temere che l'uomo entri nella macchina, anzi, più lo farà, meno rischierà di essere travolto. Ho parlato poco di Alberto Biasi. Ma per trovare Alberto Biasi bisogna scavare entro questi problemi. Ne è così coperto, o nascosto, o esaltato che egli stesso davanti a chi lo cerca sembra voglia farsi piccolo piccolo, semplice funzionale sostegno dell'Idea⁶⁹.

È evidente da questa testimonianza che il profilo di questi artisti sia ormai quello di “ricercatori”, che

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Un approfondimento sulla diffusione dei multipli del Gruppo N è stato pubblicato dalla scrivente sulla rivista *Venezia Arti*. Cfr. M. Previti, *Opere moltiplicate, opera aperta. Serialità e anonimato nelle ricerche cinevisuali degli anni Sessanta*, in «Venezia Arti», n.s., 30, dicembre 2021, pp. 97-114.

⁶⁷ Il Gruppo N propone, sin dall'apertura del proprio studio, un programma di mostre “didattiche”, per educare alla visione e aggiornare la società delle nuove ricerche e sperimentazioni contemporanee.

⁶⁸ C. Sem., *Ossessione al Gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», marzo 1961.

⁶⁹ *Ibidem*.

in occasione delle mostre presso lo Studio Enne presentano alla collettività i “risultati” delle loro sperimentazioni, invece che le loro “opere”.

Tale inclinazione è meglio esplicitata in un altro articolo, pubblicato l’ultimo giorno di apertura della mostra su *Il Resto del Carlino*, in cui si registra la presenza «di circa una trentina di studi ed oggetti»⁷⁰ realizzati da Biasi (fig. 80). Viene infatti chiarito al lettore che non si tratta di pittura tradizionale, ma di una forma espressiva diversa, che utilizza le nuove materie prodotte dal mondo contemporaneo. In riferimento alle opere si forniscono inoltre le seguenti informazioni:

Nella prima parte della mostra è evidente la difficoltà dell’abbandono del mezzo pittorico tradizionale, qualche ripensamento, qualche cullarsi in piacevolzze estetiche lo dimostra indeciso sulla via da seguire, mentre nella seconda parte alcune opere sono caratterizzate dalla luce di ordine tattile che, attraverso una partecipazione temporale dell’osservatore definisce in uno spazio indeterminato il formarsi del fenomeno puntualizzato da linee in continua tensione⁷¹.

Si potrebbe quindi ipotizzare che l’unica fotografia fino ad oggi reperita di questa mostra ci sveli solo un parziale scorcio dell’allestimento, che verosimilmente riguarda la seconda parte dell’esposizione. In queste opere di piccolo formato – riprendendo nuovamente un articolo di Giuseppe Aliprandi (Algi) – Biasi vuole «rappresentare l’infinito con il finito [...]. Tutto è geometria, forma e sostanza. Tutto è dinamismo, mezzo e fine»⁷². Le *Trame* sono tra gli studi più apprezzati e altri oggetti, di cui possediamo solo una descrizione, sembrano abitare lo spazio:

[...] si immaginino due o più fogli, con fasci di rette parallele, in direzione ortogonale; facendoli quasi combaciare si può per lieve movimento avere la sensazione di un «iterare» di quadratini; così il finito dell’elemento geometrico primitivo diventa l’infinito del quadro. Il limitato si è esteso. Palline infilate in asticciolate distribuite con simmetria spaziale; lievemente mosse danno l’impressione di una fuga di globi – in numero finito – immersi nell’infinito dell’universo [...]. Elementi «repetibili» [*sic*] formano il quadro; punti «repetibili» si muovono a svincolarsi dal finito; quadrati «repetibili» vanno oltre lo spazio dove si trovano⁷³.

Delle altre opere esposte, ancora legate al mezzo pittorico, non ci è giunta documentazione, ma a questa data si può immaginare che siano stati presentati lavori relativi alla ricerca materica che Biasi

⁷⁰ S.a., *Una mostra a puntate organizzata dal «Gruppo Enne»*, in «Il Resto del Carlino», 11 aprile 1961.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Algi, *Prima puntata di un’antologia collettiva...cit.*

⁷³ *Ibidem*.

avvia tra il 1959 e il 1960: si pensi, ad esempio al dipinto *Senza titolo* (1959) (fig. 81), realizzato con tecnica mista, o ancora a *Due Verdi* (1959) (fig. 82), inviato al “Premio Marche” del 1960.

III.4.2. Ennio Chiggio – Edoardo Landi

Dal 12 al 23 aprile 1961 lo Studio Enne ospita la mostra di Ennio Chiggio e Edoardo Landi, ognuno dei quali espone nelle stanze di via S. Pietro una decina di opere⁷⁴. Il biglietto di invito è un cartoncino nero, di forma rettangolare, con scritte bianche che si intersecano tra loro per indicare data e luogo dell’evento⁷⁵ (fig. 83). Ancora una volta, in occasione della mostra viene pubblicato un lungo testo teorico che affronta tematiche filosofiche, come il fenomenismo e il “principio di casualità”⁷⁶, concetti che per i due artisti forniscono una falsa interpretazione della realtà, la cui unica chiave di lettura è il *cogito* (fig. 84)

Sono radicate alcune false interpretazioni/ che presuppongono posizioni dogmatiche:/ fenomenismo e principio di casualità./ Al fenomenismo è associata la trascendenza,/ che non è più accettabile./ Il fenomenismo è di per sé stesso contraddittorio/solo perché pone la distinzione/ fra cose come appaiono e cose come sono./ Ne deriva una posizione di trascendenza che postula:/ 1) il pensiero termina all’essere/ 2) l’essere esiste indipendentemente dall’atto di pensiero./ Ma per poter porre l’alterità dell’essere/ è necessario un atto di pensiero e conseguentemente/ i due precedenti postulati sono condizionati/ alla proposizione: io penso che.../ Altri adoperano il principio di casualità/ per dedurre l’esistenza assoluta delle cose./ Perciò postulano l’alterità metafisica del molteplice,/ che può pensarsi solo se si pensa l’esistenza assoluta/ delle cose./ L’errore è evidente:/ l’unica verità è il cogito./ «il regno dell’intelligibile che solo veniva posto/ come il trascendente luogo senza luogo delle pure idee/ nel processo del pensiero si rivela/ come la vita stessa nella sua concreta libertà/ nell’ordine e nell’armonia che da essa si genera/ e nelle quali ciascuno trova la responsabilità/ della propria azione, il senso del proprio destino» (A. Banfi)⁷⁷.

Il primo paragrafo del documento termina con un passo del filosofo milanese Antonio Banfi (1886 – 1957), il cui pensiero si rivela essenziale nella formazione dei due padovani. In particolare, essi

⁷⁴ Si veda I. Mussa, *Il Gruppo Enne...* cit., p. 326.

⁷⁵ Invito della mostra di Ennio Chiggio e Edoardo Landi, Padova, Studio Enne, 12-23 aprile 1961.

⁷⁶ Non è chiaro se i due autori intendano riferirsi al “principio di causalità”, che trova un riscontro diretto con le teorie filosofiche, contrariamente a un più improbabile “principio di casualità”.

⁷⁷ E. Landi, E. Chiggio, *Testo teorico pubblicato in occasione della mostra allo studio Enne*, in V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N, Oltre la pittura...* cit., p. 71. Scritto a mano su tre pagine, il testo originale è conservato presso l’Archivio Storico Alberto Biasi.

assimilano il concetto etico di “responsabilità” dell’arte, considerata in grado di formare la società, in quanto completamente integrata alla vita concreta.

Sia il primo che il secondo paragrafo appaiono oggi come testi complessi, in cui emerge chiaramente un’adesione alla fenomenologia husserliana, veicolata anche dagli allievi di Banfi, come Enzo Paci⁷⁸ e Luciano Anceschi. Pertanto, Chiggio e Landi si allontanano dal fenomenismo, sposando l’idea di Husserl relativa al rapporto esperienziale tra fruizione dell’opera e coscienza del singolo: solo così è possibile cogliere le potenzialità dell’oggetto artistico. Tuttavia, l’assimilazione di alcuni concetti appare ancora troppo confusa nelle parole di Chiggio e Landi, che estrapolano con un approccio poco maturo il pensiero di questi autori.

In ogni atto di pensiero,/ noi cogliamo sempre qualcosa,/ come dato alla coscienza e ci rendiamo/
certi della nostra esistenza in quanto/ lo siamo nel nostro pensiero./ Questo pensiero non è soltanto
il pensiero razionale,/ ma anche il dubitare, l’affermare,/ il credere, il volere, l’immaginare,/ è
cioè l’avvertire, l’avere coscienza/ in generale di un aspetto qualsiasi./ Certamente ogni conoscere
è di per sé stesso/ anche fare, come ogni fare è conoscere./ Noi siamo un’identità di organismo e
spirito,/ la cui unità è vita psicofisica⁷⁹.

Questi aspetti chiamano nuovamente in causa temi legati alla filosofia e all’estetica e svelano un pensiero fluido, come scrive Lucilla Meloni⁸⁰, consapevole dell’esistenza del dubbio e del continuo divenire.

Le testimonianze fotografiche di quest’esposizione sono fondamentali per avere un quadro attendibile del contesto e per riconoscere le caratteristiche e l’originalità degli oggetti realizzati da Chiggio e Landi fino al 1961 (figg. 85-88).

Ennio Chiggio presenta nella mostra a puntate le sue prime composizioni: *Tensioni interne e Modulazioni*, ovverosia collage su cartoncino, *Quadrati spaziali*, costituiti da legni distanziati tra loro e soggetti al cinetismo in caso di movimento d’aria, *Strutturazioni sferiche* in rete metallica, anch’esse mobili attorno al proprio asse, ma anche *Interferenze luminose*, che si presentano come piccole sculture in rete metallica illuminate dalla luce.

Accanto a queste opere, Chiggio coglie l’occasione per esporre altri due lavori, che rivelano l’interesse dell’artista per linguaggi espressivi diversi: la poesia visiva e la fotografia. Questo fattore connota l’accezione sperimentale della sua ricerca, che viene condotta in senso interdisciplinare in

⁷⁸ Proprio all’inizio del 1961 Enzo Paci pubblica un libro sulla fenomenologia di Husserl. Cfr. E. Paci, *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl*, Laterza, Milano 1961.

⁷⁹ E. Landi, E. Chiggio, *Testo teorico pubblicato in occasione della mostra allo studio Enne*, in V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N, Oltre la pittura...cit.*, p. 71.

⁸⁰ L. Meloni, *Lo Studio N: dall’attività didattica alle mostre “personali”*, in *ivi*, p. 62.

linea alla germinale tendenza di intrecciare relazioni con altri linguaggi artistici. Lo stesso autore, in uno scritto recente ha dichiarato:

[...] la poesia visiva è una forma dello sperimentale in Arte, di “genere letterario-pittorico” che ha operato trasversalmente tra le avanguardie degli anni sessanta e settanta intrecciando scrittura e immagine, parola e segno iconico, trasponendo e immettendo, nella attualità, le modalità già conosciute fin dalla antichità, del rendere “visibile” un testo letterario⁸¹.

Già nel 1959 Chiggio aveva affidato alla poesia più tradizionale pensieri e sentimenti personali⁸², ma nel 1961, con le tre raccolte di *Poesie visive*, l'artista si schiera dichiaratamente con il versante artistico più sperimentale. La prima è costituita da undici cartoncini che misurano cm 10x10, confezionati con due fasce di carta nera così da creare una sorta di pacchetto. Osservando le singole tavole che costituiscono la raccolta, si rintraccia la componente ludica della ricerca di Chiggio, che gioca sulle parole, sulle lettere, sulla molteplice valenza della consonante “n” (fig. 89). Lo sconfinamento verso la produzione verbo-visuale è indubbiamente legato ai rapporti stretti con altri personaggi, come Carlo Belloli, conosciuto – come si vedrà nei prossimi paragrafi – in occasione della mostra di Antonio Calderara inaugurata allo Studio Enne nel dicembre 1960. Ma non è da escludere l'influenza della rivista *Azimuth*, inviata a Padova dagli stessi Castellani e Manzoni e che contiene al suo interno poesie di Nanni Balestrini, Leo Paolazzi, Antonio Tullier e Samuel Beckett. La seconda raccolta è una *Strutturazione dinamica di lettere* stampate su fogli di acetato; la terza si intitola *Strutturazione visiva di numeri* e consiste in sedici cartoncini neri sui quali si susseguono numeri e simboli realizzati con china bianca⁸³. Per queste composizioni è stato fatto uso di stampini metallici e di normografi, oggetti con cui Chiggio aveva lavorato certamente all'istituto tecnico. Questa predilezione per il segno verbale e il segno visivo sembra essere rivolta alla creazione di un nuovo codice linguistico, dato dalle possibilità espressive della macchina da scrivere, e talvolta, dagli strumenti utilizzati nel disegno tecnico. I visitatori della mostra a puntate trovano esposto allo Studio Enne anche il libro fotografico *Muralia*, che raccoglie ventisei fotografie scattate da Chiggio e presentate da una breve prefazione:

⁸¹ E. L. Chiggio, *Quando la lettera si prende alla lettera e fa poesia*, in E. L. Francalanci, U. Savardi (a cura di), *Ennio L. Chiggio Dislocamenti Amodali Ricerche 1957-2011*, catalogo della mostra (Padova, Centro Culturale Altinate / San Gaetano, 18 giugno-17 luglio 2011), Comune di Padova, Electa, Milano 2011, p. 163. Il testo è stato pubblicato la prima volta in E. L. Chiggio (a cura di), «Insight», 10, Edizione Embtool, 2007.

⁸² Nel 1959 Ennio Chiggio pubblica un libro di poesie che presenta in copertina un suo disegno in bianco e nero.

⁸³ Cfr. E. L. Francalanci, U. Savardi (a cura di), *Ennio L. Chiggio Dislocamenti Amodali Ricerche 1957-2011...cit.*, p. 165.

Muralia ossia dei muri: osservi e trovi. I segni veloci del gesso che non si struttura sul materiale; le grafie informali portate velocemente; i graffi e le incisioni che divengono stabili e si organizzano secondo geometrie conosciute. Molte volte il pennello viene ripulito sul muro creando una icona compiuta. Altre volte le bruciature o le sbrecciature sono portate da un attore estemporaneo esaltando le componenti materiche. Altre volte sulle colonne, sui muri, sui pilastri si posa la scrittura sicura dell'artigiano in maniera indelebile. Tutti lasciano delle tracce di vissuto sui muri.

Ennio Chiggio, Padova 1960⁸⁴.

Soggetto di queste stampe fotografiche non è l'uomo, del quale ne è riconoscibile in due immagini soltanto l'ombra, ma la città, con i suoi elementi architettonici e i suoi muri logorati dal tempo. Esploratore dell'ambiente circostante, Chiggio coglie segni, figure e scritte che altri prima di lui hanno lasciato su pilastri e superfici: incisi o segnati, i muri accolgono tracce di vita, come testimoni del nostro transito sulla terra. In alcuni scatti sono riconoscibili luoghi della città di Padova, come Prato della Valle con le sue statue poste in secondo piano; in altri si leggono scritte ironiche come "asino chi legge".

I lavori di Chiggio e quelli di Landi condividono lo stesso spazio, accomunati dalla medesima necessità di superare l'Informale attraverso l'uso di materiali poveri o industriali, come cartoncino, legno e metallo, sperimentando, inoltre, le potenzialità di nuove forme espressive.

Le opere di piccolo formato di Landi sembrano mostrare il suo iniziale interesse verso figure geometriche elementari come il quadrato e il cerchio, l'ambiguità percettiva e la reiterazione di segni o numeri. Queste peculiarità sono evidenti nell'opera *Struttura visuale* (fig. 90), costruita tramite l'organizzazione di segmenti realizzati con fili di tessuto nero su fondo bianco e nella *Tessitura a strisce intrecciate* (fig. 91) dove l'artista forma quadrati sfasati. Le sue ricerche sono vicine a quelle sviluppate negli stessi anni in Europa sull'azzeramento e sul monocromo, come dimostrano le superfici dei suoi oggetti, spesso di cartoncino bianco, sulle quali l'artista interviene intrecciandole o cucendole con fili di tessuto.

La stampa locale recensisce la mostra il 19 aprile in un articolo intitolato *Chiggio e Landi al gruppo «N»* (fig. 92):

Dopo Alberto Biasi, altri due giovani del gruppo «N» espongono nella loro piccola galleria di via San Pietro. Inutile cercare di distinguere le opere di Chiggio da quelle di Landi; i loro lavori, in genere non firmati, sono volutamente mescolati nella disposizione, quasi a voler significare un lavoro di «équipe», e che le singole personalità non hanno valore se non in quanto contribuiscono

⁸⁴ La prefazione al libro fotografico è stata pubblicata in *ivi*, p. 171.

al progredire della ricerca. Ricerca che in loro si configura sullo sfondo di un neo-razionalismo di tinta russelliana, in una indagine di rigore quasi scientifico sugli aspetti del reale.

È evidente che giudicare col metro tradizionale di valutazione estetica è qui impossibile. E, del resto, nemmeno da parte degli autori si pretende di fare dell'arte in senso tradizionale. Le loro opere sono studi intesi a cogliere, con un'ansia di costante affinamento tecnico e compositivo, le possibilità più varie, disparate e sorprendenti in materiali vecchi e nuovi.

Siano sculture in filo di ferro, in rete metallica, vetro o quadri formati da carte intrecciate, collages, «poesie visive» (cioè studi di composizioni tipografiche con parole cui non si vuole attribuire un significato interiore, ma solo una disposizione «visiva»), i lavori di questi giovani sono volti ad ottenere la massima oggettivizzazione della immagine, rifiutando quindi il colore, come elemento emozionale e perciò soggettivo [...] ⁸⁵.

L'autore del pezzo riconosce e sottolinea l'impostazione progettuale delle opere di Chiggio e Landi, identificabili come studi sulle molteplici possibilità compositive insite nei materiali tradizionali e industriali. In anni in cui il positivismo logico è attaccato da più fronti, la recensione punta sulla presa di posizione di Chiggio e Landi che operano nell'ambito fenomenologico dell'intenzionalità, presentando anche delle tangenze con il neorazionalismo: ad esempio nell'accantonamento dei canoni estetici tradizionali, nella coerenza razionale della loro progettualità espressiva e nell'utilizzo di forme geometriche al fine di favorire una percezione immediata e gestaltica dell'opera. Inoltre, l'articolo evidenzia l'assenza della firma che non permette di distinguere i lavori dell'uno e dell'altro artista: questa ambiguità, creata volontariamente, contraddistingue il *modus operandi* dei gruppi cinevisuali, soprattutto del Gruppo N, i cui capisaldi sono, com'è ormai noto, l'anonimato e la ricerca collettiva.

III.4.3. Toni Costa – Manfredo Massironi

Nei mesi successivi alla mostra di Chiggio e Landi, il Gruppo N è impegnato nell'organizzazione della mostra di *Musica Scritta* e della personale dell'artista Dadamaino; dopo questi appuntamenti, dall'8 all'11 giugno lo Studio Enne ospita le opere recenti di Toni Costa e Manfredo Massironi, ultima coppia della "mostra a puntate" del Gruppo N. L'invito è realizzato su un foglietto, inserito in un cartoncino pieghevole che graficamente si rifà a quello della mostra *La nuova concezione artistica* al circolo "Il Pozzetto", con quadrati neri che questa volta sono stampati su fondo rosso anziché grigio (fig. 93). A ricordare ai visitatori l'appartenenza dei due artisti al gruppo padovano è la continua

⁸⁵ Vice, *Chiggio e Landi al gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», 19 aprile 1961.

alternanza tra le lettere che compongono i loro nomi e la consonante “n”: TnOnNnI CnOnSnTnA e MnAnNnFnRnEnDnO MnAnSnSnInRnOnNnI⁸⁶.

La notizia dell’apertura della mostra appare tempestivamente su *Il Gazzettino*, che il giorno dell’inaugurazione le riserva un breve spazio col titolo *Mostra al gruppo «enne» di Costa e Massironi*⁸⁷, in cui si annuncia che quest’esposizione avrebbe segnato la fine dell’attività del Gruppo N per la stagione 1960-61 (fig. 94).

La conclusione delle mostre a puntate sancisce una volta per tutte chi sono coloro che operano artisticamente all’interno del gruppo, nonostante altre figure continuino a gravitare attorno agli N, come ad esempio Sirio Luginbühl, collaboratore fondamentale nell’organizzazione delle mostre tematiche allestite nello Studio dei padovani tra il 1961 e il 1963.

La ricostruzione di questo evento risulta molto più complessa rispetto alle altre perché non sembra esserci documentazione fotografica – eccetto pochi scatti che ritraggono un’opera di Costa alle spalle di Landi, Nedi Tosetti, Franca Sartorati e Costa (figg. 95-96) – o rassegna stampa che descriva le opere esposte. Sulla scorta delle autorevoli pubblicazioni di Mussa (1976) e Feierabend-Meloni (2009), si può comunque tentare qualche ipotesi. Costa può aver mostrato al pubblico le sue *Visioni dinamiche*, *Dinamiche visuali* o *Visioni ottico-dinamiche*, opere in polietilene su tavola che hanno contraddistinto l’intera produzione dell’artista, anche dopo la militanza nel Gruppo N. La singolarità di questi oggetti risiede nella torsione delle lamelle che, convergenti verso il centro, creano un’interferenza con il fondo, generando un effetto di dinamismo ottico che si rileva solo quando l’osservatore si muove davanti l’opera. Nella monografia di Mussa sono inclusi inoltre due oggetti che differiscono dalla ben conosciuta tipologia di lavori di Costa e che vengono così descritti: il primo è una «Superficie granulosa a ondeggiature parallele lumeggiate bianche e nere», il secondo una «Organizzazione ortogonale di strisce di cartoncino infittentesi verso il centro creando una sequenza di ombre variabili»⁸⁸. Quanto alla prima opera, prendendo in esame l’immagine che corrisponde a questa descrizione nella monografia di Feierabend⁸⁹, si tratterebbe di una composizione materica, realizzata in gesso su cartone, la cui componente cromatica è rilasciata da un aerografo (fig. 97). Il secondo oggetto sembra essere *Struttura* (fig. 98), opera realizzata in cartoncino che crea un reticolo che si infittisce man mano che l’occhio converge verso il centro della superficie; la tridimensionalità del quadro produce un gioco di ombre che amplifica le differenti forme geometriche⁹⁰.

⁸⁶ Cfr. Invito della mostra di Toni Costa e Manfredo Massironi, Padova, Studio Enne, 8-11 giugno 1961.

⁸⁷ S.a., *Mostra al gruppo «enne» di Costa e Massironi*, in «Il Gazzettino», 8 giugno 1961.

⁸⁸ I. Mussa, *Il Gruppo Enne...cit.*, p. 326.

⁸⁹ Cfr. V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N, Oltre la pittura...cit.*, p. 241.

⁹⁰ Ivi, p. 243. In un’altra pubblicazione l’opera è stata attribuita anche a Ennio Chiggio: Cfr. C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...cit.*, p. 85.

Nel 1961 Manfredo Massironi ha già delineato il suo linguaggio in direzione delle sperimentazioni visuali. Le *Strutture con filo* e *Strutture trasparenti* (figg. 99-100) sono infatti il prodotto dei suoi ragionamenti, spesso seguiti da esperimenti su come conferire forma e struttura allo spazio vuoto⁹¹. Nel caso di Massironi, si può fare riferimento a veri e propri studi empirici, scaturiti dall'osservazione dell'ambiente circostante, come ad esempio di fili della luce che attraversano lo spazio e idealmente tagliano il cielo in porzioni geometriche, conferendogli corporeità⁹².

Gli oggetti si presentano come telai in legno entro i quali si intersecano fili in tensione che delimitano a loro volta spazi immaginari. A queste date l'artista non ha ancora letto *La psicologia della Gestalt* di Wolfgang Köhler, pubblicata nella prima versione italiana nell'ottobre 1961 e nemmeno *Arte e percezione visiva* di Rudolf Arnheim, la cui prima edizione per Feltrinelli è del febbraio 1962.

La dichiarazione che viene redatta in occasione della mostra dà continuità alla linea già intrapresa con il primo invito del marzo 1961, quando cioè Biasi aveva dato inizio a questa collettiva a puntate (fig. 101).

Il testo, suggerisce Annamaria Sandonà⁹³, può essere considerato come il vademecum della successiva produzione e degli intenti didattici e sociali del Gruppo N ed esordisce con tre affermazioni perentorie: «Questa non è pittura!», «Questa non è musica!», «Questa non è arte!»⁹⁴. Partendo da queste asserzioni – frequenti nell'arte contemporanea e coerenti con i dibattiti coevi – i due artisti pongono al lettore alcune domande su cosa si possa considerare arte e su quale (e cosa) sia la verità. Osservano gli stessi autori che chiunque a queste domande potrebbe dare una risposta differente, mettendo in luce come non esista una verità sola, unica e immutabile.

Dopo una definizione di cosa sia il tempo, universalmente costituito da un prima, un durante e un dopo, il testo verte sul riconoscimento di una coesistenza tra passato e futuro nel presente, quando ad esempio, si considera un'azione che nasce da una condizione passata per produrne una futura. Con tali premesse, i due affermano:

«Non si può giudicare l'arte di oggi con un concetto di ieri, non si può nemmeno dire che oggi si fa dell'arte, o non si fa dell'arte, bisogna però esaminare i problemi del nostro presente per vedere come determinare la nostra attività verso il futuro»⁹⁵.

⁹¹ N. Galvan, *Arte programmata e Manfredo Massironi*, in «Op. cit.», 135, maggio, Electa, Napoli 2009, p. 32.

⁹² In una conversazione privata, avvenuta nel gennaio 2022, Alberto Biasi ha raccontato di quando Massironi, all'inizio del 1960, si sia dedicato a queste ricerche, condividendo con Biasi tentativi e risultati.

⁹³ A. Sandonà, *Manfredo Massironi ed il suo percorso fra arte e teoria*, in A. Sandonà (a cura di), *Massironi. La dinamica dell'oggetto visivo*, catalogo della mostra (Padova, Galleria Civica Cavour, 20 dicembre 2008-8 marzo 2009), Allemandi & C., Torino 2008, p. 10.

⁹⁴ T. Costa, M. Massironi, *Testo teorico pubblicato in occasione della mostra allo studio Enne*, in V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N, Oltre la pittura...cit.*, p. 71.

⁹⁵ *Ibidem*.

I temi affrontati nel discorso appaiono come una reazione al concetto hegeliano di “morte dell’arte” e sembrano influenzati dalla critica di Giulio Carlo Argan, che un decennio prima aveva pubblicato il famoso volume *Walter Gropius e la Bauhaus* (prima edizione 1951), dove aveva puntato molto sull’importanza della Bauhaus nella proposta di trasformazione della società, in cui l’arte non sarebbe stata più il prodotto di una creazione individuale, ma impegno civile, partecipazione. Inoltre, scriveva Argan:

«Da un punto di vista marxista ogni processo storico, anche dell’arte, dipende dallo sviluppo dei mezzi di produzione [...]. Dunque l’arte dovrà servirsi dei mezzi di produzione dell’industria, i soli che possano immetterla nel circolo della vita sociale moderna [...] e poiché l’industria produce beni di utilità collettiva, l’opera d’arte non dovrà rivolgersi ai ceti più colti, ma essere utilizzabile dall’intera collettività»⁹⁶.

Le conquiste raggiunte dall’Informale, dalla pittura segnica e gestuale sono apprezzate da Costa e Massironi, perché hanno permesso di sottolineare il valore emozionale che permea tutto ciò che esiste, ma l’invito che i due fanno è di guardare oltre, rivolgendosi verso «un nuovo linguaggio basato sulle infinite possibilità dei mezzi e dei prodotti attuali»⁹⁷. Solo con un atteggiamento sperimentale è possibile affrontare i problemi visivi, pratici e educativi, quelli cioè che interessano le loro ricerche:

Visivi perché si preoccupano del rapporto che intercorre fra, [*sic*] la forma creata e l’organo della visione senza occuparsi di posizioni passionali e interiori [...]. Pratici perché non tendono a creare il quadro fine a se stesso, ma tendono a legare le scoperte e le ricerche a tutti i fatti, a tutti gli oggetti, a tutti i momenti che condizionano e che fanno parte della nostra vita. [...] Educativi perché nell’anecessità [*sic*] di creare un nuovo linguaggio si preoccupano di adoperare dei mezzi semplici e delle forme chiare ed elementari al fine di iniziare un dialogo non basato su elucubrazioni estetizzanti [...]⁹⁸.

Ancora una volta il Gruppo N ritiene opportuno ribadire i capisaldi della sua ricerca, che con un approccio scientifico e razionale intende indagare le questioni legate alla visione e alla forma, senza ricadere in soluzioni superficialmente estetizzanti. In quest’ottica tali sperimentazioni hanno una funzione didattica e per questo devono essere fruibili da tutti⁹⁹.

⁹⁶ G. C. Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino 1957, p. 22.

⁹⁷ T. Costa, M. Massironi, *Testo teorico pubblicato in occasione della mostra allo studio Enne*, in V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N, Oltre la pittura...cit.*, p. 71.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ In un articolo dedicato ai cento anni dalla nascita di Argan, Arturo Carlo Quintavalle riportava il pensiero dello studioso con queste parole: «Insomma, l’opera d’arte deve diventare, da creazione elitaria, prodotto, sottolineo il termine, fruibile da tutti: l’arte si insegna, si spiega, si analizza, non si “sente”, come suggeriva Benedetto Croce. L’arte è coscienza civile,

Infine, come nel testo redatto da Chiggio e Landi, si trova una citazione, che in questa occasione rimanda alle considerazioni fenomenologiche di Edmund Husserl:

Questo essere diretto dell'io in quanto continuo essere diretto ottiene un continuo riempimento particolare; tutti gli scopi particolari stanno nell'orizzonte di scopi possibili ma ancora ignoti, non ancora dischiusi, l'essere diretto non perviene però mai ad una fine ultima; ogni fine ogni riempimento è un passaggio, una correzione e una nuova scelta, ma in questo continuo «finire» vive una «teologia» ideale, un continuo tendere a un modo di vita universale, in un vero finire relativo»¹⁰⁰.

III.5. L'attività “didattica” dello Studio Enne

Seguendo una scansione tematica e non cronologica, è necessario compiere un passo indietro nel tempo, ritornando ai primi mesi dopo l'apertura dello Studio Enne. Già la mostra inaugurale del 23 novembre 1960, infatti, era stata allestita con la volontà di far conoscere le nuove tendenze dell'arte contemporanea, ma ancor di più il secondo appuntamento segna l'avvio delle attività didattiche presso la galleria. È stata infatti largamente riconosciuta l'inclinazione di questi artisti a voler incidere positivamente nella società attraverso proposte culturali innovative che, come ha riportato Mussa, sono «un complemento importante nella ricerca del Gruppo Enne»¹⁰¹. L'idea di mettere al servizio della comunità ricerche e aggiornamenti nel campo dell'arte è ravvisabile ancor prima, nelle cosiddette “mostre nel sottopassaggio delle poste”, organizzate nei primi mesi del 1960 allestendo delle vetrinette che chiunque poteva osservare liberamente. La possibilità di poter organizzare queste esposizioni in spazi più ampi, come un vero e proprio laboratorio creativo aperto alla cittadinanza, si traduce in una serie di mostre ed eventi legati al design, all'urbanistica, alla musica e alla poesia. Tenendo come modello le esperienze conosciute fino a quel momento – si pensi al circolo “Il Pozzetto” e alla galleria Azimut – i componenti dello Studio Enne preparano la programmazione di un fitto e variegato numero di incontri che, soprattutto all'inizio, vengono frequentati da una cerchia ristretta di persone, composta da amici, da conoscenti e da coloro che avevano partecipato alle attività del circolo “Il Pozzetto”¹⁰².

impegno, consapevolezza del passato per incidere nel presente [...]». Cfr. A. C. Quintavalle, *La morte dell'arte*, in «Corriere della Sera», 20 ottobre 2010. La ripresa di questi valori si avverte tra le righe del testo teorico di Costa e Massironi.

¹⁰⁰ T. Costa, M. Massironi, *Testo teorico pubblicato in occasione della mostra allo studio Enne*, in V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N, Oltre la pittura...* cit., p. 71.

¹⁰¹ I. Mussa, *Il Gruppo Enne...* cit., p. 120.

¹⁰² A. Sandonà, *Il Gruppo Enne*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *Padova 1950-2000. Arte a Padova...* cit., p. 87.

III.5.1. Il gioiello moderno: l'arte di Flora Wiechmann Savioli

L'attività didattica allo Studio Enne segue un ritmo incalzante; dopo la prima mostra del 23 novembre 1960, ne segue una seconda il primo dicembre, a soli sette giorni di distanza. Da una collettiva di artisti internazionali, l'attenzione viene questa volta spostata su una artista italiana, Flora Wiechmann Savioli. Nata a Firenze nel 1917 da genitori di origine tedesca, incontra nel 1949 Leonardo Savioli, che sposa nel 1950; la sua carriera artistica si definisce pienamente nel 1958, quando prende avvio la sua copiosa produzione di gioielli contemporanei.

La figura di Flora Wiechmann è indissolubilmente legata a quella del marito, noto architetto e pittore fiorentino, allievo di Giovanni Michelucci. Considerato tra i maggiori esponenti della cosiddetta "Scuola Toscana", Savioli è docente universitario presso la Facoltà di Architettura a Firenze e realizza molti progetti architettonici nel suo territorio. Tenendo conto della rete di contatti del Gruppo N, l'ipotesi che appare più convincente è che l'interesse nei confronti delle creazioni di Flora Wiechmann sia derivato da un precedente contatto col marito. Nell'anno accademico 1959-60, Paolo Deganello – altro amico dei membri del gruppo e figura fondamentale nell'allestimento della mostra sul Piano Regolatore di Amsterdam (1961) – si iscrive alla Facoltà di Architettura a Firenze, entrando in contatto con una realtà vitale e stimolante. Potrebbe essere lui l'anello di congiunzione tra gli studenti d'architettura padovani e il Professor Savioli, che a sua volta avrebbe proposto una mostra della moglie nella sede del Gruppo N.

La realizzazione di gioielli entra in gioco abbastanza tardi nella vita di Flora Wiechmann, che solo nel 1958 si avvicina a questa pratica, incoraggiata dalle sollecitazioni del marito Leonardo¹⁰³. Prima di questa data, infatti, l'artista si dedicava a comporre abiti, installazioni floreali e oggetti per la casa. Le ultime sue creazioni sono però i gioielli, libere composizioni che esprimono al meglio la sua ricercata eleganza, arricchita con una serie di rimandi all'arte più attuale, come quella di Alexander Calder, Reg Butler e Vasilij Kandinskij. I preziosi gioielli di Flora Wiechmann vengono esposti per la prima volta probabilmente allo Studio Enne e non hanno ancora ricevuto l'apprezzamento dalla critica d'arte Lara-Vinca Masini, che in successive occasioni le dedicherà parole di approvazione, ritenendo i suoi gioielli «tra i più straordinari nel panorama internazionale»¹⁰⁴. Nel giro di una decina d'anni, quindi fino al 1968, la Wiechmann crea un ricco repertorio di oggetti in argento, acciaio, ottone o cristallo, che lei assembla a mano, senza alcuna saldatura¹⁰⁵. Sensibilità e grazia caratterizzano queste delicate composizioni, che riflettono la personalità della stessa artista.

¹⁰³ Cfr. L. V. Masini, K. Sanchioni (a cura di), *Flora Wiechmann Savioli*, Sillabe, Livorno 2008.

¹⁰⁴ L. V. Masini, *Flora Wiechmann Savioli*, in M. Mosco (a cura di), *L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi*, catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti, 10 marzo-10 giugno 2001), Giunti, Firenze 2001, p. 361.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

Per questa esposizione l'invito si presenta come un semplice e sobrio cartoncino di forma quadrata, in cui si annuncia una «mostra di gioielli artistici»¹⁰⁶ (fig. 102). Ad accompagnarlo è un dépliant che propone le fotografie di alcuni esemplari di *collier* e raffinati pendagli. Dell'organizzazione fornisce qualche informazione Toni Costa nella corrispondenza con Ennio Chiggio, in cui viene ricordata la soddisfazione di Tino Bertoldo¹⁰⁷, evidentemente animatore delle prime attività allo Studio Enne:

è stata inaugurata anche quella [mostra] dei gioielli, anche con questa una maledetta confusione; alle 2 di notte a spedire cataloghi che poi per l'inaugurazione ne sono arrivati una parte ecc. ecc. In compenso siamo riusciti ad avere un discreto successo, tutti si sono congratulati con l'«enne» e Tino si gongolava tutto¹⁰⁸.

Il successo della mostra si evince dagli elogi che il giornalista Giuseppe Aliprandi riserva all'arte dei monili moderni della Wiechmann nell'articolo apparso il 7 dicembre sulla *Gazzetta del Veneto*, dove riporta alcune frasi dell'artista, intervistata in occasione dell'esposizione (fig. 103). Le parole utilizzate dall'autore lasciano immaginare il temperamento calmo di questa donna, dalla voce esile e dall'atteggiamento spontaneo e naturale. Prima di illustrare al giornalista i suoi lavori, Flora dichiara: «Questa [...] è la mia “capanna” di fronte alla Certosa»¹⁰⁹. Dal racconto di Aliprandi, sembra infatti che l'artista abbia mostrato una fotografia della sua dimora costruita dal marito Leonardo Savioli: «Un leggero tetto in eternit sostenuto da due tronchi d'albero e da un muro a secco, senza pareti, il che consente l'aperta visione dei colli fiorentini dove dimorano gli ulivi le cui foglie, per moto lieve di vento, si inargentano e si ombrano»¹¹⁰.

Il gesto di Flora Wiechmann non stupisce affatto, se si pensa al rapporto simbiotico e di incondizionata stima che ha legato per tutta la vita i due coniugi. Questo aneddoto risulta utile anche a chiarire che la predilezione per la natura e il mondo vegetale riscontrabile nelle opere della Wiechmann permei effettivamente *in toto* la quotidianità della coppia, che ha individuato in un terreno immerso tra gli ulivi il luogo dove trascorrere l'intera vita. La casa-studio costruita da Savioli tra il 1950 e il 1952 ha una veduta suggestiva sulla Certosa del Galluzzo ed è stata indubbiamente un luogo di ispirazione per entrambi, oltre che per architetti e ingegneri dell'epoca¹¹¹.

¹⁰⁶ Invito della mostra di gioielli artistici di Flora Wiechmann, Padova, Studio Enne, 1 dicembre 1960.

¹⁰⁷ Bisogna sottolineare che l'attività di Tino Bertoldo all'interno di queste manifestazioni sembra essersi limitata al ruolo di organizzatore, come si evince dalle *Mostre a puntate* nelle quali non è coinvolto.

¹⁰⁸ AEC, Padova, lettera di Toni Costa ad Ennio Chiggio, 4 dicembre 1960.

¹⁰⁹ G. Aliprandi, *Flora Wiechmann espone alla “Galleria degli Enne”*, in «Gazzetta del Veneto», 7 dicembre 1960.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Lo studio di Leonardo Savioli è stato dichiarato di interesse particolarmente importante e sottoposto alle disposizioni di tutela, secondo il Codice dei Beni Culturali e Paesaggistici. Nel 2008 è stato donato da Flora Wiechmann Savioli alla Regione Toscana.

Fino al 10 dicembre i gioielli esposti allo Studio Enne sono visibili all'interno di nove teche, esibiti su panni rossi o neri secondo un allestimento suggestivo, grazie alla disposizione delle luci che, precisa un altro articolo, «consentono di rilevare i particolari degli oggetti esposti»¹¹² (fig. 104). Il giornalista che recensisce la mostra non si limita alla descrizione dell'evento, ma si sofferma sulle personalità presenti il giorno dell'inaugurazione. Tra i tanti nomi¹¹³ risulta anche quello di Orio Vidolin, che della mostra scrive (fig. 105): «[I monili di Flora Wiechmann] interessano per una nuova visione artistica, che evade dallo artigianato, e l'oreficeria, da secoli inclusa fra le "arti minori" appare oggi, dalle opere esposte, arte di altissimo livello»¹¹⁴.

Questa affermazione riferita a collane, bracciali e altri accessori realizzati da Flora Wiechmann in forme dinamiche e sinuose, svela come l'esposizione allo Studio Enne si configuri come un'importante occasione di scambio anche per gli allievi dell'Istituto Statale d'Arte Pietro Selvatico che seguono i corsi di oreficeria di Mario Pinton che opera in direzione di una svolta radicale del linguaggio del gioiello, concepito come vero e proprio prodotto artistico. È il caso di Giampiero Babetto e di Francesco Pavan, esponenti della cosiddetta "Scuola orafa padovana", punto di riferimento internazionale per la ricerca sul gioiello d'autore¹¹⁵.

Ma d'altra parte, suggerisce la critica Graziella Folchini Grassetto, viceversa molti artisti legati alle esperienze programmate o cinetiche si sono impegnati nell'ideazione di gioielli, seppur in isolate occasioni. Tra questi¹¹⁶, vi è anche Alberto Biasi che, a partire dalla fine degli anni Sessanta, realizza

¹¹² Vice, *Ambizioso il programma del gruppo artistico «N»*, in «Gazzetta del Veneto», 2 dicembre 1960.

¹¹³ Le più interessate ai pezzi in esposizione sono certamente le donne, tra le quali il giornalista riconosce le signore Malagoli, Leoni, Pesce, Randi, Alfonsi, Usiglio, Arcolin. Ma anche gli uomini non disdegnano tali manufatti, come i professori Canilli, Luccini, Peruzzolo, l'avvocato Moscon e il dottor Malagoli.

¹¹⁴ Vid. [Orio Vidolin], *Gioielli di Flora Wiechmann in una mostra al gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», 9 dicembre 1960.

¹¹⁵ Altri nomi rilevanti di questa fucina padovana sono Graziano Visintin, Diego Piazza, Giorgio Cecchetto, Francesca Boldrin, Anna Maria Zanella e Alberto Zorzi. Sull'argomento esiste una vasta bibliografia, si citano soltanto: G. Babetto (a cura di), *"Gli ori" di Giampaolo Babetto alla Collezione Peggy Guggenheim*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Venier dei Leoni, 16 novembre 1995-7 gennaio 1996), Aurum, Venezia 1995; G. Celant, *Giampaolo Babetto*, Skira, Milano 1996; L. Somaini, C. Cerritelli, *Gioielli d'artista in Italia 1945-1995*, Electa, Milano 1996; G. Folchini Grassetto (a cura di), *Gioielli. Arte programmata e cinetica*, catalogo della mostra itinerante (Padova, Studio GR 20, 11-31 ottobre 1996), Tipografia Padana, Padova 1996; A. Castellani, *La scuola orafa padovana*, in C. Virdis Limentani, *1950-2000. Arte a Padova...* cit., pp. 215-217; M. Mosco (a cura di), *L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi*, catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti, 10 marzo-10 giugno 2001), Giunti, Firenze 2001; M. Cisotto Nalon (a cura di), *Pensieri Preziosi. Differenze, incidenze, coincidenze in alcuni gioielli europei*, catalogo della mostra (Padova, Oratorio di San Rocco, 18 dicembre 2004-30 gennaio 2005), Società Cooperativa Tipografica, Padova 2004; G. Folchini Grassetto, *Contemporary Jewellery. The Padua School. Gioielleria Contemporanea. La Scuola di Padova*, Arnoldsche, Stuttgart 2005; O. Casazza (a cura di), *Gioiello Contemporaneo al Museo degli Argenti di Palazzo Pitti*, catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti di Palazzo Pitti), Sillabe, Livorno 2007; M. Cisotto Nalon, A. M. Spiazzi (a cura di), *Gioielli d'Autore. Padova e la Scuola dell'oro...* cit.; M. Margozzi, P. Martone (a cura di), *La scultura italiana nel gioiello della seconda metà del Novecento*, catalogo della mostra (Rapallo, Museo Attilio e Cleofe Gaffoglio, 13 dicembre 2008-aprile 2009), Cromosema, Roma 2008; L. Attardi, M. Cisotto Nalon (a cura di), *Mario Pinton. Gioielli, sculture, poesia / Jewels, Sculptures, Poetry*, catalogo della mostra (Padova, Museo Eremitani, 9 aprile-3 luglio 2022), Skira, Padova 2020.

¹¹⁶ Si pensi a Getulio Alviani, Franco Cannilla, François Morellet, Jesus Raphael Soto, Bruno Munari, Giuseppe Uncini e Gabriele Devecchi.

gioielli cinetici come *Manipolabile* (1967), una spilla in oro la cui forma varia ad ogni rotazione delle lamelle che si effettua con una leggera pressione delle dita (fig. 106).

III.5.2. Antonio Calderara

La *Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire* si conclude il 13 dicembre 1960, lasciando il posto alla personale di Antonio Calderara, aperta al pubblico dal 14 al 28 dicembre (fig. 107). I rapporti che legano il Gruppo N a Calderara non sono stati finora approfonditi dalla critica, che il più delle volte ha soltanto citato il suo nome, inserendolo nella lista degli ospiti che hanno esposto allo Studio Enne. Da una ricognizione sistematica dei documenti, sembra che l'interlocutore privilegiato dell'artista sia stato Tino Bertoldo, uno dei membri più attivi all'inizio dell'esperienza collettiva padovana, ma che intorno alla metà del 1961 si allontanerà definitivamente dal gruppo. Lo scambio epistolare tra Calderara e Bertoldo testimonia i primi approcci tra i due, che prima di questo momento non si conoscono ancora e che probabilmente sono entrati in contatto tramite terzi. In una prima lettera del 18 novembre 1960, infatti, Calderara scrive di trovarsi a Milano, dove gli è stata recapitata la lettera che Bertoldo aveva inviato nella casa-studio dell'artista a Vacciago. Seguono poi informazioni tecniche e organizzative della mostra allo Studio Enne, di cui Calderara chiede una pianta, per poter selezionare le opere più recenti in relazione allo spazio disponibile. A una presumibile richiesta di inviare un suo testo per l'invito, l'artista risponde: «troppo presuntuoso mi pare per un pittore esprimere pensieri preferisco lasciare ai quadri che esporrò questo compito»¹¹⁷. Affermazione, questa, che fa emergere chiaramente le differenze che sussistono tra quest'uomo ormai maturo, alla soglia dei sessant'anni e i giovani padovani, nel pieno della loro vitalità creativa. Il testo di presentazione viene quindi affidato al poeta Carlo Belloli¹¹⁸, così come informa già una missiva del 3 dicembre, nella quale Calderara richiede esplicitamente di pubblicare interamente lo scritto, senza apporre alcuna modifica. A specificare questa necessità è lo stesso Belloli che, come riporta Calderara nella lettera, ritiene che «ridotto il discorso avrebbe rischiato di trasferirsi in cronaca della tua [di Calderara] evoluzione piuttosto che in esegesi della tua attuale posizione [...]»¹¹⁹.

Il testo critico è una disamina puntuale del percorso artistico di Calderara, a partire dalla produzione più recente, rappresentata da «pure forme plastiche elementari»¹²⁰. Si può notare, infatti, come la prima parte della presentazione sia rivolta a giustificare il mutamento di stile di Calderara, impegnato

¹¹⁷ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 7, lettera di Antonio Calderara a Tino Bertoldo, 18 novembre 1960.

¹¹⁸ Carlo Belloli (Milano 1922 – Torino 2003) è considerato un esponente dell'ultima generazione di poeti futuristi e precursore della Poesia concreta.

¹¹⁹ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 7, lettera di Antonio Calderara a Tino Bertoldo, 3 dicembre 1960.

¹²⁰ Cfr. Invito della mostra di Antonio Calderara, Padova, Studio Enne, 14-28 dicembre 1960.

proprio in questi anni nell'aggiornamento del proprio linguaggio espressivo, attraverso una sintesi formale che dalle precedenti opere figurative è approdato all'astrazione. L'evoluzione estetica di questo artista è scandita da una presa di coscienza della ricerca plastica più attuale, ma basata su un'impostazione rigorosa e precisa. Come chiarisce Belloli, forme geometriche e colori primari sono i mezzi utilizzati dall'artista per «tradurci in concreti termini pittorici quei valori immanenti spazio-tempo che solo la musica poteva esprimere in categorie trascendenti»¹²¹.

Questa nota introduttiva inquadra la prassi artistica di Antonio Calderara tra quelle tendenze più attuali del concretismo contemporaneo che si sono sviluppate sulla scorta delle ricerche del De Stijl e in particolare di Theo van Doesburg. Il discorso prosegue poi con un'analisi del colore nelle opere dell'artista:

i verdi, i rossi, i gialli, scoperti per mezzo di toni particolarissimi, per determinare le nuove forme elementari delle ultime pitture di calderara, non dissertano, comunicano; non incitano, sollecitano; non aggrediscono, favoriscono; non decidono, propendono. i neri, non sono, infine, tenebra ma luce negativa: non si inseriscono drammaticamente in forme disegnate per riceverli ma determinano zone-forme che, nate dall'intuizione, trovano collocazione perfettibile in rapporti matematici della proporzione¹²².

Rimandando a specifiche pubblicazioni sull'argomento¹²³, si ritiene opportuno sottolineare soltanto alcuni aspetti significativi che riguardano la figura di Calderara. Il primo è la sua formazione da autodidatta, che ha persuaso questo artista a intraprendere una ricerca del tutto personale, estranea alle tendenze ufficiali¹²⁴. Il secondo, invece, è il suo interesse per la luce, che si definisce chiaramente a partire dalla metà degli anni Cinquanta, quando Calderara avverte una certa affinità con Piet Mondrian, artista al quale è dedicata un'importante retrospettiva durante la XXVIII Biennale di Venezia del 1956. È il «folgorante incontro con il rigore di Mondrian»¹²⁵ ad avviare un suo possibile allineamento alla poetica dell'Informale, che sarebbe stato più confacente all'iniziale produzione di Calderara. Sono questi gli elementi che inducono il Gruppo N a invitare l'artista, soprattutto in seguito alla sua recente trasformazione "linguistica" avvenuta nel 1959, immediatamente intercettata dai

¹²¹ *Ibidem.*

¹²² *Ibidem.*

¹²³ F. Gualdoni, L. Giudici (a cura di), *Calderara. Antologica*, catalogo della mostra (Arona, ex Convento della Purificazione, 8 novembre 1997-11 gennaio 1998), Mazzotta, Milano 1997; s.a., *Antonio Calderara 1903-1978*, Fondazione Antonio e Carmela Calderara, Skira, Milano 2013; P. Bacuzzi, E. Misserini (a cura di), *Antonio Calderara. La riscoperta di un maestro italiano*, Electa, Milano 2021.

¹²⁴ S. Setti, "Tutta la mia vita è pittura". *Il percorso biografico di Antonio Calderara*, in S. Lemoine (a cura di), *Calderara*, catalogo della mostra (Milano, Studio Gariboldi, gennaio-febbraio 2016; London M&L Fine Art, aprile-giugno 2016), Milano 2016, p. 63.

¹²⁵ Ivi, p. 67.

giovani padovani. L'astrazione geometrica, raggiunta in età avanzata, diventa la modalità espressiva prediletta di Calderara, che trae ispirazione dalla realtà, senza però rappresentarla¹²⁶. Le sue opere indagano temi come la simmetria, la composizione e il contrasto tra le forme, la monocromia: sono i medesimi argomenti di ricerca che negli stessi anni uniscono tanti altri sperimentatori europei rivolti a un radicale azzeramento della pittura. Come ricorda Serge Lemoine, prima di questa svolta, la sua arte non si registra sulla scena internazionale, perché «Calderara si rivela solo dopo il 1960, quando ha già 57 anni»¹²⁷. A suggellare questo nuovo percorso è l'incontro nel 1959 con Almir Mavignier, con cui Calderara stringerà una forte amicizia; l'artista brasiliano, infatti, molto colpito dalle sue opere, gli propone di esporle nel luglio 1960 in Germania, allo Studio f di Ulm diretto da Kurt Fried. La mostra allo Studio Enne si colloca quindi dopo questa importante occasione espositiva, che ha posto Calderara in un contesto internazionale e per di più nella città che ospita la Hochschule für Gestaltung. Dopo questa esperienza, l'artista viene coinvolto nel movimento delle *Nove tendencije*, accanto a Mavignier, al Gruppo N e ad altri artisti internazionali: «in breve tempo, nel corso degli anni Sessanta, Calderara, che fino ad allora era rimasto isolato, ha trovato una famiglia e all'interno di questa la sua opera acquisisce il ruolo che ricopre tutt'oggi»¹²⁸. Come fa notare inoltre Ilaria Bignotti¹²⁹, è proprio nel 1960 che si definisce il ruolo di Calderara all'interno delle *Nove tendencije*, non solo per le ragioni di cui sopra, ma anche per l'apporto di Carlo Belloli, mediatore delle ricerche visuali tra nord ed est Europa.

Quanto alla mostra allo Studio Enne, sono le parole dello stesso Calderara che permettono di ipotizzarne una possibile ricostruzione:

Vista la pianta ho deciso che la prima sala ospiterà 10 chiarissimi acquerelli 1959-1960. Oggi ne ho ordinato le cornici. La seconda sala 10 pitture ad olio 1959-1960 che dal tono più chiaro, bianco, passeranno al tono più scuro nero. Ci sarà uno o due rossi e molto probabilmente un giallo. [...] non so se potrò portare il manifesto della esposizione di ulm che è a vacciago [...] le porterò invece il manifesto della mostra collettiva di saulgau konkrete malerei – bill – calderara – gerstner – glarner – lohse – loewensberg – mavignier – munari¹³⁰.

¹²⁶ S. Lemoine, *Spazio, luce. Silenzio*, in S. Lemoine (a cura di), *Calderara...cit.*, p. 13.

¹²⁷ Ivi, p. 17.

¹²⁸ Ivi, p. 19.

¹²⁹ Per un accurato approfondimento sul rapporto tra Antonio Calderara e le *Nove tendencije* si rimanda a I. Bignotti, *Guardando a Est. Il dialogo visuale e teorico di Antonio Calderara con gli artisti di Nuove tendenze nel contesto internazionale. Tracce, indizi, appunti per una ricerca*, in P. Bacuzzi, E. Misserini (a cura di), *Antonio Calderara. La riscoperta di un maestro italiano... cit.*, pp. 28-43.

¹³⁰ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 7, lettera di Antonio Calderara a Tino Bertoldo, s.d. [novembre-dicembre 1960].

Va da sé che la mostra di Arte concreta a Salgau e la personale allo Studio f di Ulm siano il biglietto da visita di Calderara per esporre allo Studio Enne; e anche gli articoli apparsi sui quotidiani nazionali non mancano di sottolineare questi importanti traguardi raggiunti dall'artista¹³¹ (figg. 108-110).

La *Gazzetta del Veneto* propone un dettagliato approfondimento della rassegna allo Studio Enne, non tralasciando la resa tipografica degli inviti stampati dal gruppo, ormai tratto distintivo della loro programmazione di mostre¹³² (fig. 111). Nel descrivere l'allestimento dello spazio espositivo, il giornalista riferisce la presenza di sedici opere che rappresentano rettangoli e quadrati di varie dimensioni, in cui si alternano le seguenti concordanze: «quattro colori rigidamente contrapposti oppure accostamento, o sovrapposizione, di uno stesso tono di colore per cui un grigio più accentuato stacca un rettangolino dal fondo meno grigio»¹³³ (figg. 112-113). I giochi di luce e colore, dominati da figure geometriche essenziali, suscitano la curiosità del pubblico che – continua l'articolo – ha commentato così l'iniziativa: «forse una retrospettiva avrebbe chiarito meglio questa ultima fase del pittore». Ma a controbattere è già pronta la frase degli organizzatori, che convintamente affermano: «no, è proprio quest'ultima fase che noi vogliamo mostrare»¹³⁴. Alla luce delle considerazioni precedenti, la risposta degli organizzatori si carica di significato perché conferma la linea di condotta intrapresa dallo Studio Enne, che ai suoi concittadini vuole presentare il Calderara “astratto” e non quello “figurativo”.

Un altro giornalista, per *Il Resto del Carlino*, coglie l'occasione di intervistare l'artista, che non si sottrae nel raccontare fatti legati alla sua sfera personale: «Cerco forme – dice il Calderara – in equilibrio nella luce; perché so che mia figlia è quella luce; so che lo spazio inteso come dimensione, non dalla materia ma dallo spirito, è quella entità infinita nella quale identifico mia figlia»¹³⁵.

Tale dichiarazione svela come il lutto che colpisce l'artista nel 1944, anno della morte della figlia Gabriella, viene affrontato tramite la pittura, unica ancora di salvezza per riuscire a consolare questo dolore. Dopo la tragica perdita, cui nel 1953 seguirà anche quella del fratello, Calderara ha infatti avviato un colloquio ideale con la figlia, attraverso forme universali, colori tenui e luminosi.

¹³¹ S.a., *I dipinti di Calderara alla galleria “enne”*, in «Il Resto del Carlino», 14 dicembre 1960; s.a., *La mostra di Calderara*, in «Il Resto del Carlino», 24 dicembre 1960; s.a., *Mostra di Antonio Calderara*, in «Minosse», 31 dicembre 1960.

¹³² «Un cartoncino di color bruno, scritto senza una maiuscola (forse in omaggio all'Arte che sola ammette questa distinzione grafica)». Cfr. Vice, *Calderara presentato alla polemica padovana*, in «Gazzetta del Veneto», 21 dicembre 1960.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ S.a., *La mostra di Calderara*, in «Il Resto del Carlino», 24 dicembre 1960.

III.5.3. Bruno Munari

Carissimi

ho nel cuore il ricordo delle vostre squisite gentilezze e con mia moglie ve ne sono affettuosamente riconoscente. grazie. ho parlato a munari ed a fontana. munari è d'accordo ed attende di incontrarsi con voi per precisare. munari pensa di allestire una mostra indicativa di tutto il suo lavoro quindi della sua personalità. fontana invece è legato ad un mercante e non può prendere impegni ma in seguito alla mia sollecitazione, mi ha assicurato che incontrandosi in gennaio col suo mercante gli dirà della mostra e vedrà di ottenere il consenso [...] ¹³⁶.

Dall'estratto di questa lettera, scritta da Antonio Calderara al rientro dall'inaugurazione della mostra di Padova, si comprende come sia lui l'anello di congiunzione tra il Gruppo N e Bruno Munari. Implementando di volta in volta la propria rete di contatti, dall'apertura nel novembre 1960 lo studio padovano è diventato in breve tempo un laboratorio di sperimentazione i cui canali e spazi di diffusione non si individuano certamente tra quelli ufficiali. Nuove collaborazioni si giocano infatti sulle pagine di brevi lettere, su fragili cartoncini d'invito e durante conversazioni private.

In anni relativamente recenti, Alberto Biasi ha raccontato che è stata sua l'idea di organizzare una mostra di Bruno Munari allo Studio Enne, a seguito di una visita alla Galleria Apollinaire di Guido Le Noci. Stando al ricordo dell'artista ¹³⁷, il gallerista gli regalò un catalogo nel quale Munari era stato presentato come uno degli ultimi futuristi; affascinato dall'idea di poterlo conoscere, Biasi si mise in contatto con Danese, ditta milanese con cui il designer aveva iniziato a collaborare dal 1957 ¹³⁸.

Nei giorni che precedono la mostra di Bruno Munari, che inaugura l'11 febbraio 1961 (fig. 114), si mette in moto la macchina organizzativa dell'evento che ha come interlocutori principali il Gruppo N e la ditta Danese. È quest'ultima a inviare le opere a Padova, come si evince da una comunicazione di Bruno Danese del 2 febbraio, in cui si fa riferimento dell'arrivo di «n. 600 fogli stampati come catalogo per la mostra di Munari» e di «due pacchi contenenti le opere e gli oggetti che Munari desidera esporre» ¹³⁹. La mediazione dell'azienda milanese appare quanto mai comprensibile se si pensa alla carriera artistica di Bruno Munari, che nel 1961 ha già all'attivo una lista di esperienze nazionali e internazionali di alto livello.

¹³⁶ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 7, lettera di Antonio Calderara al Gruppo N, 16 dicembre 1960. Riguardo alla possibilità di invitare Lucio Fontana allo Studio Enne non si trovano altri riferimenti oltre a questo accenno di Calderara.

¹³⁷A. Biasi, in intervista a cura di L. Tellaroli, in L. Tellaroli (a cura di), *Alberto Biasi si racconta...*cit., p. 41.

¹³⁸ L'azienda viene fondata nel 1957 da Bruno Danese e della moglie Jacqueline Vodoz. Specializzata nella produzione di oggetti di design, grazie alla collaborazione di Bruno Munari ed Enzo Mari, diventa un laboratorio creativo per la promozione dell'arte e del design. Sull'argomento si veda: S. Casciani, *Arte industriale. Gioco oggetto pensiero. Danese e la sua produzione*, Arcadia, Milano 1988; P. Proverbio, *Danese 1957-1991. Un laboratorio sperimentale per il design*, in «Ais/Design Journal. Storia e Ricerche», I, 1, 2013, pp. 65-80.

¹³⁹ ASAB, Padova, b. 15, fasc. 2, lettera di Bruno Danese al Gruppo N, 2 febbraio 1961.

Grafico, artista, designer e scrittore prolifico, egli appartiene a una generazione precedente a quella del Gruppo N ed è oggi considerato uno degli artisti più originali del Novecento. Nato a Milano nel 1907, è una figura eclettica e si interessa di pittura, scultura, didattica e arti visuali. Trascorre l'infanzia nel Polesine, dove i genitori gestiscono un albergo e cresce in un ambiente rurale, a contatto con la natura; nel 1926 si trasferisce nuovamente a Milano e si unisce ai cosiddetti “futuristi di seconda generazione”¹⁴⁰. Nel 1933 espone alla Galleria Pesaro le prime *Macchine inutili*, creazioni originali che ironicamente sfatano il luogo comune – frequente negli anni Trenta – dell'idea di progresso, utilità e velocità associata alla macchina. Che siano poggiate a terra o sospese, esse sono realizzate con materiali poveri e leggeri e si contraddistinguono per le loro forme che non aspirano a nessuna funzionalità, ma solo a puro piacere estetico¹⁴¹. La biografia riportata nell'invito della mostra allo Studio Enne parte proprio da queste ultime produzioni:

bruno munari nato a milano vive a milano. primi quadri astratti e sculture mobili esposti a milano nel 1933. nel 1954 e nel 1955, realizza delle fontane nelle quali l'acqua muove elementi plastici. nel 1949 espone i primi «libri illeggibili» dove forme astratte, macchie di colore, fili e perforazioni sono situati, in ordine differente, su pagine di differenti materie¹⁴².

Ma a catturare l'attenzione del Gruppo N sono indubbiamente le *Proiezioni* di Munari, che diventano l'argomento predominante trattato nel cartoncino d'invito dell'esposizione:

1953: prime «proiezioni dirette»: piccoli collages di materia plastica trasparente e colorata. nel 1954 esegue le «proiezioni a luce polarizzata», dove, per mezzo della decomposizione della luce spettrale, la proiezione si colora e cambia con la semplice rotazione del filtro polarizzante. queste proiezioni sono state presentate nei musei e nelle gallerie di diversi paesi. nel 1958 munari ha esposto a milano una serie di sculture articolate riprodotte in materiali diversi¹⁴³.

Le *Proiezioni dirette* presentate per la prima volta a Milano nel 1953 sono realizzate «[...] con materiali vari, trasparenti, semitrasparenti e opachi violentemente colorati e a colori delicatissimi, con

¹⁴⁰ Cfr. G. Ballo, *Dal futurismo all'astrattismo*, in G. Ballo, *Pittori italiani dal futurismo a oggi*, Mediterranee, Roma 1956, p. 142.

¹⁴¹ Per una ricognizione dell'opera di Bruno Munari si consigliano le seguenti pubblicazioni: C. Belloli (a cura di), *Bruno Munari: dalle «macchine inutili» alle strutture articolabili e alle nuove ludopedagogie della comunicazione visiva*, catalogo della mostra (Milano, Arte Struktura, 26 ottobre-20 novembre 1978), Milano 1978; M. Meneguzzo (a cura di), *Bruno Munari*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 11 dicembre 1986-1 marzo 1987), Electa, Milano 1986; G. Bartorelli (a cura di), *Bruno Munari: aria | terra*, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio, 9 aprile-5 novembre 2017), Corraini, Mantova 2017; M. Zanoletti, *Bruno Munari. Teoria e pratica della creatività*, in «lettere aperte», vol. 7, 2020, pp. 39-55. Inoltre, un'ammirabile operazione di archiviazione è stata condotta recentemente sul sito <https://www.munart.org/>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

¹⁴² Invito della mostra di Bruno Munari, Padova, Studio Enne, 11-28 febbraio 1961.

¹⁴³ *Ibidem*.

materie plastiche tagliate strappate bruciate graffiate liquefatte polverizzate, con tessuti animali e vegetali, con fibre artificiali con soluzioni chimiche [...]»¹⁴⁴. Stimabili tra le innovazioni che meglio rispecchiano il carattere sperimentale di Munari, queste opere possiedono la peculiarità di essere “dirette”, ossia di rappresentare la proiezione di sé stesse – nella dimensione desiderata – senza alcuna mediazione. Queste nuove produzioni vengono mostrate l’anno successivo a New York, in un’esposizione al Museum of Modern Art. Come ricorda lo stesso artista nel 1961, in quel viaggio verso l’America, egli ha dovuto portare con sé solo «una scatoletta nella valigia, contenente cento slides fatte a mano. La scatoletta era grande quanto un normale libro e nelle slides, tra i due vetrini (dove di solito si mette una diapositiva a colori da proiettare) c’erano delle composizioni astratte, dei collages [...]»¹⁴⁵.

Più complesse risultano invece le *Proiezioni a luce polarizzata* (fig. 115), a cui l’artista approda nel 1954. In questo caso il suo obiettivo è quello di proiettare composizioni (e colori) mobili, in grado di giocare e combinarsi tra loro; dopo una serie di tentativi ancora condizionati dalle precedenti *Proiezioni dirette*, Munari rivolge le sue ricerche in direzione della luce, dei colori dell’arcobaleno e infine della luce polarizzata. È così che, introducendo un filtro polarizzante, l’artista riesce a rendere dinamici i colori e a ottenere lo stesso processo di scomposizione della luce che si genera attraverso un prisma di cristallo¹⁴⁶. Per donare, inoltre, una consistenza a questa «luce colore», per attribuirle quindi un «interesse plastico», Munari usa il *cellophane* che altera gli spessori delle composizioni. Al termine di questi studi raggiunge infine il risultato voluto: «Ogni composizione può avere tutti i colori e tutte le intonazioni ruotando uno dei polaroid: può avere colori leggeri o intensissimi»¹⁴⁷.

Senza lasciarsi sfuggire l’occasione, la sera precedente l’inaugurazione della mostra, il Gruppo N invita Munari a presentare le sue *Proiezioni a luce polarizzata* presso il Teatro Ruzante di Padova. L’evento viene organizzato in collaborazione con il Centro Universitario Cinematografico¹⁴⁸, che presumibilmente coadiuva il gruppo per la parte tecnica.

Il cartoncino che invita gli spettatori alle ore 21.15 del 10 febbraio 1961 riporta una breve spiegazione di queste spettacolari visioni:

Le composizioni che Munari ha fatto per questa proiezione sono assolutamente incolori ma possono avere varie colorazioni. I colori verranno determinati all’atto della proiezione

¹⁴⁴ Presentazione sul pieghevole della mostra *Proiezioni Dirette*, organizzata presso lo Studio B24 di Milano il 13 ottobre 1953.

¹⁴⁵ B. Munari, *Proiezione diretta e a luce polarizzata*, in «Rivista Internazionale d’Illuminazione», Stichting Prometheus, X, 6, novembre-dicembre, Amsterdam 1961, p. 289.

¹⁴⁶ B. Munari [1966], *Arte come mestiere*, Laterza, Bari 2006, p. 211.

¹⁴⁷ B. Munari, *Proiezione diretta e a luce polarizzata... cit.*, p. 289.

¹⁴⁸ Il CUC (Centro Universitario Cinematografico) viene fondato da alcuni giovani a Padova nel 1946. Missione del CUC è quella di diffondere e accrescere l’interesse per la cultura cinematografica utilizzando gli strumenti audiovisivi a scopo educativo ed artistico.

scomponendo il raggio di luce che li contiene. [...] Per mezzo della decomposizione della luce spettra, la proiezione si colora e cambia con la semplice rotazione del filtro polarizzante¹⁴⁹.

L'invito è inoltre accompagnato da un foglietto con stampate due frasi tratte dal libro *Progettare per sopravvivere* dell'architetto Richard Neutra:

Nel corso dei secoli, i ricettori cromatici della retina si sono evoluti e condizionati sotto gli stimoli combinati dei colori presenti in natura. La colorazione statica non può mai assicurare una soddisfazione psicologica duratura; è innaturale.

I colori dovrebbero giocare l'uno sull'altro in modo vivo, non soltanto nello spazio, cioè a fianco a fianco, ma anche nel tempo come successione di stimoli. Qualunque combinazione immutabile diventa insopportabile per un periodo esteso, quand'anche la selezione iniziale dei colori appaia perfetta. La percezione del colore, come la percezione della forma, ha luogo nel continuum spazio-temporale; quindi trattarla soltanto in rapporto allo spazio costituisce in sé un approccio difettoso¹⁵⁰.

Il breve testo introduttivo serve a preparare la platea a comprendere che l'oggetto della dimostrazione è proprio il colore; ma anche la voce di Munari, che accompagna le *Proiezioni a luce polarizzata*, diventa una guida per svelarne il meccanismo. Il Teatro Ruzante, edificio medievale nel centro di Padova, diventa per una sera palcoscenico del designer milanese, che con la proiezione di luce, di per sé effimera e "immateriale", crea immagini, forme e illusioni ottiche che riempiono lo spazio¹⁵¹.

Ormai all'inizio degli anni Sessanta, Munari è ben consapevole della smisurata quantità di mezzi che un artista può avere a disposizione per esprimersi, e non sembra farne mistero: è proprio in questi mesi che scrive sull'*Almanacco Letterario Bompiani 1961* la frase «La pittura può anche sparire purché resti l'arte»¹⁵².

La meraviglia provocata nel pubblico è percepibile nell'articolo apparso sulla *Gazzetta del Veneto* il giorno seguente (fig. 116). L'autore scrive che a presentare Munari è Tino Bertoldo, attestando ancora una volta la partecipazione dell'architetto nelle attività del gruppo padovano:

¹⁴⁹ Invito della mostra di Bruno Munari, Padova, Studio Enne, 11-28 febbraio 1961.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ Cecilia Cecchini, per la mostra *I colori della luce* allestita nel 2018 presso la Fondazione Plart di Napoli, ha proposto una connessione tra il lavoro di Munari e le video installazioni o il contemporaneo *video mapping*, non solo per la loro spettacolarizzazione, ma anche per la capacità immersiva di queste opere. Cfr. C. Cecchini, *Il metodo dell'inventiva esatta*, in M. Hajek, M. Francolini (a cura di), *Bruno Munari, i colori della luce*, catalogo della mostra (Napoli, Fondazione Plart, 30 novembre 2018-20 marzo 2019), Gangemi, Roma 2018, p. 20.

¹⁵² Cfr. A. Perilli, F. Mauri (a cura di), *Inchiesta: morte della pittura?*, in «Almanacco Letterario Bompiani 1961», Bompiani, Milano 1960, p. 277.

Presentato da Tino Bertoldi [*sic*], animatore del Gruppo «N» [Bruno Munari] ha proiettato delle diapositive in bianco ottenendo sullo schermo rappresentazioni colorate. Non è manipolazione alchimistica ma ingegnosa applicazione del principio newtoniano del prisma. Bruno Munari distende, con opportuna varietà e determinate striature, pezzetti di cellofane e di mica sul quadratino di vetro; ruotando poi lentamente un raggio di luce polarizzata il colore primitivo si anima, trasformandosi nel suo complementare. Dinamismo del colore che inverte quello ottenuto nel cinematografo dove un raggio fisso proietta una sequenza di immagini¹⁵³.

Munari legge questa recensione soltanto nel mese di aprile, quando il Gruppo N gli invia il ritaglio di giornale; soddisfatto per la riuscita dell'evento, l'artista esprime parole di apprezzamento verso l'autore dell'articolo, in grado di aver colto il senso di quelle proiezioni¹⁵⁴.

Dopo la serata al Ruzante, l'appuntamento con i giovani N e Bruno Munari viene fissato per il giorno successivo in via S. Pietro 3.

Le due sale espositive ospitano per l'occasione oggetti eterogenei che appartengono alla sfera dell'arte, del design e della tipografia. Per la sezione dedicata ai libri di Munari, il Gruppo N si rivolge direttamente all'editore Vanni Scheiwiller che gli fornisce alcuni esemplari del libro *Il quadrato*, pubblicato l'anno precedente da "all'insegna del Pesce d'Oro" nella tiratura di 3000 copie¹⁵⁵. Altri volumi, come *Nella notte buia*, vengono richiesti all'editore Giuseppe Muggiani che, d'accordo con Bruno Munari, rifornisce gli N delle copie da vendere¹⁵⁶.

La stampa locale attesta inoltre la presenza dei famosi *Libri illeggibili*, oltre che del libro prescolastico *Alfabetiere, Facciamo assieme un libro da leggere* edito da Einaudi nel 1960. Nel segno dell'inventiva e della creatività i visitatori dello Studio Enne scoprono così le ultime pubblicazioni del grafico milanese, fantasticando insieme a lui sugli infiniti rimandi che si celano dietro forme e lettere che ci circondano.

Ma a completare l'allestimento dello Studio Enne sono gli oggetti inviati da Danese, come le *Sculture da viaggio* (1958) in cartoncino o i *Fossili del 2000* (1959), costituiti da componenti elettroniche e materiali metallici immersi in resina trasparente. Inoltre, come si legge dallo scambio epistolare tra Danese e il Gruppo N, al termine della mostra vengono rispediti indietro anche posacenere, lampade

¹⁵³ Algi, *Una originale mostra al Gruppo "N". Senza parole realizza la dinamica del colore e il libro*, in «Gazzetta del Veneto», 11 febbraio 1961.

¹⁵⁴ Nella lettera, inoltre, il designer invita il gruppo padovano alla Fiera di Milano (12-27 aprile 1961) per ammirare la sua fontana costruita di fronte al Padiglione Montecatini: «4 metri di diametro per due di altezza, è un gruppo di turbine di materia plastica che girano una dentro l'altra, in una vasca d'acqua. una gira a motore lentamente, una gira col vento, una gira con un getto d'acqua. sono tutte a colori trasparenti e formano moltissime combinazioni, credo irripetibili» (ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 5 aprile 1961).

¹⁵⁵ ASAB, Padova, b. 14, fasc. 41, lettera di Vanni Scheiwiller al Gruppo N, 7 febbraio 1961.

¹⁵⁶ ASAB, Padova, b. 14, fasc. 38, lettera di Giuseppe Muggiani al Gruppo N, 23 febbraio 1961.

cubiche, lampade esagonali e una scatola di proiezioni¹⁵⁷. In questo contesto meritano attenzione anche questi oggetti di uso comune che, unendo estetica e funzionalità, sono diventati vere e proprie icone del design italiano. Il *Cubo* (fig. 117), ad esempio, è un posacenere da tavolo disegnato dall'artista nel 1957; consiste in una struttura composta da un cubo aperto su un lato e una lamina metallica che crea la fessura da dove far passare cenere e mozziconi di sigaretta. Con questo espediente l'autore nasconde alla vista il contenuto del posacenere, evitando l'odore sgradevole e lasciando la forma esterna pulita¹⁵⁸. Per quanto riguarda l'illuminazione, Munari presenta la *Lampada cubica* (1958), che proprio per la sua forma semplice ed essenziale esula da qualsiasi moda o stile¹⁵⁹ (fig. 118) e la *Lampada esagonale*, disegnata l'anno successivo e caratterizzata da anelli esagonali concentrici di lamelle metalliche riflettenti.

Come scrive un giornalista il giorno dell'inaugurazione della mostra (fig. 119), con Munari «l'Arte scende dal suo lontano Olimpo ed entra con noi nella dimensione quotidiana dell'esistenza»¹⁶⁰.

Da questa fortunata e edificante esperienza, il Gruppo N avvia una fruttuosa amicizia con Bruno Munari, che alcuni mesi dopo li coinvolgerà nella prima manifestazione italiana sull'arte cinetica: la mostra *Arte programmata*.

Intanto, al rientro dal soggiorno padovano, il designer ringrazia i suoi nuovi amici dell'ospitalità e dell'accoglienza attraverso una lettera estrosa, decorata con quadrati colorati e corredata da una fotografia totalmente grigia. Lo scatto è accompagnato dalla frase «il giorno dopo l'eclisse (vedi foto allegata)»: Munari ironizzava su come il cielo plumbeo di Milano non fosse cambiato di molto dal giorno precedente, in cui si era verificata la famosa eclissi totale del sole del 15 febbraio 1961¹⁶¹.

III.5.4. Dadamaino

Quando, nel maggio 1961, viene inaugurata allo Studio Enne la mostra di Dadamaino, il gruppo padovano è ormai inserito a pieno titolo all'interno del nuovo circuito delle cosiddette *Nove*

¹⁵⁷ Cfr. ASAB, Padova, b. 15, fasc. 2, lettere di Bruno Danese al Gruppo N, 21 febbraio 1961; 20 aprile 1961.

¹⁵⁸ Nel 1992 l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia ha organizzato un incontro con Bruno Munari nel quale il designer ha ripercorso alcune tappe della sua carriera artistica. In questa occasione, a proposito del *Cubo*, egli ha ammesso l'iniziale insuccesso di questa creazione, rimasta incompresa per anni: «Il posacenere l'avevo sbagliato, nel senso psicologico. [...] Non avevo pensato che la gente, quando pensa al posacenere, pensa a un piattino di una qualunque forma, materiale, colore, con dentro i mozziconi. Se non si vedono i mozziconi non è un posacenere. Lì li nascondevo e quindi [...] non si capiva cos'era». Per vedere la lezione si rimanda al seguente link di Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=tw0dp3D49F4>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

¹⁵⁹ Cfr. B. Munari, in intervista a cura di M. Meneguzzo, *Bruno Munari alla Fondazione Ragghianti, 1990. Trascrizione inedita della conferenza di Munari alla Fondazione Ragghianti a colloquio con Marco Meneguzzo 1990*, in «Luk», 10-11 (15-16), gennaio-dicembre 2007, p. 11.

¹⁶⁰ Vice, *Bruno Munari al gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», 11 febbraio 1961.

¹⁶¹ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 16 febbraio 1961.

tendencije, che espongono la prima volta, a Zagabria, nell'agosto dello stesso anno¹⁶². Gli artisti che ne fanno parte si sostengono a vicenda organizzando autonomamente mostre ed eventi dei loro colleghi, animati dalla necessità di condividere sperimentazioni e ricerche.

Nata nel 1930, Eduarda Maino¹⁶³ (in arte Dadamaino) è un'artista milanese formatasi alla Scuola d'Arte Applicata all'Industria del Castello Sforzesco. Nei primi anni Cinquanta il suo linguaggio visivo risulta ancora legato alla pittura paesaggistica e figurativa, ma si definisce pienamente nel 1956, con i primi lavori astratto-informali. Sul finire di questo decennio, nell'*humus* culturale del quartiere di Brera, Dadamaino frequenta il bar Jamaica, stringendo rapporti con i grandi protagonisti della scena milanese. Tra questi, Lucio Fontana e Piero Manzoni sono coloro che hanno più influito sul suo percorso artistico, apportando nuovi spunti di riflessione al suo lavoro. A partire dal 1959 Dadamaino partecipa alle mostre collettive della Galleria Azimut¹⁶⁴ e, nell'estate 1960, espone accanto a Castellani, Manzoni, Pisani e Santini al Circolo degli Artisti di Albisola Mare. Grazie all'amicizia che la lega a Manzoni entra in contatto con artisti e galleristi che apprezzano le sue ricerche sperimentali, tanto che nell'ottobre 1960 è a Roma, alla Galleria Trastevere, per la mostra *Riducibili*, dove si presenta insieme a Bonalumi, Manzoni, Castellani, Santini, Biasi e Massironi. L'anno successivo, come appartenente alla "Nuova concezione dell'arte", Dadamaino viene accolta allo Studio Enne, dove sarà organizzata una sua mostra personale presentata dall'amico Piero Manzoni (fig. 120).

Fino a questo momento le opere più originali di Dadamaino sono i *Volumi*, dichiaratamente debitrice della lezione di Lucio Fontana¹⁶⁵: si tratta di veri e propri squarci di forma ovoidale che irrompono su tele monocrome o grezze. Notati sin dal loro debutto nel 1959, i *Volumi* richiamano l'attenzione della stampa che dedica all'artista un articolo dal titolo *Anche le donne "bucano" i quadri*¹⁶⁶. Come evidenzia Elena Forin, con questi lavori Dadamaino compie un gesto estremo mostrando «la nudità

¹⁶² Per le *Nove tendencije* si rimanda al prossimo capitolo.

¹⁶³ Per approfondimenti sull'arte di Dadamaino si consigliano i seguenti cataloghi: S. Cortina (a cura di), *Dadamaino – Gli anni '50 e '60, la capacità di sognare*, catalogo della mostra (Milano, Cortina Arte, 8 giugno-20 luglio 2010), Acqui Terme 2010; A. Zanchetta (a cura di), *Dadamaino, movimento delle cose*, catalogo della mostra (Milano, Dep Art, 18 febbraio-30 aprile 2011), Dep Art, Milano 2011; S. Cortina (a cura di), *Dadamaino. Gli anni '70, rigore e coerenza*, catalogo della mostra (Milano, Cortina Arte, 5 giugno-27 luglio 2012), Acqui Terme 2012; S. Cortina (a cura di), *Dadamaino. "Gli anni '80 e '90, l'infinito silenzio del segno"*, catalogo della mostra (Milano, Cortina Arte, 3 giugno-18 luglio 2014), Cortina Arte Edizioni, Acqui Terme 2014; F. Gualdoni (a cura di), *Dadamaino. Il movimento delle cose*, catalogo della mostra (Firenze, Frittelli Arte Contemporanea, 9 aprile-15 luglio 2022), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2022.

¹⁶⁴ Nel dicembre 1959 partecipa alla collettiva *Anceschi, Boriani, Castellani, Colombo, Dadamaino, De Vecchi, Manzoni, Mari, Massironi, Pisani, Zilocchi* e nei mesi di maggio e giugno 1960 la troviamo insieme ad artisti internazionali in due mostre in cui espongono anche Biasi, Landi e Massironi.

¹⁶⁵ Cfr. E. Pontiggia, *Dadamaino. Il silenzio e la parola*, in *Dadamaino*, catalogo della mostra (Ozzano Monferrato, Borromini Arte contemporanea, 11 ottobre-29 novembre 1997), s.e., Villanova Monferrato 1997, s.p.

¹⁶⁶ M. Monteverdi, *Anche le donne "bucano" i quadri*, in «Corriere Lombardo», 31 dicembre 1959.

dell'opera scarnificandola fino alle sue più profonde radici»¹⁶⁷. Le sue tele monocrome – bianche o nere – svelano il vuoto che si cela dentro di esse e diventano uno strumento di ribellione alle forme tradizionali della pittura.

Nella mostra allo Studio Enne del maggio 1961 Dadamaino presenta, per la prima volta, anche gli ultimi esiti delle sue ricerche: i *Volumi a moduli sfasati*. Questi ragionano sulle ombre (e di conseguenza sulla luce) che si vengono a creare dietro ai buchi dei *Volumi*: utilizzando dei fogli di rhodoid – materiale plastico in acetato di cellulosa – fustellati a mano e disposti a poca distanza l'uno dall'altro con lievi sfasature, l'artista crea più strati di profondità¹⁶⁸.

Il cartoncino d'invito, progettato e stampato a Milano, esordisce con un brano del *Mardi, and a Voyage Thither* (1849) di Herman Melville: «Allora non udremo più miseri discorsi su Magellano e su Drake. Udremo il racconto di viaggiatori che hanno circumnavigato l'Eclittica e doppiato la Stella Polare, come il Capo Horn»¹⁶⁹.

A seguire è la presentazione delle opere di Dadamaino affidata a Piero Manzoni, che prosegue dichiaratamente il discorso già affrontato nell'articolo *Libera dimensione* del secondo numero di *Azimuth*¹⁷⁰:

Il verificarsi di nuove condizioni, il proporsi di nuovi problemi, comportano con la necessità di nuove soluzioni, nuovi metodi, nuove misure: non ci si stacca dalla terra correndo e saltando: occorrono le ali; le modificazioni non bastano: la trasformazione dev'essere integrale. Per questo noi non riusciamo a capire i pittori che, pur dicendosi interessati ai problemi moderni, si pongono tutt'oggi di fronte al quadro come se questo fosse una superficie da riempire di colore e di forme, secondo un gusto più o meno apprezzabile, più o meno orecchiato.

Tracciano un segno, indietreggiano, guardano il loro operato inclinando il capo e socchiudendo gli occhi, poi balzano di nuovo in avanti aggiungendo un altro segno, un altro colore della tavolozza finché non hanno riempito il quadro e coperta la tela: il quadro è finito, una superficie d'illimitate possibilità è ora ridotta a una specie di recipiente in cui sono forzati e compressi colori innaturali, significati artificiali. Perché invece non liberare questa superficie? Perché non cercare di capire che la storia dell'arte non è storia di "pittori", ma bensì di scoperte e di innovatori?

Alludere, esprimere, rappresentare, astrarre, sono oggi problemi inesistenti. Forma, colore, dimensioni, non hanno senso: vi è solo per l'artista il problema di conquistare la più integrale libertà: le barriere sono una sfida, le fisiche per lo scienziato come le mentali per l'artista.

¹⁶⁷ E. Forin, *Elementi spaziali. Bonalumi, Castellani, Dadamaino, Scheggi*, in E. Forin (a cura di), *Elementi spaziali. Bonalumi, Castellani, Dadamaino, Scheggi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Tega, 16 maggio-23 luglio 2011), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011, p. 29.

¹⁶⁸ C. Celario, *Dadamaino: scritti e azioni. Per una nuova comunicazione dell'evento artistico*, in «Palinsesti», 1, 2011, p. 145.

¹⁶⁹ Invito della mostra di Dadamaino, Padova, Studio Enne, 20 maggio 1961.

¹⁷⁰ P. Manzoni, *Libera dimensione...cit.*, s.p.

Dada Maino ha superato la “problematica pittorica”: altre misure informano la sua opera: i suoi quadri sono bandiere di un nuovo mondo, sono un nuovo significato: non si accontentano di “dire diversamente”: dicono nuove cose¹⁷¹.

Come suggerisce Flaminio Gualdoni, Manzoni non mette in discussione soltanto l’oggettività dell’opera, ma la sua stessa identità¹⁷²; così come ha già fatto Fontana, l’operazione di Dadamaino è radicale perché si interroga sulla forma del vuoto, conferendogli fisicità (volume, appunto) e circoscrivendolo entro uno spazio delimitato¹⁷³.

A ben guardare, il testo di Manzoni si configura come una sorta di manifesto che, anche se redatto per la personale di Dadamaino, in fin dei conti rispecchia anche il suo stesso modo di operare. Immaginando due categorie di artisti, lui si riconosce insieme alla collega tra coloro che vogliono liberare la superficie pittorica e non riempirla di colore, sovrastandola. Inoltre, nella misura di voler trovare nuove soluzioni, Dadamaino risulta una figura esemplare per l’aver individuato in un materiale d’artificio, extra-pittorico e soprattutto privo d’identità storico-artistica, il suo mezzo privilegiato¹⁷⁴.

L’effetto ottico creato dai *Volumi a moduli sfasati* genera un forte impatto visivo grazie alla superficie plastica che, sensibile alla luce, ne amplifica il gioco di ombre. Il Gruppo N non resta impassibile a queste sperimentazioni, tanto che Alberto Biasi ha recentemente dichiarato in un’intervista:

[...] nel maggio 1961 Dada fu invitata a Padova ad esporre nel nostro atelier, lo Studio Enne. Presentò per la prima volta i *Volumi a moduli sfasati*. Nel vedere questi ultimi lavori di grande dimensione, con un’infinità di piccoli buchi, fustellati a mano su fogli di plastica, le famose tende delle docce, mi arresi alla grandiosità del suo lavoro e cessai di produrre le “Trame” che io ottenevo sovrapponendo carte forate di piccolo formato. Erano carte fatte di paglia, prodotte industrialmente come letti per i bachi da seta e io li fornivo, durante il mio lavoro estivo di “esperto bigattino”, agli allevatori della provincia di Padova. In sostanza le *stratificazioni* di Dada mi sembrarono meno giocose, più impegnate delle mie, lasciai a lei lo sviluppo del concetto e mi dedicai al processo creativo dei “Rilievi ottico-dinamici”¹⁷⁵.

¹⁷¹ Invito della mostra di Dadamaino, Padova, Studio Enne, 20 maggio 1961.

¹⁷² F. Gualdoni, *In forma di premessa*, in A. Pasotti, F. Padovani (a cura di), *Dadamaino – Piero Manzoni. storia di un grado zero. 1956-1963: le opere, i documenti*, catalogo della mostra (Bologna, P420 Arte Contemporanea, 23 gennaio-6 marzo 2010), Mirandola 2010, s.p.

¹⁷³ Alberto Zanchetta parla di “verifica del vuoto”. Cfr. A. Zanchetta, *Il gheriglio delle cose*, in A. Zanchetta (a cura di), *Dadamaino, movimento delle cose... cit.*, pp. 7-21 e in particolare pp. 13-15.

¹⁷⁴ F. Gualdoni, *Dadamaino. 1958 – 1968: gli anni cruciali*, in S. Cortina (a cura di), *Dadamaino – Gli anni ‘50 e ‘60, la capacità di sognare... cit.*, p. 11.

¹⁷⁵ A. Biasi, *Nello studio di Alberto Biasi, ricordando Dadamaino*, in *Dadamaino. Gli anni ‘50 e ‘60, la capacità di sognare... cit.*, p. 87.

È interessante notare che il nuovo ciclo di Dadamaino sia stato presentato per la prima volta allo Studio Enne, all'interno cioè di uno spazio espositivo non ufficiale, attraverso le parole di un artista e non di un critico d'arte. Questo fattore dà prova della solida rete di rapporti che il gruppo padovano è riuscito a costruire nel giro di poco tempo, favorito dal clima di condivisione che permea il sistema artistico italiano di questi anni¹⁷⁶.

Tuttavia, il lessico utilizzato da questa cerchia di artisti non è chiaro a tutti e desta ancora ritrosie e incomprensioni; Camillo Semenzato su *Il Gazzettino* riconosce infatti quanto sia complesso attribuire un valore di artisticità agli esperimenti di Dadamaino, artista descritta come una «tesserata» in regola del Gruppo N che «parla il loro linguaggio» (fig. 121). Continua poi l'articolo con la constatazione che «[Dadamaino] ha molte cose da dire a loro, ma troppo poche ancora da dire a noi»¹⁷⁷. La scienza, secondo l'autore, può essere un'arma a doppio taglio per gli artisti, non solo perché apre un confronto con gli scienziati – figure più aggiornate e professionali – ma anche perché li allontana dalle persone comuni, che non riescono a seguirne i ragionamenti.

A dispetto delle critiche, la mostra di Dadamaino è un successo per tutto il “gruppo di Azimut/h” che può contare anche su queste ultime ricerche dell'artista milanese. Intanto il Gruppo N, al termine dell'esposizione, deposita i suoi lavori nel garage dell'appartamento di Manfredo Massironi in via Dante, dove già l'anno prima erano state conservate due opere di Piero Manzoni esposte durante la mostra *La nuova concezione artistica* al circolo “Il Pozzetto”. In vista dell'arrivo dell'estate, questo appare come il luogo più adatto dove tenere al sicuro e al riparo gli oggetti degli artisti milanesi. Come ricorda Biasi, «allora era normale trascurare il ritiro e dimenticarsi in giro le opere dopo le mostre, soprattutto perché adottavamo imballaggi molto precari e le tele di conseguenza, il più delle volte, tornavano danneggiate e, se dall'estero, spesso con i timbri doganali, impressi davanti, ben in vista»¹⁷⁸.

Dalla documentazione emerge infatti una lettera di Dadamaino inviata a Massironi nella quale l'artista cerca di organizzare un possibile incontro tra lei e il Gruppo N per la restituzione delle opere. Tra le varie ipotesi c'è anche quella di spedirle, nella speranza che non si disfino, perché – ammette – «i nostri quadri hanno tutti quel guaio lì»¹⁷⁹.

Nell'attesa di trovare un'occasione di incontrarsi, trascorrono alcuni mesi, finché Dadamaino, vista l'urgenza per un'imminente mostra, sollecita, ancora nel gennaio 1962, l'amico Massironi:

Caro Massironi,

¹⁷⁶ C. Celario, *Dadamaino: scritti e azioni. Per una nuova comunicazione dell'evento artistico...* cit., pp. 145-146.

¹⁷⁷ C. Sem., *Dada Maino al Gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», 27 maggio 1961.

¹⁷⁸ A. Biasi, *Nello studio di Alberto Biasi, ricordando Dadamaino...* cit., p. 87.

¹⁷⁹ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 13, lettera di Dadamaino a Manfredo Massironi, 21 luglio 1961.

dovento per il 3 febbraio p.v. tenere una mostra a Stoccarda, desidererei proprio mi rimandaste quei 3 o 4 quadri grandi che sono ancora presso di voi, che io collocherei bene a Stoccarda anche perché di buchi ne ho pochi avendo ora cose in rhodoid con altre forme [...]. Insomma mi occorrono proprio ed al più presto¹⁸⁰.

Di fronte a questa seconda richiesta i membri del Gruppo N si premurano di contattare la proprietaria dell'immobile in cui Massironi e la sua famiglia avevano vissuto prima di cambiare residenza; ma ormai è troppo tardi perché la signora «aveva fatto svuotare dal giardiniere il locale mesi addietro [...]»¹⁸¹ e probabilmente quelle opere erano state considerate materiale da smaltire.

La sventurata fine dei *Volumi* di Dadamaino non incide però sulla riuscita della mostra dal titolo *Maino. Monochrome Malerei* allestita nel febbraio 1962 alla Galleria Senatore di Stoccarda; la presentazione, questa volta, è del critico Walter Schönenberger, il quale considera il lavoro di Dadamaino all'interno di quella corrente monocroma inaugurata da Yves Klein e portata avanti da Piero Manzoni, Enrico Castellani, Otto Piene, Heinz Mack e da altri artisti internazionali¹⁸².

III.5.5. Il Gruppo T

Il primo incontro tra alcuni membri del Gruppo N e il vivo contesto culturale milanese avviene nel dicembre 1959, quando Manfredo Massironi è invitato da Piero Manzoni a partecipare ad una mostra nella Galleria Azimut¹⁸³. In questa occasione il giovane padovano espone i propri lavori accanto a quelli di Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo e Gabriele Devecchi, tutti studenti che frequentano abitualmente il quartiere Brera di Milano e che contribuiscono fattivamente all'attività di Azimut, allestendone anche gli spazi.

Dopo le mostre di Calderara, Munari e Dadamaino, nel febbraio 1962 non poteva mancare a Padova un appuntamento anche con questi artisti, unitisi nel frattempo sotto il nome di Gruppo T, dove la lettera T indica il tempo. Coetanei dei cinque N, i componenti di questo gruppo orientano il proprio lavoro verso una dimensione collettiva negli stessi anni in cui anche i padovani del primo sodalizio Ennea iniziano a ragionare in questa direzione. Il Gruppo T nasce proprio nel 1959, nel *milieu* dell'Accademia di Brera, a due passi dal bar Jamaica e del bar Titta, luoghi d'incontro di personaggi come Lucio Fontana, Piero Manzoni ed Enrico Castellani. A segnare l'esordio di Anceschi, Boriani,

¹⁸⁰ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 13, lettera di Dadamaino a Manfredo Massironi, 22 gennaio 1962.

¹⁸¹ A. Biasi, *Nello studio di Alberto Biasi, ricordando Dadamaino...* cit., p. 88.

¹⁸² Cfr. C. Celario, *Dadamaino: scritti e azioni. Per una nuova comunicazione dell'evento artistico...* cit., pp. 146-147.

¹⁸³ Si veda sull'argomento il capitolo precedente.

Colombo e Devecchi sulla scena artistica è la prima mostra collettiva organizzata nel settembre 1959 alla Galleria Pater di Milano. Le opere polimateriche di questi artisti emergenti ricevono l'approvazione di Fontana, che in alcune fotografie scattate in occasione dell'esposizione è ritratto mentre parla con gli artisti attorniato da visitatori intenti ad ascoltarlo (fig. 122). Anche Manzoni si dichiara soddisfatto di questi «giovanissimi», tanto da dedicare loro un articolo su *Il Pensiero Nazionale*¹⁸⁴, nel quale l'artista riconosce e promuove il loro ingresso nella realtà artistica milanese. Pur legati ancora a uno stile puramente informale, essi rivelano una «vivace intenzione inventiva» che fa sperare Manzoni in una svolta verso il superamento dell'accademismo e una maggiore libertà espressiva. Visto il successo dell'evento, Mino Pater e la moglie Zita Vismara propongono ai quattro di presentare il 15 gennaio 1960 nella loro galleria un'altra mostra, che prende il nome di *Miriorama I*. Il termine significa “infinite visioni” (dal greco ὄραω, vedere, e μυρία, diecimila, cioè una quantità infinita) e indica la prima di una serie di “manifestazioni Miriorama”¹⁸⁵ del Gruppo T. Di origine settecentesca, questa parola era usata per indicare spettacoli luminosi barocchi, che con la loro ricchezza e complessità alludevano a un numero indefinito di immagini¹⁸⁶.

Sulla scorta delle avanguardie di primo Novecento, i protagonisti della mostra accompagnano i lavori con un testo che tuttavia non prende il nome convenzionale di “manifesto” ma di “dichiarazione”, in cui sono messi nero su bianco intenti e temi di ricerca del gruppo: spazio e tempo sono le parole chiave per comprendere la realtà, considerata «come continuo divenire di fenomeni che noi percepiamo nella variazione»¹⁸⁷ (fig. 123). Il documento, di evidente ascendenza bergsoniana, risente molto del contributo di Giovanni Anceschi¹⁸⁸ che, iscritto in Filosofia alla Statale di Milano, frequenta le lezioni di Cesare Musatti e segue i corsi di Enzo Paci sulla tematica *Tempo e relazione* e sulle *Meditazioni cartesiane* di Husserl¹⁸⁹. Come farà il Gruppo N nel novembre 1960, così anche il Gruppo T vuole mostrare al pubblico i suoi “precursori” e completa l'allestimento con un nucleo di opere di altri artisti che prima di loro avevano indagato la nozione di tempo: Enrico Baj, Lucio Fontana, Piero Manzoni, Bruno Munari e Jean Tinguely. Affascinati dalle avanguardie di primo Novecento, i componenti del Gruppo T riportano sulle pareti della galleria scritte e proclami che assumono una funzione educativa per i visitatori che possono leggere così frasi di artisti futuristi, costruttivisti, surrealisti o del De Stijl. Si pensi, in tal senso, alla dichiarazione di Umberto Boccioni «Noi porremo

¹⁸⁴ P. Manzoni, *Da Milano*, in «Il Pensiero Nazionale», XIII, 21, Roma, 1-15 novembre 1959, p. 40.

¹⁸⁵ Il Gruppo T chiama anche i suoi oggetti con il termine “miriorama”, che talvolta identifica il nome stesso del gruppo.

¹⁸⁶ L. Meloni, *Gli ambienti del Gruppo T: arte immersiva e interattiva*, Fondazione VAF, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004, p. 64.

¹⁸⁷ Manifesto *Miriorama I*, stampato in occasione della mostra a Milano, presso la Galleria Pater (15-17 gennaio 1960).

¹⁸⁸ Figlio del filosofo e critico Luciano Anceschi.

¹⁸⁹ A. Seratoni, *È il Tempo che si è avvicinato al Gruppo T*, in S. Cangiano, D. Fornari, A. Seratoni (a cura di), *Arte Riprogrammata. Un manifesto aperto*, Johan & Levi, Monza 2015, p. 28.

lo spettatore al centro del quadro»¹⁹⁰, che può rivelarsi indicativa della nuova linea di ricerca intrapresa dal gruppo milanese. Dopo questa esperienza collettiva, la Galleria Pater accoglie le personali di Boriani (*Miriorama 2*), Devecchi (*Miriorama 3*), Colombo (*Miriorama 4*) e Anceschi (*Miriorama 5*), scandite come le mostre a puntate che organizzerà il Gruppo N nel 1961. Ognuna di queste esposizioni viene corredata di una brochure con all'interno un testo teorico e una fotografia di forme, superfici o spazi in divenire. Collegate tra loro da uno stretto *fil rouge* – in ogni invito si cita un brano della prima dichiarazione del Gruppo T – queste mostre hanno in comune la presenza di opere soggette a continue variazioni date dal fattore tempo.

La seconda collettiva del Gruppo T si intitola *Miriorama 6* e si tiene nel marzo 1960 sempre presso la Galleria Pater; da questa manifestazione in poi entra nel gruppo anche Grazia Varisco, collega di Boriani e Colombo all'Accademia di Brera.

In concomitanza con questa mostra viene pubblicato su *Il Pensiero Nazionale* un articolo di Antonio Caputo¹⁹¹ dal titolo *Il taccuino delle arti. La nuova scuola a Milano*. Nel pezzo l'autore presenta la nuova compagine di artisti milanesi, non risparmiandosi dal dire che i membri del *Miriorama* hanno plagiato alcune creazioni di Manzoni, come ad esempio le sculture pneumatiche, adducendo inoltre a una filiazione tra le sperimentazioni di Manzoni e Castellani e quelle del Gruppo T¹⁹². Se da un lato Caputo critica aspramente queste produzioni, già viste a Milano, dall'altro però ne riconosce l'utilità per altre città italiane, non ancora investite dalla travolgente ondata della “nuova dimensione artistica” di Azimut/h:

Non resta altro da aggiungere che questi sommovimenti artistici così spiccatamente evidenti nei giovani milanesi di oggi, vengano trasferiti, con una mostra circolare ed antologica di tutto ciò che Milano ha fatto in questo senso, nelle altre città d'Italia, dove posso assicurare, troveranno terreno fertile, che altro non aspetta che di essere seminato per dare buon raccolto¹⁹³.

Dietro queste dure asserzioni, tuttavia, si cela il pensiero dello stesso Manzoni, che si scopre essere in realtà coautore del giornalista pugliese. Dallo scambio epistolare intercorso tra i due, è infatti chiaro come sia stato Manzoni a “suggerire” le accuse di plagio verso i giovani milanesi, motivate da ragioni che si scorgono in una lettera inviata a Caputo: «Caro Tonino, gli appunti che ti mando per un “tuo

¹⁹⁰ U. Boccioni, *Pittura scultura futuriste: dinamismo plastico*, Edizioni futuriste di Poesia, Milano 1914, p. 366.

¹⁹¹ Artista leccese, Antonio Caputo è molto amico di Piero Manzoni. Collaboratore del periodico *Il Pensiero Nazionale*, recensisce mostre, come quella di Agostino Bonalumi, Enrico Castellani e Piero Manzoni alla Galleria Appia Antica di Roma (3-15 aprile 1959).

¹⁹² «Le sculture pneumatiche di Manzoni in questa Mostra sono state evidentemente plagate, ed anche malamente plagate (addirittura riprodotte in senso espressionista!) come pure la teoria della dinamica pura, è stata qui grossolanamente tradotta con mezzi macchinosi ed estranei a qualsiasi mezzo di purezza, diventando pomposa retorica». Si veda A. Caputo, *Il taccuino delle arti. La nuova scuola a Milano*, in «Il Pensiero Nazionale», Roma, XIV, 5, 1-15 marzo 1960.

¹⁹³ *Ibidem*.

articolo” sono onesti e veri (anche se bonari) [...]. I quattro citati nell’articolo sono plagiari stronzi, ma mi pare di essere stato buono! (Sono dei nostri allievi ufficiali o quasi, ma vanno severamente rimproverati!!!)»¹⁹⁴. Questo spiegherebbe gli attriti che sembrano emergere in questi anni, in cui si assiste a un repentino allontanamento del Gruppo T da Manzoni.

Dopo le mostre a Milano, Genova, Tokyo e Roma, il 17 febbraio 1962 è la volta di Padova, dove, nella galleria del Gruppo N, si tiene *Miriorama II* (fig. 124). Per la stampa dell’invito, il Gruppo T delega direttamente gli amici padovani, la cui fama ormai li precede nella realizzazione di brochure e dépliant originali, per i quali i milanesi hanno grandi aspettative: «Per l’impaginazione – scrivono – ci attendiamo da voi cose meravigliose»¹⁹⁵. Bruno Munari è disponibile a redigere il testo di presentazione, che Anceschi invia a Massironi il 25 gennaio, insieme ad altre notizie da riportare nel dépliant¹⁹⁶. In questi primi mesi del 1962, Gruppo N, Gruppo T, Bruno Munari ed Enzo Mari (che non a caso esporrà allo Studio Enne il mese successivo) sono in stretto contatto tra loro per via dell’organizzazione di *Arte programmata*, ma anche perché (ad esclusione di Munari) sono coinvolti nel fronte italiano delle *Nove tendencije*.

Nel breve scritto, Munari espone un pensiero chiaro sull’arte del proprio tempo che guarda oltre i traguardi raggiunti dalle avanguardie, perfino dai futuristi, che con la pittura avevano cercato di dare la sensazione del movimento, che invece questi giovani artisti mirano a creare realmente¹⁹⁷. Da esperto in materia, il designer milanese mette in luce alcuni aspetti peculiari degli esperimenti del Gruppo T che, secondo lui, «si sono avviati in ricerche e scoperte interessanti, usando materiali nuovi, mezzi nuovi e producendo oggetti non più definibili con le vecchie categorie»¹⁹⁸.

Le opere presentate in questa mostra sono: *Percorsi fluidi elicoidali e Grande percorso fluido cubico/rotante* di Anceschi, *Superficie magnetica e Ipercubo* di Boriani, *Sismostruttura e Strutturazione fluida* di Colombo, *Urmnt e Rotolineare* di Devecchi e *Tavole magnetiche* di Varisco¹⁹⁹. Questi lavori rappresentano il risultato di esperimenti percettivi, meccanici, che mettono in gioco le facoltà recettive del fruitore, stimolato dagli input lanciati da tali dispositivi nei quali la

¹⁹⁴ La lettera è stata pubblicata in M. Beraldo (a cura di), *Tonino Caputo. L’itinerario artistico di un pittore nomade*, Canova, Treviso 2004, pp. 88-89. Il libro raccoglie i documenti che Caputo possedeva nel proprio archivio a Roma, ma che purtroppo ha venduto a un gallerista o collezionista privato. Nella pubblicazione sono riportate comunque molte lettere che danno prova della fiducia che Manzoni riponeva in Caputo, informato costantemente di ogni iniziativa di Azimut ma anche di questioni delicate, legate alla falsificazione di opere da parte di altri artisti. Per cautela, in riferimento ai documenti che trattano questi argomenti, il curatore del volume ha usato degli *omissis*. Cfr. anche G. L. Marcone, *Piero Manzoni (1933-1963). Scritti e documenti (1956-1963)*, Tesi di Sottorato, Università degli Studi di Milano, a.a. 2017-2018, tutor Prof. G. Zanchetti, p. 35, n. 90.

¹⁹⁵ ASAB, Padova, b.1, fasc. 22, lettera del Gruppo T al Gruppo N, 17 gennaio 1962.

¹⁹⁶ ASAB, Padova, b.1, fasc. 22, lettera di Giovanni Anceschi al Gruppo N, 25 gennaio 1962.

¹⁹⁷ Invito della *Mostra del Gruppo T*, Studio Enne, Padova, 17 febbraio 1962.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ Cfr. A. Pasotti, F. Padovani (a cura di), *Anceschi, Boriani, Colombo, Devecchi, Varisco: Gruppo T. Miriorama, le opere, i documenti*, catalogo della mostra, (Bologna, P420 Arte contemporanea, 15 maggio-26 settembre 2010), Mirandola 2010, p. 45.

temporalità diventa plastica e viene vissuta, esperita. È interessante inoltre notare lo stretto legame che sussiste tra l'arte cinetica e lo spettatore che spesso interviene manipolando o attivando manualmente gli oggetti per determinarne il movimento meccanico.

I fattori che accomunano i Gruppi T ed N inducono a fare delle riflessioni e alcuni paragoni tra di loro: entrambi, ad esempio, sono rivolti al superamento della visione romantica dell'artista in virtù del lavoro di gruppo, inteso come un'«entità collettiva di pensiero e progetto da opporre alla soggettività della figura divina dell'artista»²⁰⁰. Sia i componenti del Gruppo N sia quelli del Gruppo T attraversano un periodo informale all'inizio della loro ricerca, influenzati dalle coeve tendenze artistiche. Le creazioni “dadaiste” con cui esordiscono sono chiare provocazioni al sistema dell'arte: due esempi tra tutti sono l'opera *Momento n. 2* (1959) di Massironi e la *Scultura da prendere a calci* (1959) di Devecchi²⁰¹. Una prima sostanziale differenza si rileva invece nell'interesse del Gruppo T verso la tecnologia industriale, che si traduce nella realizzazione di una serie di opere motorizzate che attribuiranno loro l'appellativo di creatori di “macchinette”²⁰². Ma ancor più significativa è la diversa logica con cui i componenti dei due gruppi operano al loro interno: i membri del Gruppo T conducono i propri filoni di ricerca con un approccio tecnico-scientifico firmando singolarmente i lavori contrariamente al Gruppo N, che predilige l'anonimato nel rispetto di una visione politico-teorica²⁰³. In questo contesto i gruppi N e T – a cui bisogna aggiungere il Gruppo Zero di Düsseldorf – mantengono ognuno la propria identità e diversi approcci concettuali, pur presentando strette affinità tra loro²⁰⁴. Come ha sostenuto Marco Meneguzzo, mentre i gruppi italiani basano le loro ricerche sul concetto di “produzione” (o “ideazione”) considerando le opere come prodotti industriali, il gruppo tedesco invece, aderisce a un «moderno idealismo» per segnare una nuova frontiera del mondo²⁰⁵. Terminata la mostra, il primo marzo 1962, il Gruppo N manda una lettera a Bruno Munari relativa all'organizzazione di *Arte programmata*, ma nella quale aggiunge: «sorta di bacillone influenzale milanese dimenticato presso il gruppo enne da restituirsi al signor GIOVANNI ANCESCHI»²⁰⁶.

²⁰⁰ G. Devecchi, in *ivi*, p. 18.

²⁰¹ Un articolo che mette a confronto il Gruppo N e il Gruppo T è stato pubblicato da Caroline Tisdall nel 1970 su *Studio International*. Cfr. C. Tisdall, *Two Italian kinetic groups*, in «*Studio International*», vol. 180, 926, October 1970, pp. 132-135.

²⁰² Durante una conferenza tenuta da Vedova nel settembre del 1962 per il IV Corso Internazionale di Alta Cultura presso la Fondazione Cini di Venezia, l'artista parla di “oggetti-macchinette”. Cfr. E. Vedova, *Scontro di situazione*, in P. Nardi (a cura di), *Arte e cultura contemporanee*, Quaderni di San Giorgio, 23, Sansoni, Firenze 1964, p. 550.

²⁰³ Cfr. A. Sandonà, *Il lavoro di gruppo nell'arte cinetica*, in U. Apollonio (a cura di), *Arte cinetica*, num. monogr. «*Iterarte*», II, 4, aprile 1975, p. 11.

²⁰⁴ M. Isgrò, *La concezione del movimento nelle opere di Zero, Gruppo T e Gruppo N*, in *Italian Zero / Cross Reference. Italica ars ab ovo incipit...cit.*, p. 69.

²⁰⁵ M. Meneguzzo, *Ti con Zero*, in M. Meneguzzo, S. von Wiese (a cura di), *Zero 1958-1968 tra Germania e Italia*, catalogo della mostra (Siena, Palazzo delle Papesse, 29 maggio-19 settembre 2004), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004, p. 37.

²⁰⁶ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera del Gruppo N a Bruno Munari, s.d. [inizio marzo 1962].

Probabilmente il Gruppo T aveva lasciato a Padova *Percorsi fluidi elicoidali* o *Grande percorso fluido cubico/rotante*.

III.5.6. Enzo Mari

Nato a Novara nel 1932, Enzo Mari si afferma nel panorama artistico contemporaneo come una figura sovversiva, i cui interessi spaziano tra il mondo dell'arte, del disegno industriale, dell'artigianato e della psicologia della percezione²⁰⁷. Per queste ragioni, alla stregua di Bruno Munari, il designer milanese rappresenta un punto di riferimento per il Gruppo N, che in particolare rivolge l'attenzione su due principi che Mari sostiene strenuamente nel corso di tutta la sua vita: l'idea di "arte democratica" e la convinzione che attività artistica e artigianato possano avere un ruolo etico e sociale. Sin dalle prime ricerche, ancora giovanissimo, l'artista indaga i processi della percezione, affascinato dagli studi condotti all'Accademia di Brera sulla prospettiva rinascimentale del Quattrocento fiorentino. Iscrittosi nel 1951, segue le lezioni di pittura dell'Accademia e, successivamente, di scenografia, traducendo e interpretando i principi di regola, misura e programma che hanno governato l'arte del XV secolo²⁰⁸. Nel 1955 Mari conosce Max Bill e Bruno Munari, figure fondamentali che lo introducono nel Movimento Arte Concreta, del quale lui deciderà di restare sempre ai margini. Sono questi gli anni in cui realizza le sue *Strutture*, opere dove prevalgono forme semplici, definibili come celle quadrate che diventano terreno di sperimentazione di colori e volumi. Grazie all'amicizia con Munari, conosce Bruno Danese, con cui inizia a collaborare dal 1959: l'affiatamento tra Munari, Mari, Danese e la moglie Jacqueline Vodoz, trasforma la fabbrica Danese in una fucina di idee specializzata nella produzione di oggetti d'uso e multipli d'arte. In questi anni Mari non è conosciuto dal pubblico quanto Munari, già vincitore per ben due anni consecutivi di due premi Compasso d'Oro, ma trova comunque completa fiducia nella coppia di imprenditori che, come mecenati, promuovono e mettono in pratica i progetti dell'artista novarese²⁰⁹. La sua mostra da Danese *Quaranta vasi in ferro* (1959) può vantare la presentazione di Ludovico Belgiojoso e Max Bill, che nei loro testi

²⁰⁷ Su Enzo Mari si consiglia la lettura dei seguenti testi: E. Mari, *Funzione della ricerca estetica*, Edizioni di Comunità, Milano 1970; R. Pedio, *Enzo Mari designer*, Dedalo, Bari 1980; E. Mari, *25 modi per piantare un chiodo*, Mondadori, Milano 2011; D. Turrini, *Enzo Mari. Opera, multiplo, serie*, in «Op. cit.», Grafica Elettronica, 161, gennaio 2018, pp. 81-90; A. Franson, *Enzo Mari o della qualità politica dell'oggetto 1953-1973*, Postmedia books, Milano 2019. In occasione della Triennale di Milano del 2020 Hans Ulrich Obrist e Francesca Giacomelli hanno realizzato un'importante mostra sull'artista e designer milanese dal titolo *Enzo Mari curated by Hans Ulrich Obrist* (17 ottobre 2020-12 settembre 2021).

²⁰⁸ A. Franson, *Enzo Mari o della qualità politica... cit.*, p. 17.

²⁰⁹ «Danese assomiglia non tanto a un imprenditore che mira allo sfruttamento economico delle capacità creative degli artisti, quanto a una sorta di mecenate che si assume la responsabilità economica di dare attuazione pratica alle ricerche di Mari e di Munari, Danese intuisce sin dai primi incontri l'affinità intellettuale con questi due operatori, e ciò spiega il proseguire ininterrotto per trent'anni della loro collaborazione» commenta Stefano Casciani. Cfr. S. Casciani, *Arte industriale. Gioco oggetto pensiero... cit.*, p. 35.

esprimono chiaramente il senso di quell'interferenza tra la sfera dell'arte e quella del design che contraddistingue le sue opere: «La probabilità che Enzo Mari faccia opere d'arte è perciò molto grande. La probabilità che queste vengano percepite da molti come opere d'arte è minima: a causa della novità del loro aspetto»²¹⁰.

La mostra di Enzo Mari allo Studio Enne è in cantiere già dal novembre 1961 e, in un primo momento, viene programmata a metà dicembre dello stesso anno. Questo si evince da una lettera inviata da Biasi all'azienda Danese nella quale l'artista scrive: «abbiamo ingrandito la nostra galleria aggiungendo una sala di dimensioni 6 x 7 metri. Probabilmente (più no che si) inauguriamo il I dic. con una mostra del piano regolatore di Amsterdam. Avremmo piacere di fare poi una mostra di oggetti e quadri di Enzo Mari per il 15 dicembre»²¹¹. Non conoscendo ancora personalmente il designer milanese, Biasi chiede a nome del Gruppo N che Bruno Danese faccia da intermediario tra loro ed Enzo Mari²¹². Alcuni giorni dopo giunge allo Studio Enne la risposta del gallerista, che dà conferma della disponibilità di Mari; tuttavia, continua Danese, converrebbe concordare un incontro a Milano per conoscersi, per definire il numero di opere e lo spazio a disposizione²¹³. Dopo questa lettera i contatti si interrompono a causa di questioni interne al Gruppo N che, impegnato a fronteggiare divergenze e problemi organizzativi, non risponde all'azienda milanese fino al 18 dicembre. A rompere il silenzio è una lettera dei giovani padovani che spiega le ragioni di questo ritardo e comunica l'assetto della nuova formazione: «La informiamo che il gruppo enne dal 28 nov. è formato esclusivamente da alberto biasi toni costa edoardo landi e manfredo massironi»²¹⁴. Tra i componenti degli N manca il nome di Ennio Chiggio, che potrebbe essersi allontanato temporaneamente dal gruppo, forse a causa di incomprensioni che avrebbero portato a questa decisione²¹⁵. Quanto alla mostra di Mari, è ormai chiaro che dovrà essere spostata nei mesi futuri, probabilmente tra febbraio e marzo dell'anno successivo, anche perché – scrivono – «dobbiamo lavorare per fare una mostra allo studio f di Ulm (l'anno scorso abbiamo impostato male il ritmo della nostra attività e ci siamo trovati alla fine dell'anno con solo due mostre fatte [a] Zagabria e Lissone)»²¹⁶.

Dal mese di febbraio 1962 riprendono le comunicazioni con Danese e iniziano quelle con Enzo Mari. Il Gruppo N invia all'artista milanese una lettera con allegata la pianta della galleria e gli inviti di alcune mostre già organizzate nello studio di via S. Pietro²¹⁷; confermata la propria disponibilità, Mari

²¹⁰ M. Bill, testo su pieghevole della mostra *Enzo Mari. Quaranta vasi in ferro* (Milano, Negozio Bruno Danese, 27 ottobre-14 novembre 1959), Milano 1959.

²¹¹ ASAB, Padova, b. 15, fasc. 2, lettera di Alberto Biasi a Bruno Danese, 11 novembre 1961.

²¹² *Ibidem*.

²¹³ ASAB, Padova, b. 15, fasc. 2, lettera di Bruno Danese al Gruppo N, 24 novembre 1961.

²¹⁴ ASAB, Padova, b. 15, fasc. 2, lettera di Alberto Biasi a Bruno Danese, 18 dicembre 1961.

²¹⁵ Non sono state riscontrate altre testimonianze oltre questa a supporto dell'allontanamento di Chiggio dal Gruppo N.

²¹⁶ ASAB, Padova, b. 15, fasc. 2, lettera di Alberto Biasi a Bruno Danese, 18 dicembre 1961.

²¹⁷ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 3, lettera del Gruppo N a Enzo Mari, s.d. [febbraio 1962].

suggerisce una data alternativa a quella fissata per l'inaugurazione della mostra, proponendo giorno 17 invece che 10 marzo, per evitare di far coincidere l'apertura della mostra allo Studio Enne con il trasloco del suo studio di Milano²¹⁸. Per quanto riguarda l'organizzazione dell'allestimento e la stampa dell'invito l'artista scrive:

L'invito, di cui allego un progetto, penso sia più comodo stamparlo a Padova, con due righe di presentazione, molto semplici, scritte da voi. Se questo non è possibile potrei riutilizzare una presentazione di Ragghianti. [...] Per l'allestimento della mostra allego la piantina con le indicazioni del materiale e possibilità necessarie; naturalmente la posizione dei vari elementi potrà essere modificata²¹⁹.

In ultimo, Mari chiede il valore della tensione elettrica della galleria, perché avrebbe intenzione di esporre una *Struttura luminosa in movimento*.

Non ritenendo necessario ricorrere alla presentazione del critico Carlo Ludovico Ragghianti²²⁰, per l'invito della mostra i componenti del Gruppo N redigono loro stessi un breve testo che recita (fig. 125):

enzo mari / costruisce oggetti sperimentali. / non sono pittura, non sono scultura. / gli oggetti sperimentali, che enzo mari / costruisce, / bisogna vederli. / enzo mari / progetta anche oggetti di uso comune. / non sono i soliti oggetti di uso comune. / gli oggetti di enzo mari / bisogna vederli. / enzo mari / ha ideato anche giochi per bambini. / ma i giochi per bambini di enzo mari / non sono quei giochi che i bambini / possono immaginare. / i giochi di enzo mari / bisogna vederli. / questa presentazione del gruppo enne non è una presentazione perché enzo mari è / nato nel 1932 e vive a milano e il giorno 17 / sarà a padova²²¹.

Questo breve testo è molto interessante perché si focalizza su uno degli aspetti più importanti che riguarda la gran parte di opere cinetiche e ottico-visuali: il confronto con il visitatore che deve “vedere” o meglio “fruire” tali oggetti sperimentali. A questa tipologia di lavori si aggiungono i pezzi di design e i giochi per bambini che Mari realizza in questi anni e che necessitano allo stesso modo di essere manipolati.

²¹⁸ Nell'intestazione della lettera si legge infatti: «dal 10 marzo: Enzo Mari Milano 10 Piazzale Baracca». L'indirizzo avrebbe sostituito quello del precedente studio in via San Vincenzo, 6. Cfr. ASAB, Padova, b. 2, fasc. 3, lettera di Enzo Mari al Gruppo N, 26 febbraio 1962.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ Carlo L. Ragghianti scrive il testo di presentazione di una mostra di Mari presso Danese nel maggio 1961. Cfr. Invito della mostra dei nuovi vasi per la serie di Enzo Mari, Milano, Danese, 12 maggio 1961.

²²¹ Invito della *Mostra di Enzo Mari*, Padova, Studio Enne, 17-31 marzo 1962.

Per il dépliant viene scelta l'immagine dell'opera *Struttura n. 386* del 1958, una composizione realizzata in legno di faggio e acciaio che esemplifica perfettamente il linguaggio comunicativo di Mari, costituito soprattutto da forme semplici, pulite, logiche²²². Dietro questa apparente semplicità, tuttavia, si celano implicazioni complesse che derivano dalle elaborazioni teoriche del designer.

Nella mostra allo Studio Enne sono presenti i «diversi Enzo Mari», come ha comprensibilmente notato Tomás Maldonado riferendosi al designer milanese²²³: «scrupoloso inventore di oggetti (sculture?)», «disegnatore raffinato», «teorico polemista di Design», «artefice di immagini di animali superbamente disegnati», «creatore di libri didattici» e infine «progettista di “oggetti d'uso”» costruiti in maniera elementare ma efficace.

È possibile immaginare come potesse presentarsi l'esposizione padovana attraverso l'elenco degli oggetti spediti da Danese allo Studio Enne il 14 marzo 1962²²⁴.

Tra i prodotti dedicati ai bambini Mari espone *Il gioco dei 16 animali* (fig. 126), un puzzle componibile in legno realizzato per la prima volta nel 1957 ma che ormai è diventato un classico per l'infanzia²²⁵. Il gioco in legno massello è caratterizzato da una continua opposizione di pieni e vuoti che si vengono a creare con l'alternanza delle sagome degli animali. L'oggetto è rivoluzionario per la sua componente ludica e al contempo didattica, che attiva la creatività del bambino, chiamato a comporre e scomporre i diversi pezzi in modo del tutto libero e personale. Per questa creazione risulta fondamentale l'apporto della prima moglie dell'artista, Iela Mari (pseudonimo di Gabriella Ferrano)²²⁶. Formatasi all'Accademia di Belle Arti di Milano, dove conosce Enzo Mari, collabora col marito nella realizzazione di libri per l'infanzia come *La mela e la farfalla* (Bompiani 1960) e *L'uovo e la gallina* (Emme Edizioni 1969). Insieme danno alle stampe libri di sole immagini, privi di parole scritte, estremizzando la centralità del linguaggio visuale²²⁷.

Gli animali sono soggetto di un altro lavoro che Mari presenta alla galleria del Gruppo N: *L'altalena*, progetto in stampa xilografica del 1961 che confluisce in un libro a leporello nelle cui pagine si susseguono animali stilizzati neri e marroni che, posizionati su semplici altalene, inducono a ragionare sui concetti di quantità, forme, pesi ed equilibri (fig. 127).

²²² Cfr. R. Pedio, *Enzo Mari designer...cit.*, s.p.

²²³ T. Maldonado, in *ivi*, s.p.

²²⁴ Cfr. ASAB, Padova, b. 15, fasc. 2, lettera a Bruno Danese al Gruppo N, 14 marzo 1962.

²²⁵ Commissionato da La Rinascente, questo gioco è ideato da Mari nel 1957, ma non viene messo in produzione fino al 1959, quando la ditta Danese decide di editarlo prima in legno (1959) e poi in plastica. Dopo che Danese sospende la produzione del gioco negli anni Ottanta, Mari cede il progetto alla ditta Alessi che ne realizza un'edizione di mille scatole. Per una storia di questo oggetto si consiglia E. Mari, *25 modi per piantare un chiodo...cit.*, pp. 36-37.

²²⁶ Per un approfondimento sulla figura di Iela Mari si rimanda a: Hamelin (a cura di), *Iela Mari. Il mondo attraverso una lente*, catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca Salaborsa, 23 marzo-10 aprile 2010; Roma, Casina di Raffaello, 6 ottobre 2010-30 gennaio 2011), Babalibri, Milano 2010.

²²⁷ Di questo aspetto fa riferimento in un articolo Giulia Mirandola. Cfr. G. Mirandola, *Il linguaggio visuale di Iela Mari. L'amore per la complessità e l'eloquenza del silenzio*, in «Doppiozero», 7 febbraio 2014. L'articolo è consultabile al link: <https://www.doppiozero.com/materiali/babau/il-linguaggio-visuale-di-ielamari>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

Nella lista delle opere redatta da Danese sono presenti multipli, vasi, vassoi, posacenere, cache-pot, portacarte, tagliacarte, portaombrelli e altri oggetti d'uso realizzati in serie e «nati da ricerche morfologiche condotte sulla possibilità di intervenire con operazioni, strumenti e tecniche elementari, utilizzando semilavorati industriali quali tubi, profilati di metallo o materiale plastico»²²⁸. La logica di questi oggetti di design è quella di durare nel tempo e soprattutto di essere utili e funzionali alla comunità, pur mantenendo la propria qualità formale. Si pensi ad esempio ai fermacarte – editi a partire dal 1959 – che si presentano come cubi, sfere e cilindri in resina sintetica trasparente che all'interno contengono forme o strutture geometriche reticolari di materiali diversi. L'interferenza ottica tra le figure geometriche e il materiale esterno crea imprevedibili effetti percettivi che variano a seconda dell'angolo visuale di osservazione, ma anche in base alle manipolazioni operate dal fruitore (che può afferrare, ruotare il fermacarte). La sua funzione si evince dal nome che gli è stato attribuito, ma in realtà esso può essere considerato come oggetto d'uso, multiplo d'arte o addirittura un gioco che funziona per la sua ambiguità percettiva²²⁹.

L'elenco delle opere spedite per la mostra conferma anche la presenza di due creazioni che saranno esposte anche ad *Arte programmata*, che inaugurerà di lì a poco (il 15 maggio 1962) allo *showroom* Olivetti di Milano. La prima di queste è *Opera n. 649*, che in una comunicazione viene descritta come un oggetto di forma cubica e a luci intermittenti²³⁰ ma che nel catalogo della mostra milanese è presentata con queste parole: «dietro uno schermo latteo quadrato, una batteria di luci colorate, ad accensione intermittente irregolare, proiettano, attraverso una struttura regolare, un insieme sempre diverso di colori»²³¹. Le interferenze ritmiche sfidano le facoltà dell'occhio umano e sono programmate per creare serie di moduli luminosi che variano in un determinato arco temporale, secondo un canone programmato (fig. 128).

Maggiori informazioni si hanno dell'*Oggetto a composizione autocondotta* (fig. 129), realizzato da Mari nel 1959 ed esposto nell'importante mostra alla Galleria Danese curata da Carlo Belloli nel 1960 e dal titolo *Opere d'arte animate e moltiplicate*, edizioni MAT. Il funzionamento di quest'opera innesca tutte le proprietà degli oggetti programmati perché impostato sul calcolo delle probabilità²³²: tra due lastre di vetro inserite in una cornice quadrata, sono racchiusi diciotto elementi di legno,

²²⁸ E. Mari, *Funzione della ricerca estetica...cit.*, p. 71.

²²⁹ Cfr. R. Cuomo, *Arte, Industria, Contestazione. Vecchie e nuove coordinate per il lavoro di Enzo Mari*, in «Flash Art», marzo-aprile 2020. Per consultare l'articolo: <https://flash---art.it/article/arte-industria-contestazione-vecchie-e-nuove-coordinate-per-il-lavoro-di-enzo-mari/>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

²³⁰ «La preghiamo anche di avvertire Mari che il cubo a luci intermittenti non avendo imballaggio lo riporteremo noi a Milano quando verremo per la mostra di Olivetti» scrive il Gruppo N in una lettera a Bruno Danese nell'aprile 1962.

²³¹ B. Munari, G. Soavi (a cura di), *Arte programmata. Arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta*, catalogo della mostra (Milano, Negozio Olivetti, 15-30 maggio 1962), Olivetti, Milano 1962, s.p.

²³² Cfr. G. Rubino, in M. Meneguzzo, E. Morteo, A. Saibene (a cura di), *Programmare l'arte. Olivetti e le neoavanguardie cinetiche*, catalogo della mostra (Venezia, Negozio Olivetti, 30 agosto-14 ottobre 2012; Milano, Museo del Novecento/Archivi del Novecento Ettore e Claudia Gian Ferrari, 26 ottobre 2012-17 febbraio 2013), Johan & Levi, Monza 2012, p. 70; A. Fransoni, *Enzo Mari o della qualità politica...cit.*, p. 90.

mentre su uno dei lati è fissata un'asta. La rotazione del quadro effettuata liberamente dallo spettatore, genera infinite combinazioni degli elementi che per caduta si dispongono ogni volta in modo diverso, secondo quella che Renato Pedio ha denominato la «verifica del giunto»²³³, dove la nozione di giunto indica la strutturazione degli elementi che possono essere fissati, articolati, incastrati: nel caso di quest'opera, esso è rappresentato dal vuoto e dalla forza di gravità che permettono il movimento del materiale. Mediante questa costruzione Mari verifica il fenomeno della disgregazione delle strutture modulari, riproducendo ciò che accade, di fatto, in natura: «i moduli naturali (ad es., rocce franate) precipitano e si riorganizzano condizionati dalla loro modularità [...], dalla gravità e dalle necessità di adattamento ad altre strutturazioni ambientali»²³⁴.

L'oggetto colpisce l'attenzione di Paolo Rizzi, che visita la mostra allo Studio Enne e in un articolo su *Il Resto del Carlino* ne fornisce una descrizione molto dettagliata (fig. 130):

Due lastre, trattenute da cornice base. Nello spazio fra due vetri sono interposti 18 elementi in acero di forma quadrata, triangolare [*sic*], romboidale colorati in rosso, nero giallo blu verde. Cambiando il piano di appoggio dell'oggetto, gli elementi fra i vetri si autocompongono per gravità in effetti polivalenti. Un'asta fissa fra i vetri permette di maggiormente variare la composizione²³⁵.

Nonostante ci sia qualche anno di differenza di età tra Enzo Mari e gli amici dell'Enne, il designer milanese è comunque un giovane artista quando espone a Padova. Alla soglia dei suoi trent'anni, viene presentato dal giornalista come un pittore, uno scultore e insieme un "industrial designer" che intraprende le stesse linee di ricerca dei componenti del gruppo padovano. In chiusura del pezzo, Rizzi, riporta alcune parole degli N, efficaci per interpretare l'atteggiamento con cui hanno organizzato questa mostra: «Noi non vogliamo essere artisti. noi vogliamo essere della gente qualunque»²³⁶.

III.5.7. Tono Zancanaro

La settimana successiva la mostra di Enzo Mari, inaugura alla galleria del Gruppo N la personale di Tono Zancanaro, artista padovano molto conosciuto in città e politicamente schierato con il Partito

²³³ R. Pedio, *Enzo Mari designer...cit.*, s.p.

²³⁴ E. Mari, in L. Vergine (a cura di), *Arte programmata e cinetica, 1953-1963. L'ultima avanguardia*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 4 novembre 1983-27 febbraio 1984), Mazzotta, Milano 1983, p. 105.

²³⁵ Riz. [P. Rizzi], *Magnifica costruzione metodologica nell'arte originale di Enzo Mari*, in «Il Resto del Carlino», 23 marzo 1962.

²³⁶ *Ibidem*.

Comunista Italiano²³⁷. Appartenente a una diversa generazione e, soprattutto, a un filone artistico indubbiamente più “tradizionale”, Zancanaro spezza il ritmo di incontri con esponenti della nuova scena artistica milanese, riportando il focus d’interesse sulla realtà locale. Una mostra d’arte figurativa, con incisioni, disegni, litografie e ceramiche non si era ancora vista nella sede degli Enne, tanto che lo stesso Zancanaro reputa necessario redigere un testo esplicativo per l’invito della mostra (figg. 131-134):

Una parola c’è da dire, ovvia forse, a proposito di questa mia personale nella «Galleria del Gruppo Enne» del gruppo di giovani astrattisti padovani. Si può dire con tutta franchezza che si tratta, semmai, di un incontro, sul terreno, pure dei contrasti, di cultura tipicamente civile su terreno della buona discussione, o del dialogo contrastato, se vogliamo, ma positivo, e ne è venuta l’ospitalità – di un artista addirittura neo-classico – nella sede più settaria, in apparenza, pensabile. È, semmai il buon segno che l’era dei cannibalismi *bianchi* sta proprio per sparire²³⁸.

Dopo quasi due anni di programmazione, la galleria di via S. Pietro si è guadagnata una propria reputazione nel tessuto sociale cittadino, soprattutto per l’organizzazione di manifestazioni inusuali, provocatorie o all’avanguardia. Tono Zancanaro, incisore affermato e apprezzato dalla critica ufficiale, è consapevole del divario esistente tra la sua arte e quella del Gruppo N e in queste poche righe lo dichiara apertamente. Ma, d’altro canto, sono proprio tali differenze che rendono costruttivo il dialogo tra le due parti, il cui scopo non è certamente quello di sopraffare l’altro. In effetti, sorge spontaneo chiedersi come mai, un personaggio totalmente estraneo alle ricerche cinevisuali e tantomeno alle sperimentazioni delle *Nove tendencije*, sia stato coinvolto in un’esposizione allo Studio Enne. Ettore Luccini potrebbe essere l’anello di congiunzione tra Zancanaro e i componenti del gruppo, tutti frequentatori del circolo “Il Pozzetto”²³⁹; parte integrante della cerchia intellettuale di sinistra, Zancanaro è infatti nell’organico del Partito Comunista e partecipa a numerose iniziative del centro culturale, che in più occasioni lo inserisce nella programmazione espositiva.

²³⁷ Sulla figura di Tono Zancanaro si consigliano i seguenti testi: F. Loperfido *et al.*, *Tono Zancanaro. Cinquant’anni di attività artistica*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, aprile-giugno 1978), Electa, Milano 1978; M. T. Gaddi (a cura di), *Zancanaro*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, Sala Viscontea, 10 marzo-4 aprile 1982), Electa, Milano 1982; M. T. Gaddi, L. Gava, G. Segato (a cura di), *Tono Zancanaro (1906-1985). Le opere della donazione*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte, 6 settembre-5 ottobre 1997), Comune di Padova, s.e., Padova 1997; G. Bartorelli (a cura di), *Tono 1906-2006. Nel centenario della nascita di Tono Zancanaro*, catalogo della mostra (Padova, Odeon Cornaro, 17 giugno-24 settembre 2006), Biblios, Padova 2006; M. T. Gaddi (a cura di), *Omaggio a Tono Zancanaro vent’anni dopo*, catalogo della mostra (Sacile, Palazzo Ragazzoni Flangini Biglia, 7 luglio-28 agosto 2015), Associazione Pro Sacile, s.e., Sacile 2015.

²³⁸ Invito alla *Mostra di Tono Zancanaro*, Padova, Studio Enne, 7-22 aprile 1962.

²³⁹ È proprio all’amico Ettore Luccini che Zancanaro dedica nel 1937 la maschera grottesca del “Gibbon”, figura che incarna l’arroganza e la stupidità alludendo al fascismo e, in particolare a Mussolini, di cui sono espliciti alcuni tratti fisiognomici.

Ma è anche possibile che la proposta di organizzare questa mostra sia stata suggerita da Sylvano Bussotti – fratello minore di Renzo –, nipote di Tono, compositore, regista, pittore, letterato, filmmaker e figura di spicco della neoavanguardia romana durante gli anni Sessanta e Settanta²⁴⁰.

Nel corso dei suoi soggiorni all'estero, Bussotti incontra Heinz Klaus Metzger, John Cage e altri compositori internazionali che ha modo di invitare in Italia per realizzare importanti progetti, concerti o collaborazioni. L'amicizia che lega Sylvano Bussotti al Gruppo N è riscontrabile nelle lettere che a partire dal 1960 testimoniano l'interesse del compositore per le iniziative della galleria dei padovani, ma anche la tendenza ad aggiornarli sui suoi progetti musicali. Significativa, in questo contesto, è una lettera di Bussotti a Massironi, scritta il 15 dicembre 1960, dopo cioè tre settimane l'inaugurazione dello Studio Enne. Bussotti utilizza come carta da lettera il programma del 7 dicembre del concerto *Domaine Musical* presso il Théâtre de l'Odéon di Parigi²⁴¹; in questa occasione, come si legge nel foglio, Bussotti presenta la composizione da camera *Torso*, con letture di Aldo Braibanti.

In fondo alla pagina, possiamo trovare le sue parole:

Caro Amico

passando 24 ore da Padova, prima di partire per Parigi dove mi attendono le massacranti prove per questo concerto, ho visto da mio zio Zancanaro il vostro catalogo ed ero molto dispiaciuto di non poter vedere la mostra (qui a Parigi, mi siete venuti spesso in mente: ai ristoranti cinesi danno spesso una specie di croccantino rosa-pallido [che] somiglia tantissimo alla carta su cui avete stampato il vostro catalogo). in questo momento abito presso uno dei più importanti critici di pittura di Parigi; è l'uomo di punta degli informali etc. a Venezia, nell'intervallo dello spettacolo [di] J. Cage andai come stabilito al bar della Fenice ma non mi fu possibile aspettare la signorina sconosciuta più di 5 minuti (ti prego di scusarmi con lei) perché molti amici di diverse razze fecero capolino. desi[dero] sicuramente fare al più presto una conoscenza più precisa con il tuo lavoro e quello dei tuoi amici a Padova e credo che all'inizio dell'anno, non dovrebbe essere difficile organizzare qualcosa in campo sonoro e anche teatrale: a Milano, circa un mese fa, ho inciso due microsolchi (per la "Voce del Padrone") con un giovane attore meridionale, Carmelo Bene; abbiamo fatto per ora testi di Majakovski e stiamo preparando, col traduttore De Angelis, un nuovo disco sull'"Ulisse" di Joyce. ho fatto in questa occasione interessanti esperienze musicali. qui a Parigi sto preparando un lavoro di musica concreta con María Casares (un'attrice prodigiosa) e accumulo registrazioni nuovissime [...]²⁴².

Lo scritto di Bussotti si configura una risorsa utilissima per più ragioni:

²⁴⁰ La stima che Sylvano Bussotti nutre per lo zio Tono trapela dalle pagine di un suo scritto intitolato *Per Tono incisore*. Cfr. S. Bussotti, *I miei teatri...* cit., pp. 343-363.

²⁴¹ Lo spettacolo si è svolto sotto la direzione di Pierre Boulez e con il sostegno dell'attore Jean-Louis Barrault.

²⁴² ASAB, Padova, b.1, fasc. 6, lettera di Sylvano Bussotti a Manfredo Massironi, 15 dicembre 1960.

1. Testimonia l'interessamento di Tono Zancanaro e Sylvano Bussotti per le attività dello Studio Enne, ancor prima della mostra dell'aprile 1962.
2. Indica la presenza di Massironi (e forse di altri amici del gruppo) allo spettacolo del 24 settembre 1960 presso il Teatro La Fenice di Venezia, dove John Cage si è esibito con i seguenti brani musicali: *Suite for Two, Winter Music, Variations, Music Walk with Dancers*²⁴³.
3. Fornisce informazioni sui rapporti stretti tra Sylvano Bussotti e attori come Carmelo Bene, María Casares. In particolare, questa lettera documenta il debutto discografico di Bene, con l'incisione del disco per l'etichetta *La Voce del Padrone*.

Come si vedrà nei paragrafi successivi, il resto delle comunicazioni con Bussotti si rivolgeranno perlopiù alla mostra di *Musica scritta* che si apre allo Studio Enne il 28 aprile 1961; mentre, per l'esposizione di Zancanaro, possiamo immaginare che la macchina organizzativa sia stata messa in moto verosimilmente tra le vie di Padova, o ancora colloquiando in bar e ristoranti del centro, se non nella stessa galleria del Gruppo N. Pur non essendoci pervenuta alcuna corrispondenza sull'argomento, si può comunque circoscrivere questo evento attraverso alcuni contributi pubblicati sull'artista padovano e analizzando gli articoli apparsi nel 1962 sui quotidiani locali. Queste fonti aiutano a ricostruire, almeno parzialmente, l'aspetto delle sale dello Studio Enne durante la personale dell'incisore padovano.

Nato l'8 aprile 1906, Zancanaro inaugura la mostra il giorno precedente il suo cinquantaseiesimo compleanno, aprendo quindi le porte della galleria il 7 aprile 1962. Per l'occasione, egli presenta in questa mostra il suo nuovo grande amore, Brunalba, il cui nome è la combinazione di "Bruna" con "alba", talvolta chiamata anche Brunanotte, a indicare la duplice natura di questa donna, solare da un lato, notturna dall'altro²⁴⁴.

Com'è stato notato, l'arte di Tono Zancanaro si è sviluppata «per serie stilistiche e tematiche»²⁴⁵, come risultato di esperienze vissute o di sperimentazioni tecniche d'incisione. Il ciclo di Brunalba, ad esempio, si delinea dopo due importanti soggiorni: il primo in Sicilia, a Capo d'Orlando, il secondo in Cina. Al rientro da questi viaggi si avverte un cambiamento della sua cifra stilistica ed è visibile una rinnovata capacità "mitopoietica" dell'autore²⁴⁶. Riprendendo in esame l'invito della mostra alla galleria degli N, possiamo leggere la personale riflessione/dichiarazione d'amore di Zancanaro per Brunalba:

²⁴³ Per questo spettacolo la coreografia è stata curata da Merce Cunningham e i costumi da Robert Rauschenberg.

²⁴⁴ Brunalba è la terza figura femminile inventata dall'artista dopo Olga Volena e Levana. Cfr. C. Costa, *Brunalba e Circe*, in G. Bartorelli (a cura di), *Tono 1906-2006. Nel centenario della nascita di Tono Zancanaro...* cit., p. 389.

²⁴⁵ G. Bartorelli, *Nel centenario di Tono Zancanaro: le tappe di un lungo percorso*, in G. Bartorelli (a cura di) *Tono 1906-2006...* cit., p. 13.

²⁴⁶ E. Santese, *Tono Zancanaro*, in M. T. Gaddi (a cura di), *Omaggio a Tono Zancanaro vent'anni dopo...* cit., p. 17.

[...] E l'arco della mia vita d'artista – che comprende ormai un bel mucchietto di anni di lavoro – è un punto fermo, prezioso e cristallino di questo *credo estetico*, tutt'altro che ingeneroso, del resto. E Brunalba, frutto succoso e stupendo, e tema di questa mia nuova personale padovana, e, posso dire, con tutta serenità e certezza, la contro prova più chiara, del mio credo estetico e di uomo che avrei potuto portare. Brunalba, donna giovane e splendida, che è come l'immagine della vita stessa – giovinezza insieme e sole splendido pieno – ritrovata come per incanto sulla tela, è nata, gioco prezioso del caso, nella pagina bianca e infinita del mare di Punta Nord: la più indicata forse per le grandi operazioni di fantasia²⁴⁷.

La descrizione di Brunalba, che appare come una donna-divinità che eguaglia la bellezza di Venere, dà ragione dell'autodefinizione che Tono si attribuisce di artista “neoclassico”. La predilezione per l'antica civiltà mediterranea e il classicismo trovano corrispondenza anche nei cicli di opere precedenti, non solo per l'utilizzo della ceramica ma anche perché, laddove la tecnica sia un'altra, esse richiamano comunque alla memoria le decorazioni vascolari. Il personaggio di Brunalba, però, dimostra un salto in avanti nell'evoluzione compositiva dei suoi lavori²⁴⁸: ieratica, eterea e solenne, la donna è raffigurata nuda, stesa come l'*Olympia* di Édouard Manet, attorniata da lune e soli che accompagnano l'arrivo di un efebo innamorato. Ma questa figura quasi mitologica, a ben vedere, non è affatto inventata, anzi è una signora in carne ed ossa, identificata nella moglie del gestore di un ristorante a Punta Nord a Cesenatico.

A suscitare curiosità nei visitatori, non sembra tanto essere il nuovo soggetto artistico partorito da Zancanaro, quanto piuttosto la presenza di una sua mostra allo Studio Enne.

La *Gazzetta del Veneto* dedica all'evento un ampio approfondimento che esordisce con queste parole (fig. 135):

«Tono Zancanaro espone al gruppo N».

«Al gruppo N?» (ma allora si è convertito all'astrattismo geometrico?).

«Non ancora» [...] «è sulla buona via – continua – con quelle sue pagine colorate che danno risalto al finissimo disegno reale nella sua irrealtà [*sic*], concreto nella sua fantasia innovatrice»²⁴⁹.

Incredulo e sorpreso, il giornalista cerca indizi nel cataloghino della mostra, riscontrando con sollievo che non presenta le qualità tipografiche anticonformiste dei soliti inviti del Gruppo N dai caratteri rigorosamente minuscoli. Un segnale dall'allarme proviene tuttavia dai disegni che accompagnano il

²⁴⁷ Invito alla *Mostra di Tono Zancanaro*, Padova, Studio Enne, 7-22 aprile 1962.

²⁴⁸ Cfr. G. Bartorelli, *Nel centenario di Tono Zancanaro: le tappe di un lungo percorso*, in G. Bartorelli (a cura di) *Tono 1906-2006... cit.*, p. 29.

²⁴⁹ Algi, *Tono Zancanaro al «Gruppo N»*, in «La Gazzetta del Veneto», 13 aprile 1962.

testo di Zancanaro: «una coppia di figure delineate da una linea sottile, sicura nel segno, armoniosa nelle volute: figure statiche ed estatiche, bianche o grigie [*sic*], sul fondo mezzelune di varie dimensioni, cerchietti quasi euclidei, ciambelline senza buchi in ordine sparso»²⁵⁰ (fig. 136).

Abituato alle vedute di Prato della Valle, alle suggestive rappresentazioni degli angoli più segreti di Padova, alle viuzze e piazzette abitate dalla sua gente, dagli umili e dai poveri²⁵¹, l'autore de *La Gazzetta del Veneto* nota immediatamente un cambio di stile, sottolineando implicitamente come una così importante novità non potesse trovare palco più adatto che quello della galleria del Gruppo N. Zancanaro è dipinto nell'articolo come una figura sfuggente ma al contempo disponibile a raccontare le sue esperienze d'oltremare e a descrivere le sue opere: lo immaginiamo mentre «saluta gli amici lieti di poterlo finalmente incontrare», mentre «passa rapidamente da una sala all'altra», o addirittura mentre «rimprovera chi si permette di toccare i suoi vasi di terracotta o di sollevare quelli di vetro che a toccarli si appannano»²⁵². L'atteso ritorno, dopo continui viaggi in giro per il mondo, è “in compagnia” di questa donna, «dea marina pronta ad apparire, emergere, tra scaglie scintillanti di verde – azzurro o appariscente sullo sfondo di cielo bruno o viola»²⁵³. Figura ideale, nata dalla sensibilità di questo artista multiforme, Brunalba è riconosciuta in un articolo su *l'Unità* come l'espressione più alta del realismo lirico di Zancanaro²⁵⁴ (fig. 137). Il susseguirsi di quest'immagine nelle sale dello Studio Enne – racconta il giornalista – «non diventa mai un'ossessione onirica, una fissazione erotica dell'artista (una “febbre” di cui non sappia liberarsi e che lo spinga ad avvicinarsi perpetuamente sullo stesso soggetto): è bensì il senso del bello, della vita, placato e sublimato nell'animo dell'artista»²⁵⁵. Talvolta, accanto ad essa sono disposti disegni e incisioni dei *Carusi* siciliani e alcuni ritratti di Padova che ritornano a un Tono più tradizionale, forse per tracciare una continuità tra passato e presente. Anche il quotidiano comunista, infine, si chiede il perché di una mostra in questo luogo, giungendo a questa conclusione:

Una lezione anche di modestia, questa mostra, che ha voluto allestire in una sede forse un po' periferica, in un ambiente di giovani agli antipodi rispetto ai suoi interessi ed al suo mondo artistico: ma con i quali Tono ha voluto intessere un dialogo fatto di civiltà e di cultura. Il che, in questi tempi di «faide» e di sette, non costituisce un esempio da poco²⁵⁶.

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ Sul legame di Tono Zancanaro con Padova si rimanda a L. Puppi, *Tono e la patavinitas*, in G. Bartorelli (a cura di), *Tono 1906-2006...cit.*, pp. 39-41.

²⁵² Algi, *Tono Zancanaro al «Gruppo N»...cit.*

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ S.a., *Mirabile antologia di Tono Zancanaro*, in «l'Unità», 14 aprile 1962.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ *Ibidem*.

Atteggiamento diverso assume il professor Camillo Semenzato, ormai habitué delle mostre organizzate dagli N (fig. 138). Dopo una visita alla personale di Zancanaro, su *Il Gazzettino* dedica parole di affetto ed elogio all'artista, conosciuto da tutti i padovani per la singolare capacità di raccontare la sua città natale, ma allo stesso tempo per la fama di essere un instancabile viaggiatore che, ammette Semenzato, «poi ritorna uguale uguale tra noi portandosi un altro scritto sottobraccio, una nuova cartella di disegni, di incisioni»²⁵⁷.

III.5.8. Il Gruppo GRAV

Nel maggio 1962 il Gruppo N è tra gli esponenti principali del movimento delle *Nove tendencije* ed è coinvolto nelle maggiori mostre internazionali sulle ricerche cinevisuali in Europa.

In parallelo alla partecipazione a manifestazioni artistiche in Italia e all'estero, i componenti del gruppo padovano restano comunque impegnati nell'operazione di sprovvincializzazione della loro città organizzando momenti di incontro e confronto anche presso lo Studio Enne. Il Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) è indubbiamente uno degli interlocutori prediletti del Gruppo N, non solo per affinità ideologiche, ma anche per amicizia e comuni intenti. Le due coalizioni si conoscono già nel 1960, quando Biasi e Massironi propongono ad Alberto Carrain di ospitare nella Galleria Le Stagioni la mostra *Motus*²⁵⁸. Le analogie tra loro sono evidenti anche a Munari, che sul finire del 1961 invia una lettera agli N in cui sollecita i due gruppi a mettersi in contatto²⁵⁹.

Anche questa formazione trova, a Parigi, un locale da adibire a sede di lavoro: è un ex garage nel vecchio Quartier du Marais in rue Beautreillis che il gruppo utilizza come luogo d'incontro e di riunioni. In questi anni – quando ormai *Motus* e Centre de Recherche d'Art Visuel (CRAV) si sono dati un assetto definitivo sotto il nome di GRAV – il gruppo francese e quello padovano hanno modo di incontrarsi e collaborare in diverse situazioni. Rimandando alle pagine del successivo capitolo per approfondire tale aspetto, si intende circoscrivere in questo paragrafo lo svolgimento della mostra *L'instabilité* allestita dal 12 al 26 maggio 1962 presso lo Studio Enne²⁶⁰. L'inizio dell'esposizione è fissato nel medesimo periodo di *Arte programmata* che apre allo *showroom* Olivetti di Milano giorno 15 maggio. I tempi concitati vedono coinvolto il Gruppo N su più fronti, soprattutto se si pensa che

²⁵⁷ C. S. [C. Semenzato], *Mostre d'arte: Tono Zancanaro al «gruppo N»*, in «Il Gazzettino», 16 aprile 1962.

²⁵⁸ Sono già state tracciate le diverse fasi di formazione del GRAV nel paragrafo II.1.2 della presente tesi.

²⁵⁹ Il Gruppo N a questo consiglio di Munari risponde: «conosciamo molto bene il gruppo di “ricerca d'arte visuale”. due anni fa abbiamo fatto una loro mostra a padova (si chiamava allora gruppo motus) e siamo rimasti in contatto epistolare. questa estate morellet, che fa parte del gruppo è venuto a padova con mavnignier. ultimamente ci hanno invitato a fare una mostra nella loro galleria (di prossima apertura?)». Cfr. ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera del Gruppo N a Bruno Munari, 28 dicembre 1961.

²⁶⁰ *L'instabilité* è il titolo scelto per un'altra mostra del gruppo, che si svolge sotto la supervisione della Galerie Denise René alla Maison des Beaux-Art di Parigi a partire dal 4 aprile dello stesso anno.

le stesse opere che il GRAV espone a Padova vengono poi trasferite a Milano il 9 giugno, data dell'inaugurazione de *L'instabilité* alla galleria Danese.

Una lettera indirizzata al Gruppo N e firmata da Julio Le Parc e Joël Stein permette di ricostruire le modalità di organizzazione della mostra, i cui preparativi iniziano già dall'aprile 1962. Il documento su carta intestata "Centre de Recherche d'Art Visuel" dà conferma della data di inaugurazione dell'evento e rivela la decisione dei francesi di portare loro stessi le opere e 300 copie dei dépliant che intendono distribuire durante l'evento²⁶¹. Dopo la richiesta di un chiarimento relativo alla tensione elettrica della galleria – domanda frequente tra tutti gli artisti cinevisuali – Stein e Le Parc scrivono: «Nous sommes en train de faire un sondage d'opinion avec le questionnaire que vous avez reçu. Vous verrez ça commence à donner des indications très intéressantes»²⁶². L'idea di distribuire un questionario ai visitatori della mostra è assolutamente innovativa e contribuisce a rendere partecipe il pubblico, a comprenderne i bisogni, a studiare la sua reazione di fronte agli oggetti esposti. D'altronde, come il Gruppo N, anche il GRAV è solito accompagnare le proprie esposizioni con manifesti e dichiarazioni.

Tra gli scritti, si ritiene necessario considerarne almeno due:

1. Maggio 1961, per la mostra alla Galerie Denise René, gli artisti Francisco Garcia Miranda, Horacio Garcia-Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein e Yvaral (pseudonimo di Jean-Pierre Vasarely) presentano le *Proposition sur le mouvement*, dove espongono, di fatto, la loro concezione di movimento:

L'idée de mouvement présuppose l'idée de temps. Avec le mouvement l'objet plastique quitte le plan spatial pour un plan spatio-temporel.

La perception de ces phénomènes s'en trouve déplacée et nous pouvons établir la relation image – mouvement – temps²⁶³.

Seguendo il loro discorso, un risultato interessante a cui approda il GRAV in questa dichiarazione è che in un oggetto in movimento «La conception même de cet objet peut être envisagée soit en tant que déroulement immuable d'une situation donnée, soit en tant que proposition dans les différents agencements engendrant une infinité de situations visuelles possible»²⁶⁴.

Tale convinzione trova ampio consenso tra tutti i gruppi nati nei primi anni Sessanta, soprattutto tra N e T che aderiscono alla mostra *Arte programmata*.

²⁶¹ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 10, lettera del GRAV al Gruppo N, 9 aprile 1962.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ GRAV, Groupe de Recherche d'Art Visuel. Morellet, Le Parc, Sobrino, Yvaral, Stein, *Proposition sur le mouvement*, Paris, janvier 1961.

²⁶⁴ *Ibidem*.

2. Settembre 1961, in occasione della II Biennale di Parigi le ricerche ottico-cinetiche europee vengono totalmente ignorate. In segno di protesta, durante il *vernissage* della manifestazione, il GRAV consegna ai visitatori un volantino di denuncia intitolato *Assez de mystifications* (fig. 139). Nel documento sono denunciati ed elencati per punti alcuni segnali che dimostrano l'immobilità di questa esposizione, che non guarda alla giovane generazione e resta ancorata alla tradizione, puntando sui "soliti" artisti informali che considerano l'opera «stabile, unica, definitiva e insostituibile»²⁶⁵. Anche in questo caso appare utile riportare un brano della dichiarazione, illuminante per ritessere il *fil rouge* che lega le sperimentazioni del gruppo parigino e quello padovano:

L'ŒIL HUMAIN est notre point de départ.

[...] 8° Le rapport entre l'œuvre et l'œil humain crée *lui-même* des situations visuelles nouvelles et l'œuvres n'existe que dans ce rapport.

9° Chaque œuvre doit avoir une part de possible et une instabilité qui provoque des mutations visuelles après l'achèvement²⁶⁶.

In questo volantino emergono temi fondamentali, come ad esempio il riferimento ai fenomeni percettivi che, sostengono gli autori, superano i valori di estetica, composizione e stile. Come nota ancora una volta Caramel, l'interesse della ricerca del GRAV verte su quel che avviene durante l'incontro tra oggetto plastico e occhio umano, unica condizione che conferisce esistenza all'opera²⁶⁷. Dopo questa breve digressione, riprendiamo nuovamente le fila del carteggio tra i due gruppi per scoprire come il questionario proposto dal GRAV sia stato accettato dal Gruppo N, che si occupa della traduzione del testo in italiano²⁶⁸. La lettera che contiene queste informazioni è scritta da Le Parc e Stein, i quali rispondono anche alla proposta del Gruppo N d'incontrare Bruno Munari a Padova, probabilmente in vista dell'inserimento delle loro opere nella tappa veneziana di *Arte programmata*.

L'ultima comunicazione prima dell'atteso appuntamento padovano è del 9 maggio 1962, quando Le Parc annuncia che il giorno precedente l'apertura della mostra sarebbero giunti in macchina lui, Morellet, Stein e Yvaral con le rispettive compagne. Insieme a loro sarebbero arrivate anche 23 opere

²⁶⁵ GRAV, Groupe de Recherche d'Art Visuel. Morellet, Le Parc, Sobrino, Yvaral, Stein, *Assez de mystifications*, Paris, septembre 1961. Tutti i documenti prodotti dal GRAV sono stati ripubblicati sia nella versione originale sia nella traduzione italiana in L. Caramel (a cura di), *Groupe de recherche d'art visuel...cit.*

²⁶⁶ *Ibidem*.

²⁶⁷ L. Caramel (a cura di), *Groupe de recherche d'art visuel...cit.*, p. 6.

²⁶⁸ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 10, lettera del GRAV al Gruppo N, 20 aprile 1962.

e 300 cataloghi-fascicoli da distribuire al pubblico²⁶⁹. E infine, l'artista rivela agli amici: «Nous pensons aller avec vous a l'inauguration de l'exposition "Art programmata" de Milan»²⁷⁰.

L'invito della mostra del GRAV alla galleria del Gruppo N è costituito da un cartoncino che riporta da un lato le indicazioni relative al luogo, al titolo e alla data dell'evento e dall'altro i nomi dei componenti del gruppo francese (fig. 140).

Questa scelta grafica è molto interessante perché distingue il nome di ogni artista – che mantiene la propria individualità – ma allo stesso tempo lo pone sul medesimo piano degli altri componenti, le cui ricerche visuali si inseriscono in egual misura entro il “gruppo di ricerca d'arte visuale”. A tal proposito, è opportuno ricordare come il gruppo francese, pur lavorando e collaborando collettivamente, non aspiri all'anonimato come il Gruppo N, al fine di preservare e rendere riconoscibili le ricerche condotte da ogni singolo membro.

Giunti nella sede di via S. Pietro 3, i visitatori sono invitati a compilare il questionario così predisposto: da una parte vengono richiesti alcuni dati anagrafici per coloro che vogliono essere tenuti al corrente delle attività del gruppo, dall'altra sono elencati undici punti, preceduti dal seguente testo: «il Gruppo di Ricerca d'Arte Visuale, [sic] desidera stabilire un contatto diretto tra i suoi lavori ed il pubblico. Le chiede quindi di illuminarlo sul significato che lei dà ai suoi problemi, rispondendo alle seguenti domande»²⁷¹ (fig. 141).

I quesiti non registrano soltanto “l'indice di gradimento” delle opere esposte, ma ne rilevano anche l'impatto sociale ed emotivo sul pubblico. Già il primo, infatti, è rivolto a comprendere entro quale tipologia di oggetti un ipotetico visitatore sia portato a circoscrivere i lavori presentati in mostra²⁷². Come creazioni indefinite, cioè non delimitabili dentro una categoria ben precisa, si richiede di suggerire «il luogo ideale» per questi lavori, scegliendo tra diverse alternative come musei, gallerie d'arte, ma anche casa propria o collezioni private. Interessante è il punto numero tre, che riporta il seguente interrogativo: «Quale legame si stabilisce fra lei e questi lavori? / è razionale? è emotivo? è soprattutto visuale? è inesistente? oppure quale?»²⁷³.

A partire da questa domanda il questionario del GRAV indaga la sfera emotiva e psicologica del pubblico, che viene sollecitato a guardarsi dentro, ad ascoltare la propria interiorità attraverso

²⁶⁹ La decisione di arrivare a Padova a ridosso dell'inizio della mostra è motivata dal fatto che *L'instabilité* alla Maison des Beaux-Art di Parigi sia stata prorogata fino al 9 maggio, che infatti coincide con il giorno di partenza degli artisti francesi.

²⁷⁰ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 10, lettera del GRAV al Gruppo N, 9 maggio 1962.

²⁷¹ Questionario del GRAV al pubblico, Padova, Studio Enne, 12-26 maggio 1962.

²⁷² *Ibidem*. Alla domanda «Come considera i lavori presentati in questa esposizione?» si delineano le seguenti opzioni: «opere d'arte? / opere d'avanguardia / ricerche interessanti? / arte tradizionale? / scherzi? / attività gratuite? / opere senza valore? / oppure come?».

²⁷³ *Ibidem*.

interrogativi come: «qual è il suo stato d'animo di fronte a questa esposizione?», «i lavori qui presentati, a cosa la fanno pensare?», o ancora «nelle opere presentate che cosa la colpisce?»²⁷⁴.

La “pubblica inchiesta” del gruppo francese ha come obiettivo finale quello di instaurare un rapporto con il fruitore, ma soprattutto di coinvolgerlo e di renderlo attivo di fronte alle opere²⁷⁵.

Infine, tra gli ultimi quesiti, ne troviamo alcuni che affrontano i temi “caldi” delle ricerche collettive operate dai gruppi, fermamente contrari all'idea di considerare l'artista «unico e isolato», come anche di ritenere valide le sole forme d'arte tradizionali – pittura e scultura –, o ancora di credere che l'opera sia definitiva e assoluta.

Come nella mostra parigina *L'instabilité* dell'aprile 1962, così anche in quella padovana il testo di presentazione – nella versione italiana – viene affidato alle parole di Guy Habasque, storico dell'arte e giornalista della rivista d'arte *L'œil*²⁷⁶. Sulla brochure stampata dal Gruppo N (fig. 142), il critico pone alcune domande che mirano a incuriosire il lettore sulle varie possibilità che rendono questi artisti sconosciuti dal grande pubblico; la risposta è da ricercarsi nella loro scelta di contrastare il mercato e di rifiutare determinate logiche speculative. Nel testo, Habasque coglie l'occasione per precisare un aspetto spesso travisato dalla critica, ossia quello di catalogare alcune tendenze artistiche di «oggi» basandosi ancora sui parametri di «ieri»²⁷⁷. Nello specifico, egli intende allontanare il GRAV dalle esperienze costruttiviste di primo Novecento, perché l'operazione degli artisti francesi non è quella

[...] di mettere insieme delle forme geometriche inerti o di librarsi del delirio delle macchie e degli schizzi, dei graffiti e delle concrezioni, oppure di comporre delle panoplie eteroclite. Un'arte veramente nuova [...] si matura in silenzio, un'arte che non è più un grido d'angoscia o di rivolta, ma l'espressione diretta della nostra epoca, un'arte che accetta i fondamentali risultati della civiltà attuale e, pur non derivandone, si trova d'accordo con le scoperte scientifiche più recenti [...]²⁷⁸.

A questo si aggiunge il rifiuto del concetto di opera unica e definitiva (stabile) a favore di opere «moltiplicabili, trasformabili e instabili»²⁷⁹.

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ La partecipazione dello spettatore ha un ruolo determinante nell'attività di ricerca del GRAV, soprattutto dal 1963, quando si fa strada l'idea del “labirinto”, realizzata per la prima volta alla III Biennale di Parigi. Per approfondimenti si veda M. Hohlfeldt, *L'œuvre collective du GRAV: le labyrinthe et la participation du spectateur*, in «Critique d'art», 41, Printempos/Été 2013, pp. 1-8; L. Woodruff, *Disordering the Establishment: Participatory Art and Institutional Critique in France, 1958–1981*, Duke University Press, Durham (NC), 2020.

²⁷⁶ Sulla rivista Habasque dedicherà un articolo al GRAV l'anno successivo. Cfr. G. Habasque, *Le groupe de recherche d'art visuel*, in «L'œil», 107, novembre 1963, pp. 40-49.

²⁷⁷ Cfr. Testo di Guy Habasque in dépliant della mostra *L'instabilité*, Padova, Studio Enne, 12-26 maggio 1962. La versione originale francese è nel catalogo dell'esposizione del *Groupe de recherche d'art visuel alla Maison des Beaux-Art di Parigi*, a cura della Galerie Denise René (aprile 1962).

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ *Ibidem*.

Il documento prosegue con le *Proposte generali del Gruppo di Ricerca d'Arte Visuale (Propositions générales du Groupe de Recherche d'Art Visuel)* redatte il 25 ottobre 1961 e pubblicate anch'esse per la prima volta nel catalogo della mostra *L'instabilité*²⁸⁰.

La dichiarazione evoca alcuni punti già affermati dal gruppo Motus – che fin dal 1960 aveva denunciato il culto della personalità – ma compie un passo ancora in avanti, proponendo nuove soluzioni per trasformare il «rapporto artista-società», il «rapporto opera-occhio» e i «valori plastici tradizionali»²⁸¹.

Partendo dallo stato delle cose, quindi dall'esistenza di un mercato dell'arte d'élite e dalla produzione esclusiva di opere d'arte, il GRAV propone un rapporto alternativo con il pubblico che, attraverso opere moltiplicabili e nuove categorie artistiche, è invitato a liberarsi dagli stilemi tradizionali.

L'ultimo paragrafo del pieghevole è dedicato alle *Nove tendencije* nate a Zagabria nel 1961 – argomento di cui si parlerà diffusamente nel prossimo capitolo. Il breve scritto si pone come una presentazione di questo fenomeno internazionale di cui, oltre al GRAV, anche il Gruppo N è parte integrante. Prendendolo in esame, il testo sembra voler mostrare le diverse voci che compongono questo movimento, che comprende «da una parte una produzione con sfumature d'arte concreta o costruttivista, d'altra parte certe tracce di tachisme e alcune parentele con il neodadaismo. Tuttavia, la nuova tendenza significa soprattutto ricerca di chiarezza»²⁸².

Considerata la documentazione scritta riguardante la mostra, è utile prendere in esame anche quella fotografica che, fortunatamente, ci regala alcune vedute dello Studio Enne con le opere del gruppo francese (figg. 143-144). Sapientemente studiato, l'allestimento risulta interessante per il ruolo attribuito alla luce, che diventa un elemento di supporto per valorizzare alcuni lavori, come ad esempio la *Sphère-trame* (1962) di François Morellet: l'opera è costituita da griglie circolari saldate insieme che si allungano progressivamente verso il centro per formare una sfera perfetta. Appoggiata al pavimento, la scultura non prevede che ci sia un punto privilegiato d'osservazione dell'opera che, tuttavia, può apparire “piena” o “vuota” in base alla posizione dell'osservatore. L'illuminazione artificiale crea un gioco di contrasti che conferiscono maggior plasticità all'oggetto, accentuandone l'ombra che si proietta sul terreno (fig. 145).

Tale espediente non viene utilizzato per la mostra *L'instabilità* allestita da Danese il 9 giugno 1962. Anche in questo caso, in una fotografia, si riconosce una lampada che, appesa alla scala della galleria, punta in direzione della sfera di Morellet, ma in questo caso non crea lo stesso effetto suggestivo perché l'opera è poggiata su un tappeto quadrato nero (fig. 146).

²⁸⁰ Firmatari del documento sono Garcia Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein e Yvaral.

²⁸¹ *Proposte generali del Gruppo di Ricerca d'Arte Visuale*, in dépliant della mostra *L'instabilità*... cit. Sulle dichiarazioni del GRAV Cfr. anche I. Mussa, *Il Gruppo Enne*... cit., pp. 46-51.

²⁸² *Nuove tendenze*, in dépliant della mostra *L'instabilità*... cit.

L'epistolario tra Gruppo N e Groupe de Recherche d'Art Visuel riprende già il 22 maggio, quando giunge allo studio padovano una lettera firmata da Yvaral.

La missiva, oltre ad essere una testimonianza del sincero e costruttivo rapporto che si è instaurato tra i due sodalizi, mostra una sorta di “ammirazione” del GRAV per gli amici italiani, per la loro unità e per l'aver coraggiosamente aperto una propria galleria:

Nous avons été touchés par votre esprit de groupe et l'impression d'unité qui s'en dégagait [...] La galerie nous a beaucoup plu et nous souhaiterions en avoir une semblable à Paris. Nous avons été frappés de voir la parenté étroite entre vos préoccupations et les nôtres et nous espérons entretenir avec vous des relations continues²⁸³.

Secondo uno spirito di collaborazione e condivisione, Yvaral chiede agli N di occuparsi del trasferimento delle opere da Padova a Milano, dove di lì a poco si sarebbe inaugurata la loro mostra presso Danese. D'altronde, spiega l'artista, l'operazione non dovrebbe risultare particolarmente impegnativa, perché Le Parc ha dato indicazioni a Biasi su come smontare il suo *Mobile*.

Pur se sprovvisti della lettera di risposta, possiamo intendere da una comunicazione del GRAV del 28 maggio che sia stato proprio il Gruppo N ad occuparsi dell'invio delle opere a Danese²⁸⁴. Il gruppo francese si sarebbe comunque recato a Milano il giorno prima dell'inaugurazione, cogliendo anche l'occasione propizia per una visita alla Olivetti, con cui avrebbe così definito la propria collaborazione alla mostra *Arte programmata*²⁸⁵.

III.5.9. Andrea Belli

Andrea Belli è nato a Salò (Brescia) il 23 febbraio 1920 da vecchia famiglia di origine lombarda. Laureato in medicina ha seguito corsi di specializzazione in psichiatria e patologia medica, in seguito ha frequentato corsi di chimica industriale. Dal 1952 in poi Belli si è dedicato all'industria attivando un importante complesso della Val Sabbia e promuovendo scambi commerciali con Europa, Asia e America. Ha raccolto nei suoi numerosi viaggi, interessanti esemplari di antiquariato e si è specializzato nella collezione di lucerne, la più notevole d'Italia. Ha esposto recentemente a Venezia con notevole successo di pubblico e critica²⁸⁶.

²⁸³ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 10, lettera di Jean-Pierre Vasarely (Yvaral) al Gruppo N, 22 maggio 1962.

²⁸⁴ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 10, lettera di Jean-Pierre Vasarely (Yvaral) al Gruppo N, 28 maggio 1962.

²⁸⁵ Il GRAV è coinvolto nella mostra itinerante a partire dalla tappa veneziana al Negozio Olivetti in Piazza San Marco, che ospita gli artisti dell'*Arte programmata* nell'agosto dello stesso anno.

²⁸⁶ Invito alla mostra di Andrea Belli, Padova, Studio Enne, 1-15 giugno 1962.

Queste sono le brevi note biografiche riportate sull'invito della mostra di Andrea Belli, artista che espone allo Studio Enne dal 1° al 15 giugno 1962 (figg. 147-149). Tra le informazioni relative alla sua vita sembra tuttavia mancare – forse per scelta – la più rilevante: la nomina a direttore della nota azienda bresciana di materiale elettrico AVE, carica che ricopre dal 1952 al 1993²⁸⁷. Imprenditore di successo, Belli si propone alla galleria del Gruppo N come artista e appassionato collezionista che, come ricorda Alberto Biasi, viene presentato ai padovani dalla semiologa Rossana Apicella, al tempo collaboratrice dell'AVE²⁸⁸. L'intenzione di programmare questa esposizione “è nell'aria” già dal 23 aprile, data in cui Apicella scrive una lettera per concordare un incontro a Padova; venuta a conoscenza grazie a Umbro Apollonio dell'esistenza di un “nuovo ambiente” padovano, Apicella è infatti interessata a partecipare alla programmazione culturale dello spazio esponendo i lavori di Belli²⁸⁹.

Accordata la proposta, il giorno dell'inaugurazione viene allestito anche un piccolo rinfresco, come possiamo apprendere da alcune fotografie che ritraggono degli invitati attornati dalle opere astratte di Andrea Belli e di fronte a una tavola imbandita (figg. 150-152).

Le parole di presentazione della mostra, scritte su un piccolo opuscolo da Rossana Apicella, inquadrano l'artista come un pittore informale, che «esprime l'urgenza di una totalità umana, il riscoprirsi perennemente dissimile dell'uomo che è solo con sé, con la sua problematica, con la sua angoscia»²⁹⁰. La semiologa mette in luce la componente sensuale e insieme naturalistica nelle opere di Belli, ravvisabile nella sua pittura «violenta e sugosa» che, tuttavia, è interrotta da campiture di bianco dello sfondo, che indicano una sorta di vuoto, colmo di disperazione.

Riportiamo di seguito un breve brano del testo, utile a comprendere il linguaggio espressivo di Belli:

la civiltà di queste opere è nuda, ossessiva, scarnificata, come il paesaggio dell'industria lombarda, le macchine trionfali, le ciminiere, le scansioni del tempo che diviene numero ed ingranaggio.

Potremmo ricordare, a questo proposito, più che i recenti esperimenti di poesia cibernetica, la incisività epigrammatica di Nelo Risi, nella impassibilità geometrica delle linee che si attorcigliano ed intersecano in un segreto di materia incombente e nemica²⁹¹.

²⁸⁷ Andrea Belli è genero di Casimiro Bonomi, direttore dell'azienda AVE dal 1920 al 1944, anno della sua morte.

²⁸⁸ Queste informazioni sono state fornite alla scrivente durante una conversazione privata nell'archivio dell'artista in data 19 aprile 2022. Rossana Apicella è stata gallerista dello Studio Brescia, oltre che promotrice del gruppo dei poeti visivi.

²⁸⁹ ASAB, Padova, b. 3, fasc. 1, lettera di Rossana Apicella [a Manfredo Massironi], 23 aprile 1962.

²⁹⁰ Invito alla *Mostra di Andrea Belli*, Padova, Studio Enne, 1-15 giugno 1962.

²⁹¹ *Ibidem*.

Il parallelismo con il poeta e regista Nelo Risi – anche lui nato nel 1920 e medico di formazione, come Andrea Belli – è perfettamente calzante se si pensa alla semplificazione del mezzo espressivo dell'autore e alle sperimentazioni formali ermetiche, che ambiscono a restituire il senso di esperienze negative vissute, come ad esempio la guerra.

Questa esposizione è indubbiamente estranea al contesto entro cui si colloca lo Studio Enne, orientato su altri aspetti e ben lontano dalla pittura informale. Tuttavia, bisogna considerare che la galleria nasce come un luogo di scambio e confronto, dove chiunque può entrare e proporre il suo pensiero. Inoltre, Andrea Belli, come imprenditore di una ditta di illuminazione, è ben accolto dai giovani studenti, anche per la sua vicinanza al mondo dell'industria e del design. Non è un caso, infatti, che dall'incontro con Rossana Apicella e Andrea Belli sia nata l'amicizia con Getulio Alviani, figura determinante per le ricerche sperimentali nel campo dell'arte cinetica. Ancora diciannovenne, Alviani, aveva iniziato a lavorare a Vestone, presso la sede AVE, grazie a un concorso indetto per condurre uno studio su valvole elettriche innovative. In questi anni disegna interruttori ed è a contatto con ingegneri e designer che contribuiscono alla sua formazione, imparando ad affrontare i problemi pratici, a pianificare il lavoro e a progettare. Parallelamente, alla fine degli anni Cinquanta, realizza le sue prime opere che intitola *Linee luce*. L'AVE non è quindi l'unico canale di congiunzione tra Alviani e il Gruppo N perché, già nel 1961, in occasione della prima personale dell'artista friulano alla Mala Galerija di Ljubljana²⁹², il Gruppo N è presente in Croazia per la mostra *Nove tendencije*, che si tiene alla Galerija Suvremene Umjetnosti di Zagabria²⁹³.

A ricordare questo episodio è stato lo stesso Alviani durante un'intervista rilasciata a Marco Meneguzzo. Alla richiesta del curatore di precisare meglio le circostanze che lo hanno portato a partecipare alla mostra *Arte programmata* a Venezia, l'artista ha raccontato:

[Sono arrivato a parteciparvi] grazie ad Alberto Biasi, che aveva visto la mia mostra a Lubiana e aveva detto a Munari che avrei dovuto esserci. Munari storciva un po' il naso perché nelle mie opere non c'erano motori, e quindi non si potevano programmare. Ma comunque, a partire da quella tappa la mostra è stata allargata anche ai componenti del GRAV, oltre a me²⁹⁴.

²⁹² Getulio, catalogo della mostra (Ljubljana, Mala Galerija, settembre 1961).

²⁹³ M. Meštrović (a cura di), *Nove tendencije*, catalogo della mostra (Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, 3 agosto-14 settembre 1961).

²⁹⁴ G. Alviani, *Interviste agli artisti, 1995*, intervista a cura di M. Meneguzzo, in M. Meneguzzo, E. Morteo, A. Saibene (a cura di), *Programmare l'arte. Olivetti e le neoavanguardie cinetiche...cit.*, p. 123.

III.6. Mostre tematiche

Nell'ambito dell'attività didattica dello Studio Enne vengono organizzate anche cinque mostre che potremmo definire "tematiche" perché non si concentrano su un artista o un gruppo in particolare, ma su argomenti, temi e questioni che riguardano l'intera cittadinanza. A ben vedere, queste manifestazioni si possono inquadrare come una prosecuzione delle mostre organizzate nelle vetrinette del sottopassaggio di Corso Garibaldi tra i mesi di maggio e giugno 1960: l'ottica resta quella di informare la comunità di quel che accade, di metterla al corrente dei problemi collettivi e sociali. Queste esperienze vedono la collaborazione di alcune figure che sono certamente "marginali" all'attività artistica del gruppo, ma che rivestono un ruolo fondamentale nella programmazione degli eventi. Il riferimento è a Tino Bertoldo, Gianfilippo Pecchini, Sylvano Bussotti, Paolo Deganello e Sirio Luginbühl, che con un apporti diversi, hanno contribuito in prima persona alla riuscita di alcune mostre. Tra gli obiettivi cui mirano i seguenti paragrafi di questo capitolo, vi è anche quello di restituire la giusta importanza a questi personaggi, spesso poco considerati dalla critica che negli anni si è occupata della storia del Gruppo N.

III.6.1. La mostra sul Grattacielo Galfa

Il 28 gennaio 1961 la sede del Gruppo N ospita una mostra dedicata al Grattacielo Galfa di Milano (fig. 153). Il condiviso interesse dei giovani artisti per l'architettura e la passione per i corsi seguiti alla Facoltà di Architettura a Venezia sembrano essere le ragioni sottese a questa iniziativa, che ha come soggetto principale la grande Torre Galfa costruita a Milano tra le vie Galvani e Fara – da qui l'acronimo Galfa – dall'architetto Melchiorre Bega²⁹⁵.

La volontà di proporre alla città di Padova questa rassegna era già stata preannunciata nell'invito della *Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire* del dicembre 1960, dove compaiono ancora i nomi di Tino Bertoldo e Tolo Custoza²⁹⁶. Ricorda Biasi²⁹⁷, a tal proposito, che l'idea di presentare l'edificio

²⁹⁵ Melchiorre Bega (Crevalcore, 1898 – Milano, 1976) è stato uno dei protagonisti dell'architettura tra le due guerre e negli anni della ripresa economica ha realizzato importanti edifici come il palazzo di Piazza Ravegnana a Bologna (1954), gli uffici Stipel a Milano (1964), la sede della casa editrice Springer a Berlino (1966) e il grattacielo SIP a Genova (1969). Studia all'Accademia di Belle Arti di Bologna e insieme ai fratelli fonda la ditta di mobili ed arredamento "Vittorio Bega & Figli". Negli anni Quaranta si trasferisce a Milano dove aderisce alla corrente razionalista e dirige, con Giuseppe Pagano e Massimo Bontempelli, la rivista *Domus* dal 1941 al 1944.

²⁹⁶ Invito della *Mostra chiusa...* cit.

²⁹⁷ Durante una conversazione con l'artista presso l'Archivio Biasi di Padova in data 3 maggio 2022. Anche se Bertoldo e Pecchini non fanno "formalmente" parte del Gruppo N, danno comunque il loro contributo alla programmazione degli eventi.

di Bega sia stata avanzata proprio da Bertoldo e Gianfilippo Pecchini²⁹⁸, impegnati su una ricerca dedicata a questa imponente costruzione, considerata da tutti «una delle soluzioni architettoniche stilisticamente più corrette»²⁹⁹ (fig. 154). Considerando la mostra sul Grattacielo Galfa come una manifestazione collegiale e condivisa, possiamo presumere che all'interno dello Studio Enne siano stati accolti disegni, fotografie e un plastico dell'edificio: i laboratori che si svolgono nella sede della Facoltà di Architettura a Venezia sono infatti uno stimolo per Bertoldo, Pecchini e gli altri compagni di università, che trovano nella galleria in via S. Pietro un luogo dove poter illustrare i loro interessi, attraverso dibattiti, incontri ed esposizioni.

Tra i visitatori della mostra potremmo ipotizzare esserci Piero Brombin, Gaetano Pesce e Milena Vettore, tutte figure che frequentano (con più o meno costanza) i corsi di Disegno industriale e che certamente sono al corrente di questa iniziativa³⁰⁰.

La Torre Galfa di Melchiorre Bega è indubbiamente un'opera simbolo della modernità ideale, che nasce nel cuore del centro direzionale milanese, vicino al complesso Pirelli³⁰¹. Costruita tra il 1956 e il 1959 viene progettata per ospitare gli uffici della “B.P. italiana” e della “Sarom” (Società Anonima Raffinazione Olii Minerali), società petrolifera costituita nel 1950 dall'imprenditore Attilio Monti. Le novità di questo edificio – per le quali riscuote immediatamente successo a livello internazionale³⁰² – la rendono unica e originale nel suo genere per la struttura, le ampie vetrate, la semplicità espressiva e, soprattutto, l'altezza che supera i 100 metri (figg. 155-157). Il fabbricato recupera la lezione dell'International Style e si presenta sobrio, essenziale, giocando principalmente sulla verticalità: tutti elementi che lo rendono un caso studio interessante per gli studenti padovani. Originariamente pensato per uffici e negozi, distribuiti su circa 2700 metri quadri, il complesso diventa lo specchio del “boom” economico del Secondo Dopoguerra.

Non è questa la sede per analizzare nel dettaglio l'edificio, ma quanto detto basti a comprendere la motivazione che spinge il Gruppo N a organizzare un evento dedicato a questa architettura.

²⁹⁸ L'architetto ha ricordato in una conversazione privata (Padova, 05/12/2022) con chi scrive che, in occasione della mostra, lui e Tino Bertoldo si sono recati a Milano per ritirare progetti e plastici da esporre allo Studio Enne.

²⁹⁹ S.a., *Il grattacielo Galfa al gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», 29 gennaio 1961.

³⁰⁰ Interessante è che dal 21 giugno al 5 luglio 1961 essi partecipino al Concorso per una sedia “modello Trieste” indetto in occasione della XIII Fiera Campionaria Internazionale di Trieste. Due progetti sono realizzati dalle coppie Gaetano Pesce-Gianfilippo Pecchini e Milena Vettore-Alda Angelini, mentre Piero Brombin concorre individualmente con un suo modello. Cfr. *XIII Fiera di Trieste Campionaria Internazionale: la sedia modello fiera di Trieste*, pubblicazione in occasione del concorso (Trieste, 21 giugno-5 luglio 1961).

³⁰¹ Per una storia della Torre Galfa si vedano L. Greco, S. Mornati, *La Torre Galfa di Melchiorre Bega. Architettura e costruzione*, Gangemi, Roma 2012; L. Donzelli, *Lo stile di Bega: opere, progetti, idee di un protagonista del professionismo milanese*, Arpeggio libero, Lodi 2017.

³⁰² Celebre è lo scatto del fotografo Cesare Colombo che ritrae, nel 1968, le vetrate degli uffici della Torre Galfa vista dal Grattacielo Pirelli. E ancora, nel 1963, i due grattacieli sono scelti per la sceneggiatura del film *Milano nera*, diretto da Gian Rocco e Pino Serpi.

La *Gazzetta del Veneto* il 31 gennaio 1961 dà notizia della mostra, riportando alcuni dati nel sommario dell'articolo: «50 piani, 7 ascensori, 2000 impiegati, 3 miliardi di spesa»³⁰³ (fig. 158).

L'autore esalta in particolare il carattere tecnologico della Torre Galfa, ritratta talvolta come un edificio “pensante” che grazie al suo «cervello elettronico» riesce a «regolare il via vai della gente che scende e sale le proprie e le altrui scale»³⁰⁴. Oltre alla testa, il grattacielo può contare inoltre su «saldi piedi in basso, nella centrale sotterranea che raccoglie i servizi tecnologici nel caso venissero a mancare la luce, l'acqua, la corrente elettrica»³⁰⁵.

Icona del Novecento milanese (figg. 159-160), il grattacielo aveva ricevuto ampio spazio nella recensione di Giuseppe Vaccaro su *L'Architettura. Cronache e storia* già nell'ottobre 1959³⁰⁶.

Corredato da un bel reportage fotografico, l'articolo descrive questo grattacielo come «il più casto»³⁰⁷ di Milano per la sua struttura costituita principalmente da travi e setti in cemento armato, per la facciata in *curtain-wall* continuo e per i serramenti in duralluminio anodizzato, con pannelli in cristallo del tipo Thermophane. A congratularsi, prima con una lettera, poi con una presentazione sulla rivista *Domus*, era stato anche Gio Ponti – architetto del Grattacielo Pirelli – che nel novembre 1959 scrive privatamente a Bega: «ancora ti voglio felicitare per il tuo “galfa”. Ci sono moltissime cose che ti invidio in esso. È pieno di finezze, e la sua dimensione generale gli giova, è proporzionatissimo. Alcuni aspetti sono bellissimi. Lo presenterò su *Domus* come si deve [...]»³⁰⁸.

L'articolo promesso compare su *Domus* nell'aprile 1961 e dedica queste parole all'opera di Bega:

La Torre Galfa, alta centotré metri, che arricchisce lo “spettacolo” dell'architettura di Milano, là dove essa, nel quartiere direzionale, si rappresenta nella sua vitalità, è parte eminente di quella “creazione ambientale” i cui aspetti milanesi suscitano tanto interesse. Si sono richiamati i diritti d'esistenza della città storica e (quando degne) delle testimonianze stilistiche anche immediatamente antecedenti al nostro tempo. [...] questo progettare rispecchia con assoluta schiettezza una realtà umana, quella vitale dell'operosità, dell'intraprendenza, del coraggio fattivo dei milanesi. E, aggiungeremo, raggiunge una bellezza che è subito compresa e amata, perché è la forma (tecnica, estetica e rappresentativa) di una verità³⁰⁹.

³⁰³ Algi, *Esposto al «Gruppo N» il grattacielo «Galfa» di Milano*, in «Gazzetta del Veneto», 31 gennaio 1961.

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ *Ibidem*.

³⁰⁶ G. Vaccaro, *Il Grattacielo Galfa a Milano*, in «L'Architettura. Cronache e storia», V, 6 (48), ottobre 1959, pp. 371-377.

³⁰⁷ *Ivi*, p. 371.

³⁰⁸ La lettera di Gio Ponti, scritta il 16 novembre 1959, è stata pubblicata in L. Donzelli, *Lo stile di Bega... cit.*

³⁰⁹ G. Ponti, *La Torre Galfa a Milano*, in «Domus», 4 (377), aprile 1961, pp. 3-16. La copertina di questo fascicolo è occupata da una *Composizione* di Enzo Mari.

La presentazione di Vaccaro del 1959 e quella di Gio Ponti del 1961 – apparsa solo tre mesi dopo l'esposizione allo Studio Enne – testimoniano come, ancora una volta, il Gruppo N abbia saputo intercettare le novità del proprio tempo, identificandosi sempre più come centro propulsivo per la città di Padova.

III.6.2. Musica scritta

Il cartoncino d'invito della mostra di *Musica scritta* è semplice e originale e si presenta come un rettangolo di colore bianco con un inserto di cartoncino quadrato rosso³¹⁰ (fig. 161). Come si legge, la manifestazione a cui si è invitati a partecipare si svolge in due momenti: il primo, presso lo Studio Enne e consiste in un'esposizione di "musica scritta" (28-30 aprile 1961), il secondo, presso il ridotto del Teatro Verdi, ed è invece un concerto intitolato *Musica interpretata* (29 aprile 1961).

Per questa mostra tematica il referente è Sylvano Bussotti che si adopera per organizzare l'evento a partire dal gennaio 1961. In una lettera inviata a Massironi il compositore fiorentino scrive:

ti ringrazio molto per il tuo biglietto e tutti i cataloghi che mi sono piaciuti davvero molto. [...] farò, esattamente giovedì prossimo, il 26 sera, al teatro LA RIBALTA di Bologna, uno spettacolo un po' particolare con un giovane attore, sui testi di Majakovskij. visto che non è lontano da Padova, se tu e i tuoi amici potete fare un salto a vedere questo spettacolo ne sarei molto contento e sarebbe anche una buona occasione per vederci. [...] vorrei che qualcosa si facesse anche con voi. lo spazio piccolo non conta, ci sono mille soluzioni e ne troveremo una³¹¹.

Scorrendo i nomi degli autori riportati sull'invito dell'esposizione, si deduce che ad orchestrare l'evento sia stato soltanto Bussotti, coinvolto in una rete internazionale di musicisti d'avanguardia comprensibilmente estranea ai componenti dell'Enne, impegnati su un altro versante dello sperimentalismo³¹². La lunga lista di compositori, provenienti da Belgio, Germania, Inghilterra, Italia

³¹⁰ Cartoncino d'invito alla mostra *Musica scritta*, Padova, Studio Enne, 28-30 aprile 1961.

³¹¹ ASAB, Padova, b.1, fasc. 6, lettera di Sylvano Bussotti a Manfredo Massironi, 19 gennaio 1961. Con questa comunicazione Bussotti documenta la prima dello *Spettacolo-concerto Majakovski* eseguita con Carmelo Bene («giovane attore») al teatro La Ribalta di Bologna. Sullo spettacolo cfr. V. Di Vita, *Un femminile per bene: Carmelo Bene e le Madonne a cui è apparso*, Mimesis, Milano 2019.

³¹² Ricordiamo che è soltanto nel 1964 che Ennio Chiggio inizia la sperimentazione in campo sonoro insieme a Teresa Rampazzi, componendo un *collage* di musica elettronica per la sala del Gruppo N alla XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia.

e America è la seguente: Frank Amey³¹³, Earle Brown³¹⁴, Sylvano Bussotti, John Cage, Cornelius Cardew³¹⁵, Gottfried Michael Koenig³¹⁶, Heinz Klaus Metzger, Henri Pousseur³¹⁷, Frederic Rzewski³¹⁸, Dieter Schnebel³¹⁹, Christian Wolff³²⁰ e La Monte Young³²¹.

È improbabile che tutti e dodici si siano davvero recati a Padova per eseguire i loro componimenti, ma è verosimile che siano stati esposti allo Studio Enne partiture e spartiti di ognuno di loro. Realizzate con modalità e tecniche proprie del linguaggio artistico, le partiture vengono così concepite come composizioni grafico-pittoriche che, scrive Paolo Bolpagni, assumono «un'identità e un valore autosufficienti, a prescindere da un'eventuale esecuzione – o eseguibilità – sonora»³²².

Con questa rassegna Bussotti è stato in grado di riunire i maggiori esponenti di musica d'avanguardia, gran parte dei quali conosciuti ai corsi estivi di Darmstadt alla fine degli anni Cinquanta³²³.

³¹³ Nato nel 1922 a New York, il compositore Frank Amey si trasferisce nel 1956 a Venezia, presso Palazzo Contarini Corfù. Come Peggy Guggenheim, egli fa parte della comunità di espatriati americani trasferitasi nel nord Italia. Amey è un punto di riferimento fondamentale per l'affermazione di John Cage in Italia. Cfr. M. Iddon, *John Cage and David Tudor. Correspondence on Interpretation and Performance*, Cambridge University Press, New York 2013, in particolare si veda p. 116.

³¹⁴ Earle Brown (Lunenburg, 26 dicembre 1926 – Rye, 2 luglio 2002) è uno dei protagonisti dell'avanguardia americana ed è noto per le sue collaborazioni con John Cage, Jackson Pollock e Alexander Calder. L'anno successivo la mostra di *Musica Scritta* allo Studio Enne si esibisce al teatro La Fenice, dirigendo con Bruno Maderna la partitura *Available Forms II*, in occasione del XXV Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Venezia (19 aprile 1962).

³¹⁵ Nei primi anni Sessanta Cornelius Cardew (Winchcombe, 7 maggio 1936 – Londra, 13 dicembre 1981) è a contatto con gli esponenti dell'avanguardia musicale americana ed europea. Iscrittosi nel 1957 presso l'Electronic Studio del Westdeutscher Rundfunk a Colonia, studia sotto la guida di Karlheinz Stockhausen. In questo centro avanzato per la musica elettronica conosce anche Gottfried Michael Koenig, presente anche lui nella rassegna musicale allo Studio Enne.

³¹⁶ Gottfried Michael Koenig (Magdeburg 1926 – Culemborg 2021) è un compositore tedesco. Lavora dal 1958 al Westdeutsche Rundfunk di Colonia, dove insegna musica elettronica dal 1962.

³¹⁷ Il compositore belga Henri Pousseur (Malmedy, 23 giugno 1929 – Bruxelles, 6 marzo 2009) studia composizione all'Accademia Reale di Musica di Liegi fino al 1953. Recatosi a Darmstadt nei primi anni Cinquanta conosce Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna e Luciano Berio, che lo introducono nell'ambiente delle avanguardie musicali. Dal 1957 insegna a Colonia, a Basilea, all'Università di Buffalo, così come in Belgio. Anche Pousseur ha lavorato allo studio di musica elettronica della Westdeutsche Rundfunk di Colonia, mentre nel 1957 ha collaborato con lo Studio di Fonologia della Rai di Milano.

³¹⁸ Frederic Rzewski (Westfield, 13 aprile 1938 – Montiano, 26 giugno 2021), compositore e pianista statunitense, si trasferisce in Italia nel 1960, studiando con Luigi Dallapiccola. Insieme a Sylvano Bussotti fonda nel 1962 un duo dedito alla proposta di musica gestuale. Nel 1966 forma il gruppo Musica Elettronica Viva (MEV), collettivo con vocazione elettronica-sperimentale che ben presto diventa un gruppo d'improvvisazione.

³¹⁹ Il compositore tedesco Dieter Schnebel (Lahr, 14 marzo 1930 – Berlino, 20 maggio 2018) si forma a Friburgo, dove conosce Heinz Klaus Metzger. La sua linea di ricerca predilige la voce e il gesto, verso una riscoperta del corpo come origine della musica.

³²⁰ Nato a Nice nel 1934, Christian Wolff è compositore, performer, improvvisatore e autore. Compone musica classica sperimentale ed è stato associato alla New York School.

³²¹ La Monte Young (Bern, 14 ottobre 1935) è considerato il primo compositore minimalista. Dopo aver studiato composizione in California si trasferisce a New York, entrando in contatto con i teorici del movimento Fluxus e con vari musicisti internazionali come John Cale e Marian Zazeela.

³²² P. Bolpagni, *L'elemento verbale nelle partiture della Nuova Musica tra concettualità e iconismo*, in «De Musica», 12, 2008, p. 10. Si veda anche P. Bolpagni, *Musica visiva / colori immateriali. Tentazioni sinestesiche e prospettive intermediali negli anni Sessanta-Settanta*, in «Medea», vol. I, 1, giugno 2015, pp. 167-199.

³²³ Gli Internazionali Ferienkurse für Neue Musik presso Darmstadt sono corsi estivi dedicati a compositori ed esecutori di musica contemporanea istituiti nel 1945 e svoltisi con cadenza annuale fino al 1970. Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Henri Pousseur e John Cage sono solo alcuni dei nomi della cosiddetta «Scuola di Darmstadt».

La mostra allo Studio Enne diventa per lui un pretesto per far conoscere anche ai non addetti al settore le nuove direzioni intraprese dalla musica sperimentale.

Purtroppo, però, l'evento non sembra ricevere l'adeguata attenzione dalla città, tantomeno dal quotidiano *Il Gazzettino*, che fa passare sotto silenzio questo importante incontro internazionale.

La reazione non si fa attendere, tanto che qualcuno – probabilmente il Gruppo N – invia alla redazione una lettera, riportata parzialmente in un trafiletto del giornale:

Musica sperimentale. Ci scrivono «Visto e considerato che codesto giornale non si è preoccupato di inviare un critico specializzato al concerto di musica sperimentale che si è tenuto sabato 29 aprile nel ridotto del teatro Verdi, ci permettiamo» eccetera. Grazie, amici, grazie. Non disponiamo, effettivamente, di un critico specializzato in musica sperimentale e proprio per questo non abbiamo avuto preoccupazioni quando nel ridotto del «Verdi» si è fatta della cosiddetta «avanguardia». La musica sperimentale ci interessa leggermente meno della musica-musica: siamo tanto retrivi, ahinoi³²⁴.

La risposta sarcastica della redazione è sintomatica di una certa ritrosia della comunità locale nei confronti di questa iniziativa d'avanguardia. Incompresa e sottovalutata, essa non trova il riscontro sperato e pertanto si rivela un'occasione mancata per lo Studio Enne, promotore di forme artistiche ritenute ancora antagoniste all'arte tradizionale. Senza accorgersene, la città di Padova aveva dato – ancora una volta, se si pensa all'esperienza de “Il Pozzetto” – spazio ai compositori di punta della musica sperimentale, grazie all'intuito e alla capacità organizzativa di Sylvano Bussotti.

Solo due settimane addietro, nelle serate del 13 e del 15 aprile 1961, si era tenuta a Venezia la prima rappresentazione assoluta di *Intolleranza 1960* di Luigi Nono al Teatro La Fenice, con la collaborazione di Emilio Vedova, in occasione del XXIV Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia.

Lo Studio Enne, luogo indipendente e purtroppo ancora poco conosciuto nell'aprile 1961, non riesce a far emergere questa rassegna di “musica esposta” che avrebbe potuto richiamare, invece, l'attenzione dello Studio di Fonologia Musicale a Milano, aperto nel 1955 presso la RAI Radiotelevisione Italiana per opera dei musicisti Luciano Berio e Bruno Maderna. Fra i più autorevoli centri di sperimentazione nell'ambito della musica elettronica contemporanea, ospitava compositori che «passavano a smanettare con i nuovi strumenti elettronici»³²⁵, tra i quali Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Henry Pousseur e ovviamente, John Cage.

³²⁴ S.a., *Musica sperimentale*, in «Il Gazzettino», [inizio maggio 1961].

³²⁵ U. Eco, *Prolusione*, in *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo*, Atti del Convegno (Bologna, 8-11 maggio 2003), Pendragon, Bologna 2005, p. 25

L'assenza di documentazione non ci permette di individuare chi sia stato ad esibirsi nel ridotto del Teatro Verdi, ma una lettera di Dieter Schnebel inviata l'anno successivo al Gruppo N, fornisce alcune importanti informazioni:

Messieurs,

mon ami Sylvano Bussotti avait exécuté ma pièce REACTIONS dans un concert, qui avait lieu l'année dernière chez Vous. On avait fait une bande magnétique de cette exécution. Je vous prie de m'envoyer cette bande ou une copie. L'exécution de Padoue m'intéresse beaucoup, car ou m'a dit, qu'elle avait été très belle.

Je pense avec Plaisir au concert de Ferrare, où j'avais l'honneur de faire la connaissance de quelques messieurs de Vous. Et je pense avec plaisir à votre présentation à Ferrare³²⁶.

Da questa dichiarazione possiamo supporre che Bussotti abbia eseguito la maggior parte dei componimenti dei suoi colleghi, tra i quali appunto Schnebel, di cui è stata eseguita l'opera processuale *Réactions* (1960-61), che rientra – insieme a *Visible music* (1960-62) – nel ciclo di componimenti denominati *Abfälle* (fig. 162). Il termine indica “materiali di scarto”, in questo caso del fare musica, che possono essere individuati ad esempio nei rumori del pubblico di sala o nei movimenti del direttore stesso³²⁷.

Questi esigui materiali sono sufficienti per avvertire il fermento culturale e sperimentale che anima tali iniziative, che trovano linfa nella collaborazione tra artisti.

In occasione della mostra *Spartito preso* (Torino 1981), Daniele Lombardi, vent'anni dopo, ha ragionato sul percorso anticonvenzionale di queste ricerche, che germinano fuori dagli spazi ufficiali della musica³²⁸ – e aggiungiamo – raggiungono luoghi periferici. Lo stesso autore riporta una frase di Alberto Savinio che ben si presta a questa circostanza: «Pensando all'inutilità di certa luce, si ha voglia di scendere in cantina»³²⁹.

³²⁶ ASAB, Padova, b.1, fasc. 6, biglietto di Sylvano Bussotti a Manfredo Massironi, s.d.

³²⁷ Dell'esecuzione dell'opera *Réactions* a Padova dà testimonianza anche un numero del 1970 della rivista degli studenti di musica di Zurigo *Dissonanz*, che riporta le seguenti informazioni: «*Abfälle*, 1960/61 réactions, Konzert für einen Instrumentalisten und Publikum (mind estens 15') – UA: Padua 29.4.1961 (Bussotti)». Cfr. s.a., Dieter Schnebel *Werkverzeichnis*, in «Dissonanz», 5, Zürich, Juni 1970, p. 12.

³²⁸ D. Lombardi (a cura di), *Spartito preso: a proposito della scrittura musicale contemporanea*, in D. Lombardi (a cura di), *Spartito preso. La musica da vedere*, catalogo della mostra (Torino, Mole Antonelliana, 26 agosto-18 ottobre 1981), Vallecchi, Firenze 1981, p. 9.

³²⁹ *Ibidem*.

III.6.3. La mostra sul Piano Regolatore di Amsterdam

La travagliata storia urbanistica di Padova, marchiata da «scempi della distruzione-ricostruzione del centro storico»³³⁰ e da speculazioni immobiliari, ha richiamato l'attenzione anche del Gruppo N, la cui attività artistica si colloca pochi anni dopo la promulgazione del Piano Regolatore Generale, elaborato da Luigi Piccinato nel 1954 e approvato nel 1957³³¹. L'architetto e urbanista veneto è noto per aver tentato di contrastare la speculazione edilizia dotando la città di un piano regolatore, seguendo l'esempio di Bologna. Figura fondamentale per le sorti della città, Piccinato si era contraddistinto già nel periodo tra le due guerre per la sua tenace opposizione agli sventramenti e per la difesa delle mura rinascimentali e medievali, come anche per la sua lotta contro l'ampliamento dell'ospedale Giustiniano, che avrebbe comportato la distruzione di gran parte del centro storico. Quel che sorprende della vicenda è che Piccinato sia stato chiamato a redigere ben cinque piani regolatori per la città di Padova – nel 1927, nel 1932-33, nel 1943, nel 1954 e nel 1974 – che andranno tutti disattesi. Il suo progetto di conservazione e di riqualificazione della cinta muraria trova infatti ben presto i primi oppositori tra gli operatori economici e la classe dirigente politica. Proponendo continue Variazioni Parziali al P.R.G., i consiglieri comunali incentivano un'operazione volta a snaturare il progetto originario, cambiando totalmente il volto di Padova, già stravolto da anni di soprusi ad opera dei poteri pubblici. L'esempio più eclatante è costituito dai tombinamenti del Naviglio Interno, ossia l'antico canale che percorreva la zona orientale del centro storico³³².

Come testimonia Elio Franzin, la situazione urbanistica patavina raggiunge all'altezza del 1961 un livello di degrado tale che Leone Comini, capo cronista de *Il Gazzettino*, decide di aprire un dibattito a favore del Piano Regolatore di Piccinato³³³. Per diversi mesi sulle pagine del quotidiano locale si avvicendano interventi di intellettuali e professionisti che discutono sull'evidente stravolgimento del progetto originario. Nel maggio 1961 su *La Nazione* di Firenze due articoli di Alfredo Barbacci esprimono il dissenso del soprintendente verso il tombinamento di due tratti del Naviglio, le manomissioni delle mura medievali e l'abbattimento di palazzo Arnhold di Dannenberg³³⁴.

In questo contesto – dopo la mostra di architettura sul Grattacielo Galfa di Milano orientata a sensibilizzare la comunità patavina sull'importanza simbolica di questo innovativo edificio

³³⁰ A. Sandonà, *Il Gruppo Enne a Padova*, in M. T. Benedetti, F. Villanti (a cura di), *'900 italiano. Un secolo di arte*, catalogo della mostra (Padova, Museo Eremitani, 1 febbraio-10 maggio 2020), Skira, Milano 2020, p. 49.

³³¹ Sull'argomento si rimanda a M. L. Panajotti, *L'urbanistica padovana tra passato e futuro*, in «Padova e il suo territorio», XIV, 77, febbraio 1999, pp. 11-13; E. Franzin, *Luigi Piccinato e l'antiurbanistica a Padova 1927-1974 con alcuni scritti padovani di Luigi Piccinato*, Il Prato, Saonara 2004.

³³² E. Franzin, *Luigi Piccinato e l'antiurbanistica... cit.*, p. 69.

³³³ Ivi, p. 73.

³³⁴ *Ibidem*.

architettonico – il Gruppo N, rappresentato dalle parole di Biasi e Landi, partecipa al dibattito de *Il Gazzettino* con un intervento intitolato *Anche i giovani hanno qualcosa da dire*³³⁵ (fig. 163).

I due artisti intendono chiarire innanzitutto quanto sia necessaria «una rapida diffusione della cultura architettonica»³³⁶, spesso appannaggio di pochi e, di fronte alle problematiche causate dall'utilitarismo e dalle speculazioni, scrivono:

La responsabilità di questa situazione è di ognuno di noi: la quasi totalità degli individui non si interessa ai nuovi problemi dell'architettura, gli architetti non si preoccupano di rendere di dominio pubblico le loro esperienze e la loro cultura. Tutti noi stiamo oggi assistendo all'omertà dell'ignoranza e della pigrizia mentale.

Gli ingenui del gruppo enne si erano illusi di risvegliare l'interesse su problemi di architettura del passato e del presente proponendone la discussione con l'allestimento delle mostre della zona del Torresino e successivamente del grattacielo Galfa di Milano. In una città di 200 mila abitanti, che ospita un numero elevato di ingegneri, architetti e geometri, le due mostre sono state visitate da una quarantina di persone: fra cui dieci componenti del gruppo enne, otto studenti di architettura, tredici donne e sei visitatori di professioni varie³³⁷.

Per penetrare nel tessuto sociale padovano il Gruppo N si pone come canale d'informazione alternativo per coloro che intendono conoscere argomenti riguardanti la propria città. Come si legge nel testo, il loro tentativo non sembra tuttavia aver prodotto i risultati sperati, visto che è riuscito a coinvolgere solo poche persone specializzate, senza attirare i comuni cittadini, estranei alle questioni trattate. La denuncia di Landi e Biasi si rivolge agli interventi architettonici irrazionali e specialmente a quei progetti che hanno deturpato intere zone della città, creando talvolta disagi nella circolazione. L'invito che i due rivolgono alle istituzioni è quello di rendere partecipe la comunità degli interventi architettonici e urbanistici programmati, usufruendo di luoghi inutilizzati, come la galleria del teatro Verdi, per presentare i nuovi progetti «affinché tutti i cittadini possano rendersi conto in tempo delle future realizzazioni»³³⁸.

³³⁵ A. Biasi, E. Landi, *Anche i giovani hanno qualcosa da dire*, in «Il Gazzettino», 17 maggio 1961.

³³⁶ *Ibidem*.

³³⁷ *Ibidem*. Nel testo si fa riferimento alle mostre organizzate nei primi mesi del 1960 nel sottopasso delle Poste in Corso Garibaldi a Padova.

³³⁸ *Ibidem*. Bisogna ricordare che già nel novembre 1961 Manfredo Massironi scrive su *Il Gazzettino*, nella sezione *Lettere al cronista*, un articolo dedicato alla galleria del Teatro Verdi. Nel pezzo l'artista padovano punta il dito contro l'amministrazione comunale che l'anno precedente aveva aperto questo spazio destinato ad attività culturali indirizzate alla comunità. Allestita con un arredamento e un'illuminazione poco idonei per ospitare mostre di scultura, di architettura o di disegno industriale, questa galleria permetteva soltanto – e in modo limitato – la realizzazione di eventi di pittura. Facendo il punto sugli artisti che hanno esposto in questa sala, Massironi registra come siano tutti legati all'ambiente tradizionale padovano, senza che vi sia alcuna apertura verso altri contesti culturali. «Perciò l'attività è stata pressoché nulla e senza una vera linea di condotta; conferenze, proiezioni, discussioni a carattere culturale non ne sono state fatte». Cfr. M. Massironi, *La galleria del Teatro Verdi*, in «Il Gazzettino», 29 novembre 1961.

Il lungo articolo prosegue con una serie di riflessioni relative all'incompatibilità tra costruzioni moderne e territorio circostante, spesso inadeguato ad accogliere la portata numerica di persone previste in grattacieli e in grandi costruzioni. Ad accompagnare il testo è un'immagine che ritrae l'incrocio tra via San Francesco e Riviera dei Ponti Romani, commentata dalla seguente frase: «“Ecco un caso”, dicono i giovani del Gruppo “enne”, “di non-architettura malamente addossata ad un'altra non-architettura: è così che si distruggono le città”»³³⁹ (fig. 164).

Mentre il dibattito pubblico continua ad animare i giornali locali e nazionali (fig. 165), i componenti del Gruppo N progettano nuove iniziative nello studio di via S. Pietro, cercando altre vie di comunicazione oltre a quelle ufficiali. Nel dicembre 1961 si presenta davanti a loro un'occasione irripetibile che viene immediatamente colta e proposta a tutta la cittadinanza: l'amico Paolo Deganello³⁴⁰ è tornato da un viaggio di ricerca dedicato all'*urban design* di Amsterdam ed è disponibile a condividere i risultati ottenuti con una mostra nella galleria degli Enne.

Nato ad Este nel 1940, Deganello conosce gli amici padovani già dai tempi della comune frequentazione dei corsi in materie artistiche tenuti da Carlo Travaglia e Dolores Grigolon³⁴¹.

Allievo di Leonardo Benevolo³⁴², nel 1961 risulta al suo secondo anno di corso; dalla stima che il suo professore nutre verso di lui, nasce la sua esperienza in Olanda, dove viene mandato nell'estate di quell'anno per condurre delle ricerche sull'urbanistica di Amsterdam; così, accolto per alcuni mesi in una casa dello studente a Leiden, trascorre molto tempo nell'Amsterdams Historisch Museum a raccogliere materiale documentario sul Piano Regolatore della città.

Rientrato da questo soggiorno di studi, Deganello ricorda di aver ospitato nella sua residenza ad Este Manfredo Massironi, Ennio Chiggio e Toni Costa, che in questa occasione lo invitano ad entrare a

³³⁹ A. Biasi, E. Landi, *Anche i giovani hanno qualcosa da dire...cit.*

³⁴⁰ Architetto e designer, Paolo Deganello è nel 1966 uno dei fondatori dello Studio Archizoom Associati insieme ad Andrea Branzi, Massimo Morozzi, Gilberto Corretti e successivamente (1969) anche a Lucia Morozzi e Dario Bartolini. Formatosi alla Facoltà di Architettura a Firenze, Deganello si laurea nel 1966 con una tesi elaborata sotto la supervisione di Leonardo Savioli. Sul gruppo Archizoom si vedano i seguenti testi: R. Gargiani, *Archizoom associati, 1966-1974: dall'onda pop alla superficie neutra*, Electa, Milano 2007; P. Brugellis, G. Pettena, A. Salvadori (a cura di), *Utopie Radicali Archizoom, Remo Buti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Ziggurat*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 20 ottobre 2017-21 gennaio 2018), Quodlibet Habitat, Macerata 2017. Per Deganello si veda M. Milano (a cura di), *Paolo Deganello: as razoes do meu projecto radical*, ESAD/ Escuela Superior de Artes e Design, Matosinhos 2009; P. Deganello, *Design politico. Il progetto critico, ecologico e rigenerativo. Per una scuola del design del XXI secolo*, Altreconomia, Milano 2019.

³⁴¹ Iscritto al liceo classico, intorno all'età di sedici anni, Deganello viene rimandato ed è costretto a recuperare un anno scolastico. La sua passione per la poesia e la pittura inducono la madre a presentarlo a Carlo Travaglia che, vedendo i suoi lavori, lo accoglie tra gli studenti dei corsi per accedere al liceo artistico a Venezia. Durante le lezioni da Travaglia e Dolores Grigolon, Deganello incontra Gaetano Pesce, che come lui aveva trascorso parte della propria infanzia ad Este. Stando ai ricordi dell'architetto, Deganello conosce però il Gruppo N attraverso Marcella Massironi (sorella di Manfredo), anche lei allieva di Travaglia. Dopo aver tentato di frequentare le lezioni a Venezia come studente pendolare, Deganello decide di trasferirsi dai suoi parenti a Firenze, dove termina il liceo e si iscrive alla Facoltà di Architettura. Tali informazioni derivano da una conversazione con Paolo Deganello avvenuta in data 29/10/2020 nel suo appartamento a Milano.

³⁴² Leonardo Benevolo (Orta San Giulio, 25 settembre 1923 – Cellatica, 5 gennaio 2017) è stato architetto, urbanista e tra i più noti studiosi italiani della storia dell'architettura. Celebre è il suo manuale *Storia dell'architettura moderna* (2 voll., Laterza 1960) sul quale si sono formate generazioni di architetti.

far parte del Gruppo N. Le diverse vedute ideologiche e artistiche inducono Deganello a declinare l'invito, ma non escludono la sua partecipazione alle attività dello Studio Enne. Il suo approfondimento sul Piano Regolatore di Amsterdam trova infatti ampio interesse tra i membri del gruppo, aggiornati sull'acceso dibattito riguardo alle impudenti modifiche urbanistiche della città di Padova. L'esempio olandese si pone infatti come un modello da seguire per aver attuato una pianificazione urbana attenta e responsabile, nel rispetto degli abitanti.

Artefice del primo piano, riservato ad Amsterdam Sud, era l'architetto Hendrik Petrus Berlage, che vi lavorò dal 1900 al 1905, stendendone poi un secondo dal 1914 al 1917³⁴³. Questo iniziale intervento costituisce un punto di svolta per le conquiste urbanistiche in Olanda nel primo decennio del Novecento, soprattutto per il senso civico che lo ha contraddistinto. «La città come opera d'arte – dichiarava Berlage – nasce solo quando la pianta e gli edifici vengono progettati contemporaneamente per costituire un'unità»³⁴⁴.

Nel 1934 l'ufficio comunale dei Lavori Pubblici intervenne con un altro piano, sotto la guida di Cornelius van Eesteren. Il suo progetto (approvato nel 1935) rivolto all'espansione della città – necessaria a causa della domanda residenziale che richiedeva un'organizzazione funzionale dei quartieri – venne concepito da Van Eesteren tenendo fede agli ideali sociali di uguaglianza e di servizio per la classe operaia.

Il Piano Regolatore di Amsterdam rappresenta una lezione fondamentale della moderna pianificazione urbana ed è per questa ragione che Leonardo Benevolo decide di proporre questo studio a Deganello³⁴⁵. In particolare, Benevolo vuole confermare come ogni P.R.G. sia uno strumento in grado di adattarsi ai cambiamenti delle circostanze, mantenendo tuttavia la continuità e la coerenza dell'indirizzo iniziale. Questa linea di pensiero è riportata anche nell'invito della *Mostra sul Piano Regolatore di Amsterdam* organizzata dal Gruppo N nel dicembre 1961 (fig. 166):

il gruppo enne con queste manifestazioni vuole richiamare l'attenzione di tutti sulla leggerezza con cui si procede nell'attuazione e nell'interpretazione dei piani regolatori delle città italiane ed in particolare di quello di Padova, ponendo il confronto con le realizzazioni urbanistiche di una città che è stata fra le prime ad attuare coscientemente e al di sopra di qualsiasi interesse

³⁴³ Il piano di ampliamento di Berlage si basava su una trama viaria lineare costituita da strade alberate molto ampie fiancheggiate da isolati a quattro piani lunghi da 100 a 200 metri e larghi 50 metri con giardino interno. Su Hendrik Petrus Berlage cfr. S. Polano, *Hendrik Petrus Berlage. Opera completa*, Electa, Milano 1987; A. Dalla Caneva, *Progetti urbani. L'immagine della città nell'invenzione dell'edificio di massa da Hendrik Petrus Berlage a Michel de Klerk*, Cleup, Padova 2012.

³⁴⁴ H. P. Berlage, *Urbanistica. Prima conferenza*, in H. van Bergeijk (a cura di), *Hendrik Petrus Berlage. Architettura Urbanistica Estetica. Scritti scelti a cura di Herman van Bergeijk*, Zanichelli, Bologna 1985, p. 171.

³⁴⁵ È significativo che due anni dopo sulla rivista *Casabella* verrà pubblicato un articolo di Antonio Cederna sul Piano Regolatore di Amsterdam, ancora una volta ritenuto esempio di urbanistica in Europa cui ispirarsi per gli interventi da realizzare nelle città italiane. Cfr. A. Cederna, *Attrezzature verdi di Amsterdam*, in «Casabella», 277, luglio 1963, pp. 35-48.

particolare una pianificazione urbana in relazione alle esigenze dinamiche della moderna vita collettiva³⁴⁶.

Come tiene ancora oggi a sottolineare Deganello, questo evento nasce come atto politico perché vuole mostrare come una particolare mentalità collettiva, il rigore e la modestia – che sostanzialmente hanno guidato l'operazione condotta ad Amsterdam – siano una lezione da seguire, specialmente dalla classe dirigente; occuparsi di urbanistica, infatti, significa avere una progettualità di carattere sociale, non rivolta esclusivamente all'intervento architettonico.

La mostra di planimetrie e riproduzioni fotografiche prodotte da Deganello è presentata il 2 dicembre da una conferenza nel ridotto del Teatro Verdi tenuta dal professor Leonardo Benevolo. Coinvolto in questa iniziativa come docente di Storia dell'arte all'Istituto Universitario d'Architettura di Firenze, egli è chiamato ad aprire un dibattito sul tema “Considerazioni sul Piano Regolatore di Amsterdam in rapporto al Piano Regolatore di Padova”³⁴⁷. Non sappiamo quali siano state le parole dell'intervento di Benevolo, ma per avere un'idea del suo pensiero possiamo visionare un'interessante puntata del programma *Habitat*, in cui l'architetto commenta l'integrazione tra il centro storico e le periferie delle città italiane e in particolare descrive l'adeguamento urbanistico ed il restauro di edifici storici³⁴⁸.

Le avverse condizioni meteorologiche, ricordano Biasi e Deganello, non hanno agevolato la partecipazione del pubblico al dibattito, costretto a restare a casa per una tempesta di neve; l'incontro, tuttavia, sembra essersi tenuto ugualmente, come dimostrano alcuni appunti di Biasi conservati nel suo archivio³⁴⁹.

In particolare, due pagine di carta protocollo a righe battute a macchina con un inchiostro blu, riportano il discorso pronunciato da qualcuno del gruppo («B.S.» si legge nell'intestazione) durante la serata di presentazione al ridotto del Verdi:

il tema del dibattito di questa sera e la mostra del piano regolatore di Amsterdam son stati suggeriti dalle recenti polemiche riguardanti il centro storico e lo sviluppo urbanistico della città di Padova. Il gruppo enne, proponendo ad esempio la progettazione dello sviluppo pianificato della città di Amsterdam, voleva provocare i presupposti per una collaborazione fra gli architetti della città e gli organi amministrativi, che andasse al di là della semplice polemica risolvendosi in fattive e

³⁴⁶ Invito alla *Mostra sul Piano Regolatore di Amsterdam*, Padova, Studio Enne, 2-14 dicembre 1961.

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ La puntata di *Habitat* trasmessa su Rai Uno nel 1971 è visibile al seguente link: <https://www.teche.rai.it/2017/01/addio-leonardo-benevolo-archistar-italiano-lungo-corso/>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

³⁴⁹ ASAB, Padova, b. 5, fasc. Mostra Piano Regolatore Amsterdam.

sostanziali proposte. Il dibattito, in una simile prospettiva, doveva determinare secondo i propositi del gruppo enne la focalizzazione dei problemi più urgenti e necessari.

La nostra iniziativa, diretta a tale scopo, risulterà probabilmente infruttuosa o per la nostra incapacità di penetrazione nell'opinione pubblica a causa di una insufficiente propagandazione [sic] oppure per cause indipendenti dalla nostra volontà, che possono essere dovute alla permalosità di certi ambienti padovani che ci tollerano paternalisticamente o per l'assenteismo di comodo degli individui più responsabili e qualificati.

Abbiamo constatato infatti quanto poco sia stato [sic] seguita l'iniziativa fin dall'inizio e la persistente assenza di visitatori alla mostra.

In ogni modo il gruppo enne pensa che le due manifestazioni siano utili per il rafforzamento e la chiarificazione degli argomenti e metodi di una azione futura per aumentare l'interesse e la partecipazione dei cittadini ai problemi urbanistici.

Il gruppo enne ritiene infatti indispensabile per creare le possibilità di una effettiva realizzazione urbanistica secondo un piano regolatore, non determinato dagli interessi dei pochi ma dalle esigenze dinamiche della moderna vita collettiva, una diffusione sempre più estesa della cultura. Risulterà chiaro dalle esposizioni che seguiranno che l'attuazione del piano regolatore di Amsterdam è stata possibile per indubbie esigenze economiche e per una particolare legislazione urbanistica ma soprattutto per una cultura urbanistica molto sentita nella popolazione³⁵⁰.

Il documento è una fonte inedita molto importante perché testimonia come il Gruppo N viva una condizione tormentata: incompreso e inascoltato dalla società patavina e altresì convinto con caparbia che solo attraverso l'informazione si possa combattere l'ignoranza e la disuguaglianza.

A questo si aggiungono altri fogli sparsi conservati da Biasi che danno prova della sua volontà di tenersi aggiornato su tutta la storia del P.R.G. di Padova: scritti a penna su pagine di un quaderno sono gli appunti tratti da alcuni articoli pubblicati da Piccinato nel 1959 sulla rivista *Urbanistica*³⁵¹.

La stampa locale dedica alla manifestazione promossa dal Gruppo N l'articolo *Amsterdam e Padova*, segnalandone la rilevanza per l'intera comunità patavina (fig. 167); il testo traccia le fasi storiche relative al P.R.G. di Amsterdam, a partire dal 1902 fino al 1935, riconoscendo come i vari progetti abbiano saputo salvaguardare le zone verdi della capitale olandese, collegando sapientemente le zone residenziali decentrate al centro cittadino³⁵². «Certo – continua l'autore del pezzo – Padova non è Amsterdam e non si pretenderebbe nulla di simile. Ma che almeno in piccola parte qualcosa di analogo venga realizzato anche da noi, sembra più che mai necessario e urgente»³⁵³.

³⁵⁰ *Ibidem*.

³⁵¹ Cfr. L. Piccinato, *L'esperienza del piano*, in «Urbanistica», XXVI, 21, gennaio 1957, pp. 43-46; L. Piccinato, *Relazione illustrativa del Piano Regolatore di Padova adottato il 10 maggio 1954*, in *ivi*, pp. 47-54.

³⁵² Cfr. C. S., *Amsterdam e Padova*, in «Il Gazzettino», 9 dicembre 1961.

³⁵³ *Ibidem*.

III.6.4. Poesia da vedere

Nella fucina creativa degli anni Sessanta, il Gruppo N si interessa a tutte le ricerche della Neoavanguardia che contemporaneamente stanno germinando in Europa all'insegna dell'interdisciplinarietà e della sperimentazione. Tra queste, quelle verbo-visuali sembrano aver incuriosito gli artisti padovani sin dal 1961, come si evince dalle raccolte di *Poesie visive* presentate da Ennio Chiggio in occasione delle *Mostre a puntate*.

I rapporti instaurati con Carlo Belloli nel dicembre 1960 sono i primi momenti di incontro con questa forma espressiva, ma è nel 1962 che il Gruppo N manifesta pubblicamente il proprio interesse allestendo una mostra dedicata alla *Poesia concreta* (fig. 168).

L'organizzazione di questa esposizione è interamente da attribuire a Sirio Luginbühl³⁵⁴. Nato a Verona nel 1937 da una famiglia italosvizzera-croata, Luginbühl è coetaneo dei componenti del Gruppo N, che lui frequenta dal 1961; a partire dall'anno seguente assume la direzione della sezione informativa di letteratura creata allo Studio Enne per la programmazione di eventi culturali. Ottenuto questo incarico, Luginbühl inizia a collaborare con l'editore Vanni Scheiwiller non solo per l'organizzazione di mostre, ma anche per integrare e aggiornare il numero dei libri esposti nella galleria di via S. Pietro. Una fotografia che ritrae Flavia Randi (fig. 169), compagna di vita di Luginbühl, testimonia infatti come all'interno dello Studio Enne fosse stata allestita una libreria con libri riservati alla vendita in collaborazione con "All'Insegna del Pesce d'Oro". La corrispondenza con Scheiwiller rivela gli interessi letterari di Luginbühl, che nell'aprile 1962 ordina all'editore milanese alcuni testi da esporre nella libreria della galleria padovana: dieci copie di *Teoremi sull'arte* di Bruno Munari (1961), dell'*Antologia del possibile* di Gastone Novelli (1962) e dei *Maestri del disegno contemporaneo in una raccolta privata di arte moderna a Milano* di Francesco Arcangeli (1961), quattro *Stenogrammi della geometria elementare* di Carlo Belloli e altrettante de *Il sasso appeso* di Nanni Balestrini (1961)³⁵⁵.

Quanto al rapporto tra Luginbühl e l'editore milanese possiamo tenere in considerazione questa testimonianza: «non ricordo dove e quando conobbi Vanni Scheiwiller, forse a Milano o forse alla galleria La Chiocciola a Padova [...]. Quando per lavoro mi trovavo a Milano, andavo a casa Scheiwiller in via Melzi d'Eril, nei pressi dell'arco della Pace»³⁵⁶.

³⁵⁴ Sirio Luginbühl (Verona, 28 febbraio 1937 – Padova, 2 settembre 2014) è stato regista, autore, critico, artista e filmmaker italiano. Laureatosi a Padova in Scienze geologiche, si interessa di esperienze di avanguardia ed entra in contatto con gli ambienti di sperimentazione padovani. Per la figura di Sirio Luginbühl cfr. F. Randi (a cura di), *Scritti sparsi di Sirio Luginbühl. 1964-2014...* cit.; D. Lucatello, *Il cinema di Sirio Luginbühl, tra provocazione e invenzione*, Tesi di Laurea Magistrale in Scienze dello Spettacolo e Produzione Multimediale, Università degli Studi di Padova, a.a. 2017-2018, relatrice Prof.ssa R. Salvatore, correlatrice Prof.ssa C. G. Saba; G. Bartorelli, L. Parolo (a cura di), *Sirio Luginbühl: film sperimentali*, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio, 15 aprile-15 luglio 2018), Cleup, Padova 2018.

³⁵⁵ Cfr. ASAB, Padova, b. 14, fasc. 41, lettera di Vanni Scheiwiller al Gruppo N, 20 aprile 1962.

³⁵⁶ S. Luginbühl, *Scritti sparsi...* cit., pp. 134-135.

A confermare i frequenti viaggi di Luginbühl è anche una sua comunicazione indirizzata a Massironi, ascrivibile al settembre 1962:

Caro Manfredo,

sono andato da Scheiwiller a Milano ed abbiamo studiato assieme un possibile programma per l'autunno-inverno.

Grossomodo i temi sono questi:

n. 1 ottobre – Mostra dedicata alla poesia concreta con esposizione delle lucistrutture di R. H. (conferenza di Scheiwiller).

n. 2 novembre – Poeti novissimi – con presentazione di un nuovo libro di Sanguineti (intervento dei poeti – discussione e dibattito).

n. 3 dicembre – Alfabeto di Capogrossi e intervento del pittore.

n. 4 Natale – Mostra edizioni Scheiwiller. (10 anni di editoria minima. documenti inediti, fotografie, diapositive ecc.), intervento di persone del mondo della stampa e della cultura.

n. 5 gennaio – Mostra del futurismo (manifesti) e poeti futuristi (con letture delle poesie) (Scheiwiller ha molto materiale)³⁵⁷.

La lettera prosegue con l'elencazione di altre proposte espositive e con la bozza del testo da predisporre nell'invito della mostra di *Poesia concreta*. Il folto programma viene commentato da Luginbühl con queste parole: «Come vedi un programma nutrito! Non c'è che da mettersi al lavoro!»³⁵⁸. Per quel che riguarda la prima mostra, in realtà l'unica che si riesce ad organizzare, viene resa nota la volontà di Scheiwiller di aprirla il 9 o al massimo il 16 ottobre 1962³⁵⁹.

Scrivendo sopra l'invito di un'altra mostra di poesie di Carlo Belloli che era già stata allestita a Roma³⁶⁰, l'editore provvede anche ad indicare quali sono i nomi degli altri poeti che potrebbero far parte della rassegna padovana (fig. 170). Con questo cartoncino lo Studio Enne può realizzare così il proprio invito, ricopiando i nomi dei protagonisti della mostra.

³⁵⁷ ASAB, Padova, b. 14, fasc. 41, lettera di Sirio Luginbühl a Manfredo Massironi, [settembre 1962].

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ Si raccomanda, inoltre, di spedire gli inviti a Tono Zancanaro, Diego Valeri, Nini Orefice, Emilio Vedova, Garretto (Paolo Garretto o Marina Garretto Valeri), Andrea Zanzotto, Mario Rigoni Stern, Giovanni Comisso e Ugo Fasolo. Sul rapporto dell'editore con il Triveneto si rimanda a A. Sardella (a cura di), *Le Venezie di Vanni Scheiwiller*, Libri Scheiwiller, Milano 2002.

³⁶⁰ Il cartoncino d'invito è della mostra di testi e tavole originali degli *Stenogrammi della geometria elementare* di Carlo Belloli organizzata nell'aprile 1961 alla libreria di Agnese De Donato "Al Ferro di Cavallo" a Roma. Si tratta della prima esposizione in Italia sulla poesia concreta e visuale, che ha accolto anche una serie di scritti di poeti concreti brasiliani. Per un approfondimento su questo luogo di cultura, sorto a Roma nel 1957, si veda: A. De Donato, *Via Ripetta 67. "Al Ferro di Cavallo": pittori, scrittori e poeti nella libreria più bizzarra degli anni '60 a Roma. Testimonianze di: Valentino Zeichen, Franco Purini, Alfredo Giuliani e Antonio Mallardi*, Dedalo, Bari 2005; G. Boldorini, *Al ferro di cavallo*, in A. Cappella, C. Crescentini, D. Vasta (a cura di), *Spazi d'arte a Roma (1940- 1990). Documenti dal Centro Ricerca e Documentazione Arti Visive...cit.*, pp. 118-121.

L'evento nei locali dello Studio Enne è visibile dal 18 al 20 ottobre e si propone come una «mostra dedicata alla poesia concreta: origini (simia rodio [simia di rodi], mallarmé, apollinaire, futurismo, dadaismo, vorticismo, joyce, e. pound, e.e. cummings), sviluppi in brasile, germania, svizzera, italia, ecc., tendenze (i novissimi, sanguinetti [*sic*], balestrini)» e una «esposizione dei testi e delle tavole originali del volume di poesie di carlo belloli: stenogrammi della geometria elementare integrati lucistrutturalmente da roger humbert e impaginati da mary vieira»³⁶¹.

Come richiesto da Scheiwiller, la presentazione si tiene il 16 ottobre, dando modo nei giorni seguenti di allestire gli spazi della galleria con il materiale che l'editore ha prestato per l'occasione.

La collaborazione tra Luginbühl e Scheiwiller è fondamentale per questa rassegna, che alla fine si rivela una mostra che condensa insieme più eventi del calendario espositivo della galleria degli Enne. A tal proposito, una lettera inviata alla redazione de *Il Gazzettino* riporta quasi interamente il programma preannunciato da Luginbühl a Massironi, al quale vengono aggiunti altri appuntamenti previsti tra il febbraio e il maggio 1963:

FEBBRAIO: Spettacolo di musica elettronica integrato da composizioni plastico-luminose in movimento. (in collaborazione con il Liceo Musicale di Ferrara).

Da Marzo a Maggio: Mostre di alcuni degli appartenenti alle Nuove Tendenze. La successione di queste mostre non è ancora definita esattamente. Appena prese le ultime decisioni Vi invieremo il programma definitivo³⁶².

Alcune fotografie scattate in occasione dell'esposizione ritraggono dei visitatori all'interno dello Studio Enne, tra i quali figurano Ettore Luccini – che continua, a distanza di due anni dalla chiusura de "Il Pozzetto", a partecipare alle proposte culturali dei giovani padovani –, Marina Garretto Valeri e Sandra Leoni, le due galleriste de La Chiocciola (figg. 171-172).

Tra la documentazione fotografica, interessanti risultano anche altri scatti che mostrano, pur parzialmente, l'allestimento (figg. 173-176): si riconoscono infatti le tavole originali del volume di poesie di Carlo Belloli *Stenogrammi della geometria elementare* (1960) integrate da lucistrutture di Roger Humbert, il pieghevole dell'*Omaggio a Depero* (fig. 177) pubblicato nel 1959 dal Comitato Internazionale di Onoranze al Pittore Fortunato Depero, oltre che la presenza di teche allestite per esibire altra documentazione cartacea.

³⁶¹ Invito alla *Mostra di Poesia Concreta*, Padova, Studio Enne, 18-20 ottobre 1962.

³⁶² ASAB, Padova, b. 14, fasc. 41, lettera del Gruppo N alla redazione de *Il Gazzettino*, [ottobre 1962].

Non si intende in questa sede definire la storia della poesia concreta e della poesia visiva³⁶³, ma la mostra qui presa in esame rende necessaria una riflessione su questa nuova forma di poesia, che sposta l'attenzione sulla dimensione materica, fisica, ossia concreta, del linguaggio. Concependo le parole non più per la loro semanticità o per il loro significato, bensì per i valori grafico-visivi e sonori, questo genere letterario stravolge le regole poetiche, scomponendo e ricomponendo la “materia prima” del linguaggio.

Impostando la mostra come un'occasione didattica per i visitatori, è stato deciso di ricoprire un arco cronologico che partisse dal IV-III secolo a.C. con i carmi figurati di Simia (o Simmia) di Rodi fino alla contemporaneità, rappresentata in questo caso dai poeti Novissimi³⁶⁴.

Le poesie-figure di Simia di Rodi si inseriscono perfettamente in questo *excursus* storico sulla poesia concreta perché sono caratterizzate da versi disposti in modo da ricreare una figura, il più delle volte geometrica. Denominati *technopaegnia*, i tre carmi di Simia di Rodi sono *La scure*, *Le ali* e *L'uovo*, poesie organizzate visivamente per formare figure che rappresentano gli stessi titoli (fig. 178).

Secondo punto di riferimento per Scheiwiller è Stéphane Mallarmé con il suo *Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard* (1897), presentato allo Studio Enne nell'edizione del 1961 a cura di Francesco Piselli, pubblicata a Cittadella dall'editore Bino Rebellato³⁶⁵ (figg. 179-180).

Anche in questo componimento poetico la successione dei versi non segue un'impostazione grafica tradizionale: disseminate nello spazio, le parole a volte sono disposte secondo un andamento a gradini, altre volte si presentano in blocchi collocati sulla destra o sulla sinistra rispetto al centro della pagina. Dinamicità e drammaticità dei versi rendono questa poesia una delle opere più notevoli del poeta simbolista francese, che influenzerà tanti altri autori, come Guillaume Apollinaire, che tra il 1913 e il 1918 comporrà i suoi celebri *Calligrammes* (fig. 181).

Tra i precursori che ispirano la poesia concreta dei primi anni Sessanta ritroviamo anche i poeti delle avanguardie dadaista e futurista ed il poeta americano Ezra Pound (fig. 182). Il legame tra Scheiwiller e Pound inizia quando l'editore milanese è ancora giovanissimo. Nel 1945, infatti, il poeta era stato catturato dai partigiani per la sua posizione fortemente reazionaria aderente alle ideologie politiche

³⁶³ Per questo si rimanda a: E. Willimas (edited by), *An Anthology of Concrete Poetry*, Something Else Press, New York 1967; G. Allegrini, L. V. Masini (a cura di), *Visual poetry. L'avanguardia delle neoavanguardie: mezzo secolo di poesia visiva, poesia concreta, scrittura visuale*, catalogo della mostra (Pavia, 14 febbraio-23 marzo 2014), Skira, Milano 2014.

³⁶⁴ Illuminante è il saggio di Mario Domenichelli sull'antica arte dei *technopaegnia* che traccia un percorso dall'età classica a quella contemporanea, soffermandosi su alcune figure come Simia di Rodi, e.e. cummings e Stéphane Mallarmé. Cfr. M. Domenichelli, *Τεχνοπαιγνία: poesia e canone retrogrado. Poesia come arte del tempo e dello spazio, come sequenza e immagine grafica*, in T. Spignoli (a cura di) *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, ETS, Pisa 2018, pp. 3-39. Cfr. anche M. d'Ors, *El caligrama, de Simmias a Apollinaire. Historia y antología de una tradición clásica*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona 1977.

³⁶⁵ Apparsa per la prima volta nel 1897 sulla rivista *Cosmopolis*, viene pubblicata nel 1914 in *La Nouvelle Revue française*. Quanto all'edizione del 1961, è possibile che la copia conservata nell'Archivio Storico Alberto Biasi sia la stessa che è andata esposta durante la mostra.

di destra; incarcerato a Pisa e poi spedito a Washington, fu dichiarato insano di mente e costretto a scontare la condanna di dodici anni di detenzione in un ospedale psichiatrico. Il suo rilascio fu concesso solo nel 1958, quando Pound aveva raggiunto l'età di settantatré anni. Scheiwiller fu promotore di un appello di intellettuali e artisti italiani rivolto al governo americano per richiedere il rilascio del poeta³⁶⁶, avviando così una mobilitazione internazionale che coinvolse anche scrittori come Ernest Hemingway e Giuseppe Ungaretti³⁶⁷.

La mostra allo Studio Enne presenta anche gli *Stenogrammi della geometria elementare* di Carlo Belloli pubblicati dall'editore Scheiwiller nel 1960. Il poeta e critico d'arte conosce il Gruppo N già da due anni, ossia da quando era stato coinvolto per la presentazione della mostra di Antonio Calderara. Nel giugno 1962, inoltre, Belloli si era rivolto agli N per avere fotografie della loro produzione artistica degli anni 1961-1962; la richiesta scaturiva dalla decisione dell'autore di inserire le ricerche del Gruppo N in un saggio da pubblicare sulla rivista *Metro*. Le fotografie delle opere, tiene a specificare Belloli, «non dovranno essere anonime, con la generica indicazione della sigla del gruppo in cui operate, ma attribuite ai singoli autori»³⁶⁸. L'articolo trova spazio nel numero 7 della rivista *Metro* con il titolo *Nuove direzioni della cinevisualità plastica totale*³⁶⁹ e affronta da vicino le sperimentazioni artistiche dei nuovi operatori cinevisuali, riconducendole alle avanguardie di primo Novecento. Con un apparato fotografico estremamente ricco, Belloli fornisce per la prima volta una panoramica del rapporto esistente tra le opere cinetiche o programmate e il Costruttivismo internazionale. Il Gruppo N, in queste pagine, assume una posizione privilegiata per la disamina di Belloli, che lo presenta con queste parole:

Nell'inverno del 1959 a Padova sorge il «gruppo n» animato da Alberto Biasi e da Manfredo Massironi che perseguono ricerche di gestalttheorie e di percezione visiva integrale. [...] Nell'ottobre 1960 la stessa galleria [Trastevere di Roma] aveva allestito una mostra di intenzioni organiche della cinevisualità («oculari sull'indefinito» di Alberto Biasi e «trasparenti da trasporto» di Manfredo Massironi) [...].

A Padova, sotto la sigla di «gruppo n», lavorano Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi e Manfredo Massironi³⁷⁰.

³⁶⁶ Su Scheiwiller e Pound cfr. M. Bacigalupo, *In Memoriam. Vanni Scheiwiller, italian publisher of Ezra Pound*, in «Paideuma. Modern and Contemporary Poetry and Poetics», vol. 29, 3, Winter 2000, pp. 245-252.

³⁶⁷ Si legga, a tal proposito, l'articolo di Carlo Pulsoni su *Insula europea*: <https://www.insulaeuropea.eu/2022/03/29/dietro-le-quinte-della-petizione-per-pound/>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

³⁶⁸ ASAB, Padova, b. 3, fasc. 5, lettera di Carlo Belloli ad Alberto Biasi e Manfredo Massironi, 22 giugno 1962.

³⁶⁹ C. Belloli, *Nuove direzioni della cinevisualità plastica totale*, in «Metro», III, 7, dicembre 1962, pp. 98-113.

³⁷⁰ Ivi, p. 102.

Ad ogni componente del gruppo viene dedicato un commento molto puntuale che, nello specifico, analizza le opere degli anni 1959-1960 sino ad arrivare alle ultime produzioni della mostra *Arte programmata*, svoltasi proprio nel 1962 allo *showroom* Olivetti di Milano.

Sperimentatore in ambito tipografico sin dagli anni Quaranta, Carlo Belloli ha un trascorso futurista, sotto la guida di Filippo Tommaso Marinetti. Considerato «il vero iniziatore della poesia concreta, così come [...] il precursore della visualità poetica»³⁷¹, Belloli studia a Roma, dove entra in contatto con altri poeti, scrittori e artisti, che lo introducono nel mondo della poesia concreta brasiliana, le cui origini sono legate alla fondazione del gruppo “Noigandres” e alla creazione, nel 1952, dell’omonima rivista³⁷².

Protagonisti dell’esposizione padovana sono tuttavia gli *Stenogrammi della geometria elementare*, presentati per la prima volta l’anno precedente nella galleria “Al Ferro di Cavallo” a Roma. La raccolta si compone di diciannove tavole contenenti da un lato i testi di Carlo Belloli, dall’altro le *Lucistrutture integrative* di Roger Humbert³⁷³, impaginate da Mary Vieira, scultrice brasiliana vicina all’arte cinetica che Belloli aveva sposato nel 1957³⁷⁴ (figg. 183-185).

Omaggio visivo e testuale alla geometria, gli *Stenogrammi* sviluppano un gioco dinamico di variazioni e ripetizioni tra le immagini fotografiche in bianco e nero di Humbert sulla pagina di sinistra e le composizioni di parole minimaliste di Belloli sulla destra. Il formato quadrato si presta perfettamente a questo dialogo fatto di immagini e parole, dimostrando la stretta collaborazione tra il poeta milanese e l’artista svizzero³⁷⁵.

Il cartoncino di invito della mostra dello Studio Enne annuncia, infine, anche la presenza dei poeti “Novissimi” di cui si registrano solo i nomi di Edoardo Sanguineti e Nanni Balestrini³⁷⁶.

Il coinvolgimento di questi autori nella mostra di *Poesia concreta* si deve alla loro antologia *I Novissimi: poesie per gli anni '60*, data alle stampe nel 1961³⁷⁷ (fig. 186). Elio Pagliarani, Alfredo

³⁷¹ L. Machado de Almeida, *Attualità di Carlo Belloli precursore della poesia visuale e concreta*, in A. Lora Totino (a cura di), *Poesia visuale. Omaggio a Carlo Belloli*, catalogo della mostra (Milano, Studio Santandrea, 6 ottobre 1977), n. 68, Milano 1977, p. 3.

³⁷² Per una ricostruzione delle relazioni tra Carlo Belloli e la poesia concreta brasiliana cfr. M. G. Vinci, *Carlo Belloli in Brasile: un geniale precursore della poesia concreta*, in «Mutatis Mutandis», *Literatura italiana traducida en Brasil*, num. mon., vol. 9, 1, 2016, pp. 53-67.

³⁷³ Grafico basileése e pioniere della fotografia concreta, dagli anni Cinquanta Roger Humbert concentra la sua ricerca sulla misteriosa qualità della luce. Egli sperimenta la realizzazione di immagini senza macchina fotografica, utilizzando fonti luminose per produrre luminogrammi, un metodo per creare immagini dirigendo la luce su carta fotografica. Durante la collaborazione di Belloli con Danese, il critico organizza nel 1960 una mostra di *Luci-cartografiche* di Humbert.

³⁷⁴ L’archivio personale di Carlo Belloli e dell’artista Mary Vieira è conservato presso l’Isisuf (Istituto Internazionale di Studi sul Futurismo).

³⁷⁵ Cfr. J. Pas (edited by), *Multiple / Readings. 51 kunstenaarsboeken 1959–2009*, catalogue of exhibition (Antwerp, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, March–April 2011; Harelbeke, Municipal Public Library July–August 2011), 2 voll., MER. Paper Kunsthalte and ASA Publishers, 2011, pp. 12-13.

³⁷⁶ Cfr. Invito alla mostra di *Poesia Concreta...* cit. Non si rilevano i nomi di Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani e Antonio Porta.

³⁷⁷ Cfr. N. Balestrini, A. Giuliani, E. Pagliarani, A. Porta, E. Sanguineti, *I Novissimi: poesie per gli anni '60. Con un saggio introduttivo e note a cura di Alfredo Giuliani*, Rusconi e Paolazzi Editori, Milano 1961.

Giuliani, Sanguineti, Balestrini e Antonio Porta (pseudonimo di Leo Paolazzi) provengono tutti dall'*entourage* nato attorno alla rivista *Il Verri* diretta da Luciano Anceschi ed è proprio grazie a quest'ultimo che pubblicano la loro raccolta, simbolo delle ultime novità poetiche nel contesto italiano³⁷⁸.

Dando voce alle esigenze di rinnovamento del loro tempo, i "Novissimi" hanno proposto una nuova visione del mondo, affascinando lettori di diverse generazioni fino ai nostri giorni.

I versi contenuti nell'antologia sono talmente inediti nel panorama dell'epoca che gli autori decidono di corredare i componimenti di un corposo apparato di note e di alcune dichiarazioni, per rendere più agevole la comprensione del testo³⁷⁹.

Anche se in contesti artistici differenti, le sperimentazioni del Gruppo N e quelle dei "Novissimi" trovano diversi punti di contiguità come, ad esempio, la visione utopica delle avanguardie e il rifiuto delle regole consumistiche del sistema economico legate alla mercificazione dell'opera.

Di queste analogie si accorge il critico Camillo Semenzato che su *Il Gazzettino* scrive (fig. 187):

[...] le affinità non sono d'ordine programmatico o interno, quanto soprattutto nello spirito che muove queste iniziative o negli effetti esterni che anche il profano può cogliere.

La «poesia concreta» insomma porta a dei risultati che possono sotto certi aspetti e sia pure superficialmente, richiamare il gruppo «N», e lo richiama soprattutto l'ironia polemica, la fantasia, l'intelligenza, qualche traccia di utopismo che sono il grande orizzonte su cui avvampano le esperienze delle nostre avanguardie giovanili³⁸⁰.

Come nota lo stesso Luginbühl nella sua raccolta di scritti sparsi, Semenzato è anche il primo a dare testimonianza della sua collaborazione letteraria con il Gruppo N³⁸¹.

A tal proposito, infatti, si legge nell'articolo:

Dire cosa sia la «poesia concreta» non è facile in poche parole. Lo potrebbe fare l'ottima guida alla mostra, il dott. Sirio Luginbühl a disposizione di tutti i visitatori. [...] questa mostra è presentata con serietà oltre che con quella bizzarria che ne costituisce uno degli ingredienti più allettanti³⁸².

³⁷⁸ Cfr. R. Barilli, *La neoavanguardia in Italia. Dalla nascita del Verri alla fine di Quindici*, Il Mulino, Bologna 1995; O. Alicicco, L. Mastroddi, F. Romanò (a cura di), *I novissimi. Ricostruzione del fenomeno editoriale*, Oblique Studio, 2010 p. 5. Per la versione digitale si rimanda al link: http://www.oblique.it/images/formazione/dispense/novissimi_mono.pdf. (Ultima consultazione 08/01/2023).

³⁷⁹ Cfr. G. Lo Monaco, *I Novissimi e il linguaggio poetico negli anni Sessanta in Italia*, in «Studi Umbri», vol. 11, 2, 2019, s.p. (<https://www.studiumbri.it/conoscenza/i-novissimi-e-il-linguaggio-poetico-negli-anni-sessanta-in-italia/>). (Ultima consultazione 08/01/2023).

³⁸⁰ C. S. [C. Semenzato], *Poesia concreta al Gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», 23 ottobre 1962.

³⁸¹ S. Luginbühl, in F. Randi (a cura di), *Scritti sparsi...cit.*, p. 133.

³⁸² C. S., *Poesia concreta...cit.*

Anche in questo caso lo Studio Enne si è dimostrato un luogo di produzione, condivisione e fruizione innovativo, in prima linea nel rappresentare le ultime tendenze in campo artistico e culturale. Dopo la mostra di *Poesia concreta* organizzata nel 1961 nella libreria “Al Ferro di Cavallo” a Roma, quella allo Studio Enne è infatti una delle prime occasioni espositive italiane rivolte a questa ricerca espressiva: giustapposizione tra immagine e parola, esperimenti linguistici e forme inedite di intertestualità diventano opere e al contempo oggetto di studio.

In conclusione, si riporta di seguito un articolo che descrive nel dettaglio la mostra attraverso le parole di un giornalista de *La Gazzetta del Veneto* (fig. 188):

Disegno + Parola + Punteggiatura + Bianco = Poesia concreta.

Nessuna meraviglia della «sintesi» futurista; siamo nella sede del Gruppo «N» (via S. Pietro, 3) nell’ambito della sezione informativa per la letteratura: la bizzarria è di casa, a cominciare dagli inviti, tipograficamente estrosi dovuti a Biasi.

La mostra ha avuto un efficace presentatore dell’editore Vanni Scheiwiller di Milano.

Intanto «poesia concreta»?! La poesia è immagine, perché non rappresentare anche l’immagine, vogliamo dire i suoi contorni, graficamente?

L’alessandrino Simia Rodio dispone in modo apparentemente capriccioso, sulla carta, i suoi poemetti scabrosi, e Giovan Battista Bodoni, classico della tipografia, ma artista della impaginazione, non esita a riprodurli tipograficamente in modo figurativo (nel Teocrito stampato a Parma nel 1780). Per dare un esempio, dove si elogia l’uovo, versi sono disposti entro una cornice ovale.

Poi vengono i modernissimi che fanno scuola.

Dal manifesto di F. T. Marinetti (Parigi, 1909) – da cui ha preso l’avvio l’ermetismo moderno, lo dice Michele Rinaldi di Napoli in uno studio recentissimo – al Mallarmé il cui «Coup des [*sic*] dés jamais n’abolira le hasard» (Parigi, 1914), riprodotto dal nostro Bino Rebellato l’anno scorso. Parole in libertà..., tipografia impazzita.

Dai «Calligrammes» (Parigi, 1918) di Apollinaire (sobrie parole calligrafiche; per chi non lo sapesse il francese imparò la stenografia, cioè una grafia ristretta), alle poesie di Carlo Belloli (iniziali minuscole nella scheda bio-bibliografica!) intitolate «stenogrammi della geometria elementare»; se abbiamo ben capito, commento di poche parole, in sobrio spazio; cioè dalla sintesi della scrittura alla stringatezza della geometria. Nelle composizioni presentate, il bianco predomina sul nero dei vari corpi tipografici e delle serie usate: corsivo, grassetto, minuscole, maiuscole; disposizione a linee verticali oblique orizzontali; spruzzi di un pennino a tre buchi che si spunta improvvisamente sulla carta ruvida; goccioline di inchiostro schizzate da un tubetto nero. Poi, sempre bianco. I bianchi che Mallarmé amava come indice di perfezione tipografica;

Noventa prediligeva per un libro piccolissimo; Scheiwiller editore, desidera specie se ha da esaminare malloppi di scemenze poetiche.

Poesia concreta che deriva dagli ideogrammi. Concetto vichiano.

La poesia appartiene all'alba della umanità, i fanciulli del genere umano – diceva il filosofo napoletano – sono poeti, e scrivono per ideogrammi quindi il disegno è poesia. E viceversa. Allora, rappresentiamo la poesia con i disegni degli espositori al Gruppo «N».

Si capisce quindi la pubblicazione da parte di Vanni Scheiwiller dello studio di Ernest Fenollosa: «L'ideogramma cinese come mezzo di poesia» con una nota di Ezra Pound.

La mostra è stata particolarmente allestita da Lirio [*sic*] Luginbühl (aperta fino al 30 ottobre, dalle 17 alle 20).

È, dopo Roma, la seconda mostra italiana.

Siamo grati a Vanni Scheiwiller che non ha esitato a consentire l'uso di cimeli storici preziosi, ed anticipare ai padovani la notizia di una prossima «Antologia» nella serie ideografica, che comprenderà dunque una raccolta di saggi ispirati a lirismo + tipografia + punteggiatura + Bianco = p o e s i a c o n c r e t a.

Di fronte a certi «ermetismi» poetici o ad allucinanti «informali» pittorici, l'equazione marinettiana è semplicissima, e chiarissima; con tante incognite si possono avere più soluzioni; dunque si accontentano tutti i gusti³⁸³.

III.6.5. Canti e poesie della guerra civile e della resistenza. *Spagna Oggi*. Dieci litografie di Emilio Vedova

Il 27 settembre 1962 presso la Fondazione Cini dell'Isola di S. Giorgio, Emilio Vedova espone la sua relazione intitolata *Scontro di situazioni* nell'ambito del Corso Internazionale di Alta Cultura Contemporanea. Pubblicato sulla rivista *Il Verri* all'interno del numero 5 del dicembre 1962³⁸⁴, il testo di Vedova ha come argomento principale la pittura, ma compie voli pindarici sullo stato dell'arte in Italia, in Polonia, nei paesi dell'Est Europa, in Russia e in America. Nel discorso diventa centrale il ruolo dell'artista nella società che lui identifica nel connubio tra azione pittorica e azione politica. In tale paradigma, Vedova attacca i giovani artisti e in particolare gli operatori delle ricerche cinetiche che proprio nei mesi precedenti la conferenza avevano esposto i loro oggetti nella tappa veneziana

³⁸³ Algi, *Al Gruppo «N» dove la bizzarria è di casa. Mostra di stenogrammi della geometria elementare*, in «La Gazzetta del Veneto», 19 ottobre 1962.

³⁸⁴ Cfr. E. Vedova, *Scontro di situazioni*, in «Il Verri», VII, 5, dicembre 1962, Feltrinelli, Milano, pp. 83-93. Lo stesso testo è stato pubblicato in P. Nardi (a cura di), *Arte e cultura contemporanee...cit.*, pp. 537-553.

della mostra *Arte programmata*³⁸⁵. Remando contro l'arte, sostiene Vedova, queste sperimentazioni legate alla tecnologia, tarpano le ali alla pittura, considerata da lui forma espressiva in grado di reagire contro le imposizioni del potere e della società. «L'attacco di Vedova – afferma Giovanni Rubino – diretto a stigmatizzare una presunta arte delle “macchinette”, disumanizzata e succube della tecnica, era motivato dalla sua pittura “umanissima” e dal suo essere contro i poteri della società, come l'industria e l'apparato tecnocratico»³⁸⁶.

Dagli attacchi sferzati da Vedova contro le sperimentazioni del Gruppo N e degli altri colleghi cinevisuali, è chiaro che le premesse per una collaborazione tra lo Studio Enne e l'artista veneziano non siano certamente favorevoli³⁸⁷. A svolgere il ruolo di mediatore in questa situazione è Sirio Luginbühl, che conosce Emilio Vedova nel 1962 e inizia a frequentare il suo studio a Venezia³⁸⁸.

Alle prese con l'organizzazione di una serata dedicata ai *Canti della rivoluzione e restaurazione spagnola*, prevista in un primo momento per il 20 gennaio 1963 allo Studio Enne³⁸⁹(fig. 189), l'intellettuale padovano riesce a coinvolgere anche Vedova, che tra il 1961 e il 1962 aveva realizzato alcuni cicli di lavori sulla Spagna. Molto legato a questo tema dopo un viaggio compiuto verso la metà degli anni Cinquanta nella Spagna franchista³⁹⁰, Luginbühl coglie la palla al balzo per esporre opere di Vedova dedicate alla resistenza spagnola. In poco tempo vengono quindi stampati nuovi inviti che indicano come data dell'evento il 26 gennaio e comunicano il titolo definitivo della manifestazione: *Canti e poesie della guerra civile e della resistenza. spagna oggi. dieci litografie di vedova (ed. einaudi – torino)*³⁹¹ (fig. 190).

Luginbühl ricorda con queste parole quando, nello studio del maestro veneziano, ammirò insieme a lui le litografie di *Spagna oggi*: «Rivediamo le 10 litografie di *Spagna oggi* una profusione di nero e

³⁸⁵ Nel negozio Olivetti di Venezia, in piazza San Marco, la mostra *Arte programmata* si svolge nei mesi di luglio e agosto 1962. Cfr. il capitolo IV.6.1.2.

³⁸⁶ G. Rubino, *Sviluppi dell'arte programmata italiana in Jugoslavia dal 1961 al 1964*, in «Studi di Memofonte», 9, 2012, p. 65.

³⁸⁷ Nonostante le differenti ricerche dell'artista veneziano e del Gruppo N, si può rintracciare tra Vedova e i giovani padovani una comune visione politica.

³⁸⁸ «[...] scenari chiazzati di rosso, di nero, di blu, scenari che sprizzano energia da ogni molecola di carta, scenari da introdursi dentro e imprecare, tanto, colori e labirinti artificiali fanno vedere le traveggole. Questa è la fucina di Vedova, di fronte a noi tra quattro assi di legno i colori della laguna, luce di Guardi e di Canaletto, di Tiepolo e Giorgione e anche di Guidi. Prende questi colori e li trasferisce sulle tele, sui giornali, su pezzi di legno incernierati in fantastiche scenografie, ma, durante il viaggio, testa, mani, pennelli, assumono un sapore diverso che più che di salmastro e di preziosi marmi, sanno di lucide autostrade, di luci al neon, di semafori, di metropolitane sfreccianti». S. Luginbühl, in F. Randi (a cura di), *Scritti sparsi...cit.*, p. 21.

³⁸⁹ Invito ai *Canti della rivoluzione e restaurazione spagnola*, Padova, Studio Enne, 20 gennaio 1963.

³⁹⁰ Cfr. L. Parolo, *Sirio Luginbühl e la sperimentazione nell'arte e nel cinema (1960-1980). Note su un film-maker dimenticato*, in G. Bartorelli, L. Parolo (a cura di), *Sirio Luginbühl: film sperimentali...cit.*, p. 56; S. Luginbühl, *Scritti sparsi...cit.*, pp. 70-75.

³⁹¹ Invito ai *Canti e poesie della guerra civile e della resistenza. spagna oggi. dieci litografie di vedova (ed. einaudi – torino)*, Padova, Studio Enne, 26 gennaio 1963.

di grigio in tutte le sfumature, macchie, punti, bolle in un intricarsi di linee sempre più fitto, in uno scoppiare di centri»³⁹².

La capacità espressiva gestuale di Emilio Vedova ha reso questo artista uno dei più profondi interpreti del dolore e della violenza che hanno contrassegnato il XX secolo. Nel ciclo di litografie *Spagna oggi*, realizzato nel 1961, Vedova mette in scena una violenta lotta tra segni, forze, emozioni: «assalti feroci e tumefazioni di neri, incendi divampanti di rossi, colpi di frusta e di rasoio di bianchi, sibili di blu che precedono il collasso e la cateratta dei gialli»³⁹³(figg. 191-192).

L'impegno politico di Vedova permea l'intera esistenza dell'artista, che partecipa in prima linea al dibattito scoppato nel Secondo Dopoguerra tra astrattisti e propugnatori del realismo socialista.

Convinto sostenitore di una pittura politicamente impegnata, Vedova non è d'accordo con Guttuso perché rivendica un'arte sì legata alla realtà e alla storia, ma libera nella scelta dei mezzi espressivi da utilizzare.

I numerosi viaggi dell'artista lo conducono nel 1958 in Spagna, paese in cui tornerà quasi ogni anno e che lo ispirerà a realizzare alcune opere dedicate a questa nazione oppressa dalla dittatura di Francisco Franco, che governò dal 1936 al 1975, anno della sua morte. Dedicare quadri ed opere di grafica ad altri paesi del mondo e alle loro situazioni politiche, storiche o sociali, è un doveroso impegno per Vedova, che realizza anche incisioni per il Vietnam e l'America, spesso unendo immagine e parola, segno e poesia³⁹⁴.

La cartella *Spagna oggi*, contenente 10 litografie, viene pubblicata da Einaudi nel 1962 e contiene una presentazione di Giulio Carlo Argan e un'altra di José María Castellet, insieme a poesie di autori spagnoli contemporanei tradotte da Luisa Orioli³⁹⁵.

Presentata la prima volta il 13 gennaio 1962, durante una conferenza presieduta da Argan in occasione della mostra su Vedova organizzata alla libreria Einaudi a Roma (fig. 193), la raccolta ha ricevuto parole di elogio dal critico, che ha sottolineato nel suo discorso il ruolo fondante della resistenza in un contesto di dittatura³⁹⁶.

³⁹² S. Luginbühl, *Scritti sparsi... cit.*, p. 20.

³⁹³ E. Pontiggia, *Emilio Vedova, testimonianza sulla violenza*, in V. Frati, G. Ragusini (a cura di), *Emilio Vedova nelle collezioni bresciane*, catalogo della mostra (Brescia, Salone dell'AAB, 20 settembre-22 ottobre 2003), Edizioni AAB, Brescia 2003, p. 3.

³⁹⁴ Cfr. A. Corna Pellegrini, *Ogni opera un problema, un'inchiesta. Stare dentro la vita, essere nella realtà*, in V. Frati, G. Ragusini (a cura di), *Emilio Vedova... cit.*, p. 13.

³⁹⁵ Cfr. *Spagna oggi. Dieci litografie originali su pietra di Emilio Vedova. Poesie di poeti spagnoli contemporanei tradotte da Luisa Orioli. Presentazione di Giulio Carlo Argan e José Maria Castellet*, Einaudi, Torino 1962.

³⁹⁶ Due articoli pubblicati sull'*Avanti!* ritraggono in alcuni scatti all'interno della libreria l'artista Vedova, il critico Argan e l'editore Einaudi davanti alle litografie della cartella. Cfr. s.a., *Incisioni di Vedova per "Spagna oggi"*, in «Avanti!», 14 gennaio 1962, p. 6; N. Ponente, *La Spagna che l'Europa aspetta*, in «Avanti!», 23 gennaio 1962, p. 3. Altre fotografie della presentazione sono disponibili sul sito dell'Archivio Istituto Luce al seguente link: <http://senato.archivioluca.it/senato-luce/scheda/foto/IL0000001693/9/Einaudi-Argan-e-Vedova-al-tavolo-degli-oratori-per-la-presentazione-della-mostra.html>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

[...] una resistenza comunque che non è passiva, che non è genericamente apolitica, ma impegnata in un senso ben preciso. In *Spagna oggi* anzi questa aggressione è forse più evidente che non fosse in Intolleranza, perché Vedova si è scontrato direttamente con una realtà negativa come è quella dell'attuale situazione politica spagnola. La reazione a tutto questo è drammatica, ma non manca di una certa fiducia proprio perché a Vedova sembra possibile, in definitiva, uno sbocco rivoluzionario che restituisca all'uomo, ai suoi amici intellettuali spagnoli in questo caso, la sua dignità e la sua libertà³⁹⁷.

L'edizione romana de l'«Avanti!» ha dedicato ampio spazio a questa rassegna, riservandole non solo un articolo firmato da Nello Ponente, ma anche fornendo al lettore la trascrizione di una parte della conferenza tenuta da Argan. Questa preziosa risorsa ci permette di avere un'adeguata percezione del valore dell'opera di Vedova:

Risulta [...] che più ancora che la pittura dell'atto di coraggio, questa di Vedova è la pittura di chi, in una situazione di oppressione e di chiusura di ogni apertura verso la libertà, vuol darsi o farsi coraggio. In altre parole, la pittura di Vedova ritrae, con una efficacia che non mi pare di ravvisare altrove, la lotta dell'uomo come individuo contro ogni grandiosa monumentale concezione del mondo, contro ogni sistema, contro la macchina dell'autorità, contro il cielo e contro la terra. [...] In queste litografie della Spagna, che sono il diario compiuto di una situazione personalmente rilevata, c'è qualche cosa di nuovo anche rispetto al pittore Vedova che conosciamo. Una maggiore libertà rispetto a quella [*sic*] che erano i suoi abituali processi di rottura. C'è una ricerca molto più sottile e che in un artista ideologo come lui è, direi stranamente goyesco³⁹⁸.

Uomo del suo tempo, Vedova reagisce alla complessità e alla contraddittorietà della vita e della storia³⁹⁹, infliggendo sulla superficie segni, sferzando colori conflittuali tra loro e caricando l'opera delle sue emozioni.

A distanza di un anno, la mostra padovana ripropone le litografie di Vedova inserendole in un evento interamente rivolto alla questione spagnola. Dal carteggio conservato con cura dalla signora Flavia Randi nell'archivio di Luginbühl, veniamo a conoscenza della mancata partecipazione di Vedova all'evento:

³⁹⁷ N. Ponente, *La Spagna che l'Europa aspetta...* cit., p. 3.

³⁹⁸ *La lotta dell'uomo contro l'autoritarismo*, trascrizione della conferenza di G. C. Argan, in «Avanti!», 23 gennaio 1962, p. 3. È interessante notare che Argan sostenga sia l'Arte programmata sia la ricerca espressiva di Vedova.

³⁹⁹ Cfr. S. Cortesini, *Semantica della rivolta e dell'umanismo in Emilio Vedova*, in V. Fiorino, A. Fussi (a cura di), *Emozioni, corpi, conflitti*, ETS, Pisa 2016, p. 75.

Caro Luginbühl,

un serio contrattempo ha fatto sì che io non potessi essere presente alla conferenza dell'altra sera.

Mi è dispiaciuto tanto anche perché non ho potuto riincontrarla [*sic*].

Mia moglie mi ha portato copia dell'invito, bene. Hanno potuto stampare poi in altra sede il cliché?

Mi dispiace non poter venire alla mostra. Vi faccio tanti auguri, mi tenga al corrente⁴⁰⁰.

Non sembrano essersi conservate testimonianze scritte di questa mostra, ma quel che si evince dalla corrispondenza è che questa occasione espositiva abbia consolidato i rapporti tra i due tanto che, il mese successivo, in una lettera Vedova si rivolge all'amico padovano per chiedere il suo aiuto a trovare una pistola puntatrice di marca "Rocama". Impegnato nella realizzazione dei suoi *Plurimi*, l'artista ha bisogno di quest'attrezzo per «fissare insieme più materiale, sull'obliquo o in qualsiasi modo»⁴⁰¹. Così, fornendo un disegno esemplificativo dello strumento in questione, Vedova congeda l'amico affermando di aver ricevuto la cartella *Spagna oggi* in perfetto ordine. Lo stesso mese, il 19 febbraio, Vedova torna a parlare della pistola puntatrice, non più funzionante a causa di un guasto di fabbrica⁴⁰², finché, il mese successivo un'altra lettera indirizzata a Flavia Randi comunica che «l'arma» (ossia la pistola puntatrice) è nuovamente funzionante, forse a seguito di un intervento da parte di Luginbühl, venuto in soccorso al maestro veneziano⁴⁰³. In questa comunicazione Vedova invita la giovane coppia a leggere proprio *Scontro di situazioni*, l'invettiva lanciata l'anno precedente contro gli amici del Gruppo N.

Soddisfatto di aver ospitato lavori dell'artista veneziano nel proprio studio, il Gruppo N decide di presentarsi alla Consulta Giovanile di Padova inviando una lettera a Federico Viscidi, allora assessore all'istruzione e alle manifestazioni artistiche e culturali. Alberto Biasi e Manfredo Massironi, per il Gruppo N, chiedono di poter entrare a far parte della Consulta, in virtù degli intenti comuni che caratterizzano entrambi i gruppi associativi.

Nel testo di presentazione, i due autori comunicano la loro collaborazione con altri giovani padovani, coinvolti a partire dal 1962, chiarendo che «ogni sezione ha un proprio promotore e responsabile. il gruppo enne ne dirige l'attività»⁴⁰⁴.

Come "biglietto da visita" i due allegano l'invito della mostra di *Canti e poesie della guerra civile e della resistenza. spagna oggi*.

⁴⁰⁰ Archivio Sirio Luginbühl (d'ora in poi ASL), Padova, lettera di Emilio Vedova a Sirio Luginbühl, 25 gennaio 1963.

⁴⁰¹ ASL, Padova, lettera di Emilio Vedova a Sirio Luginbühl, 11 febbraio 1963.

⁴⁰² ASL, Padova, lettera di Emilio Vedova a Sirio Luginbühl, 19 febbraio 1963.

⁴⁰³ Cfr. ASL, Padova, lettera di Emilio Vedova a Flavia Randi, 11 marzo 1963.

⁴⁰⁴ ASAB, Padova, b. 17, fasc. 1, lettera di Alberto Biasi e Manfredo Massironi a Federico Viscidi, 31 gennaio 1963.

III.6.6. I Novissimi e *Pelle d'asino*: poesia esposta e teatro d'avanguardia

Un invito conservato nell'archivio di Sirio Luginbühl annuncia l'apertura allo Studio Enne di un evento che si sarebbe tenuto il 3 luglio alla presenza dell'editore Vanni Scheiwiller e con protagonisti i poeti "Novissimi" al completo: Nanni Balestrini, Alfredo Giuliani, Elio Pagliarani, Antonio Porta e Edoardo Sanguineti⁴⁰⁵ (fig. 194).

Questo cartoncino, dalla grafica essenziale, non riporta l'anno dell'incontro, che possiamo tuttavia ricavare da una lettera di Giuliani, che in data 16 giugno 1963, comunica a Luginbühl l'avvenuto invio di alcuni *collage* per la mostra allo Studio Enne:

[...] l'amico Vanni Scheiwiller mi ha invitato a spedirle direttamente i collages per la mostra del gruppo N, il che ho fatto stamattina; quando le giungerà il presente messaggio i collages dovrebbero esserle già pervenuti.

I titoli e le dimensioni sono scritti nel retro dei telai; i testi sono miei, il montaggio è di Franco NONNIS (per i primi due) e di Gastone NOVELLI (per il terzo).

Vanni mi ha detto di comunicarle i prezzi da richiedere per gli eventuali acquirenti [...]⁴⁰⁶.

Il documento è una fonte utilissima non solo per risalire alla data della mostra, ma anche per capire, indicativamente, cosa sia stato esposto in questa occasione⁴⁰⁷. È la seconda volta in cui Luginbühl coinvolge nella programmazione culturale della galleria di via S. Pietro i poeti "Novissimi", ma questa volta riserva loro un'intera rassegna.

Prima di tentare una ricostruzione della manifestazione padovana, bisogna ricordare che il 1963 è un anno cruciale per le ricerche verbovisuali in Italia: dal 2 al 9 ottobre, infatti, si tiene la Settimana Internazionale Nuova Musica, un festival di musica sperimentale organizzato a Palermo da Francesco Agnello. Durante queste giornate d'intensi scambi intellettuali e creativi, nasce all'Hotel Zagarella di Solanto il Gruppo 63: un collettivo di intellettuali molto differenti tra loro, che comprende tutti gli invitati al convegno palermitano⁴⁰⁸.

⁴⁰⁵ Invito della mostra *I novissimi*, Padova, Studio Enne, 3 giugno [1963].

⁴⁰⁶ ASL, Padova, lettera di Alfredo Giuliani a Sirio Luginbühl, 16 giugno 1963.

⁴⁰⁷ Per l'argomento si rimanda anche a M. Previti, *Il Gruppo N e i Novissimi: poesia esposta e teatro d'avanguardia a Padova*, in «Rossocorpolingua», V, 3, settembre 2022, pp. 9-26.

⁴⁰⁸ Cfr. N. Balestrini, A. Giuliani (a cura di), *Gruppo 63. La nuova letteratura. 34 scrittori. Palermo ottobre 1963*, Feltrinelli, Milano 1963. L'immagine della copertina è di Gastone Novelli. Sul Gruppo 63 esiste una bibliografia molto vasta; per un'analisi generale si veda *Gruppo 63. L'antologia*, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani, *Critica e teoria*, a cura di Renato Barilli e Angelo Guglielmi, Bompiani, Milano 2013 (il volume unisce due volumi apparsi separatamente tra il 2002 e il 2003 in due edizioni di Testo & Immagine).

L'evento organizzato da Luginbühl e presentato da Scheiwiller si colloca quindi poco prima di questo sodalizio interdisciplinare e propone, da quanto possiamo leggere nella lettera sopra citata, tavole realizzate da Alfredo Giuliani insieme ai pittori Gastone Novelli e Franco Nonnis.

In questa produzione l'intersezione tra scrittura e immagine è evidente⁴⁰⁹. A tal proposito possiamo volgere lo sguardo alla presentazione che Gillo Dorfles redige per la mostra del 1961 alla Libreria Al Ferro di Cavallo a Roma, la prima dedicata ai *Cronogrammi* di Nanni Balestrini e Giuliani-Nonnis: «Si tratta di versi» intende precisare il critico, «Che poi questi ritagli siano stati isolati, impaginati, incollati, a formare una immagine plastica con l'aiuto anche d'un pittore (il giovane Franco Nonnis che ha collaborato con Giuliani) non fa specie»⁴¹⁰.

Queste composizioni poetico-plastiche, continua Dorfles, hanno la capacità di trasformare un testo pubblicato su un giornale, una rivista o qualsiasi altro mezzo d'informazione, in un testo poetico; inoltre, la collaborazione tra artisti e poeti mostra l'urgenza degli autori di lavorare in *équipe* e non più singolarmente.

È noto che l'universo culturale di questi anni trova la propria dimensione peculiare nella compenetrazione tra i vari ambiti artistici e soprattutto nella sinergia che si viene a creare tra le ricerche di musicisti, scrittori, pittori e – come si vedrà – registi di teatro.

Il carattere sperimentale e intermediale è alla base di tutta l'esperienza dei "Novissimi": ed è proprio la collaborazione tra questi poeti e alcuni protagonisti della Nuova Figurazione che dà origine ai libri d'artista, come *Che cosa si può dire* di Giuliani, Pagliarani, Gastone Novelli e Achille Perilli (fig. 195), ma anche ai *collages*, tra cui *Meglio, molto meglio*, nato dal sodalizio tra Giuliani e Novelli.

Come riporta Giovanna Lo Monaco, i poeti Giuliani, Porta e Balestrini iniziano a utilizzare la tecnica del *collage* intorno al 1961, inizialmente per alcune delle prime prose che compongono sulla scorta del lavoro di Kurt Schwitters, artista che avrà un ruolo importante anche per Perilli⁴¹¹. D'altro canto, anche Novelli e Perilli, con il progressivo avvicinamento ai "Novissimi" dirigono le loro iniziative verso la letteratura⁴¹². E così, riprendendo le parole di Lo Monaco, possiamo ricongiungere questi percorsi paralleli all'insegna della commistione tra arte e poesia:

Tra le tappe significative che testimoniano del percorso di ricerca comune si può menzionare una piccola *plaque*, curata da Novelli e edita nel 1962 da Scheiwiller, intitolata *Antologia del possibile*, in cui sono compresi disegni di Novelli, immagini dello spettacolo musicale *Collage*

⁴⁰⁹ Cfr. M. Rinaldi, *Schrift und Bild: fonti e prospettive della verbovisualità in una mostra dimenticata degli anni Sessanta*, in «Piano b», vol. 5, 1, 2020, p. 109.

⁴¹⁰ G. Dorfles, presentazione in *Balestrini e Giuliani, in Cronogrammi '61 di Balestrini – Giuliani – Nonnis*, invito della mostra (Roma, Libreria "Al Ferro di Cavallo", 8-22 novembre 1961).

⁴¹¹ G. Lo Monaco, *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro*, Prospero, Novate Milanese 2019, p. 157.

⁴¹² G. Lo Monaco, *Tra figure, segni e parole: Achille Perilli, Gastone Novelli e il Gruppo 63*, in «Arabeschi», 15, gennaio-giugno 2020, pp. 115-116.

'61 realizzato da Perilli, ma anche poesie di Pagliarani e Sanguineti e poesie-collage di Giuliani e Balestrini, presentati, insieme ad altre opere, con la volontà di mostrare i nuovi orizzonti di ricerca già in atto nell'ambiente avanguardistico internazionale e in una prospettiva interdisciplinare⁴¹³.

Con questa mostra, poco nota, il Gruppo N termina le sue attività presso lo studio di via S. Pietro 3, sede che verrà abbandonata lo stesso anno. In cerca di un luogo da adibire a laboratorio creativo, i cinque artisti trovano nell'autunno 1963 una sede alternativa: i locali di una famosa ex palestra di danza e scherma sita in Piazza Duomo 1. Per poter far fronte alle spese di locazione, condividono lo spazio con il gruppo di Classe Operaia, che si costituirà in seguito sotto il nome di Potere Operaio. Così le stanze della struttura ospitano per circa un anno, da un lato il laboratorio del Gruppo N, dall'altro le riunioni degli "Operaisti". Tale sistemazione dura fin quando il proprietario della struttura non chiede lo sfratto al gruppo di Classe Operaia, considerato un pericoloso agitatore politico; non essendo più in grado di pagare l'affitto, anche il Gruppo N è costretto a lasciare la sede, in un periodo già compromesso da incomprensioni e dissidi interni che porteranno al definitivo scioglimento del sodalizio nell'ottobre 1964⁴¹⁴.

Se dell'iniziativa organizzata da Luginbühl presso lo Studio Enne non si hanno altre notizie, ancor più problematica è la ricostruzione di un altro evento che lui "mette in scena" nella città di Padova il 19 giugno 1965. Fondamentale in questo intento è il cartoncino d'invito dello spettacolo *Pelle d'asino* (fig. 196), all'interno del quale figurano come organizzatori lo Studio Enne e il gruppo di ricerca "Lo Stanzone". Una breve nota, scritta probabilmente dallo stesso Luginbühl, informa che «questa manifestazione vuole essere l'inizio di un discorso sulle poetiche contemporanee che verrà ripreso più organicamente nel prossimo autunno»⁴¹⁵.

Pelle d'asino. Grottesco per musica è il titolo dell'opera di Alfredo Giuliani ed Elio Pagliarani data alle stampe nel 1964 dall'editore Vanni Scheiwiller per la collana All'insegna del Pesce d'oro (fig. 197). Il volumetto di 35 pagine è corredato da disegni di Gastone Novelli e consiste nella riscrittura teatrale in chiave moderna della celebre fiaba di Charles Perrault⁴¹⁶. Il testo del primo atto (l'unico che vedrà la luce dei tre previsti) era stato pubblicato la prima volta nel 1963 su *Il Verri*, ma è solo

⁴¹³ Ivi, p. 116.

⁴¹⁴ Sul rapporto tra il Gruppo N e Classe Operaia Cfr. J. Galimberti, *The N Group and the "Operaisti": Art and Class Struggle in the Italian Economic Boom*, in «Grey Room», 49, Fall, The MIT Press, 2012, pp. 80-101; N. Martino (a cura di), *Toni Negri. Arte e multitudine*, Derive Approdi, Roma 2014; J. Galimberti, *Individuals against individualism. Art Collectives in Western Europe (1956-1969)*, Liverpool University press, Liverpool 2017; J. Galimberti, *Images of Class. Operaismo, Autonomia and the Visual Arts (1963-1988)*, Verso Books, London-New York 2022.

⁴¹⁵ Invito dello spettacolo *Pelle d'asino*, Padova, Lo Stanzone, 19 giugno 1965.

⁴¹⁶ Per un'analisi completa dell'opera si rimanda a G. Rizzo, *Il guaio dell'asino morto è che ci vuole l'interpretazione. Giuliani, Pagliarani e le riscritture di Perrault*, in «Autografo», XXI, 50, 2013, pp. 141-165; G. Rizzo, *Poetry on stage. The Theatre of the italian neo-avant-garde*, University of Toronto Press, Toronto 2020 (in particolare pp. 261-265).

nel 1965 che viene messo in scena sotto la regia di Mario Ricci, che usufruirà degli elementi scenici di Novelli⁴¹⁷.

La prima di *Pelle d'asino* si tiene al Teatro Orsolino 15⁴¹⁸ di Roma il 15 febbraio 1965. In questa occasione, Ricci collabora per la parte musicale con Pasquale Santoro ed è affiancato dalla moglie Gabriella Toppani e dal tecnico suoni e luci Riccardo Orsini.

Il ricordo del regista di questo spettacolo è il seguente:

rispetto alla mia produzione di quel periodo, così tesa verso l'elaborazione d'un linguaggio teatrale affatto originale, forse a causa d'un eccessivo rispetto per il testo scritto non rappresenta motivi di novità. Uno spettacolo piacevole del quale ho un modesto ricordo⁴¹⁹.

La ricerca teatrale di Ricci è fortemente influenzata dall'arte visiva ed è fondata sulla sperimentazione di materiali d'animazione: la scenografia non è considerata la cornice dell'azione, ma viene integrata nell'episodio scenico. La presentazione di *Pelle d'asino* – mette in evidenza ancora una volta Lo Monaco – non mantiene tuttavia gli stessi materiali scenici realizzati nei bozzetti di Novelli, che raffigurano una scenografia molto più barocca rispetto a quella scarna messa in opera nel febbraio del '65. E anche le marionette, estremamente stilizzate, non rispecchiano l'aspetto di quelle disegnate nei bozzetti originali⁴²⁰.

Lo spettacolo viene recensito da Maurizio Fagiolo sull'*Avanti!* in un dettagliato articolo che prende le mosse dalla presenza di marionette invece che di attori in carne e ossa, fino ad arrivare alla descrizione del repertorio dell'intera serata, articolato in tre diverse rappresentazioni: *Movimento 1 e 2*, *A* di Gianni Novak e, infine, *Pelle d'asino* che, osserva Fagiolo «rientra (anche se il testo è corrosivo, la recitazione scattante, le musiche ben assortite) in un repertorio più abituale. Qui le marionette sono marionette nel senso più tradizionale e mimano gli atti dell'uomo, mentre nelle altre azioni sceniche Ricci ha trovato un ritmo nuovo, autonomo, funzionale»⁴²¹.

⁴¹⁷ Cfr. A. Giuliani, E. Pagliarani, *Pelle d'asino*, in «Il Verri», 11, novembre 1963, Feltrinelli, Milano; E. Pagliarani, *Tutto il teatro*, a cura di G. Rizzo, Marsilio, Venezia 2013, pp. 85-100.

⁴¹⁸ Inaugurato nel dicembre 1964, questo luogo di sperimentazione è stato ideato da Mario Ricci e Gabriella Toppani. Un approfondimento sulla poetica di Ricci, che tiene conto della documentazione dell'Archivio Mario Ricci, è pubblicato sulla rivista *Arabeschi*. Cfr. C. Grazioli, *Animare la scena: figure, luce, materia nel teatro di Mario Ricci. Dagli anni di apprendistato al riconoscimento sulla scena europea (1962-1970)*, in «Arabeschi», 19, gennaio-giugno 2022 (<http://www.arabeschi.it/animare-la-scena-figure-luce-materia-nel-teatro-di-mario-ricci-dagli-anni-apprendistato-al-riconoscimento-sulla-europea-1962-1970/>). (Ultima consultazione 08/01/2023). Si veda anche L. Franco, E. Zaccagnini, *La Luce Solida. Sul teatro di Mario Ricci*, unmondoaparte, Roma 2009.

⁴¹⁹ M. Ricci, *Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973*, p. 2 (scritto inedito, AMR, per gentile concessione di Filippo Ricci; in *Sciami. Nuovo Teatro Made in Italy dal 1963*. <https://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com/mario-ricci-biografia-opere/mario-ricci-il-teatro-immagine-1962-1973-sciami-2015/>). (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁴²⁰ Cfr. G. Lo Monaco, *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro...* cit., pp. 353-354. Al riguardo si vedano le foto di scena dello spettacolo: <http://marioricci.net/spettacoli/pelle-dasino>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁴²¹ M. Fagiolo, *Torna il teatro a passo ridotto*, in «Avanti!», 6 marzo 1965, p. 3.

A questo punto, occorre prendere in esame la documentazione, per quanto esigua, esistente sulla seconda rappresentazione di *Pelle d'asino*, quella avvenuta a Padova.

Alla base dell'intera organizzazione c'è Sirio Luginbühl che, ricevuto il piccolo volume di *Pelle d'asino. Grottesco per musica* inviatogli dall'amico Vanni Scheiwiller, lo sottopone a tutto il Gruppo N. Così, il 12 gennaio 1965, l'artista prende l'iniziativa e lancia a Giuliani e Pagliarani la proposta di mettere in scena lo spettacolo nella sua città, con commento sonoro di Ennio Chiggio, che in questo periodo è già impegnato in sperimentazioni di musica elettronica insieme a Teresa Rampazzi:

«l'amico Vanni Scheiwiller mi ha inviato in questi giorni il vostro grottesco per musica "Pelle d'Asino" che ha divertito me e gli amici del gruppo. Avremmo pensato di presentarlo a Padova con il commento sonoro di Ennio Chiggio e corredato da una serie di diapositive in bianco e nero e a colori. La scenografia, a nostro avviso, dovrebbe essere moderna e... leggermente surrealista (delta del Po, porto Marghera, casoni lagunari, zuccherifici e tanta povera gente) e la musica concreta-elettronica. Cosa ne pensate? Potremmo vederci tutti a Milano?⁴²².

Questa lettera permette di attuare una serie di riflessioni, mostrando *prima facie* l'intraprendenza con cui Luginbühl si è fatto carico di una inedita rappresentazione teatrale, coinvolgendo da un lato Pagliarani e Giuliani dei "Novissimi" e dall'altro il Gruppo N. In stretta contiguità tra arte, poesia, musica e teatro, la sua idea comprende anche un allestimento scenico realizzato con diapositive che ricreino un'ambientazione che lui definisce «surrealista», proiettando immagini di aree industriali e naturali tipiche del paesaggio veneto.

L'attenzione di Luginbühl verso il paesaggio, ravvisa Federica Stevanin, deriva innanzitutto dagli studi universitari in Geologia, ma anche dal suo lavoro di informatore medico, che gli dà la possibilità di viaggiare e osservare zone periferiche, industriali, luoghi nei quali il *boom* economico ha avuto delle conseguenze anche nel territorio circostante⁴²³. Se finora tale interesse è stato considerato in riferimento ai film sperimentali di Luginbühl, con questa testimonianza possiamo ritenere che già dal gennaio 1965 egli abbia iniziato a maturare una sensibilità verso questi aspetti.

Quando, in anni recenti, Luginbühl ha commentato il suo interesse per le aree industriali come Porto Marghera, ha specificato come queste zone ad altissimo inquinamento lo «affascinavano proprio per i loro contrasti violenti, anche dal punto di vista cromatico. Zone lasciate a sé stesse, nelle quali i

⁴²² Archivio Elio Pagliarani, Roma, serie Corrispondenza, fasc. 118, lettera dattiloscritta di Sirio Luginbühl ad Elio Pagliarani e Alfredo Giuliani, 12 gennaio 1965.

⁴²³ F. Stevanin, *Le trasformazioni dell'ambiente e del paesaggio veneto nella cinematografia di Sirio Luginbühl*, in G. Bartorelli, L. Parolo (a cura di), *Sirio Luginbühl: film sperimentali...* cit., p. 195.

cartelli di divieto d'ingresso avevano un valore assolutamente risibile, essendo facili da raggiungere e altrettanto facilmente penetrabili»⁴²⁴.

Quanto all'idea di proiettare diapositive sullo sfondo, non possiamo ignorare *Intolleranza 1960* di Luigi Nono, che nell'aprile 1961, sotto la direzione di Bruno Maderna, ha luogo al Teatro la Fenice di Venezia nell'apparato scenico di Emilio Vedova. In quell'occasione, con il contributo dello scenografo ceco Josef Svoboda, erano state proiettate immagini di opere di Vedova e materiale documentaristico la cui potenza visiva era volta a coinvolgere emotivamente lo spettatore. L'immaginario di Luginbühl deve essere stato indubbiamente colpito da questo spettacolo, ma anche dal confronto diretto con lo stesso Vedova che, come lui stesso dichiarerà, gli aveva insegnato le tecniche di colorazione delle diapositive e della pellicola cinematografica, in seguito impiegate in alcuni suoi film⁴²⁵.

Tornando al carteggio tra Luginbühl, Giuliani e Pagliarani, possiamo notare dalla risposta dei due poeti che la proposta abbia suscitato in loro un certo entusiasmo:

ci fa piacere, a Giuliani e me [Pagliarani], che “Pelle d’asino” vi abbia divertito e che abbiate pensato di presentarlo a Padova.

Noi però abitiamo a Roma e ci riesce assai difficile un incontro a Milano. Io sarò a Milano la settimana prossima, ma credo che sarà molto preso [...].

Ma non occorre, voglio dire non è indispensabile che ci vediamo ai fini della presentazione di “Pelle d’asino”: siamo sicuri anche perché sappiamo (almeno per quanto riguarda la pittura) la serietà dello Studio N che tutto andrà bene⁴²⁶.

Secondo la studiosa Lisa Parolo l'interesse di Luginbühl verso forme teatrali *live* e sperimentali è fortemente connesso all'influenza di riviste come *Sipario* (1946-), *Metro* (1960-1970), *Marcatré* (1963-1970) e *Grammatica* (1964-1976)⁴²⁷. Sfogliando queste pubblicazioni, era possibile infatti leggere recensioni su spettacoli sperimentali, conoscere nuove forme d'espressione come l'*happening* e aggiornarsi sulle *performances* teatrali organizzate in Italia e all'estero. Indubbiamente l'intellettuale padovano è inoltre al corrente di una serie di iniziative che, specialmente a Roma, promuovono la collaborazione tra la neoavanguardia artistica e il “Nuovo Teatro”, che non casualmente Valentina Valentini inquadra a partire dal 1963, anno della nascita del Gruppo 63⁴²⁸.

⁴²⁴ S. Luginbühl, in R. Caldura (a cura di), *Una generazione intermedia. Percorsi artistici a Venezia negli anni '70*, catalogo della mostra (Mestre, Centro Culturale Candiani, 21 aprile-27 maggio 2007), Comune di Venezia – Centro Culturale Candiani, Venezia 2007, p. 30.

⁴²⁵ *Ibidem*.

⁴²⁶ ASL, Padova, lettera di Elio Pagliarani a Sirio Luginbühl, 21 gennaio 1965.

⁴²⁷ L. Parolo, *Sirio Luginbühl la sperimentazione nell'arte e nel cinema (1960-1980)*...cit., pp. 56-57.

⁴²⁸ Cfr. V. Valentini, *Nuovo Teatro Made in Italy 1963-2013*, Bulzoni, Roma 2015.

Mentre a Roma viene messo in scena *Pelle d'asino* presso l'ex cantina del Teatro Orsoline 15, a Padova Luginbühl si adopera per organizzare lo stesso spettacolo, cercando innanzitutto un luogo alternativo alla sede del Gruppo N, oltretutto scioltosi alcuni mesi prima.

L'unica notizia finora ritrovata su "Lo Stanzone" proviene da un articolo dedicato a una mostra personale di Gaetano Pesce tenutasi a Padova, presso la Galleria La Chiocciola, nel marzo 1966 (fig. 198). È lo stesso artista, intervistato da Paolo Rizzi, a includere questo collettivo all'interno della corrente che lui chiama "elasticismo"; la prerogativa di quest'arte, secondo Pesce, è quella di prescindere dall'autore tradizionale, producendo lavori che si autodeterminano, che sono cioè impossibili da replicare e prevedere. Così annuncia: «sono a conoscenza [...] che queste nuove idee saranno espresse qui a Padova da un gruppo chiamato "Lo stanzone" che farà una serie di spettacoli elastici sperimentali che verranno nei prossimi mesi. A questo proposito posso già anticipare un giudizio positivo sull'interesse di queste rappresentazioni avendo discusso i testi con Alessandro Parenzo, uno dei partecipanti a questa formazione»⁴²⁹. Il collettivo teatrale, che probabilmente si riuniva in Corso Vittorio Emanuele 87, doveva essere composto da giovani attori e attrici, come rivelano le poche tracce conservate nell'archivio di Luginbühl. Dallo scambio epistolare con Giuliani e Pagliarani emergono alcune informazioni sullo spettacolo, al quale i due poeti non hanno potuto assistere ma che hanno comunque apprezzato attraverso le fotografie inviate dallo stesso Luginbühl: «grazie mille del materiale e delle notizie», scrive Pagliarani, «forse avrà sentito anche Giuliani: penso che una foto o due dello spettacolo usciranno sul prossimo numero di "Grammatica". Avessi potuto venire, sarei venuto volentieri a vedere lo spettacolo»⁴³⁰.

La lettera prosegue con gli aggiornamenti della serata al Teatro Parioli di Roma dove, dal 3 al 7 giugno 1965, la Compagnia teatro dei Novissimi diretta da Piero Panza ha messo in scena *L'occhio* di Giordano Falzoni, *La merce esclusa*⁴³¹ di Elio Pagliarani, *Improvvisazione* di Nanni Balestrini e *Povera Juliet* di Alfredo Giuliani.

Tali informazioni vengono condivise con Luginbühl per promuovere simili spettacoli anche a Padova, dove ad esempio Pagliarani propone di realizzare *Casa serena*, un canovaccio «totalmente inedito [...] che mescola intervista a Mao coi consigli quotidiani ai clienti della Cassa di Risparmio di Roma»⁴³².

⁴²⁹ Riz. [P. Rizzi], *L'arte elastica*, in «Il Resto del Carlino», 1 marzo 1966.

⁴³⁰ ASL, Padova, lettera di Elio Pagliarani a Sirio Luginbühl, 8 luglio 1965.

⁴³¹ Pubblicata nel 1965 sulla rivista *Il Menabò letterario* edito da Einaudi, l'opera presenta la scenografia di Toti Scialoja e Piero Panza. Sull'intero spettacolo si veda G. Lo Monaco, *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro...cit.*, pp. 404-405.

⁴³² ASL, Padova, lettera di Elio Pagliarani a Sirio Luginbühl, 8 luglio 1965. In riferimento a *Casa serena* Pagliarani ne annuncia l'uscita sulla rivista *Malebolge*.

Felice della riuscita di *Pelle d'asino* si rivela anche Giuliani, al quale Pagliarani ha mostrato le fotografie dell'evento. Con la volontà di mettere al corrente di questo spettacolo anche i lettori di *Grammatica*, Giuliani chiede a Luginbühl maggiori notizie su “Lo Stanzone”:

Sperando di poter uscire finalmente con GRAMMATICA (fascicolone dedicato al teatro, già pronto e rimandato per disragioni finanziarie) vorremmo pubblicare una notizia un po' precisa: che cos'è in breve lo Stanzone, regista attori (deliziose le attrici, intraviste nelle piccole foto), attività, poi Pelle d'asino in particolare e qualche foto; [...] due che mi sono parse buone [sono] re e regina seduti in trono; finale con bellissime gambe di fanciulle e riprodurremmo quelle se siete d'accordo⁴³³.

Come riscontra Parolo⁴³⁴, le fotografie e il testo richiesti a Luginbühl per il secondo numero di *Grammatica* non vengono pubblicati, forse a causa dell'ingente ritardo con cui uscirà la rivista, data alle stampe nel 1967. Purtroppo, anche tra la corrispondenza consultata non è stata rinvenuta la preziosa risposta data a Giuliani, che avrebbe fornito ulteriori notizie dell'intero progetto e della storia del gruppo di ricerca “Lo Stanzone”.

⁴³³ ASL, Padova, lettera di Alfredo Giuliani a Sirio Luginbühl, 15 luglio 1965.

⁴³⁴ Cfr. L. Parolo, *Sirio Luginbühl la sperimentazione nell'arte e nel cinema (1960-1980)*...cit., p. 61, nota 28.

IV

IL GRUPPO N IN ITALIA E ALL'ESTERO

La dicitura “enne” distingue un gruppo di “disegnatori sperimentali” uniti dall’esigenza di ricercare collettivamente. essi sanno (forse) da dove derivano; ignorano dove stanno andando¹.

Non è un caso se la partecipazione del Gruppo N a manifestazioni artistiche in Italia e all'estero prenda avvio solo dal luglio 1961, ossia dopo le tre mostre a puntate di Biasi, Chiggio, Costa, Landi e Massironi. Questo estremo cronologico circoscrive con precisione il momento in cui il gruppo padovano definisce il proprio assetto definitivo, individuando nei cinque artisti il nucleo costitutivo del Gruppo N. Le prime apparizioni in pubblico al di fuori della città di Padova fanno seguito all'atteggiamento neodadaista adottato nelle prime occasioni espositive presso lo Studio Enne. Come per la *Mostra chiusa* e per la cosiddetta *Mostra del pane*, l'intento è quello di destare curiosità e clamore, rompendo i rigidi schemi fissati da consuetudini e convenzioni.

IV.1. Invio di pitture nere

Fin dalla prima edizione del 1957, il Premio Marche si configura come una delle manifestazioni artistiche più significative del Centro Italia, vedendo partecipi artisti provenienti da tutto il territorio nazionale. Biasi e Landi concorrono singolarmente nel 1960² ma, in occasione del Premio Marche del 1961, decidono di gareggiare collettivamente con il Gruppo N.

Le riflessioni sulla pittura monocroma che si diffondono nei primi anni Sessanta contestualizzano perfettamente l'operazione che i cinque artisti conducono quando decidono di inviare alla giuria del

¹ Dichiarazione del Gruppo N, redatta il 25 settembre 1961 in occasione del XII Premio Lissone.

² Cfr. le biografie di Alberto Biasi e Edoardo Landi all'interno della tesi.

Premio *Tre pitture nere* (fig. 199). Assonanti con altre produzioni artistiche che contemporaneamente sono in atto altrove, questi quadri, dipinti totalmente con pittura nera, sono per il Gruppo N un gesto di protesta e di ribellione contro le dinamiche conservatrici dei premi d'arte.

Tenendo conto della lezione di Kazimir Malevič, così come di quella di Yves Klein «filtrata attraverso la versione dell'amico Piero Manzoni»³, essi inaugurano con questo "trittico" una serie di quadri neri, tutti inviati a manifestazioni artistiche in cui sono previste votazioni da parte di una giuria. Queste «*Pitture nere* (antiedonistiche "strutture primarie" la cui assoluta elementarità spinge il fruitore a superare la soglia percettiva e a varcare quella conoscitiva) arrivano perfino a precorrere il concettualismo di un Mel Ramsden» scrive in riferimento a tali opere Giuseppina Dal Canton⁴.

La vicenda del Premio Marche 1961 si rivela particolarmente interessante per comprendere il temperamento del Gruppo N, le cui azioni apparentemente polemiche celano la necessità di ricevere ascolto anche nei luoghi istituzionali dell'arte, che non sembrano ancora recepire il loro messaggio.

Il 5 luglio 1961 una comunicazione della Segreteria del premio marchigiano riferisce che le opere del Gruppo N sono in giacenza presso la stazione di Padova, dove sono state rispedite a seguito del rifiuto da parte della commissione giudicatrice: giunte dopo la votazione, le tre tele non possono concorrere al Premio e vengono rimandate indietro agli esecutori ma un errore di trascrizione dell'indirizzo dello Studio Enne non permette alla ditta di spedizione Angelo Finesso di restituire al destinatario il pacco con le opere⁵.

Poiché ogni estate i giovani del gruppo trascorrono le vacanze estive in residenze di montagna o compiendo viaggi in città d'arte italiane, allontanandosi temporaneamente dal caldo torrido del centro patavino⁶ (fig. 200), la cartolina del 5 agosto indirizzata ai cinque artisti rimane nella cassetta della posta di via S. Pietro per almeno un mese, o forse ancor di più visto che la risposta del gruppo sopraggiunge soltanto nel novembre dello stesso anno.

La Segreteria, a cui il corriere ha probabilmente restituito i tre pannelli neri, aveva scritto loro:

Gentilissimi Signori,

³ M. Meneguzzo, *Start up & environment*, in M. Meneguzzo (a cura di), *Alberto Biasi: start up & environment*, catalogo della mostra (Catanzaro, Museo Marca, 17 ottobre-15 novembre 2015), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015, p. 20.

⁴ Il riferimento è alla serie *Secret Painting* del 1967-68 dell'artista inglese, che accosta ad una tela monocroma la legenda «The content of this painting is invisible; the character and dimension of the content are to be kept permanently secret, known only to the artist». Cfr. G. Dal Canton, *Le due anime di Alberto Biasi*, in E. Gusella (a cura di), *Alberto Biasi. Ricognizioni e oltre*, catalogo della mostra (Padova, Fioretto Arte Contemporanea, 29 maggio-25 luglio 2000), Comune di Padova – Assessorato alla Cultura, Padova 2000, p. 8.

⁵ Cfr. ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Marche, comunicazioni 27 giugno 1961, 5 luglio 1961.

⁶ «Alberto Biasi: giovane e pieno d'entusiasmo, si reca con l'autostop a Marina di Ravenna, dove passerà oltre dieci giorni in un camping; andrà quindi per una settimana ad Alleghe, per incontrarsi con l'amico e collega Manfredo Massironi, colà arrivato dal primo agosto». Cfr. O. Vidolin, *Gli artisti concittadini dove trascorrono le vacanze?*, in «Il Gazzettino», 7 agosto 1960. Nell'agosto 1961 il Gruppo N potrebbe essersi recato a Zagabria per partecipare alla prima edizione della mostra *Nove Tendencije*, inaugurata il 3 agosto alla Galerija Suvremene Umjetnosti.

abbiamo apprezzato lo scherzo (o l'allusione?) che è stato veramente molto grazioso (anche se ci è costato un po' caro!!).

Terremo i tre quadri per ricordo di questo misterioso ma simpatico "Gruppo Enne"⁷.

Tanto sorpresi quanto perplessi, gli organizzatori del Premio Marche non prendono molto sul serio il gesto del Gruppo N, ritenendolo un «grazioso» scherzo. Intanto, occupati, come si vedrà, nei lavori di ristrutturazione della galleria, gli artisti – di cui Biasi si fa portavoce – trovano finalmente il 13 novembre il tempo di rispondere alla provocazione lanciata bonariamente nella cartolina:

[...] potevate comunque respingere subito il pacco tramite lo stesso spedizioniere, dato che la giuria, come voi dite, si era già riunita. [...] i disguidi sono ripetibili come le opere del gruppo enne e siamo contenti che abbiate infine scelto di conservare i nostri tre quadri neri. sono tutti e tre uguali ma teneteli cari, anche perché, come voi scrivete, vi sono costati un po' cari. Vi chiederemmo di rimborsarvi anche le spese qualora non ci trovassimo in difficoltà economiche per i lavori di ampliamento della nostra galleria in cui organizziamo, come potete vedere dagli inviti, mostre sui problemi e tendenze dell'arte attuale⁸.

Se in un primo momento gli N sembrano mettere in discussione il motivo del rifiuto delle loro *Tre pitture nere* che era stato attribuito al superamento dei tempi massimi stabiliti per l'invio delle opere, dall'altro si mostrano provocatoriamente soddisfatti della decisione presa dalla Segreteria di conservare ugualmente i tre lavori⁹.

In questo periodo molto denso di attività e iniziative, i membri del Gruppo N hanno anche avviato i lavori di ristrutturazione della galleria, come si evince dalla lettera appena citata e da un foglio non datato conservato nell'Archivio Storico Alberto Biasi che presenta questo testo dattiloscritto:

il 20 settembre 1961, la S.V. è invitata ad intervenire ai lavori di sistemazione e ingrandimento della galleria enne in v. s. pietro 3.

Il gruppo enne, per l'occasione, si esibirà con l'esecuzione di un controsoffitto, la sistemazione di un pavimento, di un impianto elettrico e di altre utilità. sarà gradito ogni genere di assistenza. sarà offerto un ricco buffet di vino pane e salame.

è gradito l'abito smesso o la tuta. La S.V. è invitata¹⁰.

⁷ ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Marche, cartolina della Segreteria al Gruppo N, 5 agosto 1961.

⁸ ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Marche, lettera di Alberto Biasi alla Segreteria, 13 novembre 1961.

⁹ Gli originali, "trattenuti in ostaggio" – come è stato detto in più occasioni – sono andati dispersi e rifatti nuovamente nel 1974.

¹⁰ ASAB, Padova, b. 5, *Foro nelle tenebre?* [20 settembre 1961]. In alto, con penna di colore verde, si legge: «Foro nelle tenebre?».

Questo semplice foglio potrebbe essere l'invito che il Gruppo N ha distribuito ad amici e parenti per chiedere il loro contributo nell'esecuzione dei lavori di ampliamento della propria sede.

In una città in fermento per la *XIV Biennale d'Arte Triveneta* e per il *IV Concorso Internazionale del Bronzetto* (ottobre-novembre 1961), i giovani padovani, esclusi da entrambe le manifestazioni, seguono una propria linea di condotta che si rivolge sia alla scena locale sia al panorama internazionale. I lavori di ristrutturazione dello studio di via S. Pietro vengono annunciati anche in un articolo di Vidolin su *Il Gazzettino* (fig. 201). Il titolo dichiara che «È stata ampliata la sede del Gruppo artistico "N"»¹¹ e contiene il seguente testo:

La sede del Gruppo artistico «N» (via San Pietro 3) aprirà a giorni i battenti. L'angusta sede assai visitata nella passata stagione artistica si presenta quest'anno notevolmente allargata.

L'ampliamento consentirà di poter integrare le mostre con conferenze, dibattiti e concerti. Avremo così rassegne artistiche di carattere internazionale, mostre di architettura ed urbanistica, del disegno industriale, oltre ad una notevole serie di concerti.

Manfredo Massironi, segretario del Gruppo dichiara che il programma è stato approntato su un piano prettamente educativo affinché il pubblico si renda conto dei problemi che investono tutto il mondo artistico-culturale contemporaneo. A tale proposito abbiamo chiesto al Massironi, cosa ne pensi della prossima Biennale d'arte triveneta e del Concorso per il bronzetto.

Questa la risposta: «Sulla scorta dei nomi, pubblicati dal Gazzettino, che parteciperanno alle due rassegne, il bronzetto appare mostra seria e bene organizzata, larga nelle vedute e ricca di varie forme di linguaggio espressivo. Non posso fare il medesimo discorso per la vecchia e cara Triveneta, la quale volendo accontentare un po' tutti, alla fine non accontenta nessuno, ne perde in prestigio e scade di qualità. Tutto questo sulla scorta dei nomi degli artisti. Spetta naturalmente alla critica di parlarne più diffusamente a rassegna aperta».

Manfredo Massironi ritornando a parlare dei programmi del Gruppo «N», ha fatto cenno, con amarezza, al problema dell'incomprensibilità dell'arte moderna, la quale, secondo lui indiscutibilmente è lo specchio del progresso e dell'intensità emotiva del nostro tempo¹².

La prospettiva del Gruppo N è quella di continuare a portare avanti un'attività didattica interdisciplinare a Padova, nonostante la cittadinanza e le istituzioni continuino a dimostrarsi poco reattive alle iniziative proposte. Come lascia intendere Massironi, infatti, la linea intrapresa dalla Biennale d'Arte Triveneta è quella di privilegiare l'arte tradizionale, puntando sui nomi dei maestri più affermati e non sulla qualità delle opere esposte.

¹¹ Vid.[O. Vidolin], *È stata ampliata la sede del Gruppo artistico "N"*, in «Il Gazzettino», 8 settembre 1961.

¹² *Ibidem*.

A tal proposito, Giuliana Tomasella ha riscontrato come fra gli artisti più giovani che partecipano alla Bat del 1961 si registrano solo Franco Flarer, Piero Brombin, Vittorio Prosdocimi, Mario Alfonsi, Vittore Bonsembiante, Ubaldo Bosello e Piero Perin, mentre non si sente nessuna eco del Gruppo N, nonostante risulti innegabilmente il fenomeno più significativo del biennio 1960-61¹³.

Il malcontento per l'indifferenza generale motiva Alberto Biasi a scrivere una lettera a *Il Gazzettino* che viene pubblicata il 10 novembre 1961¹⁴ (fig. 202). Dopo aver visitato la Biennale d'Arte Triveneta, l'artista si rammarica del disinteresse del pubblico, che non ha reagito adeguatamente a questa manifestazione, incisiva nel contesto patavino per il suo impatto economico e per la messa in campo di molte energie.

«Noi del gruppo enne», scrive l'autore, «pensiamo che [agli organizzatori] non viene mai la fantasia di abbinarla a dibattiti (numerosi), a conferenze, a concerti, a proiezioni e ad altre manifestazioni con un deciso compito culturale»¹⁵.

Ridotta ad essere un evento esclusivamente commerciale, “la Triveneta” non riesce a coinvolgere attivamente la cittadinanza, che si adegua al gusto ufficiale senza opporsi o confrontarsi sulla direzione intrapresa dall'arte attuale.

Per queste ragioni il gruppo enne, inviando da due anni un pannello completamente nero al giudizio delle giurie di simili mostre ufficiali e della stessa Triveneta, intende riproporre un gesto di protesta contro l'indirizzo di queste manifestazioni, concepite in modo da essere contrarie all'evoluzione della vera arte moderna. E questo sia ben chiaro anche per l'avvenire, affinché non succeda, come per poco non è successo in una cittadina vicina Padova, che un pannello nero venga premiato fra la nostra comprensibile costernazione¹⁶.

Oltre al Premio Marche e alla Biennale d'Arte Triveneta, Biasi fa riferimento a un pannello totalmente nero inviato anche ad un altro concorso, organizzato dal comune di Monselice per affidare al vincitore la realizzazione di un affresco su un edificio pubblico. Invece di raffigurare la piccola cittadina veneta, il Gruppo N prepara per l'occasione un pannello nero lungo quattro metri. Ricevuto il consenso della giuria popolare, il progetto vince il bando ma non trova l'approvazione dell'amministrazione locale che, lasciando in balia della burocrazia questa proposta, fa cadere nel dimenticatoio la messa in opera del progetto¹⁷.

¹³ G. Tomasella, *Le Biennali d'Arte Triveneta 1951-1969*, in C. Viridis Limentani (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova...cit.*, p. 55.

¹⁴ Cfr. A. Biasi, *Lettere al cronista. Un pannello nero per la Triveneta*, in «Il Gazzettino», 10 novembre 1961. La bozza, scritta su tre fogli, è conservata in ASAB, Padova, b. 14, fasc. 23.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Queste informazioni derivano da una conversazione avuta con Alberto Biasi nel maggio 2022.

I riferimenti alla Triveneta, sia di Massironi sia di Biasi, fanno intravedere un rapporto conflittuale tra il Gruppo N e la città di Padova: non solo non vengono coinvolti in questo evento culturale, ma sono anche ritenuti dei «saputelli»¹⁸ dalla comunità, soprattutto per il loro irrefrenabile bisogno di polemizzare sulle scelte delle istituzioni.

Per la partecipazione a questa manifestazione patavina il Gruppo N manda *Un metro quadro di pittura nera e un metro quadro di pittura nera in scala 1:10* (fig. 203). Costituita di due tele, una di 100 x 100 cm e una di 10 x 10 cm, l'opera si presenta come un lavoro ironico-concettuale, in cui gli artisti compiono un atto di azzeramento, sfidando le convenzioni linguistiche dell'opera d'arte tradizionale e le abitudini percettive del fruitore di fronte al quadro. La descrizione estremamente didascalica dei due dipinti declina in maniera del tutto differente la ricerca sul monocromo e sull'acromia di Klein e Manzoni, proponendo invece un'alternativa provocatoria a quell'accezione metafisica e spirituale.

Appena un anno prima un'importante ricognizione delle esperienze monocrome internazionali era stata condotta nella mostra *Monochrome Malerei*¹⁹, dove erano stati presentati una quarantina di artisti, tra i quali Lucio Fontana, Enrico Castellani, Piero Dorazio, Piero Manzoni, Francesco Lo Savio, Salvatore Scarpitta, Yves Klein, Yayoi Kusama, Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker, Antoni Tapies e Mark Rothko.

Per delineare le molteplici aspirazioni dell'uso del monocromo, sembra opportuno in questa sede citare un breve testo dell'artista svizzero Gottfried Honegger, che tiene conto di tutte le interpretazioni possibili, anche in virtù dei dibattiti sull'Arte Concreta circa il Suprematismo di Kazimir Malevič e il Costruttivismo di Aleksandr Rodčenko:

Le monochrome a de nombreux visages, de nombreuses significations et permet de nombreuses interprétations.

Il peut représenter le mystique, l'intériorisation, la contemplation, l'imperceptible, l'indicible, l'infini-éternel, la sensibilité pure, le rien.

Ou ...

La révolte, le refus, le rejet de la consommation, la réaction face à la surinformation, face à la pollution visuelle. Le monochrome peut être une hygiène esthétique face aux reflets mensongers, face à l'art-négoce. Le monochrome peut être un défi au jugement et une défense face à la manipulation.

Ou ...

¹⁸ A. Biasi, *Lettere al cronista. Un pannello nero per la Triveneta...* cit.

¹⁹ Curata da Udo Kultermann, la mostra si tiene dal 18 marzo all'8 maggio 1960 allo Städtisches Museum Schloss Morsbroich di Leverkusen.

Un espace où l'on peut donner libre cours à son imagination, une zone de pureté, de beauté, de bien-être, de concentration, de simplicité, d'essentiel, d'intégralité²⁰.

Ed è forse «un défi au jugement», una sfida al giudizio, ciò che il Gruppo N lancia alle organizzazioni di questi premi, cui viene preannunciato il “grado zero” di qualcosa che è in procinto di manifestarsi.

IV.2. *Nove tendencije*

La prima volta che il Gruppo N espone al di fuori del territorio italiano è in occasione della mostra *Nove tendencije*, che si tiene dal 3 agosto al 14 settembre 1961 presso la Galerija Suvremene Umjetnosti di Zagabria²¹.

La straordinaria idea di organizzare un'esposizione internazionale in Croazia nasce dall'incontro e dalla collaborazione tra due persone: l'artista brasiliano Almir Mavignier e il critico serbo Matko Meštrović. I due si erano conosciuti l'anno precedente durante la Biennale di Venezia ed entrambi avevano individuato come unico artista «notevole»²² della manifestazione lagunare soltanto il pittore italiano Piero Dorazio. Trovatosi d'accordo con Meštrović, Mavignier aveva condiviso con lui anche la sua intenzione di proporre un'alternativa all'Informale e all'arte “tradizionale”, attraverso una mostra che avrebbe riunito tutti gli artisti che, come Dorazio, stavano portando avanti ricerche di altro tipo. Lo scambio di opinioni tra i due prosegue a Zagabria, dove viene coinvolto anche Radoslav Putar, allora curatore della Galerija Suvremene Umjetnosti; così, mossi dall'entusiasmo di dar vita a un progetto indipendente e libero dalle logiche mercato, Meštrović e Mavignier iniziano a stilare una lista di artisti affini tra loro, avendo come riferimenti altre rassegne già concluse – come *Monochrome*

²⁰ G. Honegger, in *La couleur seule. L'expérience du monochrome*, catalogue d'exposition (Lyon, Musée Saint-Pierre Art Contemporain, 7 ottobre-5 dicembre 1988). La traduzione è riportata in F. Gualdoni, *Piero Manzoni. Vita d'artista...cit.*, p. 98.

²¹ Negli ultimi quindici anni sono stati molti i contributi di studiosi che si sono occupati delle *Nove tendencije*. Tra questi si ricordano: M. Rosen, P. Weibel (edited by), *BIT international [nove] tendencije Computer und visuelle Forschung. Zagreb 1961-1973*, catalogue of exhibition (23 December 2008-22 February 2009), ZKM, Karlsruhe 2008; D. Fritz, *Nove tendencije / New tendencies*, in «Oris», 54, 2008, pp. 176-191; M. Rosen (edited by), *A Little-Known Story about a Movement, a Magazine, and the Computer's Arrival in Art: New Tendencies and Bit International 1961-1973*, ZKM, Karlsruhe 2011; G. Rubino, *The New Tendency: visual, kinetic and programmed works of art through exhibitions and the art critique between Italy and Croatia from 1963 to 1967*, PhD diss., University of Udine/University of Zagreb, 2011-2012, Supervisors Proff. A. Del Puppo, Z. Maković; A. Medosch, *New Tendencies: Art at the Threshold of the Information Revolution (1961-1978)*, MIT Press, Cambridge 2016; G. Rubino, *Elettricità e Socialismo. Arte programmata della nuova tendenza tra Italia e Jugoslavia (1962-1967)*, Efestò, Roma 2021; S. Pintarić, J. Jakšić (edited by), *Suglasja i razlike: Nove tendencije 60 godina poslije*, Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagreb 2022.

²² M. Meštrović, in *Matko Meštrović. Di ogni processo storico bisogna analizzare convergenze e divergenze; nessun percorso storico è lineare, ma fatto di richiami e di riprese*, intervista a cura di I. Bignotti, in «Ricerche di S/Confine», Dossier 2, 2013, p. 148.

Malerei, (Leverkusen), *Konkrete Kunst* (Zurigo) o ancora *Bewogen Bewegung* (Amsterdam) – che avevano presentato l’astrazione monocroma e l’astrazione geometrica-concretista²³.

Il direttore della Galerija Suvremene Umjetnosti, Božo Bek, decide di appoggiare l’iniziativa e, a partire dalla primavera del 1961, spedisce i primi inviti agli artisti selezionati, chiedendo loro di partecipare alla mostra in corso di preparazione a Zagabria, inizialmente intitolata *Art Concret*²⁴.

Tra giugno e luglio viene sostituito il titolo dell’esposizione in *Nove tendencije* e si procede con l’invio degli ultimi inviti. Il Gruppo N accetta di partecipare il 13 giugno 1961, quando scrive a Bek: «siamo il gruppo “enne” di Padova di cui le deve aver scritto Almir Mavignier di Ulm. Le inviamo come da invito formulatoci da Mavignier le notizie riguardanti la nostra attività»²⁵.

Il mese successivo le opere degli N arrivano a Zagabria, dove il 3 agosto viene finalmente inaugurata la mostra, presentata da un manifesto di Ivan Picelj (fig. 204) e corredata da un catalogo introdotto da Meštrović e Putar in cui, nelle ultime pagine, sono riportati testi, frasi o semplici informazioni firmati dagli stessi artisti.

Sfogliando il catalogo²⁶ in ordine vediamo opere di: Piero Dorazio, Otto Piene, Andreas Christen, Julije Knifer, Marcel Wyss, Almir Mavignier, François Morellet, Joël Stein, Gotthard Müller, Enrico Castellani, Piero Manzoni, Gerhard von Graevenitz, Rudolf Kämmer, Edoardo Landi, Manfredo Massironi, Heinz Mack, Ivan Picelj, Günther Uecker, Herbert Oehm, Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Uli Pohl, Marc Adrian, Karl Gerstner, Walter Zehringer, Dieter Rot, Julio Le Parc, Paul Talman e Toni Costa²⁷.

Per quanto riguarda il Gruppo N, leggiamo:

Alberto Biasi per mezzo di stratificazioni ripetibili, costruisce superfici otticamente dinamiche e indeterminabili. Ennio Chiggio costruisce strutture ottiche rese evidenti dalla luce e che l’osservatore percepisce in maniera diversa a seconda dell’angolo visuale. Toni Costa costruisce visioni dinamiche in deformazione a seconda dei punti di vista. Edoardo Landi costruisce superfici ripetibili otticamente variabili alla luce. Manfredo Massironi costruisce oggetti ripetibili a profondità illimitata²⁸.

²³ Cfr. G. Rubino, *Elettricità e Socialismo...* cit., pp. 44-46.

²⁴ Ivi, p. 47.

²⁵ Archivio Muzej Suvremene Umjetnosti (d’ora in poi Archivio MSU), Zagabria, Fondo NT, Faldone NT1, br. 01.1961.1961nt1, lettera del Gruppo N a Božo Bek, 13 giugno 1961.

²⁶ M. Meštrović (a cura di), *Nove tendencije*, catalogo della mostra...cit.

²⁷ Ogni opera è attribuita a un singolo artista, “tradendo” l’idea dell’anonimato del Gruppo N. Questo equivoco, spiegherà in una lettera Biasi un anno dopo a Meštrović, è stato dovuto a una dimenticanza del gruppo padovano, che non ha comunicato in tempo questa sua volontà.

²⁸ Ivi, s.p. Si veda anche Archivio MSU Zagabria, Zagabria, Fondo NT, Faldone NT1, br. 01.1961.1961nt1, lettera del Gruppo N a Božo Bek, 13 giugno 1961.

Le fotografie conservate presso il Muzej Suvremene Umjetnosti di Zagabria offrono una preziosa testimonianza dell'allestimento delle sale che, come possiamo riscontrare, ospitano opere per lo più di piccole dimensioni. È interessante notare, inoltre, la disposizione delle “strutture” di Massironi, che grazie a dei cavi metallici erano sospese in aria in modo che la luce le attraversasse per “attivare” quelle porzioni di spazio vuoto delimitate dai fili di cotone nero tesi dalla cornice²⁹.

Si riconoscono inoltre due “visioni dinamiche” di Costa, un *Oggetto ottico-dinamico* di Biasi del 1960 – oggi parte della collezione del MSU di Zagabria – e una piccola *Struttura visuale* di Landi (figg. 205-213).

La stampa croata sembra apprezzare particolarmente le opere del Gruppo N che vengono scelte per accompagnare diversi articoli relativi alla mostra. Alcuni di questi sono conservati nell'Archivio Storico Alberto Biasi a Padova, dandoci la possibilità di analizzarne il contenuto e comprendere così l'impatto della rassegna sul pubblico³⁰.

Il critico Josip Depolo, ad esempio, dedica un articolo alle *Nove tendencije* in cui è riprodotta una *Superficie ottico-dinamica* di Biasi³¹ (fig. 214); all'interno del periodico *Nedjelja*, l'autore spiega come quest'esposizione ha suscitato reazioni e commenti contrastanti nei visitatori: critiche da un lato e riconoscimenti dall'altro, “negazione totale e accettazione”. Insieme a un oggetto di Le Parc, la stessa opera di Biasi figura poi nell'articolo di Meštrović su *Polja*³² (fig. 215), magazine di cultura in cui il critico si concentra sul valore emotivo di questi lavori, che riescono a catturare l'attenzione di coloro che li osservano grazie al loro gioco di luci e forme.

Il 15 settembre 1961 il quindicinale *Telegram*³³ ospita un testo del critico Boris Kelemen che mette in evidenza la portata innovativa di questa mostra, in grado di aver superato la pittura tradizionale in virtù di un'arte dinamica. L'articolo è accompagnato questa volta da due immagini: un'opera di Gotthard Müller, e la *Struttura trasparente con occhielli* (1960) di Massironi (fig. 216).

Essere coinvolti in una tale manifestazione è per il Gruppo N un'occasione unica, non solo per allacciare rapporti con colleghi internazionali, ma anche per apprendere l'esistenza di comuni ricerche della nuova avanguardia. Proprio in questa operazione di “networking” Mavignier ha un ruolo fondamentale. Lo stesso artista nel 1969 ricorda:

²⁹ Tra queste, visibile anche in uno scatto, vi è *Oggetto* (1961), oggi parte della collezione del MSU.

³⁰ Gli articoli sono consultabili anche in una recente monografia di Giovanni Rubino, in cui è stata ripubblicata parte della rassegna stampa sulle *Nove tendencije*. Cfr. G. Rubino, *Elettricità e Socialismo...* cit., pp. 236-249.

³¹ J. Depolo, *Nove tendencije*, in «Nedjelja», 20 agosto 1961. Il ritaglio di giornale attribuisce il lavoro a Massironi, ma in quello conservato nell'Archivio Storico Alberto Biasi il nome è stato corretto a penna con quello di Biasi. Nel catalogo in cui è riprodotta la stessa immagine l'esecutore indicato è Biasi.

³² M. Meštrović, *Nove tendencije*, in «Polja», 55, 30 settembre 1961.

³³ B. Kelemen, *Od slike do objekta*, in «Telegram», 73, 15 settembre, Zagreb 1961, p. 5.

La più grande sorpresa della prima mostra fu una sorprendente somiglianza tra gli esperimenti intrapresi da artisti di differenti paesi, e questo nonostante il fatto che essi sapessero poco l'uno dell'altro, e in realtà spesso non si conoscevano l'un l'altro. Fu la manifestazione di questo fenomeno a Zagabria che ci rese consci, per la prima volta, dell'esistenza di un movimento internazionale, in cui l'arte stava scoprendo un nuovo concetto focalizzato sulla sperimentazione sulla ricerca ottica riguardo a superficie, struttura e oggetto³⁴.

All'indomani della mostra zagrebese si registrano una serie di carteggi tra gli N e artisti come von Graevenitz e Josip Vaništa, ma soprattutto con Meštrović, figura che si rivela fondamentale per il coinvolgimento del Gruppo N all'interno del movimento delle *Nove tendencije*. I primi scambi epistolari tra il critico e i cinque artisti risalgono – dalla documentazione reperita – al novembre 1961 e lasciano intravedere già un gran fermento di idee:

Cari amici,

[...] Sono in contatto con il gruppo dei giovani artisti "Recherche d'art visuel" che hanno delle intenzioni molto simili alle vostre. Perciò sarebbe molto bene per la cosa che ci interessa tutti sapere e conoscere meglio quello che voi fate a Padova e quello che loro fanno qui.

A Zagabria c'è soltanto una novità: il nostro gruppo d'artisti e critici intorno al "Gorgona" possiede adesso una propria galleria assolutamente indipendente.

Io credo che così avremo più possibilità di fare qualche cosa ed anche di collaborare con voi³⁵.

Con una perfetta conoscenza della lingua italiana, Meštrović ha la possibilità di comunicare senza barriere linguistiche con i membri del Gruppo N, con i quali stringe una profonda amicizia alimentata anche dalla sua appartenenza, in qualità di teorico e critico, al gruppo Gorgona³⁶ che lavora parallelamente al collettivo padovano nella città di Zagabria.

Trovandosi a Parigi, l'anno successivo Meštrović scrive al Gruppo N per metterlo in contatto con il GRAV, anch'esso interessato sia alle ricerche dei padovani sia a quelle del Gruppo T. Il critico prevede di fare un viaggio anche in Italia, passando per Milano e Padova per incontrare gli amici padovani. Sono tante le iniziative in programma, tra cui quella di organizzare nello spazio del gruppo Gorgona una mostra personale di Morellet, che Meštrović spera di poter trasferire anche a Padova³⁷.

³⁴ A. Mavignier, in *Tendencije 4*, catalogo della mostra (Zagreb, Muzej za Umjetnost i Obrt, 5 maggio-30 giugno 1969), Zagreb 1970, s.p (trad. a cura di chi scrive).

³⁵ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, 15 novembre 1961.

³⁶ Nato alla fine degli anni Cinquanta, Gorgona è un gruppo anticonvenzionale nato a Zagabria e costituito da membri di differenti formazioni: Julije Knifer, Marijan Jevšovar, Đuro Seder e Josip Vaništa sono pittori, Ivan Kožarić è uno scultore, Dimitrije Bašičević Mangelos, Matko Meštrović e Radoslav Putar sono storici dell'arte e Miljenko Horvat è un architetto. Il collettivo apre nel settembre 1961 lo Studio G e lo stesso anno fonda l'anti-rivista *Gorgona* (1961-1966).

³⁷ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, 11 gennaio 1962. La lettera è erroneamente datata 1961, ma il contenuto porta ad ascriverla all'anno successivo.

Nella fitta corrispondenza con il critico, il Gruppo N svela il programma espositivo dello Studio di via S. Pietro, dà notizia dell'imminente mostra *Arte programmata* a Milano, consiglia la lettura di articoli d'interesse e, ancora, fornisce i nomi di altri artisti con cui avviare nuove collaborazioni³⁸.

Proprio in una lettera del gennaio 1962, i giovani artisti confidano a Meštrović: «noi non ci rendiamo conto se la contemporaneità di queste idee sia dovuta al caso oppure sia una logica e vitale programmazione di una analoga concezione della nuova arte»³⁹. Effettivamente, questo sguardo comune sull'arte e sulla responsabilità sociale dell'artista lega persone molto distanti geograficamente tra loro che per la prima volta si ritrovano in un progetto condiviso alla ricerca di un nuovo linguaggio.

Tra la fine di gennaio e la prima settimana di febbraio 1962 Meštrović si reca a Padova e fa da mediatore tra Božo Bek e il Gruppo N per l'acquisto delle opere da includere nella collezione della Galerija Suvremene Umjetnosti⁴⁰.

Il carteggio che segue è interessante perché fornisce importanti informazioni utili a inquadrare la situazione degli N nella prima metà del 1962. Nel mese di marzo, ad esempio, i componenti si confidano con Meštrović dichiarando: «ci sentiamo molto isolati, forse è colpa della nostra pigrizia. ma dubitiamo molto delle possibilità di comunicazione che ci sono date dal linguaggio comunemente adottato. pochi giorni dopo la tua partenza da padova, ho scritto il testo accluso [...]»⁴¹.

In allegato l'amico trova così un foglio in cui la disposizione delle parole non è convenzionale ma ispirata alla poesia concreta e anche il significato complessivo del testo, il cui incipit è «data. dopo mestrovic a padova»⁴², non è esplicito e diretto.

In questo periodo di riflessioni e confronti, i giovani artisti decidono di andare a trovare Meštrović a Zagabria, nonostante una lettera li avesse informati delle sue cattive condizioni di salute che lo avrebbero costretto a un periodo di ospedalizzazione⁴³. Tra dubbi e incertezze, in una lettera Massironi annuncia che il viaggio è previsto tra il 20 e il 21 aprile, e poi scrive: «Le nostre crisi si vanno superando, lentamente, e stiamo riprendendo a fare qualche cosa dopo le incertezze che ci avevano portato a non sapere più esattamente in che modo agire. [...] il coraggio non ci manca, ma a volte è la persistenza che viene un po' meno in noi, perché ritrovarsi a battere su di un chiodo che

³⁸ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera del Gruppo N a Matko Meštrović, 20 gennaio 1962.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ «Ho parlato con [il] direttore della Gradska Galerija. Voi dovete inviargli una fattura contenente la nomenclatura degli oggetti venduti [...]. Io vorrei avere il piccolo quadrato di Costa (25x25) o qualche altra cosa di gruppo» (ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, 8 febbraio 1962). In una lettera del 31 marzo il Gruppo N non solo gli comunica di aver deciso di regalargli l'oggetto di Costa, ma lo mette al corrente dell'intenzione di mandargli in regalo anche altre opere del gruppo.

⁴¹ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera del Gruppo N a Matko Meštrović, 31 marzo 1962.

⁴² ASAB, Padova, b. 5. Il documento è entrato a far parte degli *Scritti n 2* del 1962.

⁴³ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, 3 aprile 1962.

non vuole piantarsi, può stancare anche coloro che sono certi che si planterà»⁴⁴. D'altra parte, però, nuovi progetti motivano l'intero gruppo ad andare avanti; tra questi, ad esempio, è quello di organizzare allo Studio Enne una mostra collettiva di Julije Knifer, Ivan Picelj e Vlado Kristi e una mostra personale Piero Dorazio⁴⁵, entrambe iniziative che non verranno tuttavia attuate.

Come si è visto nel capitolo precedente della presente tesi, l'esposizione del GRAV viene invece realizzata nel mese di maggio presso gli spazi di via S. Pietro a Padova e in merito a questo Meštrović manifesta la propria gioia e approvazione, soprattutto nel sapere della collaborazione tra il gruppo padovano e quello francese perché «quando abbiamo la possibilità di scambiare le idee ci sentiamo meno soli e più forti per difenderle»⁴⁶.

Nel luglio 1962 Biasi e Costa vanno in visita a Zagabria e al ritorno il loro viaggio viene raccontato da Biasi in una lettera nella quale si fa accenno anche alla decisione di trasformare lo Studio Enne in laboratorio-galleria⁴⁷. Nella missiva egli riferisce di aver partecipato alla conferenza che Umbro Apollonio ha tenuto a Venezia il 18 settembre presso la Fondazione Cini di S. Giorgio intitolata *Ipotesi su nuove modalità creative*⁴⁸, e di aver notato un'eccessiva propensione del critico verso le opere del Gruppo T, tralasciando i nomi di altri artisti egualmente validi.

IV.2.1. *Nove tendencije 2*

Nel mese di ottobre 1962 viene inaugurata la mostra *Arte programmata* a Roma: Meštrović non vuole perdere l'occasione di visitarla e poter incontrare così anche Argan⁴⁹, come scrive al Gruppo N⁵⁰.

⁴⁴ La lettera continua così: «Grazie per l'invito della mostra di Morellet, la tua presentazione è senz'altro interessante; le tue lettere e i tuoi scritti ci interessano sempre molto e le tue parole e il tuo modo di vedere le cose ritorna spesso nelle nostre discussioni e nelle nostre critiche, devi però scusare il fatto che noi non ti scriviamo spesso, ciò è dovuto ad una mancanza di tempo e ad una nostra incapacità di esprimerci a parole, anche perché non sappiamo che linguaggio adoperare». ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Manfredo Massironi a Matko Meštrović, s.d. [aprile 1962].

⁴⁵ Il Gruppo N scrive il 17 gennaio 1962 una lettera a Piero Dorazio, invitandolo a partecipare alla stagione espositiva dello Studio Enne. Non è presente nell'Archivio Storico Alberto Biasi di Padova alcuna lettera di risposta dell'artista romano.

⁴⁶ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, 23 maggio 1962.

⁴⁷ Ivi, bozza della lettera di Alberto Biasi a Matko Meštrović, s.d. [settembre 1962].

⁴⁸ A seguito di questa segnalazione, il 22 ottobre 1962 Meštrović scrive ad Apollonio «Egregio signor Apollonio [...] vorrei sapere un po' di più della sua conferenza tenuta poco tempo fa alla fondazione Cini della quale mi hanno parlato i miei amici di Padova. perciò la prego di essere così gentile di inviarmene una copia, se è possibile». Archivio Storico delle Arti Contemporanee (d'ora in poi ASAC) Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 5, Corrispondenza Apollonio-Meštrović da novembre 1962 a gennaio 1963. Il parere di Meštrović sulla relazione di Apollonio lo ritroviamo in una lettera inviata al Gruppo N: «Ho letto la conferenza di U. Apollonio. Non è possibile essere d'accordo con lui in molti riguardi, ma ci sono anche delle osservazioni abbastanza interessanti» (ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, 27 novembre 1962).

⁴⁹ Sui contatti tra Argan e Meštrović si veda: G. Rubino, *Nove tendencije e modernismo jugoslavo; l'«impellenze operativa» negli scritti di Giulio Carlo Argan, pubblicati a Zagabria dal 1960 al 1969*, in «Ricerche di S/Confine», 2, 2013, pp. 63-81.

⁵⁰ Meštrović propone al Gruppo N di organizzare insieme a loro un viaggio in macchina verso la Capitale. ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, 13 settembre 1962.

Nello stesso periodo, però, giunge una comunicazione da parte di Julio Le Parc e Yvaral del GRAV indirizzata a tutti i partecipanti delle *Nove tendencije*; nel documento si chiede di inviare materiale in vista di una pubblicazione dedicata alla *Nouvelle Tendance*⁵¹ e di compilare una sorta di modulo in cui riportare le generalità di ogni singolo artista-gruppo.

Non tutti si trovano d'accordo con questa proposta tanto che il Gruppo N si rivolge nuovamente a Meštrović per esprimere il proprio dissenso:

Caro Matko,

[...] noi intendiamo non inviare alcuna documentazione e quindi di non partecipare alla stesura della pubblicazione. Siamo giunti a questo dopo essere stati due giorni a Milano a discutere con Mari, i punti determinanti sono:

1. Salvaguardare la serietà di lavoro approfondendo il più possibile le ricerche prima di divulgarle, contrariamente a quanto sembra facciano i francesi riunendo una grande quantità di persone che operano superficialmente e che si accontentano di semplici trovate che si discostano poco dal campo dell'informale [...].
2. [...] una esperienza perché sia portata avanti con serietà deve essere continuamente rivista e non bisogna accontentarsi del primo esperimento [...]⁵².

Oltre ad avere delle perplessità nei confronti dei nomi degli artisti coinvolti all'interno del movimento, il Gruppo N vede nell'operazione del GRAV una svalutazione delle ricerche estetiche, una divulgazione superficiale orientata verso il capitalismo e l'industrializzazione.

Come spiega Rubino, il gruppo francese aveva ospitato a Parigi, proprio in quei giorni, diversi artisti come Picelj e Dadamaino per trovare una «comune strategia d'azione per una corrente artistica internazionalistica»⁵³ denominata “nouvelle tendance”, garantendosi così la paternità di un gruppo che iniziava ad allontanarsi dagli ideali su cui si basavano le *Nove tendencije*.

Il 27 novembre Meštrović risponde alle istanze dei padovani⁵⁴, non nascondendo la propria sorpresa nell'aver letto i nomi degli artisti a cui era stato inviato il questionario. Tuttavia, giustifica il critico serbo, coinvolgere tutti coloro che si rivedono nel movimento delle *Nove tendencije* può diventare un'occasione per avere un quadro completo del fenomeno che si sta diffondendo nei vari paesi, senza che questo ne comporti l'inserimento all'interno della pubblicazione.

⁵¹ Cfr. ASAB, Padova, b. 10, fasc. 2, comunicazione GRAV al Gruppo N, ottobre 1962.

⁵² ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera del Gruppo N a Matko Meštrović, s.d.

⁵³ G. Rubino, *Elettricità e Socialismo...* cit., p. 91.

⁵⁴ Cfr. ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, 27 novembre 1962.

Meštrović, che da Zagabria segue con attenzione gli studi condotti in Italia, propone come collaboratore del volume Giulio Carlo Argan perché «lui sarebbe capace di entrare nel problema e rivelare anche a noi – scrive Meštrović – certe cose a[lle] quali forse non abbiamo pensato»⁵⁵.

In questo contesto particolarmente vivace, il primo novembre 1962 Bek, Meštrović e Putar mandano una lettera per comunicare la decisione di rendere biennale la manifestazione delle *Nove tendencije* e per invitare gli artisti alla seconda edizione prevista a Zagabria da maggio a giugno 1963, in concomitanza con 2° Festival di musica contemporanea⁵⁶.

L'estensione della rassegna induce Meštrović a intraprendere un viaggio per confrontarsi con i diversi attori di questo movimento, individuandone umori e malumori interni e soprattutto ricercando quei principi comuni necessari per condurre ricerche coordinate tra loro. La sua preoccupazione sembra essere infatti quella di non riuscire a scorgere le problematiche e le divergenze riscontrate dagli artisti, rischiando così di travisare la loro volontà.

In una lettera inviata al Gruppo N, il critico espone i risultati della sua indagine partendo proprio dalla sua visita a Padova. Condividendo la posizione ideologica del collettivo, egli tenta di ravvisare le ragioni per le quali Toni Costa è temporaneamente andato via dal gruppo: «Il fatto che Costa è andato dal gruppo potevo spiegarlo in due modi: il gruppo è molto fermo e conseguente[mente] per poter sopportare un elemento vacillante e debole, o il gruppo non era all'altezza di poter incorporarlo. Riconosco: non ho ancora risolto questo dilemma»⁵⁷.

Ma le tappe effettuate a Milano da Mari, a Basilea da Gerstner, a Parigi dal GRAV, a Ulm da Mavignier e a Monaco da von Graevenitz non infondono grandi speranze nel giovane critico, che rassegnato ammette l'impossibilità di poter intraprendere un percorso comune a tutti gli artisti a causa di divergenze e pensieri inconciliabili tra loro⁵⁸.

Questioni organizzative costringono Bek a rinviare l'inizio della mostra *Nove tendencije 2*⁵⁹ che si apre ufficialmente il primo agosto 1963 e si chiude il 15 settembre⁶⁰ (fig. 217).

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Cfr. ASAB, Padova, b. 10, fasc. 2, invito N.T.2, 1 novembre 1962.

⁵⁷ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, s.d.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Cfr. ASAB, Padova, b. 10, fasc. 2, lettera di Božo Bek al Gruppo N, 7 marzo 1963.

⁶⁰ Cfr. *Nove tendencije 2*, catalogo della mostra (Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, 1 agosto-15 settembre 1963), Zagreb 1963. Gli artisti che aderiscono sono: Marc Adrian, Getulio Alviani, Vojin Bakić, Martha Boto, Enrico Castellani, Andreas Christen, Toni Costa, Cruz-Diez, Dadamaino, Hugo Rodolfo Demarco, Piero Dorazio, Equipo 57 (Juan Cuenca, Ángel Duarte, José Duarte, Agustín Ibarrola, Juan Serrano), Héctor Garcia-Miranda, Karl Gerstner, Gerard von Graevenitz, Groupe de Recherche d'Art Visuel (Julio Le Parc, François Morellet, Garcia Rossi, Francisco Sobrino, Joël Stein, Yvaral, Gruppo N (Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Edoardo Landi, Manfredo Massironi), Gruppo T (Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Grazia Varisco, Gabriele De Vecchi), Dieter Hacker, Rudolf Kämmer, Julije Knifer, Vlado Kristi, Heinz Mack, Enzo Mari, Almir Mavignier, Gotthart Müller, Herbert Oehm, Henk Peeters, Ivan Picelj, Otto Piene, Uli Pohl, Karl Reinhartz, Vjenceslav Richter, Aleksandar Srnc, Klaus Staudt, Helge Sommerrock, Miroslav Šutej, Paul Talman, Luis Tomasello, Günher Uecker, Gregorio Vardanega, Ludwig Wilding, Walter Zehringer. Bisogna ricordare che a questa data Toni Costa si è allontanato temporaneamente dal Gruppo N e quindi partecipa all'esposizione autonomamente.

Affidandoci al catalogo possiamo indicare alcuni titoli delle opere del Gruppo N esposte negli spazi della Galerija Suvremene Umjetnosti: *Struttura cinetica* e *Struttura ottico-dinamica* (1963, attribuite a Biasi e Landi) (fig. 218), *Riflessione cilindrica* (1963, Landi), *Struttura O.D.I.* (1963, Massironi), *Fotoriflessione dinamica 4* (1962, Biasi, Landi) (fig. 219), *Struttura ottico-dinamica* (1962, Chiggio), *Cinereticolo spettrale n. 4* (1963, Biasi). A queste si aggiunge un'opera di Toni Costa raffigurata in uno scatto della mostra (fig. 220).

È interessante che questa volta la manifestazione artistica sia accompagnata da incontri pubblici organizzati da Meštrović presso il Muzej za Umjetnost i Obrt, dove sappiamo essere stato proiettato anche il film *Arte programmata*⁶¹.

È proprio il critico serbo a inaugurare con un suo testo il catalogo della mostra, ricostruendo la genesi delle *Nove tendencije* in una disamina che mette in risalto la spontaneità di questo fenomeno sorto grazie all'atteggiamento positivo nei confronti della conoscenza scientifica che alcuni artisti hanno ereditato dai pionieri dell'architettura moderna, dal Neoplasticismo e dal Bauhaus⁶².

Nel catalogo, infatti, alcune pagine sono riservate al lungo elenco di precursori che hanno ispirato direttamente o indirettamente gli artisti del movimento: dalle avanguardie di primo Novecento a Bruno Munari e Victor Vasarely, fino ad alcune manifestazioni internazionali che hanno rappresentato un momento di svolta nelle ricerche artistiche contemporanee.

Picelj, d'altra parte, si sofferma invece sulla partecipazione e il dinamismo delle opere delle *Nove tendencije* che non possono essere "definitivamente compiute", sfuggendo così al concetto di tempo e permanenza⁶³.

Le contraddizioni interne però non si placano e nel corso del 1963 si registrano cambi di rotta e incomprensioni sempre più evidenti. Prima tra tutte è la declinazione al singolare di "nuove tendenze" che diventa, in francese, *Nouvelle Tendence – Recherche continue* (N.T.r.c) con la volontà di rendere ancora più unitario il movimento, a scapito del suo assetto multiforme.

In concomitanza con la mostra zagrebese *Nove tendencije 2* si tengono una serie di riunioni per analizzare dall'interno il fenomeno del movimento; il cosiddetto "Bulletin n. 1" è un resoconto di questi incontri, durante i quali viene sottoposta a votazione la lista dei nominativi di coloro che dovevano fare effettivamente parte della *Nouvelle Tendence*. Consapevoli delle difficoltà insite in questo progetto condiviso, i componenti del movimento stilano anche un elenco dei pericoli da affrontare e delle conseguenti soluzioni da adottare:

⁶¹ Presso l'Archivio MSU di Zagabria è conservato il carteggio tra Meštrović, Giorgio Soavi e Gianni Colombo il cui tema di discussione è il reperimento del film *Arte programmata* (Cfr. Archivio MSU, Zagabria, Faldone NT2 NT2_1963; si veda anche G. Rubino, *Elettricità e Socialismo...* cit., p. 94, nota 50).

⁶² Cfr. M. Meštrović, in *Nove tendencije 2...* cit., s.p.

⁶³ Cfr. I. Picelj, in *ivi*, s.p.

danger de sous-estimer le rôle du spectateur au profit de l'œuvre en soi; en conséquence, on a été d'accord pour affirmer les caractéristiques à l'opposé de ces dangers: primauté de la recherche, dépersonnalisation, communication ouverte [*sic*], travail collectif, développement d'un ensemble d'idées visualisées et théoriques communes qui pourrait amener à l'œuvre anonyme. [...] la 'N.T. recherche continuelle', animée par un besoin de clarté, développe chez ses composants une autre attitude: la communication qui s'établit entre eux s'oppose à l'isolement de l'artiste unique, qui produit des œuvres uniques. sous cet angle, la 'N.T. recherche continuelle' considère l'œuvre non définitive, l'œuvre multipliable, la distanciation au niveau de la réalisation, la clarification du problème traité, l'activation du spectateur, l'appréciation en termes plus justes de l'acte créateur' et la transformation de l'activité plastique en recherche continuelle sans autre préoccupation que de mettre en évidence les premiers éléments pour une autre considération du phénomène artistique⁶⁴.

Il rischio che la N.T.r.c. venga contaminata dal mercato dell'arte può essere contrastato attraverso la primarietà della ricerca, la depersonalizzazione, il lavoro collettivo e l'anonimato: è seguendo tali principi che l'opera risulterà non definitiva, moltiplicabile.

Per facilitare la comunicazione all'interno del movimento internazionale, viene inoltre selezionato un comitato coordinatore responsabile, che è composto da Gerhard von Graevenitz, Julio Le Parc, Enzo Mari e Matko Meštrović. L'analisi del documento mostra un tentativo della *Nouvelle Tendence* di

⁶⁴ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 3, Nouvelle Tendence – Recherche continuelle mouvement international art visuel Bulletin, 1 (Août), pp. 3-4.

autodeterminarsi e autoregolamentarsi al fine di non ricadere in classificazioni errate da parte della critica; per contribuire alla divulgazione del movimento vengono anche definite alcune linee di condotta da seguire, tra cui quella di dichiarare sempre l'appartenenza alla N.T.r.c., nel caso di mostre sia personali sia collettive⁶⁵.

Ricevuta una copia del bollettino, il 30 agosto Enzo Mari scrive al Gruppo N per condividere alcuni dubbi riguardo al documento che, pur essendo il risultato di sedute collegiali, offre una visione parziale del contesto. L'11 settembre 1963 il designer invia quindi una comunicazione ufficiale indirizzata ai colleghi coordinatori e a Castellani, Alviani, ai Gruppi N e T per richiedere che il bollettino – che lui definisce come una sorta di “manifesto” – possa davvero rispecchiare il pensiero di tutti i partecipanti della “nuova tendenza”⁶⁶.

Rivestendo il ruolo di rappresentante dei tredici membri italiani del movimento, Mari propone loro di mettere ai voti la pubblicazione del bollettino, ottenendo una maggioranza contraria alla divulgazione del documento⁶⁷, perlomeno in questa forma, che pertanto ne richiede una rivisitazione di alcune parti in occasione di un incontro organizzato debitamente per questo scopo⁶⁸.

IV.2.2. Nuova Tendenza 2. La mostra a Venezia

Il luogo migliore dove trovarsi per un confronto sembra essere Venezia. In questo clima indubbiamente teso ma al contempo laborioso e produttivo, il Gruppo N si sta infatti adoperando per trasferire la mostra *Nove tendencije 2* presso l'Istituto Superiore di Disegno Industriale, frequentato al tempo da Biasi, Landi e Massironi. L'idea prende forma probabilmente nel maggio 1963⁶⁹ e si concretizza nel dicembre dello stesso anno grazie al supporto di Giuseppe Mazzariol, direttore della Fondazione Querini Stampalia. Dopo un colloquio col Gruppo N, Mazzariol scrive il 24 settembre 1963 una lettera a Božo Bek dove manifesta l'intenzione di accogliere presso la sede veneziana la mostra «che già tanta eco di interessi ha suscitato durante la sua permanenza a Zagabria»⁷⁰. Saranno Landi e Massironi i referenti per la spedizione delle opere che verranno ospitate presso i locali del palazzo veneziano appena rinnovato da Carlo Scarpa.

⁶⁵ Ivi, p. 5.

⁶⁶ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 2, lettera di Enzo Mari al Gruppo N, 11 settembre 1963.

⁶⁷ La maggioranza è costituita da Anceschi, Boriani, Castellani, Colombo, Costa, Devecchi, Alviani, Mari e Varisco.

⁶⁸ Per le vicende legate al movimento si rimanda comunque a G. Rubino, *Elettricità e Socialismo...* cit.

⁶⁹ Il 24 maggio 1963 Meštrović scrive: «Ho ricevuto ieri la lettera di Massironi. Sono molto contento [di] sapere che avete trovato la possibilità di fare la mostra NT a Venezia, proprio nell'Istituto del disegno industriale».

⁷⁰ Archivio MSU, Zagabria, Fondo NT, Faldone NT2 73.163NT2, lettera di Giuseppe Mazzariol a Božo Bek, 24 settembre 1963.

I giovani del Gruppo N assumono così il ruolo di mediatori tra due istituzioni: la Fondazione Querini Stampalia e la Galerija Suvremene Umjetnosti. Sono infatti loro ad occuparsi del trasporto delle opere, come viene comunicato a Bek in una lettera il 3 ottobre 1963:

Egregio Signor Božo Bek, spero che sia già arrivato alla galleria l'invito ufficiale della fondazione "Querini Stampalia" di Venezia. [...] La prego quindi di far pervenire al più presto i clichés del catalogo al mio indirizzo, dopo li trasmetterò all'editore. [...] Per ciò che riguarda la spedizione degli oggetti senza imballo, cioè quelli del gruppo "enne", quelli del "gruppo t", quelli di Getulio e Costa, le chiediamo se le è possibile trovare un camioncino che li porti a Venezia o per lo meno alla frontiera; se non le fosse troppo disturbo informarsi di tale possibilità, le chiediamo di inviarci una risposta sul prezzo di trasporto. Se tutto questo non sarà possibile, verremo entro la fine del mese a Zagabria per prendere gli oggetti⁷¹.

Il merito del Gruppo N in questa iniziativa viene reso noto a tutti gli artisti coinvolti nelle *Nove tendencije 2* attraverso una lettera nella quale si legge appunto che «Sur l'initiative du groupe "ENNE" de Padoue, il est convenu que l'exposition soit immédiatement transportée à Venise, où la Fondation "QUERINI STAMPALIA" serait chargée de son organisation. [...] nous vous prions de vous adresser, désormais, pour tous les renseignements nécessaires y afférants [*sic*] au Monsieur Manfredo Massironi (GRUPPO ENNE [...])»⁷².

Le reazioni al *Bulletin n.1* diramato da Zagabria non facilitano però il lavoro degli artisti padovani, che si trovano a dover fronteggiare richieste come quella di Almir Mavignier che, contrario ai principi elencati nel documento, chiede di essere escluso dalla manifestazione lagunare⁷³.

Il Gruppo N, rispondendo a questa sua istanza con un mese di ritardo, tenta di dissuaderlo dall'idea di non partecipare alla mostra, dichiarando di aver già inserito nel catalogo la fotografia del suo lavoro⁷⁴. In generale, le opere partono da Zagabria tra l'ottobre e il novembre 1963 e l'arrivo è gestito direttamente dagli N. È proprio a Massironi che si rivolge Božo Bek il 15 ottobre 1963 per chiedere il favore di presenziare all'apertura delle casse:

Caro Signor Massironi, abbiamo imballato e consegnato per trasporto tutte le opere ricevute per mezzo di treno e di aereo, per le quali esistono documenti necessari all'importazione. Abbiamo trasmesso al Professore Giuseppe Mazzariol, direttore della fondazione "Querini Stampalia", una copia dell'elenco delle opere, secondo cassoni. La prego di voler presenziare all'apertura dei

⁷¹ Archivio MSU, Zagabria, Fondo NT, Faldone NT2 73.163NT2, lettera di Alberto Biasi e Toni Costa a Božo Bek, 3 ottobre 1963.

⁷² Archivio MSU, Zagabria, Fondo NT, Faldone NT2 73.163NT2, lettera di Božo Bek agli artisti, 10 ottobre 1963.

⁷³ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 2, lettera di Almir Mavignier al Gruppo N, 15 ottobre 1963.

⁷⁴ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 2, lettera di Almir Mavignier al Gruppo N, 19 novembre 1963.

cessioni, dato che la distinta degli autori non corrisponde allo stato effettivo. [...] Lei conosce benissimo tutte le opere e riconoscerà subito l'autore a cui si riferiscono⁷⁵.

Mentre le opere d'oltralpe raggiungono Venezia con modalità diverse, quelle dei Gruppi N, T e di Alviani vengono per lo più trasportate a mano o con mezzi di fortuna. Nel frattempo, per la redazione del catalogo il referente è sempre Massironi, che il 21 novembre 1963 scrive a Meštrović: «Caro Matko, abbiamo assoluto bisogno delle notizie bibliografiche che ti sono state trasmesse da ognuno dei partecipanti nelle schede di adesione. Sarebbe molto importante che tu inviassi queste schede subito ad Umbro Apollonio a Venezia perché deve curare le notizie bibliografiche della Nuova Tendenza»⁷⁶.

Il catalogo, intitolato *Nuova tendenza 2*⁷⁷, registra le presenze degli artisti Marc Adrian, Enrico Castellani, Andress Christen, Hugo Rodolfo Demarco, Karl Gerstner, Getulio (Alviani), Gerhard von Graevenitz, Dieter Hacker, Walter Leblanc, Almir Mavignier, Enzo Mari, Gotthart Müller, Ivan Picelj, Uli Pohl, Karl Reinhartz, Vjenceslav Richter, Klaus Staudt, Miroslav Šutej, Paul Talman, Luis Tomasello, Walter Zehringer, Vlado Kristi, Ludwig Wilding e di collettivi Equipo 57, Gruppo N, Gruppo T e Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV).

Dal 14 dicembre 1963 al 15 gennaio 1964 Venezia diventa il secondo centro di uno dei movimenti internazionali indipendenti più significativi del tempo, inaugurando il tour europeo della Nuova Tendenza, poi trasferita a Leverkusen⁷⁸ e a Parigi. L'allestimento della mostra è affidato agli studenti del CSDI di Venezia – quindi Biasi, Landi e Massironi – mentre per il catalogo ci si avvale della firma di illustri studiosi quali Mazzariol, Giovanni Marangoni, Sergio Bettini, Umbro Apollonio e Matko Meštrović.

La prefazione del direttore della Fondazione è determinata soprattutto a precisare alcune questioni, prima tra tutte quella della terminologia con cui chiamare le opere esposte, che non appartengono né alla categoria dei quadri né delle statue: sono oggetti creati da operatori, chiarisce, che non vanno pertanto contemplati come si è soliti fare con le opere d'arte⁷⁹.

⁷⁵ Archivio MSU, Zagabria, Fondo NT, Faldone NT2 73.163NT2, lettera di Božo Bek a Manfredo Massironi, 15 ottobre 1963.

⁷⁶ Archivio MSU, Zagabria, Fondo NT, Faldone NT2 73.163NT2, lettera di Manfredo Massironi a Matko Meštrović, 21 novembre 1963.

⁷⁷ G. Marangoni (a cura di), *Nuova tendenza 2*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 14 dicembre 1963-15 gennaio 1964), Lombroso, Venezia 1963.

⁷⁸ Non c'è traccia della presenza del Gruppo N nella mostra *Neue Tendenzen* organizzata a Leverkusen presso lo Schloß Morsbroich (13 marzo-3 maggio 1964). Sull'esposizione si rimanda alle riprese della Westdeutscher Rundfunk Köln (WDR) del 19 marzo 1964: *Kinetische Kunst in Leverkusen* (<https://www.ardmediathek.de/video/wdr-retro-hier-und-heute/kinetische-kunst-in-leverkusen/wdr/Y3JpZDovL3dkci5kZS9CZWl0cmFnLWU5ZGUzZmMxLTc4OTQtNDdmMy1hNDQ1LTEyNGNiODAzYTQwOQ>). (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁷⁹ G. Mazzariol, in G. Marangoni (a cura di), *Nuova tendenza 2*...cit., s.p.

La mostra si colloca cronologicamente alcuni mesi dopo la IV Biennale Internazionale di San Marino⁸⁰ che, come vedremo, suscita grande scompiglio nel mondo dell'arte italiana a seguito della vittoria di due collettivi, il Gruppo N e il Gruppo Zero. Per tale ragione Mazzariol avverte il bisogno di giustificare l'orientamento della rassegna, dichiaratamente proiettata "oltre l'informale", il cui obiettivo è piuttosto quello di «colmare un "vuoto didattico"»⁸¹.

Il professor Bettini – com'è noto maestro di Mazzariol ma anche punto di riferimento per tutti gli studenti padovani e non – viene chiamato a partecipare alla pubblicazione con un contributo che lui dedica alla *Poetica di «gruppi»*⁸².

Il lungo discorso dell'autore si concentra principalmente sul disegno industriale, sul suo ruolo sociale e sulla legittimità di intraprendere un esame critico dei risultati visivi di oggetti di design, tornando su un tema che, anticipiamo, sarà al centro del pensiero di Massironi:

Mi sembra che Marx avesse messo il dito al centro del problema [...]. L'alienazione [...] non avviene nella fase produttiva del **disegno**; avviene, semmai, quando questo è degradato, a seguito di quella che Marx chiamava «rottura della totalità», per la quale l'uomo non appare più come portatore del processo produttivo, «ma è incorporato come una parte meccanizzata in un processo meccanico»: cioè quando l'uomo diventa «la carcassa del tempo». [...] Al che penso che ogni scuola moderna di Design debba reagire, precisamente facendo leva sul «tempo personale» non solo di chi crea la forma, del disegnatore; ma anche della società cui si rivolge e cui serve⁸³.

Spetta invece a Meštrović il compito di svolgere un'*analisi sociologica di «nuova tendenza»*⁸⁴ attraverso una disamina complessa e articolata che si lega a un altro suo intervento apparso negli stessi mesi sulla rivista *Arte oggi*⁸⁵. I due scritti, oltre a illustrare il rinnovato rapporto artista-società, mirano a dare conto di una diversa accezione dell'arte, scardinandone i principi più radicati per "demitizzarla", promuovendone invece un approccio scientifico.

Come ricorda Rubino⁸⁶, l'attenzione di Apollonio verso l'arte programmata e la nuova tendenza era già stata palesata nel 1962, durante il già citato Corso Internazionale di Alta Cultura tenutosi a Venezia. Dalle *Ipotesi su nuove modalità creative*, Apollonio formula in questa sede delle *Ipotesi intorno a una nuova linguistica*⁸⁷. La tendenza operativa che lui si cimenta ad indagare ha assunto

⁸⁰ Per la quale si rimanda al paragrafo IV.8.

⁸¹ G. Mazzariol, in G. Mazzariol (a cura di), *Nuova tendenza 2...cit.*, s.p.

⁸² S. Bettini, *Poetica di «gruppi»*, in *ivi*, s.p.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ M. Meštrović, *Analisi sociologica di «nuova tendenza»*, in *ivi*, s.p.

⁸⁵ M. Meštrović, *Demitizzazione dell'arte*, in «Arte oggi», 18, ottobre-dicembre 1963, pp. 23-26.

⁸⁶ G. Rubino, *Dall'Italia alla Croazia e ritorno: nuove tendenze vs nuova tendenza. Ipotesi critiche a confronto. 1963-1983*, in «Abside. Rivista di Storia dell'Arte», 3, 2021, p. 182.

⁸⁷ U. Apollonio, *Ipotesi intorno a una nuova linguistica*, in G. Mazzariol (a cura di), *Nuova tendenza 2...cit.*, s.p.

dopo soli tre anni di sperimentazioni già diverse denominazioni: “ricerche visuali”, “arte programmata”, “neo-gestaltismo” e infine, “nuove tendenze”. L’intero saggio del critico è focalizzato ad incentivare un possibile dialogo tra arte e scienza, come a voler acquietare gli animi di coloro che sono assaliti «dalla paura della tecnicizzazione»⁸⁸.

Marangon ricostruisce la storia delle nuove tendenze individuando nel Futurismo i precursori di tali ricerche, ma sottolineando l’impossibilità di catalogare l’arte: «Il problema della visione», scrive l’autore, «si pone in termini extranazionali e universali, in una summa di sperimentazioni pratiche e teoriche diverse»⁸⁹.

Parti del catalogo vengono riportate sul doppio numero 4-5 di *Marcatrè*, nella sezione a cura di Gillo Dorfles dedicata al disegno industriale⁹⁰, ma purtroppo non sono corredate da alcuna immagine che possa dare l’idea dell’allestimento della mostra. Come ha già opportunamente riscontrato Rubino⁹¹, l’Archivio della Fondazione Querini Stampalia di Venezia non possiede incartamenti relativi alla *Nuova Tendenza 2*; unica testimonianza rinvenuta è una fotografia che offre la veduta di parte dell’allestimento ove sono riconoscibili chiaramente un’opera di Toni Costa e una di Enzo Mari (fig. 221).

La stampa non lascia passare inosservata la mostra e su *La Fiera Letteraria* il critico Giuseppe Gatt esprime parole di apprezzamento e stima nei confronti degli organizzatori della manifestazione⁹².

Se Gatt guarda ancora in direzione della IV Biennale di San Marino, Paolo Rizzi su *Il Gazzettino* ricorda invece che alcuni degli artisti presenti alla Querini Stampalia parteciperanno anche alla XXXII Biennale di Venezia⁹³ (fig. 222).

A tal proposito, il giornalista lancia una provocazione in merito alla polemica in corso sull’inclusione dell’Arte programmata alla Biennale:

[...] sono significative alcune reazioni di alcuni componenti del gruppo N, che hanno ventilato la possibilità di un rifiuto, giustificato dalla necessità di una distinzione di fondo. Non si comprende d’altronde perché siano sempre state escluse dalla Biennale l’architettura, il disegno industriale e altri modi a cui è certo più vicina l’arte programmata di quanto non lo sia all’arte tradizionalmente intesa⁹⁴.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ G. Marangoni, *Notizia storica*, in *ivi*.

⁹⁰ *Nuove Tendenze 2*, in *Marcatrè*, 4-5, marzo-aprile 1964, pp. 81-85.

⁹¹ Cfr. G. Rubino, *The New Tendency: visual, kinetic and programmed works of art through exhibitions... cit.*, p. 145, nota 47.

⁹² Cfr. G. Gatt, *Nuova Tendenza*, in «La Fiera Letteraria», XIX, 4, 26 gennaio 1964, p. 6.

⁹³ P. Rizzi, *Anche l’arte è programmata*, in «Il Gazzettino», 2 gennaio 1964.

⁹⁴ *Ibidem*.

Emerge dal contesto un dato abbastanza evidente, ossia che Mazzariol ha ospitato la Nuova Tendenza a Venezia per due ragioni: la prima è promuovere il CSDI, la seconda è quella di poter dare indicazioni “di gusto” alla Biennale lagunare. Come rileva Giorgio Busetto, infatti, Mazzariol aveva orgogliosamente ricordato a Diego Valeri in una lettera del 13 giugno 1966, «che nel 1963 è stata organizzata la prima mostra internazionale di Arte Programmata in Italia (Nuova Tendenza 2) recensita da Chastel, Argan, Pevsner, Ragghianti, visitata da migliaia di persone, “mostra che ha determinato il settore di Arte programmata della Biennale del ’64”»⁹⁵.

Il riferimento a Carlo Ludovico Ragghianti necessita di un ulteriore approfondimento, già affrontato dagli studiosi⁹⁶, ma che risulta molto utile riportare in questa sede.

È proprio Mazzariol a richiamare l’attenzione dello storico dell’arte lucchese sulla mostra, attraverso una lettera del 23 dicembre 1963:

il giorno 14 dicembre abbiamo inaugurato alla Fondazione, rinnovata dal prezioso e funzionalissimo ripristino di Carlo Scarpa, la prima mostra queriniana. Come risulta dal catalogo (che ti allego [...]) è mio proposito occuparmi, con una serie di manifestazioni, dei prodotti di arte industriale. Spero che la presente mostra, da me promossa e selezionata, contribuisca a dirimere gli equivoci, stabilendo con chiarezza che gli oggetti qui esposti altro non sono che exempla utili alla messa in forma di funzioni; lettere cioè di un alfabeto per un discorso industriale che i tempi e la società richiedono con insistenza e critica consapevole. Ti sarei grato se dell’iniziativa queriniana tu potessi far cenno, mettendo in evidenza le finalità culturali che ci proponiamo. Tieni conto che a Venezia hanno sede due importantissimi Istituti: quello di Architettura e quello di Disegno Industriale, nei quali io opero come docente, e dei quali evidentemente interpreto le istanze⁹⁷.

Consapevole di aver organizzato l’esposizione nel pieno delle polemiche sulla biennale sanmarinese, il 30 gennaio Mazzariol torna a confidarsi con l’amico e collega Ragghianti sull’argomento: «Qui alla Querini ho cominciato con una mostra di Arte Programmata, al solo fine, come avrai avuto occasione di leggere nella mia breve presentazione al catalogo, di mettere in luce gli equivoci in cui

⁹⁵ G. Busetto, *Mazzariol alla Querini*, in C. Bertola (a cura di), *Giuseppe Mazzariol. 50 artisti a Venezia...* cit., p. 18.

⁹⁶ Si veda G. Rubino, *Sviluppi dell’arte programmata italiana in Jugoslavia dal 1961 al 1964...* cit., p. 65; A. Ducci, “*Vecchia tendenza*”. *Ragghianti e l’Arte Cinetica*, in «Luk», 22, 2016, pp. 21-26; A. Cibir, *Una voce critica: Carlo Ludovico Ragghianti*, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L’occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...* cit., pp. 172-179.

⁹⁷ Fondazione Centro Studi sull’Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Archivio Carlo Ludovico Ragghianti, Carteggio generale, fasc. Mazzariol, lettera di G. Mazzariol a C. L. Ragghianti, [Venezia], 23 dicembre 1963. Il testo citato è stato riportato in A. Cibir, *Una voce critica: Carlo Ludovico Ragghianti...* cit., p. 173.

l'Argan è caduto a San Marino. L'iniziativa ha avuto un buon esito di pubblico e di critica anche perché il pubblico ama le posizioni chiare e disinteressate; ed ha ragione»⁹⁸.

Per tutta risposta Ragghianti pubblica su *Critica d'Arte* una recensione dal titolo ironico *Ieri, oggi, domani*⁹⁹ (fig. 223). Rimandando alla già citata bibliografia per un'analisi dettagliata del commento di Ragghianti, non possiamo non segnalare almeno gli attacchi polemicici del critico nei confronti del testo di Mazzariol¹⁰⁰ e il suo disappunto nei riguardi delle ricerche collettive: «queste ricerche di pura forma si distinguerebbero perché sono operate con lavoro collettivo da gruppi organizzati ed attivi secondo una programmazione, e con un fine preciso, d'introdursi nelle strutture materiali della società contemporanea»; ma i collettivi sono «tutti precari e sempre destinati a spezzarsi con l'insorgere delle personalità»¹⁰¹.

IV.2.3. *Nouvelle Tendance – recherche continuelle*

L'inaugurazione della rassegna veneziana avviene in concomitanza con i preparativi di un'altra mostra delle N.T.r.c. organizzata presso il Musée des Arts Décoratifs, nel Pavillon de Marsan del Palais du Louvre. L'annuncio di questa prestigiosa manifestazione viene dato da Julio Le Parc che, il 3 settembre 1963¹⁰², informa gli altri coordinatori del movimento di esser riuscito, insieme ai suoi colleghi del Groupe de Recherche d'Art Visuel, a trasformare un invito rivolto al solo gruppo francese in uno destinato a tutti i membri delle N.T.r.c. Nell'ottica di scambio e condivisione che è alla base del sodalizio internazionale, il GRAV si fa promotore di un'importante iniziativa prevista nella prima metà del 1964 in uno dei luoghi più autorevoli di Parigi, nello stesso padiglione in cui – sottolinea Le Parc – sono state allestite mostre di Marc Chagall, Henry Matisse e Mark Tobey¹⁰³.

Nonostante l'entusiasmo del GRAV – e soprattutto di Le Parc –, gli stessi francesi ritengono opportuno organizzare un'assemblea a Parigi prima dell'esposizione, per definire le presenze degli artisti e tutte le attività connesse alla mostra. A ciò si aggiunge l'intenzione di «nous mettrons plus au clair les caractéristiques de la N.T.recherche continuelle, sa réglementation, l'élection d'un comité

⁹⁸ L'estratto della lettera, datata 30 gennaio 1964, è stato riportato in A. Ducci, "Vecchia tendenza". *Ragghianti e l'Arte Cinetica...*cit., p. 22.

⁹⁹ C. L. Ragghianti, *Ieri oggi domani*, in «Critica d'Arte», n.s., XI, 61, 1964, pp. 3-12.

¹⁰⁰ All'articolo Mazzariol risponderà con una lettera, incassando il colpo: «Ti ringrazio del tuo intervento sulla nuova serie della Critica per la mostra "Vecchia Tendenza", sulla quale, certamente, non ci siamo intesi. Il titolo non era mio, s'intende; né io ho conferito a quella mostra una particolare importanza, tranne quella, forse, di documentare una certa situazione a Venezia, dove la confusione, soprattutto per la presenza della Biennale, è anche più acuta che altrove». La lettera si può consultare in A. Cibirin, *Una voce critica: Carlo Ludovico Ragghianti...*cit., p. 176.

¹⁰¹ C. L. Ragghianti, *Ieri oggi domani...*cit., p. 9.

¹⁰² Cfr. ASAB Padova, b. 10, fasc. 2, lettera di Julio Le Parc ai coordinatori N.T.r.c., 3 settembre 1963.

¹⁰³ *Ibidem*.

ou coordinateurs, etc. On pourrait aussi d'une manière plus approfondie analyser la production N.T.recherche continue et mettre en considération toutes les propositions qui pourront être faites»¹⁰⁴. L'incontro può configurarsi, secondo Le Parc, come un momento di confronto tra tutti i membri che allo stesso tempo possono prendere visione degli spazi assegnati alla mostra dal Musée des Arts Décoratifs.

L'invito ufficiale da parte del conservatore del museo Michel Faré viene formulato il 27 novembre 1963, attraverso una comunicazione in cui si spiega chiaramente che la proposta è nata per merito del GRAV¹⁰⁵.

L'assemblea generale si svolge dal 17 al 19 gennaio 1964 presso il Palazzo del Louvre; grazie al resoconto inviato da Mari, sappiamo che le N.T.r.c. hanno nominato il gruppo francese come responsabile della mostra parigina e Colombo, von Graevenitz, Le Parc e Morellet come delegati per l'allestimento dell'ingresso del museo¹⁰⁶. Il Gruppo N non è presente all'incontro, come apprendiamo da una lettera di Biasi¹⁰⁷, ma sembra che le scelte prese in sede di assemblea abbiano accolto anche le loro richieste, tra cui quella di suddividere equamente lo spazio e creare delle zone buie per le opere luminose.

Aperta dal 17 aprile al primo giugno 1964, la mostra riscuote grande successo e tra i visitatori si registra anche il regista Henri-Georges Clouzot che, entusiasta dell'esposizione, comunica a Stein e Yvaral di voler girare un documentario sull'esposizione¹⁰⁸. La collaborazione tra i due artisti francesi e Clouzot per la parte che riguarda gli effetti visivi e luminosi, fa sì che nel suo film incompiuto *L'enfer* appaiano le riprese girate all'interno del Musée des Arts Décoratifs.

Arnauld Pierre ha individuato nelle scene le opere *Continuel-lumière* di Le Parc, *Struttura acentrica* di Colombo, *Polyèdre* di Stein, *Tableau focus* di Gerstner, *Instabilité* di Yvaral, oltre a lavori di Uecker, von Graevenitz, Alviani, Wilding, Biasi e Costa che vengono ingrandite o distorte per giocare con i loro effetti *moiré*¹⁰⁹.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ ASAB Padova, b. 10, fasc. 2, lettera di Michel Faré a Manfredo Massironi, 27 novembre 1963.

¹⁰⁶ ASAB Padova, b. 10, fasc. 2, lettera di Joël Stein al Gruppo N, 24 gennaio 1964.

¹⁰⁷ ASAB Padova, b. 10, fasc. 2, lettera di Alberto Biasi al GRAV, 19 gennaio 1964.

¹⁰⁸ ASAB Padova, b. 10, fasc. 2, lettera di Joël Stein e Yvaal ad Alberto Biasi, 2 giugno 1964.

¹⁰⁹ Cfr. A. Pierre, *Optique fétiche. Henri-Georges Clouzot et l'art cinématique*, in «Les Cahiers du Mnam», 120, été 2012, pp. 44-71. Si veda anche P. Mari, *Le Voyeur et l'Halluciné. Au cinéma avec l'op art*, Presses Universitaires de Rennes (PUR), Rennes 2018. p. 47.

IV.2.4. *Nova Tendencija 3*

Dopo questa mostra, orchestrata *in toto* dal collettivo francese, dal 13 agosto al 19 settembre 1965 (fig. 224) si svolge *Nova tendencija 3* a Zagabria con l'intento di «fare “chiarezza” su compiti e strategia del movimento»¹¹⁰.

L'esposizione si sviluppa in tre sedi – la Galerija Suvremene Umjetnosti, il Muzej za Umjetnosti i Obrt e il Centra za Industrijsko Oblikovanje – ed è coordinata da Enzo Mari, Radoslav Putar, Vjenceslav Richter e Matko Meštrović che non solo propongono una retrospettiva sulle *Nove tendencije*, ma decidono anche di raccogliere contributi teorici di artisti e critici, oltre che indire un concorso per la realizzazione di una *Esemplificazione della ricerca* da produrre in serie grazie alla collaborazione della ditta Danese di Milano.

Alcuni artisti, come Alviani, Mari, i Gruppi N e T – che avevano già partecipato alle precedenti edizioni – vengono invitati direttamente dai curatori, altri invece vengono selezionati attraverso un bando ideato da Mari¹¹¹. I critici d'arte italiani chiamati a intervenire sono Umbro Apollonio, Giulio Carlo Argan, Palma Bucarelli, Elisa Debenedetti e Giuseppe Gatt, ai quali si affiancheranno altri nomi, come Manfredo Massironi, Emilio Vedova, Frank Popper e Paolo Bonaiuto¹¹².

Per la complessità e i molteplici attori e fattori che animano questa mostra, è necessario circoscrivere l'argomento, concentrandoci esclusivamente sul gruppo padovano, che nel 1965 è rappresentato dai soli Biasi, Landi e Massironi che si riconoscono sotto il nome di Gruppo Enne 65.

La suddivisione della rassegna in più sezioni¹¹³ permette agli artisti di scegliere il linguaggio artistico più congeniale per partecipare. In ordine di arrivo, il primo a rispondere all'invito è Landi, che si presenta per la seconda e la terza sezione¹¹⁴. Massironi, invece, decide di presentare alla prima sezione due testi: *L'impegno nelle correnti artistiche contemporanee* presentato in occasione del XII Convegno di Verucchio del 1963 e un articolo inedito sulla Nuova Tendenza. Alla seconda sezione, invece, lo stesso artista presenta tre opere: *Cerchi+quadrati*, *Sfera negativa* (fig. 225) e *Doppia struttura a quadrati rotanti*¹¹⁵.

¹¹⁰ A. Fransonì, *La “fragile idea”: Enzo Mari e la Divulgazione delle esemplificazioni delle ricerche (Nova tendencija 3, Zagabria 1965)*, in «Ricerche di S/Confine», Dossier 2, 2013, p. 100.

¹¹¹ *Bando di concorso per Nova tendencija 3*, in «Domus», 423, febbraio 1965, pp. 2, 56. Per il ruolo di Mari nella *Nova tendencija 3* si veda A. Fransonì, *Enzo Mari o della qualità poetica dell'oggetto...cit.*, pp. 117-127.

¹¹² Sono molti altri i nomi di coloro che partecipano al catalogo della *Nova tendencija 3*. Si rimanda sull'argomento a G. Rubino, *Per un museo “funzionale”: Palma Bucarelli e l'esposizione croata Nova tendencija 3 del 1965*, in «Palinsesti», 3, 2013, pp. 18-34; G. Rubino, *Elettricità e Socialismo...cit.*, pp. 136-144.

¹¹³ Le tre sezioni sono: una rassegna storica di idee e opere, una raccolta di testi scritti e un concorso per la realizzazione di un oggetto da produrre in serie.

¹¹⁴ Archivio MSU, Zagabria, Fondo NT. Faldone NT3, br. 89_1965 nt3, lettera di Edoardo Landi alla Galerija Suvremene Umjetnosti, 20 febbraio 1965.

¹¹⁵ Archivio MSU, Zagabria, Fondo NT. Faldone NT3, br. 89_1965 nt3, lettera di Manfredo Massironi alla Galerija Suvremene Umjetnosti, 22 febbraio 1965.

Biasi scrive la sua risposta il primo marzo 1965:

in relazione al vostro programma e alla mia nuova situazione di artista isolato, in seguito allo scioglimento del gruppo enne, posso assicurare la mia presenza alla manifestazione Nova Tendencija nella seguente forma:

a) partecipazione alla I sezione come gruppo enne con il seguente materiale:

1 – scritti enne dal 1959 al 1961 a cura di Biasi e Landi.

2 – scritti enne del 1962 di a. Biasi e e. Landi.

3 – cartella enne 61-64 contenente 10 serigrafie realizzate da a. Biasi e prefazione di u. Apollonio.

b) partecipazione alla II sezione come anonimo con i seguenti lavori:

1 – un ambiente visivo di cui vi farò pervenire un progetto di massima.

2 – un oggetto da stabilirsi.

c) non partecipazione motivata alla III sezione¹¹⁶.

Il catalogo presenta il Gruppo Enne 65 in un assetto abbastanza slegato, dove solo tra le ultime pagine compaiono insieme i nomi dei tre artisti, presentati singolarmente nel resto della pubblicazione¹¹⁷.

Manfredo Massironi, che a questa data si è già affermato nel duplice ruolo di artista e teorico, contribuisce al catalogo con un saggio che ingloba anche parte degli *Scritti del Gruppo Enne*.

*Appunti critici sugli apporti teorici all'interno della Nuova Tendenza dal 1959 al 1964 (Kritičke primjedbe o teoretskim prilozima unutar nove tendencije od 1959. do 1964. godine)*¹¹⁸ è il titolo del lungo scritto dell'artista che attraversa cinque anni di attività della N.T. a partire dal 1959, anno della fondazione della rivista *Azimuth* di Castellani e Manzoni. L'autore individua in questo articolo la matrice italiana del movimento nelle azioni neodadaiste dei due artisti milanesi, citando poi alcune mostre significative come le manifestazioni *Miriorama* del Gruppo T, o ancora *La nuova concezione artistica* nella versione padovana al circolo "Il Pozzetto".

La storia della N.T. viene narrata da Massironi sulla base di dichiarazioni di artisti e critici, con un approccio quasi filologico. Per gli aspetti psicologici intervengono invece altri studiosi, tra i quali il

¹¹⁶ Archivio MSU, Zagabria, Fondo NT. Faldone NT3, br. 89_1965 nt3, lettera di Alberto Biasi alla Galerija Suvremene Umjetnosti, 1 marzo 1965.

¹¹⁷ B. Bek (a cura di), *Nova tendencija 3*, catalogo della mostra (Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, Muzej za Umjetnosti i Obrt, Centra za Industrijsko Oblikovanje, 13 agosto-19 ottobre 1965), Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagreb 1965, p. 168. Il nome di Landi non viene menzionato nel resto del catalogo.

¹¹⁸ M. Massironi, *Kritičke primjedbe o teoretskim prilozima unutar nove tendencije od 1959. do 1964. godine*, in *ivi*, pp. 23-31. La traduzione italiana del saggio è in I. Mussa, *Il Gruppo Enne... cit.*, pp. 311-313.

professor Paolo Bonaiuto¹¹⁹, invitato direttamente da Mari¹²⁰. Come ha raccontato in anni recenti Massironi, lo psicologo Bonaiuto inizia ad avvicinarsi al movimento della N.T. nel 1964, durante la XXXII Biennale di Venezia: «fu quella Biennale, se vogliamo, ad aprire una nuova fase di incontro con la psicologia. Bonaiuto, allievo di Canestrari e che in quegli anni insegnava a Bologna, in visita alla Biennale, rimase colpito dal fatto che certe ricerche viste lì, in particolare quelle del nostro gruppo, fossero le stesse che venivano fatte in psicologia e di ritorno dalla Biennale si fermò a casa mia»¹²¹.

Nel luglio 1964, infatti, Bonaiuto aveva presentato una relazione sulle opere di Nuova Tendenza al Convegno Nazionale Filosofia Arti Scienze (FAS) presso le Università di Ferrara e Bologna, nella quale aveva spiegato come la moderna psicologia fosse in grado di «esplorare nuovi ambiti espressivi ed estetici, quali quelli legati all'ambiguità ed instabilità percettive dell'opera»¹²².

Negli stessi giorni di apertura di *Nova tendencija 3*, un altro terreno di confronto tra artisti e critici è stato il convegno, tenutosi a Brezovica il 18 agosto, dopo la vernice della mostra (fig. 226). Oltre agli estratti presentati in catalogo da Meštrović e Putar, si riferiscono a questo incontro anche due articoli: uno a firma di Nanda Vigo su *Domus*, l'altro di Lea Vergine su *La Fiera Letteraria*.

Gli interventi di Abraham Moles, Enzo Mari, Umbro Apollonio, Ed Sommer, Paolo Bonaiuto, Manfredo Massironi e Davide Boriani sono quelli ritenuti più interessanti da Lea Vergine che, pur intitolando il proprio scritto *La nuova tendenza è già in crisi*, ha registrato comunque «una discussione sanamente polemica [...] dove è stata considerata con impetuosa lucidità la posizione dell'artista ricercatore ed il significato della sua figura nella società contemporanea»¹²³. Nanda Vigo, come Vergine, ritiene che la tavola rotonda sia stata abbastanza modesta, anche se presieduta da critici illustri – mancava solo Dorfles, scrive l'autrice – e animata da «filmetti esplicativi»¹²⁴.

In conclusione, la travagliata storia delle *Nove tendencije* – o Nuova Tendenza – nata attorno a queste esposizioni internazionali, è sicuramente più complessa e articolata di quanto scritto in questi paragrafi¹²⁵, ma una testimonianza di Meštrović può forse riassumere con poche parole il senso di queste vicende: «È stata la più bella stagione della mia vita [...] la sola in cui mi sia sentito

¹¹⁹ Sul rapporto tra Massironi e Bonaiuto cfr. i saggi di G. Bartorelli e G. Bianchi nel catalogo della mostra *L'occhio in gioco*, Padova 2022, pp. 118-127, 166-171.

¹²⁰ Archivio MSU, Fondo NT. Faldone NT3, br. 89_1965 nt3, lettera di Paolo Bonaiuto alla Galerija Suvremene Umjetnosti, 19 febbraio 1965.

¹²¹ I. Bianchi, *Intervista a Manfredo Massironi*, in I. Bianchi, U. Savardi (a cura di), *Manfredo Massironi. Ricerca visiva e arte. Arte e ricerca visiva...cit.*, p. 12.

¹²² Lynx, *Convegno Nazionale Filosofia Arti Scienze*, in «D'ars agency», V, 4, 20 giugno-20 ottobre 1964, pp. 49-50. Si veda soprattutto P. Bonaiuto, *Analisi di opere di «Nuova Tendenza»*, in «Arte Sintesi», 9-10, 1965, pp. 1-28.

¹²³ L. Vergine, *A Zagabria: ricercatori o artisti? La nuova tendenza è già in crisi*, in «La Fiera Letteraria», Roma, 10 ottobre 1965.

¹²⁴ N. Vigo, *Arte programmata a Zagabria*, in «Domus», 431, ottobre 1965, p. 47.

¹²⁵ Il fenomeno delle *Nove tendencije* prosegue fino agli anni Settanta, ma è tra il 1961 e il 1965 che si caratterizza in modo determinante la direzione di queste ricerche sperimentali.

completamente realizzato. Davvero eravamo certi che fosse possibile cambiare e migliorare il mondo e lavoravamo con entusiasmo per quello, accumulando tante piccole scoperte»¹²⁶.

IV.3. Il Premio Lissone 1961. Il Gruppo N si presenta

Com'è noto, il XII Premio Lissone del 1961 è l'occasione in cui il Gruppo N presenta per la prima volta la propria dichiarazione programmatica. È utile, tuttavia, ricostruire l'intera vicenda legata a questa importante esposizione, che rappresenta una tappa fondamentale per la storia del gruppo.

Prendendo in esame il catalogo dell'edizione 1961¹²⁷, si trova una cronistoria del Premio a partire dal 1946, anno della sua fondazione voluta dalla Famiglia Artistica Lissone. Inizialmente organizzata a cadenza annuale per i primi sette anni, dal 1953 diventa una manifestazione internazionale biennale, il cui intento è quello di rappresentare le ultime tendenze artistiche. Serietà ed eccellenza dell'evento si devono al supporto scientifico di una vasta schiera di studiosi e critici, tra i quali spiccano i nomi di Giulio Carlo Argan, Giuseppe Marchiori, Guido Ballo, Umbro Apollonio, Vicente Aguilera Cerni e Pierre Restany.

La dodicesima edizione del Premio Lissone del 1961, la quinta a carattere internazionale, «presenta un panorama della pittura non figurativa d'oggi, italiana e straniera»¹²⁸ ed è presieduta dalla seguente giuria: Argan, Cesare Brandi, Haim Gamzu, Werner Hafmann, Jean Leymare, Pierre Restany e Marco Valsecchi. Articolata in quattro sezioni tematiche, la mostra prevede la prima denominata “Valori rappresentativi”, la seconda e la terza intitolate rispettivamente “Rassegna della pittura italiana” e “Rassegna della pittura internazionale” e, infine, la quarta sezione dedicata alle “Nuove poetiche”. Orchestrata da Guido Le Noci, allora segretario del Premio, la manifestazione verrà ricordata come la più importante tra tutte quelle organizzate nell'arco di un ventennio¹²⁹.

La città di Lissone aveva avviato dal 1938 le cosiddette “Settimane Lissonesi”, ossia sette giorni in cui il centro lombardo diventava un grande *showroom*, animato da eventi e spettacoli rivolti al grande pubblico. Durante il *boom* economico italiano, in occasione dell'undicesima Settimana Lissone del 1961, il Palazzo del Centro del Mobile diventa un luogo culturale di incontro per la presenza delle opere di artisti partecipanti al Premio Lissone, oltre che di mobili esposti per il Concorso “La casa arredata”.

¹²⁶ G. Segato, *Ultima avanguardia il geometra diventa un artista e un poeta*, in «il mattino», Padova, 3 novembre 1983.

¹²⁷ Cfr. G. Le Noci (a cura di), *XII Premio Lissone*, catalogo della mostra (Lissone, Palazzo del Centro del Mobile, 29 ottobre-26 novembre 1961), Lissone 1961.

¹²⁸ Ivi, s.p. [p. 7].

¹²⁹ Sul Premio Lissone si veda A. Zanchetta (a cura di), *1946-1967: Il Premio Lissone*, Arti Grafiche Meroni, Città di Lissone 2015.

A partire da questa edizione, la manifestazione artistica si trasforma in un osservatorio privilegiato delle molteplici tendenze nazionali e internazionali più avanzate¹³⁰; ed è proprio questa connotazione che rende tale rassegna unica nel suo genere, indubbiamente grazie anche a Guido Le Noci, maggior promotore dell'iniziativa.

In riferimento a questo, vale richiamare la testimonianza di Biasi, che ha ricordato come sia stato Le Noci ad aiutare il Gruppo N ad uscire dall'ambito provinciale: «Fu lui a invitarci al Premio Lissone nel '61, fu lui a chiamare Giulio Carlo Argan, Umbro Apollonio e Pierre Restany alla giuria. Così loro conobbero le opere del “Gruppo N” e del “Gruppo T” e di altri giovani autori»¹³¹.

La documentazione d'archivio testimonia che è stato inizialmente il Gruppo N a contattare la Segreteria organizzativa del Premio, come si riscontra da una lettera del 16 giugno 1961 scritta ai padovani:

Caro Gruppo “enne”,
abbiamo ricevuto il Vostro invito e volevamo pregarvi di farci avere una specie di documentazione della vostra attività, ricerche, esperienze ecc. nel campo della pittura: intendiamo fotografie delle vostre cose¹³².

La missiva dattiloscritta, probabilmente per mano di Le Noci, mostra un primo interesse da parte dell'istituzione per l'attività del Gruppo N, che prontamente scrive una risposta, di cui possiamo leggere la bozza, elaborata da Massironi:

[...] inviamo una documentazione fotografica di alcuni nostri lavori. Vi è da tener presente che non sempre la fotografia riesce a rendere il senso delle nostre cose, in quanto la fotografia rende evidente una sola delle possibilità visive che intervengono ad ogni mutamento del punto di vista [...]¹³³.

Ricevuta l'attenzione dalla Segreteria del Premio Lissone, i componenti del Gruppo N restano in attesa di un riscontro, che non tarda ad arrivare: Guido Le Noci non solo esprime il suo parere positivo

¹³⁰ A tal proposito si legga il discorso di G. C. Argan all'interno del catalogo: «Ciò che rimproveriamo agli avversari delle tendenze dell'arte contemporanea è di essere tiepidi e dubbiosi conservatori, di non avere un'idea chiara dei valori che vogliono conservare, di non adempiere con la necessaria coscienza alla funzione che, nella dialettica della storia, le tendenze conservatrici possono utilmente esercitare [...] Lo scopo del Premio Lissone è di istituire, tra le tendenze artistiche più avanzate, un confronto che renda possibile stabilire quali, tra esse, più concretamente concorrono al rinnovamento strutturale del fare artistico; e il confronto è tanto più necessario in quanto lo sforzo di rinnovamento non è oggi in una fase di estrema tensione e il suo sviluppo non si compie in una sola direzione». Cfr. G. C. Argan, *Il Premio Lissone*, in G. Le Noci (a cura di), *XIII Premio Lissone...* cit., s.p.

¹³¹ Alberto Biasi, in intervista a cura di L. Tellaroli, in L. Tellaroli (a cura di), *Alberto Biasi si racconta...* cit., p. 30.

¹³² ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Lissone, lettera della Segreteria al Gruppo N, 16 giugno 1961.

¹³³ ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Lissone, bozza di Manfredo Massironi alla Segreteria, s.d. Per il rapporto tra il Gruppo N e la fotografia cfr. il percorso tematico della presente tesi “Arte programmata sullo schermo”.

per le creazioni dei giovani artisti, ma li invita a partecipare al concorso, fornendo nella stessa lettera tutte le informazioni utili per l'allestimento dello spazio a loro riservato.

Caro Gruppo "Enne",

ho ricevuto la vostra documentazione e trovo che il vostro Gruppo merita di essere portato alla conoscenza culturale.

A questo proposito, a nome della Presidenza e della Commissione degli Esperti, vi rivolgo formale invito a partecipare collettivamente al XII Premio Lissone, con un'opera ciascuno¹³⁴.

A questo punto, il gallerista comunica le dimensioni della parete destinata alle opere del Gruppo N, al quale viene concesso di redigere delle «brevi note informative – non polemiche – a stampa o fotoriprodotte debitamente incollate su cartoncini rigidi»¹³⁵. È forse questa sollecitazione che spinge gli artisti a stilare una dichiarazione programmatica, che nell'Archivio Storico Alberto Biasi è stampata proprio su un cartoncino, di colore arancione (fig. 227):

“La dicitura “enne” distingue un gruppo di “disegnatori sperimentali” uniti dall’esigenza di ricercare collettivamente. essi sanno (forse) da dove derivano; ignorano dove stanno andando. I loro oggetti studi e quadri nascono da esperienze difficilmente catalogabili, perché al di fuori di ogni tendenza “artistica”. sono certi (?): che il razionalismo e il tachismo sono finiti, ma che sono stati necessari; che l’informale e ogni espressionismo sono inutili soggettivismi. riconoscono nelle nuove materie e nella macchina i mezzi espressivi della “nuova arte” in cui non possono esistere separazioni fra architettura, pittura, scultura e prodotto industriale. negano le dimensioni spaziali e temporali in cui l’uomo è vissuto fino ad oggi deterministicamente. ricercano nell’indeterminazione degli interfenomeni l’oggettività necessaria a concretizzare l’lucespaziotempo. rifiutano l’individuo come elemento determinante della storia dell’esperienza della fattività e ogni perfezione che non nasca da un innocuo bisogno di “regolarità”. rifiutano ogni feticismo religioso-morale-politico. difendono un’etica di vita collettiva (?)”¹³⁶.

In questa presentazione i componenti del Gruppo N si definiscono “disegnatori sperimentali” che usufruiscono di un metodo di indagine collettivo, rifiutando la figura romantica dell’artista isolato e solitario, creatore di un’opera d’arte considerata oggetto *fétiche* destinato a un’élite.

Lettere rigorosamente minuscole e alcuni punti interrogativi tra parentesi alterano la struttura sintattica delle frasi, alludendo a uno scardinamento delle regole. Promotori di un’arte totale, che non

¹³⁴ ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Lissone, lettera di Guido Le Noci al Gruppo N, 8 luglio 1961.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Lissone, dichiarazione del Gruppo N redatta il 25 settembre 1961.

faccia distinzione tra le tradizionali forme d'arte e un prodotto industriale, questi operatori estetici cercano l'oggettività per definire il concetto di lucespaziotempo.

Ennio Chiggio, oltre trent'anni dopo, scriverà a commento di questo testo: «è una enunciazione reticente, quasi un[a] litote. Dice e non dice, gli estensori dichiarano di essere fuori dall'arte e al contempo ipotizzano una nuova arte»¹³⁷.

Ma la prima critica al manifesto risale addirittura al 4 novembre 1961, quando un giornalista de *Il Gazzettino* pubblica un articolo offensivo contro la dichiarazione redatta dagli artisti, accusati e ridicolizzati per le loro operazioni ortografiche e per i contenuti proposti¹³⁸ (fig. 228).

Il tono sarcastico dell'autore, che non risulta aver firmato l'articolo, trascende talvolta anche nell'insulto gratuito; prendendo in esame le singole frasi del manifesto, infatti, egli pone accanto un proprio commento, il più delle volte negativo. In riferimento alla presa di posizione del Gruppo N di considerare legittima un'opera d'arte quanto un prodotto industriale, il giornalista scrive: «un bel “bidet” per esempio: roba da galleria d'arte moderna, è chiaro». O ancora, in merito alla volontà di questi operatori di ricercare collettivamente, riporta che «potrebbe anche riferirsi a una faccenda di camicie, dalla vita al colletto»¹³⁹.

Ma è soprattutto sul piano ideologico che l'autore attacca i “disegnatori sperimentali”:

Nelle loro innovazioni, infatti non esistono novità; sempre, nella storia degli uomini, onde spezzare pervicacissimi cerchi, si è ricorsi a espedienti rompighiaccio di questa specie. Fra dieci anni i «rifiutatori del feticismo religioso – morali – politico» saranno, giuriamo, degli ottimi professionisti ligi ai regolamenti, dei dignitosi padri di famiglia con figli che vanno all'asilo delle suore, e – magari – anche dei candidati alle elezioni: naturalmente nelle liste del partito di maggioranza¹⁴⁰.

Secondo quanto ricordato da Biasi, sembra che la dichiarazione affissa accanto ai lavori del Gruppo N abbia destato problemi fin da subito, tanto che ne era stata richiesta l'immediata rimozione¹⁴¹.

A confermare tale testimonianza è la lettera indirizzata a Le Noci da Biasi, che l'artista scrive a nome di tutto il gruppo padovano per denunciare questo atteggiamento antidemocratico. La condanna non è rivolta tanto a Le Noci e alla Segreteria del Premio, quanto alle istituzioni comunali e alle autorità della curia locale, ossia coloro che hanno proibito l'esposizione del manifesto¹⁴². Tale vicenda è utile

¹³⁷ E. Chiggio, *La reticenza Enne*, in «Insight», 4, settembre 1995, p. 11.

¹³⁸ S.a., *Novità enne enne*, in «Il Gazzettino», 4 novembre 1961.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Si veda: G. Rubino, *The New Tendency: visual, kinetic and programmed works of art through exhibitions and the art critique... cit.*, p. 78.

¹⁴² Cfr. ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Lissone, lettera di Alberto Biasi a Guido Le Noci, 8 novembre 1961.

per comprendere l'impatto sociale e politico di questa dichiarazione, che in fin dei conti andava a colpire anche altri aspetti, come i linguaggi espressivi di altri artisti partecipanti al Premio.

Inclusi nella rassegna della pittura italiana, gli oggetti del Gruppo N rientrano nella sezione aggiuntiva denominata "Informativo-Sperimentale", destinata agli artisti appartenenti all'ultima generazione. In questa parte dell'esposizione si concentrano le tendenze più aggiornate, che coralmemente propongono un repentino superamento dell'Informale. Oltre a una serie di artisti che operano autonomamente, il catalogo riporta la presenza del Gruppo T o Miriorama, del Gruppo Milano 61¹⁴³ – Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Dada Maino, Piero Manzoni – e del Gruppo N, dove figura ancora accanto ai cinque anche il nome di Tino Bertoldo. La sua presenza trova riscontro anche in un trafiletto de *Il Gazzettino*, che non solo lo include tra i membri del gruppo padovano, ma dà anche conto della partecipazione del Gruppo N al Premio con sei opere¹⁴⁴; in verità, una fotografia mostra soltanto cinque oggetti, tutti riconducibili rispettivamente a Biasi, Chiggio, Costa, Landi e Massironi (fig. 229).

Italo Mussa individua nello scatto «una doppia interferenza e rifrazione luminosa (bicolore: verde-rosso), una dinamica visuale, una struttura con dieci specchi mobili, una struttura con texture di strisce in materiale plastico, una texture intrecciata bianca»¹⁴⁵. È la prima volta che Chiggio espone una sua *Interferenza*, costituita da due sorgenti luminose di colori rosso e verde che inviano un fascio di luce attraverso due retini metallici incrociati. «La texture forata quadra – dichiara l'artista – veniva osservata dal fruitore munito di un filtro-binoculare ottico rosso-verde per avere una visione stereoscopica. Al ritorno da Lissone si persero i filtri e quindi decisi in una seconda versione, di aggiungere un vetro stampato diottrico a maglia quadra che alternava e concentrava con improvvise scansioni luminose le sorgenti di luce colorata: si evitava così l'impiego degli occhiali colorati».

Per quanto concerne l'immagine pubblicata sul catalogo con le opere del Gruppo N (fig. 230), è interessante rilevare come questa sia in realtà un fotomontaggio messo in opera dagli stessi artisti, ai quali era stata richiesta una fotografia della parete allestita così come sarebbe stata montata in occasione della mostra¹⁴⁶. La bozza della lettera di risposta, la cui grafia è riconducibile alla mano di Manfredo Massironi, svela che a causa dell'impossibilità di trovare una parete delle misure richieste, era stato realizzato un fotomontaggio; si sarebbero occupati gli stessi artisti dell'allestimento delle opere, ricreando la medesima condizione proposta nello scatto¹⁴⁷.

¹⁴³ Il Gruppo Milano 61 si costituisce proprio in questa occasione sulla scorta dell'esperienza della Galleria Azimut.

¹⁴⁴ S.a., *Si è inaugurata a Lissone*, in «Il Gazzettino», 2 novembre 1961.

¹⁴⁵ I. Mussa, *Il Gruppo Enne...* cit., p. 327.

¹⁴⁶ «[...] vi informiamo che detta parete è stata ridotta a metri 4,80. Ai fini di un'eventuale pubblicazione nel catalogo, vogliate farci avere una fotografia della parete montata così come si presenterà nella mostra, entro e non oltre il 15 settembre». Cfr. ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Lissone, lettera della Segreteria al Gruppo N, 18 luglio 1961.

¹⁴⁷ ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Lissone, bozza della lettera di Manfredo Massironi alla Segreteria, s.d.

Pur non essendo stata rinvenuta alcuna documentazione fotografica dell'esposizione, per avere un'idea di come fosse organizzata la sezione "Informativo-Sperimentale" di tale manifestazione, possiamo consultare la recensione di Dino Buzzati, inviato presso il Palazzo del Centro del Mobile dal *Corriere d'informazione*. La sua presentazione si concentra principalmente sulle opere del Gruppo T, ma registra un vivo interesse per queste ricerche, «opera di giovani ingegnosi»¹⁴⁸.

IV.4. Toni Costa e la Galleria Denise René

Emergono alcune lettere, tra la documentazione prodotta dal Gruppo N, che danno testimonianza del rapporto di collaborazione tra Toni Costa e la gallerista parigina Denise René¹⁴⁹. Questa fortunata circostanza, ascrivibile al novembre 1961, segue la prima edizione della mostra *Nove tendencije* alla Galerija Suvremene Umjetnosti di Zagabria, dove le opere di Costa erano state esposte insieme a quelle del Gruppo N nell'agosto 1961.

Determinata promotrice dell'arte astratta geometrica, negli anni Cinquanta la signora René è stata la prima ad aver sostenuto l'Arte cinetica con la mostra *Le Mouvement*, organizzata nella sua galleria dal 6 al 30 aprile 1955. Seguendo il *fil rouge* del cinetismo, la celeberrima esposizione presentava, tra le tante opere, quelle di Alexander Calder, Marcel Duchamp, Yaacov Agam, Pol Bury, Jesús Rafael Soto, Jean Tinguely e Victor Vasarely¹⁵⁰. Amico e consigliere della René, quest'ultimo redige in occasione della mostra un manifesto, noto come *Manifeste jaune*, all'interno del quale sono stampate le sue *Notes pour un manifeste*: un testo emblematico di un'epoca, in cui al postulato di opera "unica e irripetibile" egli oppone il concetto di "opera riproducibile" e comprensibile universalmente, di un'arte cioè "democratica"¹⁵¹.

La figura di Vasarely non è di secondaria importanza in questo contesto perché apre a un'ulteriore congiunzione con il Gruppo N. Padre di Jean-Pierre (Yvaral), l'artista ungherese sostiene in prima persona la collaborazione tra il GRAV e Denise René, che a sua volta organizza diverse esposizioni del gruppo parigino, promuovendone l'attività sin dagli esordi¹⁵². La contiguità tra le occasioni

¹⁴⁸ D. Buzzati, *Lissone cittadella dell'arte astratta*, in «Corriere d'Informazione», Milano, 2 novembre 1961.

¹⁴⁹ Per un approfondimento della storia della galleria e della figura di Denise René si rimanda a J. P. Ameline, V. Wiesinger (a cura di), *Denise René l'intrépide. Une galerie dans l'aventure de l'art abstrait 1944-1978*, catalogue d'exposition (Paris, Centre Pompidou, Galerie du musée, Galerie d'art graphique, 4 avril-4 juin 2001), Centre Pompidou, Paris 2001.

¹⁵⁰ In occasione di questa storica mostra è stato realizzato un film da Robert Breer e Pontus Hultén. Alcuni estratti sono visibili al seguente link: <https://vimeo.com/225531185?signup=true#>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

¹⁵¹ Cfr. V. Vasarely, *Notes pour un manifeste*, in *Le Mouvement*, manifeste d'exposition, Paris 1955.

¹⁵² Il rapporto si interrompe quando il GRAV decide di sganciarsi totalmente dal sistema del mercato dell'arte, come ha dichiarato la stessa Denise René in un'intervista: «Le comportement de ces artistes était ambigu. Quand ils se sont sentis suffisamment forts, ils ont décidé que notre rôle était fini, que nous devions sortir du circuit. [...] Les membres de ce groupe, formé en juillet 1960, étaient tous ses disciples [Vasarely]. Amenés par son fils Yvaral, ils fréquentaient l'atelier

espositive del Gruppo N e del GRAV danno ragione di credere che la gallerista francese sia venuta a conoscenza delle sperimentazioni dei giovani padovani anche attraverso questi artisti.

La prima comunicazione inviata da Denise René a Toni Costa può essere collocata tra l'ottobre e il novembre 1961, certamente entro il 25 novembre, data in cui l'artista accetta l'invito della gallerista a prendere parte alla mostra *Art Abstrait Constructif International – Structures*. Se di questa lettera non c'è traccia, è possibile invece analizzare quella che Costa scrive il primo dicembre dello stesso anno, per far sapere che i suoi lavori sono stati spediti a Parigi¹⁵³. Una breve descrizione delle due opere destinate all'allestimento dell'esposizione ci permette di conoscerne i titoli e l'anno di esecuzione. Così, la prima è *Struttura n. 1*, una «linea in deformazione» realizzata nel 1960 che misura 86x46 cm ed è costituita da piccole strisce bianche di plastica, giustapposte e fissate ai bordi della tela in modo verticale. La leggera torsione delle lamelle creata nella parte centrale del dipinto genera, in base al punto di osservazione, l'effetto ottico per cui si vede espandersi o contrarsi la linea nera che emerge dal fondo della tela.

Di conseguenza, chiarisce Costa, «Le mouvement de la composition c'est pour conséquent, associé aux mouvements de celui qui regarde»¹⁵⁴.

La seconda, intitolata *Struttura n. 2*, è un «quadrato in deformazione», anch'esso del 1960 e che misura 66 cm per lato. La componente visiva è la stessa della precedente e si richiede egualmente la partecipazione attiva del fruitore, grazie alla quale queste costruzioni geometriche perdono la loro fissità e immobilità, dando vita a nuove forme imprevedibili.

Consapevole dei riferimenti internazionali della René, l'autore non manca di ricordare i nomi degli artisti che hanno ispirato il suo lavoro, come Max Bill, Heinz Mack, il gruppo Motus, Almir Mavignier e tutte le sperimentazioni introdotte dalla Hochschule für Gestaltung di Ulm¹⁵⁵.

Aperta alla Galerie Denise René dal 15 dicembre 1961 al 10 febbraio 1962, *Art Abstrait Constructif International – Structures* si configura come una mostra paradigmatica sull'arte astratta del Secondo Dopoguerra¹⁵⁶ (figg. 231-232). Sessantanove artisti provenienti da tutto il mondo vengono suddivisi,

d'Arcueil. Parmi eux, Julio Le Parc, qui devait tout à Vasarely, s'est révélé le plus virulent. Vasarely l'avait aidé à quitter l'Argentine en obtenant du gouvernement français l'attribution d'une bourse d'étude à Paris. Le Parc voulut se distinguer en arrêtant de peindre, prétendant ainsi aller plus loin que Vasarely». C. Millet, *Conversations avec Denise René*, Adam Biro, Paris 1991, pp. 90-92 (anche in E. Prete, *Incontenibili: gallerie d'arte e nuove avanguardie tra Italia e Francia*, Canova, Treviso 2018).

¹⁵³ La lettera, conservata nell'archivio di Alberto Biasi, è una fotocopia a colori dell'originale, probabilmente posseduta dagli eredi di Toni Costa. Cfr. ASAB, Padova, b. 1, fasc. 12, lettera di Toni Costa a Denise René, 1 dicembre 1961 [fotocopia a colori].

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ Gli artisti presenti sono: Jacob Agam, Josef Albers, Jean Arp, Willy Baumeister, Robert Delaunay, Sonia Delaunay, Auguste Herbin, Wassili Kandinsky, Louis Kassak, Frank Kupka, Le Corbousier, Eliezer Lissitzky, Casimir Malevitch, Laszlo Moholy-Nagy, Piet Mondrian, Anton Pevsner, Francis Picabia, Sophie Taeuber-arp, Theo van Doesburg, Wilfredo Arcay, Olle Baertling, Vojin Bakic, Arturo Bonfanti, Martha Boto, Marcelle Cahn, Mary Callery, Manuel Calvo, Otto Gustaf Carlsson, Enrico Castellani, Geneviève Claisse, Toni Costa, Hugo Rodolfo Demarco, Francesco Marino di Teana,

tra le sale dello spazio espositivo, in due gruppi: *des pionniers*, in tutto diciotto pionieri dell'arte del movimento, e *à nos jours*, ben cinquantuno artisti contemporanei¹⁵⁷. Introdotto dal testo del pittore e critico belga Michel Seuphor, il catalogo documenta la portata di tale progetto, presentandosi come un volume al cui interno si succedono in ordine alfabetico i nomi degli artisti invitati, ognuno rappresentato da un'opera significativa.

Dell'intera vicenda il resto del Gruppo N sembra esserne all'oscuro, anche perché l'indirizzo utilizzato da Costa non è quello dello studio di via S. Pietro 3 ma un altro, probabilmente quello del suo domicilio. Lavorando in una dimensione collettiva e concependo il gruppo come un'unica entità, gli altri componenti non avrebbero accettato l'iniziativa intrapresa individualmente dal collega che, presentandosi come artista singolo, andava a ledere l'immagine di tutti gli N.

Seppur circoscritto a questo episodio, l'atteggiamento di Costa è sintomatico delle problematiche insite in gran parte dei gruppi cinevisuali sorti agli inizi degli anni Sessanta, che troveranno nel mercato dell'arte il loro punto di maggior criticità. A tali aspirazioni il Gruppo N cercherà di opporsi costituendosi nel 1963 come una vera e propria associazione, elaborando quindi una bozza di statuto e stipulando successivamente, nel 1964, un *Contratto di collettivizzazione del lavoro e degli interessi del Gruppo Enne*¹⁵⁸.

Intanto, ormai avviata la collaborazione con la galleria parigina, nel giugno 1962 Denise René si informa per conoscere il prezzo di vendita delle opere di Costa, il quale in una lettera definisce la cifra dei suoi due lavori e rivolge alcune specifiche richieste:

Desidererei in futuro, per eventuali altre esposizioni, come al museo Leverkusen, essere presentato come APPARTENENTE AL "GRUPPO ENNE" DI PADOVA. (Costa del gruppo "enne" Padova) ecc. ecc.

Desidererei avere qualche catalogo Structures 15/12/61, e qualche catalogo dell'esposizione Leverkusen che non ho avuto.

Se le mie opere saranno vendute, indirizzare a: Costa Giovanni Antonio Via Canalmorto 6 Padova Italia¹⁵⁹.

È interessante notare come, dopo un iniziale "colpo di testa", Costa abbia tentato di riparare al danno chiedendo per le future occasioni di fare riferimento al Gruppo N accanto al suo nome. Ma ancora

Equipo 57, Simona Ertan, Gunther Fruhtrunk, Karl Gerstner, Emile Gilioli, Fritz Glarner, Jean Gorin, Camile Graeser, Antony Hill, Ellsworth Kelly, Julije Knifer, Guyla Kosice, Julio Le Parc, Richard Paul Lohse, Maurice Lipsi, Heinz Mack, Almir Mavignier, François Morellet, Philippe Morrison, Richard Mortensen, Aurélie Nemours, Emilio Pettoruti, Ivan Picelj, Uli Pohl, Hans Richter, Nicolás Schoffer, Michel Seuphor, Francisco Sobrino, Henrik Stazewsky, Hansen Thorkild, Luis Tomasello, Gregorio Vardanega, Víctor Vasarely, María Vieira, Gerhard von Graevenitz e Yvaral.

¹⁵⁷ Cfr. J. P. Ameline, V. Wiesinger (a cura di), *Denise René l'intrépide...* cit., p. 96.

¹⁵⁸ Per entrambi si rimanda alla parte della tesi dedicata agli scritti del Gruppo N all'interno dei percorsi tematici.

¹⁵⁹ ASAB, Padova, b. 16, fasc. 2, lettera di Toni Costa a Denise René, 28 giugno 1962.

più utile risulta questa lettera per inserire il giovane padovano in un'altra storica manifestazione internazionale, nella quale viene coinvolto proprio grazie a Denise René. La mostra in questione si intitola *Konstruktivisten* e viene organizzata dal 22 giugno al 19 agosto 1962 allo Städtisches Museum Schloß Morsbroich di Leverkusen¹⁶⁰. Curata dal critico Udo Kultermann, l'esposizione è strettamente correlata ad *Art Abstrait Constructif International – Structures* e può essere considerata tra le prime ricognizioni internazionali sull'arte delle cosiddette "Nuove tendenze". Nel 1964, infatti, in un importante articolo pubblicato su *Art Journal*, George Rickey la include nel breve elenco di occasioni espositive in cui questo fenomeno artistico è stato rappresentato nella sua totalità:

These tendencies permit enormous diversification in style. The geographical distribution is also wide. Highly evolved Constructivist tendencies appear in Japan, Argentina, Brazil, Venezuela, through Western Europe, including Poland, Jugoslavia and Spain. There has been no great comprehensive exhibition of these tendencies though signs of recognition begin to appear. There have been two "New Tendency" exhibitions in Zagreb. Denise René in Paris has shown much Constructivist art, and the Museum of Schloss Morsbroich, Leverkusen, under Udo Kultermann, has concentrated on its recent manifestations [...]¹⁶¹.

Le opere di Costa rientrano a Padova nell'aprile 1963¹⁶², ma il rapporto con la Galerie Denise René riprende dopo circa un anno, quando giunge l'invito a partecipare alla mostra *Mouvement 2*¹⁶³. A distanza di quasi dieci anni dalla storica esposizione *Le Mouvement* del 1955, la galleria francese decide di proporre una seconda edizione, coinvolgendo questa volta l'intero Gruppo N:

Je crois le moment venu de présenter une exposition faisant le point de l'évolution du "Mouvement" au cours des dix dernières années.

Faisant suite à l'exposition "Le Mouvement" que j'ai organisée en 1955, cette manifestation portera le titre "Mouvement II", et un catalogue sera édité à cette occasion.

[...] Je serai heureuse de compter votre groupe parmi les exposants¹⁶⁴.

Il limitato spazio della galleria, specifica la lettera, permetterà di esporre solo tre oggetti a rappresentanza dell'intero gruppo, con la condizione che ricalchino l'aspetto di quelli già presentati

¹⁶⁰ Cfr. U. Kultermann (edited by), *Konstruktivisten*, catalogue of exhibition (Leverkusen, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, 22 giugno-19 agosto 1962), Städtisches Museum, Leverkusen 1962.

¹⁶¹ G. Rickey, *The New Tendency (Nouvelle Tendence--Recherche Continuelle)*, in «Art Journal», vol. 23, 4, Summer 1964, CCA, p. 274.

¹⁶² Cfr. ASAB, Padova, b. 1, fasc. 12, documento trasporto opere Toni Costa, Denise René, 26 aprile 1963 [fotocopia a colori].

¹⁶³ Cfr. *Mouvement 2*, catalogue d'exposition (Paris, Galerie Denise René, 15 décembre 1964-28 février 1965), Paris 1964.

¹⁶⁴ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 12, lettera di Denise René a Toni Costa, 27 ottobre 1964 [fotocopia a colori].

all'interno del Pavillon de Marsan del Musée des Arts Décoratifs nel Palais du Louvre durante la mostra *Nouvelle Tendance* (17 aprile-1 giugno 1964).

L'entusiasmante proposta viene indirizzata direttamente allo Studio Enne in Piazza Duomo, ma il destinatario resta Toni Costa, l'unico ad aver già instaurato rapporti di collaborazione con la signora René.

Colti alla sprovvista in un periodo davvero concitato, i cinque padovani ricevono l'invito mentre sono nel pieno dei loro dissidi interni¹⁶⁵. Così, dopo un secondo sollecito¹⁶⁶, Costa risponde il 9 novembre con una breve comunicazione in cui, dopo aver accettato di partecipare a *Mouvement 2*, riferisce i dati delle due opere che intende spedire: *Dinamica Visuale n. 16* del 1962 e *Dinamica Visuale n. 21* del 1963¹⁶⁷.

Ma è il *post-scriptum* a risultare interessante per il suo contenuto: «ha indirizzato la sua lettera al “gruppo enne”; la informo che tale gruppo ha cessato le sue attività giorno 1/10/64. Tutti i membri dell'ex gruppo sono stati informati della sua gentile lettera»¹⁶⁸.

Toni Costa non prende parte al *vernissage* della mostra del 15 dicembre 1964 e solo dopo una settimana dall'inaugurazione avvisa che la sua presenza a Parigi non sarà possibile¹⁶⁹.

L'iconico catalogo dell'esposizione, che aperto diventa un poster costituito da dodici ottagoni (fig. 233), sembra concepito per dare una visione d'insieme dell'apertura internazionale e delle molteplici declinazioni di questo fenomeno artistico che, dopo circa un decennio dal suo primo riconoscimento ufficiale, contava ormai più di cinquanta seguaci.

A presentare la mostra è il curatore del Museo Nazionale d'Arte Moderna di Parigi Jean Cassou, che dedica il suo testo al tema della percezione visiva, spiegando in maniera semplificata, come i movimenti oculari inducano a “vedere il movimento” ove, in realtà, esso non esiste:

On parle d'un regard fixe, d'un œil fixe, d'yeux fixes. Or les yeux, quand ils s'immobilisent ainsi, produisent à leur tour l'immobilité de l'objet considéré : à son tour celui-ci se fixe. Cependant il arrive que, tout fixé qu'il soit par le regard, il se prenne à se mouvoir. Et l'un des jeux des artistes consiste [...] ¹⁷⁰.

¹⁶⁵ È infatti nell'ottobre 1964 che il Gruppo N si scioglie definitivamente.

¹⁶⁶ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 12, lettera di Denise René a Toni Costa, 2 novembre 1964 [fotocopia a colori].

¹⁶⁷ Cfr. ASAB, Padova, b. 1, fasc. 12, lettera di Toni Costa a Denise René, 9 novembre 1964 [fotocopia a colori].

¹⁶⁸ *Ibidem*. Per questa sola parte del testo si è deciso di riportare la traduzione a cura dell'autrice.

¹⁶⁹ Cfr. ASAB, Padova, b. 1, fasc. 12, lettera di Toni Costa a Denise René, 23 dicembre 1965 [fotocopia a colori].

¹⁷⁰ J. Cassou, in *Mouvement 2*, catalogo della mostra (Paris, Galerie Denise René, 15 dicembre 1964-28 febbraio 1965), Paris 1964, s.p.

Definito l'argomento, ormai ben noto nell'ambito della psicologia sperimentale¹⁷¹, Cassou lo inquadra storicamente e nel contesto sociale ed economico del suo tempo, sottolineando la duplice coesistenza di indeterminatezza e previsione insita all'interno delle opere cinetiche e ottico-cinetiche. Grazie a una fotografia che offre una veduta di una sala della galleria (fig. 234) – dove peraltro è riconoscibile una *Dinamica Visuale* di Costa – possiamo notare come l'allestimento ricordi quello della prima versione di *Le Mouvement*: appesi alla parete o collocati sul pavimento, i lavori raffigurati in questo scatto riflettono il frastagliato panorama delle esperienze cinevisuali intorno alla metà degli anni Sessanta.

La fruttuosa collaborazione con Denise René procura un'altra mostra internazionale all'artista padovano, selezionato per partecipare all'esposizione *Art et mouvement: art optique et cinétique*, organizzata dal Museo dei Tel-Aviv insieme alla galleria parigina. Il Pavillon Helena Rubinstein avrebbe infatti ospitato nei mesi di maggio e giugno 1965 un'opera di Costa, come annunciato in una lettera:

A la suite du succès rencontré par l'Exposition "MOUVEMENT II" le Musée de Tel-Aviv désireux de présenter le même exposition dans ses murs, nous a demandé de lui prêter différentes œuvres parmi lesquelles nous avons choisi votre œuvre intitulée: *Dinamica visuel 16 / 1962 / 85x85*¹⁷².

Coinvolto in un circuito internazionale preferenziale sull'arte in movimento, nel 1965 Costa espone così ad Israele, al fianco di artisti di fama mondiale e godendo oltretutto in catalogo della presentazione di personalità come Haim Gamzu, curatore del museo di Tel-Aviv, Jean Cassou e Frank Popper, uno dei più noti teorici del cinetismo¹⁷³.

Quest'ultimo ha condiviso, all'interno di un'intervista rilasciata in anni recenti, il ricordo di questa mostra: dalle sue parole emerge il contributo attivo di Denise René nelle operazioni organizzative e anche il ruolo dell'artista israeliano Yaacov Agam, tra i pionieri indiscussi di questa tendenza¹⁷⁴.

In conclusione, l'aver incontrato una figura così carismatica e attiva come Denise René si è inaspettatamente rivelata per Costa un'occasione irresistibile – al di là della fedeltà di gruppo – che non ha smesso di creare nuove opportunità per l'artista.

¹⁷¹ Cfr. G. Galfano, *I movimenti oculari durante l'osservazione di opere d'arte visiva*, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...cit.*, pp. 104-115.

¹⁷² ASAB, Padova, b. 1, fasc. 12, lettera della Galerie Denise René a Toni Costa, 8 aprile 1965 [fotocopia a colori].

¹⁷³ Cfr. *Art et mouvement: art optique et cinétique*, catalogue d'exposition (Tel-Aviv, Musée de Tel-Aviv, Pavillon Helena Rubinstein mai-juin 1965), en collaboration avec la Galerie Denise René, Paris 1965.

¹⁷⁴ Cfr. F. Popper, in intervista a cura di V. Wiesinger, in J.P. Ameline, V. Wiesinger (a cura di), *Denise René l'intrépide...cit.*, p. 162.

Sembra infatti, consultando il curriculum di Costa¹⁷⁵, che egli abbia ottenuto anche un “Premio acquisto” nella mostra a Tel-Aviv; e in effetti, l’ultima lettera di cui c’è traccia tra quelle destinate a Denise Renè, dà testimonianza della vendita di due opere e della volontà da parte dell’artista e della gallerista di intraprendere una collaborazione più assidua per il futuro¹⁷⁶.

IV.5. *Anti-peinture*

Paese strategico tra Francia e Germania, il Belgio è storicamente considerato un centro particolarmente attivo nel campo delle ricerche artistiche d’avanguardia, catalizzando soprattutto a Bruxelles il fulcro di tutte le attività. Sul finire degli anni Cinquanta, mentre la capitale belga aveva già assunto un ruolo privilegiato nel panorama artistico del secolo, si impone sulla scena internazionale anche Anversa, città portuale che fino a quel momento non disponeva di spazi culturali indipendenti di rilievo ma che, grazie a un collettivo di artisti, era diventata in poco tempo teatro di sperimentazioni innovative e anticonvenzionali¹⁷⁷.

In assenza di gallerie e ambienti adeguati, nel 1957 alcuni artisti – tra cui Jef Verheyen, Herman Denkens, André Conatct, Walter Vanermen e Jef Kersting – si erano infatti rivolti al Comune della città per chiedere in gestione un luogo da utilizzare per le loro esposizioni. Dopo aver ottenuto in un primo momento la concessione del castello di Middelheim, nel 1958 essi trovano come sede definitiva l’ampio attico dell’Hessenhuis, edificio in disuso del XVI secolo vicino al porto di Anversa¹⁷⁸.

Da questo comune intento, lo stesso anno si forma la nuova compagine artistica G 58 (abbreviazione per Gruppo 58)¹⁷⁹ che tra il 1959 e il 1962 allestisce presso l’Hessenhuis prestigiosissime mostre collettive come *Vision in Motion – Motion in Vision* (1959), *Zero* (1959), *Dutch Informal Group* (1960), *New European School* (1960/61) e *Anti-peinture* (1962).

Grazie all’enorme metratura dell’attico del palazzo cinquecentesco, i componenti del gruppo d’Anversa riescono ad organizzare anche spettacoli di teatro e danza, letture di poesie, conferenze e dibattiti¹⁸⁰. Nel giro di un anno l’Hessenhuis si configura così come uno dei maggiori centri propulsori

¹⁷⁵ Cfr. *Toni Costa*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Lorenzelli, 30 gennaio 1974-?), s.l., [1974].

¹⁷⁶ Cfr. ASAB, Padova, b. 1, fasc. 12, lettera di Toni Costa a Denise Renè, 1 luglio 1965 [fotocopia a colori].

¹⁷⁷ Cfr. J. Pas, *Zero in Antwerp in Zero. Artist-Curated Group Shows, 1959-1964*, in T. Caianiello, M. Visser (edited by), *The Artist as Curator...cit.*, pp. 157-191.

¹⁷⁸ I locali vengono dati in concessione agli artisti da Lode Craeybeckx, sindaco di Anversa.

¹⁷⁹ Nel novembre 1958 si tiene la prima mostra collettiva dei membri del G 58 Hessenhuis. Hanno partecipato 26 artisti, tra cui Vic Gentils, Walter Leblanc, Pol Mara, Cel Overberghe, Jan Dries, Paul Van Hoeydonck e Dan Van Severen. Tra i promotori del gruppo vi è il critico d’arte di Anversa Marc Callewaert, nominato presidente. Alcuni pionieri dell’avanguardia di Anversa, come Joseph Peeters, Renaat Braem e René Guiette, furono eletti membri onorari.

¹⁸⁰ K. Brams, *G 58 Hessenhuis*, in «DE WITTE RAAF», 162, maart-april 2013 (online al link: <https://www.dewitteraaf.be/editie/162/>). (Ultima consultazione 08/01/2023).

della nuova concezione artistica europea, soprattutto dopo la mostra *Vision in Motion – Motion in Vision*, che tra il 21 marzo e il 3 maggio 1959 convoglia ad Anversa gli artisti Robert Breer, Pol Bury, Yves Klein, Heinz Mack, Enzo Mari, Bruno Munari, Mecker, Dieter Rot, Jesus Raphael Soto, Daniel Spoerri, Jean Tinguely e Paul Van Hoeydonck.

Curata da Marc Cammewaert, l'esposizione traeva il titolo dall'ultimo libro di László Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, pubblicato postumo nel 1947, un anno dopo la sua morte a Chicago. Sulla scorta dell'approccio interdisciplinare dell'artista ungherese, la mostra mirava a coniugare arte e tecnologia proponendo una schiera di protagonisti assoluti dell'arte contemporanea, le cui opere venivano esposte tra le travi di legno dell'edificio, in un allestimento davvero suggestivo¹⁸¹.

Successivamente, nel 1962, viene organizzata *Anti-peinture*, mostra che segna la fine della fervida attività del G 58 Hessenhuis, sul quale calerà il sipario a causa dei rapporti sempre più travagliati tra gli artisti che ne fanno parte. La mostra in questione, organizzata dall'artista belga Walter Leblanc e con l'aiuto di Jan Gloudemans, Francis Lauwers e Filip Tas, si tiene dal 24 aprile al 30 maggio di quell'anno, presentandosi come un'ampia panoramica internazionale sull'Arte cinetica e sulle ricerche New Dada. Seguendo il modello delle *Nove tendencije*, ma con un'apertura più eclettica, la collettiva internazionale raccoglie opere che non si pongono in contrasto con la pittura ma «che hanno trasceso lo stadio di normali dipinti, immagini che attraverso fenomeni ottici e fisici invadono lo spazio senza essere sculture»¹⁸².

Il titolo provocatorio, *Anti-peinture* (fig. 235), ad una prima interpretazione sembra esprimere una certa volontà iconoclasta da parte del curatore, che proprio per tale ragione motiva la sua scelta nelle prime pagine del catalogo, in cui si legge: «anti-peinture = geen antagonisme. wel een nieuwe dimensie die rechtstreeks uit schilderkunst ontstaat veeleer dan uit skulptuur. hoewel zij ook de ruimte zoekt, integrerend echter. zich oplost in het licht. trillend. beweging wordt»¹⁸³.

Di questa nuova dimensione che si dissolve nello spazio, nella luce e nel movimento, fanno parte oltre cinquanta artisti¹⁸⁴ tra cui alcuni italiani coinvolti grazie all'aiuto di Enrico Castellani e Gerhard von Graevenitz. È proprio quest'ultimo a fornire agli organizzatori l'indirizzo dello Studio Enne dove,

¹⁸¹ Vasta documentazione sulla mostra è raccolta nel sito <http://www.0-archive.info/antwerp-hessenhuis--letterenhuis.html>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

¹⁸² W. Leblanc, in *Anti-peinture*, catalogo della mostra (Antwerp, Hessenhuis, 24 aprile-30 maggio 1962), Antwerp 1962, s.p., ora in F. Pola, *Walter Leblanc*, Mercatorfonds, Brussels 2016, p. 52.

¹⁸³ *Ibidem*. «anti-peinture = nessun antagonismo. una nuova dimensione che nasce direttamente dalla pittura piuttosto che dalla scultura. sebbene cerchi anche spazio, integrandosi con esso. si dissolve nella luce. vibrante. diventa movimento». Trad. della scrivente.

¹⁸⁴ Armando, Alberto Biasi, Davide Boriani, Stanley Brouwn, Enrico Castellani, Ennio Chiggio, Gianni Colombo, Toni Costa, Carlos Cruz-Diez, Narciso Debourg, Maurice De Clercq, Gabriele De Vecchi, Erik Dietmann, Karl Heinz Droste, Wybrand Ganzevoort, Horacio Garcia-Rossi, Vic Gentils, Karl Gerstner, Hermann Goepfert, Jan Henderikse, Jochen Hiltmann, Edoardo Landi, Julio Le Parc, Walter Leblanc, Rudolf Leuzinger, Piero Manzoni, Manfredo Massironi, Christian Megert, François Morellet, Nikos, Alejandro Otero, Henk Peeters, Edgar Pillet, Martial Raysse, Hans Salentin, Jan Schoonhoven, Francisco Sobrino, Joël Stein, Paul Talman, Paul Van Hoeydonck, Gerhard von Graevenitz, Herman de Vries, Jean-Pierre Yvaral.

nel novembre del 1961, giunge l'invito ufficiale da parte della direzione del G 58. Il primo elenco di opere viene stilato dai cinque artisti padovani il 22 febbraio 1962, in una lettera ove il Gruppo N richiede esplicitamente che i lavori vengano attribuiti all'intero gruppo e non ai singoli esecutori¹⁸⁵.

Sono in tutto nove gli oggetti sperimentali prescelti per la mostra ad Anversa che tuttavia, a causa di problemi doganali e di ritardi degli stessi artisti, il 14 marzo devono essere sostituiti¹⁸⁶.

Attraverso uno scatto del fotografo Stephan Peleman¹⁸⁷ siamo in grado di individuare in una veduta dell'allestimento dell'Hessenhuis due *Visioni dinamiche* che trovano corrispondenza con due titoli presenti nell'elenco delle opere: una rettangolare, realizzata nel gennaio 1962 e che misura 42 x 82 cm ed un'altra quadrata, del giugno 1961, che ha per dimensioni 60x60 cm (fig. 236).

Come ha messo in evidenza Giuseppina Dal Canton, al Museo Civico agli Eremitani di Padova è conservata una *Visione dinamica* che sul retro della tavola riporta il timbro della dogana collegato all'esposizione *Anti-peinture*¹⁸⁸ (fig. 237). Questo prezioso dato, unito alla testimonianza fotografica di Pelemen e alla corrispondenza delle misure, rende plausibile l'idea che l'opera sia la stessa che si vede nello scatto appesa alle travi lignee dell'attico dell'Hessenhuis.

La partecipazione del Gruppo N a questa esposizione è particolarmente significativa perché, dopo la prima edizione delle *Nove tendencije*, è la prima manifestazione che colloca i giovani padovani all'interno di una rete internazionale di artisti. A tal proposito, bisogna ricordare che in un'altra storica esposizione, *Bewogen beweging*, tenutasi presso lo Stedelijk Museum di Amsterdam tra il marzo e l'aprile 1961, il gruppo padovano non era stato invitato proprio perché ancora al di fuori da questo circuito¹⁸⁹.

Essere stati selezionati per questa grande mostra significava quindi aver ottenuto credibilità e stima da parte dei colleghi che parallelamente portavano avanti simili ricerche in ambito programmato e visuale.

Per quanto concerne la mostra e il suo impatto sul pubblico, possiamo fare riferimento all'articolo di Paul Vaucaire su *Le Matin* (fig. 238), sottotitolato dalla frase «Une exposition pas comme les autres...». Rivolgendosi soprattutto alle persone ormai stanche di vedere tradizionali dipinti e sculture, il pezzo si conclude con il consiglio dell'autore a visitare la mostra:

¹⁸⁵ ASAB, Padova, b. 18, fasc. 1, lettera del Gruppo N al G 58 Hessenhuis, 22 febbraio 1962.

¹⁸⁶ ASAB, Padova, b. 18, fasc. 1, lettera del Gruppo N al G 58 Hessenhuis, 14 marzo 1962. Nella lettera si legge: «siamo in ritardo sullo stabilito per una forma influenzale che ha costretto a turno e per parecchi giorni tutti i c[o]mponenti del gruppo a letto. per difficoltà doganali i nostri oggetti provenienti da zagabria indirizzati a voi sono rimasti bloccati pertanto dobbiamo inviarvi opere diverse dall'elenco precedentemente inviatovi il 22.2.62».

¹⁸⁷ Si ringrazia l'autore della fotografia e la Walter Leblanc Foundation per la concessione dell'immagine.

¹⁸⁸ Cfr. G. Dal Canton, in *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, Il Poligrafo, Padova 1999, pp. 428-429, n. 695.

¹⁸⁹ Cfr. W. Sandberg, P. Hulten (edited by), *Bewogen Beweging*, catalogue of exhibition (Amsterdam, Stedelijk Museum, 10 March-17 April 1961; Stockholm, Moderna Museet, 17 May-3 September 1961), Stedelijk Museum and Moderna Museet, Stockholm 1961.

A ceux qui sont fatigués de voir des tableaux et des sculptures et qui recherchent «l'autrement» et «l'autre chose», nous conseillons vivement d'aller visiter cette exposition. Elle a le mérite d'être rafraîchissante et de nous plonger dans l'irréel, le gratuit et l'inutile¹⁹⁰.

IV.6. *Arte programmata* Olivetti

IV.6.1. Mostre in Italia

Esiste una ricca bibliografia relativa alla mostra *Arte programmata*, argomento che è stato ampiamente indagato dalla critica e che ha ricevuto grande attenzione fin dall'inizio, confermandosi ancor oggi un tema di dibattito sempre attuale tra gli studiosi per la sua portata innovativa, tecnologica e rivoluzionaria¹⁹¹.

In questa sede appare quindi opportuno ripercorrere la manifestazione da una prospettiva decentrata, ossia da quella del Gruppo N, che a partire dal 1962 si trova ad essere in prima linea in questa straordinaria operazione culturale.

A coinvolgere i padovani nell'iniziativa è Bruno Munari, che il 20 dicembre 1961 invia una lettera agli amici del Gruppo N in cui dà notizia dell'organizzazione della mostra:

stiamo preparando col gruppo T una mostra, finanziata da un industriale di milano molto noto, che si farà nei primi o secondi mesi dell'anno prossimo a milano e poi sarà fatta circolare in molte gallerie e musei anche all'estero.

naturalmente a questa mostra deve partecipare anche il gruppo N, mandatemi subito fotografie di vostri ultimi lavori da mostrare¹⁹².

¹⁹⁰ P. Vaucaire, «*Antipeinture*», in «Le Matin», Anversa, 7 aprile 1962.

¹⁹¹ Rimandiamo, in generale, alle pubblicazioni più note sull'argomento: L. Vergine (a cura di), *Arte programmata e cinetica, 1953-1963*...cit.; M. Meneguzzo, *Arte Programmata del 1962*, catalogo della mostra (Bergamo, Galleria Fumagalli, novembre-dicembre 1996), Bergamo 1996; M. Meneguzzo (a cura di), *Arte programmata e cinetica in Italia 1958-1968*, catalogo della mostra (Parma, Galleria d'arte Niccoli, 16 dicembre 2000-19 marzo 2001; Nuoro, Museo d'arte Nuoro, 11 maggio-1 luglio 2001), Galleria d'arte Niccoli, Parma 2000; M. Meneguzzo, *Arte programmata 1962. Le immagini dell'epoca. Testo e interviste con gli artisti*, Fumagalli, Bergamo 2000; M. Meneguzzo, E. Morteo, A. Saibene (a cura di), *Programmare l'arte: Olivetti e le neoavanguardie cinetiche*...cit.; M. Meneguzzo, *Arte Programmata cinquant'anni dopo*, Johan & Levi, Monza 2012; M. Meneguzzo (a cura di), *Arte cinetica e programmata in Italia 1958-1968*, catalogo della mostra (Yamanashi, Yamanashi Prefectural Museum of Art, 26 aprile-15 giugno 2014; Tokyo, Sompo Japan Museum of Art, 8 luglio-24 agosto 2014; Hiroshima, Fukuyama Museum of Art, 11 aprile-14 giugno 2015; Saitama, The Museum of Modern Art, 4 luglio-6 settembre 2015), Art Planning Rey Inc. 2014; S. Cangiano, D. Fornari, A. Seratoni (a cura di), *Arte Ri-programmata. Un manifesto aperto*...cit.; E. Quinz, *From Program to Behavior: The Experience of Arte Programmata in Italy, 1958-1968*, in S. Bianchini, E. Verhagen (edited by), *Practicable. From Participation to Interaction in Contemporary Art*, MIT Press, Cambridge 2016; L. Caplan, *Arte Programmata: Freedom, Control, and the Computer in 1960s Italy*, University of Minnesota Press, 2022.

¹⁹² ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 20 dicembre 1961.

L'idea prende quindi forma nella vivace e propositiva città di Milano, dove Munari trova fidati alleati come il Gruppo T ed Umberto Eco per portare avanti il suo progetto, che si prefigura già da queste prime battute come una grande esposizione di portata internazionale.

Il termine “arte programmata”, che all'unisono viene attribuito a Munari, si innesta nel solco del dibattito sulla rivoluzione informatica, una delle più dirompenti e significative della seconda metà del XX secolo. È per questa ragione che, nella lettera inviata al Gruppo N, Munari sollecita i cinque artisti a leggere l'annuario *Almanacco Letterario Bompiani 1962* – pubblicato nel dicembre 1961 – interamente dedicato al linguaggio binario ed elettronico e alle sue possibili applicazioni nel campo delle scienze morali, della letteratura e dell'arte¹⁹³. In qualità di grafico della casa editrice Bompiani, il designer milanese propone ad artisti come Enzo Mari, Enrico Castellani e il Gruppo T di corredare con le immagini delle loro opere il celebre saggio *La forma del disordine*¹⁹⁴ di Umberto Eco, testo fondativo della mostra *Arte programmata*. Come ricorda Giovanni Anceschi, Eco era infatti al corrente degli esperimenti in ambito letterario di Nanni Balestrini che aveva prodotto il poema elettronico *Tape Mark 1*, ma per quanto riguardava le ricerche artistiche aveva dichiarato: «[...] per le arti figurative non abbiamo niente. Che disastro, Bruno!»¹⁹⁵. Arrivato in soccorso dell'amico, Munari aveva così dato il via ad una nuova collaborazione che riuniva insieme intellettuali, artisti, designers e industriali.

Trovando il sostegno e l'approvazione del progetto da parte di Giorgio Soavi, responsabile dell'Ufficio Ricerche Pubblicità della Olivetti, si erano quindi create solide basi per la realizzazione di una mostra itinerante – interamente finanziata dall'azienda eporediese – in cui il Gruppo N non doveva assolutamente mancare.

L'invito viene accettato senza indugi dagli artisti padovani, che spediscono il 28 dicembre, come richiesto, della documentazione fotografica dei loro lavori, seppur ridotta a causa del materiale già inviato per l'esposizione *Ante-peinture* ad Anversa. In assenza di altre fotografie disponibili, viene mandata a Milano anche una copia del catalogo della prima mostra sulle *Nove tendencije*, ove figurano opere di Biasi, Chiggio, Costa, Landi e Massironi.

Dalla loro risposta appare tuttavia essere più urgente la possibilità di avviare una collaborazione con Munari per fondare una rivista in cui pubblicare testi programmatici del gruppo, progetto che era nell'aria già nel febbraio 1961 ma che non vedrà mai la luce:

¹⁹³ *Ibidem*. Nella lettera si legge: «avete visto l'almanacco bompiani? Guardatelo e leggete i testi sull'elettronica e sull'arte “programmata”. la mostra di cui sopra avrà questo carattere. Tutte le opere sono già acquistate dal finanziatore, in partenza».

¹⁹⁴ U. Eco, *La forma del disordine*, in «Almanacco Bompiani 1962», Milano 1961, pp. 175-188.

¹⁹⁵ G. Anceschi, *Come è nata l'Arte Programmata*, in S. Cangiano, D. Fornari, A. Seratoni (a cura di), *Arte Ri-programmata. Un manifesto aperto...cit.*, p. 74.

mercoledì 3 gennaio contiamo di venire a milano e di fermarci anche il giorno successivo per portarle altre fotografie e per parlare con lei della mostra e della rivista. quest'ultima ci sembra veramente indispensabile. Temevamo che la sua idea fosse naufragata e in questi mesi abbiamo fatto alcuni tentativi per vedere se era possibile realizzare una piccola rivista col finanziamento di industrie e società di padova¹⁹⁶.

Come ricorda Biasi in un'intervista¹⁹⁷, nei primi giorni di gennaio 1962 il Gruppo N – rappresentato da Biasi e Massironi – e il Gruppo T – i cui portavoce erano Boriani e forse Colombo e Devecchi – hanno un incontro in casa di Munari per decidere le modalità della mostra e per discutere altre questioni, tra cui anche la scelta del titolo *Arte programmata*.

Mentre gli artisti milanesi proponevano di chiamare l'esposizione col nome *Arte Cinetica*, Biasi e Massironi erano orientati invece per una definizione meno “di tendenza”, anche in ragione della loro adesione al movimento delle *Nove tendencije*, al quale il Gruppo T ancora non aveva preso parte.

Al termine della riunione gli artisti presenti convengono per *Opera aperta* o *Opere moltiplicate*, definizioni in grado di accogliere le opinioni di tutti.

Il dibattito però resta aperto, tanto che in una lettera non datata, ma ascrivibile intorno alla metà di gennaio, Munari ritorna sull'argomento, affermando: «si pensa di dare alla mostra, anche per giustificare l'intervento Olivetti e per lasciare liberi i gruppi T e N di presentarsi con le proprie precisazioni il titolo di ARTE PROGRAMMATA nel senso che queste opere nascono da una precisa programmazione dalla quale prendono infiniti (o vari) aspetti»¹⁹⁸.

Convintosi della scelta, il Gruppo N risponde di ritenere «il titolo “arte programmata” il più appropriato» per i loro esperimenti, anche se per gli oggetti dei padovani «sarà necessario precisare che il programmatore dell'opera è lo stesso spettatore che sceglie una visuale piuttosto che un'altra oppure ne determina delle variazioni indeterminabili cogliendo l'oggetto nel movimento della sua visuale»¹⁹⁹.

Tra tutti i componenti del collettivo sembra che Chiggio sia stato l'ultimo ad apprendere di questa esposizione, tramite una lettera di Costa inviata il 17 gennaio 1962: non trovandosi a Padova per ragioni di lavoro, l'artista viene infatti invitato a mandare un progetto di un'opera agli amici, che si sarebbero poi occupati di inviarlo a Milano, attribuendone la paternità all'intero Gruppo N²⁰⁰. Nella

¹⁹⁶ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera del Gruppo N a Bruno Munari, 28 dicembre 1961. Di questa rivista ne parla anche Matko Meštrović nel suo carteggio con il Gruppo N, affermando anche di aver mandato a Munari un suo articolo da pubblicare.

¹⁹⁷ A. Biasi, in M. Meneguzzo, E. Morteo, A. Saibene (a cura di), *Programmare l'arte: Olivetti e le neoavanguardie cinetiche...cit.*, p. 127.

¹⁹⁸ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, s.d. [gennaio 1962].

¹⁹⁹ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera del Gruppo N a Bruno Munari, 19 gennaio 1962.

²⁰⁰ AEC, Padova, lettera di Toni Costa ad Ennio Chiggio, 17 [gennaio 1962].

missiva Costa consiglia a Chiggio di leggere l'articolo di Eco pubblicato sull'*Almanacco Letterario Bompiani 1962*, cimentandosi inoltre nella spiegazione del titolo della mostra, che lui definisce così: «oggetti-quadri che abbiano un certo numero di variazioni visive (o per mezzo di motorini o per mezzo ecc...)»²⁰¹.

Lo scambio epistolare tra Gruppo N e Bruno Munari è forse una delle testimonianze più autentiche e fedeli per comprendere il fenomeno dell'Arte programmata, che indubbiamente trova nel designer milanese l'animatore principale. Tirando le fila delle loro intuizioni, possiamo affermare che “programmare l'arte” comprenda più significati che da un lato tengono conto del linguaggio informatico (Eco, Mari, Munari e Soavi) e dall'altro dell'idea che da premesse calcolabili e programmabili possano derivare esiti totalmente inaspettati. Che questi risultati siano dovuti a meccanismi elettrici (Gruppo T) o all'intervento libero e incontrollabile del fruitore (Gruppo N), non vi è differenza²⁰². A tal proposito, Meneguzzo ha precisato in diverse occasioni quanto il concetto di “programmazione” sia vago e al contempo preciso a causa delle molteplici declinazioni che lo caratterizzano e che identificano da un lato l'automatizzazione elettronica, dall'altro la sfera comportamentale umana²⁰³.

Definito questo aspetto, nei primi giorni di febbraio Munari scrive al Gruppo N per concretizzare l'idea della mostra in vista di un suo incontro con Giorgio Soavi, con il quale si sarebbe accordato per la consegna delle opere e per il resto dell'organizzazione²⁰⁴.

Nel frattempo, il Gruppo N prepara scritti, opere e fotografie da presentare per l'esposizione, riscontrando tuttavia il problema, ormai frequente, della cattiva resa fotografica dei lavori che inizialmente sono altri rispetto a quelli che verranno realmente esposti nella mostra a Milano²⁰⁵.

Come intermediario tra l'Olivetti e gli artisti coinvolti, Bruno Munari è delegato sia a mediare per le questioni economiche relative alla retribuzione dei lavori del Gruppo T, di Mari e del Gruppo N, sia

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² Manfredo Massironi ha dichiarato a tal proposito: «Nessuno di noi allora aveva letto i testi classici per capire il significato di intelligenza artificiale o di macchina intelligente: era più un'etichetta adatta al momento, definita da eventi che non avevamo determinato. Se avessimo dovuto definirla noi del Gruppo Enne, non ci sarebbe mai venuto in mente di chiamarla così. Invece Munari che era più “dentro” alle cose, aveva intuito benissimo la portata comunicativa del termine. A noi andava molto bene il fatto che fosse legato al concetto di instabilità delle opere, che fosse previsto l'intervento dell'osservatore e che comprendesse tutti quegli aspetti che allora ci interessavano particolarmente nella ricerca, come l'affermazione che l'opera non era finita finché non era vista» (M. Massironi, in M. Meneguzzo, E. Morteo, A. Saibene (a cura di), *Programmare l'arte: Olivetti e le neoavanguardie cinetiche...cit.*, p. 135).

²⁰³ Cfr. M. Meneguzzo, *Dal cinetico al programmato: una storia italiana*, in L. M. Barbero (a cura di), *L'Occhio in Gioco. Opere tra percezione e optical*, catalogo della mostra (Trissino, Ex Municipio, 20 settembre-26 ottobre 2003), Comune di Trissino – Assessorato alla Cultura 2003, p. 15.

²⁰⁴ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 2 febbraio 1962.

²⁰⁵ «caro munari, le fotografie sono riuscite malissimo. alcune sono incomprensibili. i fotografi di padova sono negati. lavorando ci sono venute altre idee che cer[c]heremo di disegnare». Nella lettera si fa riferimento a cinque oggetti, di cui uno cubico con specchi, un rilievo a variazioni di colore e «una linea, che si scompone, diventa punti, si sconquassa e diventa quadrato e viceversa. realizzato in plastica di due colori» (ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera del Gruppo N a Bruno Munari, 6 febbraio 1962).

ad accordarsi con loro per la destinazione delle opere una volta conclusa la mostra. Commissionati direttamente dalla Olivetti, gli oggetti sarebbero infatti diventati di proprietà dell'azienda, che avrebbe potuto donarli o crearne dei multipli da collocare nelle sue sedi in Italia e all'estero²⁰⁶.

D'altronde, dell'esecuzione dei lavori di *Arte programmata* si erano occupati non solo gli artisti, ma anche «bravissimi esecutori»²⁰⁷ che, su richiesta, erano stati incaricati di realizzare le opere remunerati dalla ditta Olivetti e sotto la supervisione dello stesso Munari.

Il Gruppo N usufruisce di questa opportunità inviando i disegni costruttivi degli oggetti di Biasi e Massironi, così da fornire agli operai le linee guida da seguire durante l'esecuzione²⁰⁸.

Nel mese di marzo, mentre allo Studio Enne si è appena conclusa la mostra del Gruppo T e si sta per aprire quella di Enzo Mari, i cinque si apprestano a partire per consegnare il resto degli oggetti di *Arte programmata*, ma i ritardi accumulati per la preparazione dell'evento inducono Munari a ipotizzare di posporre la data d'inizio della mostra²⁰⁹. Confidando di poterla inaugurare ad aprile, Munari scrive il 31 marzo una breve comunicazione ai padovani per aggiornarli sull'avanzamento dell'organizzazione:

cari amici del gruppo n, ho visto stamattina l'oggetto di biasi (che gli operai che lo hanno costruito chiamano istrice) ed è venuto benissimo; l'oggetto di massironi lo stanno completando, è arrivato un pacco da olivetti con l'oggetto di costa (o di chiggio) ne mancano ancora due. [...] occorre che sia tutto a milano il più presto possibile se vogliamo arrivare in tempo a fare la mostra entro aprile dato che c'è la pasqua e tante altre feste in mezzo poco sfruttabili per noi perché il pubblico va in vacanza²¹⁰.

Tuttavia, il 10 aprile, le opere non sono completamente pronte e necessitano ancora di interventi, come dimostra una lettera in cui Biasi è costretto nuovamente a chiedere l'aiuto della Olivetti per mettere a punto la struttura di sostegno dell'oggetto di Chiggio, il cui funzionamento ne prevede la rotazione tramite un supporto in legno.

L'opera di Landi, che invece sta prendendo forma a Padova, sembra ormai in procinto di essere conclusa, nonostante siano in corso ancora alcuni esperimenti per metterla in movimento, soprattutto legati alla possibilità di meccanizzarla o di lasciare allo spettatore la libertà di muoverla.

Dalle parole di Biasi, infine, emerge il costante confronto e scambio di idee che sta dietro a questa mostra, il cui carattere sperimentale e inedito permea l'intera macchina organizzativa. In maniera

²⁰⁶ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 19 febbraio 1962.

²⁰⁷ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, s.d. [1962].

²⁰⁸ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera del Gruppo N a Bruno Munari, s.d. [1962].

²⁰⁹ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 7 marzo 1962.

²¹⁰ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 31 marzo 1962.

ancora approssimativa e forse non del tutto consapevole, i protagonisti di questa vicenda si interrogano sul loro lavoro, su come poter comunicare con il fruitore che non deve ricevere passivamente il messaggio, ma deve essere soggetto “attivo” nel rapporto con l’opera:

il nostro penultimo incontro e l’accusa di “dannunzianesimo” del suo amico di monte olimpino e infine mari: siamo rimasti toccati! la maniera di esprimerci è realmente inadatta allo scopo [...] forse adesso, dopo lunghi ripensamenti e letture di microfisica e di psicologia della gestalt potremmo tentare di provocare una “comunicazione attiva” del lettore tramite un “oggetto di parole” [...]. Potrei tentare di descrivere con questo sistema l’istrice (ho letto con piacere che è venuto bene) [...] ²¹¹.

Giunto a Milano anche l’oggetto di Chiggio, il 13 aprile Munari e Ugo Mulas si recano alla sede Olivetti per fotografarlo e per cercare di sostituirne la struttura in legno. È ormai deciso che, a causa di ulteriori ritardi, l’inizio della mostra sarà rinviato a maggio ²¹².

Tutte le informazioni necessarie vengono comunicate da Munari in una lettera che, oltre ad aggiornare il Gruppo N, svela la soddisfazione del designer nel poter finalmente annunciare l’inaugurazione di una mostra davvero unica:

la mostra si inaugura il giorno quindici martedì / il catalogo e gli inviti sono in stampa / il negozio olivetti in galleria è già ricoperto di un tessuto uniforme / abbiamo ricevuto il pacco del landi / esporremo il suo oggetto anche se non abbiamo potuto inserirlo nel catalogo / nel catalogo ci sono tutti i nomi del gruppo n / [...] la televisione farà un servizio “culturale” / l’ordine viene da roma (TV) – (eco) / [...] mai / abbiamo avuto una tale mostra / così preparata / catalogata / allestita / illuminata / propagandata / fotografata ²¹³.

IV.6.1.1. Milano

Il 15 maggio 1962 viene finalmente aperta la mostra *Arte programmata* allestita presso lo *showroom* Olivetti della Galleria Vittorio Emanuele II a Milano.

Ad introdurre il visitatore nel percorso espositivo è il catalogo dal titolo *Arte programmata, arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta* con la prefazione in italiano, francese e inglese di Umberto Eco. Riprendendo l’idea dell’“opera aperta”, egli focalizza il suo discorso sul rapporto dialettico tra

²¹¹ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Alberto Biasi a Bruno Munari, 10 aprile 1962.

²¹² ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 14 aprile 1962.

²¹³ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 9 maggio 1962.

matematica e caso, ponendo infine una domanda emblematica, seguita da una riflessione che potremmo considerare esemplificativa per tutta l'arte contemporanea: «non è pittura, non è scultura, ma almeno è arte? [...] In realtà è sempre molto pericoloso elaborare una definizione dell'arte e poi vedere cosa vi rientri e cosa no»²¹⁴.

A completamento del catalogo troviamo poi un glossario che definisce i concetti di «arte cinetica»²¹⁵, «opera aperta»²¹⁶, «opere moltiplicate»²¹⁷ e «arte programmata»²¹⁸.

Le opere esposte non vanno quindi “contemplate” dallo spettatore ma “fruite” per essere comprese in tutti i loro significati multiformi e indefiniti, soggetti a infinite possibilità interpretative. Al concetto di apertura si associa quello di moltiplicazione, con il quale non si sottintende la riproduzione di un'altra opera originale, ma di un oggetto artistico progettato per essere replicato tante volte quante ne richiede il mercato.

La mostra *Arte programmata* si situa così in una zona ibrida tra *industrial design* e arte, non soltanto per la stretta connessione con la ditta Olivetti, ma anche per i materiali utilizzati e per la possibilità di manipolare le opere. La performatività che le installazioni esposte sollecitano nel pubblico è testimoniata con maestria dal film *Arte programmata* realizzato da Bruno Munari e Marcello Piccardo nello Studio di Monte Olimpino, vicino Como²¹⁹. I due autori riescono a trasmettere l'idea di movimento, reale o puramente percettivo delle opere presenti in mostra attraverso delle riprese studiate per registrare l'interazione tra pubblico e oggetti. Le musiche di Luciano Berio accompagnano l'intero film che viene presentato da una frase illuminante sull'arte programmata:

²¹⁴ U. Eco, in B. Munari, G. Soavi (a cura di), *Arte programmata, arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta*, catalogo della mostra (Milano, 15-30 maggio 1962), Milano 1962, s.p.

²¹⁵ «Forma d'arte plastica nella quale il movimento delle forme, dei colori, dei piani, è il mezzo per ottenere un insieme mutevole. Lo scopo dell'arte cinetica non è quindi quello di ottenere una composizione fissa e definitiva» (*Ibidem*).

²¹⁶ «Forma costituita da una “costellazione” di elementi in modo che l'osservatore possa individuarvi, con una “scelta” interpretativa, vari collegamenti possibili, e quindi varie possibilità di configurazioni diverse; al limite, intervenendo di fatto per modificare la posizione reciproca degli elementi» (*Ibidem*).

²¹⁷ «Opere progettate dall'autore per essere prodotte in varie copie, usufruendo delle tecniche industriali. Non quindi riproduzione approssimativa di un “pezzo unico” originale, come normalmente avviene nelle stampe d'arte» (*Ibidem*).

²¹⁸ «L'arte può essere programmata. Da una programmazione esatta nasce una moltitudine di forme simili» (*Ibidem*).

²¹⁹ *Arte Programmata* è il primo prodotto del laboratorio cinematografico di Monte Olimpino, nato per iniziativa di Bruno Munari e Marcello Piccardo per avviare un lavoro di ricerca cinematografica, con la volontà di offrire una «possibilità di comunicazione visiva» (B. Munari, *Codice ovvio*, Einaudi, Torino 2008, p. 95). Per approfondimenti sullo Studio di Monte Olimpino cfr. M. Piccardo, *La collina del cinema*, Nodo Libri, Como 1992; A. Piccardo, *L'avventura di Monte Olimpino. Il cinema di ricerca di Munari e Piccardo*, in B. Di Marino, M. Meneguzzo, A. La Porta (a cura di), *Lo sguardo espanso. Cinema d'artista italiano 1912-2012*, catalogo della mostra (Catanzaro, 30 novembre 2012-3 marzo 2013), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012, pp. 87-90; A. Faccioli, *Gli schermi di Bruno Munari*, in G. Bartorelli (a cura di), *Bruno Munari: aria | terra*, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio, 9 aprile-5 novembre 2017), Corraini, Mantova 2017, pp. 183-190; G. Bartorelli, *Bruno Munari (e Marcello Piccardo) tra televisione e film*, in C. Saba, V. Valentini (a cura di), *Videoarte in Italia. Il video rende felici*, catalogo della mostra (Roma, Galleria d'Arte Moderna Palazzo delle Esposizioni, 12 aprile-4 settembre 2022), Treccani, Roma 2022, pp. 408-414; il sito <http://nuke.monteolimpino.it/>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

«quando l'arte è viva cambia i suoi mezzi di espressione per adeguarsi ogni volta alla mutata sensibilità dell'uomo»²²⁰.

Confrontando il catalogo e il film si possono individuare gli oggetti del Gruppo T che, pur esponendo collettivamente, preferisce assegnare un'opera ad ogni componente: Giovanni Anceschi presenta *Percorsi fluidi orizzontali*, Davide Boriani *Superficie magnetica*, Gianni Colombo *Strutturazione fluida*, Gabriele Devecchi *URMNT*, Grazia Varisco *9 x 9 x X Spazi in variazione*. Seguono i lavori individuali di Enzo Mari (*Opera n. 649*) e Bruno Munari (*Nove sfere in colonna*) e infine quelli del gruppo padovano, che li presenta tutti come produzione del Gruppo N, specificando i nomi di ogni membro solo nell'ultima pagina, anticipati da una breve descrizione simile a quella proposta nel 1961 per il Premio Lissone: «la dicitura “enne” distingue un gruppo di “disegnatori sperimentali” che usufruiscono di un metodo di indagine collettivo e sommano esperienze pratiche e teoriche diverse»²²¹.

È ormai nota, tuttavia, la suddivisione delle opere all'interno del gruppo: Biasi presenta *Rilievo ottico-dinamico*, costituita da una superficie quadrata bianca forata in punti equidistanti di un reticolo quadrato (fig. 239). Da ogni foro partono una serie di elementi metallici verso l'osservatore che, come si vede nel film di Munari e Piccardo, è invitato a ruotare queste asticelle con la mano generando di volta in volta nuove variazioni dell'immagine, che è soggetta al caos e al disordine dell'imprevedibilità (fig. 240). L'idea è quella di proporre un numero incalcolabile di variazioni possibili, tenendo presente l'accezione di “programmazione” in ambito informatico²²². Quest'opera, che per il suo aspetto viene denominata “Istrice” dagli addetti della Olivetti, risente della lezione di Günther Uecker del Gruppo Zero di Düsseldorf, che a partire dal 1957 aveva iniziato ad applicare sulle opere dei chiodi, così da rendere la superficie vibrante²²³.

Bispazio instabile di Ennio Chiggio è costituita da una struttura di legno quadrangolare che tiene insieme tre pannelli di plexiglas che creano due comparti interni comunicanti tra loro attraverso tre fori presenti nel diaframma centrale (fig. 241). Come si evince dalla corrispondenza tra il Gruppo N e Munari, oltre che dal film, l'Olivetti non fa in tempo a sistemare la struttura in modo tale da permettere al visitatore di manipolare l'opera e quindi di ruotare la scatola per far variare la

²²⁰ *Arte programmata*, soggetto di B. Munari, sceneggiatura di M. Piccardo, regia di E. Monachesi, musica di L. Berio, Italia, Studio Monte Olimpino, 1962.

²²¹ B. Munari, G. Soavi (a cura di), *Arte programmata, arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta...*cit., s.p.

²²² Cfr. M. Previti, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...*cit., p. 258 e relativa bibliografia. Nel 1967 Biasi scriverà un testo intitolato *Appunti XII/1967* in cui fornirà un'analisi dettagliata del suo *Rilievo ottico-dinamico*, dove dichiarerà che «l'oggetto “rilievo ottico-dinamico” può fornire, qualora si escluda ogni visione statico, una SERIE ILLIMITATA nel tempo di immagini diverse». Cfr. ASAB, Padova, b. 6.

²²³ Anche Gabriele Devecchi del Gruppo T rese omaggio all'artista tedesco, con la sua *Superficie in vibrazione A7* (1959). Cfr. G. Rubino, in M. Meneguzzo, E. Morteo, A. Saibene (a cura di), *Programmazione l'arte: Olivetti e le neoavanguardie cinetiche...*cit., p. 68.

disposizione delle piccole sfere di celluloidi bianche e rosse che sono state collocate all'interno. Nella scena di *Arte programmata* la migrazione delle sfere da uno spazio all'altro è già avvenuta e non può essere modificata, limitando la comprensione delle incalcolabili combinazioni cromatiche e formali che avrebbero potuto verificarsi²²⁴ (fig. 242).

L'opera di Costa, che per la sua potenza visiva si aggiudica la copertina di *Domus*²²⁵ del settembre 1962, è una *Visione dinamica* costituita da lamelle bianche in PVC su fondo nero che convergono verso il centro avvitandosi in una torsione (figg. 243-244). In questo caso la variazione dell'immagine è legata al punto di vista dell'osservatore: il movimento, infatti, non è reale ma virtuale e dipende dalla percezione visiva del fruitore che interagisce con l'oggetto. L'effetto ottico rispecchia il concetto dell'"opera aperta", secondo cui l'immagine è in continua trasformazione e non può definirsi mai conclusa²²⁶.

Landi realizza un oggetto, oggi distrutto, intitolato *Cilindri ruotanti* e che è possibile osservare solo nel film *Arte programmata* perché, giunta troppo tardi a Milano, non è stata fotografata da Mulas per il catalogo. La scena che mostra questo lavoro permette di individuare sei cilindri posti uno accanto all'altro e inseriti all'interno di una griglia (fig. 245). Da quello che siamo in grado di apprendere dalla corrispondenza, per determinare il funzionamento dell'oggetto l'autore aveva inizialmente previsto un allaccio elettrico, ma dopo vari tentativi aveva deciso infine di delegare l'attivazione dei cilindri al visitatore che li avrebbe potuti far roteare in senso opposto, creando così un effetto ottico-dinamico generato dall'interferenza tra i cilindri e la griglia²²⁷.

Anche Massironi, con la sua *Interferenza geometrica*, chiede ai visitatori di intervenire sull'oggetto per variare la configurazione delle immagini nell'opera (fig. 246). Posizionata in modo tale da poter essere facilmente manipolata, essa si presenta come una lastra in plexiglas trasparente sulla quale sono stati applicati segni geometrici diversi. Tali pannelli sono scorrevoli e possono essere manovrati creando innumerevoli composizioni, date dalla sovrapposizione o dall'accostamento delle linee e delle frecce che si vedono sul piano²²⁸ (fig. 247).

La mostra ottiene immediatamente grande successo e il critico Marco Valsecchi la recensisce su *Il giorno* in un articolo corredato da una fotografia che ritrae Lucio Fontana e Davide Boriani intenti ad osservare le *Sfere in colonna* di Bruno Munari²²⁹ (fig. 248). L'autore si sofferma principalmente sulle

²²⁴ Cfr. M. Previti, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...*cit., p. 260 e relativa bibliografia. L'opera di Chiggio verrà completata per le altre tappe di *Arte programmata*.

²²⁵ Cfr. rivista «Domus», 394, settembre 1962.

²²⁶ Per un approfondimento sull'opera cfr. G. Rubino, in M. Meneguzzo, E. Morteo, A. Saibene (a cura di), *Programmare l'arte: Olivetti e le neoavanguardie cinetiche...*cit., p. 69.

²²⁷ Cfr. *ivi*, p. 66.

²²⁸ Cfr. *ivi*, p. 67.

²²⁹ M. Valsecchi, «*Arte programmata*» in mostra a Milano. *L'elettronica ispira i giovani*, in «Il giorno», 23 maggio 1962.

sperimentazioni dei Gruppi N e T, e per quanto riguarda i padovani afferma: «Questi ultimi, rispetto agli altri, sfruttano con metodo più scientifico l'illusionismo ottico delle forme geometriche sovrapposte o scomposte»²³⁰. Inoltre, paragonando *Arte programmata* alla manifestazione internazionale *Bewogen Beweging* organizzata allo Stedelijk Museum di Amsterdam nel 1961, Valsecchi mette in evidenza come nella mostra milanese siano assenti artisti legati alla pittura gestuale o espressionistica, presenti invece nell'esposizione olandese. Questa peculiarità, secondo il critico, da un lato rende il percorso espositivo curioso e divertente provocando una reazione psicologica nello spettatore, dall'altro però ne limita la creatività artistica, sovrastata ormai dallo sperimentalismo e dal gioco²³¹.

Su *Il Resto del Carlino*, invece, Paolo Rizzi dedica un intero articolo al Gruppo N, accompagnandolo con la fotografia di Mulas dell'opera di Chiggiò *Bispazio instabile* (fig. 249). Il giornalista elogia i cinque padovani con parole di ammirazione, sottolineando la novità dell'arte programmata, introdotta da «questi avanguardisti dell'arte, questi schietti avveniristi, che fanno della loro attività un ideale silenzioso e antiretorico»²³².

IV.6.1.2. Venezia e Roma

La mostra viene trasferita nel mese di luglio a Venezia²³³, nel Negozio Olivetti progettato da Carlo Scarpa in Piazza San Marco. Ristrutturata dall'architetto veneto nel 1958, la prestigiosa sede olivettiana si configura come la cornice perfetta per la seconda tappa di *Arte programmata*, creando l'ideale rispondenza tra architettura e opere esposte.

Il Gruppo N svolge un ruolo fondamentale nel coinvolgimento del Groupe de Recherche d'Art Visuel e di Getulio Alviani, che vengono invitati su suggerimento dei padovani a partecipare sia alla manifestazione veneziana sia alla successiva mostra a Roma²³⁴.

Visionando il catalogo e prendendo in considerazione la corrispondenza legata all'organizzazione dell'evento, possiamo notare che alcune opere del Gruppo N sono state sostituite per l'edizione veneziana, come i *Cilindri ruotanti* di Landi, non più funzionanti dopo l'esposizione di Milano.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ *Ibidem*.

²³² Riz [P. Rizzi], *Il gruppo ENNE a Milano in una mostra "programmata"*, in «Il Resto del Carlino», 6 giugno 1962.

²³³ Segnaliamo che a Venezia è in corso dal 16 giugno 1962 la XXXI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia dove sono assenti artisti dell'Arte cinetica o programmata.

²³⁴ In occasione della mostra veneziana viene stampato un pieghevole in cui sono aggiunti i lavori del GRAV e di Alviani e vengono sostituite alcune opere rispetto a quelle esposte a Milano.

I provini fotografici conservati nell'Archivio Storico Olivetti di Ivrea ritraggono il pubblico che, durante l'inaugurazione a Venezia, viene sollecitato dagli stessi artisti a manipolare le opere, disposte nello spazio in modo tale da poter essere toccate e manovrate (figg. 250-252). *Bispazio instabile* di Chiggio, che per la prima edizione di *Arte programmata* era stato allestito senza il supporto che permetteva di farlo girare, questa volta viene presentato in modo corretto, come dimostrano alcuni scatti in cui si può riconoscere l'artista padovano intento a mostrare il funzionamento dell'oggetto. Terminata a fine agosto la rassegna lagunare, nell'ottobre dello stesso anno le opere vengono trasferite a Roma, nel Negozio Olivetti in via del Tritone. La stampa accoglie la mostra con pareri discordanti, che tuttavia lasciano percepire la risonanza ottenuta dalla manifestazione, alla quale anche *L'Espresso* dedica un articolo dal titolo *Soavi alla Olivetti dimentica la figlia-cane* (fig. 253):

Roma. Palle metalliche, palle motorizzate, palle a mano, palle aggrovigliate, palle elettriche, palle cangianti: Giorgio Soavi è là in mezzo che spiega, manovra, preme bottoncini, pulsanti e manovelle. E le palle si muovono, rimbalzano, saltano. Siamo alla mostra dell'Arte Programmata, aperta la settimana scorsa al Negozio Olivetti in via del Tritone²³⁵.

Il tono dichiaratamente derisorio dell'autore – che nel resto del pezzo non manca di sottolineare l'incomprensibilità dell'intera mostra – unito al titolo provocatorio che trae spunto da un racconto scritto da Soavi²³⁶, induce Bruno Munari a rispondere per le rime alle critiche, con un articolo pubblicato sulla medesima rivista la settimana seguente (fig. 254):

Vorrei fare alcune precisazioni sull'articolo "Soavi alla Olivetti dimentica la figlia-cane" pubblicato nel numero scorso dell'"Espresso" a proposito dell'Arte Programmata. Voi dite: palle metalliche (non ce ne sono); palle a mano (non ce ne sono); palle aggrovigliate (è impossibile); palle cangianti (niente); palle a manovella (non ce ne sono); palle che rimbalzano e saltano (non ce ne sono); baldacchini (dove?); quadri azionati a motore (quadri?); palle di cellofan (non ne esistono). È possibile che abbiate visto solo palle? Forse perché molti oggetti, a causa del vetro, riflettevano l'immagine dello spettatore?²³⁷

A questo pungente botta e risposta possiamo contrapporre l'articolo dell'inviato del quotidiano *Il Mondo*, anche lui colpito dalla curiosità con cui la figlia di Soavi osservava affascinata il giorno

²³⁵ S.a., *Soavi alla Olivetti dimentica la figlia-cane*, in «L'Espresso», 14 ottobre 1962, p. 25.

²³⁶ *La figlia cane* è il titolo di un racconto scritto da Soavi e contenuto all'interno di *Fantabulos*, libro in cui sono raccolti testi che l'autore aveva già pubblicato in alcune riviste. Il giornalista de *L'Espresso*, con un gioco di parole, fa riferimento alla figlia di Soavi, Albertina, presente a Roma il giorno dell'inaugurazione al negozio Olivetti.

²³⁷ B. Munari, s.t., in «L'Espresso», 21 ottobre 1962.

dell'inaugurazione le opere di *Arte programmata*²³⁸. In questo caso, l'autore esprime parere positivo per l'iniziativa, elencando anche i nomi di importanti personalità della vita culturale romana accorse a visionare le opere esposte.

Ma è Giancarlo Politi su *La Fiera Letteraria*²³⁹ ad esaminare il fenomeno dell'arte programmata con rigore e coerenza; partendo dalle parole di Eco, il critico associa il concetto di prevedibilità a quello di casualità, registrando inoltre il divario esistente tra artisti «che cercano forme nuove attraverso una perfezione armonica e matematica e quelli che si servono del caos e del disordine [...] e dei mezzi più disparati, per esprimere certa condizione attuale»²⁴⁰ (fig. 255). Il riferimento all'Informale è eloquente per comprendere la temperie culturale e artistica dell'epoca, animata da due fazioni distinte rappresentate da un lato dalla razionalità degli “artisti programmati” e dall'altro dall'istintività degli informali.

IV.6.1.3. Trieste

Ultima tappa italiana dell'itinerario della mostra è Trieste dove, dal 19 dicembre 1962 all'8 gennaio 1963, la galleria La Cavana accoglie le opere degli artisti del Gruppo N, del Gruppo T, di Alviani, Dadamaino, Enzo Mari e Bruno Munari.

Gestita da Miela Reina ed Enzo Cugno, la galleria era sorta in città nel 1961 per offrire al pubblico triestino la possibilità di conoscere le ultime novità artistiche; fino al 1963, infatti, nel piccolo spazio di via di Cavana vengono ospitati artisti come Fontana, Capogrossi, Burri, Vedova, Alviani e compositori come Bussotti. La mostra *Arte programmata* si inserisce a pieno titolo nel programma culturale della galleria, che in occasione dell'esposizione coinvolge i compositori Carlo de Incontrera e Dorian Saracino e i critici Umbro Apollonio e Gillo Dorfles, che vengono chiamati a tenere una conferenza il 19 dicembre 1962²⁴¹ (fig. 256).

L'artista friulano Getulio Alviani assume un ruolo rilevante in questa mostra, che viene inaugurata appena due settimane dopo la sua personale curata da Umbro Apollonio presso la medesima galleria²⁴².

La presenza di Dadamaino, artista che già aveva esposto allo Studio Enne nel maggio 1961 ma che fino a quel momento era assente nelle rassegne precedenti di *Arte programmata*, può essere motivata

²³⁸ Cfr. s.a., *Arte programmata*, in «Il Mondo», 16 ottobre 1962.

²³⁹ G. Politi, *Arte Programmata a Roma*, in «La Fiera Letteraria», XVII, 40, 28 ottobre 1962, p. 5.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ Fondatore del gruppo Arte Viva, nel 1963 de Incontrera collabora con Reina e Cugno per creare il Centro Operativo d'Arte Viva, realtà originale e prolifica che organizza a Trieste esperimenti culturali di arte visiva e di musica.

²⁴² Cfr. *Getulio*, catalogo della mostra (Trieste, Galleria La Cavana, 22 novembre-3 dicembre 1962), Trieste 1962.

da più fattori, primo tra tutti il riconoscimento nei circuiti artistici italiani ed europei dell'opera di quest'artista, che nel 1961 è una delle fondatrici del Gruppo Punto²⁴³, insieme al quale organizza due mostre in Spagna e una ad Albisola. Questo sodalizio, pur essendo sancito da un manifesto, non si considererà mai chiuso e definito, ma vedrà ad ogni mostra allargare o restringere il proprio cerchio di partecipanti. *Trait d'union* tra Dadamaino e gli artisti dell'*Arte programmata* potrebbe essere la mostra *Punto 2* inaugurata l'11 agosto 1962 presso il Palacio de la Virreina di Barcellona. In questa occasione risultano tra i partecipanti anche Getulio Alviani, Julio Le Parc, Almir Mavignier, François Morellet, Henk Peeters, Jesus Rafaél Soto, Joël Stein e Ivan Picelj²⁴⁴. Il successo dell'esposizione spagnola induce il critico madrilenò Luis Gonzáles Robles a presentare l'esposizione anche al Museo d'Aste di Madrid, dove *Punto 2* viene aperta nel mese di ottobre. In riferimento a questa mostra è interessante riportare il breve carteggio intercorso tra Dadamaino e il Gruppo N in cui viene esplicitata la volontà dell'artista milanese di coinvolgere nella manifestazione anche i padovani:

Caro Massironi ed amici N,

Getulio è venuto ad Albisola per la mostra "Punto 3" ed ho chiarito un malinteso. La faccenda è questa: noi dovevamo fare una mostra in Spagna ed era mia intenzione invitare due di voi. [...] Solo che prima di scrivere ho incontrato delle persone, non voglio fare nomi per non suscitare deprecabili pettegolezzi, [...] che mi hanno detto che voi esponete solo con un certo giro particolare²⁴⁵.

Così, Dadamaino, dopo aver escluso in un primo momento i componenti del Gruppo N, riconsidera la scelta presa e li invita a esporre alla mostra che Robles sta organizzando a Madrid, in qualità di commissario per il padiglione spagnolo alla Biennale d'Arte di Venezia. Ma i giovani padovani non possono accettare la condizione di non essere presentati come gruppo, e così scrivono all'artista:

cara Dada, scusa il ritardo, siamo tornati a Padova solo da pochi giorni. la nostra riluttanza ad esporre non è stata forse ben compresa. In realtà quando ci è possibile, esponiamo volentieri, ma a queste due condizioni: 1. sapere con chi esponiamo e avere quindi una vaga idea della mostra. 2. avere assoluta garanzia di esporre come gruppo e non individualmente, intendi: ogni nostro quadro deve riportare la dicitura enne oppure i nomi di tutti e cinque i componenti del gruppo. quest'ultimo punto deve essere assolutamente chiaro per evitare il ripetersi di malintesi, in cui

²⁴³ Cfr. C. Celario, *Dadamaino: scritti e azioni...* cit., pp. 147-150.

²⁴⁴ Cfr. *Krit – punto 2*, catalogo della mostra (Barcellona, Palacio de la Virreina, 11-25 agosto 1962).

²⁴⁵ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 13, lettera di Dadamaino a Manfredo Massironi, 29 agosto 1962.

anche ultimamente ci siamo trovati: vedi catalogo della seconda edizione della mostra Olivetti a Venezia²⁴⁶.

Prontamente Dadamaino risponde agli amici, chiarendo i loro quesiti:

Dunque esporrete con me, Le Parc, Getulio, Morellet, Calderara, Fontana, Peeters, Armando, Soto, Cruz, Fischer, ecc. Insomma più o meno le avanguardie. Su questo non c'è dubbio. Io pensavo di farvi esporre come Gruppo N, dato che so la vostra produzione collegiale; ho detto due di voi per significare due opere, o che, appunto come la mostra di Venezia eravate presenti individualmente. Ciò è stato un errore, quindi come pensavo io G. N. e basta. Questa mostra sarà la seconda in Spagna, poiché la prima è tutt'ora in corso. Da quanto so, la cosa suscita sempre più interesse e clamore, perché è la prima volta che in Spagna arriva un'esposizione di questo genere. La mostra di Madrid, che si terrà al Museo, sarà di gran lunga più curata e selezionata. In più il catalogo sarà con fotografie. Dovete quindi mandare note biografiche, cataloghi e fotografie delle opere che intendete esporre a Luis Gonzáles Robles²⁴⁷.

Tenendo conto delle necessità dei cinque componenti del gruppo e riconoscendo l'errore commesso nel catalogo della mostra *Arte programmata* a Venezia, Dadamaino chiede di mandare della documentazione sull'attività degli N a Luis Gonzáles Robles, che il 10 febbraio 1963 invia a Padova una breve ma significativa comunicazione:

Mis distinguidos amigos, gracias por el envío de sus Boletines, en los que se refleja vuestra actividad interesante. En una situación del Mundo que dispersa al Hombre del Hombre, que cada uno se encierra en sí mismo en su Soledad, la existencia de vuestro grupo es alentador, porque hoy la "moda" es no pensar, no preocuparse por nada y ni siquiera saber bailar las danzas ancestrales africanas con la parodia del "twist"²⁴⁸.

Dopo questa appassionata e sincera risposta del critico, i rapporti con Madrid si interrompono e il Gruppo N, forse a causa di problemi organizzativi, sembra non essere entrato a far parte della mostra. Queste vicende, però, aiutano a comprendere i motivi dell'inclusione di Dadamaino nella rassegna triestina, che viene presentata dallo stesso testo che Eco aveva già pubblicato in occasione della mostra *Arte programmata* a Milano.

²⁴⁶ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 13, lettera del Gruppo N a Dadamaino, 14 settembre 1962.

²⁴⁷ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 13, lettera di Dadamaino al Gruppo N, 16 settembre 1962.

²⁴⁸ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 13, lettera di Luis Gonzáles Robles al Gruppo N, 10 febbraio 1963.

Riguardo alla conferenza organizzata in concomitanza della mostra il 19 dicembre 1962, prezioso è l'articolo apparso il giorno seguente sul quotidiano *Il Piccolo*²⁴⁹, dove un giornalista ha riportato i temi salienti del vivace dibattito organizzato dal Soroptimist Club di Trieste presso la sala dei convegni della Camera di Commercio.

Oltre ai critici Apollonio e Dorfles, presiedono l'incontro anche Fulvia Costantinides e Lilian Caraian, Miela Reina ed Enzo Cogno.

L'artista e musicista Caraian – come si legge nell'articolo – è la prima ad entrare nel cuore dell'argomento, affermando come le opere d'arte programmate esulino da qualsiasi distinzione tra scultura e pittura, richiedendo un altro metro di giudizio, adeguato «ad esigenze del nostro tempo»²⁵⁰. A intervenire è anche Apollonio, che si schiera a favore delle ricerche programmate dichiarando la rilevanza del fenomeno, la cui peculiarità più significativa è il superamento dell'individualismo e l'affermazione del lavoro di gruppo. Se da un lato il critico rintraccia l'origine di queste sperimentazioni nelle antiche arti meccaniche, dall'altro Dorfles sembra esprimersi con parere opposto, ritenendo più affine un accostamento al paesaggio urbanistico contemporaneo invece che alla tecnologia.

Tra gli interventi del pubblico si registrano poi quelli del critico Domenico Cerroni Cadoresi e di Massironi che proseguono il loro scambio di opinioni anche dopo il dibattito. Già il giorno successivo, infatti, l'artista – che firma a nome dell'intero Gruppo N – indirizza a Cadoresi una lettera in cui scrive:

caro cadoresi ti invio alcuni cataloghi che ho scelto tra i più significativi della nostra attività trascorsa. Essi (forse) ti chiarificheranno maggiormente alcune nostre posizioni che nel nostro interessantissimo colloquio triestino per ragioni topografiche e temporali non sono potute emergere²⁵¹.

Ricevuto il materiale inviato da Massironi, il 6 gennaio 1963 il critico aggiorna l'artista sui suoi progetti futuri, alcuni dei quali vedono coinvolto anche Getulio Alviani.

Vivace animatore del dibattito culturale e artistico in Friuli, Cadoresi è impegnato in quel periodo nell'organizzazione di uno spettacolo teatrale che, come lui stesso annuncia nella lettera, sarà presentato il mese successivo a La Cavana in occasione della mostra personale su Dadamaino²⁵². Dalla lettera del critico si evince non solo la sua vicinanza alle *Nove tendencije*, ma anche l'originalità delle sue idee e la condivisione di diverse proposte da avviare insieme agli artisti d'avanguardia:

²⁴⁹ Cfr. s.a., *Piccola anatomia delle «macchine inutili»*, in «Il Piccolo», Trieste, 20 dicembre 1962, p. 6.

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ ASAB, Padova, b. 3, fasc. 10, lettera del Gruppo N a Domenico Cerroni Cadoresi, 20 dicembre 1962.

²⁵² ASAB, Padova, b. 3, fasc. 10, lettera di Domenico Cerroni Cadoresi al Gruppo N, 6 gennaio 1963.

A me è venuta in mente l'idea, che discuteremo a Padova e a Milano, di creare un "Centro di informazione e diffusione delle Arti Nuove" (se così si possono chiamare), vedremo. Ho pensato anche ad un documentario cinematografico molto serio, ma questo è più difficile, perché occorrono fondi, comunque non lo escludo²⁵³.

Questo insieme di elementi testimonia come l'unicità del fenomeno dell'arte programmata consista *in primis* nella commistione di linguaggi e nell'interdisciplinarietà, importanti chiavi di lettura per la comprensione delle opere che trovano nelle indagini sulla percezione e nelle scoperte scientifiche forte corrispondenza.

Riprendendo il dibattito tenutosi nella sala dei convegni della Camera di Commercio di Trieste, un giornalista de *Il Piccolo*, in un articolo intitolato *I Programmisti*, torna a precisare che oggetti con tali proprietà erano concepiti anche in passato:

Le stampe, infatti, ci offrono un esempio di ripetibilità, la danza un episodio di arte aperta, l'architettura una realizzazione programmata attraverso il lavoro di équipe a cui convergono esperienze diverse, il cinema una sperimentazione degli effetti del movimento sugli spettatori²⁵⁴.

Dal pezzo pubblicato sul quotidiano emerge la tendenza di ricercare un riferimento cui aggrapparsi per dare legittimità alle opere esposte alla Galleria La Cavana, delle quali possiamo conoscere anche la consistenza numerica e il loro aspetto. Ricaviamo quindi l'informazione che in totale siano stati presentati dodici lavori, di cui quattro appartenenti al Gruppo N, «principale focolare della nuova produzione»²⁵⁵ insieme al Gruppo T.

Dei padovani viene considerata suggestiva «nella sua rarefatta purezza»²⁵⁶ una *Struttura dinamica* che, costituita da un telaio rettangolare, si articola allo stesso modo delle *Dinamiche visuali* solitamente eseguite da Costa con strisce in PVC bianche su fondo nero.

Di Boriani è presente una *Superficie magnetica*, mentre Colombo espone una *Strutturazione fluida*, entrambe opere già ravvisate nella mostra *Arte programmata* a Milano. Anche Anceschi, con i suoi *Percorsi fluidi* e Grazia Varisco con *9 x 9 x X* ripropongono oggetti già esposti nella rassegna milanese, mentre risultano diversi i lavori dei restanti artisti:

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ I. N., *I Programmisti*, in «Il Piccolo», Trieste, 27 dicembre 1962.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ *Ibidem*.

Getulio Alviani è già noto per la precedente personale e presenta una delle sue lastre grafiche. Dadamaino ha un rilievo di carta pieghettata, forse l'opera meno cinetica fra quelle esposte. Enzo Mari ha un cubo di fili di ferro imprigionato entro una sfera di plastica trasparente che deforma la prospettiva dello scheletro interno; Bruno Munari offre una curiosa sveglia da tavolo senza i segni delle ore e con settori trasparenti al posto delle asticelle²⁵⁷.

L'opera di Munari descritta dal cronista è l'*Ora X*, un oggetto che si presenta come un orologio e che in realtà non ha una funzione pratica, ma esclusivamente estetica. Progettato nel 1945 come oggetto unico, esso viene prodotto nel 1963 in 50 esemplari dall'azienda Danese, diventando un lavoro seriale in tiratura limitata (fig. 257-258).

Si tratta, in breve, di una sveglia modificata che al posto delle lancette presenta tre semi-dischi di colore giallo, rosso e blu, tutti trasparenti che muovendosi sul quadrante danno vita ad altre combinazioni di colori generate dalla sovrapposizione cromatica.

Pur presentandosi come un gioco, l'*Ora X* mette in moto sia l'occhio sia il cervello del fruitore, che potrà assistere "alla scomposizione del tempo in colori".

Come scrive lo stesso Munari in *Codice Ovvio*: «è il colore degli attimi / è un continuo presente / è la macchina delle eclissi / è una compagnia ottico-sonora / è l'ora del relax / è l'ora X»²⁵⁸.

IV.6.2. Arte programmata all'estero

Il 5 febbraio 1963, a distanza di circa un mese dalla conclusione della mostra triestina, in una lettera Munari tira le somme delle quattro tappe italiane di *Arte programmata*, riscontrando il grande successo ricevuto con una partecipazione di cinquantaseimila visitatori²⁵⁹. Come possiamo rilevare, a questa data il documentario prodotto a Monte Olimpino insieme a Marcello Piccardo e con la collaborazione di Luciano Berio, è ormai pronto.

Visto il trionfo della manifestazione, Munari propone alla società Olivetti di racchiudere entro delle casse l'intera mostra così da poterla trasportare agevolmente nelle maggiori città di tutto il mondo: Milano, Parigi, New York, Düsseldorf, Londra, Zagabria²⁶⁰, Tokyo, Sidney, S. Francisco, Chicago, Caracas, San Paolo, Mosca, Stoccolma. Il suo progetto prevede di distribuire con questa logica anche

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ B. Munari, *Codice Ovvio*, a cura di P. Fossati, Einaudi, Torino 1971, p. 82.

²⁵⁹ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 5 febbraio 1963.

²⁶⁰ Apprendiamo da una lettera di Meštrović al Gruppo N che Munari si mette in contatto col critico serbo per proporre alla Galerija Suvremene Umjetnosti di Zagabria di ospitare la mostra. Cfr. ASAB, Padova, b. 10, fasc. 1, lettera di Matko Meštrović al Gruppo N, 3 aprile 1962.

il film *Arte programmata*, concepito in egual modo come una vera e propria opera. Con questa ambiziosa iniziativa il designer milanese avanza l'idea di realizzare una "mostra trasportabile", una sorta di "exhibition ready made" costituita da circa dodici opere di 50 x 50 cm ciascuna. Al Gruppo N viene pertanto richiesto di progettare un oggetto facilmente riproducibile in dieci copie da mandare alla Olivetti per l'esposizione²⁶¹.

Nello stesso anno 1963, dal 15 giugno al 17 luglio, la Göppinger Galerie di Düsseldorf ospita *Arte programmata*, presentata da un poster realizzato da Enzo Mari che utilizza come modello le sue inconfondibili *Strutture*, opere costituite da moduli quadrati che giocano sul rapporto tra bidimensionalità e tridimensionalità dell'immagine (fig. 259).

Anche se il grandioso programma di Munari viene ridimensionato per ragioni organizzative, dopo l'edizione tedesca l'esposizione itinerante approda in Inghilterra e successivamente in diverse città americane.

Ricevuta l'approvazione da parte del Royal College of Art di Londra di ospitare le opere di *Arte programmata*, Soavi e Mari si recano a Milano per supervisionare lo stato degli oggetti dopo il loro rientro da Düsseldorf. Dal sopralluogo emerge che le opere di Costa, Biasi, Alviani, Chiggio e Boriani sono in buono stato, mentre è da riparare quella di Varisco. Alcuni lavori devono essere solo revisionati, come quelli di Munari e Devecchi, mentre altri vanno completamente rifatti (Anceschi, Landi, Massironi, Colombo); l'opera di Mari, probabilmente già pronta, deve essere riacquistata dalla Olivetti per poter essere esposta nelle future mostre²⁶².

Sulla base degli accordi presi con il Royal College of Art, Riccardo Musatti – Direttore del settore Pubblicità e Stampa della Olivetti – propone ad ogni artista di prestare gratuitamente una seconda opera per rendere più ricca l'esposizione.

Il mese successivo, il Gruppo N spedisce alla ditta eporediese la fattura delle spese sostenute per il rifacimento delle opere di Landi e Massironi, delle quali vengono indicate anche le misure²⁶³. Negli stessi giorni i padovani inviano una lettera anche a Luciano Zanoni, scultore e abile esecutore trentino che per anni ha collaborato con il Gruppo T: è a lui che viene affidata l'esecuzione di sei oggetti, di cui tuttavia non siamo in grado di identificare i titoli²⁶⁴.

La mostra di Londra, intitolata *Art in Motion. The Random and the Planned*, viene inaugurata il 27 maggio 1964, occupando gli spazi del Royal College of Art fino all'11 giugno²⁶⁵. Oltre alle opere già

²⁶¹ ASAB, Padova, b. 2, fasc. 9, lettera di Bruno Munari al Gruppo N, 5 febbraio 1963.

²⁶² ASAB, Padova, b. 10, fasc. 3, lettera di Riccardo Musatti al Gruppo N, 18 marzo 1964.

²⁶³ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 3, lettera del Gruppo N alla S.p.A. Olivetti, 19 aprile 1964. L'opera di Massironi misura 33 x 33 x 20 cm, quella di Landi 50 x 50 x 10.

²⁶⁴ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 3, lettera del Gruppo N a Luciano Zanoni, 13 aprile 1964.

²⁶⁵ B. Munari (edited by), *Art in Motion. The Random and the Planned*, catalogue of exhibition (London, Royal College of Arts, 27 May-11 June 1964), 1964.

messe in preventivo, il Gruppo N ne manda in prestito altrettante cinque: *Oggetto quadrato con strisce di plastica bianca su fondo nero*, *Oggetto quadrato ad interferenza rosso e oro*, *Oggetto ad interferenza rosso e nero*, *Oggetto con quadrati bianchi e neri in progressione*, *Oggetto con sfere sospese e luci colorate*²⁶⁶. L'esposizione, di cui purtroppo non abbiamo testimonianze fotografiche, ottiene ampio consenso, tanto che un professore del College, Frederick Henri Kay Henrion, chiede a Soavi di trasferirla ad Alpbach, in Austria, durante il congresso dell'Alliance Graphique Internationale (AGI). All'appuntamento fissato dal 24 al 28 giugno avrebbero preso parte i migliori grafici, designer, illustratori, professori, artisti e, tra gli altri, Gyorgy Kepes, Tomás Maldonado e Georges Matthieu²⁶⁷. Henrion rivolge l'invito anche a Soavi, chiedendogli di tenere un discorso introduttivo sull'esposizione in occasione del congresso dell'AGI; entrambe le proposte vengono tuttavia declinate a causa della necessità di far rientrare le opere in Italia dopo la mostra londinese²⁶⁸. In previsione delle esposizioni americane inaugurate a partire dall'estate 1964 l'impegno da parte degli organizzatori si intensifica, tanto che a Mari – al quale era già stato dato l'incarico da Giorgio Soavi di realizzare progetti di grafica per la Olivetti – viene affidato il compito di occuparsi dei cataloghi e di recarsi a New York per provvedere all'allestimento²⁶⁹.

Di questa esperienza all'estero fornisce una testimonianza lo stesso artista:

È il mio primo viaggio all'estero e non so una parola d'inglese. Quando arrivano le casse da Milano, scopro che un terzo delle opere è fracassato e che tutte le altre, da collegare a prese di corrente, sono basate sul voltaggio europeo. Devo restaurare i pezzi danneggiati e modificarne gli apparati elettrici²⁷⁰.

Tra il 1964 e il 1965 la mostra itinerante *Arte programmata. Kinetic Art* attraversa diversi stati degli U.S.A., percorrendo le seguenti tappe: Loeb Student Center (New York, 22 luglio – 29 agosto 1964), Florida State University (Tallahassee, 17 ottobre – 15 novembre 1964), Museum of Art (Columbia, South Carolina, dicembre 1964 – gennaio 1965), Andrew Dickson White Museum of Art (Ithaca, New York, 13 marzo – 11 aprile 1965), Art Museum (Allentown, Pennsylvania, 1 – 30 maggio 1965), Allen Memorial Art Museum (Oberlin College, Ohio, ottobre 1965).

²⁶⁶ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 3, lettera del Gruppo N alla S.p.A. Olivetti, 6 maggio 1964.

²⁶⁷ Cfr. Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea, Fondo Soavi, Giorgio / Corrispondenza con artisti. Fascicolo 1 ter, lettera di Frederick Henri Kay Henrion a Giorgio Soavi, 1 maggio 1964.

²⁶⁸ Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea, Fondo Soavi, Giorgio / Corrispondenza con artisti. Fascicolo 1 ter, lettere di Giorgio Soavi a Frederick Henri Kay Henrion, 4 e 19 maggio 1964.

²⁶⁹ «Caro Mari, con la presente ti comunico ufficialmente che la nostra Direzione ha deciso di inviarti a New York come incaricato della Olivetti per l'allestimento e la buona riuscita della prima mostra di Arte Programmata che si terrà alla New York University. La mostra, come ti [è] noto, è stata organizzata in collaborazione con la Smithsonian Institution». Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea, Fondo Soavi, Giorgio / Corrispondenza con artisti. Fascicolo 43, lettera di Giorgio Soavi ad Enzo Mari, 8 luglio 1964.

²⁷⁰ E. Mari, *25 modi per piantare un chiodo...* cit., p. 45.

A ritmo incalzante le casse della Olivetti contenenti le opere del Gruppo N, del Gruppo T, di Munari e Mari²⁷¹ vengono trasportate in prestigiosi musei e università americane grazie al supporto del Smithsonian Institution. Il catalogo stampato dall'Officina d'Arte Grafica Lucini è impaginato da Enzo Mari, che dispone sul pieghevole le fotografie di Ugo Mulas e i testi di Riccardo Musatti e Bruno Munari (fig. 260).

Nel suo scritto Musatti ripercorre le origini della prima mostra *Arte programmata* organizzata a Milano nel 1962, ricordando il suo incontro con Munari e con gli artisti del Gruppo T: dalle sue parole emerge la stima provata nei confronti del designer milanese, ma anche l'entusiasmo dei giovani del Gruppo T, descritti come abili sperimentatori alle prese con i loro strumenti da lavoro:

Each of the young artists extracted, from a mountain of wires and little boxes, the presentable piece, the one in best shape. It was a delicate confusion, befitting the youth of the artists. I seem to remember that at a certain point one of them said, «There, you see, this object is mine... no, excuse me, that's mine, yours is down there»²⁷².

Di seguito, l'intervento di Munari chiarisce il significato di “arte programmata”, termine ancora ignoto all'estero, che l'autore definisce con un linguaggio semplice e alla portata di tutti:

As times change, man's sensibilities change with them. A static image, unique and final, does not contain that quantity of information sufficient to interest the contemporary viewer, who is accustomed to life in an environment subject to simultaneous and multifarious stimuli from the most varied sources. This situation gives birth to programmed art, which has as its ultimate aim the production not of a single definitive and subjective image but of a multitude of images in continual variation. The 'programming' of these works, which necessarily because of technical reasons and limits are neither paintings nor sculptures, is to be understood in the sense that each artist chooses a particular material and the structural, kinetic, and optical combinations that he considers most suitable for the embodiment of his artistic intuition²⁷³.

All'interno del catalogo possiamo osservare anche gli scatti di Mulas delle opere del Gruppo N, testimonianza fondamentale per individuare alcune ricerche interessanti di questi artisti, come l'opera *Deforming reflecting parabolas* del 1963 (fig. 261). Questo oggetto, poco noto e abbastanza singolare

²⁷¹ Cfr. B. Munari, G. Soavi (edited by), *Arte programmata. Kinetic Art*, catalogue of exhibition (New York, Loeb Center, 22 luglio-29 agosto 1964; Tallahassee, Florida State University, 17 ottobre-15 novembre 1964), New York University Olivetti Company, Smithsonian Institution, Officine d'arte grafica, Milano 1964.

²⁷² R. Musatti, in *ibidem*.

²⁷³ B. Munari, *Arte programmata*, in *ibidem*

nella produzione del Gruppo N, si intravede anche in una fotografia scattata lo stesso anno sulla terrazza dello studio in Piazza Duomo a Padova, dove sono ritratti Biasi, Costa e Landi (fig. 262).

Tutte le opere raffigurate sul pieghevole della mostra, in totale quindici²⁷⁴, verranno acquistate dall'azienda Olivetti per essere donate a musei e gallerie americane²⁷⁵.

Alcune immagini si trovano anche a corredo di articoli di giornali, come quello sul *The New York Times* pubblicato in occasione della mostra al Loeb Student Center: possiamo riconoscere infatti *Variable Round Image* (1962) e *Alterable Structure* (1962) rispettivamente attribuite a Toni Costa e ad Alberto Biasi²⁷⁶ (figg. 263-264).

Firmato dal critico John Canaday, il pezzo esordisce con una frase ironica che introduce il lettore in un dialogo ipotetico tra lo stesso autore e un dottore: «Doctor, I'm afraid I need help. Could I just lie here quietly for a few minutes and tell you about it?»²⁷⁷.

Confuso e disorientato, Canaday racconta di essersi recato presso la mostra di Arte cinetica, trovandosi di fronte a oggetti in continuo movimento, che giravano a gran velocità. Talvolta, come nel caso di *Unstable Perception* del Gruppo N, le opere erano statiche e l'effetto straniante diventava ancora maggiore perché «you know it's you that's unstable»²⁷⁸.

Pur riconoscendo la portata innovativa della mostra promossa dal Smithsonian Institution, egli non condivide questo genere di arte, biasimando inoltre un artista italiano incontrato casualmente durante la visita all'interno del Loeb Student Center e al quale si era rivolto per avere informazioni. A causa delle differenze linguistiche, Canaday non era riuscito a comunicare con lui, rimanendo così ancora più deluso e potendo dichiarare, uscito dalla mostra, soltanto: «I can't figure anything out, Doctor»²⁷⁹.

Nel dicembre 1964 la mostra raggiunge il Museum of Art in Columbia, South Carolina, dove viene visitata anche da Burt Wasserman, professore presso il Glassboro State College (New Jersey): affascinato dalle opere esposte, egli scrive su *Art Education* una recensione invitando i lettori ad andare a vedere la rassegna²⁸⁰.

Anche in concomitanza con la tappa all'Allen Memorial Art Museum dell'Ohio appare un articolo interamente dedicato all'*Arte programmata*, firmato questa volta dall'artista e curatrice Athena Tacha Spear²⁸¹. Individuando nell'astrazione e nell'utilizzo di materiali industriali il legame con le opere

²⁷⁴ In un primo elenco i lavori risultano quattordici: «Oggetto prismi, Intermittenza, Istrice, Interferenza cerchi, Interferenza retini, Visione dinamica, Cubo rotante, Spirale, Cilindri in perspex, Cilindri mobili, Struttura, Parabole, Cilindri cromati, Specchi». Cfr. ASAB, Padova, b. 10, fasc. 3, lettera del Gruppo N alla S.p.A. Olivetti, 21 aprile 1964.

²⁷⁵ Possiamo infatti rintracciare ancora oggi le opere *Geometrical Kinetic Variations* (1963) di Edoardo Landi e *Unstable Perception* (1963) di Manfredo Massironi all'interno della collezione permanente del MoMA di New York, donate dalla società Olivetti dopo la mostra *The Responsive Eye* (1965).

²⁷⁶ J. Canaday, *Horizontal Monologue*, in «The New York Times», 2 August 1964, p. 15.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ *Ibidem*.

²⁸⁰ B. Wasserman, *Kinetic Art*, in «Art Education», vol. 17, 9, December 1964, pp. 37-38.

²⁸¹ A. T. Spear, *Arte programmata*, in «Allen Memorial Art Museum Bulletin», XXIII, 1, Fall 1965, pp. 17-20.

delle *Nove tendencije*, l'autrice registra la presenza di ventidue lavori che trovano la loro origine nelle ricerche del De Stijl e del Costruttivismo. Spear incentra il discorso sulle sperimentazioni internazionali legate all'Arte cinetica, individuando tre tipologie di movimento: quello generato da un agente esterno (*Bicycle Wheel* di Marcel Duchamp), quello meccanico (*Kinetic Construction* di Naum Gabo) e quello virtuale, che trova in Victor Vasarely il suo esponente principale.

A queste peculiarità la mostra *Arte programmata* aggiunge un altro elemento, ossia la partecipazione attiva dello spettatore, co-autore insieme all'artista nel completamento dell'opera.

La fotografia che accompagna l'articolo (fig. 265) è estremamente interessante perché ci offre uno scorcio dell'allestimento dell'esposizione in cui si riconoscono ben quattro oggetti del Gruppo N, che in catalogo risultano essere: *Cube of Spheres*, *Variable round image*, *Geometric transformation* e *Alterable Structure* (figg. 266-268).

IV.7. *Oltre la pittura. Oltre la scultura*

Come è stato rilevato da precedenti studi²⁸², la mostra *Oltre la pittura. Oltre la scultura. Ricerca d'arte visiva* viene organizzata a Milano, alla Galleria Cadario, grazie alla mediazione di Umbro Apollonio. Il critico aveva infatti manifestato alla gallerista Zita Vismara, già nel settembre 1962²⁸³, la sua disponibilità nel diventare consulente dell'organizzazione di mostre presso la galleria di Arturo Cadario, al quale aveva consigliato di sostenere gli artisti cinevisuali europei²⁸⁴.

Seguite le indicazioni del critico triestino, dal 26 aprile al 17 maggio 1963 lo spazio milanese ospita così gli artisti delle *Nove tendencije* e dell'*Arte programmata*; in occasione dell'esposizione Munari realizza un'*affiche* (fig. 269) dove riproduce le opere di tutti gli artisti nazionali e internazionali invitati²⁸⁵, mentre in catalogo sono riportati alcuni stralci degli interventi più significativi

²⁸² Cfr. G. Rubino, *The New Tendency: visual, kinetic and programmed works of art through exhibitions and the art critique between Italy and Croatia from 1963 to 1967...* cit.; G. Rubino, *Sviluppi dell'arte programmata italiana in Jugoslavia ...* cit., pp. 65-90.

²⁸³ Si veda una lettera di Apollonio inviata a Vismara il 23 settembre 1962. Una parte del documento, conservato presso l'ASAC di Venezia, è riportata in G. Rubino, *Sviluppi dell'arte programmata italiana...* cit., p. 72.

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ La mostra ospita lavori di Marc Adrian, Getulio Alviani, Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Martha Boto, Gianni Colombo, Toni Costa, Carlos Cruz-Diez, Dadamaino, Narciso Debourg, Gabriele De Vecchi, Equipo 57 (José Duarte, Angel Duarte, Augustin Ibarrola, Juan Serrano), Horacio Garcia-Rossi, Karl Gerstner, Rudolf Kammer, Vlado Kristi, Julio Le Parc, Heinz Mack, Enzo Mari, Almir Mavignier, François Morellet, Bruno Munari, Henk Peeters, Ivan Picelj, Otto Piene, Uli Pohl, Karl Reinhartz, Francisco Sobrino, Klaus Staudt, Joël Stein, Paul Talman, Luis Tomasello, Gregorio Vardanega, Grazia Varisco, Gerhard Von Graevenitz, Yvaral, Walter Zehring e del Gruppo N (Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Edoardo Landi e Manfredo Massironi).

sull'argomento dei critici Umbro Apollonio, Guido Ballo, Carlo Belloli, Gillo Dorfles, Umberto Eco e Guy Habasque²⁸⁶.

Il testo di Apollonio è estratto da un suo discorso pronunciato in occasione di una conferenza tenutasi nel settembre del 1962 presso la Fondazione Cini di Venezia per il IV Corso Internazionale di Alta Cultura. Pubblicato su *Quadrum*²⁸⁷, l'intervento invita a guardare con speranza le sperimentazioni di questi artisti che erano stati in grado di unire arte e tecnica servendosi del linguaggio e dei materiali contemporanei. Una voce internazionale proviene dal breve scritto di Habasque, già pubblicato per una mostra del GRAV a Parigi²⁸⁸; seguono poi i testi di Belloli²⁸⁹, Eco²⁹⁰, Dorfles e Ballo, che riassume così il fenomeno dell'arte programmata:

Tra le proposte degli ultimi anni, questa dell'arte programmata suscita interesse per la sua attualità. Le ragioni sono diverse: fa superare il concetto di arte come contemplazione; porta l'inventiva della fantasia a progettare «oggetti» (non quadri o sculture) senza intenzioni espressive; conduce all'opera «aperta», come possibilità di un risultato non definitivo. [...] si orienta verso il gruppo, verso un'arte che superi l'individualismo, per diventare quanto più «anonima», nel senso di «distaccata» [...]. Nel mondo di oggi, dove l'arbitrio è sempre in agguato per rendere l'assurdo, questo rigore di alleanza tra tecnica e fantasia, tra industria e arte, non può che essere guardato con grande interesse; non a caso si tratta di una proposta sviluppata soprattutto dai più giovani²⁹¹.

Il coordinamento della mostra sembra essere stato affidato in gran parte a Dadamaino che nel novembre 1962 è già al corrente dell'iniziativa di Cadario di dedicare agli artisti delle *Nove tendencije* una rassegna²⁹². Il 10 maggio 1963, inoltre, in una lettera destinata ad Henk Peeters, Dadamaino scrive che la galleria milanese ha inviato all'artista olandese i cataloghi della mostra, augurandosi che Peeters sia soddisfatto «du notre travail»²⁹³. Ma lo scambio epistolare con Toni Costa, che nel 1963 è fuori dal Gruppo N, fornisce ancora più elementi per dimostrare l'apporto di Dadamaino nell'organizzazione dell'evento:

²⁸⁶ Cfr. *Oltre la pittura, Oltre la scultura, Ricerche d'arte visiva*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cadario, 26 aprile-17 maggio 1963), s.e., s.l. 1963.

²⁸⁷ Cfr. U. Apollonio, *Ipotesi su nuove modalità creative*, in «Quadrum», 14, 1963, pp. 5-34. Cfr. anche P. Nardi (a cura di), *Arte e cultura contemporanee*, Quaderni di San Giorgio, 23, Sansoni, Firenze 1964, pp. 641-657.

²⁸⁸ Cfr. G. Habasque, *Groupe de recherche d'art visuel*, dépliant della mostra (Parigi, Maison des Beaux-Art), aprile 1962.

²⁸⁹ C. Belloli, *Nuove direzioni della cinevisualità plastica totale...cit.*

²⁹⁰ U. Eco, in B. Munari, G. Soavi (a cura di), *Arte programmata, arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta...cit.*

²⁹¹ G. Ballo, in *Oltre la pittura, Oltre la scultura, Ricerche d'arte visiva...cit.*

²⁹² Cfr. Archivio Dadamaino, Milano, lettera di Dadamaino a Henk Peeters, 19 novembre 1962.

²⁹³ Archivio Dadamaino, Milano, lettera di Dadamaino a Henk Peeters, 10 maggio 1963.

presso la galleria cadario, via della spiga 7 – milano, il 15 marzo prossimo terremo una mostra ntre. e sarei lietissima se partecipaste sia tu che chiggio. [...] già stanno facendo il catalogo, quindi bisogna sappiamo urgentissimamente, tanto per i nomi quanto per fare i cliché. al proposito occorrono, sempre urgentissimamente, le fotografie dei vostri lavori. a questa mostra partecipano tutti, italiani e stranieri, la vostra partecipazione dunque è proprio necessaria²⁹⁴.

Costa accetta di partecipare alla mostra alla Galleria Cadario, avvisando di poter esporre soltanto un'opera simile a quella già presentata in occasione della mostra *Arte programmata*, ossia una *Dinamica visiva*²⁹⁵. Ma l'invito diventa per i due artisti l'occasione di aprire un momento di profondo confronto sulla rottura del rapporto di Costa con il resto del Gruppo N: condividendo il proprio rammarico, l'artista padovano si confida con Dadamaino, aggiornandola anche sulle vicende di Chiggio, che per un breve periodo pare essersi allontanato anche lui dal collettivo.

L'argomento viene preso a cuore da Dadamaino, che risponde con una lunga lettera in cui rende noto il proprio punto di vista sui gruppi, da lei ritenuti sovrastrutture talvolta deleterie per l'affermazione degli artisti²⁹⁶.

Oltre a questo insidioso tema, la missiva spiega come verrà organizzato il catalogo e cosa sarà rappresentato sul manifesto. Insomma, è chiaro il ruolo preminente di Dadamaino in questa rassegna, sulla quale lei stessa ci offre una preziosa testimonianza in uno scritto conservato oggi nell'archivio dell'artista:

La gente va a vedere questa mostra apparentemente 'rarefatta' e non solo i critici sapienti e gli habitués preparati, ma il pubblico comune, la gente che di solito non va alle mostre e che ride dei quadri 'alla Picasso'. Costoro entrano attratti dalle luci ruotanti dell'oggetto che è esposto all'ingresso della galleria, solo incuriositi e forse speranzosi di vedere qualche bizzarria, con cui riderci sopra conversando con gli amici su come va a finire il mondo. Poi salgono, guardano, sostano, s'interessano e chiedono con semplicità, ma non 'cosa vuole dire...', perché quello, misteriosamente, lo hanno già capito, ma notizie particolareggiate, entrando nel problema, nei primi tempi, con felice stupore degli autori stessi. Ed avviene la 'comunicazione'. Premio questo per chi, senza miti e senza drammi, ha realizzato queste opere regolate da leggi scientifiche, ma segnate dalla inderogabile magia dell'arte²⁹⁷.

²⁹⁴ ASAB, Padova, b.1, fasc. 12, lettera di Dadamaino a Toni Costa, 19 febbraio 1963 [fotocopia a colori].

²⁹⁵ Cfr. ASAB, Padova, b.1, fasc. 12, lettera di Toni Costa a Dadamaino, 28 febbraio 1963 [fotocopia a colori].

²⁹⁶ ASAB, Padova, b. 1, fasc. 12, lettera di Dadamaino a Toni Costa, 9 marzo 1963 [fotocopia a colori].

²⁹⁷ Dadamaino, presentazione della mostra alla Galleria Cadario di Milano, dattiloscritto, 1963, Archivio Dadamaino, Milano ora in C. Celario, *Dadamaino: scritti e azioni...cit.*, p. 151.

Come si è anticipato, il Gruppo N prende parte a questa manifestazione con un assetto inusuale che vede da un lato Toni Costa, dall'altro Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Edoardo Landi e Manfredo Massironi.

Da registrare è la presenza in mostra della prima versione dell'opera *Light Prisms* di Biasi (fig. 270), denominata inizialmente *Cinoreticolo spettrale n. 1* (o *Cinoreticolo spettrale n. 1*) e alla quale l'artista aveva lavorato per circa un anno. Su una superficie bianca si possono osservare raggi luminosi radenti in continua mutazione di colore e posizione che derivano da un unico raggio di luce bianca che viene scomposto nei colori dello spettro grazie a un prisma. Altri tre prismi rotanti secondo direzioni e velocità differenti riflettono i raggi colorati, creando un effetto spettacolare. In realtà, l'oggetto luminoso era stato concepito inizialmente per la mostra *Arte programmata* perché, come scrive Mussa, è intrinsecamente legato all'indeterminatezza in quanto, «pur essendo programmata (mediante motori elettrici), la durata spazio temporale di ciascuno spostamento visuale è calcolabile soltanto nelle distribuzioni infinite dei raggi luminosi»²⁹⁸.

Nel corso degli anni il *Light Prisms* è stato oggetto di molteplici modifiche, evolvendosi in un'opera ambientale di dimensioni variabili, ma in questa prima versione è costituito da un quadrato di sessanta centimetri posizionato entro un contenitore posto sul pavimento²⁹⁹. Lo stesso Biasi, in un'intervista, ha dichiarato: «La prima traduzione di *Light Prisms* in un ambiente-environment destinata però solo a restare una maquette, fu il *Cinoreticolo Spettrale n. 1* del 1962»³⁰⁰.

Sull'*affiche* si può riconoscere anche un oggetto di Massironi, costituito da sei cilindri in PVC, denominato oggi *Cilindri con sfere a variazione cromatiche*³⁰¹ (fig. 271). Disposti uno accanto all'altro, i cilindri formano un'unica colonna che presenta delle aperture rettangolari entro cui sono poste sei sfere di gomma bianca che assorbono la luce da una sorgente nascosta. Il fruitore, accendendo e spegnendo degli interruttori, può decidere quali palline illuminare.

La luce è indubbiamente protagonista indiscussa di questa mostra, come si evince anche da una recensione apparsa su l'«Avanti!» che ritrae l'opera di Julio Le Parc intitolata *Continuel-lumière cylindre* (1962). Ricordando il *primo Ambiente spaziale a luce nera* presentato nel 1949 da Lucio

²⁹⁸ I. Mussa, *Il Gruppo Enne...* cit., p. 123.

²⁹⁹ Cfr. E. Baldini, *Light Prisms – Grande tuffo nell'arcobaleno*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...* cit., pp. 64-75 e in particolare p. 71.

³⁰⁰ A. Biasi, *Dall'oggetto all'environment alla città cinetica*, intervista a cura di I. Bignotti, in E. Prandi (a cura di), *Pubblico paesaggio*, documenti del Festival dell'Architettura 4, Parma – Reggio Emilia – Modena (2007-2008), Festival Architettura Edizioni, Parma 2008, pp. 508-509.

³⁰¹ L'opera è raffigurata nella monografia dedicata al Gruppo N di Italo Mussa a p. 177, dove viene indicata come *Senza titolo*. Per un approfondimento si veda E. L. Chiggio, C. Chiggio, A. Ziche (a cura di), *Massironi. La dinamica dell'oggetto visivo...* cit., pp. 80-81.

Fontana presso la Galleria del Naviglio di Milano, l'autore Giampiero Giani intuisce l'importanza di queste ricerche, che trovano il loro riferimento proprio in questo maestro³⁰².

A distanza di poche settimane dalla fine dell'esposizione milanese, il 6 giugno 1963, *Oltre la pittura. Oltre la scultura. Ricerca d'arte visiva* viene trasferita a Torino, negli spazi della Galleria La Bussola gestita da Giuseppe Bertasso³⁰³.

IV.8. La IV Biennale Internazionale d'Arte di San Marino: *Oltre l'Informale*

È il primo maggio 1963 quando il Gruppo N riceve l'invito ufficiale da parte del Segretario Generale della IV Biennale Internazionale d'Arte di San Marino, Gerardo Filiberto Dasi, a partecipare alla mostra³⁰⁴. La proposta proviene dalla Commissione Inviti presieduta da Giulio Carlo Argan e composta dai critici Pierre Restany, Vicente Aguilera Cerni, Umbro Apollonio e Giuseppe Gatt, nominati per selezionare gli artisti più rappresentativi del nuovo linguaggio contemporaneo. La Commissione Premi è invece costituita esclusivamente da direttori di musei: François Mathey del Musée des Arts Décoratifs di Parigi, Zoran Kržišnik della Moderna Galerija di Ljubljana, Palma Bucarelli della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e, infine, Vittorio Viale dei Musei Civici di Torino.

Titolo della manifestazione è *Oltre l'Informale*, due parole indubbiamente in voga in questi anni che, se da un lato richiamano le precedenti mostre *Oltre la pittura. Oltre la scultura* organizzate a Milano e a Torino, dall'altro, poste vicine, possono generare spiacevoli equivoci.

Il primo ad accorgersene è Apollonio che nel febbraio 1963, in tempi non sospetti, aveva avvisato Argan dell'ambiguità di tale accostamento, che rendeva poco chiara la direzione curatoriale intrapresa dall'organizzazione:

Caro Argan, [...] questo tema "oltre l'informale" mi sembra molto ambiguo, data l'estensione che può assumere la categoria dell'informale. [...] vedi, quando a New York fanno una rassegna "la nuova immagine dell'uomo" oppure l'arte dell'assemblage, si ha un'area ben delimitata, dove la scelta può non rivestire particolari difficoltà ed equivoci. Ma in questo caso su che cosa dobbiamo fissare la nostra attenzione? Sul neo-dada? sul nuovo costruttivismo? Sul nuovo-

³⁰² G. Giani, *Alla Galleria Cadario una spettacolare mostra collettiva. Fantasia in movimento*, in «Avanti!», Milano, 30 aprile 1963, p. 6.

³⁰³ Il catalogo della mostra contiene i medesimi testi critici e le stesse immagini delle opere presenti nel pieghevole della Galleria Cadario. Nonostante gli esigui documenti reperiti sull'evento, è presumibile che i lavori esposti fossero gli stessi della rassegna milanese.

³⁰⁴ ASAB, Padova, b. 4, fasc. 4, lettera di Gerardo Filiberto Dasi al Gruppo N, 1 maggio 1963.

realismo? Sull'arte programmata? (a mio avviso soltanto quest'ultima prevede un superamento radicale delle tecniche informali)³⁰⁵.

A questa osservazione Argan risponde dopo solo un giorno, sentendo il bisogno di spiegare le ragioni di tale decisione, che in realtà, chiarisce, non è stata presa da lui:

Carissimo, quel titolo "oltre l'informale" non l'ho inventato io, l'ho trovato fatto, e sono d'accordo con le tue obiezioni. [...] e mi pare che si possa volere solo questo: assumere l'informale come un termine quasi cronologico, un momento storico come tutti gli altri, che ha compiuto la sua parabola e aperto la strada a nuove ricerche, che possono essere sviluppi consequenziali oppure moti polemici, non rari, in nessun caso, marce indietro³⁰⁶.

Conferendo a quell'"oltre" il valore di "dopo", bisognava necessariamente includere in questa grande manifestazione tutte le tendenze più recenti, come il Nouveau Réalisme, la Nuova Figurazione e soprattutto l'arte dei gruppi artistici, una delle realtà più significative degli inizi del 1960.

D'altronde, la consapevolezza dell'esistenza di una situazione artistica frastagliata e non più dominata dall'Informale era già emersa, se si pensa ai temi discussi sulle riviste di settore del tempo; ad esempio, alcuni mesi prima della Biennale, su *La Vernice*, l'artista Francesco Guerrieri aveva intitolato un articolo *Tendenze attuali dopo l'Informale*, dove puntualizzava la presenza di diverse tendenze nell'arte italiana³⁰⁷. Anche Giuseppe Gatt aveva dedicato un intero articolo all'argomento, annunciando il titolo della IV Biennale di San Marino: il 7 aprile 1963, su *La Fiera Letteraria*, era infatti apparso il suo intervento, *Oltre l'informale*, in cui il critico ripercorreva da vicino la storia, gli sviluppi e l'evoluzione dell'Informale, approdando infine alle sperimentazioni programmate dei gruppi³⁰⁸.

La lunga lista degli artisti invitati, circa duecento provenienti da sedici nazioni, viene diramata alla stampa secondo l'ordine alfabetico dei vari paesi, quindi partendo dall'Argentina, fino ad arrivare alla Svizzera; segue poi un elenco di artisti stranieri operanti in Italia, e infine quello dei Gruppi N, T, GRAV, Equipo 57, Nouveau Réalistes e Zero³⁰⁹.

³⁰⁵ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 9, fasc. 3, lettera di Umbro Apollonio a Giulio Calo Argan, 2 febbraio 1963. Per la corrispondenza con Argan cfr. anche G. Rubino, *The New Tendency: visual, kinetic and programmed works...* cit., pp. 403-404.

³⁰⁶ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 9, fasc. 3, lettera di Giulio Calo Argan a Umbro Apollonio, 3 febbraio 1963.

³⁰⁷ F. Guerrieri, *Tendenze attuali dopo l'Informale*, in «La Vernice», II, 2, febbraio 1963, p. 15.

³⁰⁸ G. Gatt, *Oltre l'informale*, in «La Fiera Letteraria», 7 aprile 1963, p. 1. Anche Umberto Eco, su *Il Verri*, aveva ragionato sull'inevitabile stravolgimento dell'arte più attuale. Cfr. U. Eco, *Due ipotesi sulla morte dell'arte*, in «Il Verri», VIII, 8, giugno 1963, Feltrinelli, Milano, pp. 59-77.

³⁰⁹ ASAB, Padova, b. 4, fasc. 4, Communication to the press n. 2. A questi gruppi bisogna aggiungere il Gruppo Uno, che nel comunicato stampa non è indicato, ma di cui vengono elencati i nomi dei singoli componenti.

Il Gruppo N accetta quindi di prendere parte alla biennale sanmarinese, con la clausola che tutte le opere siano presentate con la dicitura “Gruppo Enne”. Prima di inviarle vengono richieste anche informazioni tecniche, come il voltaggio della corrente elettrica del palazzo dove queste saranno esposte³¹⁰.

La mattina del 7 luglio 1963, presso il Palazzo del Kursaal di San Marino viene inaugurata la IV Biennale Internazionale d’Arte, mentre nel pomeriggio si procede alla consegna dei premi³¹¹ (fig. 272).

Con grande sorpresa e soddisfazione il Gruppo N si aggiudica *ex aequo* con il Gruppo Zero³¹² il primo premio dal valore di un milione di lire, decretando così il trionfo del lavoro d’*équipe*, eseguito cioè «da un gruppo di artisti spontaneamente riuniti in un organismo di ricerca»³¹³ (fig. 273). Tra premi in denaro, medaglie d’oro e segnalazioni di merito, tutti i gruppi cinevisuali ottengono un riconoscimento internazionale, dando un segnale forte di cambiamento e innovazione nel campo dell’arte ufficiale³¹⁴. Distinguendosi come uno dei fenomeni più interessanti del tempo, essi vengono definiti da Argan gruppi “neo-gestaltici”³¹⁵, proprio perché fautori di un’arte nuova, in cui coesistono astrattismo geometrico e dinamismo e subentra il processo della percezione visiva³¹⁶.

Indubbiamente non tradizionale è l’assegnazione dei premi – «per la prima volta fu proposto alle giurie di operare in pubblico, cosa che piacque enormemente» ricorda Dasi in un’intervista³¹⁷ –, che viene raccontata in un breve trafiletto su *il Resto del Carlino* che riporta il verdetto della giuria³¹⁸ (fig. 274). L’articolo segnala la presenza di tredici oggetti del Gruppo N, tra cui una *Struttura ottico-dinamica* che viene raffigurata a corredo del testo (fig. 275). Sullo stesso quotidiano, il giorno seguente, Dario Zanasi dedica un’intera pagina alla IV Biennale di San Marino (fig. 276). Tralasciando i commenti sarcastici rivolti ad altri artisti – e preannunciati già nel titolo, *Una Venere*

³¹⁰ Cfr. ASAB, Padova, b. 4, fasc. 4, bozza della lettera del Gruppo N a Gerardo Filiberto Dasi, s.d. [12 maggio 1963]. Nella lettera, tra i componenti del Gruppo N manca il nome di Toni Costa che è temporaneamente fuori dal collettivo. La stampa e i documenti del tempo riportano anch’essi soltanto i nomi di quattro artisti, anche se Alberto Biasi ricorda la partecipazione di Costa alla Biennale di San Marino insieme al Gruppo N.

³¹¹ ASAB, Padova, b. 4, fasc. 4, Comunicato stampa n. 4.

³¹² Sulle contiguità tra N e Zero si veda A. Hapkemeyer, *Movimento, apertura e luce*, in P. L. Siena, A. Hapkemeyer (a cura di), *Enne & Zero, motus etc.*, catalogo della mostra (Bolzano, Museion, 1 marzo-19 maggio 1996; Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 1 giugno-18 agosto 1996; Repubblica di San Marino, Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea, 30 agosto-6 ottobre 1996), Folio Verlag, Vienna-Bolzano 1996, pp. 59-71.

³¹³ R. Righetti, *Alla IV Biennale di San Marino premiate le «equipes» del neo-gestaltismo*, in «D’Ars Agency», IV, 4, 20 giugno-20 settembre 1963, p. 40.

³¹⁴ Cfr. s.a., *Assegnati i premi della Biennale di San Marino*, in «Il Gazzettino», 7 luglio 1963; S. Orienti, *Oltre l’Informale*, in «Concretezza», Milano, 1 agosto 1963, pp. 35-36.

³¹⁵ A tal proposito è interessante l’intervista rivolta a Giuseppe Gatt e pubblicata nel catalogo *Roma anni ’60. Al di là della pittura*: «Ricordo che tra una riunione all’altra ci trovammo con Argan e Bucarelli al bar per un caffè: “perché non la chiamiamo Neo-Gestaltismo?” proposi io. E lui [Argan]: “perché no? Si potrebbe anche chiamare Arte Gestaltica”». Cfr. *Intervista a Giuseppe Gatt* a cura di M. S. Farci, in M. Calvesi, R. Siligato (a cura di), *Roma anni ’60. Al di là della pittura*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 20 dicembre 1990-15 febbraio 1991), Carte Segrete, Roma 1990, p. 350.

³¹⁶ Non va dimenticato che nel 1962 usciva con Feltrinelli il libro di Rudolf Arnheim *Arte e percezione visiva* con la prefazione di Gillo Dorfles.

³¹⁷ G. F. Dasi, *Domande a Gerardo Filiberto Dasi sull’organizzazione artistica*, in L. Cesari (a cura di), *Da Fontana a Yvaral. Arte gestaltica nella collezione della Pinacoteca di Verucchio*, catalogo della mostra (Verucchio, 27 luglio-28 settembre 2008), Pazzini, Verucchio 2008, p. 18.

³¹⁸ Cfr. s.a., *Successo a San Marino del “Gruppo Enne”*, in «il Resto del Carlino», 9 luglio 1963.

in gommapiuma destinata a clamorose polemiche – riportiamo un breve stralcio dell'articolo dove emergono alcuni temi del dibattito presieduto da Argan che, il giorno dell'inaugurazione, aveva pronunciato un discorso volto ad elogiare il rigore scientifico dei gruppi artistici, che con il loro operare erano riusciti a creare un punto di convergenza tra scienza e arte:

Ma, a questo punto, Carmelo Genovese avvertiva gli studiosi d'arte e gli artisti che sarebbe erroneo identificare i metodi della scienza con quelli dell'arte. Il punto d'incontro fra l'operare dell'artista e quello dello scienziato è nella mente umana, ma diverso è il raggiungimento delle mete. A sua volta Rosario Assunto chiariva come l'operare scientifico possa essere di stimolo all'artista senza tuttavia dover invocare un'identificazione fra i due metodi. Una polemica tanto vivace quanto cordiale [...] è poi sorta fra Argan e l'on. Luigi Preti, che è stato, insieme col pittore Gerardo Filiberto Dasi, l'animatore della singolarissima e interessante Biennale sanmarinese³¹⁹.

Il dibattito pubblico era stato l'anteprima di quello che si sarebbe scatenato di lì a poco ma, prima di procedere con questo argomento, si intende far luce sull'aspetto delle opere del Gruppo N esposte a San Marino. Per svolgere quest'analisi bisogna tuttavia imbattersi negli errori riportati in catalogo che non aiutano a ricostruire filologicamente l'allestimento della sala degli N.

Gli stessi artisti, in data 9 settembre 1963³²⁰, confidano a Dasi la loro delusione nell'aver preso visione del catalogo in cui non solo non compaiono i nomi di Edoardo Landi e di Ennio Chiggio, ma sono anche stati commessi degli errori di attribuzione, tanto che un'opera di Landi appare essere di Dadamaino³²¹ (fig. 277).

La pubblicazione della mostra, per quanto presenti degli equivoci e sia imputabile di parzialità, registra le opere *Cinovisione spettrale*, *Cinoreticolo spettrale*, *Fotoriflessione variabile* e una *Struttura ottico-dinamica* che viene riprodotta a p. 112 (figg. 278-280). Per il riconoscimento dei restanti oggetti è possibile fare riferimento ad altri documenti. Si è già fatto accenno ad un'altra *Struttura ottico-dinamica* costituita da cilindri metallici, la cui foto è pubblicata su *Il Gazzettino*, ma ancor più utile risulta lo scorcio della sala offerto da uno scatto della rivista *Le Arti*³²² (fig. 281).

L'immagine ci mostra chiaramente la zona occupata da alcune opere del Gruppo N e nello specifico: *Cubo luminoso* o *Struttura dinamica* (fig. 282), *Struttura* (fig. 283), *Rilievo ottico-dinamico n. 3* (fig. 284), *Strutturazione ortogonale* e un'altra struttura il cui titolo è di difficile identificazione. Oltre a

³¹⁹ D. Zanasi, *La IV Biennale d'Arte di San Marino. Una Venere in gommapiuma destinata a clamorose polemiche*, in «Il Resto del Carlino», 10 luglio 1963.

³²⁰ Cfr. ASAB, Padova, b. 4, fasc. 4, lettera del Gruppo N a Gerardo Filiberto Dasi, 9 settembre 1963.

³²¹ Cfr. F. Dasi, W. Zanelli (a cura di), *Oltre l'Informale. IV Biennale internazionale d'arte San Marino*, catalogo della mostra (San Marino, Palazzo del Kursaal, 7 luglio-7 ottobre 1963), Biennale Internazionale d'Arte, San Marino 1963, p. 64.

³²² Cfr. E. Fezzi, *IV Biennale di San Marino*, in «Le Arti», XIII, 10, ottobre 1963, p. 15.

queste dieci opere certe, possiamo fare riferimento alla monografia di Italo Mussa che registra anche *Interferenza con PVC rosso ed oculari neri* (fig. 285) e *Dischi variabili in plexiglass inciso a 3 livelli* (fig. 286)³²³.

Individuate almeno dodici opere delle tredici esposte, è possibile immaginare con maggior cognizione come si presentasse la zona occupata dagli artisti padovani alla Biennale del 1963.

Come rivela Elisa Baldini³²⁴, nessun oggetto dei vincitori di questa edizione è oggi conservato nelle collezioni sammarinesi. Tuttavia, grazie ai materiali d'archivio rimasti, sappiamo che nell'ottobre 1963 l'organizzazione richiede al Gruppo N di rendere omaggio alla Galleria di Verucchio attraverso una stampa o un disegno³²⁵. Rifacendoci alla ricostruzione di Baldini, possiamo constatare che i componenti del collettivo abbiano deciso di inviare il *Trittico cerchi+quadrati* (fig. 287), opera che risulta essere nella collezione in occasione della mostra del 2008 curata da Luca Cesari³²⁶.

Tornando al dibattito sollevato sulla stampa, è esplicitativo un altro articolo, intitolato *Oltre l'Informale il caos*, che questa volta appare sul quotidiano *L'Avvenire d'Italia*, a firma del giornalista Luigi Lambertini³²⁷. Per quanto concerne le opere d'arte programmata e cinetica, l'autore utilizza le parole «ferraglie impacchettate» e nello specifico, in riferimento ai gruppi non usa mezzi termini nell'affermare che la loro produzione consiste in «giochetti infantili» e «catorci disgustosi»³²⁸.

Lambertini accusa i giovani artisti “neo-gestaltici” di ingenuità e superficialità, rivendicando il senso profondo dell'arte quale strumento evocativo ed espressivo delle esperienze umane: «Certi divertimenti ottenuti con abile gioco di spettri luminosi azionati da un motorino nascosto dietro una tenda, cosa possono comunicare? Niente»³²⁹, è la risposta del giornalista.

E per finire, come dimostrazione dell'imperizia di questi artisti, Lambertini ricorda le ricerche delle avanguardie di primo Novecento, affermando ironicamente che «questi melanconici eroi della IV Biennale di San Marino, non possono nemmeno vantarsi d'essere...arrivati primi!»³³⁰.

All'interno del catalogo della mostra, Argan aveva tentato di fornire gli strumenti teorici necessari per evitare qualsiasi polemica, ribadendo come il titolo *Oltre l'Informale* dovesse esser letto con un'accezione positiva, come un tentativo cioè di inquadrare e ricercare quelle esperienze artistiche nate dopo la dirompente affermazione dell'Informale³³¹.

³²³ I. Mussa, *Il Gruppo Enne...* cit., p. 328

³²⁴ Cfr. E. Baldini, *Oltre l'Informale, quando Enne (e Zero) vinsero la Biennale*, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...* cit., p. 140.

³²⁵ Cfr. ASAB, Padova, b. 4, fasc. 3, lettera della Segreteria a Manfredo Massironi, 19 ottobre 1963.

³²⁶ Ivi, p. 142. Per la mostra del 2008 si veda L. Cesari (a cura di), *Da Fontana a Yvaral. Arte gestaltica nella collezione della Pinacoteca di Verucchio...* cit., pp. 86-89.

³²⁷ L. Lambertini, *Oltre l'Informale il caos*, in «L'Avvenire d'Italia», 23 luglio 1963, p. 3.

³²⁸ *Ibidem*

³²⁹ *Ibidem*.

³³⁰ *Ibidem*.

³³¹ Cfr. G. C. Argan, in F. Dasi, W. Zanelli (a cura di), *Oltre l'Informale. IV Biennale internazionale d'arte San Marino...* cit., p. 12.

Chiarito questo aspetto, dopo la premiazione dei gruppi neo-gestaltici, Argan si trova a fronteggiare un'altra questione, quella cioè di motivare con fermezza e convinzione il conferimento da parte della Commissione del premio ai due collettivi di artisti N e Zero.

La polemica scoppia già durante la seduta di premiazione e proseguirà per tutta l'estate non solo su riviste e quotidiani, ma anche nel corso del XII Convegno Internazionale di Artisti, Critici e Studiosi d'Arte di Verucchio, dove al centro delle indagini saranno "le problematiche artistiche di gruppo"³³².

IV.8.1. Le ragioni del gruppo

In questo 1963 intenso di eventi, dopo un mese dall'inaugurazione della IV Biennale di San Marino, appare sul quotidiano romano *Il Messaggero* il primo di una serie di editoriali firmati da Giulio Carlo Argan, tutti volti a giustificare la validità della metodologia di ricerca dei gruppi³³³. L'«ambizioso progetto politico-culturale»³³⁴ del critico consiste nell'associare il metodo operativo collettivo degli artisti alla ricerca tecnico-scientifica, dimostrando come sia possibile intavolare un dialogo tra queste due realtà apparentemente molto distanti tra loro.

In un articolo del 24 agosto, dal titolo *La ricerca gestaltica*, Argan spiega analiticamente le ragioni della scelta del termine "gruppi neo-gestaltici"; attingendo alla lezione di Köhler³³⁵ egli ricorda che il problema principale della teoria della Gestalt è quello dell'organizzazione formale, «cioè della tendenza della mente a dare forma, a strutturare l'esperienza, a isolare certe entità unitarie nella congerie dei fenomeni»³³⁶. E allo stesso modo, gli sperimentatori che operano in gruppo sfidano la mente umana a combinare tra loro le forme, attraverso oggetti che per definizione sono costituiti da plastica, metalli e da tutti quei materiali in uso nell'età contemporanea.

Inoltre, continua Argan in un altro intervento, la coalizione in gruppi non è una prerogativa dei soli artisti unitisi a partire dal 1960, ma ha da sempre contraddistinto il lavoro di architetti e urbanisti. La sua dissertazione difensiva culmina nell'editoriale *Le ragioni del gruppo*, ove l'operatività collettiva

³³² Con queste parole viene intitolato il numero monografico della rivista *Arte oggi* dedicato interamente ai gruppi. Cfr. U. Apollonio, G. C. Argan, R. Assunto, E. Battisti, E. Crispolti, G. Dorfles, E. Garroni, C. Maltese, A. Marcolli, F. Menna, L. Pignotti, P. Draffo, *Le problematiche artistiche di gruppo*, in «Arte oggi», 17, luglio-settembre 1963.

³³³ Dal 7 agosto al 12 ottobre 1963 Argan scrive su *Il Messaggero* cinque articoli per difendere le ricerche estetiche di gruppo. Cfr. G. C. Argan, *Aut aut*, in «Il Messaggero», Roma, 7 agosto 1963, p. 3; G. C. Argan, *La ricerca gestaltica*, in «Il Messaggero», Roma, 24 agosto 1963, p. 3; G. C. Argan, *Forma e formazione*, in «Il Messaggero», Roma, 10 settembre 1963, p. 3; G. C. Argan, *Le ragioni del gruppo*, in «Il Messaggero», Roma, 21 settembre 1963, p. 3; G. C. Argan, *Utopia e ragione*, in «Il Messaggero», Roma, 12 ottobre 1963, p. 3. Quattro di questi sono consultabili in I. Mussa, *Il Gruppo Enne...cit.*, pp. 352-354.

³³⁴ Michele Dantini utilizza queste parole per definire il "progetto" portato avanti da Argan a partire dal 1963. Si veda M. Dantini, *Una polemica situata e da situare. 1963: Lonzi vs Argan*, in «Predella», 36, aprile 2016, p. 89.

³³⁵ Cfr. W. Köhler [1947], *La psicologia della Gestalt*, Feltrinelli, Milano 1961.

³³⁶ G. C. Argan, *La ricerca gestaltica...cit.*

degli artisti gestaltici e la condivisione di un progetto comune vengono elevate da Argan come uniche soluzioni per l'arte di avere un ruolo all'interno della società, contrastando l'alienazione dell'uomo moderno:

Chi voglia difendere la libera attività dell'individuo dalla inerzia torpida e letale della massa deve riflettere, anzitutto, che la qualità fondamentale della persona umana è la capacità, la volontà di mettersi in relazione, di associarsi ad altri per un fine comune, di coordinare la propria azione all'altrui, di fare gruppo, infine, e costruire così una società che trovi nel proprio dinamismo interno l'impulso a superarsi e progredire³³⁷.

La battaglia condotta da Argan per promuovere la ricerca di gruppo viene immediatamente contrastata da critici e artisti che accusano lo studioso di "favoritismo" verso le nuove tendenze cinevisuali.

Il XII Convegno Internazionale di Artisti, Critici e Studiosi d'Arte di Verucchio³³⁸ diventa così l'arena delle polemiche tra i vari attori di questo dibattito critico che, come vedremo, prosegue anche sulla stampa nazionale.

Tra i protagonisti di questa vicenda c'è anche il Gruppo N, al quale era stata data la possibilità di relazionare in una delle tre giornate di studi. In verità, è Manfredo Massironi, referente del gruppo, a ricevere il 25 agosto l'invito di Dasi a partecipare all'incontro. Come membro del collettivo padovano, l'artista avanza la richiesta di dare la possibilità anche ai suoi colleghi di prendere parte al Convegno; la sua istanza, però, non viene accolta dalla Segreteria che per questioni organizzative deve circoscrivere il numero dei congressisti, costringendo Massironi ad accettare a malincuore la decisione e a comunicare agli amici che avrebbero potuto assistere al dibattito solo in qualità di osservatori³³⁹. L'accordo si raggiunge quando viene deciso di far leggere a Massironi un intervento firmato collettivamente dal Gruppo N e dal Gruppo T.

Il 28 settembre prende così il via una delle edizioni più vivaci dei convegni verucchiesi, sotto la direzione di Giulio Carlo Argan che stabilisce per le giornate di studi tre sezioni tematiche³⁴⁰ (fig. 288):

1. Critici e artisti: "Arte e Libertà" – "L'impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee".

³³⁷ G. C. Argan, *Le ragioni del gruppo...* cit.

³³⁸ Sull'argomento si rimanda a F. Boragina, *Il convegno di Verucchio del 1963 e il dibattito critico nel mondo dell'arte contemporanea*, in F. Fergonzi, F. Tedeschi (a cura di), *Arte italiana 1960-1964. Identità culturale, confronti internazionali, modelli americani, Atti della giornata di studi Milano*, Museo del Novecento e Gallerie d'Italia (Milano, Piazza Scala, 25 ottobre 2013), Scalpendi, Milano 2017, pp. 151-163; F. Boragina, *Critica 0. Il collasso della critica*, in «LUK. Studi e attività della Fondazione Ragghianti», n.s., 25, gennaio-dicembre 2019, pp. 128-136 e in part. pp. 129-131.

³³⁹ Cfr. ASAB, Padova, b. 4, fasc. 3, lettere della Segreteria del Convegno Internazionale di Artisti, Critici e Studiosi d'Arte a Manfredo Massironi, 25 agosto, 14 settembre 1963.

³⁴⁰ Cfr. ASAB, Padova, b. 4, fasc. 3, Comunicato Stampa n. 1 del XII Convegno Internazionale di Artisti, Critici e Studiosi d'Arte [agosto 1963].

2. Filosofi, esteti e sociologi: “Poetiche ed Estetica nel pensiero contemporaneo” – “Arte e Società contemporanea: l’educazione estetica ed i suoi strumenti”.

3. Psicologi e scienziati: “Le più recenti ricerche sperimentali nel campo della espressione artistica”. L’impostazione interdisciplinare degli interventi dà modo di affrontare gli argomenti proposti da molteplici punti di vista, come auspica lo stesso Argan nel suo discorso di apertura, dove chiarisce quali siano le ragioni e le prospettive di un incontro che coinvolge artisti, critici e storici dell’arte³⁴¹. Concependo la critica come funzione e non come giudizio, egli tenta di sciogliere alcuni nodi cruciali che interessano principalmente le affinità e le possibili aree di collaborazione tra l’operare artistico e quello critico.

Attraverso gli atti del Convegno, che permettono di ripercorrere passo dopo passo il procedere delle sessioni dei lavori, conosciamo il pensiero del critico spagnolo Vicente Aguilera Cerni³⁴², che nel suo discorso dedica ampio spazio ai gruppi di ricerca italiani e stranieri che hanno partecipato alla Biennale di San Marino. Ricordando con commozione e ammirazione la presentazione di Argan pronunciata in occasione dell’inaugurazione della mostra, egli si schiera a favore del lavoro collettivo degli artisti, dell’anonimato e delle sperimentazioni dei gruppi, che proprio in Spagna trovano un valido portavoce nell’Equipo 57.

Scorrendo le pagine del volume si può rilevare come i lavori degli artisti cinevisuali abbiano catturato l’interesse di molti relatori, tra i quali anche Carmelo Genovese, professore di Estetica sperimentale e Teoria della percezione che, pur riconoscendo il valore estetico delle opere sperimentali, preferisce riferirsi a queste col termine «oggetti d’arte»³⁴³.

Tra i primi a chiamare in causa la “condizione storica dei gruppi”³⁴⁴ è Giuseppe Gatt, che sostiene teoricamente le ricerche gestaltiche ravvisandone l’importanza sul piano sociale e politico. Spezzando una lancia a favore di Argan, egli afferma:

[...] G. C. Argan ha condotto in varie sedi (e, mi sembra, abbastanza esaurientemente), un’analisi della situazione storica dell’uomo di oggi in rapporto ai valori. Tale analisi deriva la propria coerenza dall’impiego spregiudicato, ma rigoroso, delle sue, ormai ben note, categorie interpretative, della sua metodologia, discussa attaccata, distorta, ma – a quanto mi risulta – non ancora superata (se non, forse, da sé stessa)³⁴⁵.

³⁴¹ Cfr. G. C. Argan, in *Atti del XII Convegno Internazionale Artisti, Critici e Studiosi d’Arte, Rimini, Verucchio, Riccione*, Grafiche Gattei, Rimini 1963, p. 8.

³⁴² V. Aguilera Cerni, in *ivi*, pp. 12-26.

³⁴³ C. Genovese, *Esperimentazione e fenomenologia artistica*, in *ivi*, p. 72.

³⁴⁴ G. Gatt, *Condizione storica dei gruppi*, in *ivi*, pp. 77-80.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 80.

Invece, non sembra essere d'accordo con l'impostazione della biennale sanmarinese il critico Nello Ponente che, rilevando la «mancanza dei migliori rappresentanti della cosiddetta pop-art americana»³⁴⁶, giudica la proposta artistica di questa edizione parziale nel testimoniare il panorama contemporaneo, che in tal senso sarebbe ridotto solo alle “poetiche dell'oggetto” e alle “ricerche neo-gestaltiche”. Esistono invece anche altri percorsi individuali di artisti come Piero Dorazio, Achille Perilli e Franco Angeli che secondo Ponente dovrebbero ricevere eguale attenzione della critica.

L'intervento di Ponente richiede l'immediata replica da parte di Argan che accoglie il parere negativo del collega, specificando tuttavia che linguaggi artistici diversi non richiedono “ideologie diverse”, quanto piuttosto un rapporto dialettico fra le ricerche artistiche³⁴⁷.

Tralasciando una serie di interventi che non sono pertinenti con il tema qui preso in esame, interessa in questa sede la relazione *Un'ipotesi sull'arte programmata* di Filiberto Menna³⁴⁸. Entrando nel cuore dell'argomento, Menna afferma che in un'epoca nella quale la scienza ha cambiato profondamente il modo di percepire il tempo, l'uomo non può più trovare nella pittura e nella scultura i mezzi di espressione adeguati ed è costretto a ricercare «un'arte basata sull'unità del tempo e dello spazio»³⁴⁹. Dopo un'incursione nelle avanguardie cubiste e futuriste, passando poi attraverso il De Stijl, il discorso dell'autore vira verso le poetiche di artisti internazionali, quali Vasarely e Tinguely, fino a giungere alle ricerche programmate che, secondo Menna, trovano nell'interpretazione di Umberto Eco la migliore chiave di lettura. Ed è proprio un passo dell'introduzione alla mostra *Arte programmata* di Milano che viene evocato da Menna in seduta di Convegno: «Ma è proprio vero che regola matematica e caso si escludono? [...] Non sarà dunque impossibile programmare, con la lineare purezza di un programma matematico “campi di accadimenti” nei quali possano verificarsi dei processi casuali. Avremo così una singolare dialettica tra caso e programma, tra matematica e azzardo, tra concezione pianificata e libera accettazione di quel che avverrà [...]»³⁵⁰.

Partendo da queste premesse, Menna ipotizza un fattuale accostamento tra l'arte programmata e l'*industrial design*, o ancora la progettazione urbanistica, ambiti che sono particolarmente orientati verso il concetto di “opera aperta”.

Ed è in questo tentativo da parte dell'arte programmata di conciliare regola e caso, libertà e necessità, che il critico intravede il carattere utopico di questi oggetti sperimentali di «racchiudere, cioè come un microcosmo, il senso di una società futura, una società assimilabile ad un grande, perfettissimo congegno che si muove con un ritmo necessario e pure sempre nuovo e sempre impreveduto»³⁵¹.

³⁴⁶ N. Ponente, in *ivi*, p. 93.

³⁴⁷ G. C. Argan, in *ivi*, pp. 97-98.

³⁴⁸ F. Menna, *Un'ipotesi sull'arte programmata*, in *ivi*, pp. 116-123.

³⁴⁹ Menna prende in prestito le parole del *Manifesto tecnico dello Spazialismo* del 1951 firmato da Lucio Fontana.

³⁵⁰ U. Eco, in B. Munari, G. Soavi (a cura di), *Arte programmata, arte cinetica...* cit.

³⁵¹ F. Menna, *Un'ipotesi sull'arte programmata*, in *Atti del XII Convegno Internazionale Artisti...* cit., p. 123.

Gli atti del Convegno contengono altre relazioni di critici e di un cospicuo numero di artisti, gran parte dei quali appartenenti a gruppi cinevisuali.

Manfredo Massironi è tra questi, a rappresentanza del Gruppo N e del Gruppo T, entrambi esponenti delle *Nove tendencije* che possono contare in sede di Convegno anche del supporto dell'amico Matko Meštrović, invitato a tenere una relazione in qualità di critico. L'intervento del giovane padovano, di carattere dichiaratamente politico, denuncia la demistificazione dell'arte sulla base della dialettica marxista tra operaio e padrone, lavoro e capitale; egli individua innanzitutto il grave limite della cultura di non esser stata in grado di trovare un proprio posto nella società capitalistica contemporanea. Secondo l'artista e i suoi colleghi, infatti, solo adattando i mezzi di produzione ai principi tecnici dell'operare artistico si potrà nuovamente stabilire un sano rapporto tra artista e mercato.

Ed è proprio quest'ultimo, sviluppatosi conseguentemente al capitalismo, ad aver ridotto ogni prodotto a mera merce da sottoporre alla borghesia, mettendo in crisi la libertà della stessa arte. Come contrastare quindi tutto ciò?

Conseguenza diretta di tale situazione è quella di eliminare l'arte come categoria, riportarla al suo valore iniziale di tecnica, demistificarla di tutti quei valori idealistici e trascendentali di cui è andata caricandosi, quali l'opera unica e irripetibile, il capolavoro inimitabile, l'individuo creatore, superiore e geniale³⁵².

In veste di portavoce di due gruppi artistici, Massironi riferisce inoltre i principi che hanno determinato la loro unione in collettivi artistici:

Quando iniziammo a lavorare i nostri prodotti intendevano essere artistici ed il nostro agire era individuale. Man mano che si è venuta chiarendo la nostra situazione, i nostri prodotti sono diventati oggetti, indipendentemente da qualsiasi qualificazione che si voglia loro imporre. Il nostro fare è diventato collettivo per trovare i termini di una organizzazione che cercasse di superare la nostra sfiducia di base. Sfiducia nata dalla coscienza delle difficoltà dei colloqui e degli intendimenti. Sfiducia nelle organizzazioni culturali, nel mercato e nei suoi veicoli, nella critica per quel suo continuo teorizzare astrattamente su risultati che nascono da una molteplicità di fatti sempre interreali [*sic*] fra loro e mai chiari³⁵³.

All'articolato discorso di Massironi reagisce Emilio Vedova che, come unico artista presente al Convegno non legato a ricerche gestaltiche, avverte la necessità di opporsi a tale presa di posizione.

³⁵² M. Massironi, in *ivi*, p. 176.

³⁵³ *Ivi*, pp. 176-177.

L'artista veneziano, come abbiamo già ricordato, aveva manifestato il proprio dissenso nei confronti dell'arte programmata anche l'anno precedente, in occasione del IV Corso Internazionale di Alta Cultura presso la Fondazione Cini di Venezia. Con questa ulteriore dichiarazione, Vedova afferma ancora una volta la sua contrarietà verso tali ricerche collettive, ben lontane dall'Informale che lui rappresenta.

Naturalmente non sono del tutto d'accordo – non ritengo che questo mondo europeo: piccola parte di un mondo di altissime percentuali di «MORTI DI FAME» (la statistica è oggi una scienza molto alla ribalta) non ritengo, ripeto, anzi dichiaratamente penso che sia ancora lontana qui una società che possa risolvere in una qualsiasi GHESTALT CORALE.

L'anonimato, quando non è un falso anonimato, in questa società agglomerato, a mio avviso può essere comoda sottrazione di responsabilità. Nel nome di un «industrial» ottimistico, dove si confonde Olivetti con Karl Marx; l'operaio «alienato dal proprio lavoro» con chi fa la rivoluzione magari anche con oggetti da boutique di lusso, disponibili ai plus-valore dei frenetici mercati libero-borghesi³⁵⁴.

Entrando “a gamba tesa” nel serrato scambio, Vedova rimprovera a coloro che operano in gruppo di sottrarsi dalle responsabilità dell'artista nascondendosi sotto l'ala dell'anonimato dell'*industrial design*.

Ripresa la parola per controbattere alle critiche, Massironi chiarisce che anche se le prerogative che fanno capo alle ricerche gestaltiche sono *in primis* l'anonimato e il rifiuto della concezione di opera come *unicum*, l'alienazione generata dal capitalismo non investe né l'artista né l'operaio, quanto invece l'opera e il prodotto, entrambi destinati a essere acquistati da un collezionista o da un qualsiasi consumatore³⁵⁵.

In conclusione, come scrive Boragina³⁵⁶, le vicende della XII edizione del Convegno di Verucchio – che si inserisce in un periodo particolarmente ricco di manifestazioni espositive d'avanguardia – ritraggono una situazione artistica particolarmente dinamica, in cui si avverte la necessità di un ripensamento della metodologia critica, che appare impreparata a fornire un'adeguata interpretazione delle sperimentazioni più recenti.

I buoni propositi di Argan, desideroso di aprire un dialogo costruttivo senza scontri e dissapori, purtroppo vengono disattesi, soprattutto quando alcuni artisti romani inviano alla Segreteria del Convegno una lettera dal titolo *Le tentazioni della critica*. Gli artisti firmatari sono Gastone Novelli,

³⁵⁴ E. Vedova, in *ivi*, pp. 210-211.

³⁵⁵ Cfr. M. Massironi, in *ivi*, p. 177.

³⁵⁶ F. Boragina, *Il convegno di Verucchio del 1963 e il dibattito critico nel mondo dell'arte contemporanea...cit.*, p. 157.

Achille Perilli, Antonio Sanfilippo, Giuseppe Santomaso, Giulio Turcato, Toti Scialoja, Carla Accardi, Pietro Consagra, Antonio Corpora, Piero Dorazio e Umberto Mastroianni.

Dichiarandosi contrari alle ragioni dello stesso Convegno, questi agguerriti artisti recriminano il comportamento “dispotico” dei critici ed in particolare di Argan, reo di aver operato troppo liberamente cedendo, per l'appunto, alla «tentazione di arrivare in anticipo sulla pittura e decretarne, già storicamente, i percorsi e i traguardi»³⁵⁷.

Appresa la notizia, quotidiani e rotocalchi cuciono attorno a questa vicenda innumerevoli articoli che gridano allo scandalo, diffondendo il messaggio con tono divulgativo per raggiungere più facilmente i lettori. Un esempio è il resoconto romanzato della questione riportato da Gianfranco Fusco in un articolo pubblicato su *Le Ore* dal titolo *La rivolta dei pittori*³⁵⁸ (fig. 289). Il giornalista descrive le reazioni degli artisti romani alla presa di posizione di Argan, lasciando anche trapelare frasi e comportamenti istintivi di alcuni di loro. A permeare l'intero racconto è l'atmosfera di smarrimento entro cui si trovano avvolti questi maestri ormai affermati e da sempre sostenuti dal critico, che pare aver voltato loro le spalle.

Emblematico è il discorso dello scultore Pietro Cascella che, a detta del giornalista, avrebbe affermato:

ho firmato la lettera e se fosse necessario la rifirmerei. Per me, l'artista deve inserirsi sempre, tutto intero, nella società in cui vive, affrontandone e vivendone i problemi. [...] I critici hanno il compito di giudicarlo, di metterlo al posto giusto e di chiarirne le intenzioni. Non quello di prenderlo per mano e di condurlo dove vogliono. E niente gruppi. La creazione è un fatto individuale. Gli individui possono intendersi, informarsi a vicenda, collaborare. Ma di fronte all'opera restano individui. Le previsioni patologiche del professor Argan, con me, lasciano il tempo che trovano³⁵⁹.

In difesa di Argan e dell'intera organizzazione del Convegno, Ugo Spirito formula la cosiddetta «Mozione Spirito»³⁶⁰, dove viene rivendicato il diritto di libertà della critica d'arte, sia di giudizio sia di previsione dello sviluppo delle attività artistiche.

Ma il dibattito non finisce qui, anzi prosegue nei mesi successivi, protraendosi fino al gennaio 1964.

³⁵⁷ G. Novelli *et al.*, *Le tentazioni della critica*, in «Marcatré», I, 1, novembre 1963, p. 27.

³⁵⁸ G. Fusco, *La rivolta dei pittori*, in «Le Ore», 42, Roma, 24 ottobre 1963, pp. 30-34. Il settimanale *L'Europeo* dedica ben due articoli al “processo alla critica”. Cfr. N. Minuzzo, *I pittori accusano*, in «L'Europeo», Milano, XIX, 51, 22 dicembre 1963, pp. 41-47; N. Minuzzo, *I colcos dell'arte*, in «L'Europeo», Milano, XIX, 52, 29 dicembre 1963, pp. 41-45.

³⁵⁹ Ivi, p. 34.

³⁶⁰ U. Spirito, *Mozione spirito*, in «Marcatré», I, 1, novembre 1963, p. 28.

Tralasciando l'inchiesta aperta nel settembre 1963 da Giancarlo Politi su *La Fiera Letteraria*³⁶¹, basta soltanto far riferimento al cospicuo numero di interventi – ne contiamo quasi una trentina tra l'ottobre 1963 e il gennaio 1964 – apparsi sul quotidiano *Avanti!*³⁶² per avere un'idea della grande partecipazione di artisti e critici a questa polemica pubblica.

Il 20 ottobre Nello Ponente inaugura la discussione con un intervento dal titolo *Riaffermare la vitalità dell'arte e della critica*, volto a sollecitare il contributo di artisti e critici «sinceramente preoccupati dell'avvenire dell'arte italiana»³⁶³; senza remore, nelle settimane seguenti, si avvicendano e si intrecciano sulle pagine del giornale romano le voci di artisti come Pietro Consagra, Piero Dorazio, Gastone Novelli, Carla Accardi, Giulio Turcato, e di critici tra i quali Marcello Venturoli, Corrado Maltese, Marisa Volpi e Carla Lonzi.

L'acceso scontro si placa solo nei primi giorni del gennaio 1964, quando viene pubblicato un articolo di Argan rivolto a Giovanni Pieraccini, direttore dell'*Avanti!*, in cui il critico, con evidente rammarico, chiarisce ancora una volta la propria posizione nei confronti dell'arte gestaltica – secondo lui non ancora deformata dagli interessi capitalistici – e allo stesso tempo invita a porre fine a questa «lunga e non costruttiva polemica»³⁶⁴ che non solo aveva interessato il quotidiano romano, ma era anche dilagata su riviste di settore quali *Il Verri*, *Arte Oggi* e *Marcatré*³⁶⁵.

Luciano Anceschi, ad esempio, su *Il Verri* pubblica un fascicolo interamente incentrato sulle tendenze artistiche nate dopo l'Informale, affidando a Gillo Dorfles l'intervento di apertura del numero. Il critico triestino, con attenzione e accuratezza segna i diversi «pericoli di una situazione» storica e sociale che ha ormai investito anche il campo dell'arte, costretta a fare i conti con le ingiustizie del sistema, spesso legate al mercato, estremamente dannoso per la libera espressione delle idee, delle opere e delle persone³⁶⁶.

Nel fascicolo vi è poi il lungo contributo di Crispolti che polemizza, ancora una volta, accusando « quanti oggi accettano l'epidemia neoconcreta o neocostruttivista, soltanto perché Argan sembra aver ora deciso per questa tendenza! » E aggiunge, che tale «epidemismo della moda dipende sempre dalla fortuna di un esempio ufficiale: non è così proprio anche nella moda dell'abbigliamento?»³⁶⁷. Con

³⁶¹ *Pro e contro San Marino*, inchiesta a cura di G. Politi, in «La Fiera Letteraria», XVIII, 36, 37, 6 e 13 settembre 1963.

³⁶² Il dibattito si sviluppa principalmente sulle pagine dell'*Avanti!*, ma anche altri quotidiani, riviste e settimanali si occupano di questo tema. Una buona parte degli articoli è trascritta nell'appendice della monografia di Italo Mussa dedicata al Gruppo N. Cfr. I. Mussa, *Il Gruppo Enne...*cit., pp. 352 sgg.

³⁶³ N. Ponente, *Riaffermare la vitalità dell'arte e della critica*, in «Avanti!», 20 ottobre 1963, p. 3.

³⁶⁴ G. C. Argan, *Le ragioni di G. C. Argan*, in «Avanti!», 4 gennaio 1964, p. 3.

³⁶⁵ Le tre riviste dedicano, a distanza di alcuni mesi l'una dall'altra, interi fascicoli o comunque ampio spazio alle ricerche estetiche di gruppo. Cfr. *Le problematiche artistiche del gruppo*, in «Arte Oggi»...cit.; G. Dorfles *et al.*, in «Il Verri», VIII, 12, fasc. speciale *Dopo l'Informale*, Feltrinelli, Milano, 1963; B. Zevi *et al.*, *La ricerca estetica di gruppo*, in «Marcatré», 4-5, marzo-aprile 1964, pp. 9-21.

³⁶⁶ Cfr. G. Dorfles, *I pericoli di una situazione*, in «Il Verri», VIII, 12, 1963, fasc. speciale *Dopo l'Informale*, Feltrinelli, Milano, pp. 3-6.

³⁶⁷ E. Crispolti, *Neoconcretismo, Arte Programmata, lavoro di gruppo*, in *ivi*, p. 24.

una vasta bibliografia a supporto della sua tesi, Crispolti giunge all'unica conclusione che a lui appare possibile: «o l'“arte programmata” si annulla nel design, senza neppure – per quanto può ora – arricchirne i processi formativi; o si limita alla marginale creazione di “oggetti industriali inutili”»³⁶⁸. Ma una voce corale si erge nelle ultime pagine della rivista, dove viene riportata la comunicazione *Arte e libertà. Impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee* trasmessa alla Segreteria del Convegno di Verucchio da Enzo Mari, dal Gruppo N e dal Gruppo T³⁶⁹.

In questo testo scritto a ventidue mani, gli artisti rivendicano la necessità di lavorare insieme e di opporsi alla visione romantica dell'artista isolato in virtù di una relazione «policentrica». Per spiegare il senso delle loro ricerche visive essi indicano come queste devono essere proposte «attraverso i mezzi specifici (percezione visiva) usati con la massima economia (regole gestalt-psicologiche)» in modo tale da stabilire un contatto con il fruitore privo di ambiguità interpretative.

L'intervento diventa per gli autori anche un'occasione per denunciare la strumentalizzazione, spesso inevitabile, delle ricerche visive da parte dei mass-media che utilizzano le immagini come mezzo di persuasione sul popolo.

Questo è il pericolo che rischia di svalutare già nella fase iniziale il significato del nostro lavoro; mentre non può preoccupare minimamente coloro i quali vogliono soltanto adeguarsi frettolosamente all'ultima moda, in quanto per essi il mercato d'arte costituisce una soluzione. Poiché per noi né il mercato dei quadri, né il falso mecenatismo a scopo di prestigio, né tanto meno la rinuncia alla condizione di ricerca sono soluzioni accettabili a lunga scadenza, riteniamo necessario che vengano a formarsi dei canali più adatti alla pubblicazione e alla applicazione del nostro lavoro³⁷⁰.

Per tale ragione Mari, e i Gruppi N e T auspicano che l'artista venga al più presto inquadrato nella società come un lavoratore e perda quell'etichetta di artista guidato dall'istinto in preda alle proprie emozioni che opera gratuitamente in una dimensione estranea alla realtà.

Dopo aver ripercorso in queste pagine l'animato dibattito relativo alle ricerche estetiche di gruppo, oggi si potrebbe forse affermare che la “colpa” di Argan sia stata quella di aver riconosciuto ufficialmente una metodologia di ricerca artistica che già da alcuni anni stava prendendo piede in Europa, in un'età dominata dalla tecnologia e nella quale era chiara la necessità di creare una congiunzione tra l'arte e gli strumenti del proprio tempo. Affascinato dalla Gestaltpsychologie, l'insigne critico romano aveva difeso a spada tratta gli artisti cinevisuali perché ne ammirava la

³⁶⁸ Ivi, p. 55.

³⁶⁹ Cfr. E. Mari, Gruppo N, Gruppo T, *Arte e libertà. Impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee*, in ivi, pp. 133-136.

³⁷⁰ Ivi, p. 135.

capacità di aver instaurato un rapporto con la scienza e le nuove tecnologie, il carattere progettuale e sperimentale, come anche la dimensione partecipata, volta a contrastare lo stato di alienazione dell'individuo contemporaneo³⁷¹.

In questo clima di confronto e dibattito, il 2 dicembre 1963 si tiene all'Istituto Nazionale di Architettura di Roma, presso Palazzo Taverna, una tavola rotonda dal titolo *La ricerca estetica di gruppo*. L'associazione a capo dell'Istituto, nell'ambito dei cosiddetti "Lunedì dell'Architettura" organizzati da Bruno Zevi, decide di dedicare un incontro a questo tema particolarmente attuale e scottante, facendo intervenire i protagonisti della vicenda: Argan, Maltese, Vedova e Massironi³⁷².

Il giovane padovano – che insieme a Vedova rappresenta qui il fronte degli artisti – riveste un doppio ruolo in questa circostanza perché, oltre a partecipare come relatore, è allo stesso tempo oggetto di studio dei vari interventi.

La rivista *Marcatré*, diretta da Eugenio Battisti, nel doppio numero di marzo e aprile 1964 riserva ampio spazio a questa giornata di lavori pubblicandone l'antologia dei contributi³⁷³. A inaugurare l'incontro è Bruno Zevi, che individua contiguità e divergenze tra l'arte dei gruppi e l'architettura, che trovano il loro punto di tangenza specialmente nell'operare collettivo. Il secondo intervento è di Corrado Maltese che segue a grandi linee il pensiero di Giulio Carlo Argan, ricordando quanto il lavoro collettivo promuova «un principio di positività, di socialità e di modernità nel comportamento produttivo»³⁷⁴.

A seguire è la relazione³⁷⁵ di Manfredo Massironi che, coinvolto in prima persona nell'argomento della discussione, ricorda l'esperienza di San Marino come momento nel quale la critica si è finalmente accorta dell'esistenza dei gruppi, senza tuttavia indagare il senso delle loro ricerche o la struttura interna di questi collettivi:

Dal momento che si reputava interessante questo nuovo fenomeno che si viene manifestando nel campo delle arti, sarebbe stato naturale sentire l'esigenza di un'indagine di tipo sociologico sulla struttura dei gruppi: ossia vedere come e perché sono sorti questi gruppi, definire le differenze che intercorrono fra la struttura dei gruppi già esistenti e la necessità dei nuovi; vedere come si imposta effettivamente una operatività di gruppo, analizzare come si arriva a conciliare il concetto di gruppo con l'individualismo di ogni singolo componente, studiare le affinità e le divergenze esistenti fra un lavoro di équipe (vedi architettura, urbanistica, applicazioni scientifiche in cui

³⁷¹ Per avere una testimonianza diretta della visione di Argan si consiglia la lettura dell'intervista che il critico ha rilasciato a Maria Silvia Farci all'interno del catalogo *Roma anni '60. Al di là della pittura...* cit. pp. 309-311.

³⁷² Cfr. ASAB, Padova, b. 19, fasc. 1, lettera di Renato Bonelli a Manfredo Massironi, 14 novembre 1963.

³⁷³ B. Zevi et al., *La ricerca estetica di gruppo...* cit.

³⁷⁴ C. Maltese, *ivi*, p. 10.

³⁷⁵ Tra l'esiguo numero di documenti conservati da Massironi è presente il testo autografo dell'artista, interessante per ricostruire le fasi di elaborazione dell'intervento.

ogni partecipante ha una sua funzione specifica da assolvere) e la ricerca di gruppo (in cui tutti i componenti fanno praticamente lo stesso lavoro); ed infine approfondire in quale misura i prodotti elaborati presuppongono veramente un'organizzazione di gruppo³⁷⁶.

Osservando la formazione del Gruppo N dall'interno, egli ne svela le dinamiche, i contrasti, le discussioni che inevitabilmente insorgono tra individui differenti che fanno parte di un unico «organismo».

Massironi intraprende così un'autoanalisi alla ricerca delle ragioni della formazione dei gruppi, che lui inquadra innanzitutto dal punto di vista prettamente pratico: il lavoro collettivo è secondo l'autore un'occasione per velocizzare il processo di produzione, per fornire maggiore organizzazione tecnica e per conferire apertura e scientificità ai lavori.

Oltretutto, sostiene Massironi in modo determinato: «I risultati che proponiamo, non sono decorativi, non sono collezionabili, non potranno acquistare un carattere di investimenti perché si possono fare in un numero qualsiasi di copie, rifiutano il mercato per la funzione che ha di piazzare una merce che non dovrebbe avere nessuna prerogativa per essere tale»³⁷⁷.

Come un serpente che si morde la coda, il Gruppo N si ritrova però a combattere un sistema di cui in realtà fa integralmente parte, incapace di sottrarre i propri oggetti dal mercato dell'arte. Riprendendo una frase del politico Mario Tronti, il ventisettenne padovano rivendica la condizione dell'operaio moderno, che ha già vissuto da tempo l'alienazione che gli addetti ai lavori del mondo dell'arte si trovano a fronteggiare con largo ritardo.

Il suo intervento si conclude quindi con un invito rivolto a tutti i critici e studiosi ad analizzare a fondo il fenomeno dei gruppi, potenziale strumento di superamento e sovvertimento del sistema.

Riprendendo il discorso iniziato durante il Convegno verucchiese, il veneziano Emilio Vedova si rivolge ancora una volta contro i gruppi, accusandone la «carezza ideologica»³⁷⁸, ancor di più se paragonati alle correnti d'avanguardia di primo Novecento. Giulio Carlo Argan, chiamato ancora una volta a difendersi, precisa anche in questa sede le proprie considerazioni nei confronti dell'Informale, storicamente concluso ma egualmente valido come tante altre espressioni artistiche che l'hanno preceduto. Quello che sembra più interessante al critico è la possibilità data da Zevi di poter ascoltare la testimonianza di Massironi, componente di un gruppo e quindi l'unico in grado di esporre limiti e pregi di questo fenomeno³⁷⁹. E così, cogliendo l'invito proposto in chiusura dell'intervento da Massironi, Argan inizia ad analizzare alcune affermazioni dell'artista, tentando di estrapolarne le

³⁷⁶ M. Massironi, *La ricerca estetica di gruppo...* pp. 10-11.

³⁷⁷ Ivi, p. 11.

³⁷⁸ E. Vedova, ivi, p. 12.

³⁷⁹ G. C. Argan, ivi, pp. 13-14.

questioni più significative come, ad esempio, il rapporto individuo-gruppo e la necessità di un'integrazione dell'operazione critica all'operazione artistica.

Il rapporto tra arte e pubblico è un altro tema affrontato dal critico in questo lungo intervento: spesso affidato al mercato, esso può trovare invece un valido intermediario nella scuola e nei musei, canali formativi (o gestaltici)³⁸⁰ che rendono attiva – bidirezionale potremmo dire – tale relazione.

Dalle pagine di *Marcatré* sembra che la tavola rotonda abbia coinvolto anche il pubblico, tra cui è presente Enzo Mari, che interviene sulla scia delle parole di Argan, ponendo il problema della comunicabilità dell'opera d'arte: «L'arte per l'arte, l'arte per se stessi non esiste» pertanto è necessario trovare un «linguaggio comune»³⁸¹, che possa essere appreso in una scuola adeguata e all'altezza di coloro che intendono intraprendere la via della carriera artistica, di comunicatori visivi o di ricercatori.

Si inserisce nel dibattito anche l'architetto Paolo Portoghesi che individua nella collaborazione il punto di forza dell'architettura, rintracciando la medesima esigenza di lavorare collettivamente anche nelle ultime generazioni di artisti.

Partecipata e ricca di stimoli e idee, la tavola rotonda si conclude con una disamina di Argan che, in procinto di chiusura dell'incontro, pone le domande: «Quale è il nuovo concetto, il diverso concetto dell'individuo? L'individuo come relazione. Se ciascuno di noi, dal proprio essere, elimina tutto ciò che è relazione con le altre persone, con le cose, con le situazioni, che cosa rimane?»³⁸².

IV.9. Il Gruppo N allo Studio f di Ulm

Passando in rassegna la corrispondenza del Gruppo N, possiamo rilevare che l'idea di esporre nella città di Ulm, presso il prestigioso Studio f di Kurt Fried, era ventilata già nel dicembre 1961. Una lettera inviata a Bruno Danese ci informa infatti di questa intenzione³⁸³ che verrà finalmente realizzata solo nel novembre 1963. A stabilire un legame diretto con la galleria tedesca è l'artista brasiliano Almir Mavignier, che dal 1953 al 1958 aveva studiato Comunicazione visiva alla Hochschule für Gestaltung di Ulm. La sua collaborazione con lo Studio f inizia proprio allora, quando viene chiamato come grafico a realizzare manifesti espositivi e a svolgere l'attività di “networker” per Fried

³⁸⁰ «Alludo alla scuola, alludo cioè a quel tipo di gruppo tipicamente gestaltico, se per gestaltico intendiamo formativo, che è o dovrebbe essere la scuola» (ivi, p. 15).

³⁸¹ E. Mari, ivi, p. 16.

³⁸² G. C. Argan, ivi, p. 21.

³⁸³ ASAB, Padova, b. 15, fasc. 2, lettera del Gruppo N a Danese, 13 dicembre [1961].

attraverso numerosi viaggi all'estero³⁸⁴. Tenendo fede alla linea operativa intrapresa dal gallerista, Mavignier riesce a far convergere verso lo Studio f i maggiori esponenti dell'avanguardia internazionale; è così che nella piccola galleria di Ulm espongono tra il 1959 e il 1964 artisti come Max Bill, Antonio Calderara, Heinz Mack, Otto Piene, Gerhard von Graevenitz, il Gruppo N e il Gruppo T.

Il novembre 1963 sembra essere il mese più adatto per la mostra del Gruppo N, che ha da poco ricevuto il primo premio *ex aequo* con il Gruppo Zero di Düsseldorf alla biennale sanmarinese.

Forse motivato dalla vittoria del gruppo padovano, il 13 agosto 1963 Kurt Fried invia una lettera per invitarlo a esporre nella sua galleria, memore anche della richiesta che gli N avevano fatto nel 1961³⁸⁵. L'intenzione iniziale è di organizzare una mostra a ottobre, ma il gruppo propone di spostare l'esposizione a novembre, garantendo che nei primi giorni del mese avrebbe potuto trasportare gli oggetti senza aver bisogno dell'aiuto di Mavignier per il trasferimento delle opere³⁸⁶. Entusiasta per aver ricevuto una risposta positiva dai cinque N, Fried delega l'artista brasiliano per la parte organizzativa e per la grafica del poster di presentazione della mostra³⁸⁷.

Un elenco conservato nell'archivio privato di Ennio Chiggio registra che il Gruppo N ha trasportato con mezzi propri un totale di tredici oggetti, dei quali tuttavia non vengono esplicitati i titoli. È noto, invece, il famoso poster realizzato da Mavignier che, ripetendo la lettera "n" sullo sfondo e servendosi dei soli colori bianco e nero, crea un manifesto estremamente moderno (figg. 290-291).

L'inaugurazione dell'esposizione gode del contributo del critico Jürgen Morschel, il cui testo viene pubblicato in tedesco e inglese sulla rivista *Ulm*, nata nel 1958 in seno alla Scuola di Ulm³⁸⁸.

L'autore focalizza la sua attenzione principalmente sulla preminenza del lavoro collettivo del Gruppo N, sottolineando lo stretto rapporto delle opere con la tecnologia, la scienza e l'industria.

L'arte di questi «worker», continua Morschel, «opposes here the mercantile character which it has ever-increasingly adopted in our time. It is grotesque enough that ever more pronounced speculative assessment of art should go hand in hand with such extraordinary mystification»³⁸⁹. Per questa ragione il Gruppo N non crea opere per il profitto ma per trovare «a new place for art in society»³⁹⁰. Che il fulcro della presentazione sia il lavoro d'*équipe* trova ragione nel contesto entro cui si svolge la mostra: raccogliendo l'eredità della scuola del Bauhaus, la città di Ulm con la sua Hochschule für

³⁸⁴ Cfr. T. Zell, *EXPOSITION ZERO. Vom Atelier in die Avantgardedalerie*, Verlag für moderne Kunst, Vienna 2020, p. 237.

³⁸⁵ AEC, Padova, lettera di Kurt Fried al Gruppo N, 13 agosto 1963.

³⁸⁶ AEC, Padova, lettera del Gruppo N a Kurt Fried, 30 agosto 1963.

³⁸⁷ AEC, Padova, lettera di Kurt Fried al Gruppo N, 3 settembre 1963.

³⁸⁸ Cfr. J. Morschel, *Tendencies. Characteristics of the Gruppo n*, in «Ulm», 10-11, maggio 1964, pp. 59-61.

³⁸⁹ Ivi, p. 60.

³⁹⁰ Ivi, p. 61.

Gestaltung, non può che accogliere positivamente l'ideologia operativa del gruppo padovano, che riceve ampio consenso anche da parte della stampa (figg. 292-294).

Il *Donau Zeitung* di Ulm accoglie un articolo di Morschel che presenta il Gruppo N esaltandone la simbolica decisione di lavorare nell'anonimato, senza firmare le opere³⁹¹. Sperimentazione e ricerca sono i termini che l'autore utilizza per definire il modo di operare di questi giovani, che ben si discosta da quello di tanti altri artisti. Un oggetto che viene preso in considerazione è il *Cinoreticolo* (o *Cinereticolo*) *spettrale* di Biasi, di cui viene apprezzato l'«affascinante gioco cromatico» creato dai raggi scomposti dai prismi³⁹². E ancora, viene descritta una *Dinamica visuale* di Costa, le cui strisce bianche avvitate su una superficie nera, danno l'idea che il colore di fondo emerga quando l'osservatore passa davanti all'opera. Un altro oggetto, probabilmente di Massironi, creato con lastre di vetro, appare in movimento come se la struttura sia costantemente sottoposta ad una trasformazione apparente.

Unica critica che viene mossa a questa mostra è la mancanza di sistematicità, di una continuità di sviluppo tra le diverse opere. Ma «per questa volta – conclude Morschel – il nostro elogio è senza riserve. Una lode merita pure la galleria che, con questa mostra, ha raggiunto il culmine dell'attività espositiva finora svolta»³⁹³.

La corrispondenza conservata dà notizia della vendita di due oggetti: una *Visione dinamica* giunta a Ulm in cattive condizioni a causa del precario imballaggio e un'altra che Fried, in una lettera inviata a Massironi, descrive e si cimenta a disegnare per indicare all'artista di voler acquistare³⁹⁴.

Il disegno abbozzato dal gallerista non ci permette di rimandare a un'opera certa, ma soltanto a presumere che possa trattarsi di una simile a *Geometric transformation* di Biasi, realizzata nel 1960 (figg. 295-296).

IV.10. La XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia

«Gli “Enne” invitati alla Biennale di Venezia»³⁹⁵: così *Il Gazzettino* di Padova annuncia il 10 dicembre 1963, e ancora, «Il Gruppo Enne invitato alla Biennale di Venezia»³⁹⁶ scrive *Il Resto del Carlino* il giorno seguente, esprimendo il suo supporto nei confronti di questa nuova sfida posta davanti al sodalizio padovano al termine di un anno che si rivela davvero fortunato (figg. 297-298).

³⁹¹ Cfr. J. Morschel, *Ausstellung der Gruppo N im studio f*, in «Donau Zeitung», Ulm, novembre 1963.

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ *Ibidem*. Traduzione a cura dell'autrice.

³⁹⁴ AEC, Padova, lettera di Kurt Fried al Gruppo N, 15 dicembre 1964.

³⁹⁵ S.a., *Gli «Enne» invitati alla Biennale di Venezia*, in «Il Gazzettino», 10 dicembre 1963.

³⁹⁶ S.a., *Il Gruppo Enne invitato alla Biennale di Venezia*, in «Il Resto del Carlino», 11 dicembre 1963.

Dopo il prestigioso riconoscimento ricevuto alla IV Biennale di San Marino, arriva anche la comunicazione del presidente della Biennale di Venezia Mario Marcazzan, che invita i giovani padovani a esporre nel Padiglione Centrale dei Giardini della XXXII Esposizione Internazionale d'Arte del 1964³⁹⁷. È un periodo particolarmente fecondo per il collettivo padovano che, nel bene e nel male, sembra aver ottenuto grande attenzione dalla critica. Quando infatti, nell'autunno 1963, si riunisce la Sottocommissione per la Biennale, gli esperti – tra i quali figura anche Giulio Carlo Argan – incaricati di organizzare la manifestazione, non possono che tener conto delle esperienze internazionali delle ricerche dei gruppi, dell'arte cinevisuale e della Nuova Tendenza. «Innanzitutto», evidenzia Rubino, «si doveva assicurare a quest'ultima un posto tra le altre ricerche coeve, come la Nuova Figurazione e la Pop Art, secondariamente si doveva trovare il modo di presentarla al pubblico della Biennale»³⁹⁸.

Anche se l'invito ufficiale destinato agli N viene spedito il 9 dicembre 1963³⁹⁹, qualche sentore di vedere le loro «macchinette»⁴⁰⁰ alla Biennale era stato palesato già un mese prima da Paolo Rizzi su *Il Gazzettino* (fig. 299); nel suo discorso il giornalista faceva il punto sulle ultime novità nel campo dell'arte, riservando ampio spazio agli artisti “neo-gestaltici” e lasciando trapelare «le prime illusioni su quella che sarà la configurazione della grande manifestazione veneziana»⁴⁰¹. D'altronde, dopo la Biennale di San Marino – considerata prova generale della grande *pièce* teatrale veneziana – sarebbe stato impensabile ignorare i risultati visivi ottenuti da questi sperimentatori. Preannunciando ciò che sarebbe accaduto di lì a poco, Paolo Rizzi scrive:

la collettivizzazione dell'opera d'arte [...] ha ormai preso piede e, appoggiata da autorevoli esegeti, propone la sua candidatura ai giardini della Biennale. Deve la Biennale accettare tutto ciò? anche le «macchinette» collettive? Si può star sicuri che, su questo punto, s'accenderà l'estate prossima una fiera polemica: forse nessuna Biennale s'è mai profilata tra tanti contrasti, nemmeno ai tempi (che paion così lontani) della disputa tra figurativi e astrattisti⁴⁰².

³⁹⁷ Sulla partecipazione del Gruppo N alla XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia si rimanda a: C. Costa, *XXXII Biennale di Venezia. Un evento cruciale: nella conclusione, l'inizio*, in A. Sandonà (a cura di), *Massironi. La dinamica dell'oggetto visivo*, catalogo della mostra (Padova, Galleria Civica Cavour, 20 dicembre 2008-8 marzo 2009), Allemandi & C., Torino 2008, pp. 16-21; M. Previti, *Il Gruppo Enne alla XXXII Biennale d'arte di Venezia*, in «Padova e il suo territorio», XXXV, 205, maggio-giugno 2020, pp. 41-44; M. Previti, *La partecipazione del Gruppo N alla Biennale di Venezia del 1964*, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...cit.*, pp. 144-153.

³⁹⁸ G. Rubino, *Nove tendencije e modernismo jugoslavo...cit.*, p. 71.

³⁹⁹ ASAB, Padova, b. 4, fasc. 1, lettera di Mario Marcazzan al Gruppo N, 9 dicembre 1963.

⁴⁰⁰ P. Rizzi, *Le «macchinette» alla Biennale*, in «Il Gazzettino», 8 novembre 1963.

⁴⁰¹ *Ibidem.*

⁴⁰² *Ibidem.*

Il giornalista riprende l'argomento nell'articolo *Biennale alla moda* (fig. 300), in cui segnala la presenza, per la prima volta nella storia della Biennale, di artisti che lavorano in *équipe*, per «studiare scientificamente le reazioni ottiche dello spettatore di fronte a *test* di tipo psicologico»⁴⁰³.

In questo clima di fermento a cavallo tra il 1963 e il 1964, il Gruppo N è nel pieno della sua attività e sta progettando nuovi oggetti in vista della mostra *Nouvelle Tendance – Recherche continue* al Musée des Arts Décoratifs nel palazzo del Louvre di Parigi.

Mentre appaiono su riviste e quotidiani i primi articoli di dissenso nei confronti dell'arte programmata⁴⁰⁴, nel marzo 1964 i cinque sono intervistati da Luciano Manda per conto del quotidiano *Il Gazzettino* e alla domanda «Che cosa presenterete alla prossima Biennale?» essi rispondono: «Non lo sappiamo ancora. Attualmente stiamo lavorando per una mostra a Parigi, alla sezione d'arte decorativa del Louvre: poi alcune nostre opere andranno in America. Mah, forse alla Biennale porteremo almeno un oggetto che si basi sulla polarizzazione della luce»⁴⁰⁵ (fig. 301). L'interessante articolo rivela anche un certo fastidio provato dagli N nell'essere chiamati artisti «neo-gestaltici», etichetta che, affermano, è stata inventata da Argan e poi «applicata a forza» alla loro arte, la quale sarebbe meglio definire «ricerche continue»⁴⁰⁶.

Il giudizio negativo del Gruppo N nei confronti di Argan, accusato di non essere in grado di offrire loro una sistemazione teorica, trova immediatamente risposta in un'intervista che il critico rilascia sul medesimo giornale per precisare il significato del termine “gestaltismo”, che può certamente trovare una chiave interpretativa nella *Gestalpsychologie*, ma non un inquadramento⁴⁰⁷ (fig. 302). D'altronde, si va sempre più affermando in questo periodo un'attenzione di critici e studiosi nei confronti della psicologia della forma che trova nelle sperimentazioni di questi artisti nuove prospettive d'indagine⁴⁰⁸.

Il 9 aprile 1964 Gian Alberto Dell'Acqua scrive al Gruppo N per comunicare che lo spazio assegnato ai loro lavori avrà le dimensioni di 13 metri⁴⁰⁹; in allegato manda così il regolamento e le schede di notificazione, da compilare e inviare alla Biennale entro il 25 aprile. Gli artisti procedono alla

⁴⁰³ P. Rizzi, *Biennale alla moda*, in «Il Gazzettino», 11 dicembre 1963.

⁴⁰⁴ Il professor Pietro Zampetti, direttore delle Belle Arti del Comune di Venezia, scrive: «non avrei ammesso le manifestazioni artistiche collettive ed anonime, cioè quelle di “gruppo”. [...] gli elaborati di tali artisti non sono né “quadri né statue”. Cose, dunque degnissime, opportune, ma che si legano al disegno industriale, non all'arte, e che dovrebbero trovare la naturale sede nella Triennale di Milano e non nella Biennale di Venezia». Si veda P. Zampetti, *La polemica sulla Biennale*, in «Il Gazzettino», 25 gennaio 1964.

⁴⁰⁵ L. Manda, “Occhio alla scienza” raccomandano i cinque N, in «Il Gazzettino», 4 marzo 1964.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ S. Ascanio, *Argan non sopporta l'accusa di dirigismo*, in «Il Gazzettino», 18 marzo 1964.

⁴⁰⁸ Si veda, ad esempio, l'intervento di Luciano Caramel sulla rivista bimestrale *Cenobio* (4, luglio-agosto 1964) poi pubblicato nell'opuscolo L. Caramel, *La XXXII Biennale di Venezia. Oltre l'Informale*, s.e., s.l. 1964, pp. 1-20.

⁴⁰⁹ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Serie Arti Visive, b. 12, fasc. Gruppo N, lettera di Gian Alberto Dell'Acqua a Manfredo Massironi, 9 aprile 1964.

compilazione tra l'11 e il 12 maggio secondo una suddivisione che prevede tre oggetti ciascuno, ad esclusione di Ennio Chiggio, a cui non è attribuita alcuna scheda⁴¹⁰:

Alberto Biasi del Gruppo Enne

Num. d'ord.	Titolo	Anno di esecuzione	Tecnica	Dimensioni	Prezzo di vendita in lire italiane	Proprietà
1	Cinoreticolo ⁴¹¹ spettrale n. 5	1964	Scomposizione luce + elettromotore	70 x 50 x 50	350000	Gruppo enne
2	Cinoreticolo spettrale n. 6	1964	Scomposizione luce + elettromotore	70 x 50 x 50	350000	Gruppo enne
3	Proiezione n. 2	1964	Polaroidi + mat. Plastiche + elettromotore	150 x 150	300000	Gruppo enne

11 maggio 1964

Alberto Biasi del gruppo enne

Giovanni Antonio Costa del Gruppo Enne

Num. d'ord.	Titolo	Anno di esecuzione	Tecnica	Dimensioni	Prezzo di vendita in lire italiane	Proprietà
1	Visione dinamica n. 15	1964	Legno, plastica	210 x 70	300000	Gruppo enne
2	Visione dinamica n. 16	1964	Legno, plastica	150 x 150	600000	Gruppo enne
3	Visione dinamica n. 18	1964	Legno, plastica	70 x 70	300000	Gruppo enne

12 maggio 1964

Costa Giovanni Antonio

Edoardo Landi del Gruppo Enne

Num. d'ord.	Titolo	Anno di esecuzione	Tecnica	Dimensioni	Prezzo di vendita in lire italiane	Proprietà
1	Oculare n. 2	1964	Lampadine motore vipla	60 x 60 x 60	300000	Gruppo enne
2	Oculare n. 3	1964	Lampadine motore vipla	60 x 60 x 60	300000	Gruppo enne

⁴¹⁰ Le schede di notificazione delle opere sono conservate in ASAC, Venezia, Fondo Storico, Serie Arti Visive, b. 12, fasc. Gruppo N.

⁴¹¹ La denominazione dell'opera *Cinoreticolo spettrale* in tutta la documentazione relativa alla Biennale viene modificata in *Cinoreticolo spettrale*. In questa sede verrà riportato il nome così come è scritto nei documenti ufficiali.

3	Proiezione n. 1	1964	Proiettori motori plexiglass	200 x 200	300000	Gruppo enne
---	-----------------	------	------------------------------------	-----------	--------	-------------

12 maggio 1964

Edoardo Landi del gruppo enne

Manfredo Massironi del Gruppo Enne

Num. d'ord.	Titolo	Anno di esecuzione	Tecnica	Dimensioni	Prezzo di vendita in lire italiane	Proprietà
1	Strutturazione cinetica 2	1964	Legno, PV.C. Ottone Acciaio Elettromotori	110 x 110 x 25	500000	Gruppo enne
2	Strutturazione cinetica 3	1964	Legno, PV.C. Ottone Acciaio Elettromotori	100 x 100 x 25	500000	Gruppo enne
3	4 cubi in rotazione	1964	Legno, ferro smaltato, elettromotori	25x80x25	300000	Gruppo enne

12 maggio 1964

Manfredo Massironi del gruppo enne

Di questi documenti, tuttavia, non se ne tiene conto nel catalogo che, seguendo la logica della collettivizzazione delle opere riporta in una pagina, in ordine alfabetico, i nomi di Biasi, Costa, Landi e Massironi e di seguito l'elenco delle opere. Questa operazione, invece, non vale per il Gruppo T di Milano, che preferisce avere assegnati due oggetti per ogni autore⁴¹².

Prima di procedere al confronto diretto tra le schede di notificazione e l'elenco delle opere pubblicate sul catalogo della Biennale, risulta interessante prenderne in esame la bozza conservata all'interno del Fondo Storico dell'Archivio delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia⁴¹³.

A pagina 146 si legge:

Gruppo N

Alberto Biasi

Giovanni Antonio Costa

Edoardo Landi

⁴¹² U. Apollonio (a cura di), *XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia 20 giugno-18 ottobre 1964), Stamperia di Venezia, Venezia 1964, pp. 145-146.

⁴¹³ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Ufficio vendite, b. 60, fasc. 8.

Manfredo Massironi

1. Cinoreticolo spettrale 5, 1964. *Scomposizione luce con elettromotore.*
2. Cinoreticolo spettrale 6, 1964. *Scomposizione luce con elettromotore.*
3. Proiezione 2, 1964. *Polaroidi con materie plastiche e elettromotori.*
4. Visione dinamica 15, 1964. *Plastica e legno.*
5. Visione dinamica 16, 1964. *Plastica e legno.*
6. Visione dinamica 18, 1964. *Legno e plastica.*
7. Oculare 2, 1964. *P.V.C., lampadine, vipla, motore.*
8. Oculare 3, 1964. *Lampadine, vipla, motore.*
9. Proiezione 1, 1964. *Proiettori, plexiglass, motori.*
10. Strutturazione cinetica 2, 1964. *Legno, P.V.C., ottone, acciaio, elettromotore.*
11. Strutturazione cinetica 3, 1964. *Legno, P.V.C., ottone, acciaio, elettromotore.*
12. 4 cubi in rotazione, 1964. *Legno, ferro smaltato, elettromotori*⁴¹⁴.

A queste sono aggiunte a penna altre tre opere: *Visione dinamica S1*, *Visione dinamica S4* e *Visione dinamica S2*⁴¹⁵.

Escludendo questi ultimi titoli, la lista rispecchia fedelmente, secondo l'ordine con cui appaiono i nomi, le opere presentate all'interno delle schede di notificazione del Gruppo N.

L'edizione definitiva del catalogo, tuttavia, mostra alcune variazioni:

Gruppo N

Alberto Biasi

Giovanni Antonio Costa

Edoardo Landi

Manfredo Massironi

1. Cinoreticolo spettrale 5, 1964. *Scomposizione luce con elettromotore.*
2. Cinoreticolo spettrale 6, 1964. *Scomposizione luce con elettromotore.*
4. Visione dinamica 15, 1964. *Plastica e legno.*
5. Visione dinamica 16, 1964. *Plastica e legno.*
7. Oculare 2, 1964. *P.V.C., lampadine, vipla, motore.*
10. Strutturazione cinetica 2, 1964. *Legno, P.V.C., ottone, acciaio, elettromotore.*
11. Strutturazione cinetica 3, 1964. *Legno, P.V.C., ottone, acciaio, elettromotore.*
13. Fotoriflessione variabile 7. *Specchio, legno, lampade.*
14. Struttura ottico-dinamica 4. *Perspex, tempera.*
15. Struttura ottico-dinamica 5. *Le(n)ti e P.V.C.*

⁴¹⁴ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Ufficio vendite, b. 60, fasc. 8, bozza catalogo Biennale 1964.

⁴¹⁵ *Ibidem*. In totale le serigrafie esposte saranno quattro.

16. Visione dinamica S1. *Serigrafia in plexiglass*.
17. Visione dinamica S2. *Serigrafia in plexiglass*.
18. Visione dinamica S3. *Serigrafia in plexiglass*.
19. Visione dinamica S4. *Serigrafia in plexiglass*⁴¹⁶.

Da quindici, le opere diventano quattordici, ordinate secondo una numerazione discontinua, come se all'ultimo momento siano stati eliminati alcuni titoli e aggiunti degli altri⁴¹⁷.

Nel tempo che intercorre tra la prima stesura e la pubblicazione definitiva, sembra quindi esserci un ripensamento da parte del gruppo padovano, che modifica la sua lista.

Un ulteriore elenco di cui si deve tener conto in questa indagine è fornito da Ennio Chiggio che ha proposto un tentativo di ricostruzione della sala del Gruppo N in un disegno del 1974, pubblicato sulla monografia di Italo Mussa del 1976⁴¹⁸ (fig. 303).

Qui le opere esposte risultano nuovamente quindici, come nella bozza del catalogo della mostra internazionale, ma i titoli sono ancora diversi:

1. *Strutturazione continua*, dischi in PVC con elettromotori, cm 100 x 100, 1964. L'opera è una variante di quella realizzata per la Marelli (Coll. Biasi, Padova).
2. *Oculare*, lamiera lucida e lamiera forata più elettromotori, cm 100 x 100 x 100, 1963 (opera distrutta).
3. *Dinamica visiva S1*, doppia serigrafia su metacrilato e PVC, cm 50 x 50, 1964 (Coll. Maremont, Chicago).
4. *Dinamica visiva S2*, doppia serigrafia su metacrilato e PVC, cm 50 x 50, 1964 (Coll. Beschiroff, Bogotà).
5. *Dinamica visiva S3*, doppia serigrafia su metacrilato e PVC, cm 50 x 50, 1964 (Coll. Galleria la Polena, Genova).
6. *Dinamica visiva S4*, doppia serigrafia su metacrilato e PVC, cm 50 x 50, 1964 (Coll. Maremont, Chicago).
7. *Light Prisms n. 7*, prismi, lenti, luce ed elettromotore, cm 52 x 52 x 72, 1964 (Coll. Galleria l'Obelisco, Roma).
8. *Light Prisms n. 8*, prismi, lenti, luce ed elettromotore, cm 52 x 52 x 72, 1964 (Collocazione sconosciuta).
9. *Sfere in movimento*, 49 sfere in PVC bianche con movimenti ondulatori su fondo (Coll. Biasi, Padova).

⁴¹⁶ U. Apollonio (a cura di), *XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia...cit.*, p. 145.

⁴¹⁷ Si noti la discontinuità dei numeri dell'elenco, in cui mancano le cifre 3, 6, 8, 9, 12. Vengono eliminate le opere *Proiezione 2*, *Visione dinamica 18*, *Oculare 3*, *Proiezione 1 e 4 cubi in rotazione*. Sono invece aggiunte *Fotoriflessione variabile 7*, *Struttura ottico-dinamica 4*, *Struttura ottico-dinamica 5*, *Visione dinamica S3*.

⁴¹⁸ I. Mussa, *Il Gruppo Enne...cit.*, p. 113.

10. *Struttura ottica*, cilindri in perspex su struttura cromatica, cm 60 x 60, 1964.
11. *Struttura ottica*, cilindri in perspex su struttura cromatica, cm 60 x 60, 1963.
12. *Struttura ottica*, cm 50 x 50, 1964.
13. *Fotoriflessione dinamica*, 1964.
14. *Visione dinamica*, quadrato che si deforma, cm 100 x 100, 1964.
15. *Visione dinamica*, doppia linea con movimenti opposti, cm 120 x 60, 1964.

Lo schema realizzato da Chiggio è una risorsa fondamentale, innanzitutto per individuare la presenza di un'installazione sonora all'interno della sala, composta proprio da Chiggio in collaborazione con la compositrice Teresa Rampazzi. L'elaborato elettronico, in occasione del *vernissage* della mostra, viene riprodotto ininterrottamente da un registratore a bobine Telefunken che, "nascosto" dietro una tramezza, non permette ai visitatori di individuare dove sia collocata la sorgente sonora. Denominato successivamente *Ambiente sonoro* o *Ambiente 64*, il "collage"⁴¹⁹ di nastri è il banco di prova del futuro Gruppo NPS (Nuove Proposte Sonore), fondato nel maggio dell'anno successivo dai due artisti, insieme a Serenella Marega, Memo Alfonsi e Gianni Meiners⁴²⁰.

Confermato che alla Biennale di Venezia del 1964 sia stata accolta anche questa installazione, non possiamo ancora definire con precisione quali siano effettivamente le opere presentate⁴²¹.

Le testimonianze più attendibili appaiono quelle riportate nei documenti dell'Ufficio trasporti della Biennale, che permettono di identificare gli oggetti giunti a destinazione una settimana prima dell'esposizione, gli stessi che poi vengono ritirati al termine della manifestazione lagunare.

Tra il 12 e il 16 giugno 1964 i componenti del Gruppo N consegnano a mano i seguenti lavori:

1. *Cinoreticolo spettrale n. 5*

⁴¹⁹ In occasione della mostra *L'occhio in gioco. Percezione, impressioni e illusioni nell'arte*, è stato riproposto l'allestimento della XXXII Biennale di Venezia ed è stato riprodotto il sonoro elaborato da Chiggio e Rampazzi. Cfr. G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione... cit.*

⁴²⁰ La studiosa Laura Zattra si è occupata in diverse occasioni del Gruppo NPS. Due saggi utili a contestualizzare il gruppo sono: L. Zattra, *Oltre i 440 Hz*, in L. Francalanci, U. Savardi (a cura di), *Ennio L. Chiggio. Dislocamenti Amodali. Ricerche 1957-2011... cit.*, pp. 178-179; L. Zattra, *Interdisciplinarietà, collaborazione, didattica e diffusione a Torino (1963), Firenze (1964) e Padova (1965)*, in A. Valle, S. Bassanese (a cura di), *Enore Zaffiri. Saggi e materiali*, DADI - Dip. Arti e Design Industriale. Università IUAV, Venezia 2014, pp. 85-109.

⁴²¹ L'insufficiente materiale relativo alla partecipazione del Gruppo N alla XXXII Biennale di Venezia ha generato nel tempo una serie di malintesi, tra cui quello dell'attribuzione delle opere, inizialmente frutto di un lavoro collettivo del quale soltanto successivamente se n'è voluta rivendicare l'autorialità. In occasione della mostra *Peggy Guggenheim. L'ultima Dogaressa*, tenutasi presso la Peggy Guggenheim Collection a Venezia dal 21 settembre 2019 al 20 gennaio 2020, è stata esposta una *Dinamica Visuale* del 1964, attribuita dal 2012 all'artista Alberto Biasi, ma precedentemente considerata di Toni Costa. L'opera, in assenza di riferimenti cronologici, è stata ritenuta come un acquisto che la collezionista aveva fatto dopo una visita alla Biennale del 1964. Grazie ai documenti e al contributo fornitomi dall'*assistant curator* del museo, si è potuto verificare invece che la signora Guggenheim aveva comprato l'opera nel luglio 1965 dal gallerista Paolo Barozzi. Questo dato non esclude che l'interesse della collezionista nei confronti del Gruppo N sia nato proprio durante una visita alle sale del Padiglione Centrale dei Giardini, dove però quell'anno acquista soltanto una *Sfera* di Arnaldo Pomodoro.

2. *Cinoreticolo spettrale n. 6*
3. *Dinamica visiva*
4. *Visione dinamica n.15*
5. *Struttura cinetica n. 2*
6. *Struttura cinetica n. 3*
7. *Visione dinamica S-1*
8. *Visione dinamica S-2*
9. *Visione dinamica S-3*
10. *Visione dinamica S-4*
11. *Fotoriflessione variabile*
12. *Deformazione ottico-dinamica*
13. *Riflessione dinamica*
14. *Variazione L-I*⁴²².

Attribuendo dei numeri identificativi alle opere⁴²³, i registri di consegna e ritiro tracciano il passaggio di questi quattordici lavori, oltre che di «13 xerigrafie» – che è plausibile considerare serigrafie – ritirate da Edoardo Landi dopo quasi due settimane dall’inizio della Biennale.

Dal 20 giugno 1964 i Gruppi N e T si trovano, insieme agli artisti Getulio Alviani, Enrico Castellani ed Enzo Mari, a rappresentare il fronte italiano opposto all’Informale nella sezione *Gruppi di opere*, presentata da Maurizio Calvesi⁴²⁴.

I loro lavori vengono dislocati tra le sale LIII e LVII, condensando tuttavia le opere dei gruppi in uno spazio limitato, tanto da esser stato notato in un commento di Paolo Rizzi:

Gli stessi gestaltici si sono sentiti un po’ a disagio, e non soltanto per via dell’angolino che è stato loro riservato o per la mancanza di impianti elettrici o per la difficoltà di usufruire di ambienti oscuri. C’era qualcosa che li separava nettamente dal resto della Biennale: essi così rigorosamente razionalisti, gli altri così presi dalla frenesia dell’irrazionale⁴²⁵.

Definiti «strani» su *La Notte*, all’indomani dell’inaugurazione i lavori dei Gruppi N e T sono descritti così:

⁴²² ASAC, Venezia, Fondo Storico, Ufficio trasporti, b. 134. Non è chiaro, ad oggi, a quale opera corrisponda il titolo *Variazione L-I*. Un’ipotesi che possiamo avanzare è che si tratti dell’installazione sonora presentata da Ennio Chiggio e Teresa Rampazzi.

⁴²³ I documenti riportano i seguenti numeri: 298, 299, 328, 337.

⁴²⁴ M. Calvesi, *Gruppi di opere: pitture e sculture*, in U. Apollonio (a cura di), *XXXII Biennale Internazionale d’Arte di Venezia*... cit., pp. 129-138.

⁴²⁵ P. Rizzi, *Tendenze d’avanguardia alla XXXII Biennale di Venezia*, in «Ateneo Veneto», II, vol. 2, luglio-dicembre 1964, pp. 113-114.

oggetti a strisce bianche di nailon, che hanno la tremarella quando sono carezzate dall'aria, strisce aperte a ventaglio dentro un rombo, perni ruotanti sul proprio asse e che lasciano cadere fino all'altro capo, infilati dentro sé dei tondini lucidi come ferri per la maglia; [...] oggetti che ruotano su sé stessi veloci, come gli sfiatatoi delle fabbriche; [...] piccole cassettere come fossero modelli – per l'appunto in piccolo – di alveolari e comuni cassette per riporvi la posta ricevuta⁴²⁶.

Per rendere compatibile lo spazio con alcuni oggetti presenti in mostra, Carlo Scarpa allestisce dei pannelli così da creare una zona espositiva parzialmente buia dove, oltre alla musica, sono disposti i due *Cinoreticoli spettrali* (o *Light Prisms*), *Fotoriflessione variabile*, *Struttura cinetica n. 3* (figg. 304-306) e probabilmente anche *Deformazione ottico-dinamica*. Queste opere luminose vengono segnalate in diversi articoli da critici e giornalisti, come quello di Sandra Orienti sulla rivista bimestrale *Italia moderna produce*, dove l'autrice nota «gli effetti ottici “in relazione alla mobilità fenomenica della luce”»: accortissimi giochi para-scientifici dove appunto una facile scienza pretende di metamorfizzarsi in arte [...]»⁴²⁷.

Se per le prime due opere appena elencate possiamo far riferimento ad altri esemplari realizzati da Biasi e Massironi, di *Struttura cinetica n. 3* non si ha alcuna documentazione. Si tratta presumibilmente dell'opera *Sfere in movimento*⁴²⁸, costituita da quarantanove sfere ricoperte di materiale fosforescente infilate su aste in acciaio fissate al muro in grado di funzionare per la loro proprietà elastica. All'interno della stanza buia, l'effetto provocato dal movimento delle palline luminose si rivela davvero suggestivo per il visitatore, invitato a muovere con le mani le sfere. Troppo fragile, questo oggetto non riesce a sostenere le continue sollecitazioni e interazioni del pubblico e così, al termine della manifestazione, viene deciso di distruggerlo⁴²⁹. Già durante l'esposizione la stampa rimprovera la precarietà delle opere dei gruppi gestaltici⁴³⁰ e anche lo stesso Apollonio, in una lettera ad Enzo Mari del 1965, criticherà la loro imprecisione tecnica: «E allora? Pensi al caso

⁴²⁶ M. Portalupi, *Una Biennale a tutta birra*, in «La Notte», 19-20 giugno 1964.

⁴²⁷ S. Orienti, *Dopo e oltre l'Informale alla XXXII Biennale di Venezia*, in «Italia moderna produce», Milano, 4, luglio-agosto 1964, p. 54. In riferimento a *Fotoriflessione variabile*, Pierluigi Albertoni scrive sulla rivista mensile *Amicizia*: «Interessante soprattutto quello prodotto dalla macchina di Massironi che determina tracce luminose. L'artista ha posto fra due specchi semitrasparenti nove lampadine. Il movimento degli specchi determina il moltiplicarsi e la stratificazione in posizioni diverse dei filamenti incandescenti» (P. Albertoni, *Arte o non arte? Questo è il problema*, in «Amicizia», VIII, 6, giugno 1964, p. 23).

⁴²⁸ Un lavoro puntuale di ricostruzione dell'allestimento della Biennale è stato condotto nel 2008 da Chiara Costa. Per quanto riguarda l'opera *Sfere in movimento*, la studiosa sottolinea come non ci sia traccia di quest'oggetto, né sul catalogo del 1964, né tantomeno tra la documentazione fotografica. Cfr. C. Costa, *XXXII Biennale di Venezia. Un evento cruciale...cit.*, p. 19.

⁴²⁹ Ricostruita nel 1993 da Alberto Biasi, l'opera ha cambiato ancora una volta il proprio titolo in *Sfere inquiete*, mantenendo approssimativamente l'aspetto originario, nonostante le palline siano in semplice polistirolo.

⁴³⁰ Nel descrivere le opere, il giornalista Renzo Biasion afferma: «Si tratta, in sostanza, di una cinetica realizzata con piccoli motori (a quanto sembra dal funzionamento precario, nei tre giorni della vernice abbiamo visto i ragazzi dei gruppi sempre intenti a riparazioni)». Cfr. R. Biasion, *Questa Biennale piacerebbe ai bambini*, in «Oggi illustrato», 2 luglio 1964, pp. 82-83.

della Biennale? gli oggetti [...] degli N e dei T si sono guastati dopo una settimana e non c'è stato modo di ripararli. Vuol dire che non vi presiedeva una sufficiente accuratezza esecutiva, un sufficiente scrupolo, una sufficiente serietà»⁴³¹.

Notizie più dettagliate abbiamo invece dell'opera oggi chiamata *Strutturazione dinamica*, consistente in una tavola dipinta sulla quale sono disposti dischi rotanti per effetto di elettromotori⁴³² (fig. 307). Le vicissitudini di quest'opera, commissionata dalla fabbrica italiana Magneti Marelli nel 1964 per mostrare la variazione cromatica nelle riprese con telecamera fissa a colori, iniziano poco dopo la sua realizzazione. L'oggetto viene presentato nel padiglione della Magneti Marelli durante la Fiera Campionaria del 1964 a Milano (figg. 308-309) ma, già due giorni dopo l'inaugurazione della manifestazione (12 aprile) la ditta è costretta a informare il Gruppo N che il meccanismo di rotazione non funziona correttamente. Il “pannello in movimento” è troppo rudimentale e il meccanismo di rotazione dei dischi continua a incepparsi, nonostante la stessa fabbrica sia intervenuta con piccole operazioni sull'opera⁴³³. Il 6 maggio, in una lettera di scuse, il Gruppo N risponde ipotizzando due possibili soluzioni per ovviare al problema: la sostituzione dell'oggetto difettoso con uno nuovo, oppure il rifacimento di alcune parti. Inoltre, se la ditta avesse deciso di restituire l'oggetto, l'intenzione sarebbe stata quella di esporlo alla Biennale di Venezia⁴³⁴. Causa principale del continuo arrestarsi dei dischi è il materiale utilizzato, ossia l'ottone, troppo pesante per garantirne un movimento fluido e costante. Questo errore di calcolo viene compreso troppo tardi, costringendo gli autori dell'opera a rifarne una *ex novo* per la Biennale, ma questa volta con inserti in PVC su un supporto ligneo nero⁴³⁵ (figg. 310-311).

Una fotografia, recentemente rinvenuta tra la documentazione conservata all'ASAC di Venezia, ci regala finalmente un parziale scorcio dell'allestimento e ritrae l'opera *Strutturazione dinamica* alla fine del corridoio che introduce nella sala degli N (fig. 312). Lo scatto ci offre anche la possibilità di identificare *Dinamica visiva* e *Visione dinamica n. 15*⁴³⁶ (figg. 313-314), due opere che, poste una

⁴³¹ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 7, fasc. 17, lettera di Umbro Apollonio a Enzo Mari, 6 febbraio 1965.

⁴³² Corrisponde a *Strutturazione cinetica 2* nel catalogo della Biennale e a *Struttura cinetica n. 2* nella documentazione dell'Ufficio trasporti. Lo schema del 1976 di Ennio Chiggio riporta l'opera come *Strutturazione continua*.

⁴³³ ASAB, Padova, b. 11, fasc. 1, lettera della fabbrica Magneti Marelli al Gruppo N, 14 aprile 1964.

⁴³⁴ ASAB, Padova, b. 11, fasc. 1, lettera del Gruppo N alla fabbrica Magneti Marelli, 6 maggio 1964.

⁴³⁵ L'opera inviata alla fabbrica Magneti Marelli aveva lo sfondo bianco. Quando, nel 1983, Alberto Biasi ha restaurato l'oggetto della Biennale con supporto di colore nero, ha ripristinato il bianco della prima versione.

⁴³⁶ Costituita da una tavola di legno dipinta di nero e lamelle bianche in PVC, l'opera viene inizialmente presentata con il titolo *Visione dinamica n. 15*, ma quando il Gruppo N si scioglie, l'esecutore dell'oggetto diventa formalmente Toni Costa, che interviene sul cartiglio della Biennale aggiungendo il suo nome accanto alla scritta “Gruppo Enne”. Nel 1965 Richard Waddell, proprietario della Waddell Gallery di New York, vede un'opera simile durante la mostra *The Responsive Eye* e così decide di contattare Costa che gli affida questa *Visione dinamica*, acquistata due anni dopo dalla stessa Waddell Gallery. Cfr. M. Previti, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...cit.*, pp. 266-267.

accanto all'altra – lasciando probabilmente libera la parete di fronte – suggeriscono di rivedere e precisare meglio la ricostruzione realizzata da Chiggio nel 1974.

Sia il catalogo della Biennale, sia lo schema di Chiggio, citano anche l'opera *Oculare 2* o *Oculare*, ascrivendola al 1964 o al 1963. Distrutta anche questa, è evidente che al momento della consegna, nel giugno 1964, sia stata presentata con un altro titolo, forse *Deformazione ottico-dinamica*. Fortunatamente, il catalogo della Biennale documenta con una fotografia l'effetto *moiré* creato da questo oggetto (fig. 315), di cui oggi restano soltanto la fotografia del modellino (anch'esso smontato) realizzato tanti anni dopo da Chiggio e il progetto che Landi ci ha recentemente proposto (fig. 316-317). Costituito da lamiera lucida e forata, lampadine ed elettromotore, per la sua componente luminosa potrebbe essere stato collocato all'interno della sala buia.

Tra le opere si può rintracciare anche una *Cinorifrazione cilindrica*, costituita da cilindri in perspex disposti verticalmente su una superficie cromatica; anche in questo caso siamo di fronte a un oggetto al quale nel corso del tempo sono stati attribuiti più nomi, come *Struttura ottica*, *Struttura ottico dinamica* o ancora *Riflessione dinamica*⁴³⁷ (fig. 318).

Restano, infine, le *Visioni dinamiche S1, S2, S3, S4*: sono quattro doppie serigrafie su metracrilato e PVC che riprendono le matrici della cartella *Enne 60-4*, contenente dieci serigrafie su cartoncino realizzate da Biasi in collaborazione con Landi (figg. 319-322). A differenza di queste ultime, però, gli esemplari esposti in Biennale sono unici per l'utilizzo di un diverso materiale. Sono queste doppie serigrafie che catturano l'attenzione di due collezionisti stranieri che ne acquistano tre delle quattro esposte, così come comunicato in una lettera dell'Ufficio vendite⁴³⁸.

La vendita dei tre oggetti può essere considerata una delle cause che contribuisce a rendere ancora più complessa l'esperienza degli N alla Biennale di Venezia, vissuta con un certo disagio dai cinque componenti, che vengono travolti da un lato dalla Pop Art e dall'altro dalle logiche del mercato dell'arte. Solo alcuni mesi prima, nel febbraio 1964, i cinque avevano firmato il *Contratto di collettivizzazione del lavoro e degli interessi del Gruppo Enne*⁴³⁹ che li impegnava a condividere ideazione e produzione degli oggetti, condannando e negando qualsiasi interesse individuale. Senza accorgersene, però, erano stati inglobati anche loro in quel mondo che invano avevano cercato di sovvertire. Traditi questi principi, come spiega Massironi, la ricerca di gruppo perdeva il suo valore:

⁴³⁷ Una sua variante dal titolo *Geometrical Kinetic Variations* è stata donata dalla Compagnia Olivetti al Museum of Modern Art di New York.

⁴³⁸ Le opere *Visione dinamica S1* e *Visione dinamica S4* sono state comprate dal signor Arnold Maremont di Chicago, mentre *Visione dinamica S2* è stata venduta al signor Boris D. Beschiroff di Bogotà. Si veda: ASAB, Padova, b. 4, fasc. 1, lettera di Ettore Gian Ferrari a Manfredo Massironi, 23 ottobre 1964.

⁴³⁹ *Contratto di collettivizzazione del lavoro e degli interessi del Gruppo Enne*, in I. Mussa, *Il Gruppo Enne... cit.*, p. 308.

quando ci si è resi conto progressivamente del carattere utopico di queste aspirazioni, la volontà di ricerca è lentamente venuta meno, l'unico inserimento possibile si è dimostrato essere il sempre criticato e criticabile mercato d'arte che ha trasformato contenuti e opere a suo uso e consumo⁴⁴⁰.

Così, varcato il traguardo di esporre ai Giardini della Biennale di Venezia, ci si era trovati di fronte al fallimento di non esser riusciti a tener fede agli ideali iniziali. Il risultato di questa presa di coscienza è una lettera, scritta in forma anonima e inviata a tutti i componenti, che elenca i motivi per i quali nell'ottobre 1964 si propone una mozione di scioglimento del Gruppo N⁴⁴¹. Tra le ragioni di questa drastica decisione, la partecipazione alla Biennale sembra avere grande peso:

Viene deciso di fare un determinato numero di oggetti, ma col tempo cambiano continuamente di qualità e di quantità. Vengono fatti eseguire a Costa e a Massironi due oggetti con motori su decisione di Biasi e Landi passivamente accettati; specialmente Massironi lavora contro voglia. Più volte ha confessato di voler farne almeno uno su suo progetto. Non ha avuto la libertà di farlo, ma si rifarà prendendosi altre libertà. A pochi giorni dalla inaugurazione Biasi arriva in studio con delle serigrafie accettate da tutti senza discussione la sera prima della partenza per Venezia (così il numero degli oggetti di Biasi nel conteggio comune aumenta). Nell'euforia di quella sera, quasi la certezza di vincere il premio alla Biennale, viene anche deciso di fare una cartella di 10 serigrafie (due disegni sono di Landi, ne rimangono otto, naturalmente di competenza del Biasi, che si vede incrementare ancora il numero dei suoi oggetti)⁴⁴².

Per questi fatti e per molti altri ancora, all'esortazione «COMPAGNI DEL GRUPPO. SE SIETE ANCORA UN PO' RIVOLUZIONARI, UCCIDETE IL GRUPPO ENNE», la maggioranza vota a favore della mozione.

Tra le cause di questa crisi non sono da tralasciare l'impetuoso "sbarco"⁴⁴³ della Pop Art americana e l'assegnazione del Leone d'Oro all'artista Robert Rauschenberg, che avevano oscurato l'intera compagine degli artisti programmati (o gestaltici), portando le loro opere in secondo piano rispetto a quelle americane, che con i loro colori sgargianti e immagini accattivanti riescono a "colpire l'occhio"⁴⁴⁴ del pubblico e della critica.

⁴⁴⁰ M. Massironi, *Ricerche visuali*, in G. C. Argan et al., *Situazioni dell'arte contemporanea. Testi delle conferenze tenute alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma*, Librarte, Roma 1976, p. 63.

⁴⁴¹ La lettera resterà formalmente anonima fino al 1967, quando se ne dichiareranno autori Chiggio, Costa e Landi. Cfr. *Proposta per votare la seguente mozione alla prima riunione di gruppo: scioglimento del Gruppo Enne*, in I. Mussa, *Il Gruppo Enne...* cit., p. 310.

⁴⁴² Ivi, p. 308.

⁴⁴³ G. Dorfles, *Leo Castelli, un uomo elegante*, in A. Jones, *Leo Castelli. L'italiano che inventò l'arte in America*, Castelvechi, Roma 2007, p. 15.

⁴⁴⁴ R. Orlando, *Il pennello nell'occhio / A che punto è la pop art un anno dopo le polemiche*, in «L'Europeo», XXI, 51, 19 dicembre 1965, p. 43.

La Biennale lagunare del 1964 è forse tra le edizioni più polemiche e discusse, come si può riscontrare dallo spoglio di riviste di settore, rotocalchi e giornali: inchieste e dibattiti animano l'opinione pubblica ancor prima dell'inaugurazione dell'esposizione, servendosi di titoli intriganti che gridano allo scandalo⁴⁴⁵ (fig. 323). Lo stesso Lucio Fontana, intervistato sul rotocalco *L'Europeo*, non mostra alcuno stupore di fronte al grande trambusto e rivela: «Ho visto venti Biennali. Ognuna aveva la sua brava crisi. Senza polemiche che Biennale sarebbe?»⁴⁴⁶.

Tra le ragioni principali è la notizia che a patrocinare il padiglione degli Stati Uniti è il governo americano, attraverso la United States Information Agency, che a sua volta affida l'organizzazione ad Alan Solomon, direttore del Jewish Museum di New York⁴⁴⁷. Inoltre, il gran numero e le dimensioni delle opere americane rendono necessario l'utilizzo di un'altra sede espositiva, per cui vengono allestite due sezioni tra il padiglione U.S.A. e l'ex consolato americano di San Gregorio su Canal Grande. Quando viene annunciata la vittoria di Robert Rauschenberg, le sue opere esposte nella seconda sede vengono in fretta trasferite nel padiglione ufficiale degli Stati Uniti ai Giardini, perché non si potevano premiare artisti che non avessero esposto negli spazi principali designati all'esposizione veneziana.

Questa ulteriore mossa riaccende la miccia delle polemiche che, ancora rovente dopo il dibattito sulle "poetiche dei gruppi" scatenato da Giulio Carlo Argan l'anno precedente, trova ampio margine tra artisti, critici e giornalisti. Un susseguirsi di dichiarazioni, articoli e inchieste denunciano lo «scandalo Pop»⁴⁴⁸ che, sottoposto a un pubblico «processo»⁴⁴⁹, impone d'altro canto una riflessione sulle tendenze artistiche sorte dalle macerie dell'Informale (fig. 324).

Renato Guttuso, agguerrito difensore del realismo socialista, intervistato su *L'Espresso* ragiona sulla morte dell'arte, sulle avanguardie e sul trionfo della Pop Art a Venezia, senza nascondere che per lui l'arte americana è stata inviata ufficialmente dal governo degli Stati Uniti⁴⁵⁰. A queste reazioni "di protesta", però, si affiancano anche pareri favorevoli e nuovi stimoli, come quelli di Enrico Crispolti, che suggerisce di porre l'attenzione non tanto sul *succès de scandale* di questa Biennale, quanto

⁴⁴⁵ Per uno sguardo più ampio sulla reazione della stampa italiana alla Pop Art nel 1964 si veda L. Iamurri, *Il pennello nell'occhio. La pop art sui rotocalchi, prima e dopo la Biennale del 1964*, in «Studi di Memofonte», 11, 2013, pp. 122-140.

⁴⁴⁶ M. Monicelli, *La porta stretta*, in «L'Europeo», XX, 24, 14 giugno 1964.

⁴⁴⁷ «C'è un importante fatto nuovo da registrare con la partecipazione americana alla XXXII Biennale veneziana. Per la prima volta il Governo degli Stati Uniti si è assunta ufficialmente la responsabilità della sezione statunitense e ne ha posto la presentazione sotto i propri auspici». A. R. Solomon, *Prefazione*, in *U.S.A. XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Padiglione U.S.A., ex Consolato americano, 20 giugno-18 ottobre 1964), New York 1964, s.p. Bisogna ricordare che fino al 1962 era l'International Program del Museum of Modern Art a curare la partecipazione degli Stati Uniti alla Biennale di Venezia.

⁴⁴⁸ G. Trevisani, *Lo scandalo Pop*, in «Le ore», 2 luglio 1964, pp. 45-46.

⁴⁴⁹ Il settimanale *L'Europeo* riporta il titolo *Processo alla Biennale* sulla copertina del 19 luglio 1964.

⁴⁵⁰ A. Barbato, *A che punto è la polemica sull'arte figurativa in Italia / Renato Guttuso. Una tazza è una tazza*, in «L'Espresso», X, 27, 5 luglio 1964, p. 13.

piuttosto sulla maggior capacità ricettiva del pubblico, ritenuto più pronto alle nuove proposte artistiche⁴⁵¹.

Nel tentativo di approfondire le questioni nate intorno all'esposizione di Venezia, dal giugno 1964 vengono pubblicate innumerevoli inchieste⁴⁵² e, tra le tante, segnaliamo quella apparsa sulla rivista *Il Ponte*, che dedica un numero doppio alle *Testimonianze sulla 32ª Biennale*⁴⁵³. Un nodo centrale che emerge dai vari interventi è la configurazione di tre indirizzi principali verso cui converge l'arte contemporanea all'altezza del 1964: la Pop Art, l'Arte programmata e la Nuova figurazione⁴⁵⁴.

Anche se meno "effervescenti" di quelle statunitensi, le opere cinetiche-programmate o gestaltiche diventano in poco tempo la seconda grande novità di questa Biennale, nonostante già dal 1962, con la mostra *Arte programmata* promossa dalla società Olivetti, fossero state sottoposte al giudizio del grande pubblico. Chiamato in causa dalla rivista *Il Ponte*, Argan delinea un panorama dominato da due correnti predominanti, dove l'Arte gestaltica rappresenta il progetto, mentre la Pop Art il non-progetto⁴⁵⁵; anche Rosario Assunto identifica due direzioni contrapposte, distinguendo il rigore della prima e il caos della seconda⁴⁵⁶.

Tra i numerosi articoli e contributi relativi al tema della Biennale, oltre ai commenti della critica ufficiale, è curioso lo scritto inviato al direttore de *Il Gazzettino* da «un dilettante amatore d'arte» romagnolo, il signor Mario Baldini, che nel luglio 1964 decide di condividere la sua opinione in qualità di visitatore della XXXII Biennale (fig. 325).

Già presente alla premiazione della rassegna del 1963 a San Marino, l'autore afferma di aver apprezzato molto le opere dei Gruppi N e T, mentre non è d'accordo con la vittoria della Pop Art a Venezia: «La pop-art? Ma che arte è? [...] Mi piacerebbe segnalare ad arredatori e a costruttori edili [...] quante applicazioni e quante idee moderne potrebbero trarre dagli oggetti e dai quadri luminosi e semoventi dei "Gruppi" e degli altri artisti seguaci di questa nuova arte detta "ghestaltica" o "programmata". Altro che pop-art!!!»⁴⁵⁷.

⁴⁵¹ E. Crispolti, *Un'accusa e una difesa*, in «Marcatré», II, 8/9/10, luglio-settembre 1964, p. 179.

⁴⁵² Si veda D. Lancioni, *Tutti i nodi vengono al pettine: le reazioni in Italia alla Biennale di Venezia del 1964*, in W. Guadagnini (a cura di), *Pop Art 1956-1968*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 26 ottobre 2007-27 gennaio 2008), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007, pp. 55-73.

⁴⁵³ *Testimonianze sulla 32ª Biennale*, in «Il Ponte», XX, 8-9, agosto-settembre 1964, La nuova Italia, Firenze 1964, pp. 1067-1153. All'inchiesta partecipano G. C. Argan, R. Assunto, E. Baj, R. Barilli, R. Barletta, E. Battisti, A. Boatto, C. Brandi, P. Bucarelli, A. Bueno, S. Bussotti, P. E. Carapezza, P. Castaldi, G. Colacicchi, G. Dorfles, G. Guerreschi, L. Lattanzi, C. Maltese, F. Menna, E. Miccini, G. Montana, A. Moretti, G. Novelli, G. Politi, P. Raffa, P. Restany, R. Salvini, M. Venturoli, L. Vergine e C. Vivaldi.

⁴⁵⁴ L. Pignotti, *Introduzione a un dibattito*, in *Testimonianze sulla 32ª Biennale... cit.*, p. 1072.

⁴⁵⁵ G. C. Argan in *ivi*, p. 1078.

⁴⁵⁶ R. Assunto in *ivi*, p. 1079.

⁴⁵⁷ M. Baldini, «N» «T» & Pop, in «Il Gazzettino», 24 luglio 1964. Si veda anche l'articolo M. Baldini, *Risposta alla «pop-art»*, in «Il Gazzettino», 31 luglio 1964, p. 9.

IV.11. Premio Avezzano: *Strutture di visione*

Mentre a Venezia si assiste al trionfo della Pop Art americana, l'8 agosto 1964, nelle sale dello storico Palazzo Torlonia del Comune abruzzese di Avezzano, viene inaugurata la XV edizione del "Premio Avezzano" intitolata *Strutture di visione*⁴⁵⁸ (fig. 326).

Giorgio Tempesti, rappresentante dell'Ente Provinciale della città, predispone la rassegna interpellando i critici più illustri del suo tempo come Umbro Apollonio, Giulio Carlo Argan, Eugenio Battisti, Maurizio Calvesi, Gillo Dorfles, Giuseppe Gatt, Guglielmo Matthiae, Giuseppe Mazzariol, Filiberto Menna, Nello Ponente e Italo Tomassoni⁴⁵⁹; sono tutte figure che, utilizzando approcci differenti, si sono occupati delle ultime ricerche cinevisuali, partecipando attivamente al dibattito tutto italiano sulle sperimentazioni gestaltiche e programmate.

Le consultazioni sugli artisti da invitare si svolgono qualche mese prima, come dimostrano alcune lettere conservate presso l'ASAC di Venezia, all'interno delle carte prodotte da Umbro Apollonio. L'8 maggio Giuseppe Gatt si confronta con il critico triestino, inviandogli un primo elenco di nomi di artisti e gruppi che meriterebbero di partecipare all'esposizione, il cui fulcro è costituito dai protagonisti della Nuova Tendenza⁴⁶⁰: «Come da tua promessa, conto su di te per interpellare e convincere il "Gruppo T" e il "Gruppo N": come puoi immaginare, la loro presenza è di fondamentale importanza. Ti sarei anche molto grato se potrai farmi sapere qualcosa a proposito della sala per Munari»⁴⁶¹.

Oltre a mediare con il gruppo milanese e quello padovano, Apollonio viene anche incaricato di scrivere a Munari, al quale gli organizzatori del Premio vorrebbero dedicare un ampio omaggio.

Così, il 23 maggio, Apollonio risponde alla missiva di Gatt:

Circa Avezzano, mi interesse presso 'N' e 'T': speriamo bene!

Sono assai difficili (Detto così, devo tuttavia manifestarti le mie perplessità su ciò che riguarda i gruppi segnalati. Non credo molto a '1' – vedi le defezioni e le origini –, a 'R', 'P' e '3'. Mi interessa molto sempre invece il lavoro di Guarnieri). Giacché, però, siamo su questa linea, ti

⁴⁵⁸ Sul Premio Avezzano si veda M. G. Lucci (a cura di), *Vicende e storia critica del Premio Avezzano 1949-2001*, catalogo della mostra (Avezzano, "ex granai" del Parco ARSSA, 1 agosto-30 settembre 2008), Assessorato alla cultura – Città di Avezzano, Avezzano 2008. Sull'edizione del 1964 si rimanda a G. Rubino, *Elettricità e Socialismo. Arte programmata della nuova tendenza...cit.*, pp. 153-156.

⁴⁵⁹ Cfr. *Strutture di Visione, XV Premio Avezzano*, catalogo della mostra (Avezzano, Palazzo Torlonia, agosto 1964), Edizioni dell'Ateneo, Roma 1964.

⁴⁶⁰ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 6, fasc. 7, lettera di Giuseppe Gatt a Umbro Apollonio, 8 maggio 1964. I gruppi sono: Gruppo T, Gruppo N, Gruppo 1, Operativo R, Sperimentale P, Tempo 3. Tra gli artisti invece sono Bruno Munari, Getulio Alviani e Turi Simeti.

⁴⁶¹ *Ibidem*.

raccomando il 'Gruppo Atoma' (Livorno, via E. Rossi 80) con Bartoli, Graziani, Lacquaniti e Spagnoli. E non dimenticare il vecchio Calderara.

Che ne diresti poi se si concedesse credito a due triestine: Karaian [*sic* Caraian] e Tamaro (vedi foto a parte)? Scrivo anche a Munari. Mi pare assolutamente doveroso un omaggio piuttosto ampio: anzi, ne farei il centro della rassegna, e sarebbe ottima occasione per celebrarne i meriti di carattere estetico oltre che quelli di maestro, diciamo così⁴⁶².

L'idea di dedicare un omaggio a Munari alla XV edizione del Premio Avezzano è accolta anche da Argan e Tempesti, che confidano in Apollonio per convincere il poliedrico artista e designer milanese⁴⁶³, il quale, tuttavia, è costretto a rinunciare all'invito a causa dei troppi impegni e della limitata disponibilità di opere in suo possesso:

[...] purtroppo non ho materiale abbastanza per fare una mostra sono molto impegnato [...]. Io e il mio amico Marcello Piccardo stiamo facendo molte ricerche proprio di struttura della visione, nel campo cinematografico (come tu sai il cinema è l'arte d'oggi e non più la pittura o le altre arti statiche) se vuoi posso mandarti alcuni [...] films sperimentali che attualmente sono in proiezione alla triennale ogni giorno⁴⁶⁴.

Ricevuta la risposta di Munari, Apollonio scrive il 30 giugno a Tempesti non solo per comunicargli la notizia ma anche per indicare altri nomi di artisti che, secondo lui, non dovrebbero mancare all'interno della mostra. Tra questi, in una zona centrale, suggerisce di inserire Piero Dorazio, Getulio Alviani, Enrico Castellani, Enzo Mari e Munari, perché, continua il critico, «ritengo indispensabile dare a costoro pertinenza ed evidenza molto maggiori rispetto agli altri»⁴⁶⁵.

Naufragata l'idea di organizzare una "personale" di Munari all'interno della rassegna abruzzese, Apollonio scrive all'artista di mandare ugualmente delle opere per garantire almeno la sua presenza, fondamentale in questo contesto⁴⁶⁶. Parallelamente, il critico rassicura Dorazio, al quale rivela:

⁴⁶² ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 6, fasc. 7, lettera di Umbro Apollonio a Giuseppe Gatt, 23 maggio 1964.

⁴⁶³ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 6, fasc. 7, lettera di Giorgio Tempesti a Umbro Apollonio, 29 maggio 1964.

⁴⁶⁴ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 6, fasc. 7, lettera di Bruno Munari a Umbro Apollonio, 16 giugno 1964.

⁴⁶⁵ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 6, fasc. 7, lettera di Umbro Apollonio a Giorgio Tempesti, 30 giugno 1964. Tuttavia, continua Apollonio, «A quanto mi risulta i T e gli N sarebbero ormai acquisiti. Ultimamente Getulio si era dimostrato piuttosto favorevole, mentre Mari e Castellani e Dorazio mantenevano la loro posizione negativa. Vedrò di interessarmi perché vogliano in qualche modo superare le perplessità».

⁴⁶⁶ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 6, fasc. 7, lettera di Umbro Apollonio a Bruno Munari, 30 giugno 1964.

Conosco perfettamente la tua posizione. Ho insistito perché ad alcuni (te, Castellani, Getulio, Mari) sia data maggiore evidenza. Ritengo che valga la pena di appoggiare in qualche modo tale iniziativa superando vari motivi di dissenso, varie perplessità relative a un complesso piuttosto ampio [...]. Tutto sommato e fatte salde le debite distinzioni il Dorfles e il Battisti, il Calvesi e il Mazzariol dimostrano comunque rispettoso interesse per le ricerche delle nuove tendenze [...]. Mi piacerebbe perciò che tu sentissi Getulio il quale potrebbe intervenire presso Castellani, Mari e anche Munari. La presenza di questi è indispensabile per costituire quel centro della mostra che la possa qualificare⁴⁶⁷.

Apollonio si riferisce alle polemiche sollevatesi l'anno precedente a seguito della IV Biennale Internazionale di San Marino, sfociate poi nella lettera *Le tentazioni della critica* firmata anche da Dorazio. I due avevano continuato a discutere anche dopo la biennale sanmarinese, soprattutto tra l'agosto e l'ottobre 1963, periodo al quale risalgono alcune lettere conservate presso l'ASAC.

Strutture di visione, come scrive Gatt in catalogo, si pone in continuità con *Oltre l'Informale*, configurandosi come «un primo sommario bilancio delle ricerche geometriche in Italia»⁴⁶⁸. Quanto all'assenza di Dorazio, che decide di non partecipare alla mostra, afferma: «Peccato, [...] la sua presenza avrebbe conferito un significato di continuità alle poetiche dei più giovani»⁴⁶⁹.

Fare il punto sulle proposte neoconcrete, programmate, cinetiche e gestaltiche non è tuttavia impresa facile, tanto che alcuni artisti che non si riconoscono in queste tendenze decidono di non partecipare al Premio Avezano⁴⁷⁰.

In definitiva, l'omaggio viene dedicato all'astrattista geometrico Luigi Veronesi e, al termine della manifestazione, in conformità con il regolamento, «non sono stati assegnati premi, ma effettuati acquisti su indicazione vincolante della Commissione» che ha scelto opere di Veronesi, Getulio Alviani, Grazia Varisco, Alberto Biasi e Franco Cannilla⁴⁷¹.

⁴⁶⁷ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 6, fasc. 7, lettera di Umbro Apollonio a Piero Dorazio, 30 giugno 1964.

⁴⁶⁸ G. Gatt, *Ragioni e limiti*, in *Strutture di Visione, XV Premio Avezano...cit.*, p. 10.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

⁴⁷⁰ Un tentativo di sintesi viene proposto da Apollonio in un lungo e articolato saggio su *Civiltà delle Macchine*, in cui il critico riassume i caratteri peculiari dei maggiori artisti di questa corrente, nella quale figura anche il Gruppo N, ritenuto vicino al gruppo parigino GRAV. Cfr. U. Apollonio, *Strutturazione dinamica della percezione visiva*, in «Civiltà delle Macchine», XII, 4, luglio-agosto 1964, pp. 45-52.

⁴⁷¹ Così scrive Giorgio Tempesti in una lettera inviata a Giuseppe Mazzariol conservata presso l'Archivio della Fondazione Querini Stampalia, Venezia, Fondo Giuseppe Mazzariol, b. 8, fasc. varie, lettera di Giorgio Tempesti a Giuseppe Mazzariol, 23 ottobre 1964.

Vengono acquistate due serigrafie di Biasi, come apprendiamo da una sua lettera inviata nel dicembre 1964, in cui l'artista segnala che, a parte i due multipli venduti, ha riscontrato la mancanza di otto serigrafie tra le opere rientrate a Padova dopo il termine della rassegna⁴⁷².

Non è chiaro, oltre alle opere serigrafiche di Biasi, quali oggetti abbia presentato il Gruppo N a Palazzo Torlonia perché il catalogo riporta dei titoli che, tuttavia, non coincidono con quelli delle opere raffigurate⁴⁷³.

Il mese seguente, nel settembre 1964, Chiggio, Costa e Landi redigono la proposta per votare la mozione di scioglimento del Gruppo N e, a proposito dell'esperienza abruzzese, scrivono:

Biasi; pur avendo accumulato molti oggetti più otto serigrafie decide di farne di nuovi (?). In realtà non sono nuovi ma sembra che siano retrodatati '59 o '60 e che siano quindi di vecchia produzione. Alla fine ne ha uno che il gruppo non ha mai accettato. Non si capisce con quale giustificazione tale oggetto sia stato fatto. Forse far numero? Forse prendere un premio? Forse documentare un processo di ricerca? Forse per una personale esigenza di ritornare al pennello? Chiggio; decide di farne due... poi uno... E questa volta è ammesso a partecipare anche lui (sebbene l'oggetto non sia bene eseguito). Costa; accetta di farne tre (su suggerimento di Biasi che anche si preoccupa di spronarlo al lavoro: se potesse Biasi somministrerebbe a Costa la simpamina), ne fa uno e mezzo. Doveva anche andare ad Avezzano (come da impegno preso) ma all'ultimo ha preferito Riccione. Landi; doveva fare una proiezione, poi in sostituzione un oggetto al chiaro, ma è luglio ed è molto caldo; non ne fa nessuno, non si fa vedere ad Avezzano. Massironi; doveva fare due oggetti. Ne fa uno che non funziona e ne restaura un altro⁴⁷⁴.

IV.12. Proposte strutturali plastiche e sonore

Insieme alla IV Biennale di San Marino, il Premio Avezzano è una mostra significativa per l'affermazione delle ricerche cinevisuali, perché definisce una volta per tutte, in Italia, i principi cardine di questa nuova tendenza, condotta non propriamente da artisti quanto piuttosto da operatori estetici⁴⁷⁵ (fig. 327).

⁴⁷² Cfr. ASAB, Venezia, b. 11, fasc. 4, lettera di Alberto Biasi a Giorgio Tempesti, 2 dicembre 1964: «vi faccio presente però che dal groupage è risultata mancante una cartella di serigrafie (per la precisione otto serigrafie su dieci, due infatti mi sono già state da Voi acquistate con il Premio-acquisto)».

⁴⁷³ Sono riprodotte le opere *Interferenza geometrica* (1962), *Superficie n. 2* (1962), *Cinereticolo spettrale n. 3* (1962), *Interferenza n. 4* (1964), *Visione dinamica n. 22* (1964). Nell'elenco, costituito da diciotto titoli, coincide soltanto *Visione dinamica n. 22*.

⁴⁷⁴ *Proposta per votare la seguente mozione alla prima riunione di gruppo: scioglimento del Gruppo Enne*, in I. Mussa, *Il Gruppo Enne...* cit., pp. 308-309.

⁴⁷⁵ Cfr. E. Toccotelli, *Soltanto operatori e non artisti gli autori delle «Strutture»*, in «Il Gazzettino», 12 agosto 1964.

È al contempo l'ultima esposizione in cui il Gruppo N si presenta compatto e coeso – nonostante già fossero evidenti i numerosi contrasti interni – prima della cosiddetta “lettera anonima” che nel settembre 1964 ne sancisce lo scioglimento.

Da questo momento in poi, tuttavia, si assiste a un periodo di transizione, in cui i componenti del collettivo padovano continuano a partecipare a mostre sotto il nome di Gruppo N – talvolta Enne 65 quando si tratta di Biasi, Landi e Massironi – etichetta che indubbiamente facilita il prosieguo della loro carriera artistica. Bisogna considerare, infatti, che l'anonimato perseguito da questi giovani operatori incide molto nella vita di ognuno di loro, che dopo la fine del sodalizio si ritrova a fare i conti con un passato ingombrante che lo ostacola nell'acquisire un'autonomia artistica⁴⁷⁶.

Tornando al Premio Avezzano, è da segnalare tra i visitatori dell'esposizione la presenza di Ciro Li Vigni, artista che nel 1962 apre a Palermo il Centro d'Arte “Il Chiodo” insieme a Filippo Panseca, altra figura interessante del panorama artistico palermitano di questi anni.

Entusiasta della rassegna, Li Vigni scrive il 27 agosto una lettera ad Umbro Apollonio, incontrato a Venezia, forse tra le sale della Biennale Internazionale d'Arte:

sono appena rientrato a Palermo e riaprendo i battenti della galleria, ho visto sistemate nel piccolo ambiente tutte quelle “macchinette” che formano la mostra di Avezzano. Nel ricostruire i brevi scambi del nostro incontro a Venezia, nel trovarmi ora fuori dell'intensa animazione, non posso fare a meno di sottoporLe la necessità di trasferire la mostra dei “PROGRAMMATI” a Palermo. È un desiderio di vitale importanza, dettato dalla necessità di avere anche a Palermo documenti che rappresentano espressioni particolarmente significative dell'arte contemporanea; ed è proprio per questo che desidererei porre in primo piano, e come apertura della nuova stagione, questa mostra⁴⁷⁷.

La proposta di Li Vigni viene accolta positivamente da Apollonio, che coinvolge nell'iniziativa anche Getulio Alviani, con cui ha già collaborato l'anno precedente per la mostra *Arte programmata* alla galleria La Cavana di Trieste. Sarebbe stato lui, infatti, a curare il catalogo di questa esposizione che Apollonio suggerisce di intitolare *Proposte strutturali*⁴⁷⁸. Il critico si interessa anche di indicare i nomi degli artisti da invitare nella rassegna: Enrico Castellani, Paolo Scheggi, Grazia Varisco, Davide

⁴⁷⁶ In un'intervista rilasciata a Marco Meneguzzo, Alberto Biasi ha dichiarato: «[...] io ritornai solista e cominciai una mia seconda vita d'artista. Non mi piace raccontare le difficoltà che incontrai, ma questa vale la pena raccontarla. “Lei copia il Gruppo N”, mi si accusava a ognuna delle mie prime mostre personali. Tutti conoscevano il Gruppo, nessuno conosceva Alberto Biasi. Questo durò fino alla metà degli anni settanta». Si veda: M. Meneguzzo (a cura di), *Alberto Biasi, Opere scelte / Selected works / Ausgewählte Werke*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2013, p. 43.

⁴⁷⁷ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 8, lettera di Ciro Li Vigni a Umbro Apollonio, 27 agosto 1964. La lettera riporta gli appunti di Apollonio che annota i nomi di Castellani, Scheggi, Varisco, Boriani, Colombo, Costa, Alviani, Mari, Munari e il Gruppo N («4 Enne serigrafie»).

⁴⁷⁸ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 8, lettera di Umbro Apollonio a Ciro Li Vigni, 7 settembre 1964.

Boriani, Gianni Colombo, Toni Costa, Bruno Munari, Getulio Alviani, «più quattro serigrafie del Gruppo N di Padova»⁴⁷⁹.

Nel frattempo, Apollonio si rivolge anche a Edoardo Manzoni, direttore della Galleria La Polena di Genova che, d'accordo con Alviani, richiede la collaborazione di Germano Celant. Come si rileva nella documentazione conservata presso l'ASAC di Venezia, l'8 novembre 1964 il gallerista genovese scrive ad Apollonio per informarlo di aver interpellato il giovane Celant per coordinare l'organizzazione logistica della mostra e di aver affidato il catalogo al grafico milanese AG Fronzoni⁴⁸⁰.

Del rapporto tra Apollonio e Celant dà conto uno studio di Riccardo Cuomo⁴⁸¹ che aiuta a comprendere l'iniziale interesse del critico genovese – allora ventiquattrenne – verso l'arte programmata⁴⁸².

Divenuto “ordinatore” della mostra, Celant conferisce fin dall'inizio una connotazione itinerante alla rassegna che, prima di arrivare in Sicilia, fa tappa a Firenze, presso il Centro Proposte, dove viene ospitata dal 5 dicembre 1964 al 5 gennaio 1965⁴⁸³.

Promossa da Apollonio e presentata dalla critica militante fiorentina Lara-Vinca Masini, questa esposizione si inserisce perfettamente all'interno del programma del Centro Proposte, spazio autogestito e indipendente che nasce «come sede di incontro, di discussione, aperta ad ogni ricerca operativa sull'arte che si imponi con serietà di programma a livello di dialettica culturale»⁴⁸⁴ (fig. 328). Dichiaratamente contro le logiche di mercato, il Centro Proposte viene sostenuto da critici quali Giulio Carlo Argan e Umbro Apollonio⁴⁸⁵, che probabilmente sottopone a Lara-Vinca Masini il progetto di *Proposte strutturali*, poi trasformato in *Proposte strutturali plastiche e sonore* per rappresentare adeguatamente sia le ricerche visuali e cinetiche sia le sperimentazioni di musica elettronica.

⁴⁷⁹ *Ibidem*.

⁴⁸⁰ Cfr. ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 9, fasc. 1. Tutta l'organizzazione della mostra e le tappe nelle gallerie italiane sembrano quindi essere state decise da Celant, supportato dalla Galleria La Polena.

⁴⁸¹ R. Cuomo, *Dall'Arte programmata all'Arte povera. Gli esordi di Germano Celant (1965-1967)*, in «Piano b», vol. 3, 1, 2018, pp. 86-105.

⁴⁸² È infatti Celant a curare presso il Castello del Valentino di Torino, insieme a Giovanni Brunazzi, il progetto espositivo *Mostra del linguaggio grafico nella comunicazione visiva*, inserito all'interno della rassegna *Forme programmate* che l'Istituto di Scienze e Arti Grafiche della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino organizza nel settembre 1965. Cfr. G. Celant (a cura di), *Forme programmate*, catalogo della mostra (Torino, Castello del Valentino, 8 settembre-3 ottobre 1965), Industrie Grafiche, Torino 1965; G. Rubino, *Elettricità e socialismo...cit.*, pp. 157-160; R. Cuomo, *Dall'Arte programmata all'Arte povera. Gli esordi di Germano Celant...cit.*, pp. 87-88.

⁴⁸³ A Firenze sono esposte opere di Alviani, Anceschi, Borella, Boriani, Castellani, Colombo, Devecchi, Mari, Gruppo N, Scheggi e Varisco. Le “strutture sonore” sono di Vittorio Gelmetti e Pietro Grossi. La presentazione è di Umbro Apollonio, Vittorio Gelmetti e Lara-Vinca Masini.

⁴⁸⁴ L. V. Masini, Invito della mostra *Proposte strutturali plastiche e sonore*. Cfr. anche s.a., *Il Centro Proposte a Firenze*, in «Marcatré», III, 16/17/18, 1965, p. 381.

⁴⁸⁵ Cfr. A. Acocella, *Lara-Vinca Masini e il dialogo fra le arti. Oltre mezzo secolo di critica e militanza culturale*, in «Critica d'Arte», n.s., LXXVIII, 7-8, luglio-dicembre 2020, p. 168.

Come spiega Lara-Vinca Masini, infatti, la rassegna propone un dialogo tra gli oggetti visuali e le strutture sonore di Vittorio Gelmetti e Pietro Grossi, non tanto per integrare arte e musica quanto piuttosto per sottolineare la relazione tra ricerche appartenenti a settori differenti.

Masini aveva già tentato un incontro tra le due discipline nell'aprile 1964, in occasione della manifestazione *Vita musicale contemporanea*, organizzata dall'omonima associazione fondata nel 1961 da Grossi e Giuseppe Chiari. La rassegna si svolgeva a Firenze tra l'Auditorium di S. Apollonia, il Conservatorio di Musica e la Galleria "La Strozzi" dentro Palazzo Strozzi⁴⁸⁶ (fig. 329), spazio espositivo in cui la Masini aveva allestito la sezione di Arte visiva⁴⁸⁷. La brochure della rassegna riporta un lungo elenco di «artisti invitati», ma non è chiaro quali abbiano realmente esposto opere nelle sale de La Strozzi. Interessante è però segnalare, tra i tanti, i nomi di Alviani, Castellani, Dorazio, Fontana, dei Gruppi italiani N, T, Operativo R, Sperimentale P e Tempo 3⁴⁸⁸. In questa manifestazione, all'insegna dell'interdisciplinarietà, sono stati anche proiettati i cortometraggi del regista tedesco Edgar Reitz con musiche di Josef Anton Riedl e i film *Arte programmata*, *I colori della luce* e *Tempo libero*⁴⁸⁹ di Bruno Munari e Marcello Piccardo, con il sonoro di Luciano Berio e Gil Cuppini.

La mostra *Proposte strutturali plastiche e sonore* tenutasi nel dicembre 1964 presso il Centro Proposte si pone così in continuità con questo primo esperimento curatoriale fiorentino e testimonia l'apporto di Lara-Vinca Masini nell'arricchimento della mostra attraverso l'apertura alle sperimentazioni di musica elettronica⁴⁹⁰.

Le parole di Gelmetti, riportate all'interno del catalogo della mostra, sono illuminanti per comprendere il temperamento di tale manifestazione:

in tal senso la presente mostra è una proposta di ascolto, una ipotesi da verificare, nella possibilità di un incontro ed interazione tra gli schemi razionali che presiedono alla strutturazione degli oggetti visivi e di quelli sonori e che, sottratti alla ritualità delle abitudini precostituite, si offrono in una rinnovata prospettiva audiovisiva⁴⁹¹.

⁴⁸⁶ Cfr. Invito *Vita musicale contemporanea*, Firenze, aprile 1964.

⁴⁸⁷ Lara-Vinca Masini scrive nel gennaio 1965 un articolo interamente dedicato all'*Arte programmata* nel quale riprende il pensiero dell'opera aperta di Umberto Eco, sostenendo l'integrazione tra arte e scienza. Cfr. L. V. Masini, *Arte programmata*, in «Domus», 422, gennaio 1965, pp. 40-46; il testo è riportato in A. Acocella, A. Stepken (a cura di), *Lara-Vinca Masini. Scritti scelti 1961-2019. Arte Architettura Design Arti Applicate*, Gli Ori, Pistoia 2020, pp. 33-36.

⁴⁸⁸ Cfr. Invito *Vita musicale contemporanea*, Firenze, aprile 1964.

⁴⁸⁹ Il titolo riportato nella brochure è *Tempo libero* ma potrebbe riferirsi a *Tempo nel tempo* del 1964.

⁴⁹⁰ Cfr. A. Acocella, *Per una visione sperimentale dell'arte. L'attività di Lara-Vinca Masini negli anni sessanta*, in «Studiolo», 15, 2018, pp. 68-81.

⁴⁹¹ V. Gelmetti, in *Proposte strutturali plastiche e sonore*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Proposte, 5 dicembre 1964-5 gennaio 1965) AG Fronzoni, Milano 1964, s.p.

Per quanto riguarda invece l'itinerario della mostra, pare che la seconda tappa sia stata il Centro d'Arte "Il Chiodo" di Palermo; l'inviato della rivista *D'Ars Agency*, in riferimento ai lavori esposti, sottolinea che «il pubblico più avveduto, pur apprezzando tale iniziativa, ha avuto la netta sensazione che l'arte ghestaltica non sia affatto una novità», ma che comunque in Sicilia siano giunte opere interessanti di Mari, Alviani e del Gruppo N⁴⁹². Ritornata il 20 febbraio nel nord Italia, presso la Galleria La Polena di Genova, la rassegna cattura l'interesse della BBC di Londra che decide di dedicarle un servizio⁴⁹³. L'ultima tappa della mostra itinerante *Proposte strutturali plastiche e sonore* è la Galleria Il Punto di Torino (29 aprile-18 maggio 1965), aperta nel dicembre 1962 e diretta da Remo Pastori – escluso un breve intervallo tra il 1963 e il 1964 in cui la direzione dello spazio viene affidata a Gian Enzo Sperone. Sempre nel 1965, dopo questa iniziativa, la Galleria Il Punto dedica un'altra mostra alle ricerche sull'arte programmata, con un'ampia collettiva di soli artisti italiani che dal 7 al 29 settembre 1965 vengono ospitati nello spazio torinese, presentati in catalogo da Umbro Apollonio: Anceschi, Apollonio, Biasi, Bonalumi, Boriani, Colombo, Costa, Dadamaino, Devecchi, Alviani, Gruppo Mid, Landi, Morandini, Mari, Massironi, Scheggi, Varisco⁴⁹⁴.

Anche se non è stata ritrovata altra documentazione sulla mostra *Proposte strutturali plastiche e sonore*, è evidente che questa occasione espositiva sia stata preziosa per il Gruppo Enne 65 – quindi per Biasi, Landi e Massironi – che riescono ad entrare nel circuito delle gallerie italiane più all'avanguardia, dirette da personalità come Edoardo Manzoni e Remo Pastori⁴⁹⁵.

IV.13. Il Gruppo Enne 65

Il 18 febbraio 1965 la Galleria La Chiocciola di Padova inaugura la prima mostra del Gruppo Enne 65 stampando un pieghevole che ripercorre la storia del gruppo padovano dalle origini al suo scioglimento, sino alla nuova formazione che vede come soli componenti Alberto Biasi, Edoardo Landi e Manfredo Massironi (fig. 330).

⁴⁹² B. Patera, *In Sicilia notizie da Palermo*, in «D'Ars Agency», VI, 2, 20 aprile-20 luglio 1965, p. 185. L'autore segnala anche la vittoria di Paolo Scheggi e Marina Apollonio alla II edizione del Premio "Il chiodo d'oro" per il piccolo formato.

⁴⁹³ La notizia che la BBC di Londra ha registrato un servizio sull'esposizione genovese viene riportata su *D'Ars Agency*. Si veda: E. Balestrieri, *Vita artistica genovese*, in «D'Ars Agency», VI, 2, 20 aprile-20 luglio 1965, p. 173.

⁴⁹⁴ Cfr. *Anceschi, M. Apollonio, Biasi, Bonalumi, Boriani, Colombo, Costa, Dadamaino, De Vecchi, Getulio, Gruppo Mid, Landi, Morandini, Mari, Massironi, Scheggi, Varisco*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Il Punto, 7-29 settembre 1965), Torino 1965.

⁴⁹⁵ Una lettera di Remo Pastori manifesta l'intenzione del gallerista di dedicare una mostra al Gruppo Enne 65 durante la stagione espositiva 1965-1966 (si veda ASAB, Padova, b. 15, fasc. 5, lettera di Remo Pastori a Manfredo Massironi, 26 agosto 1965). La Galleria la Polena di Manzoni, invece, presenterà il Gruppo Enne 65 dal 5 al 24 giugno 1965.

Oltre ad una nutrita bibliografia, a supportare la legittimità di questo gruppo viene redatta una «biografia collettiva»⁴⁹⁶ che prende il via dal loro comune percorso di studi presso la Facoltà di Architettura a Venezia, dove i tre si iscrivono nell'anno accademico 1958-59.

Nella presentazione si fa riferimento al Premio Cittadella, al Premio San Fedele e alle mostre presso la Galleria Azimut, insomma a quelle esperienze significative per la costituzione del Gruppo N⁴⁹⁷. Vengono poi ricordate tutte le manifestazioni alle quali ha partecipato il collettivo, registrando inoltre il temporaneo allontanamento volontario di Costa, fino a giungere all'anno 1964, dove si legge: «il gruppo enne viene sciolto. era formato da: a. biasi, e. chiggio, t. costa, e. landi, m. massironi»⁴⁹⁸.

La “biografia” si conclude con l'anno 1965, quando «alberto biasi, edoardo landi, manfredo massironi ricominciano a collaborare»⁴⁹⁹.

Presentare la prima mostra del Gruppo Enne 65 proprio a Padova non è un fattore secondario, se pensiamo che i tre artisti avevano esposto propri lavori in città soltanto all'inizio del loro percorso, durante le *Mostre a puntate* del 1961.

Con questa esposizione, la nuova formazione vuole affermare la propria esistenza nello stesso luogo in cui è sorto il sodalizio, nonostante i problemi interni che ne hanno comportato la fine negli ultimi mesi del 1964.

L'attenzione della stampa nei confronti della rassegna testimonia l'impegno di questi artisti e della Galleria La Chiocciola nella promozione dell'iniziativa che, prima su *Il Gazzettino* (fig. 331) e poi su *Il Resto del Carlino* (fig. 332), viene recensita con parole di apprezzamento e vivo interesse⁵⁰⁰.

Anche se l'articolo di quest'ultimo quotidiano inciampa sul nome del gruppo, che forse per abitudine viene chiamato soltanto N, esso descrive le opere di ogni componente, fornendone inoltre una prima interpretazione. Massironi, di cui è raffigurata una *Doppia struttura di quadrati in metallo* presente in mostra, espone anche una *Fotoriflessione variabile e Sfera negativa*, quest'ultima descritta come «strane strutture che sono la visualizzazione di problemi di geometrismo i quali, attraverso una serie di tangenti, danno un effetto concavo che può essere la sfera»⁵⁰¹.

Di Landi, invece, sono esposte strutture «che dal punto di vista costitutivo sono ortogonali e da quello percettivo sono circolari» e una «struttura dinamica risultante da una riflessione circolare»⁵⁰².

⁴⁹⁶ Cfr. *Gruppo Enne 65*, pieghevole della mostra (Padova, Galleria La Chiocciola, 18-27 febbraio 1965), Padova 1965.

⁴⁹⁷ Si scrive anche della formazione nel 1959 Gruppo Ennea, qui già denominato “Enne”; e ancora viene chiarito che nel 1960, dopo la *Mostra chiusa*, il collettivo si riduce a sei componenti, che solo nel 1961 si troveranno a essere in cinque. Il sesto componente, ancora presente nel 1960 secondo questa ricostruzione, potrebbe essere Tino Bertoldo, colui che – si è visto nelle pagine precedenti – viene citato in alcune occasioni espositive tra il 1960 e il 1961.

⁴⁹⁸ *Gruppo Enne 65*, pieghevole della mostra...cit.

⁴⁹⁹ *Ibidem*.

⁵⁰⁰ Cfr. S.W., *Il gruppo Enne 65 espone alla Chiocciola*, in «Il Gazzettino», 24 febbraio 1965; F. Pezzato, *Vogliamo renderci liberi dalla schiavitù dell'occhio*, in «Il Gazzettino di Venezia», 24 marzo 1965; Riz.[P. Rizzi], *Il «Gruppo Enne» a «La Chiocciola»*, in «Il Resto del Carlino», 26 febbraio 1965.

⁵⁰¹ Riz.[P. Rizzi], *Il «Gruppo Enne» a «La Chiocciola»*...cit.

⁵⁰² *Ibidem*.

Oltre ad un *Light Prisms*, Biasi presenta le serigrafie, produzione che contraddistingue il suo linguaggio per tutto il 1965.

Rispetto a questi multipli, vale riportare una testimonianza di Biasi, che chiarisce la dicitura “binomio enne” che si ritrova ancor oggi su alcuni di questi esemplari:

In margine alla storia del gruppo, merita una citazione il “binomio enne” perché corrisponde ad una firma con cui fu presentata una tiratura in cento multipli di dieci opere “enne 60/4”. Progettati ed eseguiti in prova serigrafica nel maggio 1964, quei multipli furono completati dopo lo scioglimento del gruppo N e, in seguito ad accordi interni, furono siglati da Biasi o da Landi con la dicitura Binomio Enne. Non tutti comunque perché circa la metà furono firmati con il nome seguito da “...del binomio enne” o “...del gruppo N” e alcuni solo con il nome⁵⁰³.

In relazione alla mostra presso la Galleria La Chiocciola tornano utili alcune lettere conservate presso l'Archivio Storico Alberto Biasi che Landi scrive dal Lazio dove, in quel periodo, sta prestando servizio militare obbligatorio. Indirizzati a Biasi e Massironi, questi documenti informano sia di spese e guadagni relativi alla vendita delle cartelle di serigrafie sia della necessità di Landi di ottenere alcuni giorni di licenza per poter presenziare il giorno dell'inaugurazione⁵⁰⁴.

La mostra occupa gli spazi della galleria padovana dal 18 al 27 febbraio, ma ancora il 2 marzo la stampa dedica un pezzo all'evento a firma di Sandro Zanotto che, su *L'Avvenire d'Italia*, ripercorre l'intera storia del Gruppo N, esaltandone alcune esperienze, come la Biennale di Venezia del 1964. Ravvede tuttavia il giornalista che nella rassegna dell'Enne 65 sembra che i tre artisti abbiano compiuto un passo indietro, verso un'arte “tradizionale” che lui individua soprattutto nelle serigrafie, “appese come quadri” alle pareti:

in pratica, si presenta il pericolo di un ritorno al «quadro», sia pure realizzato con materiali diversi dai soliti colori ad olio. È chiaro che il gruppo si snatura se torna a condizionare la sua espressione alla superficie di forma regolare da appendere al muro, e verrebbe così a perdere tutto il meglio della sua carica espressiva e molte ragioni della sua esistenza⁵⁰⁵.

Fatti salvi questi appunti, la mostra della Galleria La Chiocciola diventa occasione di incontro tra importanti critici e studiosi, ritrovatisi nella prima metà del mese di marzo presso la famosa Libreria Draghi per discutere gli sviluppi delle nuove tendenze dell'arte. A fornire il resoconto della

⁵⁰³ A. Biasi, *Qual è la vera storia del gruppo N?*, in G. Granzotto (a cura di), *Alberto Biasi. La concezione dinamica percorsi recenti*, catalogo della mostra (Roma, Musei di S. Salvatore in Lauro, 6 novembre-13 dicembre 2003), Verso l'Arte, Roma 2003, p. 116.

⁵⁰⁴ Si veda ASAB, Padova, b.1, fasc. 25.1.

⁵⁰⁵ S. Zanotto, *Il gruppo «enne 65» a «La Chiocciola»*, in «L'Avvenire d'Italia», 2 marzo 1965.

conferenza è Sergio Orlandini⁵⁰⁶ – allora giovane critico di soli ventiquattro anni – sul quotidiano *Il Lavoro*, in un articolo intitolato *Abbandonare l'informale per organizzare razionalmente la realtà*⁵⁰⁷ (fig. 333).

Gli ospiti della conferenza, riporta Orlandini, sono il professor Sergio Bettini, il conservatore dell'ASAC nonché critico Umbro Apollonio e il professore di Psicologia Paolo Bonaiuto: tutte personalità che a partire dai primi anni Sessanta si sono occupati dell'apporto teorico dell'Arte programmata e delle *Nove tendencije*. Al termine degli interventi si è acceso un partecipato dibattito al quale sappiamo aver contribuito sia Biasi che Massironi: «Noi», ha dichiarato quest'ultimo, «non abbiamo [...] un'estetica predeterminata, in quanto i nostri riferimenti estetici subiscono dei continui progressivi spostamenti, impedendo così un discorso su un'estetica come canone operativo fisso»⁵⁰⁸. Partendo dalla riflessione dell'artista, Orlandini porge alcune domande a Umbro Apollonio, in un'intervista riportata interamente all'interno del suo articolo.

Il quesito iniziale intende dare l'adeguata rilevanza storica al fenomeno dell'arte ottico-cinetica e programmata, da molti considerata una moda, specialmente dopo la mostra americana *The Responsive Eye* che, come vedremo, apre a New York nel febbraio 1965. Apollonio non sembra avere dubbi e a proposito di questa opinione diffusa risponde: «Non direi. Se per moda noi vogliamo intendere un certo determinismo storico-ambientale posso anche essere d'accordo, ma non certamente qualora moda sia intesa in senso comune come fenomeno di sollecitazione superficiale»⁵⁰⁹.

La frase di Apollonio va quindi letta in accordo con la precedente affermazione di Massironi, che probabilmente allude all'inevitabile influenza dei fattori storico-culturali sulla produzione artistica del Gruppo N e dell'Enne 65. Anche il resto dell'intervista è determinante per delimitare i contorni di queste ricerche dalla prospettiva della critica coeva. Dato per assodato che i meccanismi fruitivi delle opere “gestaltiche” abbiano superato la concezione retinica dell'arte, Apollonio avverte la necessità, ormai conclamata, di codificare un linguaggio critico nuovo per valutare i risultati visivi di questi operatori, giudicati seguendo parametri ancora legati all'Informale⁵¹⁰.

Nel frattempo, mentre è in corso la mostra a Padova, i tre artisti intensificano i rapporti con Edoardo Manzoni della Galleria La Polena di Genova, conosciuto in occasione della mostra itinerante

⁵⁰⁶ Il vivo interesse di Orlandini per l'Arte programmata e cinetica, si concretizza in ricerche che indagano il rapporto interdisciplinare tra arte, scienza e psicologia, in relazione alle nuove poetiche della percezione. Cfr. G. Bartorelli, M. Previti (a cura di), *Alberto Biasi. Antologia critica 1965-2021*, Cleup, Padova 2021, pp. 41-42.

⁵⁰⁷ S. Orlandini, *Abbandonare l'informale per organizzare razionalmente la realtà*, in «Il Lavoro», 11 marzo 1965.

⁵⁰⁸ *Ibidem*.

⁵⁰⁹ *Ibidem*.

⁵¹⁰ L'articolo di Orlandini apparso su *Il lavoro* viene molto apprezzato da Apollonio come apprendiamo da una lettera di Manzoni: «Egregio professore, mi fa molto piacere che il pezzo di sergio orlandini apparso su “il lavoro nuovo” sia stato apprezzato da lei. orlandini è un giovane che si dà molto da fare per i problemi e le manifestazioni d'arte contemporanea e sono certo che i complimenti che gli farò da parte sua saranno un valido aiuto per il futuro» (ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 9, fasc. 1, lettera di Edoardo Manzoni ad Umbro Apollonio, 26 maggio 1965).

Proposte strutturali plastiche e sonore. Sin dai primi scambi epistolari intercorsi a partire dal novembre 1964, Manzoni si rivela interessato alla produzione del Gruppo Enne 65, tanto da voler iniziare una collaborazione esclusiva con gli artisti padovani⁵¹¹.

Rientrato a Genova dopo il vernissage della tappa fiorentina di *Proposte strutturali plastiche e sonore*, il gallerista scrive una lettera a Massironi, dispiaciuto del fatto che lui e i colleghi non abbiano partecipato all'inaugurazione della mostra: «erano presenti tutti compreso Apollonio mancava solo il gruppo n peccato, speravo tanto in questo incontro anche per parlare di futuri rapporti di lavoro»⁵¹².

Nello specifico, Manzoni sembra interessato principalmente alle serigrafie di Biasi, che diventano l'argomento predominante delle loro missive. Le successive comunicazioni, infatti, si concentrano sull'organizzazione di un piano d'azione per la vendita di questi multipli da presentare all'interno di una cartella edita dalla Galleria La Polena.

Il 25 gennaio, dopo un incontro a Padova tra Biasi e Manzoni, quest'ultimo riassume gli accordi economici pattuiti proponendosi come interlocutore privilegiato per la promozione e la vendita di questi oggetti⁵¹³. Nel frattempo, mentre i due si confrontano anche per l'organizzazione della mostra del Gruppo Enne 65 presso la galleria genovese – che viene fissata dal 5 al 24 giugno 1965 –, Manzoni commissiona al grafico AG Fronzoni la composizione della cartella di serigrafie, come anche il catalogo della mostra dei tre padovani⁵¹⁴. In questi tempi concitati alle prese con la programmazione della mostra, viene affidata la presentazione della cartella ad Umbro Apollonio, che il 21 marzo scrive a Biasi: «Caro Biasi, ho preparato la paginetta per la cartella di serigrafie. Spero le possa servire e non sia troppo diversa da ciò che si aspettava»⁵¹⁵. Anche Edoardo Manzoni viene a sapere che il testo del critico triestino è finalmente ultimato e così chiede ad Apollonio di presentare personalmente la mostra del Gruppo Enne 65 il giorno dell'inaugurazione⁵¹⁶.

La manifestazione organizzata dalla Galleria La Polena di Genova è la prima in cui viene esposta l'intera cartella di serigrafie di Biasi, introdotta nel catalogo dal testo critico di Apollonio (figg. 334-335). Come spiega l'autore, l'osservatore di queste grafiche, apparentemente dinamiche, non sopportando il caos e la contraddizione, attiva un processo di unificazione e ordinamento, reintegrando le unità visive in un'immagine organizzata secondo insiemi percettivi precostituiti. L'occhio, intento a inseguire il continuo generarsi di forme, viene sollecitato anche dal colore, che attribuisce un valore emotivo a quello razionale che sta alla base delle serigrafie. Le continue

⁵¹¹ Cfr. ASAB, Padova, b. 15, fasc. 6, lettera di Edoardo Manzoni a Manfredo Massironi, 9 novembre 1964.

⁵¹² *Ibidem*.

⁵¹³ ASAB, Padova, b. 15, fasc. 6, lettera di Edoardo Manzoni a Manfredo Massironi, 25 gennaio 1965. Si veda anche la risposta di Biasi, è consultabile la bozza manoscritta.

⁵¹⁴ ASAB, Padova, b. 3, fasc. 20.

⁵¹⁵ ASAB, Padova, b. 3, fasc. 2, lettera di Umbro Apollonio ad Alberto Biasi, 21 marzo 1965.

⁵¹⁶ ASAC, Venezia, Fondo Storico, Carte Conservatori, Umbro Apollonio, b. 9, fasc. 1, lettera di Edoardo Manzoni ad Umbro Apollonio, 23 marzo 1965.

interferenze di forme e colori, insieme all'apparente dinamismo delle immagini, dimostrano come l'opera si costituisca di un campo di forze, così come un organismo vivente⁵¹⁷.

Di ampio respiro è il testo di Sergio Orlandini, che si concentra principalmente sul rapporto arte-scienza, sulla direzione sperimentale intrapresa dalle *Nove tendencije* e sull'idea di "opera non definitiva", rifacendosi al concetto di *Opera aperta* di Umberto Eco⁵¹⁸.

Tale relazione è messa in risalto anche su *Il Lavoro*, in un articolo di Germano Beringheli che riconosce da un lato la matrice scientifica degli oggetti e dall'altro il loro dinamismo generato dai diversi punti di vista dell'osservatore⁵¹⁹ (fig. 336).

IV.14. *The Responsive Eye*

A partire dall'ottobre 1962, il Gruppo N conosce lo scultore e studioso americano George Rickey che, interessato al movimento delle *Nove tendencije*, su suggerimento del Gruppo T scrive agli artisti alcune lettere al fine di ricevere documentazione per la pubblicazione di un libro sulle tendenze contemporanee costruttiviste⁵²⁰.

Anche se il progetto di Rickey non verrà realizzato *in toto* ma sarà inizialmente ridotto ad un articolo sulla rivista *Art Journal*, diventa comunque un'occasione preziosa per far giungere scritti e altro materiale del Gruppo N anche in America, dove il libro di Rickey vedrà la luce solo nel 1967⁵²¹.

Questo scambio epistolare con l'artista americano sembra essere la ragione sottesa all'inclusione dei padovani all'interno della mostra *The Responsive Eye*, organizzata da William Chapin Seitz, storico dell'arte, critico, pittore e curatore del Museum of Modern Art (MoMA) di New York.

⁵¹⁷ Cfr. U. Apollonio, in *Gruppo Enne 65*, catalogo della mostra (Genova, Galleria La Polena, 5-24 giugno 1965), Galleria La Polena, AG Fronzoni, Milano-Genova 1965, s.p. Il testo è consultabile parzialmente sulla rivista *Op. cit.* Cfr. U. Apollonio, *Cartella «enne 60 – 4» S-1-10*, edizioni Galleria La Polena, Genova, in «Op. cit.», 4 settembre 1965, pp. 95-96. Si veda anche G. Bartorelli, M. Previti (a cura di), *Alberto Biasi. Antologia critica 1965-2021...cit.*, pp. 33-34.

⁵¹⁸ Cfr. S. Orlandini, in *Gruppo Enne 65*, catalogo della mostra (Genova, Galleria La Polena, 5-24 giugno 1965), Galleria La Polena, AG Fronzoni, Milano-Genova 1965, s.p. Si veda anche G. Bartorelli, M. Previti (a cura di), *Alberto Biasi. Antologia critica 1965-2021...cit.*, pp. 37-41.

⁵¹⁹ G. Beringheli, *L'importanza degli artisti-operatori del Gruppo Enne di Padova*, in «Il Lavoro», 15 giugno 1965.

⁵²⁰ Cfr. ASAB, Padova, b. 2, fasc. 23, lettera di George Rickey al Gruppo N, 1 ottobre 1962. Il libro sarebbe stato pubblicato dalla University of California Press, con la quale Rickey aveva già collaborato nel 1956 per la miscellanea *Art & Artist*, all'interno della quale è presente un suo saggio intitolato *Kinetic Sculpture*. Il materiale inviato dagli N confluirà però nell'articolo G. W. Rickey, *The Morphology of Movement: a Study of Kinetic Art*, in «Art Journal», vol. 22, 4, Summer 1963, College Art Association, Los Angeles, pp. 220-231. L'anno successivo Rickey pubblica sulla stessa rivista un altro articolo sulle *Nove tendencije*: G. W. Rickey, *The New Tendency (Nouvelle Tendence – Recherche Continuelle)...cit.*

⁵²¹ G. W. Rickey, *Constructivism, origins and evolution*, George Brazillier, New York 1967.

Su indicazione di Rickey, il 6 febbraio 1964 Seitz spedisce una lettera a Massironi per fissare un appuntamento con il Gruppo N il mese seguente a Padova e poter parlare meglio della «major international exhibition of abstract painting based on heightened visual perception»⁵²².

Non sappiamo se nel marzo 1964 Seitz abbia davvero incontrato personalmente il Gruppo N, ma nel mese di ottobre una lettera informa il collettivo che il curatore di *The Responsive Eye* «is extremely interested in representing the work of Gruppo N in this exhibition»⁵²³.

Bisogna tener presente che – oltre alla visibilità ottenuta alla XXXII Biennale di Venezia – nell'estate 1964 le opere del Gruppo N erano approdate a New York per la mostra itinerante della Olivetti *Arte programmata. Kinetic Art*. Come già visto, l'allestimento dell'esposizione al Loeb Center era stato affidato ad Enzo Mari che, per un certo periodo, si era trattenuto in U.S.A. per occuparsi anche della riparazione degli oggetti rovinatisi durante il viaggio oltreoceano.

Forse in ragione di questo suo precedente soggiorno a New York, Mari diventa il referente per il Gruppo N anche della mostra del MoMA, che inaugura la prima volta il 23 febbraio 1965 e viene poi presentata in diversi stati americani⁵²⁴ (fig. 337-338).

Coadiuvato per la scelta degli artisti da George Rickey e supportato per l'aspetto commerciale dalla gallerista Denise René⁵²⁵ (fig. 339), Seitz mette in piedi una delle mostre internazionali più significative degli anni Sessanta, comparabile a *The Art of Assemblage*⁵²⁶, altra mostra straordinaria da lui curata nel 1961 insieme a Peter Howard Selz.

Prima di tentare una ricostruzione dell'esperienza degli N alla mostra *The Responsive Eye*, è opportuno comprendere in che misura le ricerche cinevisuali europee siano state recepite dalla cultura americana prima di questa iniziativa. Dirompente, com'è noto, è stato il famoso articolo sul *Time* di Jon Borgzinner dal titolo *Op Art: Pictures That Attack the Eye*⁵²⁷ (fig. 340). È la prima volta che viene utilizzato il termine “Op Art”, abbreviazione di “Optical Art”, per indicare una tendenza artistica che gravita tra l'astrattismo e l'arte ottica e percettiva. Borgzinner si sofferma in particolare

⁵²² ASAB, Padova, b. 18, fasc. 3, lettera di William C. Seitz a Manfredo Massironi, 6 febbraio 1964.

⁵²³ Fondo Manfredo Massironi, Padova, lettera di Jennifer Licht al Gruppo N, 27 ottobre 1964.

⁵²⁴ Dopo la mostra al MoMA di New York, tenutasi dal 23 febbraio al 25 aprile 1965, *The Responsive Eye* viene trasferita al City Art Museum di St. Louis dal 20 maggio al 20 giugno 1965, al Seattle Art Museum di Seattle dal 15 luglio al 23 agosto 1965, al Pasadena Art Museum di Pasadena dal 28 settembre al 7 novembre 1965, al Baltimore Museum of Art dal 14 dicembre 1965 al 21 gennaio 1966. In occasione della mostra al Baltimore Museum of Art si è tenuta una lezione dell'artista Francis R. Hewitt, cofondatore dell'Anonima Group. La trascrizione dell'incontro è consultabile al link: <https://cdm16075.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16075coll3/id/22>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁵²⁵ Cfr. W. C. Seitz, *Acknowledgments*, in W. C. Seitz (edited by), *The Responsive Eye*, catalogue of exhibition (New York, The Museum of Modern Art, 23 February-25 April 1965), The Museum of Modern Art, New York 1965, p. 3.

⁵²⁶ *The Art of Assemblage* è la prima esposizione che presenta insieme *collages*, *readymades*, *found objects*, oggetti surrealisti, *combine-paintings* ed altre tipologie di assemblaggi, grazie all'abilità del curatore William C. Seitz di riunire un ampio spettro di opere che, pur distanti tra loro dal punto di vista temporale o tecnico, avevano comunque la stessa peculiarità: essere realizzate con materiali extrartistici. Sulla mostra si veda il catalogo dell'esposizione: W. C. Seitz (edited by), *The Art of Assemblage*, catalogue of exhibition (New York, MoMA, 2 October-12 November 1961), The Museum of Modern Art, New York 1961.

⁵²⁷ J. Borgzinner, *Op Art: Pictures That Attack the Eye*, in «Time», 23 October 1964, pp. 42-48.

sull'esperienza fisica – e nello specifico dell'occhio – che le opere *optical* sono in grado di far vivere allo spettatore, ingannato e disorientato da particolari motivi geometrici e vibranti, spesso spirali, effetti ottici creati da griglie distorte o sovrapposte a *moiré*.

Dopo aver annunciato la futura mostra *The Responsive Eye*, l'autore presenta alcuni artisti europei e americani che appartengono a questa nuova categoria che, secondo Borgzinner, raccoglie un vasto *range* di ricerche, tutte eredi del Puntinismo e dell'Impressionismo come anche del Costruttivismo e del Bauhaus⁵²⁸.

L'“invenzione” americana della Op Art viene immediatamente registrata in tutto il resto del mondo e, già nel novembre 1964, il settimanale italiano *La Tribuna Illustrata* annuncia: «È nata l'Op Art»⁵²⁹ (fig. 341).

La somiglianza con il termine Pop Art la pone immediatamente in contrapposizione alla *Popular Art*⁵³⁰, ormai affermata in Italia dopo la 32^a Biennale veneziana. L'articolo sulla rivista, a firma di Sergio Fiume, saccheggia quello del *Time* per spiegare «quest'ultima novità che [...] vuole essenzialmente colpire l'occhio, offrendo immagini scomposte note finora solamente agli studiosi di ottica»⁵³¹.

Il fenomeno dell'Op Art prende piede sin dalla fine del 1964⁵³² ed esplode dopo la mostra newyorkese che, unendo le ricerche cinevisuali europee – al tempo conosciute da una comunità abbastanza circoscritta – e quelle americane attraverso un'operazione maestosa, riesce a ricevere ampio consenso dal grande pubblico. Ma alle spalle di tutto ciò, non va dimenticato il lavoro preliminare delle *Nove tendencije*, rivendicato anche dallo stesso Matko Meštrović che ha dichiarato: «*The Responsive Eye* fu la risposta americana ad una sfida europea, con una intonazione imperiale. Seitz venne da me, qui a Zagabria, per prendere informazioni: cosa che non è mai stata menzionata, a partire dal catalogo della mostra stessa»⁵³³.

Come è stato rilevato in anni più recenti dalla rivista *Artforum*, dopotutto la mostra *The Responsive Eye* è stata «the first contemporary art blockbuster»⁵³⁴. Nata con l'obiettivo di raccogliere il consenso mondiale delle ricerche visuali, la manifestazione risulta a molti artisti fallimentare sotto altri aspetti, come ha ammesso Manfredo Massironi nel 1973:

⁵²⁸ *Ibidem*.

⁵²⁹ S. Fiume, *È nata l'Op Art*, in «La Tribuna Illustrata», LXXIV, 46, 15 novembre 1964, p. 36.

⁵³⁰ «È suonata la tromba del giudizio per la pop art», «La morte della pop art è stata decretata dal Museo di arte moderna di Nuova York con una grande esibizione di op art» si legge su *Il Gazzettino*: G. Sarchielli, *La «op» ha affossato la «pop» nell'allegria avanguardia Usa*, in «Il Gazzettino», 7 aprile 1965.

⁵³¹ S. Fiume, *È nata l'Op Art...cit.*, p. 36.

⁵³² Cfr. W. R. Young, *Op Art. A dizzying, fascinating style of painting*, in «Life», 11 December 1964, pp. 132-140.

⁵³³ M. Meštrović, in *Matko Meštrović. Di ogni processo storico bisogna analizzare convergenze e divergenze; nessun percorso storico è lineare, ma fatto di richiami e di riprese*, intervista a cura di I. Bignotti...cit., p. 154.

⁵³⁴ D. Rimanelli, S. K. Rich, *Beautiful Loser: Op Art Revisited*, in «Artforum», vol. 54, 9, maggio 2007, pp. 313-327.

una sfarzosa cerimonia funebre, un funerale di prima classe insomma. La mostra si proponeva come una sintesi di tutte le esperienze evolute dal concretismo negli ultimi anni; alla mostra partecipava anche una nutrita rappresentativa della N.T., ma il fenomeno venne ampiamente propagandato senza quasi far riferimento alla matrice Europea. Il nome proposto di «Op art» aveva tutta l'aria di una trovata da studio pubblicitario; la velocità di risonanza che ebbe a livello mondiale dimostrava la potenza dell'imperialismo del mercato d'arte americano che, obbedendo appunto alle leggi di mercato, costruiva un prodotto nuovo⁵³⁵.

Giocando sulla stimolazione e l'inganno del nostro occhio, la mostra del MoMA cattura, tuttavia, l'attenzione del pubblico anche meno educato a comprendere queste tipologie di lavori. Organizzando il percorso espositivo in sezioni tematiche – *color image*, “invisible” painting, “optical” paintings, *black and white*, *moiré pattern* e *reliefs and constructions* –, Seitz facilita inoltre la fruizione delle opere, attorno alle quali viene abbozzata una sorta di aura surreale, amplificata dai media e dagli articoli apparsi sulla stampa del tempo⁵³⁶.

Partecipano alla mostra circa un centinaio di artisti, tra cui gli italiani Getulio Alviani, Enrico Castellani, Piero Dorazio, Enzo Mari; c'è anche il Gruppo N, che era stato invitato a partecipare alla mostra proprio nel 1964, nel pieno di una fase molto complessa della sua breve, seppur intensa, vita. Questa problematica si riscontra nel catalogo in cui compaiono da una parte i nomi Biasi, Costa e Landi che si presentano come artisti “solisti”, ognuno con una propria opera, mentre dall'altro si trova l'attribuzione di un oggetto all'intero Gruppo N, per cui vengono indicati i nomi di tutti i cinque componenti. L'opera in questione è *Unstable Perception* (fig. 342) del 1963, oggetto che oggi rientra unanimemente nella produzione di Manfredo Massironi, ma che lascia intendere nel 1965 l'esistenza di un Gruppo N ancora attivo in una dimensione collettiva⁵³⁷.

Insieme a questo oggetto, le sale del MoMA ospitano una *Dynamic Vision S 9/2* di Biasi, ossia una doppia serigrafia in plexiglas e legno, una *Visual Dynamics* di Costa e infine una *Dynamic Optical Structure* di Landi (figg. 343-345). L'opera di Biasi, pur trattandosi di una serigrafia, si presenta come una vera e propria scultura visibile da entrambi i lati che raffigurano ognuno un diverso effetto *moiré*. Le stupende fotografie dell'allestimento delle sale, disponibili sul sito internet del MoMA di New

⁵³⁵ M. Massironi, *Ricerche visuali. Conferenza tenuta il 25 febbraio 1973*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Soprintendenza alle Gallerie Roma, Roma 1973, p. 11.

⁵³⁶ Della mostra si parla su *Artforum*, *Vogue*, *Art International* e altre testate. Cfr. W. C. Seitz, *The New Perceptual Art*, in «Vogue», 15 February 1965, pp. 79-80; G. Rickey, *The Responsive Eye*, in «Art International», 4, May 1965, pp. 16-20; R. Krauss, *Afterthoughts in Op*, in «Art International», 5, June 1965, pp. 75-76.

⁵³⁷ Sarebbe stato forse più plausibile trovare i soli nomi di Biasi, Landi e Massironi, appena costituitisi sotto Gruppo Enne 65.

York⁵³⁸, permettono di identificare l'opera nella sua collocazione, accanto a *Bombardment of the Optic Nerve, II* (1963) di Miroslav Šutej (fig. 346).

La storia di questa *Dynamic Vision S 9/2* (fig. 347) è abbastanza singolare e può essere ricostruita grazie alla corrispondenza epistolare intrattenuta tra Biasi, la registrar del museo newyorkese e l'assistente di William Seitz. In data 9 agosto 1965, infatti, l'artista padovano riceve dall'Associate Curator Alicia Legg la cattiva notizia che la sua opera si è danneggiata durante la tappa presso il City Art Museum di St. Louis:

Sembre [*sic*] che l'opera sia stata spostata dal suo piedestallo e sia caduta a terra. I due pannelli di Plexiglas si sono incrinati in sei degli otto angoli. Allego fotografie che mostrano queste incrinature. Il pannello centrale di Masonite non ha subito danni ma l'opera non era più in condizioni di rimanere nella mostra ed il Museo di St. Louis ce l'ha ritornata⁵³⁹.

Dispiaciuta per l'accaduto, Alicia Legg invia a Biasi i provini fotografici dell'opera danneggiata (fig. 348), chiedendogli di comunicare al MoMA l'ammontare delle eventuali spese per la riparazione dell'oggetto. Grazie a questa documentazione visiva, si è in grado di conoscere l'aspetto dell'"altra faccia" della serigrafia – non immortalata dal reportage fotografico della mostra – costituita da una *texture* "a gocce" simile a quella di un *Rilievo ottico-dinamico* realizzato da Biasi nel 1962 (fig. 349). Non trovandosi in Italia quando la lettera arriva nella cassetta della sua posta, l'artista è a conoscenza dell'accaduto soltanto alla fine del settembre 1965. Per cercare di rimediare all'incidente, richiede la spedizione dei soli pannelli di plexiglas danneggiati, che lui avrebbe sostituito nel giro di una decina di giorni.

Il danno, che inizialmente sembrava essere di poca rilevanza, assume invece conseguenze impreviste per Biasi che, già escluso per l'inconveniente dalla tappa al Pasadena Art Museum, è costretto a saltare anche l'esposizione al Baltimore Museum of Art, inaugurata il 14 dicembre 1965.

Quasi in chiusura della *tournee* di *The Responsive Eye*, infatti, gli organizzatori decidono di non investire ulteriori finanziamenti per reintegrare l'opera nel percorso della mostra: «I regret to tell you that I do not think it possible to have your work returned to the Responsive Eye Exhibition. There will be only one remaining showing – in Baltimore – and the exhibition budget can not undertake the extra cost that would be involved»⁵⁴⁰. Come alternativa, l'Associate Curator propone a Biasi di far

⁵³⁸ Per l'intero reportage fotografico si rimanda al link: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2914>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁵³⁹ ASAB, Padova, b. 18, fasc. 3, lettera di Alicia Legg ad Alberto Biasi, 9-10 agosto 1965. Nel marzo 1965 Biasi aveva spedito la sua cartella di serigrafie con 9 esemplari al suo interno. Oggi la cartella è parte della collezione del MoMA di New York.

⁵⁴⁰ ASAB, Padova, b. 18, fasc. 3, lettera di Alicia Legg ad Alberto Biasi, 7 ottobre 1965.

richiesta per partecipare ad un'altra mostra itinerante sull'arte *optical*, che il MoMA intende far circolare nelle sedi di importanti musei americani. Nel caso in cui Biasi fosse intenzionato a aderire, il suggerimento di Alicia Legg è quello di creare un supporto più stabile per l'opera al fine di prevenire danni come quello che si è verificato.

Il consiglio sembra essere stato accolto da Biasi, che nel novembre 1966 presenta al IX Premio di Pittura Mestre la sua *Dynamic Vision S 9/2* – qui con il titolo *S. 9/64* – su una base di legno, aggiudicandosi il Primo Premio Speciale Montecatini-Edison⁵⁴¹ (fig. 350).

Gli altri artisti⁵⁴², invece, dopo la mostra al MoMA riescono a conquistare un posto nella collezione del prestigioso museo americano. In realtà, i *Press Release* del MoMA⁵⁴³ informano che, ancor prima dell'inaugurazione di *The Responsive Eye*, la ditta Olivetti aveva donato al museo newyorkese l'opera *Geometrical Kinetic Variations* (1963) di Landi già esposta durante la mostra itinerante *Arte programmata. Kinetic Art* (fig. 351). La stessa sorte tocca l'anno successivo a *Unstable Perception* (1963) di Massironi, donata dalla Olivetti ed esposta nella mostra *Recent Acquisitions* al MoMA nell'aprile 1966 (fig. 352). In questa occasione viene ripresentata anche *Visual Dynamics* di Costa (1963), unica opera degli N acquistata direttamente dal museo attraverso il finanziamento del grande collezionista Larry Aldrich (fig. 353).

Dopo aver ricostruito da vicino l'esperienza degli artisti padovani alla mostra *The Responsive Eye*, occorre inquadrare la manifestazione internazionale da una prospettiva più ampia.

L'imponenza non permette di offrire in questa sede una disamina completa e dettagliata della rassegna, recensita dalle più importanti riviste americane e da illustri giornali, come il *The New York Times*⁵⁴⁴.

In Italia, una lucida recensione proviene dalle parole di Marisa Volpi che, sul trimestrale *La Biennale di Venezia*⁵⁴⁵, offre una panoramica dell'esposizione da un'angolazione prettamente europea, tanto da sottolineare l'evidente sbilanciamento numerico degli artisti statunitensi, in maggioranza rispetto agli europei. Le radici della Op Art, chiarisce Volpi seguendo il testo di Seitz in catalogo, risiedono invece nella cultura europea dell'Ottocento e hanno trovato terreno fertile proprio in questo continente

⁵⁴¹ Cfr. *IX Premio di pittura Mestre*, catalogo della mostra (Mestre, Laurentianum Piazza Ferretto, 6-27 novembre 1966), s.e., Venezia Mestre 1966.

⁵⁴² Intendiamo quindi Costa, Landi e Massironi (nonostante quest'ultimo appaia nella collezione sotto il nome di Gruppo N).

⁵⁴³ Il primo Press Release del 1965 è consultabile al seguente link: https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326371.pdf?_ga=2.59588589.1594857712.1667309297-1329631940.1666792346. Per il secondo si veda: https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/3616/releases/MOMA_1966_Jan-June_0050.pdf. (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁵⁴⁴ Cfr. J. A. Osmundsen, *Optical Art: Behind the Seen*, in «The New York Times», 14 February 1965; G. Glueck, *Blues and Greens on Reds*, in «The New York Times», 21 February 1965; J. Canaday, *Art: Capturing the Optical Movement*, in «The New York Times», 25 February 1965; J. Canaday, *The Responsive Eye: Three Cheers and High Hopes*, in «The New York Times», 28 February 1965; P. Gardner, *Op Art Is – What?*, in «The New York Times», 21 April 1965.

⁵⁴⁵ M. Volpi, *The Responsive Eye*, in «La Biennale di Venezia», XV, 57-58, settembre 1965, pp. 80-81.

attraverso significative mostre e manifestazioni che solo più tardi si rilevano in territorio americano. Mentre il *boom* di questa nuova tendenza dilaga anche in Italia, Gillo Dorfles su *Marcatré* preferisce utilizzare il termine “percettivisti” per riconoscere gli artisti altrove denominati “op artists”⁵⁴⁶.

Allo stesso tempo, però, soprattutto nei rotocalchi, viene intrapresa un’operazione di spettacolarizzazione della mostra, definita un’«Avventura per gli occhi»⁵⁴⁷ per la sua capacità di stimolare la retina attraverso linee, colori, forme e strutture in movimento reale o virtuale⁵⁴⁸. Mauro Calamandrei, corrispondente in America per l’*Espresso*, scrive l’articolo *La Pop-art perde una P* (fig. 354) dove, oltre a riflessioni storico-critiche, non manca di descrivere alcuni abiti a tema *optical* degli invitati all’inaugurazione⁵⁴⁹. Il pezzo di Calamandrei, come nota la studiosa Elena Salza⁵⁵⁰, inaugura l’inizio della dilagante promozione della Op Art su questa rivista che intercetterà sapientemente la potenza visiva delle opere *optical*. Il successo della mostra, d’altronde, influenza in breve tempo il mercato dell’arte, tanto che l’articolo registra un dato interessante: «Le uniche opere che per il momento non corrono pericolo di slittare sono quelle degli artisti op. Le loro quotazioni fanno da un giorno all’altro balzi giganteschi. Il 1965 è l’annata della Op»⁵⁵¹.

Anche Ruggero Orlando, su *L’Europeo*, celebra gli “oppisti”⁵⁵² (fig. 355) con un articolo che Laura Iamurri ha analizzato con parole efficaci:

Il consueto titolo sensazionalistico – *Oppisti all’assalto / L’estremismo astratto combatte otticamente la sua battaglia decisiva* – e le suggestive immagini su sfondo nero testimoniavano della novità delle opere e in generale della nuova tendenza, che sul modello del successo internazionale della pop art era stata subito denominata op art, in un gioco linguistico di sicuro effetto. L’immagine di Piero Dorazio, fotografato da Duilio Pallottelli davanti a una sua opera, attestava la presenza e la rilevanza degli artisti italiani in questo contesto internazionale di altissimo livello. Anche se la rapidità con cui la ‘op’ seguiva alla ‘pop’ ricordava a molti il ritmo

⁵⁴⁶ G. Dorfles, *I percettivisti*, in «Marcatré», III, 16/17/18, 1965, p. 404.

⁵⁴⁷ M. Calamandrei, *La Pop-art perde una P*, in «L’Espresso», XI, 11, 15 marzo 1965, p. 14.

⁵⁴⁸ In questo contesto è fondamentale la figura di Gerald Oster, professore al Polytechnic Institute of Brooklyn e importante studioso dei *moiré pattern* che diventa uno dei personaggi più rappresentativi di questa esposizione, alla quale partecipa come artista e teorico, esemplificando il perfetto connubio tra arte e scienza. Cfr. G. Oster, Y. Nishijima, *Moiré Patterns*, in «Scientific American», vol. 208, 5, maggio 1963, pp. 54-63.

⁵⁴⁹ Sull’argomento è fondamentale il documentario di Brian De Palma, *The Responsive Eye*, short movie, 30”, 26mm B/N, PAL, 1966 (https://ubu.com/film/depalma_responsive.html) (ultima consultazione 08/01/2023) per il quale rimandiamo ai percorsi tematici della tesi.

⁵⁵⁰ E. Salza, *Arte della copia e misteri della riproduzione. Le illustrazioni di Brunetta Mateldi in “L’Espresso”*, in B. Cinelli, F. Fergonzi, M. G. Messina, A. Negri (a cura di), *Arte moltiplicata. L’immagine del ’900 nello specchio dei rotocalchi*, Mondadori, Milano 2013, p. 289.

⁵⁵¹ M. Calamandrei, *La Pop-art perde una P...cit.*, p. 14.

⁵⁵² R. Orlando, *Oppisti all’assalto / L’estremismo astratto combatte otticamente la sua battaglia decisiva*, in «L’Europeo», XXI, 21, 23 maggio 1965, pp. 18-21.

serrato e incessante della moda, terreno del resto ampiamente frequentato e luogo di incontro tra sistemi fino a quel momento apparentemente rispondenti a logiche diverse⁵⁵³.

Sul tema del mercato dell'arte interviene anche Paolo Barozzi, al tempo segretario personale di Peggy Guggenheim, che su *Il Mondo* non usa mezzi termini per smascherare la «mossa alla “Goldfinger”» degli americani, impossessatisi dell'arte gestaltica «cambiandole nome come ad una “star”»⁵⁵⁴. La considerazione di Barozzi scaturisce da una conoscenza approfondita dell'evoluzione – o meglio della trasformazione – dell'arte ottico-cinetica, programmatica o gestaltica. Mentre la Pop Art, spiega il gallerista, colpisce la produzione industriale presentando gli oggetti al termine della loro breve vita di consumo, l'Op Art, invece, coglie l'oggetto ancora in fase di progettazione. La carrellata di artisti menzionati da Barozzi, a partire dai pionieri Josef Albers e Victor Vasarely sino ai giovani del Gruppo N, serve all'autore per circoscrivere questa tendenza che, senza volerlo, «ha fornito degli ottimi elementi pubblicitari al mercato artistico proprio con il suo atteggiamento di ribellione al mercato stesso»⁵⁵⁵.

L'accostamento tra le parole “op art” e “moda” è infatti sempre più frequente nel corso del 1965. Nel mese di aprile la rivista *Life* celebra *The Responsive Eye* attraverso un articolo corredato da coloratissime fotografie di Milton H. Greene in cui donne di straordinaria bellezza vestono costumi che quasi si confondono con le opere d'arte⁵⁵⁶ (fig. 356).

Gli abiti, spiega il giornalista, sono il risultato della collaborazione tra tre artisti con altrettanti stilisti: Getulio Alviani ha lavorato con Germana Marucelli, Gerald Oster ha aiutato Pauline Trigère per ricreare un effetto *moiré* sui suoi tessuti e, infine, Bridget Riley ha prestato uno dei motivi dei suoi lavori a Larry Aldrich, protestando tuttavia che «her work was sold to hang on a wall, not on a girl»⁵⁵⁷. È invece una collaborazione virtuosa quella tra Marucelli e Alviani, che iniziano a lavorare insieme nel 1964, presentando per la prima volta le loro creazioni nel gennaio 1965, in occasione delle sfilate a Palazzo Pitti a Firenze e a Roma (fig. 357). La cosiddetta collezione “Linea Optical” trova spazio anche sulle pagine di *Domus*⁵⁵⁸ che dedica agli effetti visuali e luminosi di queste stoffe un articolo corredato da raffinate fotografie (fig. 358).

⁵⁵³ L. Iamurri, *Il pennello nell'occhio. La pop art sui rotocalchi, prima e dopo la Biennale del 1964...cit.*, p. 127.

⁵⁵⁴ P. Barozzi, *L'avanguardia per il 1965 / Op e Pop*, in «Il Mondo», 6 aprile 1965, p. 13. L'articolo era già stato pubblicato, con piccole modifiche, su *Il Gazzettino*. Cfr. P. Barozzi, *Che cos'è la op art?*, in «Il Gazzettino», 31 marzo 1965.

⁵⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁵⁶ S.a., *Fashion Op from Toe to Top*, in «Life», vol. 58, 15, 16 April 1965, pp. 52-54.

⁵⁵⁷ *Ivi*, p. 54.

⁵⁵⁸ S.a., *Op Dresses*, in «Domus», 425, aprile 1965, pp. 29-30.

Come vedremo, anche il Gruppo Enne 65 verrà indirettamente investito da questa ondata *optical*, soprattutto dopo la famosa mostra romana *Perpetuum Mobile*, che occupa gli spazi della Galleria L'Obelisco per tutto il mese di aprile del 1965.

IV.15. *Perpetuum Mobile* alla Galleria L'Obelisco di Roma

In Italia, a intercettare tempestivamente la tendenza del momento è la Galleria L'Obelisco di Roma⁵⁵⁹, che il 5 aprile 1965 inaugura negli spazi in via Sistina la mostra *Perpetuum Mobile*, a cura di Filiberto Menna⁵⁶⁰.

Fondata nel 1946 da Gaspero del Corso e Irene Brin – all'anagrafe Maria Vittoria Rossi –, la galleria esordisce sulla scena artistica con una mostra di Giorgio Morandi, che apre un programma di rassegne dedicate ad artisti affermati in tutto il mondo.

Nella linea temporale delle esposizioni all'Obelisco, la collettiva *Perpetuum Mobile* si colloca il mese successivo a quella di Robert Rauschenberg, quarta personale romana dell'artista statunitense che aveva esposto per la prima volta in Italia nel 1953 proprio grazie ai due galleristi⁵⁶¹.

La mostra di Menna trae origine dalla IV Biennale di S. Marino del 1963⁵⁶² e segna un “cambio di rotta” per la galleria che da questo momento inizia un'operazione di promozione delle “ricerche Op”, forse anche in ragione della passione di Irene Brin per la nascente moda *optical*.

Nonostante i due coniugi avessero, in un primo momento, introdotto e promosso la Pop Art americana, non esitano comunque a riconoscerne l'evoluzione distorta ed esasperata, denunciandone il folklore di contro alla Op Art, che «richiede [invece] una maggiore preparazione tecnica e una maggiore rifinitura poetica»⁵⁶³. Così, a partire da metà anni Sessanta, la galleria intende porsi come luogo di confronto e dibattito sulle sperimentazioni cinetico-visuali, affiancando arte, moda e cinema⁵⁶⁴.

Gli artisti invitati alla collettiva *Perpetuum Mobile* sono Josef Albers, Getulio Alviani, Giovanni Anceschi, Vojin Bakić, Davide Boriani, Alberto Biasi, Pol Bury, Alexander Calder, Cosimo Carlucci,

⁵⁵⁹ Sulla Galleria L'Obelisco si veda V. C. Caratozzolo, I. Schiaffini, C. Zambianchi (a cura di), *Irene Brin, Gaspero del Corso e la Galleria L'Obelisco*, Drago Publishing, Roma 2018.

⁵⁶⁰ Cfr. F. Menna (a cura di), *Perpetuum Mobile*, catalogo della mostra (Roma, Galleria L'Obelisco, 5-30 aprile 1965), Roma 1965.

⁵⁶¹ Si veda R. Caruso, *Robert Rauschenberg alla Galleria dell'Obelisco: Scatole e feticci personali*, in V. C. Caratozzolo, I. Schiaffini, C. Zambianchi (a cura di), *Irene Brin, Gaspero del Corso...cit.*, pp. 205-215.

⁵⁶² Cfr. A. B., *Perpetuum mobile*, in «Il Messaggero», Roma, 29 giugno 1965.

⁵⁶³ I. Brin, *Roma Prima delle vacanze romane*, in «Bellezza», XXV, 7, luglio 1965, p. 11.

⁵⁶⁴ S. Pandolfi, *L'opposizione alla Pop Art e le mostre Optical della Galleria L'Obelisco attraverso le fonti archivistiche e i cinegiornali*, in V. C. Caratozzolo, I. Schiaffini, C. Zambianchi (a cura di), *Irene Brin, Gaspero del Corso...cit.*, p. 147.

Gianni Colombo, Toni Costa, Carlos Cruz-Diez, Gabriele Devecchi, Marcel Duchamp, Roberto Fasola, Julio Le Parc, Edoardo Landi, Francesco Lo Savio, Lupo, Heinz Mack, Harry Kramer, Manfredo Massironi, Enzo Mari, Bruno Munari, Edival Ramosa, Vjncoslav Richter, Jesús Rafael Soto, Paolo Scheggi, Jiří Srnec, Jean Tinguely, Günther Uecker, Grazia Varisco e Victor Vasarely (fig. 359).

Riconoscendo nella “Nuova Tendenza” e nella Pop Art «le tendenze più tipiche dell’odierno panorama artistico internazionale»⁵⁶⁵, Filiberto Menna analizza gli aspetti che contraddistinguono maggiormente l’operare degli artisti appartenenti a queste due correnti che, sottolinea il critico, non temono di confrontarsi con la realtà tecnologica o con il panorama urbano e industriale⁵⁶⁶.

Come annunciato nell’invito dell’esposizione, le sale vengono arricchite, oltre che dalle opere degli artisti contemporanei sopra elencati, anche da «anamorfosi del sec. XVIII» e da «Automi antichi e moderni»⁵⁶⁷. A questo proposito è utile lo studio di Simona Pandolfi, che ha analizzato una ripresa Rai girata in occasione della mostra e nella quale si fa riferimento a un «quadro anamorfico che ritrae l’Imperatore Carlo V» del XVI secolo e ad anamorfosi del Settecento⁵⁶⁸.

Oltre al testo di Menna⁵⁶⁹, il catalogo ospita gli interventi di Gottfried Wilhelm von Leibniz, Giulio Carlo Argan, Rosario Assunto, Eugenio Battisti, Renato Lazzari e Paolo Portoghesi, che insieme interpretano il fenomeno da diverse angolature, sconfinando talvolta nella psicologia (come nel caso di Lazzari) e nell’architettura (per quanto concerne il saggio di Portoghesi). Interessante è il punto di vista di Lazzari, professore di Psicologia a Roma, che ammette in apertura del suo contributo: «Non so quali emozioni la Op Art provochi nel pubblico dei frequentatori delle gallerie d’arte, ma per lo psicologo interessato ai processi percettivi, visitare una galleria o sfogliare un catalogo di Op Art è come ritrovarsi nel proprio laboratorio o come aggiungere nuove illustrazioni a libri famosi [...] di Bourdon o [...] di Von Helmholtz»⁵⁷⁰.

Nella mostra *Perpetuum Mobile* i nostri artisti padovani non espongono in modo collegiale ma ognuno con il proprio nome: Alberto Biasi e Edoardo Landi presentano rispettivamente una serigrafia, Manfredo Massironi *Doppia struttura a quadrati* e Toni Costa *Dinamica visuale n. 25*; l’unico dei cinque che non prende parte alla collettiva è Ennio Chiggio.

⁵⁶⁵ F. Menna, *Per una nuova comunicazione visiva*, in F. Menna (a cura di), *Perpetuum Mobile...cit.*, p. 20.

⁵⁶⁶ Ivi, p. 21.

⁵⁶⁷ *Perpetuum Mobile*, invito della mostra, Roma, Galleria L’Obelisco, 5 aprile 1965.

⁵⁶⁸ S. Pandolfi, *L’opposizione alla Pop Art e le mostre Optical della Galleria L’Obelisco...cit.*, p. 148. L’autrice cita il *Commento sull’optical art* tratto da «L’approdo. Settimanale di lettere e arti», 1965, Archivio Teche RAI, Roma, codice teca C5068.

⁵⁶⁹ L’anno successivo Menna scrive su *Il Verrì* un articolo dedicato all’Arte programmata, in cui considera la mostra *Perpetuum Mobile* un valido strumento di studio sull’argomento. Cfr. F. Menna, “Una generazione” e “*Perpetuum mobile*”, in «Il Verrì», XI, 20, febbraio 1966, Feltrinelli, Milano, pp. 146-152.

⁵⁷⁰ R. Lazzari, *Aspetti psicologici della Op Art*, in F. Menna (a cura di), *Perpetuum Mobile...cit.*, p. 14.

Merita a questo punto una particolare attenzione il catalogo di quest'esposizione che ricorda, soprattutto per il suo formato, quello della famosa mostra *Bewogen Bewegung* tenutasi nel 1961 allo Stedelijk Museum di Amsterdam⁵⁷¹ (figg. 360-361). Per la copertina, questa volta, viene scelta *Serigrafia SI* di Biasi-Landi, costituita da una strutturazione di quadrati, alternati negativo-positivo, che creano l'illusione di figurazioni circolari.

La fantasia a scacchiera diventa la trama di un raffinato cappotto della collezione autunno-inverno della "Linea Optical" di Roberto Capucci, stilista sostenuto con passione da Irene Brin, elegantissima donna colta e cosmopolita⁵⁷². Considerato un protagonista assoluto della storia del "made in Italy", Capucci apre il suo primo atelier nel 1950 a Roma, in via Sistina, e successivamente a Parigi, in Rue Cambon. Sono anni in cui l'atelier diventa luogo di produzione culturale e i capi di abbigliamento si tramutano in spazi di riflessione sui linguaggi della contemporaneità, interpretandone le forme con erudita creatività⁵⁷³.

È proprio nel 1965 che Capucci presenta la sua nuova collezione *optical*, della quale è oggi noto soprattutto l'*Abito-scultura "Omaggio a Vasarely"*, realizzato con nastri in raso e piume di struzzo (fig. 362). Totalmente ispirato alla *Serigrafia SI* è invece il cappotto che indossa la modella e giornalista di moda Benedetta Barzini in una fotografia conservata proprio nel Fondo "Irene Brin, Gaspero del Corso e L'Obelisco" presso l'Archivio della Galleria Nazionale di Roma (fig. 363).

Non ricevendo alcun riconoscimento per questo "prestito", Edoardo Landi rilascia due anni dopo un'intervista su *Il Gazzettino*, dove dichiara: «Sì sono stato io, attorno al 1961-62, a proporre questo studio di strutturazione ortogonale. L'ho presentato in alcune mostre, finché lo ha visto un sarto famoso di nome Capucci...»⁵⁷⁴ (fig. 364). Il giornalista Rizzi riassume quindi il *casus belli* denunciando il plagio di Capucci che ha praticamente copiato un motivo «divorato dall'enorme macchina del gusto», senza che a Landi arrivassero «nemmeno le briciole. Cioè: nemmeno una lira»⁵⁷⁵.

L'articolo prosegue con un'ampia critica nei confronti del mercato dell'arte, che non lascia spazio ad artisti come il Gruppo N, i cui oggetti riescono raramente ad entrare in collezioni private e solo sporadicamente in collezioni museali. A questa problematica si aggiunge, inoltre, quella della mancanza di un diritto d'autore per questi operatori estetici che, lavorando in stretta contiguità con

⁵⁷¹ W. Sandberg, P. Hulten (edited by), *Bewogen Bewegung...*cit.

⁵⁷² Una veduta sulla passione di Irene Brin per la moda è offerta dal volume V. C. Caratozzolo, *Irene Brin. Lo stile italiano nella moda*, Marsilio, Venezia 2006.

⁵⁷³ Sull'argomento si veda soprattutto M. L. Frisa, A. Mattiolo, S. Tonchi (a cura di), *Bellissima. L'Italia dell'alta Moda 1945-1968*, catalogo della mostra (Roma, MAXXI, 2 dicembre 2014-3 maggio 2015), MAXXI, Electa, Milano 2014.

⁵⁷⁴ P. Rizzi, *L'arte visuale e l'industria. Plagi legalizzati*, in «Il Gazzettino», 6 dicembre 1967.

⁵⁷⁵ *Ibidem*.

l'industria, non ricevono un'adeguata tutela che è invece riservata ad artisti che eseguono manualmente, quindi in modo irripetibile, le loro opere.

Nonostante queste perplessità, sembra che la mostra *Perpetuum Mobile* sia stata un'ottima vetrina per i quattro artisti dell'ex Gruppo N, e soprattutto per Biasi. Come registra la studiosa Pandolfi, infatti, il giorno dell'inaugurazione Gaspero del Corso annota nella sua agenda personale:

Molti artisti della Op vengono a Roma per la mostra. A colazione Boriani, Anceschi e Colombo. In galleria Biasi e Massironi di Padova. Tutti simpatici e bravi. La mostra è un grande successo ed è visitata da una gran folla. Kay Thompson ha un successo personale con gli occhiali di Courrèges, bianchi con una fessura. Con lei e Bellici e Antero [Piletti] andremo al defilé di Germana Marucelli, stoffe op⁵⁷⁶.

E ancora, il 21 aprile:

Vendiamo un Getulio e un Boriani, quest'ultimo a Paul Gallico, che vuole anche un Getulio per regalo di Natale a sua moglie. La critica Lara Vinca Masini prende una passione per le cose di Carlucci e va a vederlo in studio. Compra anche una serigrafia di Biasi⁵⁷⁷.

La mostra avrebbe dovuto chiudere ufficialmente il 25 aprile ma, per il successo ottenuto, viene evidentemente prorogata⁵⁷⁸. Gaspero del Corso, che, come abbiamo letto, aveva conosciuto personalmente Biasi a Roma, il 18 maggio chiede all'artista di inviargli alcune cartelle di serigrafie per la vendita, e aggiunge: «La mostra [...] ha un enorme successo, non riusciamo a chiuderla»⁵⁷⁹.

Le comunicazioni tra i due proseguono e si intensificano nei mesi successivi per decidere come organizzare la vendita delle cartelle di serigrafie, di cui a Roma sembra esserci grande richiesta, così tanta da indurre del Corso a richiedere, a più riprese, altri esemplari e poi a decidere di acquistare tutte le copie in possesso di Biasi⁵⁸⁰.

⁵⁷⁶ S. Pandolfi, *L'opposizione alla Pop Art e le mostre Optical della Galleria L'Obelisco...* cit., p. 148, nota 11. L'agenda 1965 è conservata nel Fondo Irene Brin, Gaspero del Corso e L'Obelisco dell'Archivio Fondi storici della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma, Partizione 1, Serie 1, Sottoserie 4, UA 7.

⁵⁷⁷ *Ibidem*.

⁵⁷⁸ Per celebrare la mostra di Attilio Pierelli, nel gennaio 1966, il Cinegiornale Radar utilizza delle riprese di *Perpetuum Mobile*. Si veda: *Italia – l'acciaio inossidabile è diventato materia d'arte per momenti 'op'*, Cinegiornale Radar R0018, 18/01/1966, Archivio Storico Istituto Luce, Roma ([https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000024961/2/italia-l-acciaio-inossidabile-e-diventato-materia-d-arte-monumenti-op-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:\[%22acciaio%20inossidabile%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000024961/2/italia-l-acciaio-inossidabile-e-diventato-materia-d-arte-monumenti-op-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:[%22acciaio%20inossidabile%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})). (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁵⁷⁹ ASAB, Padova, b. 15, fasc. 3, lettera di Gaspero del Corso ad Alberto Biasi, 18 maggio 1965.

⁵⁸⁰ Cfr. ASAB, Padova, b. 15, fasc. 3, lettera di Gaspero del Corso ad Alberto Biasi, 16 giugno 1965.

Biasi e del Corso, insieme a Irene Brin, continuano ad occuparsi dei loro affari anche a Zagabria, dove inaugura il 13 agosto 1965 *Nova tendencija 3*. All'esposizione zagrebese l'artista padovano partecipa con due serigrafie e *Cinereticolo spettrale 4*, opera che piace molto a del Corso⁵⁸¹.

La collaborazione prosegue e, nel novembre 1966, Biasi spedisce un *Light Prisms* a Roma, descrivendo l'oggetto in una precedente missiva che spiega: «ogni “light prisms” è da considerarsi un autentico pezzo unico. ognuno è diverso dall'altro per dimensioni, colori, immagini e velocità di mutazioni. Fino ad oggi ne ho costruito solo 6 + 3 che sto completando in questi giorni»⁵⁸².

Il 1966 è per la Galleria L'Obelisco un'annata di mostre di tendenza dichiaratamente cinevisuale: *Bianco+bianco*⁵⁸³, una personale di Frank Malina, *Suono movimento e colore*, una personale di Bruno Munari e un'altra di Attilio Pierelli.

Il 6 febbraio dell'anno successivo è la volta della mostra *La luce – La città del sole*, esposizione idealmente collegata a *Perpetuum Mobile* con la differenza che qui gli artisti sono invitati a esporre opere luminose. È forse questa la ragione che determina la scelta dei partecipanti: Giacomo Balla, Alberto Biasi, Davide Boriani, Martha Boto, Gianni Colombo, Hugo Demarco, A. Duarte, Julio Le Parc, Frank Malina, Elio Marchegiani, Enzo Mari, Manfredo Massironi, François Morellet, Martial Raysse, Horacio Garcia Rossi, Nicolas Schöffer, Francisco Sobrino, Joël Stein, Gregorio Vardanega, Grazia Varisco e Nanda Vigo⁵⁸⁴.

Il testo in catalogo è firmato dai fratelli Maurizio e Marcello Fagiolo dell'Arco che elencano dodici diverse declinazioni in cui può essere concepita la luce, al fine di delineare un'«anatomia della luce» che prescindia dalla periodizzazione storica dell'arte.

La piccola pubblicazione chiarisce che Massironi espone *Fotoriflessione variabile* e Biasi *Light Prisms*, molto probabilmente lo stesso inviato a Gasparo del Corso l'anno prima. Questa ipotesi scaturisce da una lettera del gallerista che scrive a Biasi: «Inaugureremo la mostra della “luce” lunedì 6 febbraio alle ore 22: potrà liberarsi dai suoi impegni e fare un salto a Roma? Ci terremo moltissimo. Il suo oggetto è stato già acquistato da una galleria di Tokio, ma abbiamo ottenuto di esporlo per tutto

⁵⁸¹ Del Corso intercede tra Biasi e una fondazione inglese per la vendita di un altro *Light Prisms* di dimensioni maggiori. Cfr. ASAB, Padova, b. 15, fasc. 3, lettera di Gaspero del Corso ad Alberto Biasi, 14 settembre 1965.

⁵⁸² Cfr. ASAB, Padova, b. 15, fasc. 3, lettera di Alberto Biasi a Gaspero del Corso, 17 luglio 1966.

⁵⁸³ Tra gli artisti di questa collettiva c'è anche Toni Costa, con una sua *Dinamica visuale*. L'opera viene ripresa dal Cinegiornale Radar il 15 febbraio 1966. Si rimanda a: *Italia – In un'atmosfera vagamente felliniana inaugurata la mostra “Bianco + Bianco”*, Cinegiornale Radar R0023, 15/02/1966, Archivio Storico Istituto Luce, Roma. Il video è visibile al link: https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000025001/2/italia-atmosfera-vagamente-felliniana-inaugurata-mostra-bianco-bianco-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%7B%22query%22:%5B%22felliniana%22%5D,%22fieldDate%22:%5B%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20%7D. (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁵⁸⁴ *La luce – La città del sole*, catalogo della mostra (Roma, Galleria L'Obelisco, 6 febbraio 1967), con presentazione di Maurizio e Marcello Fagiolo dell'Arco, Roma 1967.

il periodo della mostra»⁵⁸⁵. E in effetti, il catalogo riporta la notizia che l'opera di Biasi è un prestito della Collezione Fuji, International Art Gallery di Tokyo.

Tra i lavori esposti, la stampa del tempo sembra apprezzare soprattutto quello di Elio Marchegiani, che presenta in questa occasione, per la prima volta, l'opera *Feu d'artifice*, considerata il fulcro della mostra⁵⁸⁶. Esposta nella sua prima versione, l'opera in scala è la ricostruzione elettronica, su disegni originali, della scenografia progettata da Giacomo Balla nel 1915, e poi realizzata nel 1917 al Teatro Costanzi di Roma per l'omonima opera di Igor Stravinskij.

Il fascino di questa mostra, che il Cinegiornale Radar racconta con grande maestria⁵⁸⁷, cattura l'attenzione anche del designer e industriale illuminato Dino Gavina, il quale rende *La luce* una rassegna itinerante che, in collaborazione con L'Obelisco, attraversa tra il giugno e l'ottobre 1967 i cinque negozi Gavina nelle città di Torino, Foligno, Firenze, Bologna e Milano⁵⁸⁸ (figg. 365-366).

IV.16. Verso il 1967

Mentre Chiggio e Costa proseguono la loro carriera artistica autonomamente, partecipando a diverse manifestazioni da "solisti", nel 1965, Biasi, Landi e Massironi perseguono nell'intento di operare collettivamente.

Come si è visto, lo scioglimento del Gruppo N è ascrivibile approssimativamente all'ottobre 1964, ed è caratterizzato, spiega Lucilla Meloni, «da una sorta di drammaticità, da una radicalizzazione dei conflitti interni, da prese di posizione che non lasciano adito a sfumature»⁵⁸⁹.

⁵⁸⁵ ASAB, Padova, b. 15, fasc. 3, lettera di Gaspero del Corso ad Alberto Biasi, 28 gennaio 1967.

⁵⁸⁶ L. Trucchi, «*La luce*» all'Obelisco, in «Momento sera», febbraio 1967.

⁵⁸⁷ Un vero e proprio ritratto dell'epoca è fornito dal servizio del Cinegiornale Radar che viene girato il giorno dell'inaugurazione. Tra i soggetti che figurano nel video c'è una giovanissima Romina Power: *Una mostra di optical-art a Roma*, Cinegiornale Radar R0101, 15/02/1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma ([https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000027334/2/mostra-optical-art-roma-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22una%20mostra%20di%20optical%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20%22}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000027334/2/mostra-optical-art-roma-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22una%20mostra%20di%20optical%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20%22})). (Ultima consultazione 08/01/2023). Molto utile è un altro video, soprattutto per identificare *Light Prisms* di Alberto Biasi e *Fotoriflessione variabile* di Manfredo Massironi, entrambi in movimento: *Mostra di Op-Art presso una galleria d'arte di Roma*, Sette G S0025, 20/02/1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma ([https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000042076/2/mostra-op-art-presso-galleria-d-arte-roma-1.html?startPage=2420&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22luce%20in%20mostra%20a%20roma%22,%22*%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20%22}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000042076/2/mostra-op-art-presso-galleria-d-arte-roma-1.html?startPage=2420&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22luce%20in%20mostra%20a%20roma%22,%22*%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20%22})). (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁵⁸⁸ *La luce*, catalogo della mostra a cura di Dino Gavina in collaborazione con la Galleria L'Obelisco (Torino; Foligno; Firenze; Bologna; Milano), Stampa Grisetti, Milano 1967.

⁵⁸⁹ L. Meloni, *L'etica del Gruppo N e l'insostenibilità del gruppo*, in V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N. Oltre la pittura...*cit., p. 134.

Tra il 1965 e il 1966 si susseguono una serie di importanti esposizioni internazionali di Arte cinetica e programmata, nelle quali si registra una certa discontinuità nella partecipazione ora dell'uno ora dell'altro dei cinque padovani⁵⁹⁰.

Senza voler passare in rassegna il numeroso elenco di mostre, appare opportuno segnalare alcune occasioni importanti che precedono il 1967, anno con il quale si intende concludere questa disamina. Nel 1965, ormai affermato nel circuito della Nuova Tendenza internazionale, il Gruppo Enne 65 viene coinvolto nell'ambizioso progetto "ZERO on Sea", organizzato dalla Galerie OREZ dell'Aia⁵⁹¹.

Agli artisti padovani, al Gruppo T, al Gruppo ZERO di Düsseldorf⁵⁹², al Gruppo Nul⁵⁹³ di Amsterdam e a molti altri artisti⁵⁹⁴ (in tutto circa cinquanta provenienti da dieci paesi), viene commissionata la realizzazione di un'installazione monumentale all'aperto sul "De Pier"⁵⁹⁵ di Scheveningen, località balneare nella città olandese dell'Aia.

Primo ideatore del progetto è il proprietario del molo, Reinder Zwolsman, che aveva bisogno di pubblicizzare la sua azienda denominata "Exploitatie Maatschappij Scheveningen" (EMS). Entrato in contatto con Leo Verboon, fondatore insieme ad Albert Vogel della Galerie OREZ⁵⁹⁶, Zwolsman inizia a collaborare anche con l'artista olandese Henk Peeters, il quale ha un ruolo primario in questo progetto che, purtroppo, si ferma soltanto alla fase di pianificazione. "ZERO on Sea" è infatti un'iniziativa che si rivela ben presto fallimentare, soprattutto a causa dell'impossibilità di sostenere le cospicue spese finanziarie richieste per la realizzazione dei progetti; tuttavia, le premesse di questa monumentale operazione appaiono precise e motivate, come si evince dalla lettera d'invito che riceve il Gruppo Enne 65, così come tutti gli altri artisti:

ZERO ON SEA.

In view of the overwhelming success of the exhibition 'Zero 1965'
recently on view at the Municipal Museum in Amsterdam, the E.M.S.
(Maatschappij Zeebad Scheveningen [*sic*]) begs to inform you of the

⁵⁹⁰ Si rimanda per questi dati alla monografia I. Mussa, *Il Gruppo Enne...cit.*, in particolare pp. 330 sgg.

⁵⁹¹ Per avere una visione completa del progetto consultare: C. de Westenholtz, *Zero on Sea*, in C. Huizing, T. Visser (edited by), *Nul = 0. The Dutch Nul Group in an International Context*, Stedelijk Museum Schiedam, NAI Publishers, Rotterdam 2011, pp. 92-117.

⁵⁹² Oltre al già citato volume *The Artist as Curator: Collaborative Initiatives in the International Zero Movement 1957-1967*, si rimanda per la storia del Gruppo Zero a J. D. Ketner II, *Witness to Phenomenon, Group ZERO and the Development of New Media in Postwar European Art*, "International texts in critical media aesthetics" v. 12, Bloomsbury Academic, New York 2018.

⁵⁹³ Costituito da Armando, Henk Peeters, Jan Henderikse e Jan Schoonhoven. Per un approfondimento sul gruppo Nul cfr. C. Huizing, T. Visser (a cura di), *Nul = 0. The Dutch Nul Group in an International Context...cit.*

⁵⁹⁴ Tra questi ricordiamo Lucio Fontana, Gianni Colombo, Nanda Vigo, Enrico Castellani, Yayoi Kusama, George Rickey, Günther Uecker, Jiro Yoshihara, Walter Leblanc, Pol Bury, Armand e Jesús Rafael Soto.

⁵⁹⁵ "De Pier" è il molo di Scheveningen realizzato dagli architetti Maaskant, Dijk e Apon e aperto al pubblico nel 1961.

⁵⁹⁶ Galleria d'avanguardia specializzata nelle ultime tendenze, essa prende il nome da ZERO (il termine OREZ è infatti il contrario del nome di questo movimento artistico internazionale).

following plan:

The Pier (a photo of which you will find enclosed) will be at the disposal of an exhibition: 'Zero on Sea' from 25 September – 15 October 1965.

The organisation and the invitations for participation will be taken care of by the International gallery OREZ. This gallery promotes the interests of most of the artists concerned.

They ask you, in view of the very short time left us, to return as soon as possible the enquiry form [*sic*], but not later than 10 August.

After payment of the materials the work will be the property of the artist while the E.M.S. reserves the right of reproduction. The execution will be entrusted to an exhibition contractor.

For your requested presence travelling expenses will be paid and in Scheveningen you will be the guest of the E.M.S. For the execution of your work the Circus13 will be at your disposal.

On the occasion of this manifestation a book will be published called: 'Nul op Zee/Zero on Sea 1965', under auspices of the magazine 'De Nieuwe Stijl' (0=Nul).

The cooperating group 'Nieuwe Poëzie' (Armando, Sleutelaar, Verhagen, Vaandrager) will participate with great activity [*sic*].

The organisation committee.

Internationale Galerij OREZ:

Albert Anthing Vogel

Leo Verboon

Magazine 'De Nieuwe Stijl':

Armando

Henk Peeters

Sleutelaar⁵⁹⁷.

Questo documento viene accompagnato da un modulo da compilare in cui ad ogni artista viene richiesto di riportare il *curriculum*, una breve dichiarazione e di presentare la propria opera – tenendo conto della possibilità di esporla in cattive condizioni atmosferiche – indicandone dimensioni, titolo, prezzo di vendita e valore assicurativo. L'unico modulo degli Enne 65 reperito tra gli archivi contiene il *curriculum* e la dichiarazione di Biasi, che è la seguente:

⁵⁹⁷ Il testo viene spedito a tutti gli artisti in lingua inglese. Cfr. C. de Westenholtz, *Zero on Sea...cit.*, p. 95. Nell'Archivio Storico Alberto Biasi si conserva la traduzione in italiano, manoscritta (ASAB, Padova, b. 16, fasc. 6, Zero on Sea).

...l'oggetto d'arte programmata è percepito fenomenicamente in mutamento. il mutamento può essere continuo, di origine meccanica e generatore di finite o infinite figurazioni. può essere discontinuo quando l'oggetto sia progettato in funzione dei movimenti del fruitore; in questo caso le figurazioni sono limitate alle possibili angolazioni visuali. l'oggetto è comunque "funzione" del fruitore e viceversa. non è importante che intervengano delle modificazioni di immagine né mi interessa che il fruitore organizzi le eccitazioni visuali in alcune immagini piuttosto che in altre. mi interessa che il fruitore sia teso a organizzare il campo visuale dell'oggetto in modo da ottenere sensazione di instabilità permanente...⁵⁹⁸.

Anche se il progetto non vedrà mai la luce, è sorprendente osservare le proposte inviate dagli artisti che, sul preesistente molo De Pier ideano delle installazioni brillanti e visionarie⁵⁹⁹.

Quella presentata dal Gruppo Enne 65, ad esempio, si compone di tre parti (fig. 367). Attraverso palline rosse trattenute da bande galleggianti, viene immaginata un'onda rossa di otto metri per cinquecento che si estende direttamente dalla spiaggia al mare. A nord del De Pier e parallelamente ad esso, i tre artisti prevedono una fila di docce di acqua marina, distanziate ognuna circa due metri dall'altra; queste avrebbero gettato l'acqua in aria a diverse altezze, da due a venti metri. Infine, viene progettato un "orizzonte cinetico", costituito da una grande *Struttura cinetica* (o *dinamica*) di metallo leggero che avrebbe girato su sé stessa per effetto del vento.

Nel 1966, la vittoria di Julio Le Parc alla XXXIII Biennale Internazionale di Venezia decreta la rivincita, purtroppo ormai tardiva⁶⁰⁰, dell'Arte cinetica sulla Pop Art, nonostante le consuete critiche e inchieste del caso. Paragonata ad un luna park per l'accezione ludica ed esperienziale delle opere dell'artista argentino, questa edizione della manifestazione lagunare non trova il pieno appoggio dalla critica, come si evince chiaramente dalle parole di Renato Barilli che su Le Parc si pronuncia così:

Ed ecco allora i congegni, le macchine dell'argentino Le Parc, decisamente prive di ogni qualità di invenzione e di ingegnosità; e certo sarebbero stati confinati da tutte le cronache in un posto marginale, se non fosse venuta l'incredibile premiazione della giuria internazionale a richiamarli per un attimo all'attenzione di tutti, per ribadire prontamente, del resto, un giudizio di perentoria liquidazione. Più serio e dignitoso, senza dubbio, il venezuelano Soto [...]⁶⁰¹.

⁵⁹⁸ ASAB, Padova, b. 16, fasc. 6, Inquiry Form.

⁵⁹⁹ È possibile consultare l'archivio della Galerie Orez al link: <https://www.0-archive.info/the-hague-orez.html>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁶⁰⁰ Cfr. G. Bartorelli, *Sugli ambienti di Alberto Biasi*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...cit.*, p. 13.

⁶⁰¹ R. Barilli, *Puri e impuri alla XXXIII Biennale*, in «Il Verrì», 23, 1967, Feltrinelli, Milano, p. 98.

Tra gli interlocutori del dibattito nato attorno alle stravaganti opere di Le Parc figurano anche Biasi e Chiggio, intervistati da Paolo Rizzi su *Il Gazzettino* (fig. 368). Il quesito che il giornalista pone loro è fondamentalmente uno: «come si possono in coscienza giustificare pacchianerie simili?»⁶⁰².

Solidali con l'operazione condotta dal collega, i due padovani tentano di spiegare le intenzioni di Le Parc nel voler rovesciare la funzione convenzionalmente data ad alcuni oggetti comuni, come ad esempio un semplice sgabello presente nelle sale della Biennale. Rendendo mobile l'oggetto attraverso una molla, l'autore dell'opera ha reso "attivo" questo sedile, conferendogli un rinnovato significato, «paradigma per assurdo, quasi una protesta, una reazione al modo comune di contemplare l'opera d'arte»⁶⁰³.

L'articolata intervista non rivela mai quando a parlare è Biasi o Chiggio, come fossero un'unica voce corale ancora rappresentativa dell'intero Gruppo N. Ma a questa data la situazione tra i cinque artisti è molto confusa, soprattutto dopo la prima mostra personale di Ennio Chiggio, che espone singolarmente alla Galleria Adelphi di Padova⁶⁰⁴, rompendo un equilibrio, seppur instabile, che regolava ancora le dinamiche dei cinque padovani, slegati sì tra di loro, ma mai presentati come artisti autonomi in una mostra esclusiva. D'altro canto, lo stesso anno, si registra la presenza di oggetti luminosi di Biasi e Massironi alla mostra *Kunst Licht Kunst*, dove i due artisti vengono coinvolti da Jean Leering, direttore dello Stedelijk Van Abbemuseum di Eindhoven e dal critico Frank Popper⁶⁰⁵ (figg. 369-371).

IV.17. Gli ambienti. Lo spazio dell'immagine e Nuove tecniche d'immagine

Dopo una serie di esperimenti presentati da altri artisti in manifestazioni internazionali come *Nouvelle Tendence* a Parigi, *Nova tendencija 3* a Zagabria e *Kunst Licht Kunst* a Eindhoven, nel 1967 anche Biasi, Chiggio, Costa, Landi e Massironi decidono di percorrere la strada degli "ambienti", opere-dispositivi che sconfinano oltre i limiti precostituiti dell'oggetto artistico, occupando lo spazio e richiedendo la partecipazione attiva del fruitore⁶⁰⁶. Già alcuni progetti, come *Proiezione di luce e*

⁶⁰² P. Rizzi, *Come si giustifica lo sgabello a molla*, in «Il Gazzettino», 29 giugno 1966, p. 9.

⁶⁰³ *Ibidem*.

⁶⁰⁴ Cfr. *Ricerche visuali di Ennio Chiggio*, pieghevole della mostra (Padova, Adelphi, 23 marzo-8 aprile 1966), Padova 1966.

⁶⁰⁵ F. Popper (edited by), *Kunst Licht Kunst*, catalogue of exhibition (Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, 25 settembre-4 dicembre 1966), Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven 1966.

⁶⁰⁶ I primi artisti programmati italiani che si cimentano nella realizzazione degli ambienti sono alcuni componenti del Gruppo T che, spiega Lucilla Meloni, sono gli unici che hanno sperimentato con continuità la poetica ambientale. Cfr. L. Meloni, *Le ragioni del gruppo...* cit., p. 84. Sugli ambienti del Gruppo T si vedano: L. Meloni, *Gli ambienti del Gruppo T: arte immersiva e interattiva...* cit.; M. Margozzi, L. Meloni, F. Lardera (a cura di), *Gli ambienti del Gruppo T. Le origini dell'arte interattiva*, catalogo della mostra (Roma, GNAM, 14 dicembre 2005-21 maggio 2006), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005.

ombra (1961) o il primo prototipo del *Light Prisms* (1962) di Biasi ambivano ad oltrepassare i confini tradizionalmente intesi di altezza, larghezza e profondità dell'opera, col fine ultimo di ottenere il coinvolgimento mentale e fisico-percettivo del visitatore.

Per i cinque artisti padovani questa pratica non può che essere la più logica e coerente estensione dei lavori realizzati fino a quel momento, soprattutto se si pensa alla modalità operativa del collettivo, ben esplicitata da Biasi durante un'intervista:

Il nostro principale scopo era [...] costringere il pubblico a prendere coscienza di sé e del mondo in cui viveva. Io, come tutto il Gruppo N, partivamo dall'assunto di base per cui l'arte incide e serve nella trasformazione della società e dell'uomo: da qui il grande valore attribuito alla didattica ed al ruolo dell'artista che educa, anche attraverso la provocazione, il fruitore, individuale e collettivo. Ritenevamo che prima di costruire una nuova civiltà, la cui massima espressione è contenuta nella città, comunità di utenti attivi, era l'uomo stesso a dover essere "costruito", con un nuovo modo di vedere e di percepire – dunque di agire – la realtà. Dunque, campo privilegiato della nostra ricerca è diventato lo spazio in cui l'individuo si trova: ovvero, l'ambiente in cui esso vive e cresce. Da questa considerazione, io, il mio Gruppo, congiuntamente ad altri artisti e gruppi di ricerca internazionali, sull'onda di un comune sentire e operare, provammo a costruire ambienti artificiali, *environment*, in cui poter "sperimentare" le reazioni del fruitore e renderlo consapevole dei propri desideri e delle proprie capacità. Uno spazio che, anelando a diventare ambiente percorribile ed abitabile, si sarebbe tradotto sempre più in un'esperienza anche urbana⁶⁰⁷.

Il concetto di "opera aperta" introdotta nel 1962 da Umberto Eco si evolve così negli "ambienti", strumento esperienziale che trova forse la sua origine nel *concept* della grande mostra itinerante *Arte programmata*. Quella componente metodologica con cui erano state progettate le opere programmate vede infatti la sua miglior destinazione nella creazione di spazi artificiali e "controllati" dagli artisti ma che sono soggetti allo stesso tempo alla casualità degli impulsi e delle interazioni del fruitore.

Nel 1967 l'esito di tali ricerche viene riconosciuto a pieno titolo nell'esposizione *Lo spazio dell'immagine*, inaugurata a Foligno il 2 luglio e inizialmente programmata fino al 1° ottobre ma poi prorogata fino alla fine del mese⁶⁰⁸. A cura del comitato organizzatore presieduto da Giuseppe Marchiori, la rivoluzionaria iniziativa è rivolta a proporre un tema di indiscussa attualità grazie all'intuito e all'intraprendenza dei suoi due promotori: l'artista Gino Marotta e il progettista e

⁶⁰⁷ A. Biasi, *Dall'oggetto all'environment alla città cinetica*, intervista a cura di I. Bignotti, in E. Prandi (a cura di), *Pubblico paesaggio*, documenti del Festival dell'Architettura 4, Parma – Reggio Emilia – Modena (2007-2008), Festival Architettura Edizioni, Parma 2008, pp. 506-507.

⁶⁰⁸ Sulla mostra si veda, tra le molteplici pubblicazioni, A. Troncone, *La smaterializzazione dell'arte in Italia 1967-1973*, Postmedia books, Milano 2014.

architetto Lanfranco Radi, autore del completo recupero della meravigliosa Scala Gotica di Palazzo Trinci⁶⁰⁹.

Nominati i componenti della Commissione Inviti⁶¹⁰, vengono selezionati i seguenti artisti: Biasi, Chiggio, Costa, Landi, Massironi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, il Gruppo MID, Getulio Alviani, Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Mario Ceroli, Luciano Fabro, Tano Festa, Piero Gilardi, Gino Marotta, Eliseo Mattiacci, Romano Notari, Pino Pascali e Paolo Scheggi, ai quali viene richiesto di partecipare con la realizzazione di un “ambiente plastico-spaziale”⁶¹¹.

Come verrà illustrato nelle pagine seguenti, è opportuno anticipare sin da ora che i cinque padovani si presentano in un assetto abbastanza inusuale e inedito in questa mostra: da un lato c'è Biasi, con un suo ambiente dal titolo *Spazio-oggetto Ellebi* (denominato anche *Spazio Anamorfico*) e, dall'altro, Chiggio, Costa, Landi e Massironi con *Ambiente struttura S.C.S.C.*

Identificando in Ettore Colla e Lucio Fontana i precursori di questa nuova tipologia di opere, viene dedicato un omaggio ai due artisti presentati rispettivamente con una serie di sculture nel cortile di Palazzo Trinci e con una riproposizione dell'*Ambiente spaziale a luce nera* che Fontana aveva esposto nel 1949 alla Galleria del Naviglio. Paola Nicolin riferisce che la mostra *Lo spazio dell'immagine* «indica chiaramente quanto gli anni Sessanta fossero votati alla crociata dell'ambiente che, attraverso figure chiave quali Lucio Fontana e Bruno Munari viene trasmessa alle generazioni successive in tutta la sua complessità e ricchezza, tra nozione di opera d'arte come spazio continuo oltre la tela e di oggetto come idea moltiplicabile»⁶¹².

La capacità di questa mostra è innanzitutto quella di intercettare e far dialogare linguaggi espressivi molto diversi tra loro, questione ben delineata da Celant, che nel suo saggio introduce l'espressione

⁶⁰⁹ Va ricordato che Radi conosce nei primi anni Sessanta Dino Gavina, al tempo impegnato nella costruzione del suo stabilimento a Foligno e, grazie a lui, entra in contatto con gli artisti che gravitano attorno all'azienda dell'imprenditore bolognese. È lo stesso Radi a raccontare questa fortunata coincidenza: «Nel 1961 [...] venne costituita la Gavina s.p.a., dove Gavina conservava la maggioranza delle azioni. La presidenza della società fu affidata al nome prestigioso di Carlo Scarpa. Per il progetto della nuova fabbrica vennero a Foligno Achille e Pier Giacomo Castiglioni, due architetti altrettanto famosi. In fabbrica, oltre a Takahama, stretto collaboratore di Gavina, e a Scarpa, era possibile incontrare i personaggi che di volta in volta passavano: Fontana, Capogrossi, Colla, Milani, Perry, Tippet, Marotta e tanti altri. Tra me e Gino Marotta, che in fabbrica stava realizzando le formelle di un grande soffitto per il palazzo della Rai, nacque subito una vera amicizia. Gavina ha indubbiamente il merito di aver portato a Foligno, agli inizi degli anni sessanta, importanti uomini del mondo dell'arte e di aver consentito ai suoi amici più vicini di conoscerli e di frequentarli». Questo testo, esposto da Radi a una conferenza tenutasi presso la biblioteca Jacobilli di Foligno il 10 marzo 2004, è pubblicato in: I. Tomassoni (a cura di), *Lo spazio dell'immagine e il suo tempo*, catalogo della mostra (Foligno, Centro Italiano Arte Contemporanea, 14 novembre 2009-31 gennaio 2010), Skira, Ginevra-Milano 2009, pp. 51-59.

⁶¹⁰ La Commissione Inviti è costituita da Umbro Apollonio, Maurizio Calvesi, Giorgio De Marchis e Gillo Dorfles.

⁶¹¹ ASAB, Padova, b. 17, fasc. 6, lettera di Giorgio De Marchis ad Alberto Biasi, 21 aprile 1967.

⁶¹² P. Nicolin, *Qui Mostra a voi Spazio. L'impatto delle esposizioni nella definizione dell'idea di ambiente nell'arte italiana degli anni Sessanta*, in E. De Cecco (a cura di), *Arte-mondo. Storia dell'arte, storie dell'arte*, Postmedia books, Milano 2010, p. 101.

“im-spazio”, che unisce i termini “immagine” e “spazio” (e che il critico userà nuovamente a pochi mesi di distanza per la collettiva *Arte Povera Im-Spazio* alla Galleria La Bertesca di Genova)⁶¹³.

In un centro periferico come Foligno, distante dalle vicende artistiche contemporanee, emerge così la consapevolezza di dover affrontare l’inevitabile travalicamento dell’opera a una dimensione ambientale, che trova nelle parole degli autori dei contributi in catalogo un proprio riconoscimento e una legittimazione ufficiale⁶¹⁴.

Nonostante il valore storico-critico del catalogo, affidato all’editore Alfieri di Venezia, scorrendone le pagine dobbiamo tuttavia segnalare che esso non raffigura né l’opera di Biasi né quella del Gruppo N. Come ha evidenziato Radi, quando il catalogo viene dato alle stampe, molti degli ambienti erano ancora in fase di realizzazione e così viene deciso di riprodurne i progetti, pur sapendo che questo ripiego non ne avrebbe mostrato efficacemente la qualità artistica⁶¹⁵. Mentre dell’*Ambiente struttura S.C.S.C.* di Chiggio, Costa, Landi e Massironi è raffigurato il progetto, Biasi non troverà accanto al suo nome l’immagine dello *Spazio-oggetto Ellebi* ma l’opera di un altro autore, risultando «il più danneggiato degli artisti presenti [...] perché il suo spazio, ancora incompleto, venne documentato con foto dell’ambiente di Gabriele De Vecchi»⁶¹⁶.

Nonostante questo inconveniente, a documentare l’opera dell’artista, oltre al progetto, esistono diverse fotografie (fig. 372-373), di cui una certamente scattata da Ugo Mulas (fig. 374).

L’ambiente *Spazio-oggetto Ellebi* di Biasi, il cui titolo è un omaggio a Bruna Leorin, seconda moglie dell’artista⁶¹⁷, in base ai ricordi di Radi viene posizionato al secondo piano di Palazzo Trinci ed è eseguito sulla scorta del dettagliato progetto esecutivo dell’artista inviato a De Marchis nel maggio del ’67 (figg. 375-376) e illustrato con maggior precisione da un modellino spedito direttamente all’architetto Radi⁶¹⁸.

Tommaso Trini, recensendo la mostra su *Domus*, descrive Palazzo Trinci come un laboratorio di artisti, architetti, falegnami e pompieri, tutti uniti a lavorare insieme per vivere un’esperienza collettiva⁶¹⁹. Anche se Biasi è verosimilmente a Foligno il 7 giugno 1967 per allestire il suo ambiente,

⁶¹³ G. Celant, *L’«Im-spazio»*, in U. Apollonio *et al.* (a cura di), *Lo spazio dell’immagine*, catalogo della mostra (Foligno, Palazzo Trinci, 2 luglio-1 ottobre 1967), Alfieri, Venezia 1967, pp. 20-21.

⁶¹⁴ Nel catalogo sono raccolti saggi di Giuseppe Marchiori, Umbro Apollonio, Giorgio De Marchis, Maurizio Calvesi, Germano Celant, Gillo Dorfles, Lara-Vinca Masini, Udo Kultermann e Christopher Finch. Relativamente alle figure di Fontana e Colla i contributi sono rispettivamente di Giulio Carlo Argan e Palma Bucarelli. Cfr. U. Apollonio *et al.* (a cura di), *Lo spazio dell’immagine...cit.*

⁶¹⁵ L. Radi, “*Lo Spazio dell’Immagine*” a Foligno, in I. Tomassoni (a cura di), *Lo spazio dell’immagine e il suo tempo...cit.*, p. 54.

⁶¹⁶ *Ibidem.*

⁶¹⁷ F. Stevanin, *Spazio Oggetto Ellebi*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...cit.*, p. 85.

⁶¹⁸ ASAB, Padova, b. 17, fasc. 6, lettera di Alberto Biasi a Giorgio De Marchis, 5 maggio 1967; lettera di Alberto Biasi a Lanfranco Radi, 29 maggio 1967.

⁶¹⁹ T. Trini, *A Foligno*, in «*Domus*», 453, agosto 1967, pp. 41-43.

gran parte del lavoro di realizzazione viene svolto da esecutori puntualmente diretti da Lanfranco Radi⁶²⁰.

Creando una «spazialità illusoria e contraddittoria»⁶²¹, Biasi costruisce una struttura troncopiramidale aperta frontalmente e che si sviluppa orizzontalmente, restituendo una prospettiva alterata attraverso un preciso disegno geometrico. Per far funzionare l'opera, vengono dipinte fasce ortogonali con colori serigrafici verde e rosso⁶²² (fig. 377) delimitate da righe nere che intensificano la percezione di instabilità. La fluorescenza dei colori richiede l'allestimento di una zona buia con accanto due lampade a luce di Wood (Philips-HPW 125W), ben evidenti ai lati della struttura nello scatto di Mulas. «Entrando» all'interno dello spazio⁶²³ e calpestando il pannello poggiato sul pavimento, anch'esso colorato, il visitatore percepisce un ambiente mutevole in base al proprio punto di vista, scoprendo così la falsa prospettiva escogitata dall'artista che, per dare un ulteriore senso di estraniamento, appende al soffitto con un filo delle bacchette mobili.

A mettere in dubbio la coerenza dell'ambiente artificiale, sottolinea Federica Stevanin, sono anche le «ombre portate che interagiscono tanto con la pittura fluorescente quanto con la particolare illuminazione dell'ambiente»⁶²⁴.

La precarietà degli ambienti e la scarsa considerazione inizialmente riservata a questa tipologia di opere ha penalizzato molto la conservazione di questi lavori provocandone, evidenzia Guido Bartorelli⁶²⁵, quasi sempre la distruzione degli originali. Soltanto nel 2016, in occasione di una mostra dedicata agli ambienti di Alberto Biasi, *Spazio-oggetto Ellebi* è stato «riattivato» costruendo una nuova opera sulla base del progetto del 1967. Nella cornice rinascimentale di Palazzo Pretorio a Cittadella l'ambiente di Biasi accoglieva al piano terra i visitatori dell'esposizione, creando una consecutività di spazi illusori in gioco con l'architettura del palazzo, ricordando con una combinazione affascinante la prima installazione all'interno delle sale del tardogotico Palazzo Trinci a Foligno.

L'*Ambiente struttura S.C.S.C.* di Chiggio, Costa, Landi e Massironi, che i ricordi di Radi collocano nella sala Concerti di Palazzo Trinci, si sviluppa entro una grande sfera aperta su due lati e costruita con due pannelli semicircolari di legno che racchiudono canne di alluminio di colore cyan di diversa lunghezza appese al soffitto (figg. 378-379). Il visitatore, all'interno dello spazio illuminato, è

⁶²⁰ ASAB, Padova, b. 17, fasc. 6, lettera di Alberto Biasi a Lanfranco Radi, 29 maggio 1967.

⁶²¹ B. L. Cenere, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...*cit., p. 280.

⁶²² Nonostante il bozzetto dell'opera conservato da Biasi sia nei colori verde e azzurro, il carteggio con Radi e un'inedita diapositiva a colori rendono plausibile l'ipotesi che la cromia originale sia rossa e verde.

⁶²³ La profondità dello spazio percorribile dal visitatore è limitata ma viene enfatizzata dal restringimento dei quadrati dipinti all'interno della struttura.

⁶²⁴ F. Stevanin, *Spazio Oggetto Ellebi*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...*cit., p. 87.

⁶²⁵ G. Bartorelli, *Sugli ambienti di Alberto Biasi*, in *ivi*, p. 15.

costretto ad andare incontro ai sottili tubi che, liberi di muoversi, creano un suggestivo tintinnio metallico. L'instabilità percettiva provocata nell'utente viene amplificata grazie alle luci proiettate nei colori giallo, magenta e cyan⁶²⁶.

L'ambiente collettivo, smontato al termine della mostra folignate, è stato riproposto al pubblico soltanto nel 2022, quando è stata organizzata l'esposizione *Il Gruppo N e la psicologia della percezione* a cura di Guido Bartorelli, Andrea Bobbio, Giovanni Galfano e Massimo Grassi. In questa occasione espositiva, compresa nella più ampia rassegna *L'occhio in gioco. Percezioni, impressioni e illusioni nell'arte*, il lavoro è stato allestito negli spazi di Palazzo del Monte di Pietà di Padova, sulla base dei progetti originari e con il supporto di Edoardo Landi. L'*Ambiente struttura S.C.S.C.* ha così finalmente trovato una nuova vita, dando la possibilità ai visitatori di poter accedere ad una realtà programmata ma coscientemente instabile (fig. 380).

Uno scritto poco noto⁶²⁷, dedicato alla rassegna *Lo spazio dell'immagine* del 1967, è a firma di Dante Filippucci (Perugia 1912 – 1983), pittore, saggista, critico d'arte e docente per un periodo all'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia. Lo studio, risalente all'agosto 1967, offre non solo una preziosa istantanea del tempo ma anche una testimonianza diretta di un visitatore della mostra non del tutto convinto della validità delle opere sperimentali proposte. Rifuggendo da una qualsivoglia associazione tra ambienti e architettura, l'autore critica la temporaneità di questi lavori che, scrive Filippucci, «non finiranno nella bottega di antiquariato, ma è probabile, per non dire augurabile, trovarli tra i rifiuti di una qualsiasi periferia»⁶²⁸.

Nello specifico, quello che intende recriminare l'artista perugino alla mostra, è l'aver proposto non tanto ambienti da "abitare", quanto invece ambienti da attraversare, permettendo al fruitore la sola azione del "transitare".

Di tutt'altro avviso è Lea Vergine, che sull'*Almanacco Bompiani 1968* definisce l'intera manifestazione di «notevole qualità», pur denunciando la clamorosa assenza di Bruno Munari ed Enzo Mari⁶²⁹. L'articolo della critica napoletana fornisce, inoltre, brevi descrizioni delle opere esposte iniziando, per ordine alfabetico da Biasi che

si pone l'obiettivo dell'attivazione motorio-percettiva dello spettatore. Servendosi di colorazioni fluorescenti, di lampade a luce Wood e di elementi mobili, e attraverso la consistenza di uno

⁶²⁶ Cfr. B. L. Cenere, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...*cit., p. 282.

⁶²⁷ D. Filippucci, *Lo spazio dell'immagine, Foligno – Palazzo Trinci, Accademia di Belle Arti Perugia, s.e.*, Perugia 1967.

⁶²⁸ Ivi, p. 5.

⁶²⁹ L. Vergine, *L'annata artistica*, in «Almanacco Letterario Bompiani 1968» *Dieci anni di mode culturali*, Bompiani, Milano 1967, p. 156.

spazio costruito (apparente) e di uno spazio dato (reale), mette lo spettatore in condizione di avvertire l'instabilità del campo d'azione sensoriale⁶³⁰.

Quanto alla seconda opera del resto degli artisti padovani, Lea Vergine scrive:

Il gruppo N presenta un rutilante cilindro: dal soffitto piove giù un fascio di elementi tubolari penduli e snodati che lo spettatore può attraversare intanto che le luci svariano attraverso un programma prestabilito. Se la descrizione è, ahimè, approssimativa, l'effetto suggestivo è pienamente centrato. (Ma alla Biennale di S. Marino sono esposte opere più rigorose)⁶³¹.

In questo clima di sperimentazione di opere ambientali, il 15 luglio 1967 viene inaugurata la VI Biennale d'Arte nella Repubblica di San Marino il cui titolo, *Nuove tecniche d'immagine*, intende definire le tendenze più recenti del panorama artistico internazionale⁶³². Presidente della rassegna è Giulio Carlo Argan, coadiuvato da un direttivo composto da Palma Bucarelli, Umbro Apollonio, Gian Alberto Dell'Acqua, Luigi Lonfernini e Giuseppe Rossi. Tema centrale dell'esposizione è «smitizzare il concetto di “pittura”» attraverso il recupero dell'immagine, intesa come forma d'interpretazione e conoscenza della realtà. Superando la visione dell'artista impegnato nell'utilizzo della tela e del cavalletto, la biennale sanmarinese propone non solo opere d'arte, ma anche oggetti di design, carrozzerie di automobili e pellicole di film⁶³³.

In questa esposizione il Gruppo N si presenta sorprendentemente di nuovo unito, rappresentato addirittura in catalogo da una foto che raffigura tutti e cinque i componenti (fig. 381).

E in effetti, analizzando la scheda di notificazione inviata al Segretario Generale, Gerardo Filiberto Dasi, si legge che a presentare le opere è l'intero Gruppo N che stila un elenco con i seguenti titoli: *Struttura cinetica*, *O.C.V. 66*, *Spazio-oggetto*, *Oggetto-struttura* e *Ambiente cinetico programmato*⁶³⁴. Le fotografie e i filmati che testimoniano questa manifestazione permettono di riconoscere in *Struttura cinetica* un'opera di Ennio Chiggio costituita di lamiera, legno ed elettromotori (fig. 382).

⁶³⁰ Ivi, p. 157.

⁶³¹ Ivi, p. 162.

⁶³² *VI Biennale Internazionale d'Arte. Nuove tecniche d'immagine*, catalogo della mostra (Repubblica di San Marino, Palazzo dei Congressi, 15 luglio-30 settembre 1967), Alfieri, Venezia 1967. Il catalogo contiene i contributi di G. C. Argan, M. Calvesi, M. Fagiolo Dell'Arco, O. Hahn e J. Claus.

⁶³³ Cfr. M. Venturoli, *La Biennale di San Marino*, in «Le Arti», XVII, 9, settembre 1967, pp. 84-87. La mostra si articola in sei sezioni: L'immagine fotografica riportata, Tecnologia (luce, movimento, programmazione), Astrazione oggettuale, Materia schermo, Strutture nello spazio e Linea dell'Automobile Italiana. Cfr. s.a. *Tendenze artistiche attuali alla VI Biennale di San Marino*, in «Avanti!», 7 luglio 1967, p. 3. Per gli artisti premiati si veda *Italia – Premiati i vincitori della VI Biennale d'arte di S. Marino*, Cinegiornale Radar R0148, 20/09/1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma (<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000027567/2/italia-premiati-i-vincitori-della-vi-biennale-d-arte-s-marino.html&jsonVal=>). Si veda anche *Sesta edizione della Biennale d'arte a San Marino*, Tempi Nostri T1003, 1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma (<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000085456/2/sesta-edizione-della-biennale-d-arte-san-marino.html?startPage=0>). (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁶³⁴ ASAB, Padova, b. 17, fasc. 4, scheda di notificazione delle opere, 5 luglio 1967.

Anche se il catalogo propone un'immagine dell'oggetto (fig. 383), un servizio del Cinegiornale Radar ne mostra una versione diversa⁶³⁵, confermata anche da un'immagine a corredo di un articolo di Carlo Guenzi e Germano Celant relativo alla manifestazione⁶³⁶.

Il secondo titolo, *O.C.V. 66*, potrebbe riferirsi a un'opera di Edoardo Landi acquistata nel 1970 dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma e oggi conosciuta come *Cineriflessione sferica variabile P 66-67*. L'oggetto è costituito da un piano di plexiglas all'interno del quale sedici semisfere in materiale plastico contengono e riflettono altrettanti dischetti di cartoncino, dipinti con colori fluorescenti⁶³⁷ (fig. 384). Una fotografia scattata nel 1967 a San Marino, raffigura Mirella Pellerano, allora moglie di Landi, con accanto quest'opera; la donna è seduta su un altro lavoro, realizzato invece da Alberto Biasi (fig. 385). Si tratta di *Orizzontale Ellebi*⁶³⁸, un vero e proprio tappeto calpestabile, in polietilene trasparente, che intende offrire al visitatore una personale «esperienza polisensoriale»⁶³⁹; questo spazio viene inizialmente inserito entro una struttura (suddivisa in due parti) di legno con cerchi pieni e vuoti che verrà rimossa nei mesi successivi all'inaugurazione della mostra (fig. 386). A rendere speciale questo tappeto è ciò che esso contiene al suo interno, ossia sacche piene di «olii e liquidi fluorescenti sovrapposte a strati che, cedendo docilmente sotto i piedi del pubblico – sotto la pressione delle mani o dei corpi che si possono stendere su di esso – generano sempre nuove configurazioni di forme e colori all'interno del contenitore di polietilene»⁶⁴⁰. Perché l'opera funzioni è necessario che sia illuminata dalla luce di Wood, che attiva la fluorescenza dei colori e crea un effetto potentemente immersivo.

Nonostante l'*Oggetto-struttura* riportato nella scheda di notificazione sia di difficile identificazione, *Ambiente cinetico programmato* di Manfredo Massironi è invece un'opera ben documentata: realizzata in compensato ed elettromotori, è costituita da una serie di strutture di legno attivate

⁶³⁵ Ricorriamo, ancora una volta, alla preziosa risorsa dell'Archivio Storico Istituto Luce per poter vedere uno scorcio di questa rassegna, precisamente quello che ritrae l'*Ambiente cinetico programmato* di Massironi e la *Struttura cinetica* di Chiggio: *Italia – La VI biennale internazionale di S. Marino*, Cinegiornale Radar R0135, 19/07/1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma (<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000026849/2/italia-vi-biennale-internazionale-s-marino-1.html?startPage=0>). (Ultima consultazione 08/01/2023).

⁶³⁶ C. Guenzi, G. Celant, *Nuove tecniche d'immagine*, in «Casabella», XXXI, 319, ottobre 1967, pp. 59-62.

⁶³⁷ Sulla storia dell'opera cfr. M. S. Margozi (a cura di), *Opere cinevisuali. Restauri recenti*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 2 luglio – 1 dicembre 1996), Allemandi & C., Torino 1996, scheda n. 11, s.p.; C. Tanchella, in G. Bartorelli, A. Bobbio, G. Galfano, M. Grassi (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione...cit.*, p. 236.

⁶³⁸ Nella scheda di notificazione lo ritroviamo col titolo *Spazio-oggetto*, ma è lo stesso Biasi a correggersi in una lettera inviata a Gerardo F. Dasi, al quale scrive: «Riguardando la copia della scheda di notificazione delle opere che c'è rimasta ho visto che è stato commesso uno scambio di notificazione al Num. d'ord. 3. [spazio-oggetto] è un mio ambiente che già si trova a Foligno [...]. Ti prego di far correggere l'indicazione con quanto segue: "orizzontale – fluido"». ASAB, Padova, b. 17, fasc. 4, bozza della lettera di Alberto Biasi a Gerardo Filiberto Dasi, 1 giugno 1967.

⁶³⁹ F. Stevanin, *Orizzontale Ellebi*, in G. Bartorelli (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti...cit.*, p. 97. Nel 1976, in occasione della mostra personale di Alberto Biasi al Padiglione d'Arte Contemporanea di Parco Massari a Ferrara, l'ambiente è stato rifatto *ex-novo* adottando una configurazione del tappeto su tre corsie. Si rimanda per un'analisi completa dell'opera all'intero saggio di Federica Stevanin (pp. 94-101).

⁶⁴⁰ Ivi, p. 97.

meccanicamente per essere in continuo movimento e interferire così col passaggio dei visitatori (fig. 387).

Prima della Biennale di San Marino, l'artista aveva presentato questo ambiente a Padova, presso la Galleria Adelphi dei coniugi Carrain. Un cartoncino di invito annuncia infatti l'installazione delle grandi strutture lignee in movimento di Massironi in concomitanza dell'inaugurazione (15 giugno 1967) della mostra *Pittura e scultura NAIF polacca* (fig. 388), organizzata con la collaborazione della Società di Amicizia Italo-Polacca che, come vedremo, avrà un ruolo determinante nell'esposizione retrospettiva sul Gruppo N che verrà allestita lo stesso anno nel Muzeum Sztuki di Łódź.

IV.18. Grupa N. La mostra in Polonia

Nel 1967 si assiste ad un apparente ricongiungimento dei cinque componenti del Gruppo N che in realtà, proprio lo stesso anno, celebrano con una mostra antologica in Polonia la loro ultima esperienza condivisa.

L'esposizione *Grupa N* tenutasi presso il Muzeum Sztuki di Łódź è il risultato di una lunga e complessa trattativa tra la Società di Amicizia Italo-Polacca, rappresentata dal Segretario Generale Giampiero Bozzolato⁶⁴¹, e Ryszard Stanisławski, direttore del museo.

I promotori dell'iniziativa sono anche gli altri due segretari, Giulio Decima⁶⁴² e Gastone Belotti⁶⁴³, che si adoperano con passione per organizzare la retrospettiva sin dal giugno 1966⁶⁴⁴.

⁶⁴¹ Giampiero Bozzolato è stato, insieme a Bruna Leorin – dal 1980 seconda moglie di Alberto Biasi – proprietario della Galleria 1+1, spazio espositivo ubicato in via Cavour 7 a Padova. Soprattutto nel biennio 1966-1967 la galleria organizza mostre sulle ultime tendenze artistiche contemporanee, tra cui segnaliamo: la prima personale di Emilio Isgrò (dal 29 gennaio 1966), la personale di Marina Apollonio (dal 24 settembre 1966), una mostra di Elio Armano (dal 21 gennaio 1967), la collettiva *Poiop* con opere di Ezio Godoli, Edoardo Landi e Gianni Pasini (dal 25 febbraio 1967) e una mostra di Alessandro Parenzo e Gaetano Pesce (dall'11 marzo 1967). A Bozzolato si deve la scoperta del manoscritto del quarto tomo (la seconda parte del secondo tomo) della *Istoria delle turbolenze della Polonia* di Giacomo Casanova (Venezia, 2 aprile 1725 – Duchcov, 4 giugno 1798), ritrovato nel 1967 all'interno dell'archivio dello studioso statunitense James Rives Childs. Insieme alla Società di Amicizia Italo-Polacca, la Galleria 1+1 è in prima linea nell'organizzazione della mostra *Grupa N*. Nel 1964 un saggio di Bozzolato sulle relazioni italo-polacche durante il Risorgimento viene pubblicato nel volume: AA.VV., *Relazioni tra Padova e la Polonia, Studi in onore dell'Università di Cracovia nel VI centenario della sua fondazione*, Antenore, Padova 1964. Un ricordo personale di Bozzolato è tracciato da Sirio Luginbühl in F. Randi (a cura di), *Scritti sparsi di Sirio Luginbühl. 1964-2014...cit.*, pp. 44-46. Sui rapporti tra Padova e la Polonia si legga invece il testo redatto dalla Società di Amicizia Italo-Polacca in s.a., *Grupa N*, catalogo della mostra (Łódź, Muzeum Sztuki, 2 settembre-4 ottobre 1967), Łódź 1967.

⁶⁴² Giulio Decima è stato dirigente del Movimento giovanile socialista, presidente provinciale di Padova dell'UISP (Unione Italiana Sport Popolare) e segretario della Società di Amicizia Italo-Polacca. Nell'aprile 1967 è stato insignito dell'onorificenza di cavaliere dell'Ordine della "Polonia Restituta", assieme a Giulio Carlo Argan, a Palma Bucarelli e all'assessore alla cultura del Comune di Venezia Mario De Biasi.

⁶⁴³ Allievo di Fausto Torrefranca, è stato uno dei massimi studiosi di Chopin. Specialista della musica strumentale slava di primo Ottocento, ha collaborato con la rivista polacca *Ruch Muzyczny*.

⁶⁴⁴ La documentazione relativa alle fasi organizzative della mostra è conservata nel fondo di Manfredo Massironi a Padova.

Alberto Biasi ha raccontato di questa vicenda in un suo scritto del 1984 pubblicato successivamente su un volume edito dal Muzeum Sztuki di Łódź:

L'esposizione fu possibile in seguito all'interessamento della Società di Amicizia Italo-Polacca di Padova e alla collaborazione della Soprintendenza alle Gallerie di Roma, ma soprattutto per le capacità propositive e organizzative della Direzione del Muzeum Sztuki di Łódź.

Fu per me, allora giovane artista, un'esperienza forte e indimenticabile, come una simpatica sbronza di vodka, che in effetti presi nella foresta di betulle lungo un viaggio per il Castello di Oporów⁶⁴⁵.

Il grande impegno e dispendio di energie del Gruppo N per la riuscita della mostra internazionale è evidente nella corrispondenza di questo periodo frenetico, nel quale Manfredo Massironi è costretto addirittura a declinare, nell'ottobre 1967, l'invito di Lucio Amelio ad esporre nella sua galleria Modern Art Agency a Napoli⁶⁴⁶.

Per il sovvenzionamento dell'esposizione viene richiesto, in ragione dell'importanza culturale di questa operazione, il contributo economico del Ministero degli Esteri e il coinvolgimento della Soprintendente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma Palma Bucarelli.

I testi introduttivi all'interno del catalogo vengono firmati dai due critici che hanno supportato sin dal primo momento il lavoro collettivo dei gruppi nei primi anni Sessanta: Umbro Apollonio e Giulio Carlo Argan⁶⁴⁷. È inoltre significativa la premessa di Ryszard Stanisławski che, in riferimento al Gruppo N, ne coglie perfettamente il «divenire dell'opera», la quale è finita e conclusa ma «si trasforma incessantemente negli occhi dello spettatore»⁶⁴⁸.

A questi autorevoli nomi, si aggiunge quello di Pietro Grossi per la parte introduttiva teorica sulle sperimentazioni di musica elettronica del Gruppo NPS, che si inseriscono in questa grande mostra come proseguimento della carriera artistica di Ennio Chiggio.

⁶⁴⁵ A. Biasi, *s.t.*, in *Miejsce Sztuki: Museum – Theatrum Sapientiae, Theatrum Animabile*, pubbl. in occasione del giubileo di Ryszard Stanisławski, Muzeum Sztuki, Łódź 1991, p. 23. Il testo è in polacco ma si conserva nell'Archivio Storico Alberto Biasi la versione italiana.

⁶⁴⁶ «Caro Signor Amelio, La ringrazio a nome mio e degli altri amici del gruppo “enne” della Sua lettera del 24 settembre e dell'invito in essa contenuto; ho lasciato trascorrere questo periodo di tempo prima di risponderle perché volevo vedere se si riusciva a trovare una via d'uscita alla situazione in cui ci troviamo che è la seguente: la mostra antologica completa della nostra attività che abbiamo fatto in Polonia e che poi passerà in Cecoslovacchia ha assorbito tutti i lavori che avevamo giacenti presso di noi, lo sforzo per organizzare in maniera completa questa mostra e per realizzare le ultime esperienze di ambienti delle varie mostre estive ci ha dissanguati dal punto di vista economico [...]» (Fondo Manfredo Massironi, Padova, lettera di Manfredo Massironi a Lucio Amelio, 6 ottobre 1967).

⁶⁴⁷ Cfr. G. C. Argan, U. Apollonio, in *Grupa N...*cit., s.p.

⁶⁴⁸ R. Stanisławski, in *ivi*, s.p.

Andando per ordine, il primo saggio critico è di Argan⁶⁴⁹ che prende in esame il legame tra le ricerche visive, la scienza e la psicologia della percezione, individuando nel Gruppo N il collettivo di operatori più «coordinato e rigoroso» tra quelli sorti nei primi anni Sessanta. È soprattutto la componente ideologica che Argan apprezza, evidente nel ruolo che la tecnologia e l'industria hanno nelle opere di questo sodalizio che non intende assecondare il capitalismo ma riscattare la tecnologia industriale per conferirle dignità culturale.

L'analisi di Apollonio, rivolta a focalizzare il fenomeno del lavoro collettivo, prende le mosse da testi e dichiarazioni del Gruppo N e di Manfredo Massironi, ritrovando nelle parole di questi giovani artisti un «esempio rarissimo di autocritica e di responsabile consapevolezza della propria occupazione»⁶⁵⁰. Il critico ripercorre per sommi capi la storia dei giovani padovani, soffermando la sua attenzione sui risultati visivi delle ricerche di ogni componente.

A presentare il Gruppo NPS è invece il compositore e programmatore Pietro Grossi che, in catalogo, presenta le ricerche in ambito musicale di Teresa Rampazzi, Ennio Chiggio, Serenella Marega, Memo Alfonsi e Gianni Meiners⁶⁵¹.

Una lettera di Teresa Rampazzi inviata a Chiggio permette di ricostruire la circostanza che ha favorito il coinvolgimento delle “Nuove Proposte Sonore” all'interno della mostra *Grupa N*. La compositrice, infatti, nell'aprile 1967 si reca a Łódź e visita il Muzeum Sztuki con la guida di Ryszard Stanisławski; in questa occasione, Rampazzi decide di far ascoltare al direttore del museo alcuni nastri e lui, «entusiasta ha accettato immediatamente» anticipando che avrebbe procurato «un magnetofono professionale» e altoparlanti in vista della grande mostra⁶⁵².

Così, con la pianta del Muzeum Sztuki di Łódź alla mano, il Gruppo N e il Gruppo NPS decidono quali opere esporre per rappresentare al meglio l'intera produzione artistica realizzata fino a quel momento. Oggi si conservano bellissime fotografie dell'allestimento della mostra, fruibili sul sito internet del museo polacco che, oltre a riportare gli scatti dell'inaugurazione, ci danno la possibilità di vedere un Gruppo N all'opera, unito per una finalità comune⁶⁵³ (figg. 389-403). Queste immagini sono una testimonianza davvero utile per riconoscere molti lavori del gruppo padovano, ma anche

⁶⁴⁹ G. C. Argan, in *ivi*, s.p. Il testo è stato ripubblicato recentemente in G. Bartorelli, M. Previti (a cura di), *Alberto Biasi. Antologia critica 1965-2021...cit.*, pp. 43-48.

⁶⁵⁰ U. Apollonio, in *Grupa N...cit.*, s.p. Il testo è riportato in U. Apollonio, *Occasioni del tempo. Riflessioni-Ipotesi*, Studio Forma, Torino 1979, pp. 248-252.

⁶⁵¹ Nel 1967 il Gruppo NPS è già affermato nel panorama musicale contemporaneo. La loro prima audizione risale al 1965 e si tiene a Padova, presso la Galleria La Chiocciola di Sandra Leoni e Marina Valeri. Nel 1968 sulla rivista *film special*, Teresa Rampazzi pubblica un articolo molto utile ad inquadrare le ricerche del sodalizio. Cfr. T. Rampazzi, *Mutazioni di una situazione*, in «film special», numero unico, 1968, pp. 34-37. L'articolo è stato ripubblicato in P. Zavagna (a cura di), *Teresa Rampazzi. Raccolta di articoli*, in «Musica/Tecnologia», 1, Firenze University Press e Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2007, pp. 189-195. Si veda anche E. L. Chiggio, *Una linea sonora lunga una vita*, in «Musica/Tecnologia», 1, Firenze University Press e Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2007, pp. 247-252.

⁶⁵² AEC, Padova, lettera di Teresa Rampazzi a Ennio Chiggio, 27 aprile [1967].

⁶⁵³ Si rimanda al sito internet dell'istituzione: <https://zasoby.msl.org.pl/mobjects/view/73>. (Ultima consultazione 08/01/2023). In tutti gli scatti, tra i soggetti fotografati, è assente Toni Costa.

per comprendere quali strumenti fossero necessari per l'installazione di questi oggetti, quindi lampadine, motorini, prese e prolunghe. Anche le modalità di allestimento, già ravvisate in altre esposizioni, risultano interessanti perché dimostrano la capacità di far dialogare opere e spazio, soprattutto le "strutture" di Massironi, realizzate proprio per "attivare" porzioni di vuoto.

Il 2 settembre 1967, giorno dell'inaugurazione, sono presenti persone molto note del tessuto artistico e culturale della città polacca, come il pittore costruttivista Henryk Stażewski, Krystyna Kondratiuk, direttrice del Museo del Tessuto di Łódź, la coppia di artisti Tadeusz Kantor e Maria Stangret-Kantor, la storica dell'arte Urszula Czartoryska, il professore René Berger-Chozanna, l'artista astratto polacco Kajetan Sosnowski, il pittore e grafico Stanisław Fijałkowski e Ary Abramovich Sternfeld, uno dei primi specialisti in astronautica (figg. 404-406). Un pubblico così folto di studiosi, artisti e scienziati è un importante riconoscimento per i cinque N (figg. 407-410), presentati dalla stampa polacca come un gruppo di artisti che «si occupa dell'arte programmata utilizzando le conquiste della fisica e affrontando i problemi della luce e del movimento»⁶⁵⁴. La mostra ottiene quindi grande successo, come scrive il Gruppo N a Palma Bucarelli: «L'esposizione che è stata organizzata molto bene ed ha ottenuto un notevole successo (il prof. Stanisławski deve averle inviato catalogo e manifesto) rimarrà a Łódź fino ai primi giorni di ottobre poi verrà spostata a Wroclaw dove rimarrà un altro mese»⁶⁵⁵.

Grupa N può essere letta oggi come l'ultima esposizione in cui i cinque artisti hanno presentato il proprio lavoro sotto l'etichetta "N", cooperando in sinergia per l'intera organizzazione della mostra (figg. 411-412). Dopo questa esperienza condivisa, Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi e Manfredo Massironi proseguiranno la loro carriera da solisti, senza tuttavia sconfessare la loro appartenenza al Gruppo N, formalmente conclusosi nel 1964, anno della famosa lettera anonima che ne sancisce lo scioglimento.

⁶⁵⁴ Sak., *Nowy wizualizm wystawa grupy "N"*, in «Głos Robotniczy», XXIII, 207, Łódź, 31 agosto 1967. Traduzione a cura di chi scrive.

⁶⁵⁵ ASAB, Padova, b. 18, fasc. 8, lettera del Gruppo N a Palma Bucarelli, 22 settembre 1967. La mostra verrà trasferita al Muzeum Śląskiegov di Wroclaw.

DUE PERCORSI TEMATICI

I. Gli scritti del Gruppo N

Gli anni '60, si sa, diventano sempre più molesti e imbarazzanti da citare, ricordare, analizzare [...]. Fatto sta che oggi si può sostenere che fu l'ultima volta che un gruppo internazionale di artisti propose un programma e un modello di cultura e di pratica del far arte diverso, alternativo. Esso identificava, o cercava di farlo, il linguaggio con l'ideologia, accompagnando questo tentativo con una riflessione teorica che fu anche formulazione didattica per identificare lo specifico o la specificità dell'opera d'arte¹.

L'attività artistica del Gruppo N procede di pari passo con una produzione di testi, autopresentazioni e dichiarazioni redatti in occasione di mostre e concorsi o, talvolta, destinati soltanto a una circolazione interna al collettivo. L'atteggiamento rigoroso con cui i cinque artisti affrontano le loro ricerche sperimentali in campo visivo confluisce così anche nella complessa pratica comunicativa "a più voci" messa in atto sul piano teorico, imponendoci di muovere il filo della narrazione su un livello differente da quello finora considerato.

In questo paradigma, il Gruppo N si colloca perfettamente in linea con la concomitante operazione di rilancio dello spirito delle avanguardie da parte degli artisti cinevisuali europei. Come scrive Lucilla Meloni, inoltre, in questi scritti, come anche «nelle sempre manifeste prese di posizione, si articola la riflessione che accompagna la genesi, lo sviluppo e la crisi dei gruppi»². A rendere peculiari questi documenti è in primo luogo la loro duplice finalità: da un lato comunicativa e informativa, dall'altro introspettiva, volta cioè a compiere un'autoanalisi della situazione interna al Gruppo N proponendo nuove strategie operative per garantire e mantenere un'etica di vita collettiva.

¹ L. Vergine, *Arte programmata e cinetica 1953/1963...cit.*, p. 12.

² L. Meloni, *Gli aspetti teorici e ideologici del Gruppo N*, in V. W. Feierabend (a cura di), *Gruppo N. Oltre la pittura...cit.*, p. 114.

Tale approccio permea l'intera esperienza del gruppo, che sottopone continuamente a verifica il proprio lavoro indicandone limiti, contraddizioni e finalità, come d'altronde aveva notato nel 1967 Umbrò Apollonio nella presentazione della mostra *Grupa N* al Muzeum Sztuki di Łódź³.

La scrittura si configura pertanto come uno degli “strumenti operativi” del sodalizio padovano che, probabilmente all'inizio del 1963, riunisce i propri testi in due raccolte dattiloscritte da inviare come “biglietti da visita” a musei, gallerie e redazioni di riviste: *Scritti n 1* del 1959-1961 e *Scritti n 2* del 1962⁴.

La prima raccolta mette insieme le dichiarazioni stilate per le mostre a puntate o per manifestazioni significative tenutesi – o previste – tra il 1959 e il 1961 e nelle quali il Gruppo N ha voluto affermare in modo risoluto le proprie posizioni programmatiche.

La seconda, invece, è costituita da una serie di appunti, ipotesi di lavoro e riflessioni in cui è evidente la contaminazione tra parola e immagine e dalle quali è possibile trarre un'istantanea quanto mai vivida della natura sperimentale di questo collettivo, che trova ampia rispondenza nell'orientamento teorico-scientifico delle *Nove tendencije*.

³ U. Apollonio, in *Grupa N...cit.*, s.p.

⁴ Questa seconda raccolta sembra essere stata composta da Alberto Biasi e Edoardo Landi, come si evince dalla corrispondenza conservata.

19 OTTOBRE 1960
GRUPPO NOME

24-25 OTTOBRE DEL NOVEMBRE 1960

Nel 22 secolo il pensiero scientifico si era rinvigorito notevolmente. Sono venuti alla luce e cresciuti. Le teorie della relatività prima e dell'indeterminazione poi, hanno modificato il linguaggio e i metodi della fisica. Oggi nuovi orientamenti scientifici si presentano forme nuove e più oggettive determinazioni circa i fenomeni e la struttura della materia.

Nel secolo XX la filosofia ha conosciuto una profonda crisi. Si è riproposta nella vita umana per cercare le soluzioni dei problemi che la rendono sottoposti e non la la libera. Un attraverso un periodo di completo rinnovamento di interessi e di fini.

L'arte nel nostro secolo ha seguito la stessa parabola. Con il ritorno e l'instaurazione di nuove tendenze e poliedricità d'un linguaggio che figurasse una nuova concezione della vita e del mondo. Più tardi con il suo stile e il suo linguaggio la geometria ha raggiunto nuovi valori plastici, si è riaffermata la bidimensionalità della superficie figurata contro ogni illusione prospettica e si è conclusa in una nuova visione del pittore più aderente ai problemi e alle realizzazioni del razionalismo e del funzionalismo architettonico. Contemporaneamente l'aspettativa espressionista, spietata dell'idealismo e del suo sociale e politico - l'ultimo espressionista, segue la realtà stessa per il rafforzare l'individualismo umanitario. La logica evolutiva di questo è spietata andrebbe essere altrettanto il razionalismo e l'informale positivista, la esaltazione di una tecnica come valorizzazione del gesto. Espressionismo ogni altra concezione estetica fino che gli espressionisti più arditi del secolo artistico sarebbero stati con il razionalismo formale e contestazione, e il prodotto espressionista è oggi più nel senso storico tradizionale... si era con il gruppo nome "via a piazza 3" strada il linguaggio, che era per gli espressionisti con gli artisti, i critici e gli espressionisti, un esplicito un approfondimento da parte di tutti gli individui perché la realtà se diventa il processo generale tutti questi di un rinnovamento di vita.

I problemi estetici vengono la stessa ispirazione viene di quelli scientifici, filii della e scientifici. Con questi mezzi essere in continua mutata affinché non si sia ridotti in un campo che non porti soltanto dell'altro.

DEL RINNOVO DELLA NUOVA DI SUOI CASTELLANI SUOI PARDINI PARDINI, TENITA A PADOVA NEL 1960

La nuova concezione artistica è essenzialmente ricerca, si trova al di fuori di quei spazi tradizionali, nasce dalla struttura collettiva della vita moderna.

La nuova concezione artistica deriva dal superamento dell'arte per l'arte e l'arte attraverso l'arte perché supera l'individualismo sentimentale.

19 OTTOBRE 1960
GRUPPO NOME

24-25 OTTOBRE DEL NOVEMBRE 1960

Nel 22 secolo il pensiero scientifico si era rinvigorito notevolmente. Sono venuti alla luce e cresciuti. Le teorie della relatività prima e dell'indeterminazione poi, hanno modificato il linguaggio e i metodi della fisica. Oggi nuovi orientamenti scientifici si presentano forme nuove e più oggettive determinazioni circa i fenomeni e la struttura della materia.

Nel secolo XX la filosofia ha conosciuto una profonda crisi. Si è riproposta nella vita umana per cercare le soluzioni dei problemi che la rendono sottoposti e non la la libera. Un attraverso un periodo di completo rinnovamento di interessi e di fini.

L'arte nel nostro secolo ha seguito la stessa parabola. Con il ritorno e l'instaurazione di nuove tendenze e poliedricità d'un linguaggio che figurasse una nuova concezione della vita e del mondo. Più tardi con il suo stile e il suo linguaggio la geometria ha raggiunto nuovi valori plastici, si è riaffermata la bidimensionalità della superficie figurata contro ogni illusione prospettica e si è conclusa in una nuova visione del pittore più aderente ai problemi e alle realizzazioni del razionalismo e del funzionalismo architettonico. Contemporaneamente l'aspettativa espressionista, spietata dell'idealismo e del suo sociale e politico - l'ultimo espressionista, segue la realtà stessa per il rafforzare l'individualismo umanitario. La logica evolutiva di questo è spietata andrebbe essere altrettanto il razionalismo e l'informale positivista, la esaltazione di una tecnica come valorizzazione del gesto. Espressionismo ogni altra concezione estetica fino che gli espressionisti più arditi del secolo artistico sarebbero stati con il razionalismo formale e contestazione, e il prodotto espressionista è oggi più nel senso storico tradizionale... si era con il gruppo nome "via a piazza 3" strada il linguaggio, che era per gli espressionisti con gli artisti, i critici e gli espressionisti, un esplicito un approfondimento da parte di tutti gli individui perché la realtà se diventa il processo generale tutti questi di un rinnovamento di vita.

I problemi estetici vengono la stessa ispirazione viene di quelli scientifici, filii della e scientifici. Con questi mezzi essere in continua mutata affinché non si sia ridotti in un campo che non porti soltanto dell'altro.

DEL RINNOVO DELLA NUOVA DI SUOI CASTELLANI SUOI PARDINI PARDINI, TENITA A PADOVA NEL 1960

La nuova concezione artistica è essenzialmente ricerca, si trova al di fuori di quei spazi tradizionali, nasce dalla struttura collettiva della vita moderna.

La nuova concezione artistica deriva dal superamento dell'arte per l'arte e l'arte attraverso l'arte perché supera l'individualismo sentimentale.

11-12 DICEMBRE 1960

Il gruppo nome espone a parte chiusa.

GRUPPO È INVITATO A INTERVENIRE.

All'inizio è stato un stampo che chiede una "attività nuova".

DEL CATALOGO DI UNA NUOVA CRISI IL CULO DELLA PERSONALITÀ E CUNDO IL RITO DELLA CREATIVITÀ ARTISTICA

Nella 18 marzo 1961 alle ore 18 il pittore Giovanni Maria espone nella galleria del gruppo nome in via a piazza 3, Padova, "Forme inespugnabili" dimensioni 18 x 10 e circa. Giovanni Maria nato a Padova nel 1912, vive a Ferrara, nel 1961 è giurico del la Scuola del Formale Padova. Nel 1940 opera in proprio. Nel 1960 adatta il Formo e-letterario E.M.T. dove espone nel 1960 una breve crisi dovuta non alla forma ma alla eg distacco dalla produzione, attualmente produce Kg, 200 giornali. La mostra rimane a parte solo il giorno 18 s.m. per esigenze di conservazione.

Le opere inespugnabili create dal pittore Giovanni Maria non sono firmate. L'indiv dal titolo questa opera e le assenti sono però sono problemi al di fuori di quello del suo intimo. Salvo se critica la struttura, non la forma, eppure la la su forma e la loro struttura nascono dalla funzionalità intrinseca che ne limita e l'una e l'altro, queste opere possono essere considerate artistiche. La loro concezione non è determinata dall'idea estetica del bello, nasce da un'instaurazione necessaria di un perfezionamento qualitativo, ne è determinata dall'idea del tutto per che questa opera non è un'essenzialità che le rende inespugnabili, con carattere necessario personalizzato non lineare, nascono una funzione sociale... gruppo nome.

DEL CATALOGO DELLA NUOVA DI SUOI A PADOVA NEL MARZO 1961

È una nuova dimensione dell'uomo: l'uomo superiore, indipendente, creato nell'intero apparato di un bene passato. L'uomo è solo una parte infinitesimale dell'intero fenomeno esistente.

L'era dell'uomo, della vita, della patria, della figurazione e Totò.

Il pittore una nuova era in cui l'uomo non è niente e tutto e si esprime nell'essenziale esistenziale.

11-12 DICEMBRE 1960

Il gruppo nome espone a parte chiusa.

GRUPPO È INVITATO A INTERVENIRE.

All'inizio è stato un stampo che chiede una "attività nuova".

DEL CATALOGO DI UNA NUOVA CRISI IL CULO DELLA PERSONALITÀ E CUNDO IL RITO DELLA CREATIVITÀ ARTISTICA

Nella 18 marzo 1961 alle ore 18 il pittore Giovanni Maria espone nella galleria del gruppo nome in via a piazza 3, Padova, "Forme inespugnabili" dimensioni 18 x 10 e circa. Giovanni Maria nato a Padova nel 1912, vive a Ferrara, nel 1961 è giurico del la Scuola del Formale Padova. Nel 1940 opera in proprio. Nel 1960 adatta il Formo e-letterario E.M.T. dove espone nel 1960 una breve crisi dovuta non alla forma ma alla eg distacco dalla produzione, attualmente produce Kg, 200 giornali. La mostra rimane a parte solo il giorno 18 s.m. per esigenze di conservazione.

Le opere inespugnabili create dal pittore Giovanni Maria non sono firmate. L'indiv dal titolo questa opera e le assenti sono però sono problemi al di fuori di quello del suo intimo. Salvo se critica la struttura, non la forma, eppure la la su forma e la loro struttura nascono dalla funzionalità intrinseca che ne limita e l'una e l'altro, queste opere possono essere considerate artistiche. La loro concezione non è determinata dall'idea estetica del bello, nasce da un'instaurazione necessaria di un perfezionamento qualitativo, ne è determinata dall'idea del tutto per che questa opera non è un'essenzialità che le rende inespugnabili, con carattere necessario personalizzato non lineare, nascono una funzione sociale... gruppo nome.

DEL CATALOGO DELLA NUOVA DI SUOI A PADOVA NEL MARZO 1961

È una nuova dimensione dell'uomo: l'uomo superiore, indipendente, creato nell'intero apparato di un bene passato. L'uomo è solo una parte infinitesimale dell'intero fenomeno esistente.

L'era dell'uomo, della vita, della patria, della figurazione e Totò.

Il pittore una nuova era in cui l'uomo non è niente e tutto e si esprime nell'essenziale esistenziale.

- 4 -

TIPO L'ESPOSIZIONE DI LORO E CHIUSO A SACCA APRILE 1961

Non raduno linee talie interpretazioni
che presuppongono posizioni dogmatiche.
Insensibile a principio di neutralità.
Al determinismo e' associata la trascendenza,
che non e' piu' accettabile.
Il determinismo e' il per se' stesso contraddittorio
solo perché non la distinzione
Tra esse sono appaiono e sono come sono.
Ma dentro una pratica di conoscenza che persista.
Il il pensiero sembra ad andare
Il l'essere esiste indipendentemente dall'atto di pensiero.
Ma per poter avere l'alterità dell'essere
e' necessario un atto di pensiero e contemporaneamente
i due precedenti postulati sono contraddittori
alla proposizione: in senso che
Altri attraverso il principio di neutralità
per vedere l'esistenza assoluta della cosa.
Perciò postulano l'alterità metafisica del mutabile,
che può pensarsi solo se si pensa l'esistenza assoluta
della cosa.
L'errore e' evidente.
L'idea vera e' il oggetto.
Vi regno dell'ontologia che solo senza poter
una il trascendente lungo senso largo della pure idee
nel processo del pensiero di prima
che la vita stessa nella sua concreta libertà
nell'idea e nell'azione che da essa si genera
e nella quale ciascuno trova la responsabilità
della propria azione, il senso del proprio destino". (A. Manfredi)

Conoscere non e' mai un semplice rappresentare,
e' sempre giudicare e giudicare e' valutare,
e' l'atto di un essere che si espone
alla concretezza della situazione esperita.
Conoscere e' rivolgersi ad oggetti, eventi presenti.
Solo nella presenza ha senso l'essere.
La cosa l'essere e' manifestazione di se'.
La presenza esercita il significato ontologico
dell'essere. In sé non e' e' altro che manifestazione.
Il senso come esistente quindi coincide
l'essere con l'aspetto empiricamente stabile della cosa.
In ogni rappresentazione del presente e del futuro
si pensa il suo essere dalla cosa che esiste.
Il suo essere e' di essere il suo non-essere.
Dati per tutte le cose, che in questo modo,
sono e non sono, viene l'esperienza aperta

- 5 -

un continuo alternarsi di essere e non-essere.
Cio' che si definisce divenire
e' ontologicamente puro essere.
Essere come totalità, uno.
Il tempo e' posto nell'essere.
L'essere e' presenza atemporale,
il tempo e' reale unicamente per i suoi elementi.
Il tempo e' una realtà per i momenti dell'essere;
una irrealtà per la totalità.
L'essere deve, per esistere, possedere in se' stesso
tutte le condizioni della sua esistenza,
deve riconoscersi come l'assoluto.
L'esperienza, come pensiero che si ha,
e' autosufficiente e incondizionata.
L'esperienza stessa e' l'assoluto.
Ogni sapere e' sapere sperimentale,
risolvendosi nella esperienza, o presenza.
In ogni atto di pensiero,
noi cogliamo sempre qualcosa,
come dato alla coscienza e ci rendiamo
certi della nostra esistenza in quanto
lo siamo nel nostro pensiero.
Questo pensiero non e' soltanto il pensiero razionale,
ma anche il dubitare, l'affermare,
il credere, il volere, l'immaginare,
e' cioè, l'avvertire, l'avere coscienza
in generale di un aspetto qualsiasi.
Certamente ogni conoscere e' di per se' stesso
anche fare, come ogni fare e' conoscere.
Noi siamo una identità di organismo e spirito,
la cui unità e' vita psicofisica.
Lo spirito si sviluppa per gradi:
dall'impulso oscuro delle piante,
all'istinto degli animali inferiori,
alla memoria associativa e pratica
degli animali superiori fino all'uomo.
L'essenza dello spirito sta nella sua libertà
e nella sua autocoscienza,
ma soprattutto nell'essere "atto".

DAL CATALOGO DELLA MOSTRA DI COSTA E MASSIRONI A PADOVA NEL GIUGNO 1961

....Non si può giudicare l'arte di oggi con un concetto di ieri, non si può nemmeno
dire che oggi si fa dell'arte, o non si fa dell'arte, bisogna però esaminare il proble-
ma del nostro presente per vedere come determinare la nostra attività verso il futuro.

- 4 -

Il problema tra ragione e sentimento che e' posto alla base di ogni sistema filosofico,
il pensiero che l'uno esclude l'altro nella vita dell'uomo e nella presenza del
suo problema, condanna alla posizione di oggi, neutralità in una organizzazione teg-
nita e accettata che determina ogni suo pensiero in maniera casuale, e da un sen-
timento irrazionale che si rivela, un desiderio di sentire, e di valorizzare quell'
sentimento che attraverso il dolore e l'infamia lo propulsi tutto come validi a-
strattamente, da un oggetto materiale, ad un segno, ad un punto, ad una linea di
pensiero tendente, verso la più assoluta e la più base.
E' giusto il senso di provare una stessa direzione di questo due posizioni. Da un
lato l'essere in ragione della costante partecipazione di esistente in modo nuovo che
fa sapere agli uomini, lo pensano in loro vita insieme e dentro di un movimento che
li unisce, omologando. E dall'altro lato trovano una ragione psicologica che
per non lasciare il pensiero in un'immagine organizzativa di tipo meccanico, rinvia-
ndo sempre ogni rigore ad ogni circostanza e valorizzando tutto questo per essere il
fu, esistente, imminente, e anche rifiutato, negato, abbandonato.
Da una parte nulla e' presenza, dall'altra parte tutto e' presenza. La presenza per essere
fatta del punto verso qualcosa, qualche cosa, questa qualche cosa da essere e' la parte
che pensa, la ricerca di pensare e' l'unico punto che divide i due mondi che viene nel
senso del mondo, tutti si aggrappano alla presenza, al termine per affermare e per ne-
gare, un senso di dire come non sia veramente... Nel tentativo come base un pre-
sente meccanico, e non potrebbe essere altrimenti, perché solo una posizione spaziale
senza presenza precludendo la libertà necessaria per essere in senso biologico.
I nostri pensieri, sono pensieri visivi, politici, ideologici.
In un senso visivo.
Tutta parte e' attraverso del sapere che attraverso l'atto, l'oggetto stesso e l'at-
to della stessa cosa vengono di pensiero, pensandosi ad interiori che quando non
sono proprio volutamente si espongono in senso ontologicamente sensibili.
In un senso visivo.
Tutta parte non sembra a essere il quadro. E' un senso, un termine e leggere le
sopra e la sotto e tutti i dati, e tutti gli oggetti, a tutti i momenti che non
si possono e che fanno parte della nostra vita.
In un senso ideologico.
Razionale perché nella necessità di essere in senso biologico si propongono di una
parte da tutti i sensi e della loro azione ed elementi di fine di sapere in un
lato del essere in un'immagine casuale, e da tutti i sensi, ma per seguire
la parte e la del suo essere e del suo pensiero... Questa posizione si situa so-
vrasta la ragione, perché solo la tendenza verso la ragione e' la base di partenza per
il pensiero e la manifestazione di un esistente che nasce dal essere, rispetto il
senso, si può nel fatto esistente del tempo dove possono il più stato e si ha un'idea
concreta di ciò che sono.

Da un catalogo del Gruppo N (1959-1961)

La struttura "base" dialogica in gruppo di "strumenti sperimentali" uniti dall'azione
e il risultato dell'interazione
nel senso (Dove) da dove deriva: l'azione deve essere condotta i loro oggetti per-

- 5 -

di e questi pensieri in movimento difficilmente catalogabili, perché di sé fuori di
ogni tendenza "artificiale".
sono però il che il pensiero e' il fatto che sono tutti, se che non sono senza
senza, che l'informale e ogni espressione sono infatti suggerimenti,
risultano dalle nuove strutture e nella coscienza il punto supremo della "base aperta"
e che non possono esistere separatamente l'una dall'altra, yltima, analitica e pratica
intellettuale.
segue le dimensioni spaziali e temporali in cui l'uomo e' stesso fino ad oggi deter-
minatamente.
risultano nell'interazione degli "strumenti" necessari e sempre
stanno la parte della "base aperta".
riflette l'individuo come elemento determinante nella storia, nell'esperienza, nella
libertà e ogni perfezione che non nasce da un senso biologico di "regolarità".
Risultano ogni strumento religioso-civile-politico.
stanno in "base" di una "base" di...

STRUTTURA (A)

La struttura "base" dialogica in gruppo di "strumenti sperimentali" che costituiscono di
un'interazione come di ricerca e azione sperimentale politica e teorica diretta, su
di loro.
altro lato, una cosa, sono tutti, sono tutti, e anche nessuno, insieme
e parte.
La struttura "base" dialogica come un atto di oggetti pratici, alcuni dei quali per
sono essere definiti "base" di base. In base la struttura della "base" e' di un
relazione con le variabili del tempo dell'oggetto politico e teorico dell'uomo.

STRUTTURA (B)

per pubblicazione e riproduzione di tutto o di parte del 1961 dovrebbe si
GRUPPO NOME - VIA S. GIUSEPPE, 3 - 36100

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

Alberto Sisci - cosa voglio - tutti vestiti - stardo i miei - malfreda mazzoni
 scrivi del 1962 - gruppo una - via a piano 2 palcos.

101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150

una
 dopo nessuno a padre,
 titolo,
 linguaggio,
 logica - Fenomeno Admistrativo,
 dialettica - v. - fenomeni da
 probabile -
 linguaggio?
 interferimenti - interferenza - indeterminazione,
 vengiti,
 e tutti noi se tu accorge,
 fatto e inconoscibile?
 1962 - realizzare almeno,
 l'uno scrive vive certo,
 come legge, uno spazio,
 fatto, come,
 telefono, popolare,
 popolo, borghesia, P.
 donna, bambini, etc, bianchi,
 o V O M O
 il gruppo in parte,
 la palmaria, energia argentea, ipotetica negazione,
 e - possibile scrivere sulle loro,
 un uomo o due non accade,
 il suo nuovo e' insulina,
 l'elettronica e la riborazione,
 natura del pace per tutti,
 l'uomo scrive vive vero?
 e' impossibile giustificare - necessari?
 superiorita' dell'energia nucleare,
 uno - uno spazio certo,
 tutto nuovo nessuno,
 come, realizzazione totale, ragione,
 tutta operazione al nuovo a parola morte,
 unadente, ricominciata,
 italiano, Algeria,
 l'azione, milan, roma,
 scrittura, etc, affluenti,
 classe,
 argila, argentina,
 A. B. T. S. A. F. S. 200
 l'uno gruppo in parte,
 bestia, uomo, bestia, V O M O ?
 niente, tutto.

distruggere ogni dimensione statica, nel senso di una dimensione spazio-temporale commensurabile. nessuna distinzione fra prima e dopo, avanti e dietro, non coscienza dello spazio e del tempo. essere totale: presente. fenomeno psicofisico che puo' ripetersi nelle sue componenti essenziali (non uniche o necessarie). il fenomeno da una necessaria collaborazione del soggetto, non una collaborazione immaginativo-irrazionale, ma un intervento psicofisico: cioè sensitivo e psichico. il fenomeno in relazione all'intervento degli organi percettivi, anche come effettiva partecipazione sine qua non. processo potenziale che non si ripete, determinare i limiti entro i quali le dimensioni ottico-dinamiche permettono una non coscienza totale del fenomeno: nel senso che stimolano un continuo farsi. il divenire e' una categoria. non come somma di istanti eguali. dietro uomo-diventare

da dove deriva il pensiero. da un ente. no, perche' dovrebbe essere perfetto (l'ente), intendere la totalita', oppure l'ente essere imperfetto. no, perche' non avrebbe potuto pensare prima di essere o essere e pensare contemporaneamente. l'esistenza di un ente e' problematica. impossibile comprendere se sia sempre esistito l'universo. dubbio: prima l'essere o prima il pensiero, limite della conoscenza, impossibilita' di intendere la totalita'. coscienza

nuovo umanesimo, l'uomo e' al centro del divenire, al centro di due entita' infinite. infinito/prima: totalita' uomo nascita morte infinito/dopo: totalita' esiste l'essere nella sua totalita'.

- ∞	t ₁ t ₂ t ₃ ... t _n	+ ∞
avanti		

uomo	non coscienza
------	---------------

uomo	coscienza
------	-----------

uomo	non coscienza
------	---------------

il pensiero e' parte dell'evoluzione, non e' capace di intendere la totalita'.

linguaggio e suo significato.

processo potenziale delle azioni e reazioni.

- t_1 - sintesi attiva - espressione
- t_2 - sintesi passiva - atto di condizionamento operante sul simbolo.
- t_3 - sintesi passiva - riferimento del simbolo alla realtà (?)
- t_4 - sintesi attiva - significato del simbolo ?

realtà (?) - cosa, stato d'uomo, sentimento, passione, non, spaziosità, dagli lo .

simbolo - parole, segni, colori, forme, suoni, voci, sentimenti.

?????? - relativismo dei significati. i nomi tra simbolo e realtà (?) sono soggetti a scelta deliberata e inconsueta e passano sempre all'infinito. gli atteggiamenti dell'uomo sono il processo della realtà (?) e, viceversa, il riferimento del simbolo alla realtà (?) gli atteggiamenti dell'uomo possono essere infiniti. infinito tra due limiti.

indeterminabile il significato del linguaggio.



Gruppo N, *Scritti n 2*, 1962.

Ma a questi documenti destinati alla lettura da parte di un pubblico, se ne accompagnano altri volti a disciplinare le dinamiche interne del collettivo. Nell'Archivio Storico Alberto Biasi, ad esempio, si conserva una "bozza di disegno di legge"⁵ elaborata nel novembre 1963: nel documento si attesta la nascita dell'associazione "gruppo enne", «avente come oggetto sociale la produzione di oggetti visuali e la loro integrazione e divulgazione». Vengono così predisposti l'atto costitutivo e lo statuto dell'associazione per regolamentare la suddivisione delle mansioni dei soci e le modalità con cui prendere le decisioni all'interno del gruppo, o ancora per disciplinare eventuali espulsioni o adesioni. Particolare cura viene riservata al punto che tratta la produzione degli "oggetti", che dopo esser stati approvati diventeranno «di proprietà e possesso collettivo del gruppo».

Alla produzione delle opere è strettamente connessa la vendita, anch'essa regolamentata dallo statuto che segue i principi del lavoro collettivo e dell'autorialità anonima. Nel prezioso documento si delineano anche i ruoli di ciascun "socio" dell'associazione: Manfredo Massironi è l'addetto alla corrispondenza, ossia colui che è incaricato di rispondere alle lettere e di conservare l'epistolario del

⁵ Trattandosi di una bozza, il documento non è completo in tutte le sue parti e manca delle firme dei cinque componenti. ASAB, Padova, b. 5, Scritti Gruppo N.

Gruppo N; Edoardo Landi è il responsabile dell'archivio fotografico; Toni Costa è preposto all'inventariazione, alla gestione dei macchinari e del materiale per la produzione degli oggetti; ad Ennio Chiggio viene affidata la contabilità e, infine, Toni Costa e Alberto Biasi sono i responsabili della vendita, delegati ad aggiornare le schede delle opere, nelle quali sono annotati i punti di valutazione assegnati ad ogni componente del gruppo⁶.

Massironi ha ricordato, a tal proposito, che «dopo un primo periodo di assestamento teorico ed operativo [il Gruppo N] si dette un ordinamento interno abbastanza preciso, secondo il quale tutte le opere prodotte dovevano essere firmate collettivamente, le scelte e le decisioni dovevano esser prese insieme, gli eventuali proventi dovevano essere suddivisi fra i vari componenti [...]»⁷. Le ricerche sono quindi intese come «patrimonio comune» del sodalizio, nonostante questa aspirazione non sia stata sempre rispettata da tutti i componenti.

Le schede di lavoro del Gruppo N – che, secondo la suddivisione dei compiti vengono elaborate da Biasi e Costa – prevedono uno schema che attribuisce un punteggio all'ideazione, tenendo presenti come criteri di valutazione le ore di progettazione o di disegno e il tempo impiegato nella manodopera⁸. Ad ogni opera viene assegnata una sigla alfanumerica, che è possibile rintracciare ancora oggi sul retro di alcuni oggetti.

⁶ ASAB, Padova, b. 5, Scritti Gruppo N. Lo statuto comprende anche un addetto all'organizzazione di cataloghi e dépliant di mostre, ma per questo ruolo non viene specificato alcun nome.

⁷ M. Massironi, *Ricerche visuali. Conferenza tenuta il 25 febbraio 1973*...cit., p. 7.

⁸ ASAB, Padova, b. 5, Schede di lavoro. Nelle schede sono presenti anche le spese sostenute e il prezzo di vendita dei lavori. Si vedano anche le due pagine in cui Biasi descrive i diversi momenti del processo di lavorazione: ASAB, Padova, b. 6.

(PARTE DI RIUNIONE DI LEGGE)

ATTO COSTITUTIVO
 dell'associazione di persone "Gruppo base" Palermo.

OGGI, addì 12 novembre 1963 in questa città di Palermo fra i Signori

1) Alberto Biagi e altri .. Il... ad abitante a ...
 2) Nicola Trigole " " "
 3) Giovanni Landi " " "
 4) Giovanni Antonio Festa " " "
 5) Salvatore Masiaroli " " "

di 4 esecutività nell'associazione di persone sotto la denominazione "Gruppo base" avente come oggetto sociale la produzione di oggetti piccoli e la loro integrazione e divulgazione. Tale associazione avrà lo scopo del presente atto costitutivo che comporrà l'atto costitutivo del gruppo integrato con statuto di n° .. articoli, un regolamento delle specifiche modalità per l'attività di integrazione e divulgazione ed un regolamento di disciplina.

Il conferimento di quanto sopra, il presente atto costitutivo non è vincolante come atto d'opera a responsabilità personale verso terzi. La durata di tale esecutività avrà il...

La sede " " DATA

(Firma)

Statuto

del gruppo base via tal tal tal...

1) Art. Qualsiasi decisione, esclusa la competenza specifica assegnata secondo i termini espressi nell'articolo 12 di questa legge, sarà stata lita mediante votazione in riunione ordinaria in cui l'esecutività sia a maggioranza di tutti i soci.

2) Il n° legge del presente atto costitutivo per indire una votazione o di almeno tre (tre) in materia di gestione del gruppo base (comprensivi) componenti, la decisione dimetterà l'effettiva se approvata da almeno tre componenti del gruppo.

3) Ogni singolo componente può indire una riunione (il gruppo assemblea) finché non sia composta da almeno tre componenti.

4) E' possibile in ogni momento che un componente del gruppo deleghi un altro componente a rappresentarlo e venire in sua vece nelle riunioni

ordinarie.

5) Ripetitivi e discussioni. La riunione ordinaria del componente a essere a essere al momento di assemblea o in funzione o in funzione di questa legge deve essere presa in riunione ordinaria straordinaria per cui se sarà necessario la presenza di tutti i componenti del gruppo e la cui le decisioni diventeranno operative se approvate da quattro dei componenti attuali. Il presente articolo è integrato dall'articolo 12).

6) Viene considerata agibile il prodotto o il risultato di una riunione da parte di tutti di un progetto eseguito da uno o più componenti del gruppo il quale sia approvata come tale in riunione ordinaria come da art. 1 e 2.

7) Proiezioni Oggetti. Ogni oggetto (art. 5) è di vendita a tutti gli effetti stabiliti da questa legge, di proprietà e possesso collettiva del gruppo.

8) Nelle riunioni straordinarie indette a scopo di approvare uno o più oggetti viene assegnata mediante votazione (art. 12) il prezzo di ogni oggetto oggetto presentato e successivamente assegnato all'assemblea e agli atti un punteggio stabilito come da allegato n° ...).

9) Vendita oggetti e proiezioni. Ogni oggetto di proprietà del gruppo può essere venduto o regalato dal proponente a tale assemblea come da art. 1.

10) La suddivisione di ogni oggetto per vendite ai singoli e proiezioni dovrà effettuarsi nella misura seguente: art. 12 della prima disposizione della legge di gruppo. La somma ricavata viene divisa in parti proporzionali al punteggio complessivo (calcolato all'atto della operazione) di ogni componente.

11) Qualora venga proposto da tutti un obiettivo particolare a tutto il gruppo, per cui ogni componente abbia la possibilità di proporre in alcuna uguale agli altri, verrà individuato indipendentemente dagli articoli preesistenti come da votazione presa in riunione ordinaria.

12) Ogni costituzione di lavoro o di fatti della produzione specifici di oggetti fatta da uno o più componenti del gruppo non può essere sottoposta ad una regolamentazione da parte del gruppo.

13) Ogni oggetto di materiale o materiale di finanziamento va sottile in sede ordinaria (art. 12) ed effettuato con prefisso del fondo del gruppo (art. 12) a esecutività riunione del componente il gruppo secondo l'art. 4.

14) L'assemblea del gruppo non ha alcun diritto di riunione di riunione o di assemblea o di oggetti.

15) Per scioglimento del gruppo al proponente ed una liquidazione (occlusi un oggetto ecc.) secondo una disposizione al punteggio del sistema del socio

allegato da deciderlo in riunione straordinaria.

ALLEGATO I

OGGI che viene proposto alla corrispondenza ha il dovere di adoperarsi a tutta la lettera che arriveranno al gruppo.

1) Mantenere a misura, ve esecutività esecutività importanti al gruppo.
 2) Mantenere in un archivio tutte le lettere che arrivano e copia di quella apporta.
 3) Spedire la documentazione quando viene richiesta.
 4) Informare il gruppo di tutte le sollecitazioni e richieste che arrivano per via esecutività.
 5) Sollecitare il gruppo alla corrispondenza e responsabile davanti al gruppo di tutte le decisioni prese nell'assemblea a questa assemblea.
 6) Viene proposto alla corrispondenza Salvatore Masiaroli.

Parte II

1) Sollecitare che viene proposto alla fotografia ha il dovere di mantenere un archivio in cui dovrà trovare tutte le copie di ogni catalogo riguardante l'attività del gruppo.
 2) Deve provvedere all'assemblea, alle riunioni e alla esecutività di un certo numero di copie della fotografia dagli oggetti del gruppo potrà essere situazione esecutività per ogni richiesta di documentazione.
 3) E' tenuto a fornire ad ogni richiesta da parte del gruppo un qualsiasi numero di fotografia.
 4) E' responsabile di tutti i negativi che vengono eseguiti
 5) Sollecitare che viene proposto alla fotografia e responsabile davanti al gruppo di tutte le decisioni prese nell'assemblea a questa assemblea.
 6) Viene proposto alla fotografia Giovanni Landi.

Parte III CATALOGHI

1) Sollecitare che viene proposto ai cataloghi ha il dovere di mantenere un archivio in cui dovrà trovare tutte le copie di ogni catalogo riguardante l'attività del gruppo.
 2) Deve provvedere alle esecutività di tutte le altre copie dei cataloghi di proprietà del gruppo per poterli fornire secondo la disponibilità per eventuali richieste di documentazione.
 3) Dovrà raccogliere e ordinare tutti i cataloghi e copioni che ricevono una certa importanza per il gruppo per essere opportunamente esecutività dal gruppo. Deve anche conservare almeno una copia di tutti i manifesti riguardanti l'attività del gruppo.
 4) Sollecitare che viene proposto ai cataloghi e responsabile davanti al gruppo di tutte le decisioni prese nell'assemblea o nelle riunioni.

Parte 4° MATERIALI PER LA VENTE

1) Sollecitare che è proposto ai materiali per lavoro e responsabile di tutte le macchine stracci e altre materiali di proprietà del gruppo.
 2) Dovrà provvedere al fine che il materiale sia sempre in ordine ed in efficienza.
 3) Dovrà tenere costantemente un inventario di ogni materiale tutti i manifesti gli stracci ed i materiali che abbiano valore di acquisto superiore alle lire 500.
 4) Dovrà essere al corrente di qualsiasi spostamento degli stracci e del materiale dal luogo di loro destinazione.
 5) Sollecitare che viene proposto ai materiali per lavoro e responsabile davanti al gruppo di tutte le decisioni prese nell'assemblea o nelle riunioni.
 6) E' proposto ai materiali per lavoro Toni Costa.

PARTE §5 CONTABILITÀ

Celui che viene proposto alla contabilità ha il dovere di tenere aggiornato un libro cassa in cui figurano tutte le entrate e le uscite del gruppo.
 2 Ha il dovere di illustrare al gruppo in qualsiasi momento la situazione finanziaria esistente.
 3 E' responsabile dei fondi assegnatigli.
 4 celui che viene proposto alla contabilità è responsabile davanti al gruppo di tutte le decisioni prese nell'assemblea a tale riunione.
 5 E' proposto alla contabilità ENRICO CHIGGIO.

PARTE 6 VENDITA OGGETTI

1 Coloro che sono preposti alla vendita degli oggetti hanno facoltà di vendere qualsiasi oggetto di proprietà del gruppo secondo il prezzo stabilito dal gruppo nel momento. Ma loro facoltà per essere variazioni fino al 10% in più o in meno in caso di vendita. Per variazioni superiori devono chiedere il parere al gruppo in riunione ordinaria.
 2 Devono tenere aggiornato un inventario in cui siano registrati tutti gli oggetti ma anche che vengono approvati dal gruppo ed in cui sia anche dichiarato il prezzo stabilito.
 3 devono essere sempre a conoscenza del luogo in cui sono conservati gli oggetti e di ogni eventuale loro spostamento.
 4 devono tenere aggiornate le schede in cui sono annotati i punti di valore assegnati ad ogni componente del gruppo quando un oggetto da lui eseguito viene approvato dal gruppo.
 5 Possono proporre di essere in regola un oggetto, però devono indire un'assemblea ordinaria per tale provvedimento che sia approvato.
 6 Coloro che sono preposti alla vendita di oggetti sono responsabili davanti al gruppo di tutte le decisioni prese nell'assemblea a tale riunione.
 7 Sono preposti alla vendita degli oggetti ALBERTO BIAGI E TONI COSTA.

ALLEGATO N° 2

ESPECIFICAZIONE DIMISSIONI PUNIZIONE

Qualora uno dei componenti del gruppo consenta una mancata nei riguardi del gruppo ed uno può venir indetta una riunione straordinaria per decidere provvedimenti da prendere a tale scopo.

2 Se in tale riunione straordinaria mancata di cui si discute viene votata come mancata grave comporta l'espulsione del responsabile dal gruppo.

Parte II

1 In mancata e le mancanze nei riguardi del gruppo vengono giudicate in riunione straordinaria come non gravi esse comportano una punizione che deve essere votata.
 2 Tale punizione consisterà nella sottrazione di un certo n° di punti alla scheda personale del componente di cui si discute il comportamento.
 3 La misura di tale provvedimento deve essere approvata mediante votazione (riunione straordinaria)

NOTE 3 DIMISSIONI

Il gruppo riunito in seduta straordinaria è chiamato a decidere se una dimissionarizzazione è stata determinata da cause di forza maggiore o da atto volontario di colui che le presenta.
 2 Le dimissioni votate come causate da forze maggiori prevedono per il dimissionarizzatore riacquistare in oggetti, in denaro, in materiali propri o di altri il n° di punti da lui accumulati fino a quel momento.
 3 Le dimissioni votate come causate da atto volontario prevedono per il dimissionarizzatore un riacquisto in oggetti in denaro in materiale nella misura del 50% di punti da lui accumulati fino a quel momento.

Gruppo N, Bozza disegno di legge atto costitutivo Gruppo N, novembre 1963.

c
n
h
e

B₁₀

1963
 visione dinamica 1

50x40x50
 progetto Landi
 exec. Landi

legno
 PVC
 metallo

stave: esposti a legatoria e
 numero NT 2

luglio 1963

Ideazione	preparazione	disegno	manodopera	tot. ore	spese materiali	sp. v.	tot. stan
punti 5	25 ore	→	25	50	4.400	-	4.400
Landi	→			Landi			Landi

prezzo di vendita 460.000


F₄
 B₁₀

Gruppo N, Esempio scheda di lavoro di un'opera del Gruppo N.

Foglio A

ANNOTAZIONI

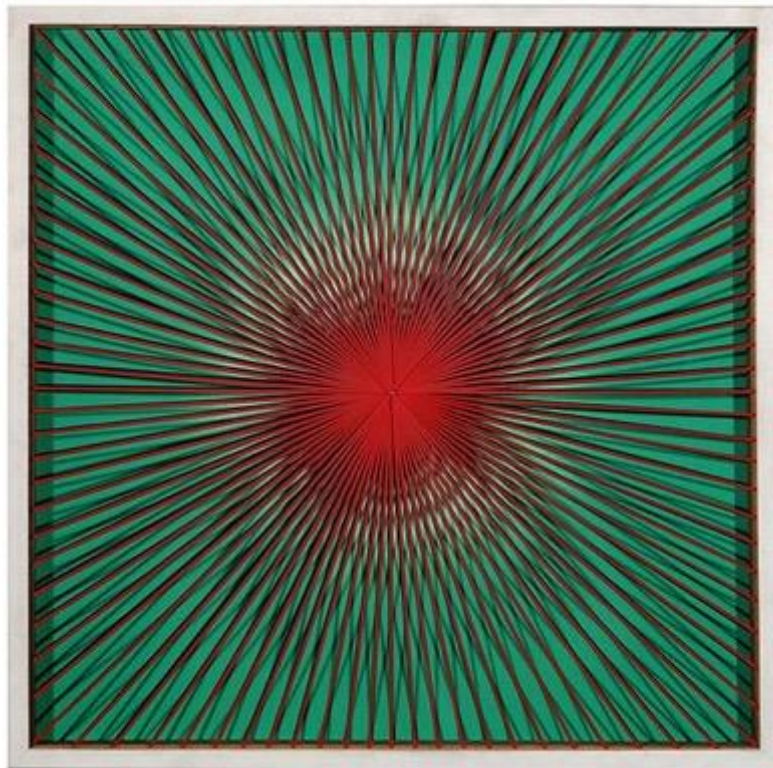
Oggetti costruiti fino al 1962 - → Oggetti non realizzati nel punteggio - ecc.



e n h e	B	titolo: visione dinamica 1	progetto: T. Costantini esecuzione: T. Costantini gruppo conc. a base e disegno e Landi (metallo)	dimensioni: 55x45 materiali: legno e PVC	10 stave "nuova tendone", Zagabona - Acquidotti del Museo d'Arte Moderna di Zagabria	25 ore disegno	*
e n h e	B	titolo: struttura ottica dinamica 1	progetto: a base esecuzione: a base gruppo conc. a base e disegno e Landi (metallo)	dimensioni 30 x 30 materiali: legno e PVC	1° mostra "nuova tendone", Zagabria - Acquidotti del Museo d'Arte Moderna -	25 ore disegno	*
e n h e	B	visione dinamica 2	progetto: Costantini esecuzione: Costantini gruppo conc. a base e disegno e Landi (metallo)	45 x 45 materiali: legno e PVC	mai esposto - proprietà Enzo Marzi		*
e n h e	B	struttura ottica dinamica 2	progetto: Costantini esecuzione: Costantini gruppo conc. a base e disegno e Landi (metallo)	25 x 15 materiali: legno e PVC	esposti a Padova proprietà Enzo Marzi		*
e n h e	B	visione dinamica 3	progetto: Costantini esecuzione: Costantini gruppo conc. a base e disegno e Landi (metallo)	28 x 28 materiali: legno e PVC	esposti alle NT 1 e Zagabria proprietà Giorgio Sordi		*
e n h e	B	struttura ottica dinamica 3	progetto: Costantini esecuzione: Costantini gruppo conc. a base e disegno e Landi (metallo)	50 x 50 materiali: legno e PVC	esposti a Padova proprietà Albino Pozzoredo		*

L

Gruppo N, Esempio pagine di un notes relative alle opere del Gruppo N.



Gruppo N / esec. A. Biasi, *Rilievo ottico dinamico*, 1961.

Nel dicembre 1963 viene ufficializzato il cosiddetto *Contratto di collettivizzazione del lavoro e degli interessi del Gruppo Enne*, che riprende alcuni punti già tracciati nello statuto:

Il contratto è reazionario: non ci sembra possibile per il momento concepirlo diversamente. Volutamente non considera l'attività di ricerca che non abbia come scopo la realizzazione di oggetti tecnicamente finiti, ignora l'attività speculativa e le spese connesse a tale attività, ecc.

Si propone due obiettivi limitati:

- 1 – Realizzare uno studio comune e collocarvi tutto il materiale riguardante il lavoro del gruppo.
- 2 – Creare un laboratorio con arnesi e macchine utensili da adibirsi ad uso collettivo.

Il contratto impegna i cinque componenti il gruppo ad accettare i seguenti punti:

A – Nessun oggetto, nessun esperimento anche banale, nessuna ricerca o applicazione nel campo dell'arte visuale appartiene ai singoli, né può essere esposto o venduto se questo non è stabilito a maggioranza dal gruppo.

B – Ogni ideazione e ogni produzione è di proprietà del gruppo e deve essere dichiarato e divulgato come progettazione di gruppo.

C – Al singolo si riconosce un punteggio sia per l'ideazione sia per l'esecuzione degli oggetti (allo scopo di ottenere la rifusione delle spese e di usufruire degli eventuali utili economici) secondo una proposta reazionaria di valutazione del lavoro, fatta e accettata verbalmente dai componenti il gruppo.

C [*sic*] – a destinazione dei ricavati delle vendite sarà decisa a maggioranza. Il contratto si ritiene convalidato dalla reciproca fiducia dei seguenti individui: Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi e Manfredo Massironi.

Il contratto può cadere per opposizione, motivata ed espressa in riunione plenaria, di uno dei cinque ed ha comunque durata di dieci mesi.

Si spera di sostituirlo per quella data con accordi collettivi aderenti ad uno spirito rivoluzionario⁹.

In questa direzione si muove anche Manfredo Massironi nell'intervento che presenta al XIII Convegno Internazionale di Artisti, Critici e Studiosi d'Arte intitolato *Arte e tecnologia* e inaugurato a Verucchio nel settembre 1964. Strettamente connesso al secondo Convegno *Arte e ideologia*¹⁰

⁹ I. Mussa, *Il Gruppo Enne...cit.*, p. 308. Cfr. anche la bozza del documento conservato nell'ASAB, Padova, b. 5, Scritti Gruppo N.

¹⁰ Sul Convegno fiorentino si veda *Gruppo Settanta. Arte e tecnologia*, in «Marcatré», III, 11/12/13, febbraio 1965, pp. 104-176. Molto interessante è l'intervento di Giuseppe Chiari che, inserendosi nel dibattito sulle poetiche d'oggetto e sulle ricerche gestaltiche, mette a confronto le opere *Drogues* (1962) di Arman e *Bispazio instabile* (1962) di Chiggio. Il compositore individua la medesima matrice dei due lavori che, pur utilizzando linguaggi differenti tra loro, intendono superare l'arte tradizionalmente intesa: «Prima di tutto notiamo che non si tratta in definitiva né di due quadri, né di due sculture, ma di due oggetti. Secondo si tratta di due contenitori, ci sono due piccole serie di oggetti e l'azione pittorica vera e propria è limitata al differente colore degli elementi. Come azione di colore, Arman e Chiggio sono limitati a dare un colore diverso all'acqua contenuta nelle siringhe e un colore diverso alle palline, ma è evidente che il gioco di colore sia delle siringhe che delle palline è assolutamente secondario. [...] la similitudine e l'analogia precisa fra le due strutture

organizzato dal Gruppo 70 al Forte del Belvedere di Firenze nel mese di giugno dello stesso anno, il Convegno di Verucchio è presieduto da Argan e si propone di indagare e comprendere le possibilità offerte dalla tecnologia in funzione di un rinnovamento del linguaggio artistico¹¹.

Massironi espone in questa occasione una comunicazione del Gruppo N, nella quale evidenzia l'errore dei critici di non aver considerato le componenti sociologiche del «fattore gruppo»¹².

L'autore prosegue il suo discorso prendendo le distanze da qualsiasi categorizzazione aprioristica sull'arte e affrontando il tema del rapporto tra cultura e politica:

È già stato largamente teorizzato il fatto che le varie branche della cultura si trovano nella necessità di riesaminare e vagliare criticamente tutti i mezzi di cui dispongono o che vanno ricercando e scegliendo. Iniziando, logicamente, dai mezzi tecnici, riconoscendo anzi che non vi può essere più un rinnovamento di significati e di fini senza che tale rinnovamento sia accompagnato da un riesame dei mezzi che si vogliono usare a tale scopo. La tecnica ha sempre meno la funzione di teorizzare l'uso migliore e più appropriato dei mezzi che propone, ma invita sempre più ad una discussione e ad un rinnovamento di tali mezzi. Il rapporto di amore e odio che intercorre tra la cultura e la tecnica è forse sintetizzato nella frase che Rachmils usa per gli standard della comunicazione di massa, cioè la formula sostituisce la forma e se osserviamo in particolare lo svolgersi dell'arte contemporanea ci accorgiamo di come ciò sia vero, siamo tutti interessati alla problematica informale che è un quadro di Pollock, perlomeno siamo interessati prima alla poetica e poi all'oggetto che, come dice Eco, nell'arte contemporanea dal Romanticismo ai giorni nostri il problema della poetica non si è più semplicemente sciolto in quello dell'opera fatta e compiuta, ma l'opera si è proposta come tentativo di formulare una poetica, problema di poetica, spesso trattato di poetica sotto forma di opera, la poesia della poesia, la poesia sul far poesia, la poesia al quadrato, sono esempi di questo atteggiamento, se esaminiamo, ad esempio, gli scritti di Kandinski [*sic*] e di Klee vediamo come con le avanguardie si cominci a sentire il bisogno di colmare la frattura fra una visione del mondo che, volenti o nolenti, continua ad essere metafisica e una forma ed un mezzo espressivo che non si sente più come portatore di questi significati. Lo stacco viene riempito dalla poetica che diventa il ponte fra l'opera stessa e ciò che si voleva esprimere nell'opera o durante l'opera; con un processo ancora idealistico che ci testimonia come la poetica sia la dimostrazione che non si ha più molta fiducia nell'opera e nelle sue possibilità espressive. Se come dice Argan, il desiderio di espressione, esprimersi o essere espressi nasce tuttavia da un impulso religioso, manifesta comunque la necessità di oltrepassare il limite del particolare, di accedere ad una trascendenza, allora la crisi

è fortissima e il gesto di distacco della pittura sul quadro [...] è netto. E si tratta di un gesto di distacco compiuto parallelamente». G. Chiari, *Gesto di distacco*, in *ivi*, pp. 124-125.

¹¹ Cfr. G. C. Argan, *Un futuro tecnologico per l'arte? Le teorie di Argan e l'opinione di Metro*, in «Metro», V, 9, 1965, pp. 14-19.

¹² I. Mussa, *Il Gruppo Enne...cit.*, p. 306.

attuale degli impulsi religiosi e del concetto di trascendenza porta ad una crisi parallela delle modalità dell'espressione e ad un teorizzare sulla morte dell'arte che trova argomenti sempre più convincenti, l'estremo tentativo di salvare l'espressione e di giustificarne i risultati è dato dalla ricerca e dalla propagazione delle formule che riescono a convivere, anche se teorizzano le cose più disparate. La critica, una volta venuta in contatto col nostro lavoro, ha iniziato un'instancabile ricerca della formula o della poetica cui ascrivere. Si è arrivati a teorizzare il fattore gruppo come un elemento vitale di lavoro e base di qualsiasi discorso attuale senza che venissero analizzate le componenti sociologiche, i fattori contingenti ed economici che lo determinano caso per caso. Si è giunti a questa situazione attraverso quel tipico, quanto strano comportamento dei critici e degli studiosi d'arte, che quando si impegnano in un discorso o in una analisi di avvenimenti o di situazioni passate, storiche, approfondiscono ed analizzano i fatti con una pignoleria di ricerca, con un mito di documento e di prova che affascina e che alla fine è la dimostrazione più convincente della serietà del discorso. Quando, al contrario, si propongono un discorso su situazioni contemporanee, la serietà di ricerca, l'analisi approfondita, la rilevazione del documento probante vengono abbandonati, mentre si comincia a propagare ciò che viene in mente, quello che sembra giusto e ciò non nel proporre un giudizio critico o un'interpretazione teorica, ma proprio nell'esposizione di fatti accaduti, allora il sentito dire, ciò che si intravede diventa una base di drastiche affermazioni, nascono strane storie, affascinanti e piene di «suspense», ma che a differenza dei romanzi gialli vengono proposte come vere, ritornando a quanto si diceva prima, quando noi mettiamo entro parentesi la categoria arte, quando riconosciamo il nostro come un lavoro tecnico, quando i nostri prodotti sono diventati oggetti, indipendentemente da qualsiasi qualificazione che gli si voglia dare, nello stesso momento rifiutiamo le formule, le poetiche, non pensiamo di esprimere o di esprimerci, non sappiamo e non possiamo dire quello che facciamo, perché ciò che intendiamo fare è ciò che facciamo ed è ciò che si vede guardando i nostri lavori, mentre il nostro fare riacquista una dimensione tecnica e di ricerca che non intendiamo nobilitare in alcun modo. Si può allora recuperare quella distinzione dell'operare dell'uomo che Luparini in un Convegno su «Morale e Società» ha così riproposto: «già Aristotele valendosi della straordinaria filosoficità della lingua greca distingue nettamente due forme dell'operare finalistico umano: quello che modifica situazioni e si esaurisce in se stesso cioè nel cessare dei propri fini e questa era propriamente la praxis, per esempio fare un discorso politico o compiere un viaggio, è quello che mediante un'appropriata tecnica agisce su un materiale preesistente, naturale, artificiale, compresa la parola nel discorso poetico, modificandolo e lasciando fuori di sé un oggetto che acquista realtà propria che è su un paio di scarpe o una statua di Fidia, e questa è la poiesis. Se si perde tale distinzione, del tutto materialistica, credo che si compia una enorme confusione, non si potrebbe comprendere, per esempio, nel marxismo come dall'operare pratico finalistico umano sorgano le ideologie e le illusioni ideologiche che hanno la loro radice nelle relazioni pratico-sociali, ma non nelle tecniche

della produzione: nel mondo della cultura a proposito di ideologia e di impegno infatti è diventata un ottimo ingrediente in molte salse culturali ed artistiche mai che nella cultura l'impegno politico si trovi come impegno politico, ossia come organizzazione tendente ad un rinnovamento delle strutture, sembra invece che esso abbia assunto la funzione di calmante per le coscienze che non si sentono tranquille. Ma l'ideologia non può essere e non è l'ancora di salvezza delle forme bisognose di contenuto e di un contenuto affascinante trovato già pronto, non ci si accorge che introducendo l'ideologia nell'arte, letteratura, musica, arti visive, architettura, urbanistica, non si aggiunge niente al valore di tali opere, né le si consacra il rinnovamento del mondo, ma si fa addirittura perdere di virilità e di forza l'ideologia stessa che trova così canali atti ad assorbirla senza scosse per il sistema, facendo sì che si logori pian piano, senza attuarsi. L'ideologia è valida e necessaria solo se è elemento di una tecnica rivoluzionaria, ossia solo se è analisi dei mezzi ed organizzazione delle forze che possono portare ad un sovvertimento del sistema. Ora vediamo che la crisi dell'idealismo, della metafisica, del misticismo, hanno portato ad una crisi parallela di quelle discipline che di questi concetti si nutrivano o che in essi trovavano la loro giustificazione ed in primo luogo hanno risentito di questo stato di cose l'arte e la filosofia e nonostante i tentativi di salvare sia l'una che l'altra, si va delineando sempre più chiaramente il fatto che una completa disfatta dei primi elementi porterà inevitabilmente alla morte dei secondi. Ciò che ancora si può salvare viene recuperato dalla tecnica, vediamo così la filosofia diventare analisi del linguaggio, neo-positivismo logico, psicologia, sociologia, vediamo l'arte diventare disegno industriale, pianificazione urbanistica, grafica, ricerca. Allora l'ideologia non può più essere il surrogato di un contenuto di cui si sente il bisogno o che si vuole, a tutti i costi, inserire nel proprio lavoro. L'ideologia politica deve essere solo parte integrante dei mezzi tendenti alla rivoluzione, quando con queste parole intendiamo una frattura che coinvolga l'economia e la politica, la scrittura statale e la scrittura sociale; per essere veramente impegnati bisogna diventare anche tecnici di una tecnica rivoluzionaria prendendo come esempio l'operaio che si trova ad essere parte fondamentale, elemento tecnico dello sviluppo del capitale e, contemporaneamente, organizzando la sua insubordinazione, è forza di punta tesa alla trasformazione ed alla riorganizzazione della società. Solo così, solo identificandosi con l'operaio collettivo, solo diventando parte organica, momento della lotta di classe, si opera per la rivoluzione e di questo si era reso conto Brecht quando, in un intervento al Primo Congresso Internazionale degli Scrittori per la libertà della cultura, a Parigi, nel 1935 diceva: «ma con la brutalità si può avere tutto, la volgarità programma se stessa per diecimila anni; il bene ha bisogno invece di una guardia del corpo e non ne trova; guardiamoci dal chiederle agli uomini, non esponiamoci a lanciare anche noi appelli all'umanità perché faccia cose sovrumane e cioè sopporti con l'esercizio di elevate virtù situazioni terribili che certo possono essere mutate, ma che poi non lo saranno. Non parliamo soltanto per la cultura, si abbia pietà della cultura ma, prima di tutto si abbia pietà degli uomini. La cultura è salva quando gli uomini sono salvi. Non lasciamoci trascinare dall'affermazione che

gli uomini esistono per la cultura e non la cultura per gli uomini, questo ricorderebbe troppo il costume di quei grandi mercati dove gli uomini esistono per il bestiame da macello e non il bestiame da macello per gli uomini, compagni pensiamo alla radice del male»¹³.

L'inevitabile logorio dell'esperienza collettiva, basata su delle premesse ideologiche che prima o poi si sarebbero purtroppo scontrate con l'emergere dell'individualismo da parte dei singoli membri, fa crollare definitivamente il sodalizio nel 1964, quando Chiggio, Costa e Landi redigono la *Proposta per votare la seguente mozione alla prima riunione di gruppo: scioglimento del Gruppo Enne*¹⁴. La lunga e articolata mozione, meglio conosciuta come "lettera anonima", analizza punto per punto una serie di episodi che hanno creato malcontento all'interno del gruppo; tra questi, vi è anche la partecipazione di Massironi in qualità di relatore al XIII Convegno di Verucchio, a causa del quale l'artista è stato criticato per aver esposto «una relazione non accettata e non letta da tutti i componenti del gruppo»¹⁵.

Tra le divergenze ideologiche, la più ingombrante è l'«accettazione della firma con tutte le sue implicazioni nell'attuale organizzazione del mercato estetico»¹⁶, che provoca animate discussioni per l'attribuzione dei lavori. Altra questione riguarda le decisioni del gruppo, prese sempre più spesso individualmente, soprattutto da Biasi, che diventa bersaglio della maggior parte delle critiche.

Come scrive Mussa

il Gruppo N rappresenta, nel contesto dei gruppi europei, l'«impossibilità» dell'esperienza collettiva, anche se a questa impossibilità non dobbiamo conferire il significato della sconfitta, ma dell'«intesa contro» e del rifiuto ad uniformarsi alle teorie formulate. E l'intesa contro è costruttiva quanto più garantisce il fluire delle difficoltà e delle contraddizioni emergenti dalla stessa ricerca; diversamente sarebbe conformismo, che favorirebbe più un circuito chiuso che un'immagine aperta¹⁷.

¹³ Ivi, pp. 306-307.

¹⁴ Proponiamo qui il documento conservato nell'Archivio Storico Alberto Biasi. La lettera è riportata nella monografia del Gruppo N di Italo Mussa. Cfr. *Proposta per votare la seguente mozione alla prima riunione di gruppo: scioglimento del Gruppo Enne*, in I. Mussa, *Il Gruppo Enne...cit.*, pp. 308-310.

¹⁵ Ivi, p. 309.

¹⁶ Ivi, p. 310.

¹⁷ Ivi, p. 126.

4
Fedova settembre '64.
PROPOSTA PER VOTARE LA SEGUENTE MOZIONE ALLA PRIMA RIUNIONE DI GRUPPO: SCIoglimento DEL GRUPPO ENNE.
Analisi dell'attività interna del gruppo enne e della sua organizzazione. La principale contraddizione che si può rilevare in opposizione alla teoria di gruppo così come è stata da noi presupposta, è che ognuno dei cinque componenti il gruppo (Masi, Chiggio, Costa, Lenti, Masironi) antepone la sua attività personale a quella del gruppo enne, e cioè:
Visto che al gruppo ognuno dei componenti non aveva più per il fatto che ognuno decide al suo il tempo libero da altre occupazioni (necessarie e sufficienti per vivere, sempre Costa e Lenti) il rischio dei singoli individui è ridotto al minimo e viene a mancare quello spirito rivoluzionario (?) perché il gruppo non fallisce come era accaduto.
Altre contraddizioni: Dovrebbe esistere una legge da rispettarsi. Tempestività delle riunioni deve di presenza delle decisioni, esse quasi nei tutti decisioni votate ed accettate da tutti sono state poi rispettate all'atto esecutivo. (Gli esempi sono innumerevoli; ognuno può divertirsi a ripercorrerli.) Il caso che un individuo possa prendere una decisione relativa alla sua competenza specifica può anche essere presupposta. Al limite non può essere ammessa ogni azione individuale senza poi darne una giustificazione. Quanto essere discusso può essere approvato; in occasione di nostre di oggetti del gruppo enne e nostre collettive e di come sono le effettive decisioni degli oggetti per essere di sempre stata presa da uno o al massimo due dei componenti il gruppo (sempre Masi e Chiggio) e altre volte in coppia con Lenti e Masironi). Inutile decidere. Si è sempre discusso in anticipo in riunioni degli oggetti da esporre. Si, però le conseguenze decisioni non sono mai state rispettate. Riconoscimento: (Naturalmente questo atto ripetuto può essere ingratificante, anzi lo è di sicuro, ma non tanto per non essere vero.)
Sembra che:
Un serio di partire in 5 (Masi si ritira quasi subito) risorgono 4.
Costa all'ultima riunione non parla e non si fa vedere più.
Sembra Chiggio:
Viene deciso ed accettato che ognuno faccia tre oggetti.
Chiggio ne fa uno.
All'ultima riunione ne vengono rielaborati due da Masi e Costa.
Sembra Lenti:
Alle nostre sono stati spediti tre oggetti. Vi sono state due riunioni dove si erano progettate grandi cose.
Masi doveva andare a Parigi a fare due oggetti; ma è amico a Parigi ed ha spedito un oggetto già fatto.
Chiggio non si sa ancora cosa dovesse fare.
Costa doveva andare a Parigi e non c'è andato.
Lenti doveva andare a Parigi a fare degli oggetti (non si sa ancora quanti e quali) non è andato a Parigi.

5
competenza nel modo più radicale; varechina, acqua, cera, lucidatura, da un eccesso all'altro; la sua azione blocca lo studio. Arriva un ingranatore fotografico. Necessità di lavoro subito. Costa Chiggio Lenti sono d'accordo di sistemarlo in una stanza, Masi in un'altra. Un giorno veniamo in studio si scopre che tre stanze (due stanze più case) di secondo servizio) sono chiuse con lucchetto (tre chiavi le ha Masi, una Lenti). L'ingranatore fotografico rimane inutilizzato dieci giorni. Viene perso tempo in discussioni inutili. Sorge il dubbio che se Masi aveva dovuto stampare fotografie forse l'ingranatore sarebbe già stato sistemato come e dove avrebbe preferito.
Partecipazioni e rapporti con relazioni esterne: Masironi il 20 sett. '64 va a Vercellio con una relazione scritta. Vi tre già state anche l'anno scorso, ed anche a Roma e a Bologna, sempre per le stesse ragioni. Purta una relazione non accettata e non letta da tutti i componenti il gruppo naturalmente al solo le solite giustificazioni; poco tempo a disposizione difficoltà di riunire Masi e Costa Lenti Masironi per una dedizione collettiva, affidata in una discussione collettiva, certezza di una impossibilità di riuscire a scrivere una relazione in cinque. ecc.
Tutti come certi che se Masironi non si spertava a scriverla, a Vercellio non arrivava nessuna relazione. Forse Masironi era il più adatto a scrivere un al potere portare e conoscenza degli altri componenti il gruppo stesso l'argomento del congresso. Ma anche gli altri dovrebbero interessarsi di più, ma l'invito è arrivato a Masironi, che già da qualche rivista e qualche pagina giornalistica è stato segnalato il leader del gruppo enne. Se Masironi ha partecipato al congresso ci saranno delle ragioni. L'intervento ha carattere di chiarificazione teorica riguardo le nostre ipotetiche ricerche che serie? Ha carattere di propaganda del gruppo enne? Ha carattere di propaganda personale? E' difficile poi stabilire se una scritta, anche se accettata dal gruppo sia effettivamente un prodotto di gruppo o se non viene precedentemente discussa né l'argomento né le scritte stesse elaborate da un singolo individuo. Tradiscono le naturali preferenze di Masironi a scrivere da solo.
Conclusioni: Le iniziative dell'interno all'esterno del gruppo sono sempre più prese individualmente. Si potrebbe supporre, date anche le condizioni esterne in cui ci troviamo a dover agire, cercari un lavoro arriviamo da parte di qualcuno = cooperato sotto la denominazione gruppo enne, e l'apporto funzionale di tutto gruppo. Certamente molte azioni vengono compiute separate dall'esterno, se non si fa niente al momento attuale per opporvi. In questo senso nel gruppo vi sono degli elementi attivi (Masi) e degli elementi passivi (Costa Lenti). Masi Costa Lenti sono dannosi al gruppo per questa specifica azione. Masi ultimamente decide di tutelare ogni sua presentazione nel gruppo. Contagia le ore - lavoro. Provvisoriamente il Masi anche altri componenti il gruppo hanno lavorato per il gruppo senza pretendere un riconoscimento di ore lavoro. Se un singolo individuo attua una regola (ammesso che sia accettata da tutti) essa diventa legge. Ogni legge deve avere un effetto repressivo. Evidentemente Masi pensa di essere scritto solo lui per il gruppo. Un gruppo deve di tutela fino all'esterno e ogni singolo individuo non è un gruppo, istaurandosi all'interno un sistema concorrentiale, specificamente capitalistico, che nega l'apoteosi di gruppo

6
Masironi; segue un oggetto all'ultima riunione.
Sembra Chiggio Venezia:
Viene deciso di fare un determinato numero di oggetti, ma nel tempo cambiano continuamente di qualità e di quantità.
Vengono fatti eseguire a Costa e Masironi due oggetti con autori su decisione di Masi e Lenti passivamente accettati. Specialmente Masironi lavoro con le regole. Più volte ha tentato di voler fare almeno uno su suo progetto. Non ha avuto la libertà di farlo, ma si rifugia prendendosi le altre libertà. A pochi giorni dalla inaugurazione Masi arriva in studio con delle scritte accettate da tutti senza discussione la sera prima delle partenze per Venezia (così il numero degli oggetti di Masi nel conteggio rimane sempre). Nell'ordine di quella sera, quasi la certezza di vincere il premio alla Biennale, viene anche deciso di fare una cartolina di 10 cartoline, (due disegni sono di Lenti, ne ritagliano otto, naturalmente di competenza di Masi, che si vede impadronirsi ancora il numero dei suoi oggetti).
Sembra Avanzano:
Masi; per avere accumulato molti oggetti più otto scritte decide di farne di nuovi(?) In realtà non sono nuovi ma sembra che siano retrodatati '59 e '60 e che siano quindi di vecchia produzione.
Alla fine ne ha uno che il gruppo non ha mai accettato. Non si capisce con quale giustificazione tutti oggetti sia stati fatti.
Forse far numeri?
Forse prendere un premio?
Forse aumentare la quantità di ricerca?
Forse per una personale esigenza di ritornare al pennello?
Chiggio; decide di farne due..... poi uno.....
E questa volta è ammesso a partecipare anche lui (debbano l'oggetto non sia bene eseguito).
Costa; accetta di farne tre (ma suggerimento di Masi che anche si prenda cura di aprarli al lavoro; se potesse Masi amministrerebbe a Costa la stampa). ne fa uno e manda.
Deve anche andare ad Avanzano (come da impegni presi) ma all'ultima ha preferito Masi.
Lenti; aveva fatto due presentazioni, poi in sostituzione un oggetto al chiaro, se è meglio si è molto caldo; non se lo nessuno, non si fa vedere ad Avanzano.
Masironi; doveva fare due oggetti.
ne fa uno che non funziona e ne restano un altro.
Conclusioni: Per ogni azione vengono accettati inizialmente dagli oggetti il che regolarmente poi non vengono eseguiti e di conseguenza esposti. Vengono esposti oggetti spediti all'ultima riunione non accettato dal gruppo (le decisioni di quelli esposti, Masi ha sempre deciso individualmente) perché alla fine c'è sempre sempre.
Non sono altro dei componenti del gruppo ha esposto oggetti senza che Masi ne fosse a conoscenza, (per farli che Masi sia più presente dagli altri) nessuno è mai riuscito ad impedire a Masi di esporre uno dei suoi oggetti. Studia e suo funzionalismo studio è sempre una stata ripetuto da Chiggio (qualche volta da Masironi e Lenti); forse ancora volte più di tutti. Ma non vuole una studio che funzioni. Anche gli altri lo vogliono ma Masi lo ripete continuamente. Ultimamente decide di ripulire le stanze di una

7
come un collettivo, ma al colosso poi non possa essere giustificato un gruppo dove non esiste più fra i componenti una effettiva collaborazione nelle singolarità individuali di ricerca.
Masi; gli oggetti del gruppo enne; i prodotti del gruppo enne (oggetti scritti, relazioni) non vengono mai discussi dai componenti il gruppo (qualche volta più oggetti in fase di esecuzione). Assenza di una metodologia di gruppo per una effettiva possibile orientazione di ricerca anche aperta e non individualmente. Conseguenza: alle teorie gli oggetti sono presentati al in modo disarticolato. Mai un critico, per conoscenza con le possibilità è riuscito a leggere in evidenza la confusione delle nostre B.T. sotto questi aspetti; cioè che mancanza di una organica presentazione delle ricerche specifiche in diverse possibili direzioni.
Masi un oggetto (nesso anche singolarmente) è stato criticato nelle sue componenti di un punto di vista filologico e di orientazione della ricerca. Evidentemente i nostri oggetti (così come vengono presentati alle nostre) sono diventati, secondo le iniziali corse rivoluzionarie, un equivalente della pittura.
Tredici nella loro totalità sono stati classificati una curva(?) corrente alla moda. I critici appoggiano questo movimento? Insomma artistico per un necessario rinvio alla crisi ristagnante nella critica (non volendo considerare qui le deboli conclusioni sistemiche). Gli oggetti che in origine dovevano essere una componente rivoluzionaria nelle intenzioni degli autori, sono stati rifiutati dalla loro funzione (ammesso che possono averla).
Se non l'ha (una componente rivoluzionaria) non è giustificata l'esposizione e nostre così come attualmente sono organizzate. Ad ogni nostra il gruppo enne ha tentato di accettare esplicitamente i suoi oggetti tale eventualità (una tale alienazione).
Forse è preferibile fare i pittori anche perché le pitture sono più concrete di quelli.
Quello che si vuol dire è che una delle cause della rinascita del gruppo enne e qualsiasi azione rivoluzionaria è la accettata stocificazione economica dei singoli componenti del gruppo enne.
Ad ogni nostra il gruppo enne con la sua azione positiva si è volontariamente accettato ad un funzione alienante.
Non potendo essere considerato rivoluzionaria in questo senso anche l'intervento a congressi perché facilmente integrabile nel sistema e perché allegato all'oggetto di cui si vuol parlare e quindi fine a se stesso.
Come all'interno del gruppo è in atto un tentativo estremo di tutela del singolo individuo come produttore di lavoro (senza) (ed essendo quindi presupposta una effettiva dipendenza dal denaro) così all'esterno del gruppo enne si è prestatosi alla specializzazione sistematica di alcune categorie di individui (critici, teorici ... e) di genere da salotto borghese, ma in numero molto ristretto e circoscritto (anche geograficamente).
Analisi concreta di altre organizzazioni: Il gruppo enne, anche ammesso che avesse accertato i suoi limiti di produzione di oggetti, la sua ipotesi di rivoluzionaria e quindi la sua alienazione, la sua struttura individuale reazionaria, la sua totale rinascita ideologica, nella posizione attuale non è orientata verso alcun fine non proprio.
La rinascita ideologica economica è accettata la totale dipendenza del gruppo dal denaro e dalla ristrettezza del tempo e disposizione, la aliena nella ricerca, l'impossibilità di leggere un libro, di farne una discussione.

Proposta per votare la seguente mozione alla prima riunione di gruppo: scioglimento del Gruppo Enne, settembre 1964.

Il ciclo è chiuso; per realizzare dei soldi è necessario fare degli oggetti, e subito; e per farli subito noi c'è tempo per pensare, ed i soldi sono necessari per farne degli altri, e poi ancora soldi, oggetti, soldi ecc... Non sembra esserci illusioni; sorge il dubbio che qualche individuo del gruppo (forse principalmente Biagi) opera risolvere il proprio problema economico con l'aiuto del gruppo fornendo con ogni mezzo una generale situazione di perplessità.

1) Meglio rivoltare le proprie attività verso cose più semplici ed aspettare che il livello sociale cambi col cambiare del livello produttivo, (secondo dice Marx?)

2) all'interno poi non viene mai con abbastanza apprensione previsto un preventivo spese, quindi ci si trova poi a dover recuperare danaro con ogni mezzo. Si sa che tante spese sono sicure da una o due parole (ad esempio non leuciste mai dei soldi della cassa a Biagi perché trova subito dove spenderli in accordo con una sua teoria che i soldi vanno spesi in ogni caso.)

3) Da un'analisi fenomenologica risulta che, con la pura partecipazione passiva ad ogni esposizione di massa, quella del gruppo come non è più un'attività rivoluzionaria (o tendente ad essa) nel campo del "gusto dell'estetica", del mercato, ma solamente un'attività di "promulgazione estetica". Una sorta di rivoluzione borghese.

4) Ricordandosi il gruppo oggi in tale posizione (tralascio di notare l'acceca ottusità che è solo suo ogni singolo componente ha fatto del mondo borghese) (tranne l'intensa sproporzionalità ed aumento gradatamente tutti i presupposti consumistici) con tale accettazione viene negato ogni presupposto dell'attività di materialista di gruppo; si presuppone al contrario una ideologia spirituale. La salvaguardia di ogni individuo, la sua tutela di ogni specie, contribuisce a rischio personale non differisce affatto dall'ipotesi ideologica antirivoluzionaria di produzione e ricerca. Ipotesi organizzativa estrema di gruppo tendente a negare come conseguenza l'anonimato degli oggetti. Accettazione della firma con tutte le sue implicazioni nell'attuale organizzazione del mercato estetico. Anche "gruppo enne" è una firma, ma allora perché insistere sulla identificazione degli oggetti come ideati da singoli individui? Bisogna avere la forza di distruggere anche la firma "gruppo enne"; Collaborare accettandolo in un gruppo formato da strutture burocratizzate all'eccesso che non di gruppo ma di équipe si può parlare e vedere ed essere poiché l'accettazione di una concezione spiritualistica di produzione e ricerca, o se non l'eliminazione di ogni concezione materialistica di produzione e ricerca, o se non l'eliminazione il suo sfruttamento materialista, risulta che tale attività potrà essere soltanto alla moda e perciò reazionaria.

5) Se il gruppo non riconosce l'esistenza di una evoluzione organica, (dalla pervasione e connessione della realtà, all'intervento nella realtà ed al come suo della realtà medesima condizionandola) cioè l'intenzionalità ontologica ad ogni individuo come opposizione a qualche cosa di dato per qualche cosa altro, significa sottoporre ad un processo di smaschiamento di identificazione tutta la sua attività e la conseguente capitalizzazione intellettuale propria del sistema capitalistico ed borghese, significa che si sottopone ad un processo di estrazione in cui solamente pseudogeneralizzazioni di tipo relativistico probabilistico possono ottenere l'inesistenza della sua ragione d'esistere, mascherando la sola ragione; la speculazione estetica (lo sfruttamento di classe) il fine vero cui il gruppo è orientato (anche se non presupposto ma

di quelle cose è diventato di denaro? E non è vero...? la notte... | il mangiano e diventano?

6

La situazione attuale del gruppo, macroeconomicamente camaleontica (non si vuole pensare di una stata un'intelligenza superiore talmente inventiva a dettare sinistri) presuppone tutte una particolare e comune orientamento ~~in-cassa-cassa~~ che ogni componente si si perderà dentro incapace di qualsiasi azione d'intervento al di fuori di quella di ricevere un utile (o un passivo) economico, più o meno a lunga scadenza.

Il gruppo oggi si è già creato una mitologia più nuova, più attuale, più moderna già accettata nel mondo dell'avanguardia estetica.

Il gruppo si sente ora rimpoverato come un tempo il gruppo rimpoverava gli altri operatori estetici; i pittori. Il ciclo quindi continua, ripete la stessa antitesi e rapporto fra benpensanti ed inbellentanti, conformismo ed anticonformismo, rivoluzionario e reazionario.

Contrariamente a quanto era presupposto il gruppo anziché estetizzare il gusto gli si è ogni singolo ha catalizzato il peggio; è diventato una sorta di bottega artigianale medioevale. Sussiste solo una piccola differenza: che mentre in quella la fiducia, la concorrenza, la rivalità, il controllo, la passività, e tutti gli altri valori cristiani) erano controllati dal padrone (dal maestro) in quella del gruppo come gli stessi valori cristiani sono controllati da una legislazione molto fluttuante.

Risulta quindi che il gruppo enne è formato da individui paleologicamente ancora vecchi, cioè che erodono (sempre nel loro subconscio) ed un'età mitica superiore; la loro ipotesi (perché la realtà non viene rispettata nel cattivo processo) legislazione interna, la legge, l'arresto, il giudice, il codice lo stato, la chiesa e sic... anziché credere il loro stessi.

Tentativo di un'analisi fenomenologica del gruppo enne con le pure accettazione ma che ogni singolo individuo ha della propria struttura psichica (e inevitabilmente delle proprie nevrosi, psicosi, ecc) e con la pressione che essa fa nella sua realtà ambientale per combatterla o subirla, ma risulta che il gruppo, (quale un oppio collettivo) non è altro che una piccola parte cui della foto-componente ambiente e serbia i propri equilibri mentali oltre alla sua necessità normale. Il gruppo soddisfa la declassificazione di una libido, fra l'altro oggettivamente autoritativa intellettuale nel campo delle percezioni visive ed estetica nonché al sinistra impegnata. Grazie ad una accettazione massochistica e qualunque sia degli evoluzioni negativi della propria nevrosi e delle sensazioni che ne derivano, il gruppo è in una situazione deplorevole. Caratteristica che portino inevitabilmente ad un fallimento della realtà ambientale tanto che il gruppo è ormai diventato il catalizzatore degli equilibri (anzi paranoici) dei suoi singoli componenti. Si è creata una nuova equazione fra libido declassata ed estetica visuale. E non si riesce a capire come da un clima così ascesso indagini scientifiche corrispondano un accoppiamento totale della propria autopsichica, e l'empirico arcaico delle tendenze sessuali. Ne risulta che le condizioni organiche e cicliche delle firme dei componenti del gruppo diventano veramente epidermiche per il singolo. Il componente chi è concepiti attività sessuale intima, corrispondono no momento paranoici e frenetici all'attività di gruppo, tali da determinare il comportamento su tutta la vita.

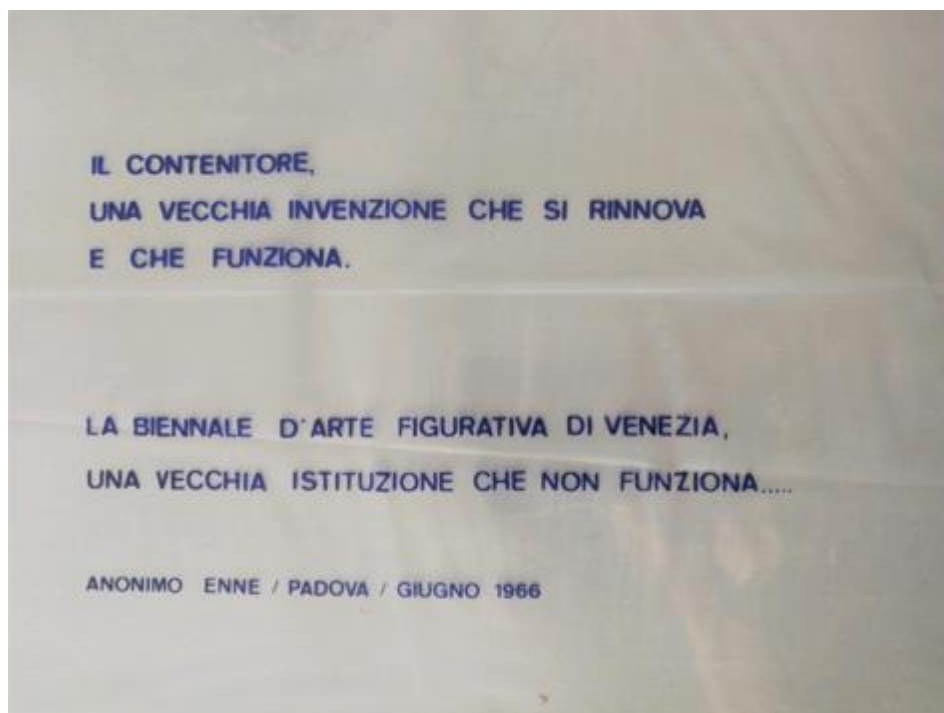
Per tutti i susseguenti futuri e le conseguenze epidermiche (del resto possibili di essere estremamente individuali, il che confermerebbe ancora l'ipotesi generale del gruppo enne) e cioè la mancanza di integrazione fra i singoli individui) CONTAGI DEL GRUPPO, SE ALTRI ANCORA UN RORIPONZIONARI, UCCIDETE IL GRUPPO ENNE.

P.S.

Si propone di annunciare la morte del gruppo enne con regolare biglietto di stato a tutto. Testo: oggi una ottobre 1964 è deceduto dopo una lunga e tormentata agonia il gruppo enne. Li piangono tutti quelli che ad esse hanno fortemente creduto. I funerali si svolgeranno in forma strettamente privata con partenza da Piazza Duomo I. Sono invitati solo gli ex componenti il gruppo: A. BIAGI, E. CRIGGIO, T. COSTA, E. LANI, M. MASSIRONI.

Proposta per votare la seguente mozione alla prima riunione di gruppo: scioglimento del Gruppo Enne, settembre 1964.

Esiste, infine, una produzione poco nota di brevi scritti, che recano la firma del Gruppo N e la data del 1966. Si tratta di veri e propri volantini, conservati nell'Archivio Storico Alberto Biasi, che si inseriscono nel contesto delle contestazioni politico-culturali di questi anni. Il primo è stampato con inchiostro blu su una piccola busta trasparente di plastica e dichiara: «Il contenitore, una vecchia invenzione che si rinnova e che funziona. / La Biennale d'Arte Figurativa di Venezia, una vecchia istituzione che non funziona...». Gli autori sono in realtà Alberto Biasi e il critico Sergio Orlandini che, nascondendo la loro identità dietro al nome di “Gruppo N”, si oppongono alla XXXIII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia¹⁸.



Anonimo Enne, *Il contenitore, una vecchia invenzione...*, 1966.

Nel frattempo, a Padova, Alberto Biasi e Manfredo Massironi partecipano ad un altro grande dibattito nato attorno alle vicende del Museo Civico della città.

Nel 1964, infatti, l'allora Ministro della Pubblica Istruzione, Luigi Gui, aveva autorizzato la demolizione dell'ex convento degli Eremitani, giudicato di scarso interesse monumentale al contrario di quanto ritenuto dalla Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, che ne riconosceva invece il valore

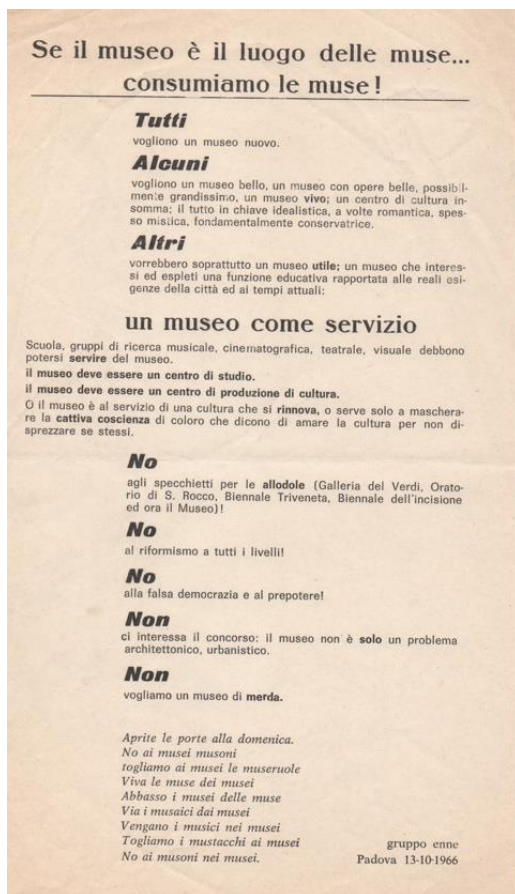
¹⁸ Alberto Biasi ha dichiarato di essere stato lui, con Sergio Orlandini, ad aver ideato e stampato questo “volantino” plastificato.

storico, interrompendone le operazioni di demolizione iniziate dal Comune. Per far largo alla costruzione di un edificio per il Museo Civico, vengono abbattuti diversi fabbricati finché, nel maggio 1966, l'Ufficio Tecnico Comunale elabora un progetto di restauro – ampiamente dibattuto – del complesso degli Eremitani che prevede una ricostruzione “in stile” del chiostro.

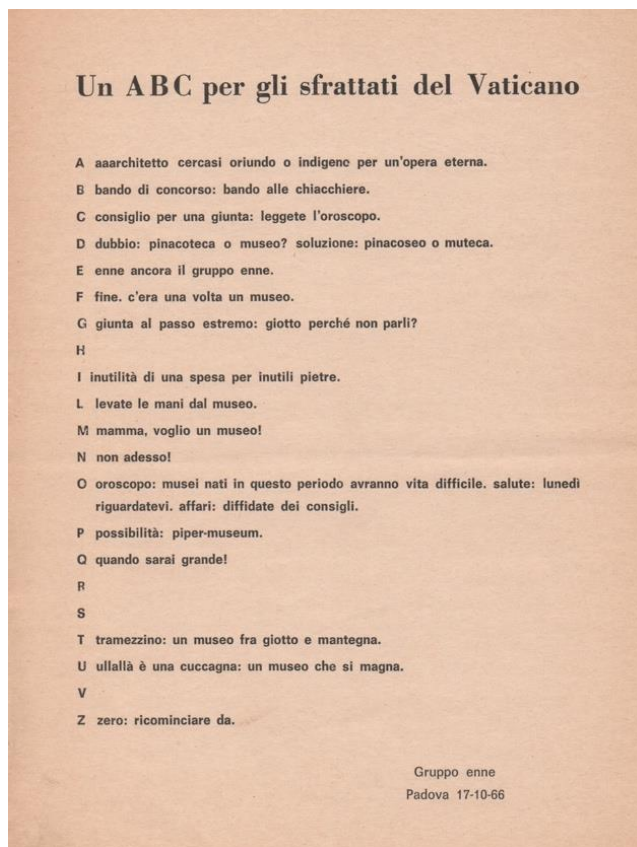
Nell'ottobre 1966 viene indetto un concorso alla ricerca di idee per la nuova sede della Pinacoteca, ma il vincitore Maurizio Sacripanti presenta un progetto troppo radicale, così l'incarico viene conferito all'architetto Franco Albini¹⁹.

Due volantini ideati da Biasi e Massironi si inseriscono nel bel mezzo di questi provvedimenti: il primo, datato 13 ottobre 1966, esordisce con la frase «Se il museo è il luogo delle muse... consumiamo le muse!» e difende l'idea di un museo vivo, utile, volto cioè al servizio della comunità. Il secondo, impaginato a soli quattro giorni di distanza, è intitolato «Un ABC per gli sfrattati del Vaticano» e gioca con le lettere dell'alfabeto, creando acrostici per criticare le iniziative comunali, come ad esempio il concorso per la progettazione del museo, qui risolto così: «bando di concorso: bando alle chiacchiere». Tra le ricercate associazioni di idee, alla lettera T è accompagnata la definizione «tramezzino: un museo fra Giotto e Mantegna», allusione allo slogan con cui si sosteneva la destinazione del Museo Civico patavino tra la cappella degli Scrovegni e la cappella Ovetari.

¹⁹ Le vicende del Museo Civico di Padova di questi anni sono documentate negli articoli di Maria Letizia Panajotti e Guglielmo Monti in «Padova e il suo territorio», IX, 49, giugno 1994, pp. 13-19.



Gruppo N, *Se il museo è il luogo delle muse...
consumiamo le muse!*, 1966.



Gruppo N, *Un ABC per gli sfrattati del Vaticano*, 1966.

Con questi esempi, che tuttavia forniscono soltanto una visione parziale dell'impegno teorico e politico del Gruppo N, si è tentato di mettere ancor più in evidenza l'atteggiamento sperimentale di questi operatori estetici che, proprio nella forma di associazionismo quale è il gruppo, hanno trovato un linguaggio comune per diffondere i loro valori.

L'atteggiamento intransigente nei confronti delle regole e la messa in discussione delle idee individuali si sono rivelati due aspetti incompatibili per la sopravvivenza del Gruppo N e di altri collettivi ideologicamente affini. Già nel 1974, Gian Paolo Prandstraller scrive infatti:

Oggi i giovani sono portati a lavorare da soli, non sentono la necessità di riunirsi in gruppi, e non sembrano attratti neppure da forme di sodalizio con altri artisti. Legami più superficiali, di puro scambio culturale, sono in genere ritenuti sufficienti. Di fatto ciascuno procede per la propria strada, approfittando, per arricchire la propria conoscenza, dei larghi mezzi d'informazione esistenti. Si sta smembrando quella che un tempo era chiamata la «comunità artistica», col risultato che l'artista viene sempre più a trovarsi a diretto contatto col mercato²⁰.

²⁰ G. P. Prandstraller, *Arte come professione*, Marsilio, Venezia 1974, p. 147.

II. Arte programmata sullo schermo

Non so bene come abbia fatto, ma è sempre stata l'arte, per prima, a modificare il nostro modo di pensare, di vedere, di sentire, prima ancora, certe volte cento anni prima, che si riuscisse a capire che bisogno c'era¹.

Passando in rassegna la corrispondenza prodotta dal Gruppo N tra il 1960 e il 1964 emerge con evidenza il problema costante che i cinque artisti si trovano ad affrontare ogniqualvolta, in occasione di mostre, sono invitati a spedire documentazione fotografica delle loro opere: riuscire a catturarne e trasmetterne la componente cinetica o ottico-dinamica.

Sono numerose le lettere in cui il gruppo segnala quanto siano insoddisfacenti le riproduzioni fotografiche degli oggetti, che il più delle volte necessitano di essere supportate da descrizioni, schizzi o progetti. Basti ricordare il testo di Manfredo Massironi destinato alla Segreteria del Premio Lissone del 1961, nel quale si legge: «[...] inviamo una documentazione fotografica di alcuni nostri lavori. Vi è da tener presente che non sempre la fotografia riesce a rendere il senso delle nostre cose, in quanto la fotografia rende evidente una sola delle possibilità visive che intervengono ad ogni mutamento del punto di vista»².

L'anno successivo, in uno scambio epistolare con Giorgio Soavi per l'organizzazione della mostra *Arte programmata*, Massironi a nome di tutto il Gruppo N avvisa:

«Egregio Sig. Soavi, Le invio le fotografie del nuovo oggetto, non sono venute molto bene, ma il tempo non mi ha permesso di ottenere risultati migliori, le unisco anche alcuni negativi [...]. Il titolo dell'oggetto è: Fotoriflessione dinamica. La descrizione: fra degli specchi semitrasparenti sono poste 9 lampadine. Il movimento degli specchi determina il moltiplicarsi e lo stratificarsi in posizioni diverse dei filamenti incandescenti»³.

L'esigenza di superare il limite della riproduzione fotografica e la contiguità delle ricerche artistiche con quelle scientifiche e tecnologiche, possono essere considerate come alcune delle ragioni che inducono il Gruppo N a confrontarsi, seppur sporadicamente e con poca incisività, con i media audiovisuali.

¹ U. Eco, in B. Munari, G. Soavi (a cura di), *Arte programmata, arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta...* cit., s.p.

² ASAB, Padova, b. 11, fasc. Premio Lissone, bozza di Manfredo Massironi alla Segreteria, s.d.

³ ASAB, Padova, b. 10, fasc. 3, lettera del Gruppo N a Giorgio Soavi, s.d.

Questo legame, finora poco indagato, non è tuttavia né immediato né esplicito, quanto piuttosto lineare con la visione interdisciplinare con cui lavorano questi artisti; pertanto, bisogna ricorrere principalmente a fonti primarie, documenti e materiale audiovisivo conservati presso archivi pubblici e privati per conoscere un territorio ancora inesplorato.

Tali incursioni nei media sono tuttavia coerenti con il carattere sperimentale del Gruppo N, che ha valicato il confine dell'arte visiva per trovare strumenti che si riveleranno utili a offrire una lettura adeguata dei loro lavori, altrimenti incomprensibili se interpretati attraverso il solo mezzo fotografico. Ne scaturiscono operazioni ibride che uniscono ricerche ottico-cinetiche, cinema e televisione con un criterio di scelta che spesso è essenzialmente riconducibile alle necessità che si presentano di fronte a loro di volta in volta.

Il primo avvicinamento all'immagine in movimento avviene probabilmente grazie a Bruno Munari, che nel febbraio 1961 espone allo Studio Enne⁴. La sera precedente l'inaugurazione della mostra, il Gruppo N organizza al Teatro Ruzante, in collaborazione con il Centro Cinematografico Universitario, una dimostrazione delle *Proiezioni a luce polarizzata* di Munari, che sollecita i giovani padovani a misurarsi con una pratica di impronta performativa che il poliedrico artista e designer destreggiava ormai con disinvoltura. Spettatore e "regista" di questo farsi e disfarsi di forme date dalla luce proiettata, il Gruppo N prende coscienza della possibilità che ha l'arte di rendere visibile l'invisibile, proprietà che ritroviamo in alcuni lavori come, ad esempio, *Light Prisms* di Alberto Biasi e *Fotoriflessione variabile* di Manfredo Massironi.

Dopo questa prima collaborazione con Munari, il Gruppo N entra nell'organizzazione della mostra *Arte programmata*, inaugurata – come si è detto⁵ – nel 1962, lo stesso anno in cui prende avvio l'attività dello Studio di Monte Olimpino condotta da Munari e Marcello Piccardo.

Arte programmata è il primo prodotto del laboratorio cinematografico lombardo e si configura come la soluzione più efficace per «riprodurre i cinetismi dell'arte programmata, preclusi invece alla fotografia»⁶. Le scene girate sotto la direzione di Enzo Monachesi all'interno dello *showroom* Olivetti di Milano inquadrano un pubblico intento a "studiare" le opere, a toccarle e a interagire con esse, fino ad azionarle per generarne il movimento⁷. L'espedito più idoneo per rendere al meglio la componente interattiva di questi lavori si rivela essere così il documentario, che diventa al contempo uno strumento dimostrativo per la comprensione del funzionamento di queste opere programmate.

⁴ L'argomento è già stato diffusamente trattato nel paragrafo III.5.3 della presente tesi.

⁵ Si veda il paragrafo IV.6.1.1.

⁶ G. Bartorelli, *Bruno Munari (e Marcello Piccardo) tra televisione e film*, in C. Saba, V. Valentini (a cura di), *Videoarte in Italia. Il video rende felici...* cit., p. 412.

⁷ Il film è accessibile online a questo link: https://www.youtube.com/watch?v=iji_cT9L6RQ (Ultima consultazione 08/01/2023).

Il linguaggio moderno e all'avanguardia dell'esposizione *Arte programmata* entusiasma tra i tanti anche il regista e scenografo vicentino Alberto Caldana⁸ che, dopo aver visitato nell'ottobre 1962 la mostra nel negozio Olivetti in via del Tritone a Roma, scrive una lettera a Massironi:

Gentile Sig. Massironi, [...] sono intervenuto all'inaugurazione della Mostra d'Arte Programmata alla Olivetti di Roma e, veramente colpito e affascinato dalle opere esposte, ho subito pensato alla possibilità di realizzare un documentario cinematografico su quegli oggetti e sui loro autori. Quella sera stessa ho esposto brevemente la mia idea (del resto non nuova) al dottor Musatti e al prof. Munari, ottenendone un'adesione di massima, che si è andata perfezionando in occasione di un successivo incontro questa volta milanese, durante il quale ho avuto modo di conoscere alcuni suoi colleghi del gruppo "T" di Milano⁹.

L'idea del regista è quella di realizzare un documentario per portare queste sperimentazioni a conoscenza del pubblico attraverso la voce degli stessi artisti intervistati da Caldana che propone, per il caso isolato del Gruppo N, un'intervista collettiva. L'impegno dei cinque padovani sarebbe stato così limitato a pochi giorni di permanenza a Roma per le riprese e le interviste ma, un telegramma spedito due giorni prima della partenza, avvisa gli N dell'interruzione del progetto¹⁰.

Una lettera inviata alcuni giorni dopo¹¹, spiega infatti che Munari, impossibilitato a recarsi a Roma, ha proposto a Caldana di trasferire le riprese a Milano, nei laboratori del Gruppo T; a causa del budget limitato, il regista non riesce però a programmare il viaggio insieme alla sua *troupe* e pertanto l'iniziativa non viene portata avanti.

Questa vicenda è significativa per mettere in evidenza la tangenza esistente tra gli oggetti programmati e l'immagine in movimento, forse l'unico medium, oltre l'esperienza diretta, in grado di esemplificare tali ricerche.

Il film di Munari e Piccardo, come anche il progetto ideato e mai avviato da Caldana, si inseriscono in un discorso più articolato, che vede da un lato l'utilizzo dei dispositivi audiovisivi come mezzo di informazione e documentazione di mostre e dall'altro il film come forma d'arte sperimentale.

Tre anni dopo, in occasione della grande esposizione internazionale *The Responsive Eye* al MoMA di New York, la nota emittente televisiva CBS (Columbia Broadcasting System) compie

⁸ Dopo una laurea in Lettere all'Università di Padova con una tesi sul cinema, Caldana ha collaborato come redattore al *Giornale di Vicenza* ed è stato segretario di redazione della rivista *Bianco e nero*. Inizia l'attività di documentarista dal 1957.

⁹ ASAB, Padova, b. 14, fasc. 6, lettera di Alberto Caldana a Manfredo Massironi, 24 ottobre 1962.

¹⁰ ASAB, Padova, b. 14, fasc. 6, telegramma di Alberto Caldana a Manfredo Massironi, 31 ottobre 1962.

¹¹ ASAB, Padova, b. 14, fasc. 6, lettera di Alberto Caldana a Manfredo Massironi, 6 novembre 1962.

un'operazione simile a quella di Monte Olimpino attraverso un servizio presentato dal giornalista statunitense Mike Wallace¹².

Così come nel film *Arte programmata*, anche in questo caso le scene riprendono visitatori che osservano da vicino le opere, ispezionandole incuriositi e, talvolta, disorientati; altra analogia si ritrova nella musica sperimentale che accompagna le scene, in questa occasione composta dal batterista jazz Specs Powell, mentre da Luciano Berio nel documentario di Munari e Piccardo.

Nel servizio della CBS si susseguono interviste rivolte a visitatori che esprimono al presentatore la loro soddisfazione, perplessità o delusione nei confronti di questa travolgente mostra, per la cui comprensione giungono in soccorso interessanti spiegazioni e approfondite dimostrazioni dello stesso Wallace e di artisti americani come Gerard Oster e Richard Joseph Anuszkiewicz.



Mike Wallace con un'opera di Getulio Alviani da *The Responsive Eye*, Television Program (New York, CBS, Inc., 1965).

L'esposizione statunitense cattura l'attenzione anche del regista Brian de Palma che realizza nel 1966 il celebre mediometraggio *The Responsive Eye*¹³.

Le riprese del documentario vengono girate durante l'allestimento e l'inaugurazione della mostra, alternando interviste, inquadrature fisse e in movimento che enfatizzano gli effetti percettivi creati dalle opere esposte. Offrendo un'istantanea fedele dell'atmosfera e della partecipazione attiva di artisti, studiosi e visitatori, de Palma presenta esperti come il curatore della mostra William Seitz, lo psicologo Rudolf Arnheim, gli artisti David Hockney e Jeffrey Steele e tanti altri. L'intera narrazione si concentra principalmente sull'esperienza sensoriale della mostra, tra illusioni, giochi di forme e

¹² Gordon Hyatt (writer and producer), *The Responsive Eye*, Television Program (New York, CBS, Inc., 1965). Il servizio si può guardare – e ascoltare nella traduzione in lingua spagnola – al seguente link:

<https://www.youtube.com/watch?v=WFkzgi3EacI&list=PLbmKWQjCq-lxupIwcicJwdecYGt56GyL0&index=5>. (Ultima consultazione 08/01/2023).

¹³ B. De Palma, *The Responsive Eye*, short movie, 30", 26mm B/N, PAL, 1966. Per la visione del film: https://ubu.com/film/depalma_responsive.html. (Ultima consultazione 08/01/2023).

inganni prospettici. A rendere ancora più coinvolgente la visione del film sono le voci del pubblico, al quale viene chiesto di descrivere “a caldo” impressioni e sensazioni sull’esposizione.

Molto interessanti sono le inquadrature che mettono a confronto la *texture optical* degli abiti di alcuni visitatori e le opere, sull’onda della dirompente moda Op. Tra i soggetti intervistati, c’è anche lo stilista Larry Aldrich, ripreso accanto a un’opera di Bridget Riley, artista a cui si rifanno molti motivi dei suoi tessuti. La cinepresa riprende a questo punto, tra i tanti visitatori, una donna che, inquadrata dall’alto verso il basso, mostra scarpe, calze e un vestito totalmente decorati con linee bianche e nere che creano un effetto intenzionalmente vertiginoso.



William Seitz nel film *The Responsive Eye* di B. de Palma, 1966.



Larry Aldrich nel film *The Responsive Eye* di B. de Palma, 1966.



Visitatrice nel film *The Responsive Eye* di B. de Palma, 1966.

L'operazione di de Palma supera una criticità riscontrata da tanti giornalisti e critici, tra cui John Canaday, che sul *The New York Times* segnala:

The trouble with optical art of this kind (and also its joyous relief) is that it cannot very well be photographed, and that a scientist is as good a commentator on it as an art critic, or a better one. [...] It is impossible to photograph any satisfactory way a work of art that exists only in its shifting aspect as your physical relationship to it is shifted. [...] Having said already that these objects cannot be captured by a photograph (although they could be by a movie camera – in itself a comment on their integration with modern invention), the best that can be done here is to show an example that falls between the new idea of constantly shifting perceptions and the old idea of static design¹⁴.

Come scrive Canaday, infatti, la predisposizione che hanno queste opere di stare sotto i riflettori della cinepresa è sintomatica dell'integrazione di questo tipo di arte con le moderne tecnologie.

Il Gruppo N si misura direttamente con l'immagine vista attraverso lo schermo nel 1964, quando la fabbrica Magneti Marelli, su suggerimento di Bruno Munari, commissiona al gruppo padovano un oggetto in grado di dimostrare il funzionamento della televisione a circuito chiuso a colori. Per soddisfare tale richiesta il Gruppo N realizza *Strutturazione cinetica* (oggi nota come *Strutturazione dinamica*)¹⁵, ossia un pannello composto da diciannove dischi dipinti, mossi da elettromotori. Nella programmazione di quest'opera gli "operatori" padovani devono fare i conti con delle problematiche relative al video, nel rispetto delle linee guida stabilite dalla ditta. L'idea finale è quella di creare un oggetto in continuo movimento, dove i dischi colorati, che riproducono il simbolo del Tao, ruotano con moto eccentrico cambiando ininterrottamente la loro posizione e permettendo così di riprendere la variazione del colore tramite la camera fissa.

Il colore non doveva mai rimanere nello stesso punto sullo schermo, per più di un certo numero di secondi, perché altrimenti avrebbe prodotto la persistenza dell'immagine con effetti di sfarfallio. Nella rotazione eccentrica dei diciannove dischi bicolori, mossi da un elettromotore posto sul retro, il colore in ogni punto varia in pochi secondi, senza che si verifichi mai il sovrapporsi di una cromia¹⁶.

¹⁴ J. Canaday, *The Responsive Eye: Three Cheers and High Hopes*, in «The New York Times», 28 February 1965.

¹⁵ Cfr. il paragrafo IV.10.

¹⁶ S.a., *Antologica Alberto Biasi*, catalogo della mostra...cit., p. 50.

Il risultato viene mostrato alla 42^a Fiera Campionaria di Milano, dove due monitor, uno a colori e l'altro in bianco e nero, vengono disposti in prossimità dell'opera per trasmettere l'immagine in movimento con il sistema a circuito chiuso.

A seguito della manifestazione milanese, l'azienda Magneti Marelli pubblica un opuscolo che fornisce una testimonianza rilevante per comprendere l'entità di questa innovazione nel campo dei mezzi audiovisivi. Al suo interno, il riassunto del discorso pronunciato in Conferenza Stampa da Bruno Antonio Quintavalle, Presidente della Magneti Marelli, spiega l'utilità della televisione a circuito chiuso a colori che in questi anni si arricchisce di due aspetti rivoluzionari: «il colore e le applicazioni destinate ad un pubblico estremamente vasto»¹⁷. Nel testo si afferma esplicitamente l'impegno della ditta nell'affrontare i problemi connessi a questa tecnica che, assicura Quintavalle, avrebbe presto investito anche la televisione ricreativa, didattica e informativa, a quel tempo ancora in bianco e nero¹⁸. La televisione a circuito chiuso era stata finora utilizzata dall'industria, per la supervisione dei processi tecnologici, dalle aziende, per regolamentare in sicurezza l'afflusso nei luoghi pubblici o addirittura dalle stazioni ferroviarie, per visualizzare i passaggi a livello manovrati a distanza.

La risonanza di questa dimostrazione nel padiglione della Fiera Campionaria è riscontrabile negli articoli apparsi nei giorni seguenti sui giornali nazionali, come ad esempio l'*Avanti!* che, sotto il titolo *Anticipano il futuro le nuove tecniche televisive*, commenta così le parole del Presidente della Magneti Marelli pronunciate in Conferenza Stampa: «Eppure l'ingegnere non diceva nulla di diabolico: la sua, anzi, era una piccola ma eccitante anticipazione sul futuro che più dovrebbe attrarci, il futuro dove le macchine elimineranno gran parte della nostra fatica»¹⁹.

All'insegna del confronto tra Arte programmata e schermo, questa collaborazione tra il Gruppo N e la ditta Magneti Marelli coincide con un momento cruciale per la televisione italiana, alle prese con le prime sperimentazioni sulla variazione cromatica nelle riprese con camera fissa.

Dalla corrispondenza intercorsa tra il Gruppo N e la Magneti Marelli, emerge purtroppo che l'opera, sin dall'inaugurazione della Fiera, inizia a mostrare dei problemi perché i dischi in ottone sono troppo pesanti e non consentono un movimento fluido, inceppandosi spesso:

[...] in quanto la costruzione veramente rudimentale dei suoi cinematismi provoca continui arresti di gruppi di dischi che, oltre a togliere al tutto la necessaria efficacia, ne impedisce l'uso per le ragioni che Vi furono a suo tempo illustrate. Abbiamo cercato di rimediare a questi inconvenienti

¹⁷ S.a., *Appunti sulla conferenza stampa*, in opusc. «Magneti Marelli», s.e., s.l. 1964, p. 10.

¹⁸ Ivi, p. 12.

¹⁹ C. T., *Anticipano il futuro le nuove tecniche televisive*, in «Avanti!», LXIX, 98, 24 aprile 1964, p. 8.

eliminando almeno il disturbo dei successivi grippaggi degli alberini dei dischi senza ottenere tuttavia il risultato desiderato [...]²⁰.

La *Strutturazione cinetica* del Gruppo N non viene considerata come un oggetto artistico quanto piuttosto come uno strumento al servizio del mezzo televisivo, vero protagonista della dimostrazione. Rifatta totalmente per la XXXII Biennale di Venezia, ma con sfondo nero e sfere in PVC, viene inserita all'interno di un circuito artistico, assumendo la connotazione di "opera d'arte" e caricandosi di valori estetici, soggetti al gusto e al giudizio della critica. Interessante è l'appellativo di «quadro mobile»²¹ dato all'opera da Dino Buzzati per spiegare ai lettori de *La Domenica del Corriere* la componente cinetica dell'oggetto, raffigurato in una fotografia sul settimanale.



Dall'opuscolo «Magnet Marelli», Presentazione del Gruppo Magnet Marelli alla Fiera Campionaria di Milano, 1964.

²⁰ ASAB, Padova, b. 11, fasc. 1, lettera della ditta Magnet Marelli al Gruppo N, 14 aprile 1964.

²¹ D. Buzzati, *Pop-art: cerchiamo di capirci di qualcosa*, in «La Domenica del Corriere», LXVI, 28, 12 luglio 1964.



D. Buzzati, *Pop-art: cerchiamo di capirci di qualcosa*, in «La Domenica del Corriere», LXVI, 28, 12 luglio 1964.

Soprattutto a partire dal 1965, anno cruciale per l'affermazione dell'Op Art su scala mondiale, gli effetti ottici e le geometrie modulari vengono inglobate dalla produzione filmica, che coglie la capacità dell'Arte cinetica di creare illusioni e ambienti vertiginosi, con le sue forme dagli effetti destabilizzanti²².

Nel 1965, il regista Franco Rossi si reca alla mostra *Perpetuum Mobile* presso la Galleria L'Obelisco di Roma e, affascinato dalla tipologia di opere esposte, suggerisce al collega Elio Petri di andare anche lui a visitare l'esposizione. Colpito dai lavori di Davide Boriani, Petri si rivolge al gallerista Gaspero del Corso per poter entrare in contatto con l'artista milanese e ingaggiarlo ad allestire la scenografia del film *La decima vittima*, interpretato da Ursula Andress e Marcello Mastroianni in una Roma immaginaria degli anni 2000²³. Grazie anche al contributo dello scenografo Piero Poletto, vengono create ambientazioni in "stile Op": la riproduzione dello *Schema luminoso variabile* di

²² Un regista che ha giocato con queste suggestioni all'interno dei suoi film è il già citato Henri-Georges Clouzot. Nel 2019, in occasione della mostra *Le diable au corps. Quand l'Op Art électrifie le cinéma* organizzata dal 17 maggio al 29 settembre 2019 presso il Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (Mamac) di Nice, è stata fatta un'importante ricognizione sul rapporto tra Arte cinetica e cinema. Cfr. H. Guenin, P. Mari (a cura di), *Le diable au corps. Quand l'Op Art électrifie le cinéma*, catalogue d'exposition (Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 17 Mai-29 Septembre 2019), In Fine éditions d'Art, Paris 2019.

²³ Della collaborazione tra Boriani e Petri dà conto la studiosa Pauline Mari. Cfr. P. Mari, *Le Voyeur et l'Halluciné. Au cinéma avec l'op art*, Presses universitaires de Rennes (PUR), Rennes 2018, p. 202.

Grazia Varisco fa da sfondo nelle scene all'interno della camera da letto di Caroline Meredith (Ursula Andress), mentre l'ingrandimento della *Serigrafia SI* di Alberto Biasi e Edoardo Landi occupa la scena girata nella sala con il pianoforte.



Marcello Mastroianni in *La decima vittima*, regia di Elio Petri, 1965.



Ursula Andress in *La decima vittima*, regia di Elio Petri, 1965.

Anche in questa occasione, un'opera degli artisti padovani viene riprodotta sullo schermo per la sua componente cromatica e formale. Tuttavia, come si è detto, nessun membro del Gruppo N si è mai interessato di questi aspetti, spesso sottovalutandone le potenzialità, intraviste invece dagli artisti del Gruppo T, molto più inclini a sperimentare altri media.

Nel 1969, alcuni anni dopo lo scioglimento del Gruppo N, Alberto Biasi riceve una lettera dall'allora Soprintendente alle Gallerie di Roma Palma Bucarelli. Nella comunicazione si dà notizia della programmazione da parte della Galleria Nazionale di attività didattiche accompagnate da cicli di conferenze e proiezioni:

Caro Biasi,

[...] La domenica 18 maggio sarà dedicata al film astratto. Poiché mi hanno informata che anche il Gruppo N si è occupato o si sta occupando di cinema, mi farebbe molto piacere avere al più presto notizie precise. Mi farebbe poi cosa molto gradita se potesse in generale segnalarmi film sperimentali fatti recentemente dalle correnti visuali dell'Italia Settentrionale²⁴.

A questa proposta l'artista risponde che né lui né alcun componente del Gruppo N ha avuto esperienze significative nel campo dei media audiovisivi e che tra gli artisti a lui vicini soltanto Sirio Luginbühl e Gaetano Pesce hanno realizzato film sperimentali:

[...] nessuno dell'ex gruppo enne si è occupato e si sta occupando positivamente di cinema. Forse l'equivoco è nato perché alcuni anni fa ho realizzato con Massironi un brevissimo filmato, che è servito per la prima sigla di "Orizzonti della Scienza e della Tecnica" di Giulio Macchi, oppure perché ho parlato recentemente di un mio vecchio progetto per un film sperimentale che si doveva intitolare "mutazioni". Per quanto riguarda le segnalazioni che Lei mi chiede, Le posso dire solamente che ho visto a Zagabria durante l'incontro sui "computers e le ricerche visive" dell'agosto dell'anno scorso un film piuttosto interessante della Dada Maino. Sono a conoscenza inoltre che a Padova hanno realizzato dei film sperimentali le seguenti persone: Sirio Luginbühl [e] Gaetano Pesce [...]²⁵.

Apprendiamo così da questa lettera della collaborazione tra Biasi, Massironi e la Rai per la realizzazione della prima sigla televisiva del programma *Orizzonti della scienza e della tecnica* (1966-1973) a cura di Giulio Macchi²⁶. Come scrive Chiara Mari, le sigle di apertura e chiusura dei programmi televisivi sono state spesso luogo di «interessanti sperimentazioni sulle possibilità espressive e comunicative dell'immagine in movimento», frutto del rapporto «tra progetto grafico e *medium* tecnologico»²⁷. E in effetti, i due artisti, utilizzando strumenti "artigianali" e soluzioni

²⁴ ASAB, Padova, b. 11, fasc. 5, lettera di Palma Bucarelli ad Alberto Biasi, 1 marzo 1969.

²⁵ Cfr. ASAB, Padova, b. 11, fasc. 5, lettera di Alberto Biasi a Palma Bucarelli, 19 marzo 1969.

²⁶ Uno studio che si è occupato della collaborazione tra artisti e televisione pubblica in relazione alla figura di Giulio Macchi (1918 – 2009) è stato condotto da Chiara Mari. Cfr. C. Mari, *Giulio Macchi, autore televisivo in dialogo con l'arte contemporanea*, in «Comunicazioni sociali», XXXVIII, 3, settembre-dicembre 2016, pp. 503-519.

²⁷ C. Mari, *Alle origini di una "visualità tecnologica": percorsi di ricerca sulla grafica delle sigle televisive nel primo decennio di trasmissioni Rai*, in «AIS/Design. Storia e ricerche», vol. IV, 8, ottobre 2016, p. 68.

semplificate, hanno indagato con questo esperimento comunicativo il funzionamento e i meccanismi della televisione, pur non andando mai oltre questa «soglia»²⁸, forse a causa della scarsa esperienza o del “sospetto” verso i mass media.

La sigla realizzata da Biasi e Massironi per il noto programma di divulgazione scientifica Rai viene mandata in onda ogni domenica sera per alcune puntate dell'edizione 1966 ed è oggi visibile nell'archivio Teche Rai. Tale testimonianza visiva svela un aspetto delle ricerche di questi artisti assolutamente originale e poco conosciuto: trasparenze, animazioni di scritte e figure geometriche mostrano uno studio consapevole della programmazione dell'immagine in movimento. Accompagnate dalla musica del compositore Béla Bartók²⁹, scorrono le sagome dell'Uomo Vitruviano, del Modulor di Le Corbusier e della sezione aurea: tutti simboli che rimandano all'armonia delle proporzioni geometriche e matematiche.

Nonostante l'assenza dei nomi dei due artisti nei titoli di coda, possiamo attribuire loro la sigla grazie al progetto pubblicato nel 2009 all'interno della monografia del Gruppo N a cura di Volker W. Feierabend³⁰.

Il dialogo tra Biasi e Massironi e il piccolo schermo si instaura grazie alla mediazione di Macchi che, anche per le scenografie del programma, si serve della collaborazione di artisti, tra cui Mario Ceroli, Gino Marotta e Tano Festa³¹. Anche se per i due ex fondatori del Gruppo N i media sembrano essere uno strumento puramente circostanziale, è rilevante che gli artisti padovani si siano impegnati proprio per la realizzazione della sigla di un programma televisivo di divulgazione scientifica, che «si propone di colmare l'abisso fra scienza e vita, evidenziando lo stretto legame realtà-ricerca e rendendo protagonisti gli stessi scienziati, cui viene delegato il compito di divulgare il sapere al pubblico [...]»³². Oltre a questo aspetto, altro punto di contatto che ha certamente svolto un ruolo rilevante nella realizzazione di questo progetto, è l'avvicinamento di Biasi e Massironi nei confronti della grafica pubblicitaria, materia che loro insegneranno a partire dai primi anni Settanta presso l'Istituto Ruzza di Padova.

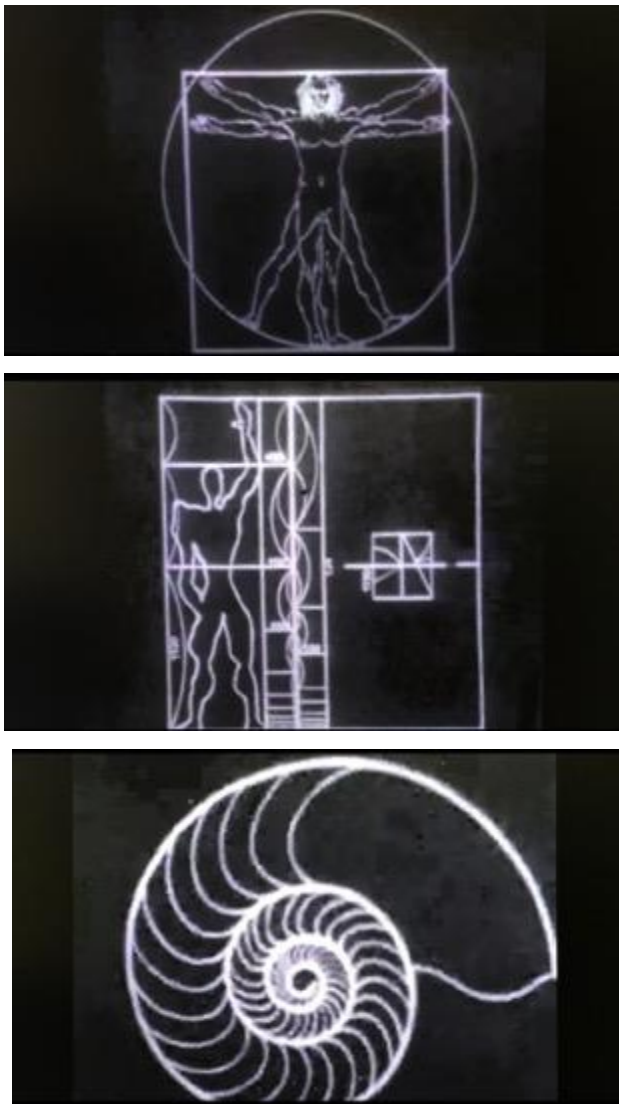
²⁸ Ivi, p. 69.

²⁹ Il brano, eseguito da Jack Brymer, Wilfrid Parry e Iris Loveridge, è contenuto nell'album *Sonate pour deux pianos et percussion* (1958).

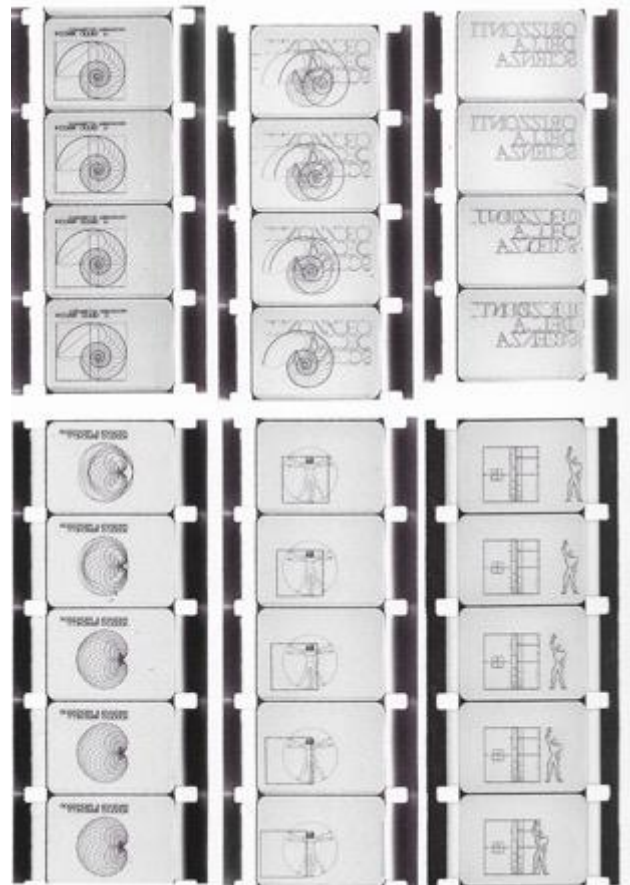
³⁰ Il progetto è stato pubblicato per la prima volta in V. W. Feierabend, (a cura di), *Gruppo N. Oltre la pittura, oltre la scultura...cit.*, p. 328.

³¹ Cfr. C. Mari, *Giulio Macchi, autore televisivo in dialogo con l'arte contemporanea...cit.*, p. 505.

³² C. Giaccardi, E. Schiavini, *I principali programmi di divulgazione scientifica trasmessi dalla Rai: Orizzonti della scienza e della tecnica*, in G. Bettetini, A. Grasso (a cura di), *Lo specchio sporco della televisione. Divulgazione scientifica e sport nella cultura televisiva*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1988, p. 147; cfr. anche C. Giaccardi, *Scienza e divulgazione scientifica in televisione dagli anni '60 a oggi*, in ivi, pp. 89-105.



A. Biasi, M. Massironi, *Frames della sigla di Orizzonti della scienza e della tecnica* a cura di Giulio Macchi, 1966.



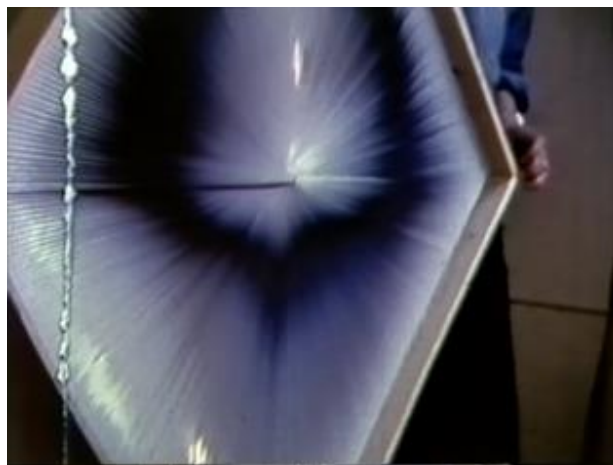
A. Biasi, M. Massironi, *Progetto di sigla per la trasmissione Orizzonti della scienza e della tecnica* a cura di Giulio Macchi, 1966.

Ma l'immagine in movimento risulta utile a questi artisti soprattutto per mostrare il dinamismo dei loro lavori. Nell'Archivio Storico Alberto Biasi si conserva un film realizzato dal cineamatore G. Rasia Dal Polo, del Cine Club Fedic di Padova³³, che si focalizza principalmente sull'aspetto mutevole delle opere cinetiche o programmate; il narratore esterno del documentario illustra, inoltre, diverse peculiarità dell'Arte cinetica come gli effetti ottici e l'interazione richiesta al fruitore. Dopo un'introduzione storica sull'arte di Mondrian, Dal Polo propone alcuni esempi di illusioni percettive create dalle opere di artisti contemporanei stranieri e italiani, tra cui primeggiano Biasi e

³³ Il film, della durata di circa dieci minuti, è intitolato *Arte cinetica* ed è ascrivibile agli ultimi anni Sessanta. Riprodotto nel 1988 in occasione della mostra *Antologica* di Alberto Biasi al Museo Civico agli Eremitani di Padova, è stato datato erroneamente al 1964 ma all'interno del documentario la voce narrante fa riferimento a un'opera di Nicolas Schoffer esposta alla XXXIV Biennale di Venezia del 1968.

Costa. Specialmente le serigrafie di Biasi diventano gli oggetti più indicati per restituire questi meccanismi della visione e della percezione, così come una “visione dinamica” di Costa che viene presentata per dimostrare la variazione dell’immagine a seconda del punto di vista dell’osservatore o della rotazione della tavola sul proprio asse.

Tra le scene, infatti, si può riconoscere una figura che muove lentamente il lavoro ottico-cinetico a scopo illustrativo di fronte al cineamatore che “gioca” con la cinepresa per svelare la mutevolezza di queste opere e la loro influenza nel campo della fotografia e della moda.



Frames del film *Arte cinetica* di G. Rasia Dal Polo.

Per l’analisi di opere cinetiche, *optical* e ottico-dinamiche ancora oggi siamo abituati a confrontarci con immagini statiche, presenti su manuali, cataloghi o reperite in formato digitale su Internet. Tuttavia, negli ultimi anni molti musei, gallerie e varie istituzioni hanno approfittato delle potenzialità dei social media e delle nuove tecnologie digitali per proporre forme alternative per la diffusione e la conoscenza di opere e luoghi d’arte; cosicché la comunicazione dei musei è stata ridefinita attraverso strategie di partecipazione, interazione e condivisione volte ad avvicinare il pubblico.

La rivoluzione digitale ha stravolto i canoni della fruizione anche delle opere d'arte, ma sono soprattutto quelle programmate e cinetiche ad aver tratto il maggior vantaggio, *in primis* per la possibilità di essere riprese attraverso video realizzati con semplici smartphone e pubblicati direttamente sui social media.

Instagram è una delle maggiori piattaforme di comunicazione e condivisione a livello globale grazie alla sua capacità di creare storytelling sempre più coinvolgenti e immediati; da circa due anni ha messo a disposizione della comunità anche i cosiddetti “reels”, brevi video attraverso cui un qualsiasi visitatore di una mostra, un gallerista o un mediatore museale, può restituire in pochi secondi anche a coloro che non sono fisicamente di fronte all'opera, la stessa impressione di movimento reale o virtuale.

BIOGRAFIE ARTISTI

Alberto Biasi

Alberto Biasi nasce a Padova il 2 giugno 1937. Negli anni della guerra si trasferisce per un breve periodo dalla nonna paterna a Carrara San Giorgio, un piccolo paesino nel padovano. Orfano di madre, alla fine del conflitto bellico torna a Padova, dove frequenta le scuole elementari e medie, iscrivendosi successivamente al Liceo Classico. La sua attitudine verso le discipline artistiche lo spinge tuttavia a seguire i corsi liberi di Carlo Travaglia e Dolores Grigolon e ottenere il diploma di maturità artistica. Nel 1958 si iscrive all'Istituto d'Architettura di Venezia e nel 1962 al Corso Superiore di Disegno Industriale, cui accede grazie a una borsa di studio.

Insegna Disegno e Storia dell'Arte nella scuola pubblica e, a partire dai primi anni Settanta e fino al 1988, occupa la cattedra di Grafica Pubblicitaria all'Istituto Professionale di Padova. La sua carriera artistica inizia già nel 1959, anno che coincide con la formazione del Gruppo Ennea e la partecipazione a manifestazioni artistiche come la IV Triveneta Giovanile d'Arte di Cittadella, dove ottiene il Primo Premio per il bianco e nero conferitogli da una giuria presieduta da Virgilio Guidi. Nel 1960 si presenta al Premio Marche con l'opera *Due Verdi* (1959), un quadro monocromo che gioca sulle componenti materiche per creare forme geometriche. Lo stesso anno partecipa alla stagione espositiva della Galleria Azimut di Milano e con Enrico Castellani, Heinz Mack, Piero Manzoni e Manfredo Massironi espone nella mostra *La nuova concezione artistica* organizzata al circolo "il Pozzetto" di Padova. Durante i frequenti viaggi verso Milano, crocevia di artisti di fama internazionale, Biasi e Massironi maturano l'idea di fondare il Gruppo N che diventa in poco tempo protagonista delle principali esposizioni italiane e straniere sull'Arte cinetica. Dopo questa esperienza collettiva, Biasi prosegue autonomamente la sua ricerca artistica, riprendendo con coerenza i risultati raggiunti e aggiornandoli mediante nuove soluzioni espressive.

La sua produzione artistica è costantemente rivolta verso l'indagine percettiva, attraverso cicli di lavori che hanno indagato i problemi relativi alla percezione visiva e all'interazione con l'opera. Nel 1959 Biasi inizia a sperimentare le *Trame*, nate dall'osservazione della natura e costituite da sovrapposizioni di carte forate, garze di cotone o reti metalliche che, creando un reticolo modulare, interagiscono con la luce e generano effetti ottico-cinetici. Dallo studio degli effetti visivi nascono

anche i *Rilievi ottico-dinamici*, realizzati sovrapponendo due livelli in cui il primo è costituito da strutture lamellari che, distanziate tra loro, creano dei segmenti dai quali emerge l'immagine del secondo livello, spesso rappresentato da forme lineari o curve. Solo con l'attivazione dello sguardo del fruitore queste opere sprigionano il loro dinamismo e la loro continua mutevolezza. Lo stesso fenomeno avviene nelle *Torsioni*, anch'esse studiate per "provocare" gli occhi di chi le guarda. Realizzate con lamelle che convergono verso il centro, queste opere creano un dinamismo ottico, che stimola l'osservatore a spostare il proprio punto di vista. Sempre a partire dagli anni Sessanta Biasi inizia a progettare gli *Ambienti*, opere che si fondono con il luogo espositivo, inglobando completamente il pubblico, che diventa "attore" e parte dell'opera. Se con i *Light Prisms* la dimensione spaziale è costituita da fasci di luce colorata attivati da elettromotori, in altri ambienti come *Eco* e il trittico *Io sono, tu sei, egli è* il pubblico è chiamato a partecipare e interagire direttamente con l'installazione. Dagli anni Settanta l'artista elabora un nuovo linguaggio personale attraverso i *Politipi*, che si caratterizzano per le forme geometriche e i colori cangianti, ai quali dagli anni Novanta abbina inserti pittorici con richiami figurativi. Intorno al 2000 nasce il ciclo degli *Assemblaggi*, in cui Biasi accosta e unisce più tele che vengono appunto "assemblate" tra loro e che ritrovano un equilibrio nel proprio "punto di rottura". Queste opere tridimensionali in dialogo con lo spazio, dall'apparente rigidità delle forme geometriche e dal colore uniforme, trasmettono tuttavia una sensazione di irregolarità data dalle lamelle che violentemente entrano a far parte dell'opera, interrompendo l'omogeneità della parte pittorica.

La ricerca artistica di Alberto Biasi prosegue ancora oggi, a distanza di oltre sessant'anni, grazie alla rielaborazione di soluzioni formali che continuano a offrire nuove possibilità di lettura della sua arte, *un'arte visiva che trasmette conoscenza e sapere attraverso gli occhi*.

Ha partecipato a numerosissime esposizioni collettive e a importanti rassegne nazionali e internazionali come la XXXII e la XLII Biennale di Venezia, la X, XI e XIV Quadriennale di Roma, la XI Biennale di San Paolo e ha esposto in note Biennali della grafica, ricevendo riconoscimenti come il World Print Competition '73 del California College of Arts and Crafts in collaborazione con il San Francisco Museum of Modern Art. Hanno reso omaggio all'attività artistica di Biasi spazi privati e musei italiani e stranieri, come il Muzeum Sztuki di Łódź, Il Museo Civico agli Eremitani, l'Hermitage di San Pietroburgo, il Museu Diocesà di Barcellona, Palazzo Ducale di Urbino, Palazzo dei Priori di Perugia, il MACBA di Buenos Aires, il MAC di Santiago del Cile, il MARCA di Catanzaro, Palazzo Reale di Genova, Palazzo Pretorio a Cittadella e il Museo dell'Ara Pacis di Roma. Le opere di Alberto Biasi fanno parte delle più belle e autorevoli collezioni pubbliche e museali italiane e straniere tra cui il Museum of Modern Art di New York, la Galleria Nazionale di Roma,

l'Hermitage di San Pietroburgo, il Centre Pompidou di Parigi, la Peggy Guggenheim Collection di Venezia e molte altre prestigiose sedi espositive.

Ennio Ludovico Chiggio

Nato a Napoli nel 1938, Ennio Ludovico Chiggio si trasferisce presto a Padova dove compie gli studi tecnici, iniziando autonomamente a dipingere su carta e cartoncino. I suoi interessi artistici lo spingono a frequentare il vivace ambiente culturale della città e altri artisti padovani, con i quali intraprende dal 1960 lo storico percorso di ricerca del Gruppo N. Nel 1959 pubblica un libro di poesie, che testimonia la sua spiccata predilezione per la scrittura. In questi anni (1959-1961) presta servizio militare, trovandosi spesso lontano da Padova, ma tenendosi comunque aggiornato sulle vicende artistiche locali.

Nel 1961 il gruppo padovano entra a far parte delle cosiddette "Nove tendencije" e questa circostanza diventa per Chiggio un'occasione per confrontarsi con quegli artisti europei che, accomunati dagli stessi principi, si muovono in direzione di un'arte "nuova", democratica e lontana dalle logiche di mercato. Durante questi anni la sua crescita artistica risente molto del rapporto con artisti internazionali come Almir Mavignier e del confronto con il critico Matko Meštrović, fondatore insieme a Božo Bek delle *Nove tendencije*.

Conclusasi l'esperienza del Gruppo N, nel 1965 Ennio Chiggio, insieme a Teresa Rampazzi, Serenella Marega, Memo Alfonsi e Gianni Meiners fonda il Gruppo di Fonologia Sperimentale NPS (Nuove Proposte Sonore), interessato a produrre oggetti sonori e musica elettronica. Le sue ricerche continuano poi nell'ambito del design, nei settori dell'arredamento e dell'illuminazione. Nel 1973 Chiggio diventa membro del consiglio direttivo dell'Associazione Disegno Industriale (ADI) di Milano e dal 1978 al 1989 insegna Progettazione ed Estetica Industriale all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

La sua personalità intraprendente lo induce ad aprire nel 1980 a Padova, insieme a Giulia Laverda, la Galleria TOT dove, oltre a curare mostre, si dedica alla realizzazione di installazioni e performance ludiche del Gruppo TATA di cui è fondatore insieme ad artisti, architetti ed al critico Ernesto Luciano Francalanci, con cui instaura un duraturo rapporto d'amicizia.

Nel 1996 apre a Padova il laboratorio multimediale "Embtool", dove realizza documentari in video digitale sull'architettura e sull'arte, con la collaborazione della sua seconda moglie Alberta Ziche. Venuto a mancare nel settembre 2020, all'età di 82 anni, Chiggio è considerato uno dei protagonisti dell'arte del secondo Novecento in Italia. Ha dedicato l'intera vita all'arte, alla ricerca, alla

sperimentazione e soprattutto allo studio, lasciando una vasta produzione artistica non limitata soltanto al campo delle arti visive, ma rivolta anche alla musica, all'industrial design, all'architettura e al graphic design. Le sue opere sono conservate nelle collezioni del MACBA di Buenos Aires, del Muzeum Sztuki di Łódź, del Museum Ritter a Waldenbuch, della Galleria Nazionale di Roma, del MART di Rovereto e in molte altre sedi espositive italiane e straniere.

Toni Costa

Giovanni Antonio Costa, meglio noto come Toni Costa, nasce a Padova il 15 ottobre 1935. La sua carriera artistica è interamente legata al Gruppo N, dopo il quale abbandona quasi completamente la sua attività di operatore estetico. Ciononostante, Costa viene invitato anche negli anni seguenti a esporre in diverse mostre collettive e in alcune personali. Già nel 1961, l'artista era stato coinvolto a partecipare come solista alla collettiva *Art Abstrait Constructif International* alla Galerie Denise René di Parigi e nel 1964 espone negli stessi spazi, nella celebre mostra *Le Mouvement II*.

Il rapporto tra Toni Costa e il Gruppo N non è sempre lineare, così che nel 1963 egli si allontana per alcuni mesi dal collettivo, per poi rientrarne a farne parte fino al suo scioglimento. Nel 1965 l'artista partecipa al VII Premio Silvestro Lega a Modigliana, dove si aggiudica la medaglia Capo di Stato Maggiore Aeronautica, conferitogli da una giuria composta da Umbro Apollonio, Giuseppe Capogrossi, Gillo Dorfles e Giovanni Korompay.

La mostra *The Responsive Eye* del 1965 sancisce il successo di Costa negli Stati Uniti, dove le sue opere vengono molto apprezzate da collezionisti, musei e gallerie. Nel 1969 la Waddell Gallery di New York organizza un'importante mostra personale di Toni Costa e lo stesso anno, alla Galleria Barozzi di Venezia, viene allestita un'esposizione dedicata ai suoi lavori. A Milano, nel 1973, la Galleria Lorenzelli dedica un'intera mostra alle *Dinamiche visuali*, alle *Strutture ottico dinamiche* e alle *Alterazioni* di Costa.

Le sue opere, immediatamente riconoscibili, diventano nel corso degli anni Sessanta la "firma" del Gruppo N, che partecipa a tutte le esposizioni collettive presentando tali creazioni dinamiche, che giocano sulle sollecitazioni ottiche per generare un movimento virtuale. In base al punto di vista dello spettatore, infatti, queste opere interferiscono con la luce e danno vita a infinite forme.

Nel 1970 Costa espone nel padiglione italiano all'*Expo '70* di Osaka, alla collettiva *Optical Art* allo studio Gemini a Roma e ad *Art 4/73* a Basilea.

A partire dagli anni Duemila, in una progressiva riscoperta da parte della critica del Gruppo N, l'artista ha partecipato a numerose esposizioni collettive dedicate all'Arte Programmata e all'Optical Art. Toni Costa muore a Padova il 27 aprile 2013, all'età di 78 anni.

Le sue opere sono in grandi collezioni come quella del Museum of Modern Art di New York, del Brooklyn Museum, del Museo de Arte Contemporáneo di Buenos Aires, del Muzej Suvremene Umjetnosti di Zagabria, del Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK) di Vienna e della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

Edoardo Landi

Nasce nel 1937 a San Felice sul Panaro, in provincia di Modena. Si laurea in Architettura a Venezia, dove frequenta dal 1962 al 1964 il Corso Superiore di Disegno Industriale. L'esperienza di Landi all'interno del Gruppo N inizia nel 1960 e continua anche dopo il suo scioglimento, nella formazione del Gruppo Enne 65, costituito insieme a Biasi e Massironi.

Dopo la partecipazione alla IV Triveneta Giovanile d'Arte di Cittadella del 1959, Landi si presenta nel 1960 al "Premio 8 febbraio", presso la Galleria Pro Padova, dove ottiene il primo premio con *Opera n. 1*. Nel luglio dello stesso anno partecipa al Premio Marche con l'opera ad olio *Ricordo n. 2*. In questo periodo realizza anche *Strutture ottico-dinamiche*, *Superfici a triangoli* e *Strutture ortogonali*, alle quali affianca opere costituite da cilindri in plexiglas su sfondo dipinto a tempera che, in base al movimento dello spettatore, creano effetti dinamici. Una di queste, intitolata *Geometrical Kinetic Variations*, è entrata a far parte della collezione del Museum of Modern Art di New York come donazione della ditta Olivetti. Dopo l'ultima mostra insieme al Gruppo N, organizzata nel 1967 presso il Museum Sztuki di Łódź, Landi espone a Grenoble, Varsavia, Colonia, Roma e altre città. Tiene tra il 1998 e il 2006 il corso di Comunicazione Visiva al Politecnico di Milano, successivamente insegna all'Accademia di Belle Arti di Bergamo e tra il 2005 e il 2007 all'Istituto Europeo di Design IED a Torino, dove tiene un master sulla Comunicazione Visiva. Dal 1970 collabora alla progettazione industriale di mobili per alcune ditte italiane, tra cui Arflex, Consonni International, Simon Gavina, Triangolo e Parentesi Quadra.

L'intera ricerca artistica di Landi è rivolta alla creazione di effetti ottico-percettivi sul fruitore, attraverso l'uso di forme geometriche elementari. L'artista condivide insieme al Gruppo N la fase di "azzeramento" dei primi anni Sessanta e partecipa attivamente alla realizzazione di opere moltiplicate, alla portata di tutti, contro il mito dell'artista "romantico" e dell'idea di irripetibilità. Coerentemente, Landi ha proseguito le sue sperimentazioni nel campo della psicologia della

percezione, sviluppando con originalità le deduzioni formulate all'inizio della sua carriera. I suoi interessi sono rivolti principalmente al rapporto tra colore e luce, come anche alle connessioni tra pittura, scultura e architettura, che lui combina con il graphic e l'industrial design. Negli anni più recenti si è interessato al rapporto tra arte e tecnologia, con produzioni artistiche che vengono esposte nel 2015 nella mostra personale *Reale o virtuale? Opere 1960-2000* alla Galleria Santo Ficara di Firenze. Le sue opere sono ospitate nei musei di arte contemporanea di tutto il mondo, come il Museum of Modern Art di New York, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, il Museion di Bolzano, il Museo de Arte Contemporáneo di Buenos Aires, il Muzej Suvremene Umjetnosti di Zagabria e il Muzeum Sztuki di Łódź.

Manfredo Massironi

Nasce a Padova l'8 giugno 1937 da una famiglia di origine romagnola. Dopo la dura perdita del padre avvenuta nel 1942, Massironi trascorre gli anni della guerra con i nonni a Terra del Sole, in provincia di Forlì-Cesena. Frequenta l'Istituto Magistrale e segue i corsi di Carlo Travaglia e Dolores Grigolon per il conseguimento della maturità artistica, che gli consente di accedere all'Istituto Universitario di Architettura a Venezia e infine al Corso di Disegno Industriale.

Nel 1959 è nel Gruppo Ennea, con il quale partecipa alla IV Triveneta Giovanile d'Arte di Cittadella; lo stesso anno espone in una mostra collettiva di giovani artisti presso la "ex Casa del Popolo" di Abano Terme. Tra le esperienze più significative che precedono il Gruppo N, di notevole rilievo è il Premio S. Fedele, al quale Massironi concorre con l'opera *Momento n. 2*, costituita da un semplice cartone ondulato. Di fronte all'oggetto industriale, il presidente della giuria Stefano Cairola rassegna le dimissioni, non accettando che un'opera di questo genere venga esposta accanto a quella degli altri partecipanti. Il caso del cartone ondulato scuote la critica, coinvolgendo la stampa nazionale e gli altri membri della giuria, tra i quali Lucio Fontana, che si schiera a favore del giovane artista padovano. Questa vicenda apre a Massironi le porte della Galleria Azimut di Milano fondata da Piero Manzoni ed Enrico Castellani, dove l'artista espone nel dicembre 1959. L'anno successivo viene invitato ad alcune mostre collettive presso la stessa galleria, dove si aggiungono anche gli amici Alberto Biasi e Edoardo Landi. Partecipa insieme a Biasi, Manzoni, Castellani e all'artista tedesco Heinz Mack alla mostra *La nuova concezione artistica*, organizzata nel 1960 al circolo "Il Pozzetto" di Padova. Nell'ottobre dello stesso anno è presente nella mostra *Riducibili* allestita alla Galleria Trastevere di

Roma, in cui espone con artisti di fama internazionale, molti dei quali appartenenti all'avanguardia milanese.

Membro del Gruppo N ed Enne 65, Massironi si distingue per la coerenza teorica e sperimentale con la quale ha sviluppato le sue ricerche nel campo della percezione della forma. Referente per il Gruppo N in Italia e all'estero, già a partire dai primi anni Sessanta l'artista entra in contatto con i protagonisti delle *Nove tendencije*, con critici e specialisti, con direttori di musei italiani e stranieri.

Dopo il Gruppo N Massironi si allontana dall'attività artistica e si dedica all'insegnamento di Grafica pubblicitaria presso l'Istituto "Ruzza" di Padova. Allo stesso tempo, continua le sue ricerche in campo estetico, studiando la complessità della percezione visiva e intraprendendo la carriera accademica presso le Università di Bologna, di Roma e infine di Verona. Accanto all'attività di docente, continua individualmente la sua ricerca artistica e partecipa a esposizioni in Italia e all'estero. Nel corso della sua lunga carriera di artista e teorico, Massironi ha partecipato a conferenze internazionali, ha pubblicato articoli scientifici di Psicologia su riviste e volumi e ha intessuto stretti rapporti con Gaetano Kanizsa e con i principali studiosi italiani di psicologia della Gestalt. Nel 1971 l'artista decide di completare gli studi che aveva interrotto alla Facoltà di Architettura a Venezia, ricevendo la laurea con una tesi sui rapporti tra psicologia della percezione e architettura.

Nonostante Massironi abbia intrapreso la carriera universitaria non ha mai abbandonato totalmente l'attività artistica, continuando a partecipare a esposizioni internazionali, come la mostra *22 from the future for the future*, organizzata nel 2002 per la ricostruzione del Museo di Vukovar a Zagabria. L'anno successivo Massironi è a Novigrad per la sua mostra personale alla Galleria Rigo e nel 2008 alla Galleria Cavour di Padova viene allestita un'importante antologica sull'artista a cura di Annamaria Sandonà e in collaborazione con Getulio Alviani ed Ennio Chiggio.

Colpito da una grave malattia neuronale, l'artista muore a Padova il 30 novembre 2011. Le opere di Massironi si trovano in collezioni italiane autorevoli come quella del Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, della Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma e della Peggy Guggenheim di Venezia, ma anche in prestigiose collezioni straniere, tra le quali quelle del Museum of Modern Art di New York, del Museo de Arte Contemporáneo di Buenos Aires e del Muzeum Sztuki di Łódź.

ELENCO MOSTRE GRUPPO N

MOSTRE ALLO STUDIO ENNE (1960-1963)

1960

Balla, Bonalumi, Burri, Flarer, Fontana, Hartung, Mirò, Pollock, Wols (23-30 novembre)

Flora Wiechmann Savioli (9 dicembre)

Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire (11-13 dicembre)

Antonio Calderara (14-28 dicembre)

1961

Mostra sul Grattacielo Galfa di Milano (28 gennaio)

Bruno Munari (11-28 febbraio)

Mostra del pane. Contro il culto della personalità e contro il mito della creazione artistica (18 marzo)

Mostre a puntate: Alberto Biasi (29 marzo)

Mostre a puntate: Ennio Chiggio e Edoardo Landi (12-23 aprile)

Musica scritta (28-30 aprile)

Dadamaino (20 maggio)

Mostre a puntate: Toni Costa e Manfredo Massironi (8-11 giugno)

Mostra sul Piano Regolatore di Amsterdam (2-14 dicembre)

1962

Il Gruppo T (17 febbraio-1 marzo)

Enzo Mari (17-31 marzo)

Tono Zancanaro (7-22 aprile)

Il GRAV: L'instabilità (12-26 maggio)

Andrea Belli (1-15 giugno)

Poesia concreta (18-20 ottobre)

1963

Canti e poesie della guerra civile e della resistenza. Spagna Oggi. Dieci litografie di Emilio Vedova
(26 gennaio)

MOSTRE COLLETTIVE CUI PARTECIPA IL GRUPPO N IN ITALIA E ALL'ESTERO (1961-1964)

1961

Ancona, Premio Marche, Invio di pitture nere (3-24 luglio)

Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, *Nove tendencije 1* (3 agosto-14 settembre)

Lissone, XII Premio Lissone (29 ottobre-26 novembre)

XIV Biennale d'Arte Triveneta (ottobre-novembre)

1962

Antwerpen, Hessenhuis G 58, *Anti-peinture* (17 marzo-14 aprile)

Milano, Negozio Olivetti, *Arte programmata* (15-30 maggio)

Venezia, Negozio Olivetti, *Arte programmata* (luglio-agosto)

Roma, Negozio Olivetti, *Arte programmata* (ottobre)

Trieste, Galleria La Cavana, *Arte programmata* (18 dicembre-8 gennaio 1963)

1963

Milano, Galleria Cadario, *Oltre la pittura, oltre la scultura* (26 aprile-17 maggio)

Torino, Galleria La Bussola, *Oltre la pittura, oltre la scultura* (18 maggio-6 giugno)

Düsseldorf, Goppinger Galerie, *Arte programmata* (15 giugno-17 luglio)

Repubblica di San Marino, IV Biennale Internazionale d'Arte, *Oltre l'Informale* (7 luglio-7 ottobre)

Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, *Nove tendencije 2* (1 agosto-15 settembre)

Venezia, Fondazione Querini Stampalia, *Nuova Tendenza 2* (14 dicembre-15 gennaio 1964)

1964

Paris, Musée des Arts Décoratifs du Louvre, *Nouvelle Tendence* (17 aprile-1 giugno)

London, Royal College of Arts, *Arte programmata. Art in motion* (27 maggio-17 giugno)

Venezia, XXXII Esposizione Internazionale d'Arte (20 giugno-18 ottobre)

MOSTRE MONOGRAFICHE DEL GRUPPO N (1963-2022)

1963

Ulm, Studio f, *Groupe N* (3-27 novembre)

1965

Padova, Galleria La Chiocciola, *Enne '65* (18-27 febbraio)

Genova, Galleria La Polena, *Enne '65* (5-24 giugno)

1967

Łódź, Muzeum Sztuki, *Grupa N* (settembre-ottobre)

Wrocław, Muzeum Śląskiego, *Grupa N* (novembre)

1979

Innsbruck, Galerie Annasäule, *Gruppo enne* (6-26 giugno)

1996

Bolzano, Museion, *Enne e Zero, motus etc.* (1 marzo-19 maggio)

Padova, Palazzo del Monte di Pietà, *Enne e Zero, motus etc.* (1 giugno-18 agosto)

Repubblica di San Marino, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, *Enne e Zero, motus etc.* (30 agosto-6 ottobre)

2009

Vicenza, Galleria Valmore, *Gruppo N. Ricerca, invenzione, progetto* (8 maggio-30 giugno)

Roma, La Quadriennale, Villa Carpegna, *Il Gruppo N. Oltre la pittura, oltre la scultura, l'arte programmata* (20-24 maggio)

Brescia, Kanalidarte, *Leggere dagli anni Sessanta: da Milano al Gruppo N di Padova* (2 ottobre-28 novembre)

2010

Milano, Allegra Ravizza Art Project, *Gruppo N "a porta chiusa: nessuno è invitato a intervenire" / 11-13 dicembre 1960-2010* (11-13 dicembre)

2011

Padova, Centro Culturale Altinate – S. Gaetano, *50° della Mostra ARTE è PANE... PANE è ARTE, 18 marzo 1961- 2011* (18 marzo)

2022

Padova, Palazzo del Monte di Pietà, *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione* (24 settembre-26 febbraio 2023)

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI DI ALBERTO BIASI

1970

Padova, Galleria Adelphi, *Serigrafie cinetiche di Alberto Biasi*

Pesaro, Galleria Il Segnapassi, *Alberto Biasi*

Padova, Galleria La Chiocciola, *Alberto Biasi*

1971

Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, *Alberto Biasi*

1972

Łódź, Muzeum Sztuki, *Alberto Biasi*

1974

Venezia, Galleria Il Cavallino, *Alberto Biasi*

1976

Ferrara, Padiglione d'Arte Contemporanea, *Antologica*

1979

Kansas City, Art Research Center, *Alberto Biasi*

1987

Rovigo, Accademia dei Concordi, Pinacoteca, *Alberto Biasi*

1988

Padova, Museo Civico agli Eremitani, *Antologica*

1995

Strà, Villa Pisani, nell'ambito di Memorie e Attese / 1895-1995, XLVI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, *Biasi e il Gruppo N*

1997

Padova, Oratorio di San Rocco, *Alberto Biasi. I colori dell'anima*

1999

Vicenza, Valmore Studio d'Arte, *Biasi: arte cinetica e oltre dal '60 al 2000*

2000

Padova, Fioretto Arte Contemporanea, *Alberto Biasi. Ricognizioni e oltre*

2002

Sarzana, Galleria Cardelli & Fontana, Palazzo Civico, *Alberto Biasi*

Boldeniga, Castello di Boldeniga, *Alberto Biasi, luce viva*

2003

Roma, Musei di San Salvatore in Lauro, *Alberto Biasi. La concezione dinamica. Percorsi recenti*

Monaco, Maretti Arte, *Alberto Biasi – Julio Le Parc, La nouvelle révolution française et italienne des artistes latins*

2004

Urbino, Palazzo Ducale, *Biasi Alberto Biasi*

2005

Erice, Fondazione Ettore Majorana-Wigner Institute, San Francesco, *Alberto Biasi – opere 1959-2005*

Mantova, Casa del Mantegna, *L'arte dell'instabilità*

2006

Saint Petersburg, The State Hermitage Museum, *Alberto Biasi: testimonianze del cinetismo e dell'arte programmata in Italia e in Russia*

Palermo, Loggiato San Bartolomeo, *Alberto Biasi. Cinetismo e arte programmata. La mostra dell'Ermitage di San Pietroburgo*

2007

Barcelona, Museu Diocesà, *Alberto Biasi, la imaginació: el moviment, l'espai*

Strà, Museo Nazionale di Villa Pisani, *Alberto Biasi ¡Settanta!*

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, Palazzo dei Priori, *Alberto Biasi. L'immaginazione: il movimento, lo spazio*

2008

Milano, Dep Art, *Rilievi ottico-dinamici*

Padova, Fioretto Arte Contemporanea, *Alberto Biasi scultore*

2009

Genova, Palazzo Reale, *Alberto Biasi. Kaleidoscope: dalle trame agli assemblaggi*

Treviso, Museo Civico di Santa Caterina, *Arte Scienza Progetto Colore*

2011

Graz, Galerie Leonhard, *Alberto Biasi e Jorrit Tornquist*

Milano, Galleria Allegra Ravizza, *Alberto Biasi. Ricerca dal Gruppo Enne all'ottico-cinetico*

Paris, Galerie Messine, *Alberto Biasi. Œuvres 1959-2008*

Metelkova, Narodni Muzej Slovenije, *Alberto Biasi. Gli anni '60 gli anni 2000*

2012

Milano, Fondazione Zappettini, *Alberto Biasi*

Padova, MAAB Studio d'Arte, *Alberto Biasi. Politipi*

Molfetta, Torrione Passari – Chiesetta della Morte, *Prismi e ombre*

2013

Milano, Dep Art, *Rilievi ottico-dinamici*

Motovun, Fondazione Šutej, *Alberto Biasi*

Lugano, Galleria Allegra Ravizza, *Alberto Biasi, opere dal 1959 al 2013*

2014

Buenos Aires, MACBA, *Alberto Biasi y Jorrit Tornquist. De la luz a la imagen*

Knokke, MDZ Art Gallery, *Alberto Biasi*

Ravenna, Museo Nazionale di Ravenna e Mausoleo di Teodorico, *Alberto Biasi a San Vitale. La luce e gli ambienti della storia*

London, The Mayor Gallery, *Alberto Biasi. Optical/Dynamic 1959-2012*

Milano, MAAB Gallery, *Alberto Biasi. Exordiri / le Trame*

2015

Santiago de Chile, MAC - Museo de Arte Contemporaneo, *Alberto Biasi y Jorrit Tornquist. De la luz a la imagen*

New York, De Buck Gallery, *Alberto Biasi. Unlimited perception*

Paris, Galerie Tornabuoni Art, *Alberto Biasi*

Santiago de Chile, Galeria A.M.S. Marlborough, *Alberto Biasi*

Catanzaro, MARCA - Museo delle Arti Catanzaro, *Alberto Biasi. Una nuova ottica 1959-2015.*

Start up & environment

2016

New York, GR Gallery, *Alberto Biasi: a Dynamic Meditation*

Cittadella, Palazzo Pretorio, *Alberto Biasi. Gli ambienti*

Milano, Dep Art, *Alberto Biasi. Light Visions*

2017

London, Tornabuoni Art, *Alberto Biasi*

2018

Honolulu, Ravizza Brownfield Gallery, *Alberto Biasi. Op Art*

2019

Paris, Tornabuoni Art, *Alberto Biasi*

Venezia, Scuola Grande della Misericordia, *Alberto Biasi. La materia della visione 1959-2019*

Venezia, Palazzo Ferro Fini, *Alberto Biasi. Tra realtà e immaginazione*

2021

Milano, M77 Gallery, *La Visibilità dell'Invisibile*

Roma, Museo dell'Ara Pacis, *Alberto Biasi. Tuffo nell'arcobaleno*

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI DI ENNIO CHIGGIO

1966

Padova, Galleria Adelphi, *Ennio Chiggio*

1968

Venezia, Galleria Paolo Barozzi, *Chiggio*

Genova, Galleria La Polena, *Chiggio*

1974

Padova, Galleria Adelphi, *Gruppo Enne 74*

2011

Firenze, Galleria Santo Ficara, *Ennio Ludovico Chiggio. Alternanze dinamiche*

Padova, Centro Culturale Altinate / San Gaetano, *Ricerche 1957-2011. Dislocamenti amodali*

2012

Berlin, Komart Gallery, *Ennio Ludovico Chiggio / Seitenblicke*

Roma, Galleria Ricerca d'Arte, *Ennio L. Chiggio – Edoardo Landi: Enne relatività instabili. Opere 1961 – 2011*

2014

Milano, 10 A.M.ART, *Alternanze instabili 1959-2014*

2016

Firenze, Galleria Santo Ficara, *Ennio L. Chiggio / Edoardo Landi. Oscillazioni Percettive*

2017

Padova, Galleria RossoVermiglioArte, *Lumen*

2018

Padova, Distretto Santa Croce, *La regola dell'errore. Ennio L. Chiggio*

2019

Milano, 10 A.M.ART, *Ennio Ludovico Chiggio – Modalità provvisorie. Sintesi percettive e pratiche discorsive*

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI DI TONI COSTA

1969

New York, Waddell Gallery, *Toni Costa "Visual Dynamics"*

Venezia, Galleria Barozzi, *Toni Costa*

1973

Milano, Galleria Lorenzelli, *Toni Costa*

1974

Milano, Galleria Lorenzelli, *Toni Costa*

2006

Bologna, Galleria Spazia, *Alviani, Costa, Massironi*

2007

Firenze, Galleria Santo Ficara, *Toni Costa – Manfredo Massironi. Percezione*

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI DI EDOARDO LANDI

1972

Abano, Images 70, *Landi*

1974

Padova, Galleria Adelphi, *Gruppo Enne 74*

1979

Trieste, Galleria Forum, *Edoardo Landi*

2005

Roma, Galleria Il Bulino Arte Contemporanea, *Edoardo Landi – Visione Costruita*

2008

Brescia, Palazzo della Loggia, *Edoardo Landi / Manfredo Massironi- Certezze e Interrogativi*

2012

Roma, Galleria Ricerca d'Arte, *Ennio L. Chiggio – Edoardo Landi: Enne relatività instabili. Opere 1961 – 2011*

2015

Firenze, Galleria Santo Ficara, *Edoardo Landi. Reale o virtuale?*

2016

Firenze, Galleria Santo Ficara, *Ennio L. Chiggio / Edoardo Landi. Oscillazioni Percettive*

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI DI MANFREDO MASSIRONI

2003

Novigrad, Cittanova, Galleria Rigo, *Manfredo Massironi*

2006

Padova, Galleria Daniele, *Manfredo Massironi. Cinque vie di fuga dall'arte cinetica. Cinque astuzie per liberare i radicali della mente e dimenticare la povertà del senno generale*

2007

Roma, Galleria Il Bulino Arte Contemporanea, *Manfredo Massironi. Arte esatta e geometrie volubili*

Firenze, Galleria Santo Ficara, *Toni Costa – Manfredo Massironi. Percezione*

Macerata, Palazzo Mozzi Borgetti, *Manfredo Massironi – Ricerca visiva e arte, arte e ricerca visiva*

2008

Padova, Galleria Civica Cavour, *Massironi. La dinamica dell'oggetto visivo*

2022

Padova, Libreria Minerva, *Manfredo Massironi. Guardarsi guardare*

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

Archivio Storico Alberto Biasi, Padova = ASAB, Padova.

Archivio Ennio Chiggio, Padova = AEC, Padova.

Fondo Manfredo Massironi, Padova.

Archivio Sirio Luginbühl, Padova = ASL, Padova.

Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, Porto Marghera (VE) = ASAC, Venezia.

Archivio Fondazione Fiera di Milano, Milano.

Archivio Magneti Marelli, Milano.

Centro Studi Ettore Luccini, Padova.

Archivio Fondazione Querini Stampalia, Venezia.

Fondo Giuseppe Mazzariol, Venezia.

Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea.

ArchivioArte Fondazione di Modena, Fondazione Modena Arti Visive, Modena.

Archivio Storico dell'Istituto Luce, Roma.

Archivio Teche Rai, Venezia.

Archivio Topazia Alliata / Tosco Maraini, Roma.

Archivio Piero Brombin, Padova.

Fondo Irene Brin, Gaspero Del Corso e L'Obelisco, Roma.

Archivio Elio Pagliarani, Roma.

Archivio Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagabria = Archivio MSU, Zagabria.

Bibliografia generale

– Cataloghi di mostre

1953

Proiezioni Dirette, pieghevole della mostra di Bruno Munari (Milano, Studio B24, 13 ottobre 1953), Milano.

1959

Premio Cittadella. IV Triveneta giovanile d'arte, pieghevole della mostra (Cittadella, Patronato Pio X, 10-31 ottobre 1959), Cittadella.

1961

Cronogrammi '61 di Balestrini – Giuliani – Nonnis, invito della mostra (Roma, Libreria "Al Ferro di Cavallo", 8-22 novembre 1961), Roma.

XIII Fiera di Trieste Campionaria Internazionale: la sedia modello fiera di Trieste, pubblicazione in occasione del concorso (Trieste, 21 giugno-5 luglio 1961), Trieste.

Getulio, catalogo della mostra (Ljubljana, Mala Galerija, settembre 1961), Ljubljana.

G. LE NOCI (a cura di), *XII Premio Lissone*, catalogo della mostra (Lissone, Palazzo del Centro del Mobile, 29 ottobre-26 novembre 1961), Lissone.

M. MEŠTROVIĆ (a cura di), *Nove Tendencije*, catalogo della mostra (Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, 3 agosto-14 settembre 1961) Zagreb.

Nuovi vasi per la serie di Enzo Mari, invito della mostra (Milano, Danese, 12 maggio 1961), Milano.

W. SANDBERG, P. HULTEN (edited by), *Bewogen Beweging*, catalogue of exhibition (Amsterdam, Stedelijk Museum, 10 March-17 April 1961; Stockholm, Moderna Museet, 17 May-3 September 1961), Stedelijk Museum and Moderna Museet, Stockholm.

W. C. SEITZ (edited by), *The Art of Assemblage*, catalogue of exhibition (New York, MoMA, 2 October-12 November 1961), The Museum of Modern Art, New York.

1962

Anti-peinture, catalogo della mostra (Antwerp, Hessenhuis, 24 aprile-30 maggio 1962), Antwerp.

Getulio, catalogo della mostra (Trieste, Galleria La Cavana, 22 novembre-3 dicembre 1962), Trieste.

G. HABASQUE, *Groupe de recherche d'art visuel*, catalogue d'exposition (Paris, Galerie Denise René, aprile 1962), Paris.

Krit – punto 2, catalogo della mostra (Barcellona, Palacio de la Virreina, 11-25 agosto 1962).

U. KULTERMANN (edited by), *Konstruktivisten*, catalogue of exhibition (Leverkusen, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, 22 giugno-19 agosto 1962), Städtisches Museum, Leverkusen.

B. MUNARI, G. SOAVI (a cura di), *Arte programmata. Arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta*, catalogo della mostra (Milano, Negozio Olivetti, 15-30 maggio 1962), Olivetti, Milano.

1963

F. DASI, W. ZANELLI (a cura di), *Oltre l'Informale. IV Biennale internazionale d'arte San Marino*, catalogo della mostra (San Marino, Palazzo del Kursaal, 7 luglio-7 ottobre 1963), Biennale Internazionale d'Arte, San Marino.

Nove tendencije 2, catalogo della mostra (Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, 1 agosto-15 settembre 1963), Zagreb.

G. MARANGONI (a cura di), *Nuova tendenza 2*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 14 dicembre 1963-15 gennaio 1964), Lombroso, Venezia.

Oltre la pittura, Oltre la scultura, Ricerche d'arte visiva, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cadario, 26 aprile-17 maggio 1963), s.e., s.l.

1964

U. APOLLONIO (a cura di), *XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia 20 giugno-18 ottobre 1964), Stamperia di Venezia, Venezia.

Mouvement 2, catalogue d'exposition (Paris, Galerie Denise René, 15 décembre 1964-28 février 1965), Paris.

B. MUNARI (edited by), *Art in Motion. The Random and the Planned*, catalogue of exhibition (London, Royal College of Arts, 27 May-11 June 1964).

B. MUNARI, G. SOAVI (edited by), *Arte programmata. Kinetic Art*, catalogue of exhibition (New York, Loeb Center, 22 luglio-29 agosto 1964; Tallahassee, Florida State University, 17 ottobre-15 novembre 1964), New York University Olivetti Company, Smithsonian Institution, Officine d'arte grafica, Milano.

Proposte strutturali plastiche e sonore, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Proposte, 5 dicembre 1964-5 gennaio 1965), AG Fronzoni, Milano.

Strutture di Visione, XV Premio Avezzano, catalogo della mostra (Avezzano, Palazzo Torlonia, agosto 1964), Edizioni dell'Ateneo, Roma.

U.S.A. XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Padiglione U.S.A., ex Consolato americano, 20 giugno-18 ottobre 1964), New York.

1965

Anceschi, M. Apollonio, Biasi, Bonalumi, Boriani, Colombo, Costa, Dadamaino, De Vecchi, Getulio, Gruppo Mid, Landi, Morandini, Mari, Massironi, Scheggi, Varisco, catalogo della mostra (Torino, Galleria Il Punto, 7-29 settembre 1965), Torino.

Art et mouvement: art optique et cinétique, catalogue d'exposition (Tel-Aviv, Musée de Tel-Aviv, Pavillon Helena Rubinstein mai-juin 1965), en collaboration avec la Galerie Denise René, Paris.

Arte Cinetica, catalogo della mostra (Trieste, Palazzo Costanzi, luglio-agosto 1965).

B. BEK (a cura di), *Nova tendencija 3*, catalogo della mostra (Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, Muzej za Umjetnosti i Obrt, Centra za Industrijsko Oblikovanje, 13 agosto-19 ottobre 1965), Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagreb.

G. CELANT (a cura di), *Forme programmate*, catalogo della mostra (Torino, Castello del Valentino, 8 settembre-3 ottobre 1965), Industrie Grafiche, Torino.

F. MENNA (a cura di), *Perpetuum Mobile*, catalogo della mostra (Roma, Galleria L'Obelisco, 5-30 aprile 1965), Roma.

W. C. SEITZ (edited by), *The Responsive Eye*, catalogue of exhibition (New York, The Museum of Modern Art, 23 February-25 April 1965), The Museum of Modern Art, New York.

1966

IX Premio di pittura Mestre, catalogo della mostra (Mestre, Laurentianum Piazza Ferretto, 6-27 novembre 1966), s.e., Venezia Mestre.

F. POPPER (edited by), *Kunst Licht Kunst*, catalogue of exhibition (Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, 25 settembre-4 dicembre 1966), Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven.

Ricerche visuali di Ennio Chiggio, pieghevole della mostra (Padova, Adelphi, 23 marzo-8 aprile 1966), Padova.

1967

Adami, Baj, Del Pezzo, Schifano, Tadini, pieghevole della mostra (Padova, Galleria La Chiocciola, 29 ottobre-12 novembre 1967), Padova.

U. APOLLONIO *et al.* (a cura di), *Lo spazio dell'immagine*, catalogo della mostra (Foligno, Palazzo Trinci, 2 luglio-1 ottobre 1967), Alfieri, Venezia.

La luce – La città del sole, catalogo della mostra (Roma, Galleria L'Obelisco, 6 febbraio 1967), Roma.

La luce, catalogo della mostra a cura di Dino Gavina in collaborazione con la Galleria L'Obelisco (Torino; Foligno; Firenze; Bologna; Milano), Stampa Grisetti, Milano.

VI Biennale Internazionale d'Arte. Nuove tecniche d'immagine, catalogo della mostra (Repubblica di San Marino, Palazzo dei Congressi, 15 luglio-30 settembre 1967), Alfieri, Venezia.

1970

Tendencije 4, catalogo della mostra (Zagreb, Muzej za Umjetnost i Obrt, 5 maggio-30 giugno 1969), Zagreb.

1975

L. CAMEL (a cura di), *Groupe de recherche d'art visuel 1960-1968*, catalogo della mostra (Lago di Como, 20-30 settembre 1975), Electa, Milano.

1977

A. LORA TOTINO (a cura di), *Poesia visuale. Omaggio a Carlo Belloli*, catalogo della mostra (Milano, Studio Santandrea, 6 ottobre 1977), n. 68, Milano.

1978

C. BELLOLI (a cura di), *Bruno Munari: dalle «macchine inutili» alle strutture articolabili e alle nuove ludopedagogie della comunicazione visiva*, catalogo della mostra (Milano, Arte Struktura, 26 ottobre-20 novembre 1978), Milano.

G. CELLI (a cura di), *L'altro occhio di Polifemo*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'Arte Moderna, marzo-aprile 1978), Grafis, Bologna.

F. LOPERFIDO *et al.*, *Tono Zancanaro. Cinquant'anni di attività artistica*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, aprile-giugno 1978), Electa, Milano.

1981

D. LOMBARDI (a cura di), *Spartito preso. La musica da vedere*, catalogo della mostra (Torino, Mole Antonelliana, 26 agosto-18 ottobre 1981), Vallecchi, Firenze.

1982

M. T. GADDI (a cura di), *Zancanaro*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, Sala Viscontea, 10 marzo-4 aprile 1982), Electa, Milano.

1983

L. VERGINE (a cura di), *Arte programmata e cinetica, 1953-1963. L'ultima avanguardia*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 4 novembre 1983-27 febbraio 1984), Mazzotta, Milano.

1984

I cento occhi di Argo. "Arte e scienza", catalogo della mostra (Erice, 1984), La Salerniana, Erice.

M. MENEGUZZO (a cura di), *Azimuth & Azimut. 1959: Castellani, Manzoni e...*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 12 giugno-15 luglio 1984), Mondadori, Milano.

1985

P. L. FANTELLI (a cura di), *Carlo Travaglia. Retrospectiva 1940-85*, catalogo della mostra (Abano Terme, Villa Comunale Roberto Bassi Rathgeb, 9-28 luglio 1985), Comune di Abano Terme – Assessorato alla Cultura, Padova.

1986

M. MENEGUZZO (a cura di), *Bruno Munari*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 11 dicembre 1986-1 marzo 1987), Electa, Milano.

1988

La couleur seule. L'expérience du monochrome, catalogue d'exposition (Lyon, Musée Saint-Pierre Art Contemporain, 7 ottobre-5 dicembre 1988).

1990

M. CALVESI, R. SILIGATO (a cura di), *Roma anni '60. Al di là della pittura*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 20 dicembre 1990-15 febbraio 1991), Carte Segrete, Roma.

1992

C. BERTOLA (a cura di), *Giuseppe Mazzariol. 50 artisti a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Querini Stampalia, 4 settembre-18 ottobre 1992), Fondazione Querini Stampalia, Electa, Milano.

1995

G. BABETTO (a cura di), *“Gli ori” di Giampaolo Babetto alla Collezione Peggy Guggenheim*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Venier dei Leoni, 16 novembre 1995-7 gennaio 1996), Aurum, Venezia.

Mario Pinton. *L'oreficeria*, catalogo della mostra (Padova, Piano Nobile dello stabilimento Pedrocchi, 11 marzo-30 aprile 1995), Opificio dell'immagine, Padova.

1996

G. FOLCHINI GRASSETTO (a cura di), *Gioielli. Arte programmata e cinetica*, catalogo della mostra itinerante (Padova, Studio GR 20, 11-31 ottobre 1996), Tipografia Padana, Padova.

M. S. MARGOZZI (a cura di), *Opere cinevisuali. Restauri recenti*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 2 luglio-1 dicembre 1996), Allemandi & C., Torino.

M. MENEGUZZO, *Arte Programmata del 1962*, catalogo della mostra (Bergamo, Galleria Fumagalli, novembre-dicembre 1996), Bergamo.

1997

G. BIANCHI, E. MANZATO (a cura di), *Artisti Veneti del '900. Il lascito Luccini*, catalogo della mostra (Treviso, Museo Civico “Luigi Bailo”, 29 novembre 1997-1 marzo 1998), Comune di Treviso – Assessorato alla Cultura, Treviso.

Dadamaino, catalogo della mostra (Ozzano Monferrato, Borromini Arte contemporanea, 11 ottobre-29 novembre 1997), s.e., Villanova Monferrato.

M. T. GADDI, L. GAVA, G. SEGATO (a cura di), *Tono Zancanaro (1906-1985). Le opere della donazione*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte, 6 settembre-5 ottobre 1997), Comune di Padova, s.e., Padova.

F. GUALDONI, L. GIUDICI (a cura di), *Calderara. Antologica*, catalogo della mostra (Arona, ex Convento della Purificazione, 8 novembre 1997-11 gennaio 1998), Mazzotta, Milano.

2000

M. MENEGUZZO (a cura di), *Arte programmata e cinetica in Italia 1958-1968*, catalogo della mostra (Parma, Galleria d'arte Niccoli, 16 dicembre 2000-19 marzo 2001; Nuoro, Museo d'arte Nuoro, 11 maggio-1 luglio 2001), Galleria d'arte Niccoli, Parma.

2001

J. P. AMELINE, V. WIESINGER (a cura di), *Denise René l'intrépide. Une galerie dans l'aventure de l'art abstrait 1944-1978*, catalogue d'exposition (Paris, Centre Pompidou, Galerie du musée, Galerie d'art graphique, 4 avril-4 juin 2001), Centre Pompidou, Paris.

V. W. FEIERABEND, M. MENEGUZZO (a cura di), *Luce, movimento & programmazione – Kinetische Kunst aus Italien 1958/1968*, catalogo della mostra (Ulmer Museum, 8 settembre-4 novembre 2000; Städtische Kunsthalle Mannheim, 17 novembre 2001-10 febbraio 2002; Städtische Museum Gelsenkirchen, 27 febbraio-14 aprile 2002; Stadtgalerie Kiel, 14 giugno-11 agosto 2002; Staatliches Museum Schwerin, 23 agosto-24 novembre 2002; Klagenfurt, Alpen-Adria-Galerie, 11 dicembre 2002-17 marzo 2003), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

M. MOSCO (a cura di), *L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi*, catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti, 10 marzo-10 giugno 2001), Giunti, Firenze.

2003

V. BARADEL, E. L. CHIGGIO, R. MASIERO (a cura di), *La grande svolta anni '60. Viaggio negli anni Sessanta in Italia*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 7 giugno-19 ottobre 2003), Skira, Milano.

L. M. BARBERO (a cura di), *L'Occhio in Gioco. Opere tra percezione e optical*, catalogo della mostra (Trissino, Ex Municipio, 20 settembre-26 ottobre 2003), Comune di Trissino – Assessorato alla Cultura.

V. FRATI, G. RAGUSINI (a cura di), *Emilio Vedova nelle collezioni bresciane*, catalogo della mostra (Brescia, Salone dell'AAB, 20 settembre-22 ottobre 2003), Edizioni AAB, Brescia.

2004

M. CISOTTO NALON (a cura di), *Pensieri Preziosi. Differenze, incidenze, coincidenze in alcuni gioielli europei*, catalogo della mostra (Padova, Oratorio di San Rocco, 18 dicembre 2004–30 gennaio 2005), Società Cooperativa Tipografica, Padova.

M. MARGOZZI, L. MELONI, F. LARDERA (a cura di), *Gli ambienti del Gruppo T. Le origini dell'arte interattiva*, catalogo della mostra (Roma, GNAM, 14 dicembre 2005-21 maggio 2006), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

M. MENEGUZZO, S. VON WIESE (a cura di), *Zero 1958-1968 tra Germania e Italia*, catalogo della mostra (Siena, Palazzo delle Papesse, 29 maggio-19 settembre 2004), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

2005

L'oeil-moteur. Art optique et cinétique, 1950-1975, catalogo della mostra (Strasbourg, Musée d'Art Moderne et Contemporain, 13 maggio-25 settembre 2005), Éditions des Musées De Strasbourg.

2006

G. BARTORELLI (a cura di), *Tono 1906-2006. Nel centenario della nascita di Tono Zancanaro*, catalogo della mostra (Padova, Odeo Cornaro, 17 giugno-24 settembre 2006), Biblios, Padova.

2007

R. CALDURA (a cura di), *Una generazione intermedia. Percorsi artistici a Venezia negli anni '70*, catalogo della mostra (Mestre, Centro Culturale Candiani, 21 aprile-27 maggio 2007), Comune di Venezia – Centro Culturale Candiani, Venezia.

O. CASAZZA (a cura di), *Gioiello Contemporaneo al Museo degli Argenti di Palazzo Pitti*, catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti di Palazzo Pitti), Sillabe, Livorno.

W. GUADAGNINI (a cura di), *Pop Art 1956-1968*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 26 ottobre 2007-27 gennaio 2008), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

J. HOUSTON (edited by), *Optic Nerve: perceptual art of the 1960s*, catalogue of exhibition (Ohio, Columbus Museum of Art, 16 February-17 June 2007), Merrell Publishers, London.

2008

L. CESARI (a cura di), *Da Fontana a Yvaral. Arte gestaltica nella collezione della Pinacoteca di Verucchio*, catalogo della mostra (Verucchio, 27 luglio-28 settembre 2008), Pazzini, Verucchio.

M. CISOTTO NALON, A. M. SPIAZZI (a cura di), *Gioielli d'Autore. Padova e la Scuola dell'oro*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 4 aprile-3 agosto 2008), Allemandi & C., Torino.

M. G. LUCCI (a cura di), *Vicende e storia critica del Premio Avezzano 1949-2001*, catalogo della mostra (Avezzano, "ex granai" del Parco ARSSA, 1 agosto-30 settembre 2008), Assessorato alla cultura – Città di Avezzano, Avezzano.

M. MARGOZZI, P. MARTONE (a cura di), *La scultura italiana nel gioiello della seconda metà del Novecento*, catalogo della mostra (Rapallo, Museo Attilio e Cleofe Gaffoglio, 13 dicembre 2008-aprile 2009), Cromosema, Roma.

M. ROSEN, P. WEIBEL (edited by), *BIT international [nove] tendencije Computer und visuelle Forschung. Zagreb 1961-1973*, catalogue of exhibition (23 December 2008-22 February 2009), ZKM, Karlsruhe.

2009

I. TOMASSONI (a cura di), *Lo spazio dell'immagine e il suo tempo*, catalogo della mostra (Foligno, Centro Italiano Arte Contemporanea, 14 novembre 2009-31 gennaio 2010), Skira, Ginevra-Milano.

2010

M. BONOLLO, A. TRAFORTI (a cura di), *Joël Stein*, catalogo della mostra (Caen, Acri, Senigallia, Vicenza, 2010-2011), in collaborazione con il MACA di Acri, Valmore studio d'arte, Vicenza.

S. CORTINA (a cura di), *Dadamaino – Gli anni '50 e '60, la capacità di sognare*, catalogo della mostra (Milano, Cortina Arte, 8 giugno-20 luglio 2010), Acqui Terme.

G.R.A.V.: La condition d'instabilité de la vision: H. Garcia Rossi / J. Le Parc / F. Morellet / F. Sobrino / J. Stein / JP. Yvaral, catalogo della mostra (Brescia, Kanalidarte, 2 ottobre-18 dicembre 2010), Kanalidarte, Venezia.

HAMELIN (a cura di), *Iela Mari. Il mondo attraverso una lente*, catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca Salaborsa, 23 marzo-10 aprile 2010; Roma, Casina di Raffaello, 6 ottobre 2010-30 gennaio 2011), Babalibri, Milano.

M. MOSCO (a cura di), *L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi*, catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti, 10 marzo-10 giugno 2001), Giunti, Firenze.

A. PASOTTI, F. PADOVANI (a cura di), *Dadamaino – Piero Manzoni. storia di un grado zero. 1956-1963: le opere, i documenti*, catalogo della mostra (Bologna, P420 Arte Contemporanea, 23 gennaio-6 marzo 2010), Mirandola.

A. PASOTTI, F. PADOVANI (a cura di), *Anceschi, Boriani, Colombo, Devecchi, Varisco: Gruppo T. Miriorama, le opere, i documenti*, catalogo della mostra (Bologna, P420 Arte contemporanea, 15 maggio-26 settembre 2010), Mirandola.

2011

V. BARADEL (a cura di), *Ettore Luccini. L'arte, gli artisti e l'esperienza del Pozzetto. Opere dal lascito Luccini dal Museo Civico "L. Bailo" di Treviso*, catalogo della mostra (Padova, Centro Culturale Altinate/ San Gaetano, 26 ottobre-22 novembre 2010), Comune di Padova Assessorato alla Cultura, Padova.

E. FORIN (a cura di), *Elementi spaziali. Bonalumi, Castellani, Dadamaino, Scheggi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Tega, 16 maggio-23 luglio 2011), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

J. PAS (edited by), *Multiple / Readings. 51 kunstenaarsboeken 1959–2009*, catalogue of exhibition (Antwerp, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, March-April 2011; Harelbeke, Municipal Public Library July-August 2011), 2 voll., MER. Paper Kunsthalle and ASA Publishers.

F. POLA, *Piero Manzoni amidst Azimuth and Azimut. An international creative adventure*, in *Manzoni Azimut*, catalogo della mostra (London, Gagosian Gallery, 16 novembre 2011-7 gennaio 2012), Gagosian Gallery, London-Milano.

N. VIGO, A. PODIO (a cura di), *Italian Zero & Avantgarde '60s*, catalogo della mostra (Moscow, MAMM, 13 settembre-30 ottobre 2011), Allegra Ravizza, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

A. ZANCHETTA (a cura di), *Dadamaino, movimento delle cose*, catalogo della mostra (Milano, Dep Art, 18 febbraio-30 aprile 2011), Dep Art, Milano.

2012

S. CORTINA (a cura di), *Dadamaino. Gli anni '70, rigore e coerenza*, catalogo della mostra (Milano, Cortina Arte, 5 giugno-27 luglio 2012), Acqui Terme.

B. DI MARINO, M. MENEGUZZO, A. LA PORTA (a cura di), *Lo sguardo espanso. Cinema d'artista italiano 1912-2012*, catalogo della mostra (Catanzaro, 30 novembre 2012-3 marzo 2013), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

M. MENEGUZZO, E. MORTEO, A. SAIBENE (a cura di), *Programmare l'arte. Olivetti e le neoavanguardie cinetiche*, catalogo della mostra (Venezia, Negozio Olivetti, 30 agosto-14 ottobre 2012; Milano, Museo del Novecento/Archivi del Novecento Ettore e Claudia Gian Ferrari, 26 ottobre 2012-17 febbraio 2013), Johan & Levi, Monza.

2013

A. DALL'ASTA SJ, P. BOLPAGNI (a cura di), *IL FONTANA "SBAGLIATO". Il fregio inedito per la Cappella del Sacro Cuore in San Fedele*, catalogo della mostra (Milano, Galleria San Fedele, 2-19 ottobre 2013), Galleria San Fedele, Milano.

S. LEMOINE (a cura di), *Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art. 1913-2013*, catalogue d'exposition (Paris, Grand Palais, 10 aprile-22 luglio 2013), Réunion des musées nationaux, Paris.

2014

G. ALLEGRINI, L. V. MASINI (a cura di), *Visual poetry. L'avanguardia delle neoavanguardie: mezzo secolo di poesia visiva, poesia concreta, scrittura visuale*, catalogo della mostra (Pavia, 14 febbraio-23 marzo 2014), Skira, Milano.

L. M. BARBERO (a cura di), *Azimuth/h. Continuità e nuovo*, catalogo della mostra (Venezia, Collezione Peggy Guggenheim, 20 settembre 2014-19 gennaio 2015), Marsilio, Venezia.

S. CORTINA (a cura di), *Dadamaino. "Gli anni '80 e '90, l'infinito silenzio del segno"*, catalogo della mostra (Milano, Cortina Arte, 3 giugno-18 luglio 2014), Cortina Arte Edizioni, Acqui Terme.

M. L. FRISA, A. MATTIROLO, S. TONCHI (a cura di), *Bellissima. L'Italia dell'alta Moda 1945-1968*, catalogo della mostra (Roma, MAXXI, 2 dicembre 2014-3 maggio 2015), MAXXI, Electa, Milano.

Italian Zero / Cross Reference. Italica ars ab ovo incipit, catalogo della mostra (Brescia, Galleria Kanalidarte, 4 ottobre-15 novembre 2014), Kanalidarte, Brescia.

M. MENEGUZZO (a cura di), *Arte cinetica e programmata in Italia 1958-1968*, catalogo della mostra (Yamanashi, Yamanashi Prefectural Museum of Art, 26 aprile-15 giugno 2014; Tokyo, Sompō Japan Museum of Art, 8 luglio-24 agosto 2014; Hiroshima, Fukuyama Museum of Art, 11 aprile-14 giugno 2015; Saitama, The Museum of Modern Art, 4 luglio-6 settembre 2015), Art Planning Rey Inc.

2015

M. T. GADDI (a cura di), *Omaggio a Tono Zancanaro vent'anni dopo*, catalogo della mostra (Sacile, Palazzo Ragazzoni Flangini Biglia, 7 luglio-28 agosto 2015), Associazione Pro Sacile, s.e., Sacile.

2016

T. CAIANIELLO, M. VISSER (edited by), *The Artist as Curator: Collaborative Initiatives in the International Zero Movement 1957-1967*, vol. 5, catalogue of exhibition (Bonn, LVR-LandesMuseum, November 2016), Zero Foundation, Düsseldorf-Ghent.

S. LEMOINE (a cura di), *Calderara*, catalogo della mostra (Milano, Studio Gariboldi, gennaio-febbraio 2016; London M&L Fine Art, aprile-giugno 2016), Milano.

2017

G. BARTORELLI (a cura di), *Bruno Munari: aria | terra*, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio, 9 aprile-5 novembre 2017), Corraini, Mantova.

P. BRUGELLIS, G. PETTENA, A. SALVADORI (a cura di), *Utopie Radicali Archizoom, Remo Buti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Ziggurat*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 20 ottobre 2017-21 gennaio 2018), Quodlibet Habitat, Macerata.

F. FERGONZI, F. TEDESCHI (a cura di), *Arte italiana 1960-1964. Identità culturale, confronti internazionali, modelli americani, Atti della giornata di studi Milano*, Museo del Novecento e Gallerie d'Italia (Milano, Piazza Scala, 25 ottobre 2013), Scalpendi, Milano.

2018

L. M. BARBERO (a cura di), *Nascita di una Nazione. Tra Guttuso, Fontana e Schifano*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 16 marzo-22 luglio 2018), Marsilio, Venezia.

G. BARTORELLI, L. PAROLO (a cura di), *Sirio Luginbühl: film sperimentali*, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio, 15 aprile-15 luglio 2018), Cleup, Padova.

M. HAJEK, M. FRANCOLINI (a cura di), *Bruno Munari, i colori della luce*, catalogo della mostra (Napoli, Fondazione Plart, 30 novembre 2018-20 marzo 2019), Gangemi, Roma.

2019

B. GROSS, S. HOBAN (edited by), *François Morellet*, catalogue of exhibition (New York, Dia Art Foundation, 28 October 2017-2 June 2018), Dia Art Foundation, Yale University Press, New York.

H. GUENIN, P. MARI (a cura di), *Le diable au corps. Quand l'Op Art électrise le cinéma*, catalogue d'exposition (Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 17 Mai-29 Septembre 2019), In Fine éditions d'Art, Paris.

2020

L. ATTARDI, M. CISOTTO NALON (a cura di), *Mario Pinton. Gioielli, sculture, poesia / Jewels, Sculptures, Poetry*, catalogo della mostra (Padova, Museo Eremitani, 9 aprile-3 luglio 2022), Skira, Padova.

M. T. BENEDETTI, F. VILLANTI (a cura di), *'900 italiano. Un secolo di arte*, catalogo della mostra (Padova, Museo Eremitani, 1 febbraio-10 maggio 2020), Skira, Milano.

2022

F. GUALDONI (a cura di), *Dadamaino. Il movimento delle cose*, catalogo della mostra (Firenze, Frittelli Arte Contemporanea, 9 aprile-15 luglio 2022), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

C. SABA, V. VALENTINI (a cura di), *Videoarte in Italia. Il video rende felici*, catalogo della mostra (Roma, Galleria d'Arte Moderna Palazzo delle Esposizioni, 12 aprile-4 settembre 2022), Treccani, Roma.

Opere generali

1914

U. BOCCIONI, *Pittura scultura futuriste: dinamismo plastico*, Edizioni futuriste di Poesia, Milano.

1955

V. VASARELY, *Notes pour un manifeste*, in *Le Mouvement*, manifeste d'exposition, Paris.

1956

G. BALLO, *Pittori italiani dal futurismo a oggi*, Mediterranee, Roma.

1957

G. C. ARGAN [1951], *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino.

1961

N. BALESTRINI, A. GIULIANI, E. PAGLIARANI, A. PORTA, E. SANGUINETI, *I Novissimi: poesie per gli anni '60. Con un saggio introduttivo e note a cura di Alfredo Giuliani*, Rusconi e Paolazzi Editori, Milano.

G. DORFLES, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, Feltrinelli, Milano.

W. KÖHLER [1947], *La psicologia della Gestalt*, Feltrinelli, Milano.

E. PACI, *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl*, Laterza, Milano.

1962

R. ARNHEIM, *Arte e percezione visiva*, con la prefazione di G. DORFLES, Feltrinelli, Milano.

Spagna oggi. Dieci litografie originali su pietra di Emilio Vedova. Poesie di poeti spagnoli contemporanei tradotte da Luisa Orioli. Presentazione di Giulio Carlo Argan e José María Castellet, Einaudi, Torino.

1963

Atti del XII Convegno Internazionale Artisti, Critici e Studiosi d'Arte, Rimini, Verucchio, Riccione, Grafiche Gattei, Rimini.

N. BALESTRINI, A. GIULIANI (a cura di), *Gruppo 63. La nuova letteratura. 34 scrittori. Palermo ottobre 1963*, Feltrinelli, Milano.

P. BONAIUTO, *Analisi di opere di nuova tendenza*, in *Atti del II convegno nazionale, filosofia, arte, scienza*, Università di Bologna.

1964

G. BALLO, *La linea dell'arte italiana dal simbolismo alle opere moltiplicate*, vol. II, Librarte, Roma.

P. BONAIUTO, *Sulle opere di 'Nuova Tendenza'*, in *Atti del Convegno Nazionale F.A.S. (Filosofia Arti Scienza)*, Ferrara-Bologna, 12-13 luglio.

L. CARMEL, *La XXXII Biennale di Venezia. Oltre l'Informale*, s.e., s.l.

P. NARDI (a cura di), *Arte e cultura contemporanee*, Quaderni di San Giorgio, 23, Sansoni, Firenze.

1966

R. G. CARRAHER, J. B. THURSTON, *Optical illusion and the visual arts*, Van N. Reinhold, London-New York.

M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Rapporto 60. Le arti oggi in Italia*, Bulzoni, Roma.

H. RICHTER, *Dada. Arte e antiarte*, Mazzotta, Milano.

1967

D. FILIPPUCCI, *Lo spazio dell'immagine, Foligno – Palazzo Trinci, Accademia di Belle Arti Perugia*, s.e., Perugia.

F. MENNA, *Arte cinetica e visuale*, in «L'arte moderna», XIII, 114, Fratelli Fabbri, Milano, pp. 201-240, (seconda ed. pubblicata nel 1975, XIII).

M. MEŠTROVIĆ, *Od pojedinačnog općem, Mladnost, Zagreb* (ristampa 2005).

F. POPPER, *Naissance de l'art cinétique. L'image du mouvement dans les arts plastiques depuis 1860*, Gauthier-Villars, Paris, trad. it. *L'arte cinetica. L'immagine del movimento nelle arti plastiche dopo il 1860*, Einaudi, Torino 1970.

G. W. RICKEY, *Constructivism, origins and evolution*, George Brazillier, New York.

F. SOSSI, *Luce Spazio Struttura*, La Cornice, Taranto.

E. WILLIMAS (edited by), *An Anthology of Concrete Poetry*, Something Else Press, New York.

1968

G. BRETT, *Kinetic art. The language of movement*, Studio Vista/Reinhold, London-New York.

F. POPPER, *Origins and Development of Kinetic Art*, Graphic Society, New York.

E. CRISPOLTI, *Ricerche dopo l'Informale*, Officina, Roma.

1969

R. PAROLA, *Optical Art. Theory and Practice*, van Nostrand Reinhold Company, New York.

1970

G. C. ARGAN, *L'arte Moderna 1770-1970*, Sansoni, Firenze.

C. BARRETT, *Op art*, Londra, Studio Vista/ Dutton, London.

E. MARI, *Funzione della ricerca estetica*, Edizioni di Comunità, Milano.

1971

C. BARRETT, *An introduction to Optical Art*, Studio Vista/ Dutton, London.

A. MARCOLLI, *Teoria del campo*, Sansoni, Firenze.

I. TOMASSONI, *Arte dopo il 1945. Italia*, Cappelli, Bologna.

V. K. THOMAS, *Bis Heute: Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert*, Verlag M. DuMont Schauberg, Köln.

1973

M. MASSIRONI, *Ricerche visuali. Conferenza tenuta il 25 febbraio 1973*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Soprintendenza alle Gallerie Roma, Roma.

N. MISLER, *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956*, Mazzotta, Milano.

1974

G. P. PRANDSTRALLER, *Arte come professione*, Marsilio, Venezia.

1975

F. POPPER, *Die Kinetische Kunst*, Verlag M. DuMont Schauberg, Köln.

1976

G. C. ARGAN *et al.*, *Situazioni dell'arte contemporanea. Testi delle conferenze tenute alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma*, Librarte, Roma.

G. BALLO, *La mano e la macchina. Dalla serialità artigianale ai multipli*, Jabik & Colophon/ Sperling & Kupfer, Milano.

L. VERGINE, *Dall'informale alla body art. Dieci voci dell'arte contemporanea, 1960-1970*, Studio Forma, Torino.

1977

M. D'ORS, *El caligrama, de Simmias a Apollinaire. Historia y antología de una tradición clásica*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona.

1978

M. DALAI EMILIANI, *Ricerche visuali dopo il '45. Documenti e testimonianze*, Unicopli-Cuem, Milano.

1979

AA.VV., *La stagione del Pozzetto: 1956-1960. Documentazione e dibattiti da un avvenimento culturale in Padova*, editoriale a cura del Comitato Esecutivo, Padova, Scuola di S. Rocco, 10 novembre-1 dicembre 1979, Deltagraph, Padova.

U. APOLLONIO, *Occasioni del tempo. Riflessioni-Ipotesi*, Studio Forma, Torino.

1980

R. PEDIO, *Enzo Mari designer*, Dedalo, Bari.

1981

G. DE MARCHIS, *L'arte italiana dopo la Seconda Guerra Mondiale*, in F. ZERI (a cura di), *Storia dell'Arte italiana*, vol. VII, Einaudi, Torino.

B. CONTARDI (a cura di), *Occasioni di critica*, con testi di G. C. ARGAN, Editori Riuniti, Roma.

1982

S. BUSSOTTI, *I miei teatri: diario segreto, diario pubblico, alcuni saggi*, Novecento, Palermo.

1984

AA.VV., *Ettore Luccini. Umanità cultura politica*, Neri Pozza, Vicenza.

1985

G. DAL CANTON, voci *Cinetica, Arte, Op Art, Programmata, Arte*, in *Appendice della III ed. del Grande Dizionario Enciclopedico*, UTET, Torino.

H. VAN BERGEIJK (a cura di), *Hendrik Petrus Berlage. Architettura Urbanistica Estetica. Scritti scelti a cura di Herman van Bergeijk*, Zanichelli, Bologna.

1987

S. POLANO, *Hendrik Petrus Berlage. Opera completa*, Electa, Milano.

1988

G. BETTETINI, A. GRASSO (a cura di), *Lo specchio sporco della televisione. Divulgazione scientifica e sport nella cultura televisiva*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino.

S. CASCIANI, *Arte industriale. Gioco oggetto pensiero. Danese e la sua produzione*, Arcadia, Milano.

1990

G. CELANT, *L'inferno dell'arte italiana-Materiali 1946-1964*, Costa & Nolan, Genova.

1991

F. BATTINO, L. PALAZZOLI (a cura di), *Piero Manzoni, catalogue raisonné*, Vanni Scheiwiller, Milano.

D. FORMAGGIO, *I giorni dell'arte*, Franco Angeli, Milano.

C. MILLET, *Conversations avec Denise René*, Adam Biro, Paris.

Miejsce Sztuki: Museum – Theatrum Sapientiae, Theatrum Animabile, pubbl. in occasione del giubileo di Ryszard Stanisławski, Muzeum Sztuki, Łódź.

1992

M. BALDO CEOLIN *et al.*, *Il Pozzetto. Un orizzonte aperto. Ettore Luccini e la sua lotta contro l'isolamento politico e culturale della sinistra*, Editoriale Programma, Padova.

M. PICCARDO, *La collina del cinema*, Nodo Libri, Como.

1995

R. BARILLI, *La neoavanguardia in Italia. Dalla nascita del Verri alla fine di Quindici*, Il Mulino, Bologna.

1996

G. CELANT, *Giampaolo Babetto*, Skira, Milano.

L. SOMAINI, C. CERRITELLI, *Gioielli d'artista in Italia 1945-1995*, Electa, Milano.

L. VERGINE, *L'arte in trincea. Lessico delle tendenze artistiche 1960-1990*, Skira, Milano.

1998

A. LEONI, *Il demone del collezionista*, Il Poligrafo, Padova.

1999

G. DAL CANTON, in *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, Il Poligrafo, Padova, pp. 428-429.

2000

M. MENEGUZZO, *Arte programmata 1962. Le immagini dell'epoca. Testo e interviste con gli artisti*, Fumagalli, Bergamo.

D. NEGRELLO, *A pugno chiuso. Il Partito comunista padovano dal biennio rosso alla stagione dei movimenti*, Franco Angeli, Milano.

2001

M. FERRER, M. H. COLAS-ADLER, J. LAMBERT-CABREJO, *Groupes, mouvements, tendances de L'art contemporain depuis 1945*, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris.

2002

A. SARDELLA (a cura di), *Le Venezie di Vanni Scheiwiller*, Libri Scheiwiller, Milano.

2003

C. VIRDIS LIMENTANI (a cura di), *1950-2000. Arte a Padova*, Marcato, Padova.

2004

M. BERALDO (a cura di), *Tonino Caputo. L'itinerario artistico di un pittore nomade*, Canova, Treviso.

E. FRANZIN, *Luigi Piccinato e l'antiurbanistica a Padova 1927-1974 con alcuni scritti padovani di Luigi Piccinato*, Il Prato, Saonara.

L. MELONI, *Gli ambienti del Gruppo T: arte immersiva e interattiva*, Fondazione VAF, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

B. ROSADA (a cura di), *Gli anni de 'La Vernice'. Vita culturale a Venezia negli anni Sessanta e Settanta*, Atti della Giornata di Studi in memoria di Enrico Buda (giovedì 8 maggio 2003), Università Popolare Venezia, Starrylink Editrice, Brescia.

2005

A. DE DONATO, *Via Ripetta 67. "Al Ferro di Cavallo": pittori, scrittori e poeti nella libreria più bizzarra degli anni '60 a Roma. Testimonianze di: Valentino Zeichen, Franco Purini, Alfredo Giuliani e Antonio Mallardi*, Dedalo, Bari.

Il Gruppo 63 quarant'anni dopo, Atti del Convegno (Bologna, 8-11 maggio 2003), Pendragon, Bologna.

G. FOLCHINI GRASSETTO, *Contemporary Jewellery. The Padua School. Gioielleria Contemporanea. La Scuola di Padova*, Arnoldsche, Stuttgart.

2006

V. C. CARATTOZZOLO, *Irene Brin. Lo stile italiano nella moda*, Marsilio, Venezia.

B. MUNARI [1966], *Arte come mestiere*, Laterza, Bari.

2007

R. GARGIANI, *Archizoom associati, 1966-1974: dall'onda pop alla superficie neutra*, Electa, Milano.

A. JONES, *Leo Castelli. L'italiano che inventò l'arte in America*, Castelvevchi, Roma.

2008

S. COLLICELLI CAGOL, *Venezia e la vitalità del contemporaneo. Paolo Marinotti a Palazzo Grassi (1959-1967)*, Il Poligrafo, Padova.

L. V. MASINI, K. SANCHIONI (a cura di), *Flora Wiechmann Savioli*, Sillabe, Livorno.

B. MUNARI [1971], *Codice ovvio*, Einaudi, Torino.

G. PAVANELLO, N. STRINGA (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento, II*, Electa, Milano.

E. PRANDI (a cura di), *Pubblico paesaggio*, documenti del Festival dell'Architettura 4, Parma – Reggio Emilia – Modena (2007-2008), Festival Architettura Edizioni, Parma.

2009

L. FRANCO, E. ZACCAGNINI, *La Luce Solida. Sul teatro di Mario Ricci*, unmondoaparte, Roma.

M. MILANO (a cura di), *Paolo Deganello: as razoes do meu projecto radical*, ESAD/ Escuela Superior de Artes e Design, Matosinhos.

2010

O. ALICICCO, L. MASTRODDI, F. ROMANÒ (a cura di), *I novissimi. Ricostruzione del fenomeno editoriale*, Oblique Studio.

G. BIANCHI, *Gallerie d'arte a Venezia: 1938-1948. Un decennio di fermenti innovativi*, Cicero, Venezia.

E. DE CECCO (a cura di), *Arte-mondo. Storia dell'arte, storie dell'arte*, Postmedia books, Milano.

E. GIUSTACCHINI (a cura di), *Permette Maestro? Enrico Giustacchini incontra i protagonisti dell'arte internazionale del nostro tempo*, Libri di Stile Arte, Gussago.

A. M. RUTA, *Topazia Alliata. Una vita nel segno dell'arte*, Kalós, Piccola Biblioteca d'Arte, Palermo.

F. TESSARI (a cura di), *Ettore Luccini. Atti del convegno 26 ottobre 2010*, Grafiche Turato, Rubano.

2011

C. HUIZING, T. VISSER (edited by), *Nul = 0. The Dutch Nul Group in an International Context*, Stedelijk Museum Schiedam, NAI Publishers, Rotterdam.

E. MARI, *25 modi per piantare un chiodo*, Mondadori, Milano.

O. PINARELLO, *Paolo Barozzi. Una passione per l'arte*, con prefazione di G. DORFLES, Artecorm, Grottaferrata.

M. ROSEN (edited by), *A Little-Known Story about a Movement, a Magazine, and the Computer's Arrival in Art: New Tendencies and Bit International 1961-1973*, ZKM, Karlsruhe.

2012

A. DALLA CANEVA, *Progetti urbani. L'immagine della città nell'invenzione dell'edificio di massa da Hendrik Petrus Berlage a Michel de Klerk*, Cleup, Padova.

L. GRECO, S. MORNATI, *La Torre Galfa di Melchiorre Bega. Architettura e costruzione*, Gangemi, Roma.

M. MENEGUZZO, *Arte Programmata cinquant'anni dopo*, Johan & Levi, Monza.

2013

Antonio Calderara 1903-1978, Fondazione Antonio e Carmela Calderara, Skira, Milano.

B. CINELLI, F. FERGONZI, M. G. MESSINA, A. NEGRI (a cura di), *Arte moltiplicata. L'immagine del '900 nello specchio dei rotocalchi*, Mondadori, Milano.

Gruppo 63. L'antologia, a cura di N. BALESTRINI e A. GIULIANI, *Critica e teoria*, a cura di R. BARILLI e A. GUGLIELMI, Bompiani, Milano.

F. GUALDONI, *Piero Manzoni. Vita d'artista*, Johan & Levi, Monza.

M. IDDON, *John Cage and David Tudor. Correspondence on Interpretation and Performance*, Cambridge University Press, New York.

E. PAGLIARANI, *Tutto il teatro*, a cura di G. RIZZO, Marsilio, Venezia.

F. POLA, *Una visione internazionale. Piero Manzoni e Albisola*, Electa, Milano.

2014

G. Busetto (a cura di), *Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia: etica, creatività, città*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

N. MARTINO (a cura di), *Toni Negri. Arte e multitud*, Derive Approdi, Roma.

F. POLA, *Piero Manzoni e ZERO. Una regione creativa europea*, Electa, Milano.

A. TRONCONE, *La smaterializzazione dell'arte in Italia 1967-1973*, Postmedia books, Milano.

A. VALLE, S. BASSANESE (a cura di), *Enore Zaffiri. Saggi e materiali*, DADI - Dip. Arti e Design Industriale. Università IUAV, Venezia.

2015

S. CANGIANO, D. FORNARI, A. SERATONI (a cura di), *Arte Ri-programmata. Un manifesto aperto*, Johan & Levi, Monza.

V. VALENTINI, *Nuovo Teatro Made in Italy 1963-2013*, Bulzoni, Roma.

A. ZANCHETTA (a cura di), *1946~1967: Il Premio Lissone*, Arti Grafiche Meroni, Città di Lissone.

2016

S. BIANCHINI, E. VERHAGEN (a cura di), *Practicable. From Participation to Interaction in Contemporary Art*, MIT Press, Cambridge.

F. CASTELLANI, M. CARRARO, E. CHARANS (a cura di), *Lo IUAV e la Biennale di Venezia. Figure, scenari, strumenti*, Il Poligrafo, Padova.

V. FIORINO, A. FUSSI (a cura di), *Emozioni, corpi, conflitti*, ETS, Pisa.

A. MEDOSCH, *New Tendencies: Art at the Threshold of the Information Revolution (1961-1978)*, MIT Press, Cambridge.

F. POLA, *Walter Leblanc*, Mercatorfonds, Brussels.

F. RANDI (a cura di), *Scritti sparsi di Sirio Luginbühl. 1964-2014*, Cleup, Padova.

2017

L. DONZELLI, *Lo stile di Bega: opere, progetti, idee di un protagonista del professionismo milanese*, Arpeggio libero, Lodi.

J. GALIMBERTI, *Individuals against individualism. Art Collectives in Western Europe (1956-1969)*, Liverpool University press, Liverpool.

R. PERNA, *Piero Manzoni e Roma*, Electa, Milano.

2018

V. C. CARATOZZOLO, I. SCHIAFFINI, C. ZAMBIANCHI (a cura di), *Irene Brin, Gaspero del Corso e la Galleria L'Obelisco*, Drago Publishing, Roma.

J. D. KETNER II, *Witness to Phenomenon, Group ZERO and the Development of New Media in Postwar European Art*, "International texts in critical media aesthetics" v. 12, Bloomsbury Academic, New York.

P. MARI, *Le Voyeur et l'Halluciné. Au cinéma avec l'op art*, Presses Universitaires de Rennes (PUR), Rennes.

E. PRETE, *Incontenibili: gallerie d'arte e nuove avanguardie tra Italia e Francia*, Canova, Treviso.

T. SPIGNOLI (a cura di) *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, ETS, Pisa.

2019

A. CAPPELLA, C. CRESCENTINI, D. VASTA (a cura di), *Spazi d'arte a Roma (1940-1990). Documenti dal Centro Ricerca e Documentazione Arti Visive*, volume della mostra (Roma, Galleria d'Arte Moderna, 28 novembre 2019-11 ottobre 2020), Palombi, Roma.

P. DEGANELLO, *Design politico. Il progetto critico, ecologico e rigenerativo. Per una scuola del design del XXI secolo*, Altreconomia, Milano.

V. DI VITA, *Un femminile per bene: Carmelo Bene e le Ma-donne a cui è apparso*, Mimesis, Milano.

G. LO MONACO, *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro*, Prospero, Novate Milanese.

C. STRANO (a cura di), *Nanda Vigo. Giovani e rivoluzionari. Un'autobiografia dentro l'arte degli anni Sessanta*, Mimesis, (Le parole dell'arte, 6), Milano.

2020

A. ACOCELLA, A. STEPKEN (a cura di), *Lara-Vinca Masini. Scritti scelti 1961-2019. Arte Architettura Design Arti Applicate*, Gli Ori, Pistoia.

L. MELONI, *Le ragioni del gruppo. Un percorso tra gruppi, collettivi, sigle, comunità nell'arte in Italia dal 1945 al 2000*, Postmedia books, Milano.

A. NACCARATO, *Conquistare la libertà, organizzare la democrazia. Storia del Pci di Padova (1921-1991)*, con prefazione di C. FUMIAN, Il Poligrafo, Padova.

G. RIZZO, *Poetry on stage. The Theatre of the italian neo-avant-garde*, University of Toronto Press, Toronto.

L. WOODRUFF, *Disordering the Establishment: Participatory Art and Institutional Critique in France, 1958–1981*, Duke University Press, Durham (NC).

T. ZELL, *EXPOSITION ZERO. Vom Atelier in die Avantgardegalerie*, Verlag für moderne Kunst, Vienna.

2021

P. BACUZZI, E. MISSERINI (a cura di), *Antonio Calderara. La riscoperta di un maestro italiano*, Electa, Milano.

A. FRANSONI, *Enzo Mari o della qualità politica dell'oggetto 1953-1973*, Postmedia books, Milano.

G. RUBINO, *Elettricità e Socialismo. Arte programmata della nuova tendenza tra Italia e Jugoslavia (1962-1967)*, Efestò, Roma.

2022

L. CAPLAN, *Arte Programmata: Freedom, Control, and the Computer in 1960s Italy*, University of Minnesota Press.

J. GALIMBERTI, *Images of Class. Operaismo, Autonomia and the Visual Arts (1963-1988)*, Verso Books, London-New York.

T. MARAINI (a cura di), *Topazia Alliata. Una galleria d'arte con vista sul mondo*, De Luca Editori d'Arte, Roma.

S. PINTARIĆ, J. JAKŠIĆ (edited by), *Suglasja i razlike: Nove tendencije 60 godina poslije*, Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagreb.

– **Articoli**

1948

P. TOGLIATTI (RODERIGO DI CASTIGLIA), *Segnalazione*, in «Rinascita», V, 11, novembre.

1952

S. BRANZI, *Funzione culturale delle gallerie private*, in «Il Gazzettino», 2 marzo.

1957

L. PICCINATO, *L'esperienza del piano*, in «Urbanistica», XXVI, 21, gennaio, pp. 43-46.

L. PICCINATO, *Relazione illustrativa del Piano Regolatore di Padova adottato il 10 maggio 1954*, in «Urbanistica», XXVI, 21, gennaio, pp. 47-54.

1959

Da oggi in via Giotto la galleria "Le Stagioni", in «Il Gazzettino», 10 gennaio.

Musica «informale» al Pozzetto, in «Il Gazzettino», 8 febbraio.

Funghi e astronavi, in «Radiocorriere TV», XXXVI, 8, 22-28 febbraio, pp. 18-19.

G. VACCARO, *Il Grattacielo Galfa a Milano*, in «L'Architettura. Cronache e storia», V, 6 (48), ottobre, pp. 371-377.

Assegnati i premi della Triveneta Cittadella, in «Il Gazzettino», 4 ottobre, p. 4.

Fondato il Gruppo artistico Ennea, in «Il Gazzettino», 16 ottobre.

O. VIDOLIN, *Coerente a Cittadella la quarta Triveneta*, in «Il Gazzettino», 21 ottobre, p. 5.

P. MANZONI, *Da Milano*, in «Il Pensiero Nazionale», XIII, 21, Roma, 1-15 novembre, p. 40

G. MASCHERPA, *Una Mostra senza mezze misure*, in «L'Italia», Milano, 17 novembre.

F. SERRA, *Scandalo a Milano per un pezzo di cartone*, in «La settimana INCOM Illustrata», XII, 47, 21 novembre, pp. 18-19.

È normale per Massironi il suo quadro esplosivo, in «Il Gazzettino», 22 novembre.

M. P., *Il "triste mosaico" del Premio San Fedele*, in «La Notte», Milano, 30 novembre.

M. MASSIRONI, S. CAIROLA, *Il pittore dello scandalo difende il cartone ondulato*, in «La settimana INCOM Illustrata», XII, 49, 5 dicembre, p. 25.

C. BENEDETTI, *Arte, juta e cartoncino*, in «Vita», Firenze, 10 dicembre.

S. CAIROLA, *Dove va quest'arte?*, in «Arte Stampa», Genova, dicembre.

L. BORGESE, *Il pittore che «crea» linee a metratura*, in «Corriere della Sera», Milano, 16 dicembre.

E. CASTELLANI, P. MANZONI (a cura di), «Azimuth», I, 1, Milano.

M. MONTEVERDI, *Anche le donne “bucano” i quadri*, in «Corriere Lombardo», 31 dicembre.

1960

A. CAPUTO, *Il taccuino delle arti. La nuova scuola a Milano*, in «Il Pensiero Nazionale», Roma, XIV, 5, 1-15 marzo.

Una mostra collettiva al Circolo del Pozzetto, in «Il Gazzettino», 5 aprile.

Espongono in cinque al Circolo del Pozzetto, in «Il Gazzettino», 10 aprile.

Il dibattito al Pozzetto sull'arte contemporanea, in «Il Gazzettino», 23 aprile.

O. VIDOLIN, *Rassegna «d'estrema punta» al Circolo del Pozzetto*, in «Il Gazzettino», 24 aprile.

«Nota. Studentische Zeitschrift für Bildende Kunst und Dichtung», 4.

E. CASTELLANI, P. MANZONI (a cura di), «Azimuth», II, 2, Milano, 2 maggio.

Arrivano da Parigi le opere del gruppo artistico “Motus”, in «Il Resto del Carlino», 5 maggio.

Vetrinette – mostra con opere artistiche, in «Il Gazzettino», 15 maggio.

Mostre d'arte, in «Il Gazzettino», 1 giugno.

La vetrinetta-mostre istituita in corso Garibaldi, in «Il Gazzettino», 11 giugno.

O. VIDOLIN, *Gli artisti concittadini dove trascorrono le vacanze?*, in «Il Gazzettino», 7 agosto.

Espongono a Roma per invito i padovani Biasi e Massironi, in «Il Gazzettino», 2 settembre.

Mostra nel sottopassaggio allestita dal Gruppo N, in «Il Gazzettino», [ottobre-novembre].

Aperta la sede dell'“N” con una importante rassegna, in «Il Gazzettino», 24 novembre.

Ambizioso il programma del gruppo artistico «N», in «Gazzetta del Veneto», 2 dicembre.

G. ALIPRANDI, *Flora Wiechmann espone alla “Galleria degli Enne”*, in «Gazzetta del Veneto», 7 dicembre.

VID. [ORIO VIDOLIN], *Gioielli di Flora Wiechmann in una mostra al gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», 9 dicembre.

F. PEZZATO, *Il manifesto del gruppo “enne” annuncia la reazione dell'anticonformismo*, in «Il Resto del Carlino», 10 dicembre.

O. VIDOLIN, *In un manifesto dell'«N» il programma del gruppo*, in «Il Gazzettino», 12 dicembre.

T. BERTOLDO, *Le finalità del gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», dicembre.

I dipinti di Calderara alla galleria "enne", in «Il Resto del Carlino», 14 dicembre.

VICE, *Calderara presentato alla polemica padovana*, in «Gazzetta del Veneto», 21 dicembre.

La mostra di Calderara, in «Il Resto del Carlino», 24 dicembre.

Mostra di Antonio Calderara, in «Minosse», 31 dicembre.

A. PERILLI, F. MAURI (a cura di), *Inchiesta: morte della pittura?*, in «Almanacco Letterario Bompiani 1961», Bompiani, Milano, pp. 267-282.

1961

U. APOLLONIO, *Del fattore cinetico nell'arte contemporanea*, in «La Biennale di Venezia», 42, gennaio-marzo.

Il grattacielo Galfa al gruppo «N», in «Il Gazzettino», 29 gennaio.

ALGI, *Esposto al «Gruppo N» il grattacielo «Galfa» di Milano*, in «Gazzetta del Veneto», 31 gennaio.

ALGI, *Una originale mostra al Gruppo "N". Senza parole realizza la dinamica del colore e il libro*, in «Gazzetta del Veneto», 11 febbraio.

VICE, *Bruno Munari al gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», 11 febbraio.

Il più bel contributo, in «Il Gazzettino», [19 marzo].

ALGI, *Dalla mostra del pane alla polemica artistica*, in «Gazzetta del Veneto», 22 marzo.

C. SEM., *Ossessione al Gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», marzo.

G. PONTI, *La Torre Galfa a Milano*, in «Domus», 4 (377), aprile, pp. 3-16.

Una mostra a puntate organizzata dal «Gruppo Enne», in «Il Resto del Carlino», 11 aprile.

ALGI, *Prima puntata di un'antologia collettiva*, in «Gazzetta del Veneto», 14 aprile.

VICE, *Chiggio e Landi al gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», 19 aprile.

Musica sperimentale, in «Il Gazzettino», [inizio maggio].

A. BIASI, E. LANDI, *Anche i giovani hanno qualcosa da dire*, in «Il Gazzettino», 17 maggio.

C. SEM., *Dada Maino al Gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», 27 maggio.

Mostra al gruppo «enne» di Costa e Massironi, in «Il Gazzettino», 8 giugno.

L. BARZINI JR., *Arte e salame*, in «Corriere della Sera», 18 giugno.

J. DEPOLO, *Nove tendencije*, in «Nedjelja», 20 agosto.

I.T., *Nove tendencije*, in «Borba», 24 agosto.

- O. VIDOLIN, *È stata ampliata la sede del Gruppo artistico «N»*, in «Il Gazzettino», 8 settembre.
- B. KELEMEN, *Od slike do objekta*, in «Telegram», 73, 15 settembre, p. 5.
- M. MEŠTROVIĆ, *Nove Tendencije*, in «Polja», 55, 30 settembre.
- Si è inaugurata a Lissone*, in «Il Gazzettino», 2 novembre.
- D. BUZZATI, *Lissone cittadella dell'arte astratta*, in «Corriere d'Informazione», Milano, 2 novembre.
- Novità enne enne*, in «Il Gazzettino», 4 novembre.
- A. BIASI, *Lettere al cronista. Un pannello nero per la Triveneta*, in «Il Gazzettino», 10 novembre.
- M. MASSIRONI, *La galleria del Teatro Verdi*, in «Il Gazzettino», 29 novembre.
- B. MUNARI, *Proiezione diretta e a luce polarizzata*, in «Rivista Internazionale d'Illuminazione», Stichting Prometheus, X, 6, novembre-dicembre, Amsterdam, pp. 288-289.
- C. S., *Amsterdam e Padova*, in «Il Gazzettino», 9 dicembre.
- U. ECO, *La forma del disordine*, in «Almanacco Bompiani 1962», Milano, pp. 175-188.
- 1962**
- Incisioni di Vedova per "Spagna oggi"*, in «Avanti!», 14 gennaio, p. 6.
- N. PONENTE, *La Spagna che l'Europa aspetta*, in «Avanti!», 23 gennaio, p. 3.
- La lotta dell'uomo contro l'autoritarismo*, trascrizione della conferenza di G. C. ARGAN, in «Avanti!», 23 gennaio, p. 3.
- RIZ. [P. RIZZI], *Magnifica costruzione metodologica nell'arte originale di Enzo Mari*, in «Il Resto del Carlino», 23 marzo.
- L'«Enne» all'antipittura*, in «Il Gazzettino», 27 marzo.
- P. VAUCAIRE, *«Antipeinture»*, in «Le Matin», Anversa, 7 aprile.
- ALGI, *Tono Zancanaro al «Gruppo N»*, in «La Gazzetta del Veneto», 13 aprile.
- Mirabile antologia di Tono Zancanaro*, in «l'Unità», 14 aprile.
- C. S. [C. SEMENZATO], *Mostre d'arte: Tono Zancanaro al «gruppo N»*, in «Il Gazzettino», 16 aprile.
- M. VALSECCHI, *«Arte programmata» in mostra a Milano. L'elettronica ispira i giovani*, in «Il giorno», 23 maggio.
- P. RIZZI, *Il gruppo ENNE a Milano in una mostra «programmata»*, in «Il Resto del Carlino», 6 giugno.

C. L. RAGGHIANI, *Munari e la «fantasia esatta»*, in «Comunità», XVI, 100, giugno, pp. 92-103.

Soavi alla Olivetti dimentica la figlia-cane, in «L'Espresso», 14 ottobre, p. 25.

Arte Programmata, in «Il Mondo», 16 ottobre.

ALGI, *Al Gruppo «N» dove la bizzarria è di casa. Mostra di stenogrammi della geometria elementare*, in «La Gazzetta del Veneto», 19 ottobre.

B. MUNARI, *s.t.*, in «L'Espresso», 21 ottobre.

C. S. [C. SEMENZATO], *Poesia concreta al Gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», 23 ottobre.

G. POLITI, *Arte Programmata a Roma*, in «La Fiera Letteraria», XVII, 40, 28 ottobre, p. 5.

C. BELLOLI, *Nuove direzioni della cinevisualità plastica totale*, in «Metro», III, 7, dicembre, pp. 98-113.

E. VEDOVA, *Scontro di situazioni*, in «Il Verri», VII, 5, dicembre, Feltrinelli, Milano, pp. 83-93.

F. SERRA, *Costa duecento lire al litro il fiato del pittore che non usa pennelli*, in «La settimana INCOM Illustrata», XV, 50, 16 dicembre, pp. 49-51.

Piccola anatomia delle «macchine inutili», in «Il Piccolo», Trieste, 20 dicembre, p. 6.

I. N., *I Programmisti*, in «Il Piccolo», Trieste, 27 dicembre.

1963

U. APOLLONIO, G. C. ARGAN, R. ASSUNTO, E. BATTISTI, E. CRISPOLTI, G. DORFLES, E. GARRONI, C. MALTESE, A. MARCOLLI, F. MENNA, L. PIGNOTTI, P. DRAFFO, *Le problematiche artistiche di gruppo*, in «Arte oggi», V, 17, luglio-settembre.

U. APOLLONIO, *Ipotesi su nuove modalità creative*, in «Quadrum», 14, pp. 5-34.

F. MENNA, *Attualità e utopia dell'arte programmata*, in «Film-selezione», 15-16, gennaio-marzo.

F. GUERRIERI, *Tendenze attuali dopo l'Informale*, in «La Vernice», II, 2, febbraio, p. 15.

F. MENNA, *Arte programmata*, in «Panorama», aprile.

G. GATT, *Oltre l'informale*, in «La Fiera Letteraria», 7 aprile, p. 1.

G. GIANI, *Alla Galleria Cadario una spettacolare mostra collettiva. Fantasia in movimento*, in «Avanti!», Milano, 30 aprile, p. 6.

G. OSTER, Y. NISHIJIMA, *Moiré Patterns*, in «Scientific American», vol. 208, 5, maggio, pp. 54-63.

U. ECO, *Due ipotesi sulla morte dell'arte*, in «Il Verri», VIII, 8, giugno, Feltrinelli, Milano, pp. 59-77.

- R. RIGHETTI, *Alla IV Biennale di San Marino premiate le «equipes» del neo-gestaltismo*, in «D' Ars Agency», 4, 20 giugno-20 settembre, pp. 39-41.
- G. KAISSERLIAN, *Ricerca anno zero*, in «D' Ars Agency», 4, 20 giugno-20 settembre, p. 70.
- A. CEDERNA, *Attrezzature verdi di Amsterdam*, in «Casabella», 277, luglio, pp. 35-48.
- Assegnati i premi della Biennale di San Marino*, in «Il Gazzettino», 7 luglio.
- Premiato a San Marino il Gruppo «Enne»*, in «Il Gazzettino», 9 luglio.
- Successo a San Marino del «Gruppo Enne»*, in «Il Resto del Carlino», 9 luglio.
- D. ZANASI, *La IV Biennale d'Arte di San Marino. Una Venere in gommapiuma destinata a clamorose polemiche*, in «Il Resto del Carlino», 10 luglio.
- L. LAMBERTINI, *Oltre l'Informale il caos*, in «L'Avvenire d'Italia», 23 luglio, p. 3.
- S. ORIENTI, *Oltre l'Informale*, in «Concretezza», Milano, 1 agosto, pp. 35-36.
- G. C. ARGAN, *La ricerca gestaltica*, in «Il Messaggero», Roma, 24 agosto, p. 3.
- G. W. RICKEY, *The Morphology of Movement: a Study of Kinetic Art*, in «Art Journal», vol. 22, 4, Summer, College Art Association, Los Angeles, pp. 220-231.
- Pro e contro San Marino*, inchiesta a cura di G. POLITI, in «La Fiera Letteraria», XVIII, 36, 6 settembre.
- G. C. ARGAN, *Forma e formazione*, in «Il Messaggero», Roma, 10 settembre, p. 3.
- Pro e contro San Marino*, inchiesta a cura di G. POLITI, in «La Fiera Letteraria», XVIII, 37, 13 settembre.
- G. C. ARGAN, *Le ragioni del gruppo*, in «Il Messaggero», Roma, 21 settembre, p. 3.
- G. GATT, *La polemica Gestalt*, «La Fiera Letteraria», 22 settembre, p. 6.
- M. VENTUROLI, *Dopo di loro, il diluvio*, in «La Fiera Letteraria», XVIII, 38, 22 settembre.
- G. C. ARGAN, *Utopia e ragione*, in «Il Messaggero», Roma, 12 ottobre, p. 3.
- F. POPPER, *Art, mouvement et lumière*, in «Le Courrier de l'Unesco», XVI, 9, pp. 12-23.
- F. GUERRIERI, *Dal Purismo alla Gestalt*, in «La Vernice», 10, ottobre, pp. 41-42.
- E. FEZZI, *IV Biennale di San Marino*, in «Le Arti», XIII, 10, ottobre, p. 15.
- D. MICACCHI, *Invito alla quiete*, in «l'Unità», 12 ottobre.
- G. MONTANA, *La polemica Gestalt*, in «La Fiera Letteraria», 13 ottobre, p. 6.

- N. PONENTE, *Riaffermare la vitalità dell'arte e della critica*, in «Avanti!», 20 ottobre, p. 3.
- G. POLITI, *Il XII Convegno di Verucchio. La funzione della critica*, in «La Fiera Letteraria», 20 ottobre, p. 6.
- N. PONENTE, *Convergenze e contrasti ideologici nelle ricerche artistiche attuali*, in «Avanti!», 22 ottobre, p. 3.
- G. FUSCO, *La rivolta dei pittori*, in «Le Ore», 42, 24 ottobre, pp. 30-34.
- F. GUERRIERI, *Metodo e organizzazione dei gruppi*, in «Arte oggi», 18, ottobre-dicembre, pp. 19-22.
- M. MEŠTROVIĆ, *Demitizzazione dell'arte*, in «Arte oggi», 18, ottobre-dicembre, pp. 23-26.
- A. GIULIANI, E. PAGLIARANI, *Pelle d'asino*, in «Il Verrì», 11, novembre, Feltrinelli, Milano.
- AA.VV., *Convegno internazionale artisti critici studiosi d'arte: un momento assai vivace*, in «Marcatré», I, 1, novembre, pp. 25-34.
- P. CONSAGRA, *Intervento*, in «Avanti!», 2 novembre.
- Gruppe N*, in «Donau Zeitung», 254, 2 novembre.
- G.K., *s.t.*, in «Donau Zeitung», 255, 4 novembre.
- C. MALTESE, *Lo sperimentalismo valore fondamentale*, in «Avanti!», 5 novembre, p. 3.
- G. MONTANA, *Dal "gruppo" lo stimolo alla scoperta individuale*, in «Avanti!», 5 novembre, p. 3.
- P. DORAZIO, *La libertà dell'arte*, in «Avanti!», 8 novembre, p. 3.
- N. FRANCHINA, *Nessun linguaggio cifrato*, in «Avanti!», 8 novembre, p. 3.
- G. NOVELLI, *Le tentazioni di troppi critici*, in «Avanti!», 8 novembre, p. 3.
- P. RIZZI, *Le «macchinette» alla Biennale*, in «Il Gazzettino», 8 novembre.
- G. HABASQUE, *Le groupe de recherche d'art visuel à la Biennale de Paris*, in «L'œil», Parigi, 107, novembre, pp. 40-49.
- J. MORSCHER, *Ausstellung der Gruppe N im studio f*, in «Donau Zeitung», Ulm, novembre.
- T. SCIALOJA, *Sezione di una scheda intitolata: Domani*, in «Avanti!», 14 novembre, p. 3.
- A. SANFILIPPO, *Una diversa idea di gruppo*, in «Avanti!», 16 novembre, p. 3.
- G. SANTOMASO, *Contro il dogmatismo*, in «Avanti!», 16 novembre, p. 3.
- G. SANTOMASO, *Non si può opporre a una visione aperta un chiuso orizzonte*, in «Avanti!», 16 novembre, p. 3.

- C. ACCARDI, *Siamo contro ogni super-potere*, in «Avanti!», 19 novembre, p. 3.
- M. CALVESI, *È sempre lecito l'intervento del critico*, in «Avanti!», 20 novembre, p. 3.
- A. PERILLI, *La critica non può imporre programmi*, in «Avanti!», 24 novembre, p. 3.
- M. VOLPI, *I molti problemi della critica d'arte*, in «Avanti!», 29 novembre, p. 3.
- G. HABASQUE, *Le groupe de recherche d'art visuel*, in «L'œil», 107, novembre, pp. 40-49.
- G. POLITI, *Problematiche di gruppo*, in «La Fiera Letteraria», 1 dicembre, p. 6.
- Invitati 78 artisti per la XXXII Biennale*, in «Il Gazzettino», 5 dicembre.
- Biennale: questi gli artisti invitati a Venezia*, in «Il Giorno», 5 dicembre.
- Designati gli artisti che esporranno alla Biennale*, in «Il Resto del Carlino», 5 dicembre.
- A. BOATTO, *Due ipotesi d'intervento*, in «Avanti!», 7 dicembre, p. 3.
- F. MENNA, *Processo alla critica*, in «Avanti!», 7 dicembre, p. 3.
- Gli «Enne» invitati alla Biennale di Venezia*, in «Il Gazzettino», 10 dicembre.
- Il Gruppo Enne invitato alla Biennale di Venezia*, in «Il Resto del Carlino», 11 dicembre.
- P. RIZZI, *Biennale alla moda*, in «Il Gazzettino», 11 dicembre.
- N. MINUZZO, *I pittori accusano*, in «L'Europeo», Milano, XIX, 51, 22 dicembre, pp. 41-47.
- N. MINUZZO, *I colcos dell'arte*, in «L'Europeo», Milano, 29 dicembre, pp. 41-45.
- G. DORFLES *et al.*, in «Il Verri», VIII, 12, fasc. speciale *Dopo l'Informale*, Feltrinelli, Milano.
- G. GATT, *Ricerca gestaltica e Realismo d'oggetto*, in «Pensiero ed Arte», 8-9.
- 1964**
- P. RIZZI, *Anche l'arte è programmata*, in «Il Gazzettino», 2 gennaio.
- G. C. ARGAN, *Le ragioni di G. C. Argan*, in «Avanti!», 4 gennaio, p. 3.
- P. ZAMPETTI, *La polemica sulla Biennale*, in «Il Gazzettino», 25 gennaio.
- G. GATT, *Nuova Tendenza*, in «La Fiera Letteraria», XIX, 4, 26 gennaio, p. 6.
- F. GUERRIERI, *Il gruppo e i gruppi*, in «La Vernice», III, 1-2, gennaio-febbraio, pp. 31-32.
- C. L. RAGGHIANI, *Ieri oggi domani*, in «Critica d'arte», n.s., XI, 61, pp. 3-12.
- G. RUSSO, *Un portauovo di plastica «mascotte» del centro-sinistra*, in «Corriere della Sera», 1 febbraio.

- P. ALBERTONI, *I gruppi*, in «D'Ars Agency», V, 2, 20 febbraio-30 aprile, p. 132.
- L. MANDA, «*Occhio alla scienza*», *raccomandano i cinque N*, in «Il Gazzettino di Venezia», 4 marzo.
- G. MATTHIAE, *La «poetica di gruppo»*, in «La Fiera Letteraria», XIX, 10, 8 marzo, p. 6.
- A. BEVILACQUA (a cura di), *I Giovani rispondono. «La Biennale Calda»*, in «Le Ore», 12 marzo, pp. 6-9.
- S. ASCANIO, *Argan non sopporta l'accusa di dirigismo*, in «Il Gazzettino», 18 marzo.
- B. ZEVI *et al.*, *La ricerca estetica di gruppo*, in «Marcatrè», 4/5, marzo-aprile, pp. 9-21.
- U. APOLLONIO, S. BETTINI, G. MARANGONI, *Nuove tendenze 2*, in «Marcatrè», 4/5, pp. 81-85.
- U. APOLLONIO, *La continua sperimentazione*, in «Marcatrè», 4/5, pp. 86-89.
- S. ASCANIO, *La prossima Biennale nelle previsioni di cinque artisti. «Peggio sarà meglio sarà»*, in «Il Gazzettino», 1 aprile.
- G. BALLO, *Proposte nuove alla XXXII Biennale di Venezia*, in «D'Ars Agency», 3, 30 aprile-20 giugno, p. 39.
- G. W. RICKEY, *The New Tendency (Nouvelle Tendence – Recherche Continuelle)*, in «Art Journal», vol. 23, 4, Summer, CCA, pp. 272-279.
- J. MORSCHER, *Tendencies. Characteristics of the Gruppo n*, in «Ulm», 10-11, maggio, pp. 59-61.
- P. ALBERTONI, *Arte o non arte? Questo è il problema*, in «Amicizia», VIII, 6, giugno, pp. 20-23.
- M. MONICELLI, *La porta stretta*, in «L'Europeo», XX, 24, 14 giugno.
- M. PORTALUPI, *Una Biennale a tutta birra*, in «La Notte», 19-20 giugno.
- P. RIZZI, *Si apre la XXXII Biennale. Un feticismo dell'oggetto all'insegna della pop art*, in «Il Gazzettino», 20 giugno.
- L. BORGESE, *Pochi veri artisti alla Biennale*, in «Corriere della Sera», 20 giugno, p. 3.
- LYNX, *Convegno Nazionale Filosofia Arti Scienze*, in «D'ars agency», V, 4, 20 giugno-20 ottobre, pp. 49-50.
- A. TROMBADORI, *Sulle macerie dell'Informale*, in «Vie Nuove», 26, 25 giugno.
- P. RIZZI, *Tendenze d'avanguardia alla XXXII Biennale di Venezia*, in «Ateneo Veneto», II, vol. 2, luglio-dicembre, pp. 113-114.
- R. BIASION, *Questa Biennale piacerebbe ai bambini*, in «Oggi illustrato», 2 luglio, pp. 82-83.
- G. TREVISANI, *Lo scandalo Pop*, in «Le ore», 2 luglio, pp. 45-46.

- M. VALSECCHI, *La Biennale vive di miracoli*, in «Tempo», 4 luglio.
- R. GUASCO, *La XXXII Biennale d'Arte di Venezia*, in «Radiocorriere», 4 luglio, pp. 14-15.
- A. BARBATO, *A che punto è la polemica sull'arte figurativa in Italia / Renato Guttuso. Una tazza è una tazza*, in «L'Espresso», X, 27, 5 luglio, p. 13.
- M. VENTUROLI, *Coraggio guardiamola*, in «Le Ore», 9 luglio, pp. 49-55.
- D. BUZZATI, *Pop-art: cerchiamo di capirci di qualcosa*, in «La Domenica del Corriere», LXVI, 28, 12 luglio.
- P. RIZZI, *I giocattoli scientifici dei nuovi «gestaltici»*, in «Il Gazzettino», 22 luglio.
- M. BALDINI, «N» «T» & Pop, in «Il Gazzettino», 24 luglio.
- M. BALDINI, *Risposta alla «pop-art»*, in «Il Gazzettino», 31 luglio, p. 9.
- U. APOLLONIO, *Strutturazione dinamica della percezione visiva*, in «Civiltà delle Macchine», XII, 4, luglio-agosto, pp. 45-52.
- S. ORIENTI, *Dopo e oltre l'Informale alla XXXII Biennale di Venezia*, in «Italia moderna produce», Milano, 4, luglio-agosto, pp. 53-55.
- E. CRISPOLTI, *Un'accusa e una difesa*, in «Marcatré», II, 8/9/10, luglio-settembre, pp. 178-185.
- Testimonianze sulla 32ª Biennale*, in «Il Ponte», XX, 8-9, agosto-settembre, La nuova Italia, Firenze, pp. 1067-1153.
- J. CANADAY, *Horizontal Monologue*, in «The New York Times», 2 August, p. 15.
- G. C. ARGAN, *Aut aut*, in «Il Messaggero», Roma, 7 agosto, p. 3.
- E. TOCCOTELLI, *Soltanto operatori e non artisti gli autori delle «Strutture»*, in «Il Messaggero», 12 agosto.
- M. VENTUROLI, *Il padiglione italiano alla XXXII Biennale di Venezia*, in «Comunità», XVIII, 121, agosto, pp. 49-59.
- P. RIZZI, *Il salvagente della pop art*, in «Il Gazzettino», 14 ottobre.
- A. T. SPEAR, *Arte programmata*, in «Allen Memorial Art Museum Bulletin», XXIII, 1, Fall, pp. 17-20.
- J. BORGZINNER, *Op Art: Pictures That Attack the Eye*, in «Time», 23 October, pp. 42-48.
- S. FIUME, *È nata l'Op Art*, in «La Tribuna Illustrata», LXXIV, 46, 15 novembre, p. 36.
- B. WASSERMAN, *Kinetic art*, in «Art Education», vol. 17, 9, December, pp. 37-38.

W. R. YOUNG, *Op Art. A dizzying, fascinating style of painting*, in «Life», 11 December, pp. 132-140.

1965

L. V. MASINI, *Arte programmata*, in «Domus», 422, gennaio, pp. 40-46.

Gruppo Settanta. Arte e tecnologia, in «Marcatré», III, 11/12/13, febbraio, pp. 104-176.

Bando di concorso per Nova tendencija 3, in «Domus», 423, febbraio, pp. 2, 56.

J. A. OSMUNDSEN, *Optical Art: Behind the Seen*, in «The New York Times», 14 February.

W. C. SEITZ, *The New Perceptual Art*, in «Vogue», 15 February, pp. 79-80.

G. GLUECK, *Blues and Greens on Reds*, in «The New York Times», 21 February.

S. W., *Il gruppo Enne 65 espone alla Chiocciola*, in «Il Gazzettino», 24 febbraio.

J. CANADAY, *Art: Capturing the Optical Movement*, in «The New York Times», 25 February.

RIZ., *Il «Gruppo Enne» a «La Chiocciola»*, in «Il Resto del Carlino», 26 febbraio.

J. CANADAY, *The Responsive Eye: Three Cheers and High Hopes*, in «The New York Times», 28 February.

S. ZANOTTO, *Il Gruppo «Enne 65» a «La Chiocciola»*, in «L'Avvenire d'Italia», 2 marzo.

M. FAGIOLO, *Torna il teatro a passo ridotto*, in «Avanti!», 6 marzo, p. 3.

S. ORLANDINI, *Abbandonare l'informale per organizzare razionalmente la realtà*, in «Il Lavoro», 11 marzo.

M. CALAMANDREI, *La Pop-art perde una P*, in «L'Espresso», XI, 11, 15 marzo, p. 14.

F. PEZZATO, *Vogliamo renderci liberi dalla schiavitù dell'occhio*, in «Il Gazzettino di Venezia», 24 marzo.

P. BAROZZI, *Che cos'è la op art?*, in «Il Gazzettino», 31 marzo.

Op Dresses, in «Domus», 425, aprile, pp. 29-30.

P. BAROZZI, *L'avanguardia per il 1965 / Op e Pop*, in «Il Mondo», 6 aprile, p. 13.

G. SARCHIELLI, *La «op» ha affossato la «pop» nell'allegria avanguardia Usa*, in «Il Gazzettino», 7 aprile.

Fashion Op from Toe to Top, in «Life», vol. 58, 15, 16 April, pp. 52-54.

P. GARDNER, *Op Art Is – What?*, in «The New York Times», 21 April.

Anticipano il futuro le nuove tecniche televisive, in «Avanti!», LXIX, 98, 24 aprile, p. 8.

R. ORLANDO, *Oppisti all'assalto / L'estremismo astratto combatte otticamente la sua battaglia decisiva*, in «L'Europeo», XXI, 21, 23 maggio, pp. 18-21.

G. RICKEY, *The Responsive Eye*, in «Art International», 4, May, pp. 16-20.

E. BALESTRIERI, *Vita artistica genovese*, in «D'Ars Agency», VI, 2, 20 aprile-20 luglio, p. 173.

B. PATERA, *In Sicilia notizie da Palermo*, in «D'Ars Agency», VI, 2, 20 aprile-20 luglio, p. 185.

A. B. MOSETTI, *Una ricerca operativa*, in «Marcatrè», III, 14/15, pp. 226-229.

G. BERINGHELI, *L'importanza degli artisti-operatori del Gruppo Enne di Padova*, in «Il Lavoro», 15 giugno.

R. KRAUSS, *Afterthoughts in Op*, in «Art International», 5, June, pp. 75-76.

A. B., *Perpetuum mobile*, in «Il Messaggero», Roma, 29 giugno.

I. BRIN, *Roma Prima delle vacanze romane*, in «Bellezza», XXV, 7, luglio, p. 11.

L. LATTANZI, *Nuove tendenze astratte*, in «Rivista dell'arredamento», agosto, p. 41.

U. APOLLONIO, *Cartella «enne 60 – 4» S-1-10, edizioni Galleria La Polena, Genova*, in «Op. cit.», 4 settembre, pp. 95-96.

I. MUSSA, *Il carattere delle strutture visive*, in «Il Poliedro», 8-9, settembre.

P. BONAIUTO, *Analisi di opere di «Nuova Tendenza»*, in «Arte Sintesi», 9-10, pp. 1-28.

M. VOLPI, *The Responsive Eye*, in «La Biennale di Venezia», XV, 57-58, settembre, pp. 80-81.

N. VIGO, *Arte programmata a Zagabria*, in «Domus», 431, ottobre, pp. 47-48.

L. VERGINE, *A Zagabria: ricercatori o artisti? La nuova tendenza è già in crisi*, in «La Fiera Letteraria», Roma, 10 ottobre.

G. C. ARGAN, *Situazioni e problemi dell'arte programmata*, in «Casabella», 297.

UNIONE STUDENTI DISEGNO INDUSTRIALE VENEZIA, *Basta*, in «Marcatrè», III, 11/12/13, p. 399.

M. DI STEFANO, *La mala storia di Venezia*, in «Marcatrè», III, 11/12/13, pp. 400-402.

Il Centro Proposte a Firenze, in «Marcatrè», III, 16/17/18, p. 381.

G. DORFLES, *I percettivisti*, in «Marcatrè», III, 16/17/18, p. 404.

R. ORLANDO, *Il pennello nell'occhio / A che punto è la pop art un anno dopo le polemiche*, in «L'Europeo», XXI, 51, 19 dicembre, pp. 42-45.

1966

J. ŠETLÍK, *Padova - V Pohybu*, in «Plamen», 1, gennaio, pp. 77-78.

F. MENNA, "Una generazione" e "Perpetuum mobile", in «Il Verri», XI, 20, febbraio, Feltrinelli, Milano, pp. 146-152.

RIZ. [P. RIZZI], *L'arte elastica*, in «Il Resto del Carlino», 1 marzo.

A. D'ANGELO, *L'industrial design in Italia*, in «Siprauno», 3, maggio-giugno, pp. 90-100.

P. RIZZI, *Come si giustifica lo sgabello a molla*, in «Il Gazzettino», 29 giugno, p. 9.

G. DORFLES *et al.*, in «Il Verri», XI, 22, fasc. speciale *Arte programmata*, Feltrinelli, Milano.

1967

O. HAHN, *Sesta Biennale d'Arte Repubblica di S. Marino*, in «D'ars», 36-37, 30 gennaio-20 ottobre, pp. 42-45.

U. APOLLONIO, *Objeto y grafismo*, in «Forma Nueva el inmueble», 15, aprile, pp. 42-47.

R. BARILLI, *Puri e impuri alla XXXIII Biennale*, in «Il Verri», 23, Feltrinelli, Milano, pp. 95-105.

L. TRUCCHI, «*La luce*» *all'Obelisco*, in «Momento sera», febbraio.

Tendenze artistiche attuali alla VI Biennale di San Marino in «Avanti!», 7 luglio, p. 3.

SAK., *Nowy wizualizm wystawa grupy "N"*, in «Gtos Robotniczy», XXIII, 207, Łódź, 31 agosto.

T. TRINI, *A Foligno*, in «Domus», 453, agosto, pp. 41-43.

M. VENTUROLI, *La Biennale di San Marino*, in «Le Arti», XVII, 9, settembre, pp. 84-87.

G. C. ARGAN, *Un futuro tecnologico per l'arte? Le teorie di Argan e l'opinione di Metro*, in «Metro», V, 9, pp. 14-19.

C. GUENZI, G. CELANT, *Nuove tecniche d'immagine*, in «Casabella», XXXI, 319, ottobre, pp. 59-62.

P. RIZZI, *L'arte visuale e l'industria. Plagi legalizzati*, in «Il Gazzettino», 6 dicembre.

L. VERGINE, *L'annata artistica*, in «Almanacco Letterario Bompiani 1968» *Dieci anni di mode culturali*, Bompiani, Milano, pp. 155-178.

1968

T. RAMPAZZI, *Mutazioni di una situazione*, in «film special», numero unico, pp. 34-37.

1969

U. ECO, *Concerto per chiodi e apparecchi domestici*, in «Radiocorriere TV», XLVI, 28, 13-19 luglio, pp. 32-33.

G. PESCE, *Il gruppo elastico*, in «L'Espresso», 43, 7 dicembre.

1970

L. VERGINE, *Les Groupes Gestaltiques*, in «Opus international», Parigi, 16, marzo, pp. 24-29.

Dieter Schnebel Werkverzeichnis, in «Dissonanz», 5, Zürich, Juni, p. 12.

C. TISDALL, *Two Italian kinetic groups*, in «Studio International», vol. 180, 926, October, pp. 132-135.

1973

L. VERGINE, *Arte programmata*, in «NAC», 3, marzo, pp. 23-26.

1975

U. APOLLONIO (a cura di), *Arte cinetica*, num. monogr. «Iterarte», II, 4, aprile.

1976

C. TISDALL, *Performance Art in Italy*, in «Studio International», 979, January-February, pp. 42-45.

1977

G. C. ARGAN, *Un gruppo targato N*, in «L'Espresso», XXIII, 23, 12 giugno.

V. APULEO, *La crisi dei gruppi europei nel '60*, in «Il Messaggero», 5 agosto, p. 3.

P. RIZZI, *Padova e il gruppo N*, in «Il Gazzettino», 11 agosto.

1981

G. C. ARGAN, *La tua arte di che gruppo è?*, in «L'Espresso», 8, 1 marzo, p. 93.

1983

G. SEGATO, *Il gruppo Enne è figlio del dadaismo*, in «il mattino», Padova, 3 novembre, p. 15.

G. SEGATO, *Ultima avanguardia il geometra diventa un artista e un poeta*, in «il mattino», Padova, 3 novembre.

A. C. QUINTAVALLE, *L'ultima avanguardia*, in «Panorama», 28 novembre, p. 17.

1993

G. LENCI, *La stagione del Pozzetto*, in «Padova e il suo territorio», VIII, 41, febbraio, pp. 12-14.

1994

M. L. PANAJOTTI, *L'“avancorpo” del Museo Civico*, in «Padova e il suo territorio», IX, 49, giugno, pp. 13-15.

G. MONTI, *Un'ossessione chiamata avancorpo*, in «Padova e il suo territorio», IX, 49, giugno, pp. 16-19.

1995

E. L. CHIGGIO (a cura di), «Insight», 4, settembre.

1997

M. L. BIANCOTTO, *“Anello d'onore” a Giampaolo Babetto*, in «Padova e il suo territorio», XII, 70, dicembre, pp. 58-59.

1999

M. L. PANAJOTTI, *L'urbanistica padovana tra passato e futuro*, in «Padova e il suo territorio», XIV, 77, febbraio, pp. 11-13.

2000

M. BACIGALUPO, *In Memoriam. Vanni Scheiwiller, italian publisher of Ezra Pound*, in «Paideuma. Modern and Contemporary Poetry and Poetics», vol. 29, 3, Winter, pp. 245-252.

2004

A. CALORE, *Antichi edifici padovani: Palazzo Savonarola di Strà Mazor*, in «Padova e il suo territorio», XIX, 110, agosto, pp. 39-41.

2007

E. L. CHIGGIO (a cura di), «Insight», 10, Edizione Embtool.

M. MENEGUZZO, *Bruno Munari alla Fondazione Ragghianti, 1990. Trascrizione inedita della conferenza di Munari alla Fondazione Ragghianti a colloquio con Marco Meneguzzo 1990*, in «Luk», 10-11 (15-16), gennaio-dicembre, pp. 7-24.

D. RIMANELLI, S. K. RICH, *Beautiful Loser: Op Art Revisited*, in «Artforum», vol. 54, 9, maggio, pp. 313-327.

P. ZAVAGNA (a cura di), *Teresa Rampazzi. Raccolta di articoli*, in «Musica/Tecnologia», 1, Firenze University Press e Fondazione Ezio Franceschini, Firenze, pp. 189-195.

E. L. CHIGGIO, *Una linea sonora lunga una vita*, in «Musica/Tecnologia», 1, Firenze University Press e Fondazione Ezio Franceschini, Firenze, pp. 247-252.

2008

P. BOLPAGNI, *Musica visiva / colori immateriali. Tentazioni sinestesiche e prospettive intermediali negli anni Sessanta-Settanta*, in «Medea», vol. I, 1, giugno, pp. 167-199.

D. FRITZ, *Nove tendencije / New tendencies*, in «Oris», 54, pp. 176-191.

2009

N. GALVAN, *Arte programmata e Manfredo Massironi*, in «Op. cit.», 135, maggio, Electa, Napoli, pp. 24-36.

2010

V. BARADEL, *Il rivoluzionario Gruppo enne dopo 50 anni è storia*, in «il mattino», 18 maggio, p. 40.

A. C. QUINTAVALLE, *La morte dell'arte*, in «Corriere della Sera», 20 ottobre.

2011

C. CELARIO, *Dadamaino: scritti e azioni. Per una nuova comunicazione dell'evento artistico*, in «Palinsesti», 1, pp. 140-157.

2012

J. GALIMBERTI, *The N Group and the "Operaisti": Art and Class Struggle in the Italian Economic Boom*, in «Grey Room», 49, Fall, The MIT Press, pp. 80-101.

A. PIERRE, *Optique fétiche. Henri-Georges Clouzot et l'art cinétique*, in «Les Cahiers du Mnam», 120, été, pp. 44-71.

G. RUBINO, *Sviluppi dell'arte programmata italiana in Jugoslavia dal 1961 al 1964*, in «Studi di Memofonte», 9, pp. 65-90.

2013

K. BRAMS, *G 58 Hessenhuis*, in «DE WITTE RAAF», 162, maart-april.

Matko Meštrović. Di ogni processo storico bisogna analizzare convergenze e divergenze; nessun percorso storico è lineare, ma fatto di richiami e di riprese, intervista a cura di I. BIGNOTTI, in «Ricerche di S/Confine», Dossier 2, pp. 147-156.

A. FRANSONI, *La "fragile idea": Enzo Mari e la Divulgazione delle esemplificazioni delle ricerche (Nova tendencija 3, Zagabria 1965)*, in «Ricerche di S/Confine», Dossier 2, pp. 99-110.

M. HOHLFELDT, *L'œuvre collective du GRAV: le labyrinthe et la participation du spectateur*, in «Critique d'art», 41, Printemps/Été, pp. 1-8.

L. IAMURRI, *Il pennello nell'occhio. La pop art sui rotocalchi, prima e dopo la Biennale del 1964*, in «Studi di Memofonte», 11, pp. 122-140.

P. PROVERBIO, *Danese 1957-1991. Un laboratorio sperimentale per il design*, in «Ais/Design Journal. Storia e Ricerche», I, 1, pp. 65-80.

G. RIZZO, *Il guaio dell'asino morto è che ci vuole l'interpretazione. Giuliani, Pagliarani e le riscritture di Perrault*, in «Autografo», XXI, 50, pp. 141-165.

G. RUBINO, *Nove tendencije e modernismo jugoslavo; l'«impellenze operativa» negli scritti di Giulio Carlo Argan, pubblicati a Zagabria dal 1960 al 1969*, in «Ricerche di S/Confine», 2, pp. 63-81.

G. RUBINO, *Per un museo "funzionale": Palma Bucarelli e l'esposizione croata Nova tendencija 3 del 1965*, in «Palinsesti», 3, pp. 18-34.

2014

G. MIRANDOLA, *Il linguaggio visuale di Iela Mari. L'amore per la complessità e l'eloquenza del silenzio*, in «Doppiozero», 7 febbraio.

2015

J. GALIMBERTI, *The Early Years of GRAV: Better Marx than Malraux*, in «OwnReality», 13, pp. 1-17.

2016

M. DANTINI, *Una polemica situata e da situare. 1963: Lonzi vs Argan*, in «Predella», 36, aprile, pp. 87-103.

A. DUCCI, *"Vecchia tendenza". Ragghianti e l'Arte Cinetica*, in «Luk», 22, pp. 21-26.

C. MARI, *Giulio Macchi, autore televisivo in dialogo con l'arte contemporanea*, in «Comunicazioni sociali», XXXVIII, 3, settembre-dicembre, pp. 503-519.

C. MARI, *Alle origini di una "visualità tecnologica": percorsi di ricerca sulla grafica delle sigle televisive nel primo decennio di trasmissioni Rai*, in «AIS/Design. Storia e ricerche», vol. IV, 8, ottobre, pp. 67-89.

M. G. VINCI, *Carlo Belloli in Brasile: un geniale precursore della poesia concreta*, in «Mutatis Mutandis», *Literatura italiana traducida en Brasil*, num. mon., vol. 9, 1, pp. 53-67.

2018

A. ACOCELLA, *Per una visione sperimentale dell'arte. L'attività di Lara-Vinca Masini negli anni sessanta*, in «Studiolo», 15, pp. 68-81.

F. BULEGATO, M. PASTORE, *La formazione del designer: il Corso superiore di disegno industriale di Venezia, 1960-72*, in «Quaderni di Architettura e Design» (QuAD), 1, pp. 261-284.

R. CUOMO, *Dall'Arte programmata all'Arte povera. Gli esordi di Germano Celant (1965-1967)*, in «Piano b», vol. 3, 1, pp. 86-105.

D. TURRINI, *Enzo Mari. Opera, multiplo, serie*, in «Op. cit.», Grafica Elettronica, 161, gennaio, pp. 81-90.

2019

F. BORAGINA, *Critica 0. Il collasso della critica*, in «LUK. Studi e attività della Fondazione Ragghianti», n.s., 25, gennaio-dicembre, pp. 128-136.

G. LO MONACO, *I Novissimi e il linguaggio poetico negli anni Sessanta in Italia*, in «Studi Umbri», vol. 11, 2, s.p.

2020

G. LO MONACO, *Tra figure, segni e parole: Achille Perilli, Gastone Novelli e il Gruppo 63*, in «Arabeschi», 15, gennaio-giugno, pp. 114-125.

R. CUOMO, *Arte, Industria, Contestazione. Vecchie e nuove coordinate per il lavoro di Enzo Mari*, in «Flash Art», marzo-aprile.

M. RINALDI, *Schrift und Bild: fonti e prospettive della verbovisualità in una mostra dimenticata degli anni Sessanta*, in «Piano b», vol. 5, 1, pp. 108-131.

M. PREVITI, *Il Gruppo Enne alla XXXII Biennale d'arte di Venezia*, in «Padova e il suo territorio», XXXV, 205, maggio-giugno, pp. 41-44.

A. ACOCELLA, *Lara-Vinca Masini e il dialogo fra le arti. Oltre mezzo secolo di critica e militanza culturale*, in «Critica d'Arte», n.s., LXXVIII, 7-8, luglio-dicembre, pp. 167-172.

M. ZANOLETTI, *Bruno Munari. Teoria e pratica della creatività*, in «lettere aperte», vol. 7, pp. 39-55.

2021

M. PREVITI, *Opere moltiplicate, opera aperta. Serialità e anonimato nelle ricerche cinevisuali degli anni Sessanta*, in «Venezia Arti», n.s., 30, dicembre, pp. 97-114.

G. RUBINO, *Dall'Italia alla Croazia e ritorno: nuove tendenze vs nuova tendenza. Ipotesi critiche a confronto. 1963-1983*, in «Abside. Rivista di Storia dell'Arte», 3, pp. 173-195.

2022

C. GRAZIOLI, *Animare la scena: figure, luce, materia nel teatro di Mario Ricci. Dagli anni di apprendistato al riconoscimento sulla scena europea (1962-1970)*, in «Arabeschi», 19, gennaio-giugno.

M. PREVITI, *Il Gruppo N e i Novissimi: poesia esposta e teatro d'avanguardia a Padova*, in «Rossocorpolingua», V, 3, settembre, pp. 9-26.

– **Tesi universitarie**

1965

F. RANDI, *Poetiche dei gruppi*, Tesi di Laurea in Filosofia, Università degli Studi di Padova, a.a. 1964-1965, relatore Prof. S. Bettini.

2001

J. DA RE, *La Galleria San Fedele 1949-1968*, Tesi di Laurea in Lettere, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2000-2001, relatore Prof. D. Marangon, correlatrice Prof.ssa G. Dal Canton.

2007

C. RIZZO, *Corso superiore di disegno industriale di Venezia, 1960-1972: la didattica per il disegno industriale*, IUAV, Facoltà di pianificazione del territorio a.a. 2006-2007, relatore Prof. A. Bassi.

2012

G. RUBINO, *The New Tendency: visual, kinetic and programmed works of art through exhibitions and the art critique between Italy and Croatia from 1963 to 1967*, PhD diss., University of Udine/University of Zagreb, 2011-2012, Supervisors Proff. A. Del Puppo, Z. Maković.

2015

F. STEVANIN, *Il fotografico nell'arte di Alberto Biasi*, Tesi di Specializzazione, Università di Bologna, a.a. 2014-2015, relatrice Prof.ssa F. Muzzarelli.

2016

C. TANCHELLA, *Lo Studio Enne: genesi e percorso di un "laboratorio" creativo a Padova*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 2015-2016, relatore Prof. G. Bartorelli, correlatore Prof. G. Bianchi.

2017

D. LUCATELLO, *Il cinema di Sirio Luginbühl, tra provocazione e invenzione*, Tesi di laurea magistrale in Scienze dello Spettacolo e Produzione Multimediale, Università degli Studi di Padova, a.a. 2017-2018, relatrice Prof.ssa R. Salvatore, correlatrice Prof.ssa C. G. Saba.

2018

G. L. MARCONE, *Piero Manzoni (1933-1963). Scritti e documenti (1956-1963)*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Milano, a.a. 2017-2018, tutor Prof. G. Zanchetti.

VIDEOGRAFIA

Ausschnitte aus dem Film: *Le Mouvement* von Robert Breer und Pontus Hultén; Galerie Denise René, Paris 1955, © Robert Breer und Pontus Hultén:

<https://vimeo.com/225531185?signup=true#>.

Venezia – mostra “Dalla natura all’arte”, Caleidoscopio CIAC / C1241, Archivio Storico Istituto Luce, Roma:

<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000059067/2/venezia-mostra-dalla-natura-all-arte.html?startPage=0>.

Arte programmata, soggetto di B. Munari, sceneggiatura di M. Piccardo, regia di E. Monachesi, musica di L. Berio, Italia, Studio Monte Olimpino, 1962:

https://www.youtube.com/watch?v=iji_cT9L6RQ

Italia – l’acciaio inossidabile è diventato materia d’arte per momenti ‘op’, Cinegiornale Radar R0018, 18/01/1966, Archivio Storico Istituto Luce, Roma:

[https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000024961/2/italia-l-acciaio-inossidabile-e-diventato-materia-d-arte-monumenti-op-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22acciaio%20inossidabile%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000024961/2/italia-l-acciaio-inossidabile-e-diventato-materia-d-arte-monumenti-op-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22acciaio%20inossidabile%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})

Italia – In un’atmosfera vagamente felliniana inaugurata la mostra “Bianco + Bianco”, Cinegiornale Radar R0023, 15/02/1966, Archivio Storico Istituto Luce, Roma:

[https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000025001/2/italia-atmosfera-vagamente-felliniana-inaugurata-mostra-bianco-bianco-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22felliniana%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000025001/2/italia-atmosfera-vagamente-felliniana-inaugurata-mostra-bianco-bianco-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22felliniana%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}).

Una mostra di optical-art a Roma, Cinegiornale Radar R0101, 15/02/1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma:

[https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000027334/2/mostra-optical-art-roma-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22una%20mostra%20di%20optical%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000027334/2/mostra-optical-art-roma-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22una%20mostra%20di%20optical%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}).

Mostra di Op-Art presso una galleria d’arte di Roma, Sette G S0025, 20/02/1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma:

[https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000042076/2/mostra-op-art-presso-galleria-d-arte-roma-1.html?startPage=2420&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22luce%20in%20mostra%20a%20roma%22,%22*:%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000042076/2/mostra-op-art-presso-galleria-d-arte-roma-1.html?startPage=2420&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22luce%20in%20mostra%20a%20roma%22,%22*:%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}).

Italia – Premiati i vincitori della VI Biennale d’arte di S. Marino, Cinegiornale Radar R0148, 20/09/1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma:

<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000027567/2/italia-premiati-i-vincitori-della-vi-biennale-d-arte-s-marino.html&jsonVal=>.

Sesta edizione della Biennale d'arte a San Marino, Tempi Nostri T1003, 1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma: (<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000085456/2/sesta-edizione-della-biennale-d-arte-san-marino.html?startPage=0>).

Italia – La VI biennale internazionale di S. Marino, Cinegiornale Radar R0135, 19/07/1967, Archivio Storico Istituto Luce, Roma:

<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000026849/2/italia-vi-biennale-internazionale-s-marino-1.html?startPage=0>.

Benevolo: l'architetto italiano che guardava alle periferie, 1971, · Rai Uno · Habitat:

<https://www.teche.rai.it/2017/01/addio-leonardo-benevolo-archistar-italiano-lungo-corso>.

Kinetische Kunst in Leverkusen, 19.03.1964 · WDR Retro · Hier und heute · WDR:

<https://www.ardmediathek.de/video/wdr-retro-hier-und-heute/kinetische-kunst-in-leverkusen/wdr/Y3JpZDovL3dkci5kZS9CZWl0cmFnLWU5ZGUzZmMxLTc4OTQtNDdmMy1hNDQ1LTEyNGNiODAzYTQwOQ>.

G. Hyatt (writer and producer), *The Responsive Eye*, Television Program (New York, CBS, Inc., 1965:

<https://www.youtube.com/watch?v=WFkzgi3EacI&list=PLbmKWQjCq-xupIwcicJwdecYGt56GyL0&index=5> .

Brian De Palma, *The Responsive Eye*, short movie, 30", 26mm B/N, PAL, 1966:

https://ubu.com/film/depalma_responsive.html.

Bruno Munari, Venezia 1992, Posacenere cubico:

<https://www.youtube.com/watch?v=tw0dp3D49F4>.

SITOGRAFIA

<http://www.arabeschi.it/animare-la-scena-figure-luce-materia-nel-teatro-di-mario-ricci-dagli-anni-apprendistato-al-riconoscimento-sulla-europea-1962-1970/>.

https://www.academia.edu/36162007/Storia_dei_volumi_di_Dadamaino_dagli_esordi_pittorici_del_1956_alla_svolta_del_1960.

<https://www.doppiozero.com/materiali/babau/il-linguaggio-visuale-di-iela-mari>.

<https://flash---art.it/article/arte-industria-contestazione-vecchie-e-nuove-coordinate-per-il-lavoro-di-enzo-mari/>.

<https://www.studiumbri.it/conoscenza/i-novissimi-e-il-linguaggio-poetico-negli-anni-sessanta-in-italia/>.

<https://www.munart.org/>.

<http://nuke.monteolimpino.it/>.

<https://www.insulaeuropea.eu/2022/03/29/dietro-le-quinte-della-petizione-per-pound/>.

<https://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com/mario-ricci-biografia-opere/mario-ricci-il-teatro-immagine-1962-1973-sciami-2015/>

<http://marioricci.net/spettacoli/pelle-dasino>.

<https://www.dewitteraaf.be/editie/162/>.

<https://www.0-archive.info>.

<https://cdm16075.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16075coll3/id/22>.

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2914>.

https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326371.pdf?_ga=2.59588589.1594857712.1667309297-1329631940.1666792346.

https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/3616/releases/MOMA_1966_Jan-June_0050.pdf.

<https://zasoby.msl.org.pl/mobjects/view/73>.

Bibliografia essenziale sul Gruppo N

– Cataloghi di mostre

1965

Gruppo Enne 65, pieghevole della mostra (Padova, Galleria La Chiocciola, 18-27 febbraio 1965), Padova.

Gruppo Enne 65, catalogo della mostra (Genova, Galleria La Polena, 5-24 giugno 1965), Galleria La Polena, AG Fronzoni, Milano-Genova.

1967

Grupa N, catalogo della mostra (Łódź, Muzeum Sztuki, 2 settembre-4 ottobre 1967), Łódź.

1974

Toni Costa, catalogo della mostra (Milano, Galleria Lorenzelli, 30 gennaio 1974-?), s.l.

1988

Antologica Alberto Biasi, catalogo della mostra (Padova, Museo Civico agli Eremitani, 25 giugno-30 ottobre 1988), Comune di Padova – Assessorato alla Cultura e Beni Culturali – Musei Civici – Unicoop, Correggio.

1996

P. L. SIENA, A. HAPKEMEYER (a cura di), *Enne & Zero, motus etc.*, catalogo della mostra (Bolzano, Museion, 1 marzo-19 maggio 1996; Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 1 giugno-18 agosto 1996; Repubblica di San Marino, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 30 agosto-6 ottobre 1996), Folio Verlag, Vienna-Bolzano.

2000

E. GUSELLA (a cura di), *Alberto Biasi. Ricognizioni e oltre*, catalogo della mostra (Padova, Fioretto Arte Contemporanea, 29 maggio-25 luglio 2000), Comune di Padova – Assessorato alla Cultura, Padova.

2003

G. GRANZOTTO (a cura di), *Alberto Biasi. La concezione dinamica percorsi recenti*, catalogo della mostra (Roma, Musei di S. Salvatore in Lauro, 6 novembre-13 dicembre 2003), Verso l'Arte, Roma.

2007

I. BIANCHI, U. SAVARDI (a cura di), *Manfredo Massironi. Ricerca visiva e arte, arte e ricerca visiva*, catalogo della mostra (Macerata, Palazzo Mozzi Borgetti, 24 maggio-12 giugno 2007), Fabio d'Ambrosio, Milano.

2008

A. SANDONÀ (a cura di), *Massironi. La dinamica dell'oggetto visivo*, catalogo della mostra (Padova, Galleria Civica Cavour, 20 dicembre 2008-8 marzo 2009), Allemandi & C., Torino.

2011

E. L. FRANCALANCI, U. SAVARDI (a cura di), *Ennio L. Chiggio Dislocamenti Amodali Ricerche 1957-2011*, catalogo della mostra (Padova, Centro Culturale Altinate / San Gaetano, 18 giugno-17 luglio 2011), Comune di Padova, Electa, Milano.

Ennio Ludovico Chiggio. Alternanze dinamiche, a cura della Galleria Santo Ficara, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Santo Ficara), Presenze in Galleria/50, Carlo Cambi, Milano.

2015

M. MENEGUZZO (a cura di), *Alberto Biasi: start up & environment*, catalogo della mostra (Catanzaro, Museo Marca, 17 ottobre-15 novembre 2015), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

2016

G. BARTORELLI (a cura di), *Alberto Biasi. Gli ambienti*, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio 29 maggio-6 novembre 2016), Maab Gallery, Milano.

2022

G. BARTORELLI, A. BOBBIO, G. GALFANO, M. GRASSI (a cura di), *L'occhio in gioco. Il Gruppo N e la psicologia della percezione*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 24 settembre 2022-26 febbraio 2023), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

N. GALVAN, D. SACCUMAN (a cura di), *Manfredo Massironi. Guardarsi Guardare*, pieghevole della mostra (Padova, Libreria Minerva, 4-26 novembre 2022), Padova.

– Monografie di riferimento

1976

I. MUSSA, *Il Gruppo Enne. La situazione dei gruppi in Italia negli anni '60*, Bulzoni, Roma.

2009

V. W. FEIERABEND, (a cura di), *Gruppo N. Oltre la pittura, oltre la scultura, l'arte programmata*, con testi di L. MELONI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

2013

M. MENEGUZZO (a cura di), *Alberto Biasi, Opere scelte / Selected works / Ausgewählte Werke*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

2014

L. TELLAROLI (a cura di), *Alberto Biasi si racconta*, Maab Gallery, Book Time, Milano.

2020

A. BIASI, *Covid-19: lockdown dell'arte*, Cleup, Padova.

2021

G. BARTORELLI, M. PREVITI (a cura di), *Alberto Biasi. Antologia critica 1965-2021*, Cleup, Padova.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
STORIA, CRITICA E CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI
CICLO XXXV

IL GRUPPO N: STORIA E RICERCA ATTRAVERSO GLI ARCHIVI

II VOLUME

Coordinatore: Ch.ma Prof.ssa Federica Toniolo

Supervisore: Ch.mo Prof. Guido Bartorelli

Co-Supervisore: Ch.mo Prof. Giovanni Bianchi

Dottoranda: Marta Previti

SOMMARIO

I VOLUME

INTRODUZIONE	9
I. ARTE A PADOVA TRA GLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA	13
I.1. Spazi indipendenti innovativi: alcune realtà padovane	13
I.2. Ettore Luccini e il circolo “Il Pozzetto”	17
I.3. Il Gruppo Ennea. I protagonisti	22
I.3.1. Le lezioni di Carlo Travaglia e il Corso Superiore di Disegno Industriale a Venezia	28
I.3.2. Mostre nel sottopassaggio delle poste	31
II. PADOVA-MILANO E LA NUOVA CONCEZIONE DELL’ARTE	35
II.1. Padova-Milano: l’esperienza di Azimut/h	35
II.1.1. <i>La nuova concezione artistica</i>	44
II.1.2. <i>Motus</i> a Padova	52
II.1.3. Mostre alla Galleria Azimut di Milano	55
II.2. <i>Riducibili</i> a Roma	57
III. ESPOSIZIONI E “DIDATTICA” DELLO STUDIO/GALLERIA	61
III.1. Un’ex casa chiusa come studio/galleria	61
III.2. <i>Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire</i>	64
III.3. <i>Mostra del pane. Contro il culto della personalità e contro il mito della creazione artistica</i>	68
III.4. Le mostre a puntate allo Studio Enne	73
III.4.1. Alberto Biasi	73
III.4.2. Ennio Chiggio – Edoardo Landi	77

III.4.3. Toni Costa – Manfredo Massironi	81
III.5. L'attività "didattica" dello Studio Enne	85
III.5.1. Il gioiello moderno: l'arte di Flora Wiechmann Savioli	86
III.5.2. Antonio Calderara	89
III.5.3. Bruno Munari	93
III.5.4. Dadamaino	98
III.5.5. Il Gruppo T	103
III.5.6. Enzo Mari	108
III.5.7. Tono Zancanaro	113
III.5.8. Il Gruppo GRAV	119
III.5.9. Andrea Belli	125
III.6. Mostre tematiche	128
III.6.1. La mostra sul Grattacielo Galfa	128
III.6.2. Musica scritta	131
III.6.3. La mostra sul Piano Regolatore di Amsterdam	135
III.6.4. Poesia da vedere	141
III.6.5. Canti e poesie della guerra civile e della resistenza. <i>Spagna Oggi</i> . Dieci litografie di Emilio Vedova	149
III.6.6. I Novissimi e <i>Pelle d'asino</i> : poesia esposta e teatro d'avanguardia	154
IV. IL GRUPPO N IN ITALIA E ALL'ESTERO	163
IV.1. Invio di pitture nere	163
IV.2. <i>Nove tendencije</i>	169
IV.2.1. <i>Nove tendencije 2</i>	174
IV.2.2. <i>Nuova Tendenza 2</i> . La mostra a Venezia	179
IV.2.3. <i>Nouvelle Tendence – recherche continuelle</i>	185
IV.2.4. <i>Nova Tendencija 3</i>	187
IV.3. Il Premio Lissone 1961. Il Gruppo N si presenta	190
IV.4. Toni Costa e la Galleria Denise René	195
IV.5. <i>Anti-peinture</i>	201

IV.6. <i>Arte programmata</i> Olivetti	204
IV.6.1. Mostre in Italia	204
IV.6.1.1. Milano	209
IV.6.1.2. Venezia e Roma	213
IV.6.1.3. Trieste	215
IV.6.2. <i>Arte programmata</i> all'estero	220
IV.7. <i>Oltre la pittura. Oltre la scultura</i>	225
IV.8. La IV Biennale Internazionale d'Arte di S. Marino: <i>Oltre l'Informale</i>	229
IV.8.1. Le ragioni del gruppo	234
IV.9. Il Gruppo N allo Studio f di Ulm	245
IV.10. La XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia	247
IV.11. Premio Avezzano: <i>Strutture di visione</i>	262
IV.12. <i>Proposte strutturali plastiche e sonore</i>	265
IV.13. Il Gruppo Enne 65	269
IV.14. <i>The Responsive Eye</i>	274
IV.15. <i>Perpetuum Mobile</i> alla Galleria L'Obelisco di Roma	282
IV.16. Verso il 1967	287
IV.17. Gli ambienti: <i>Lo spazio dell'immagine e Nuove tecniche d'immagine</i>	291
IV.18. <i>Grupa N</i> . La mostra in Polonia	299
DUE PERCORSI TEMATICI	303
I. Gli scritti del Gruppo N	303
II. Arte programmata sullo schermo	324
BIOGRAFIE ARTISTI	339
ELENCO MOSTRE GRUPPO N	347
BIBLIOGRAFIA	357

II VOLUME

APPARATO ICONOGRAFICO	7
I. ARTE A PADOVA TRA GLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA	9
II. PADOVA-MILANO E LA NUOVA CONCEZIONE DELL'ARTE	14
III. ESPOSIZIONI E "DIDATTICA" DELLO STUDIO/GALLERIA	30
IV. IL GRUPPO N IN ITALIA E ALL'ESTERO	95

III VOLUME

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI	7
---------------------------------------	----------

APPARATO ICONOGRAFICO

ARTE A PADOVA TRA GLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA



Fig. 1 John Cage e Mike Bongiorno, in «Radiocorriere TV», XXXVI, 7, 15-21 febbraio 1959.



Fig. 2 John Cage al circolo «Il Pozzetto», Padova 1959.



Fig. 3 *Fondato il Gruppo artistico Ennea*, in «Il Gazzettino», 16 ottobre 1959.



Fig. 4 *Premio Cittadella. IV Triveneta giovanile d'arte*, pieghevole della mostra (Cittadella, Patronato Pio X, 10-31 ottobre 1959), Cittadella 1959.



Fig. 5 Alberto Biasi riceve il primo premio b/n dall'editore Bino Rebellato e da Corrado Balest alla IV Triveneta Giovanile d'Arte, Cittadella 1959.

LE MOSTRE D'ARTE

Coerente a Cittadella la quarta Triveneta

Buon livello ed evidenza dei giovani

Come due anni orsono, il primo premio alla Triveneta Giovanile d'Arte di Cittadella è stato diviso ex-aequo fra due artisti d'opposte città. Nel 1957 il veneziano Carmelo Zotti e il padovano Piero Mancini furono compagni nello spartire il primo premio; oggi è la volta di Piero Brombin e Renzo Viola, il primo di Padova, l'altro di Castelfranco Veneto. Si sono imposti inoltre Riccardo Galuppo, Armando Lazzaroni, Alberto Biasi e Gaetano Pesce, tutti padovani.

E' una rassegna, questa di Cittadella, che più che negli altri anni appare di buon livello artistico e di vivo interesse per il pubblico e la critica, soprattutto per le significative opere dei vari Baldessari, Bertoldo, Brombin, Del Zotto, Galuppo, Lazzaroni, Lizter, Lucietti, Meneghesso, Pesce, Popesso, Pregiolato, Zamana (presenti anche alla 13. edizione della Biennale d'Arte Triveneta). Grande è stato l'afflusso di giovani a tale esposizione dell'alto padovano; severissima la selezione operata dalla giuria, presieduta da Virgilio Guidi. Il critico specialmente per queste due ragioni vede nella rassegna la coerenza delle varie parti in gara, respingendo o accettando a seconda del materiale offerto le qualità e le idee che compongono l'organismo di questa artistica manifestazione.

Oltre i premiati, Bruno Lima colpisce per lo spiccato gusto compositivo: troviamo sia ancora un elemento incompreso per il suo « mondo » del tutto particolare. Tino Bertoldo in « Rapporti » dimostra d'aver trovato la giusta cadenza di un tempo, l'equilibrio che nasce dal preciso senso del mondo che ci circonda. Vecchia conoscenza, ma sempre interessantissimo con la sua opera, è Alberto Ruballesi; egli dimostra di saper bloccare bene la figura dandole un profondo significato.

Serena, composta è la grafica di Alberto Biasi; raffinati e quanto mai favorevoli al gusto di chi li deve giudicare sono i disegni di Gaetano Pesce (Premio Peron). Riccardo Galuppo è d'una visione spiccatamente realista, valida pittoricamente: a lui è toccato il Premio Collizzoli. Vibra nel colore la composizione di Armando Lazzaroni (Premio Olivieri); delicata e di estrema raffinatezza la pittura di Renzo Viola. Questo per quanto riguarda i premiati. Interessante l'evoluzione fatta da Ornella Dal Piaz; « Le Brocche » di Anna Ghiotto è un quadro

ben fuso in un'atmosfera coloristica e particolarmente eseguito con predilezione di materia grassa e corposa.

Ammirabili sono anche i tre quadri del Lucietti: la visione è delle più contemporanee e per intenderci diremo che il pittore opera nell'orbita della pittura spaziale. Agile, svelto, di concetto artistico non comune, appare Manfredo Massironi; delicato e fine Angelo Popesso; seria per quanto singolare la pittura di Walter Pregiolato. Bene anche Ernestina Menegon, Donato Sartori, Mario Vio, Katty Ortolani, Paolo Meneghesso, Leonardo Borghi, Sara Ivanoff, Mario Baldag, Milla Muffato e tutti i segnalati dalla Giuria.

Quest'anno la Triveneta Giovanile d'Arte si è dimostrata un vero e importante anello per le forze figurative contemporanee. Molti attendono che essa, sempre più per l'avvenire, convalidi seriamente la posizione di primo piano conquistata proprio nel 1959. Rigorosissima sia la selezione, serio l'impegno dei partecipanti, affinché la mostra non risulti più, come in qualche edizione passata, una piccola rassegna dilettantesca o da patronato che dir si voglia.

Vid

5 — IL GAZZETTINO — Mercoledì 21 Ottobre 1959

Fig. 6 O. Vidolin, *Coerente a Cittadella la quarta Triveneta*, in «Il Gazzettino», 21 ottobre 1959, p. 5.

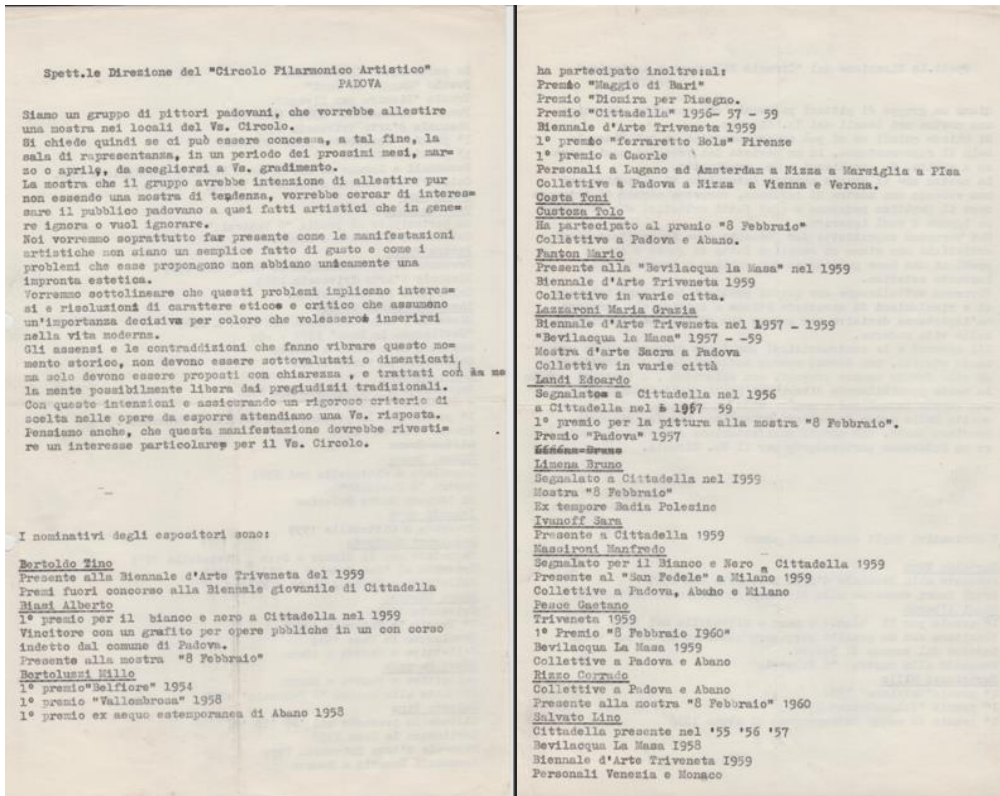


Fig. 7 Archivio Storico Alberto Biasi, b. 5, febbraio 1960.

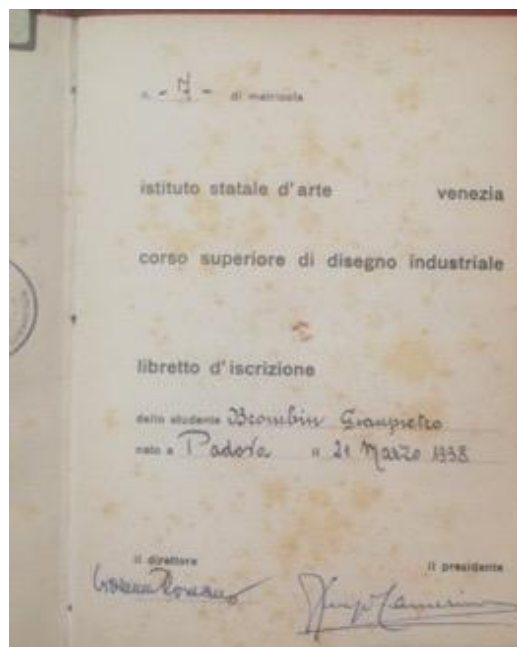


Fig. 8 Libretto d'iscrizione Corso Superiore di Disegno Industriale di Giampietro Brombin.



Fig. 9 Vetrinette – mostra con opere artistiche, in «Il Gazzettino», 15 maggio 1960.



Fig. 11 Mostra nel sottopassaggio allestita dal Gruppo N, in «Il Gazzettino», [ottobre-novembre] 1960.



Fig. 10 La vetrinetta-mostra istituita in corso Garibaldi, in «Il Gazzettino», 11 giugno 1960.

PADOVA-MILANO E LA NUOVA CONCEZIONE DELL'ARTE



Fig. 12 F. Serra, *Scandalo a Milano per un pezzo di cartone*, in «La settimana INCOM Illustrata», XII, 47, 21 novembre 1959, pp. 18-19.



Fig. 14 M. Massironi, *Costellazione dei gemelli*, 1959.

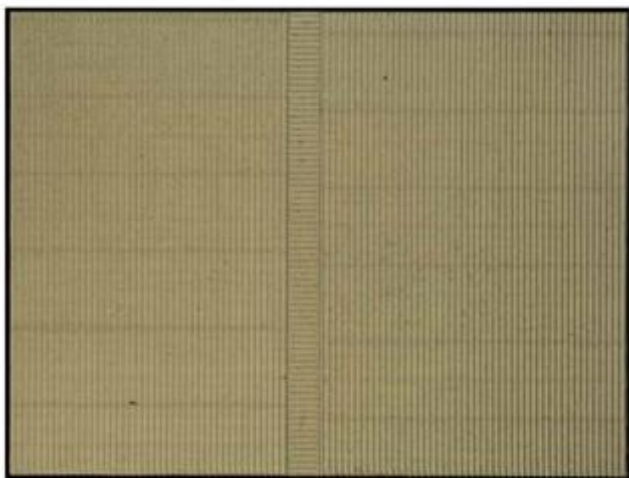


Fig. 13 M. Massironi, *Momento n. 2*, 1959, cartone ondulato, collage. Collezione Holler, Padova.



Fig. 14 M. Massironi, *Costellazione dei gemelli*, 1959.

IL PITTORE DELLO SCANDALO DIFENDE IL CARTONE ONDULATO

Due lettere sul «coso» esposto a Milano: la tesi dell'autore e la replica del presidente dimissionario della giuria



Il pittore Manfredi Massironi.

Due settimane fa abbiamo descritto in «ondata» suscitata a Milano dall'ammisione al concorso di pittura «San Fedele» di un semplice rettangolo di cartone ondulato, presentato dal pittore Manfredi Massironi. La storia del premio era presieduta da un profondo ed onnipotente comitato d'arte, Stefano Cairoli, il quale si dimise immediatamente quando vide ammesso alla gara il «coso», rifiutando di scoprire segreti «monopoli artistici».

Ci scrive ora Manfredi Massironi, autore del cartone ondulato in questione, e ci illustra i suoi punti di vista in materia d'arte. È una ben triste testimonianza la sua dell'irrazionalità con cui nei giorni d'andata avvenivano le giurie di pittura: frutti, quarti di tutte le incongruenze ideologiche prodotte da una certa critica e da un certo ambiente, oggi in Italia purtroppo dominanti.

Alla lettera del giovane facciamo seguire una breve nota di Stefano Cairoli che incarna al meglio la classificazione di «Momento n. 2» tra le opere d'arte.

Il secondo punto riguarda il titolo del terzo quadro, che non è «Momento n. 3», bensì «Costellazione dei gemelli». È esagerato anche questo con cartone ondulato ma non è giustificato da una striscia come gli altri due.

Piuttosto, tornando al «Momento n. 2» cercherei di far presente come vi sono giurati. Fino ad un anno fa, come tutti i bravi ragazzi che si intrattano di pittura, anche dipingevo ad olio e a tempera con tanto di tavolozza e di pennelli; ma in uno di quei momenti di lucidità in cui si riesce a distaccare subitaneamente, mi accorsi che stavo perdendomi in una pianura fatta di complacenze estetistiche e di divertimenti di pennello che, secondo me, mancavano di serietà.

Allora mi posi alla ricerca di qualche cosa che fosse più vera e fedele delle asperità che non sono delle novità ma che per me furono determinanti. Concreti che tutte le cose, tutti gli oggetti hanno un loro messaggio, una loro poesia, che è in loro stessi e che nessuno può annullare. Da allora ho solo cercato di far parlare agli oggetti il loro linguaggio nascosto.

Questo proposito ricordo un pensiero di Picasso che può farci comprendere maggiormente: «L'artista è un ricettacolo di emozioni, incurante se esse nascono dal cielo, dalla terra, da un pezzo di carta, dalla faccia di un passante, o da una tela di ragno. Questo è il motivo per cui egli deve far distinzione fra le cose. Non esistono quarti di nobiltà fra gli oggetti».

Oppure potrei citare ciò che dice il Gollini in Spinoza lungo e architettonico (Sheep) a pagina 417: «Città levigati dal mare, ralleci, travolli di cortice, pecore, ossa imbiancate dal tempo». Oggetti anonimi, senza presenza, di questo genere, difficilmente hanno un posto nel nostro stato di coscienza normale, ma raggiungono per opera dell'artista l'importanza ed il peso che merita. Essi vengono rivolti quasi a tutti i rilievi poetici, per usare la definizione di Le Corbusier. O, per dirla in modo diverso, nuovi aspetti del mondo che non era accessibile al sentimento.

Allora mi chiedo: perché non dobbiamo accettare questi nuovi aspetti del mondo, quando il mondo si allarga e ci offre il suo cuore perché diventi parte di noi? Perché dobbiamo negare una evoluzione ed una metamorfosi che è inevitabile? Il filosofo Enzo Paci dice giustamente: «Nella vita dell'uomo e nella vita sociale le metamorfosi si continua. La storia della civiltà è la storia di forme sociali che si trasformano in nuove forme sociali, di forme estetiche che si trasformano in nuove forme estetiche, di arti e parole che si trasformano in nuove parole. La forma è dunque formazione e così come non esiste metamorfosi senza forma, non esiste forma senza metamorfosi».

Il ragazzo potremo, nel fondello delle sue conarie idee, ritenere fra l'altro che «sia praticamente impossibile che una persona a ventidue anni possa fare un'opera d'arte», e confessi di essere perfettamente per «rendere nota un'istruzione che può essere valida solo quale idea, perché, per diventare un'opera d'arte, ha bisogno di un approfondimento assai maggiore e di una maturità ben più vasta».

Oppure potrei citare ciò che dice il Gollini in Spinoza lungo e architettonico (Sheep) a pagina 417: «Città levigati dal mare, ralleci, travolli di cortice, pecore, ossa imbiancate dal tempo». Oggetti anonimi, senza presenza, di questo genere, difficilmente hanno un posto nel nostro stato di coscienza normale, ma raggiungono per opera dell'artista l'importanza ed il peso che merita. Essi vengono rivolti quasi a tutti i rilievi poetici, per usare la definizione di Le Corbusier. O, per dirla in modo diverso, nuovi aspetti del mondo che non era accessibile al sentimento.

Allora mi chiedo: perché non dobbiamo accettare questi nuovi aspetti del mondo, quando il mondo si allarga e ci offre il suo cuore perché diventi parte di noi? Perché dobbiamo negare una evoluzione ed una metamorfosi che è inevitabile? Il filosofo Enzo Paci dice giustamente: «Nella vita dell'uomo e nella vita sociale le metamorfosi si continua. La storia della civiltà è la storia di forme sociali che si trasformano in nuove forme sociali, di forme estetiche che si trasformano in nuove forme estetiche, di arti e parole che si trasformano in nuove parole. La forma è dunque formazione e così come non esiste metamorfosi senza forma, non esiste forma senza metamorfosi».



Un'altra opera del giovane artista pavese: il fondo è formato da due pezzi di tela grezza cotti a mano.

AZIMUT
VIA CLERICI 12
MILANO

DAL 22 DICEMBRE
AL 3 GENNAIO 1960

ANCESCHI
BORIANI
CASTELLANI
COLOMBO
DEVECCHI
MAINO
MANZONI
MARI
MASSIRONI
ZILOCCHI

GALLERIA
azimut
VIA CLERICI 12
MILANO

Apertura il 22 Dicembre alle ore 18.

ANCESCHI - BORIANI - CASTELLANI - COLOMBO -
DEVECCHI - MANZONI - MARI - MASSIRONI - PISANI - ZILOCCHI

Fig. 16 Inviti della mostra Aneschi, Boriani, Castellani, Colombo, Devecchi, Maino, Manzoni, Mari, Massironi, Zilocchi, Milano, Galleria Azimut, 22 dicembre 1959-3 gennaio 1960.

Fig. 15 M. Massironi, S. Cairoli, Il pittore dello scandalo difende il cartone ondulato, in «La settimana INCOM Illustrata», XII, 49, 5 dicembre 1959, p. 25.

BREIER
CASTELLANI
HOLCKEN
KLEN
MACK
MANZONI
MA VIGNIER

LA NUOVA
CONCEZIONE
ARTISTICA

LA NOUVELLE
CONCEPTION
ARTISTIQUE

THE NEW ARTISTIC
CONCEPTION

Die NEUE
KUNSTLICHE
KONZEPTION

DAL 4 GENNAIO AL
1° FEBBRAIO 1960

AZIMUT
VIA CLERICI 12
MILANO - T. 873672

INAUGURAZIONE
LUNEDÌ 4 GENNAIO
ALLE ORE 18

Fig. 17 Invito della mostra La nuova concezione artistica, Milano, Galleria Azimut, 4 gennaio-1 febbraio 1960.

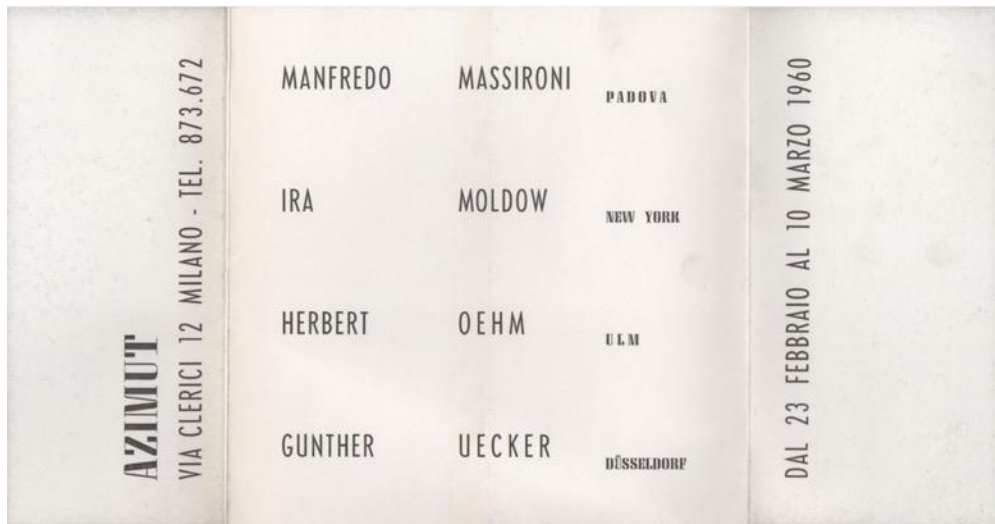


Fig. 18 Invito della mostra collettiva *Manfredi Massironi, Ira Moldow, Herbert Oehm e Günther Uecker*, Milano, Galleria Azimut, 23 febbraio-10 marzo 1960.



Fig. 19 Manifesto della mostra *La nuova concezione artistica*, Padova, circolo "Il Pozzetto", 9-20 aprile 1960.

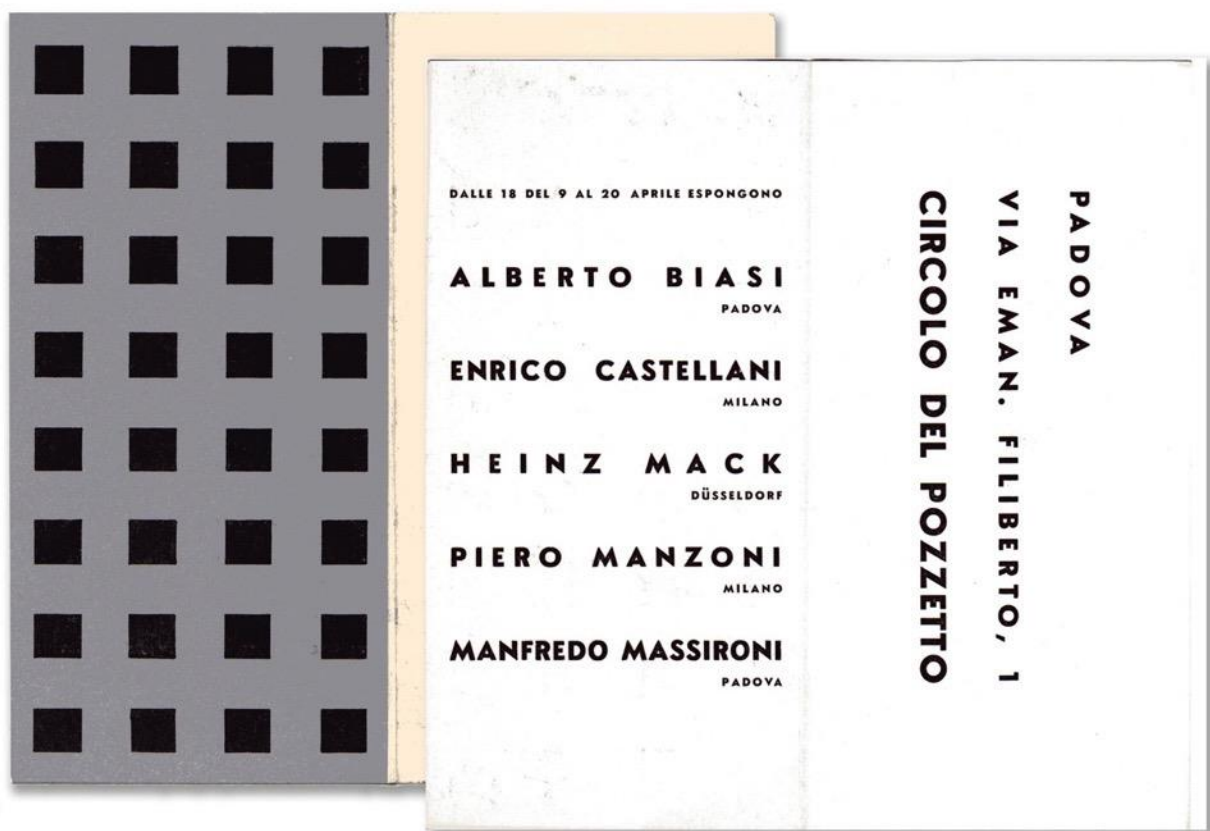


Fig. 20 Invito della mostra *La nuova concezione artistica*, Padova, circolo "Il Pozzetto", 9-20 aprile 1960.

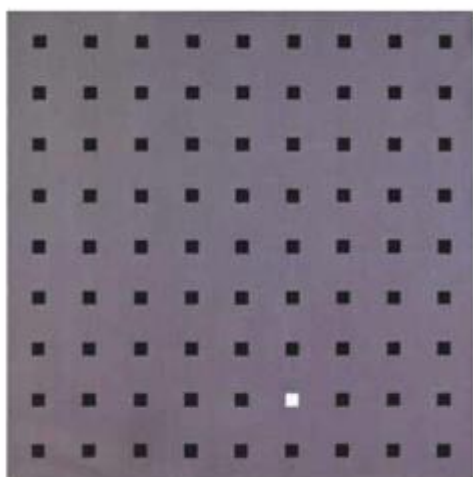


Fig. 21 M. Bill, *Weisses Quadrat*, 1946.



Fig. 22 *Una mostra collettiva al Circolo del Pozzetto*, in «Il Gazzettino», 5 aprile 1960.

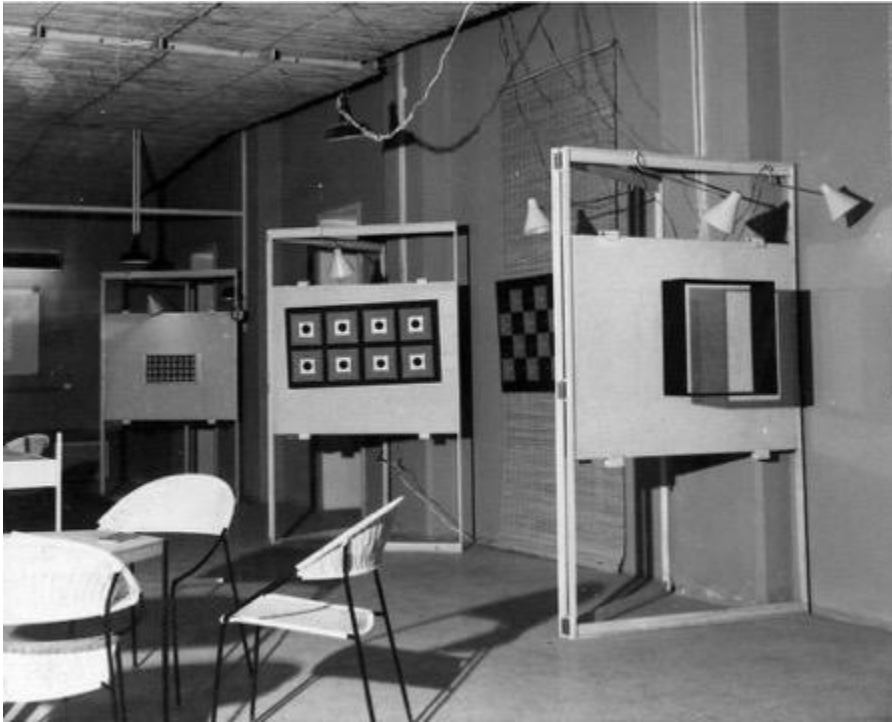


Fig. 23 Opere di Alberto Biasi e Manfredo Massironi, veduta della mostra
La nuova concezione artistica, circolo «Il Pozzetto», Padova 1960.

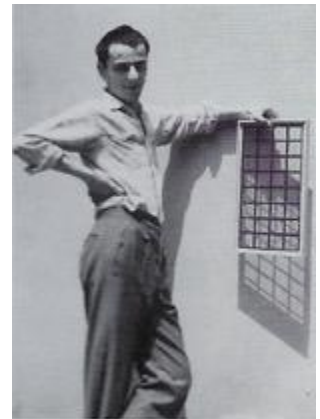


Fig. 24 M. Massironi con
Struttura trasparente.

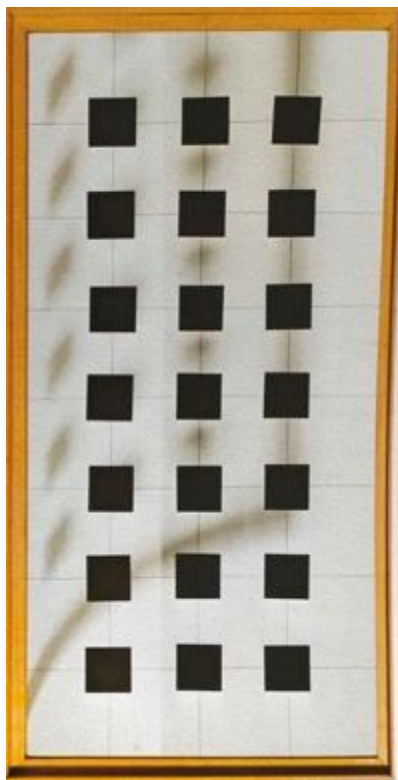


Fig. 25 M. Massironi, *Struttura trasparente*, 1960.



Fig. 26 M. Massironi, *Struttura con filo*, 1960.

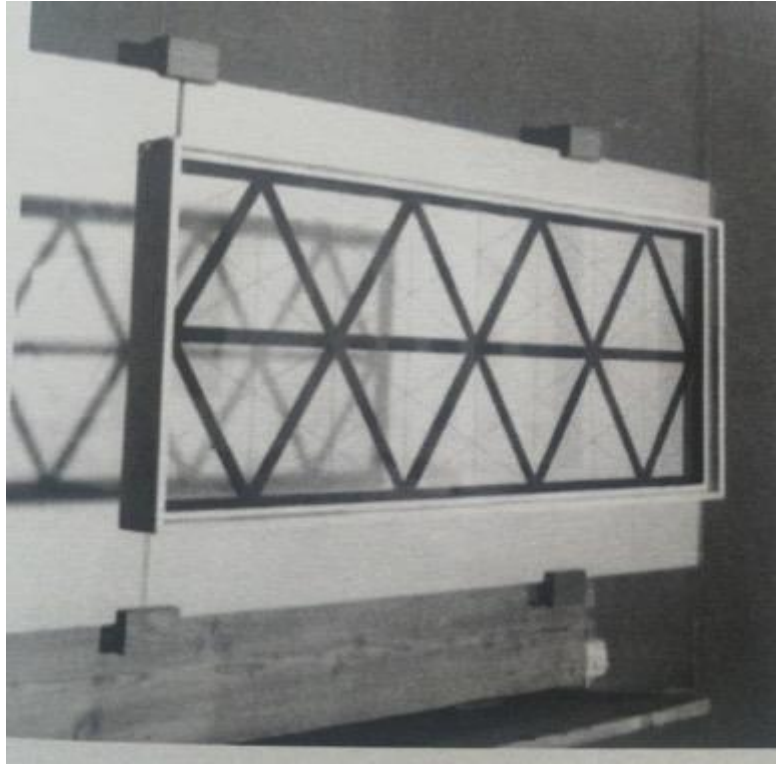


Fig. 27 M. Massironi, *Struttura trasparente (con rombi, esagoni, triangoli)*, 1960.



Fig. 28 M. Massironi, *Struttura trasparente (con rombi, esagoni, triangoli)*, 1960.

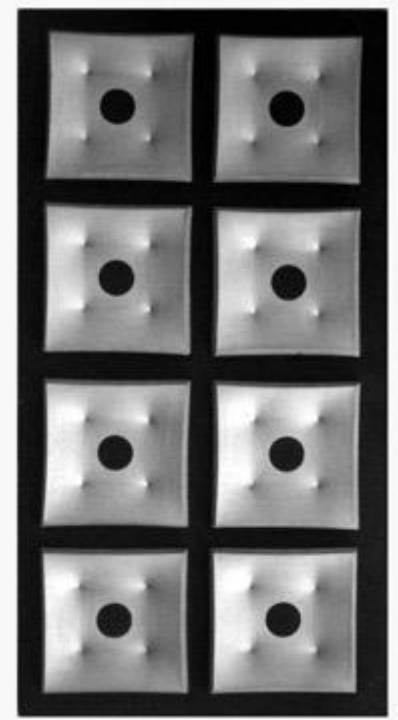


Fig. 29 A. Biasi, *Rilievo*, 1960.

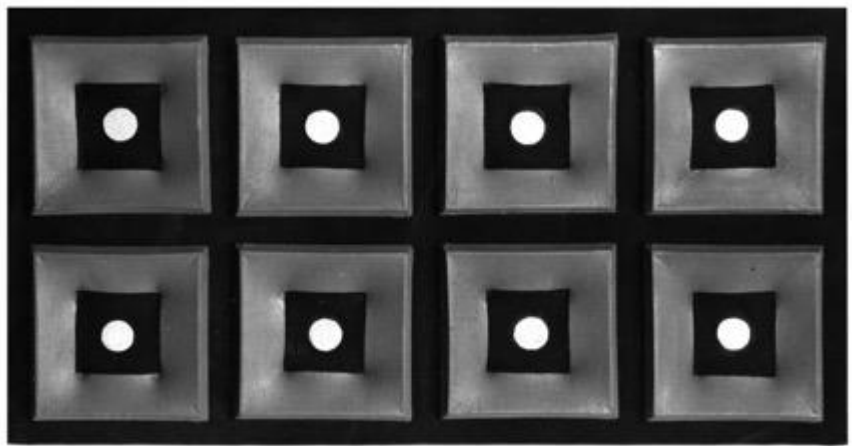


Fig. 30 A. Biasi, *Otto elementi ripetuti*, 1959.

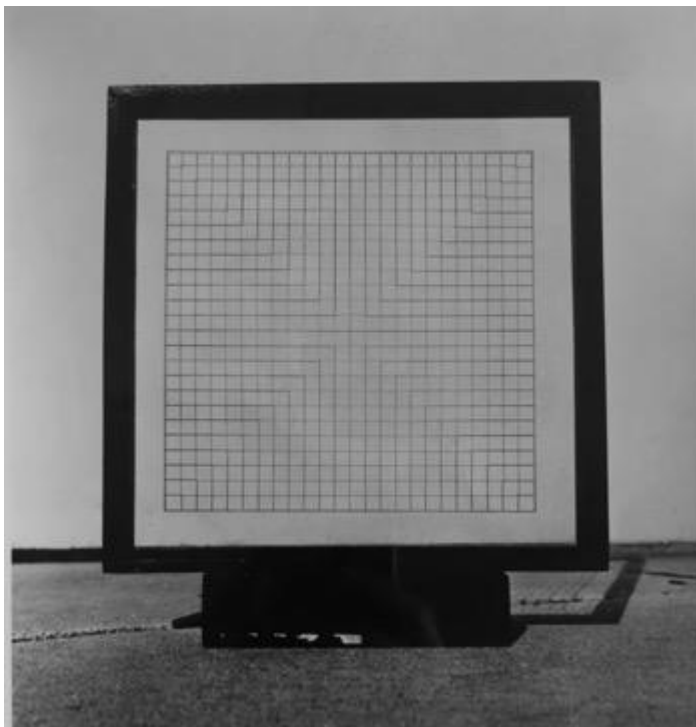


Fig. 31 A. Biasi, *Senza titolo*, 1960.

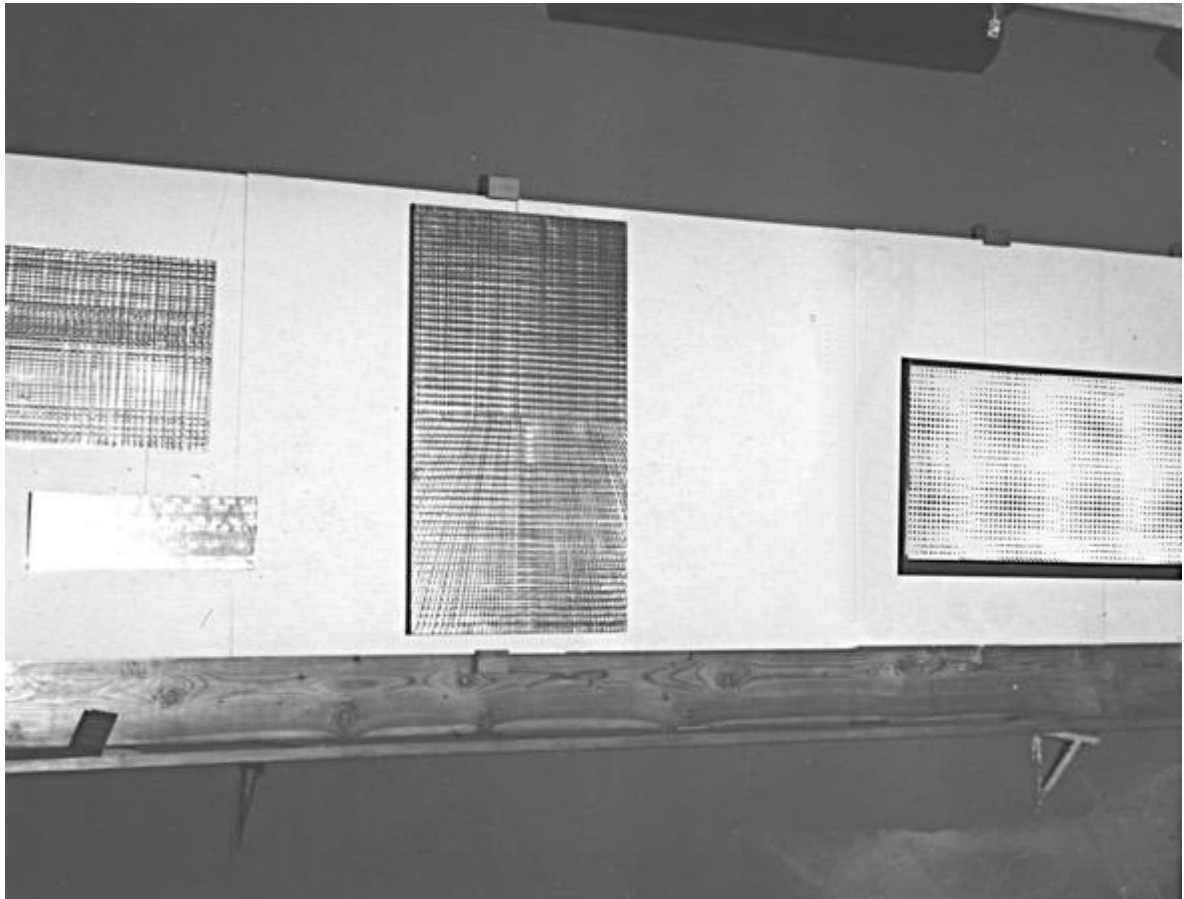


Fig. 32 Tre *Rilievi* di Heinz Mack e una *Trama* di Alberto Biasi, veduta della mostra *La nuova concezione artistica*, circolo «Il Pozzetto», Padova 1960.

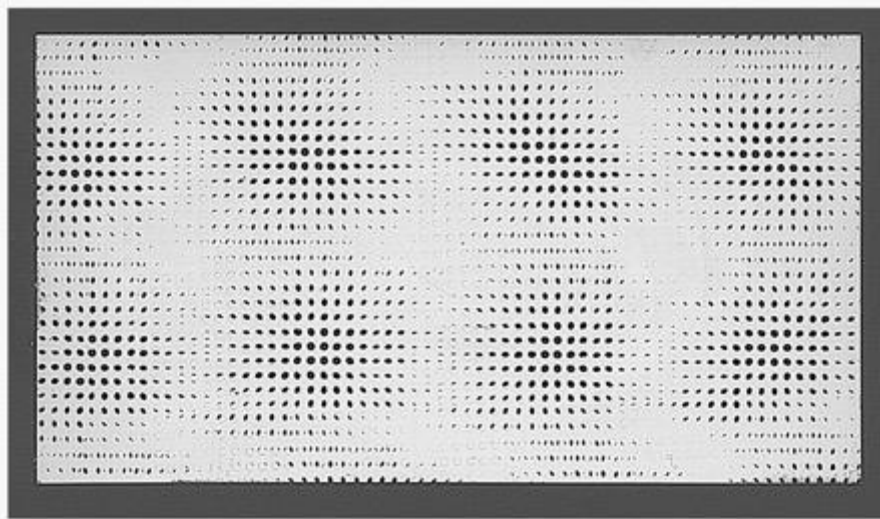


Fig. 33 A. Biasi, *Trama*, 1959.

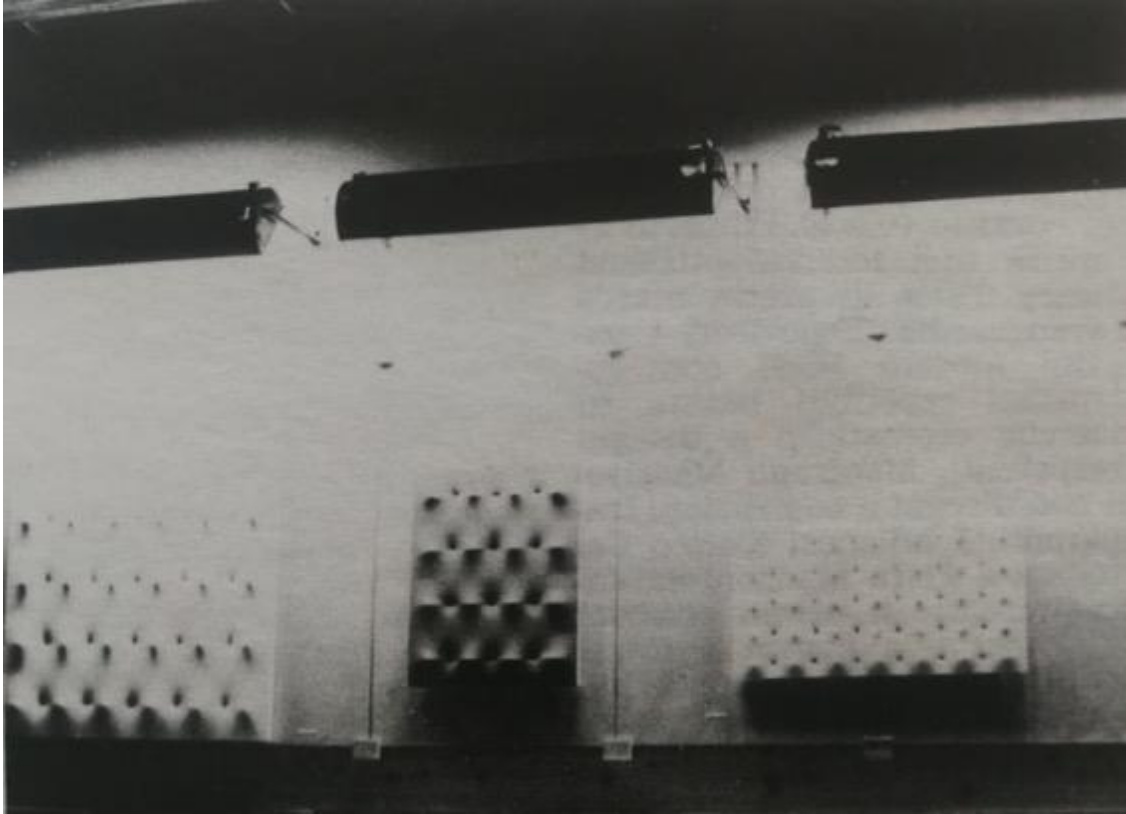


Fig. 34 Opere di Enrico Castellani, veduta della mostra *La nuova concezione artistica*, circolo «Il Pozzetto», Padova 1960.



Fig. 35 *Espongono in cinque al Circolo del Pozzetto*, in «Il Gazzettino», 10 aprile 1960.

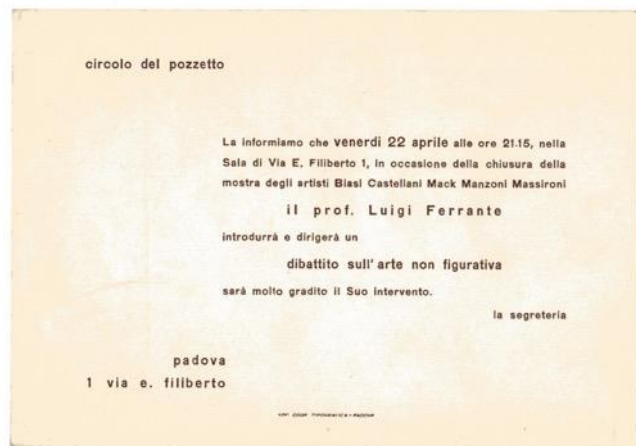


Fig. 36 Invito al *Dibattito sull'arte non figurativa*, Padova, circolo "Il Pozzetto", 22 aprile 1960.



Fig. 37 Il dibattito al Pozzetto sull'arte contemporanea, in «Il Gazzettino», 23 aprile 1960.



Fig. 38 Vid. [O. Vidolin], Rassegna «d'estrema punta» al Circolo del Pozzetto, in «Il Gazzettino», 24 aprile 1960.



Fig. 39 Toni Costa, Ennio Chiggio, Gaetano Pesce e Alberto Biasi alla mostra *La nuova concezione artistica*, circolo "Il Pozzetto", Padova 1960.



Fig. 40 Manfredo Massironi e altri alla mostra *La nuova concezione artistica*, circolo "Il Pozzetto", Padova 1960.



Fig. 41 Arrivano da Parigi le opere del gruppo artistico "Motus", in «Il Resto del Carlino», 5 maggio 1960.

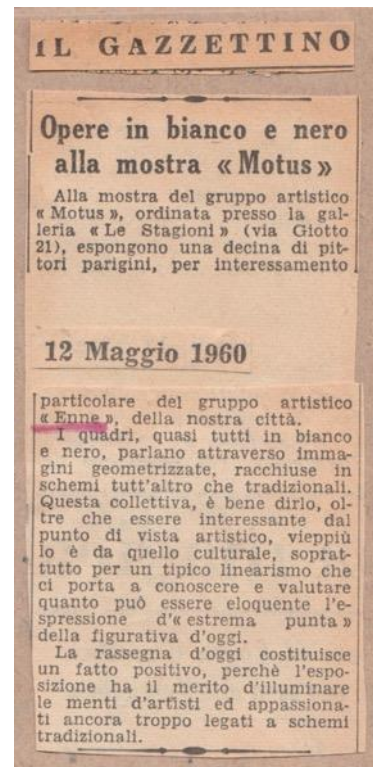


Fig. 42 Opere in bianco e nero alla mostra «Motus», in «Il Gazzettino», 12 maggio 1960.

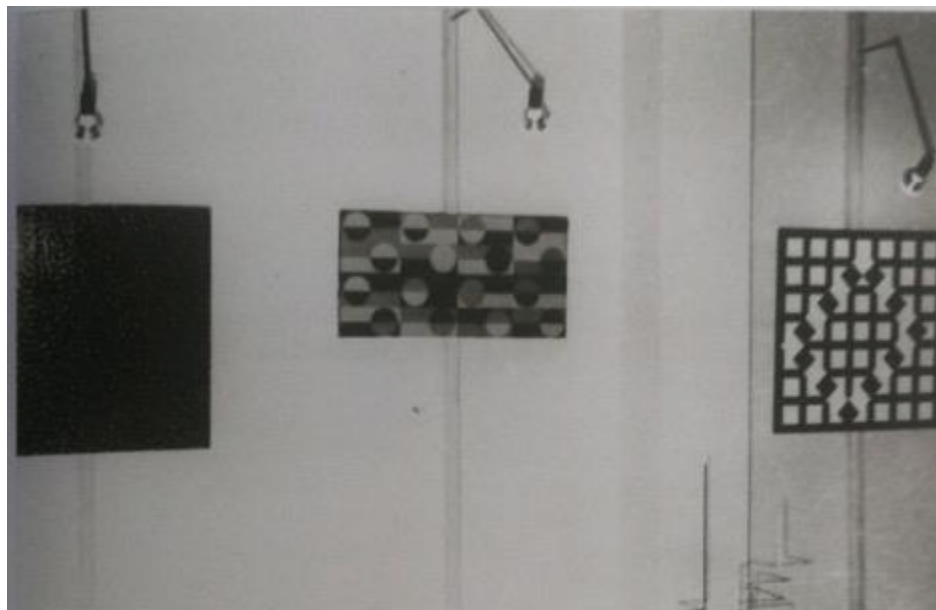


Fig. 43 Allestimento mostra *Motus* alla Galleria Azimut, Milano. Foto di François Morellet.

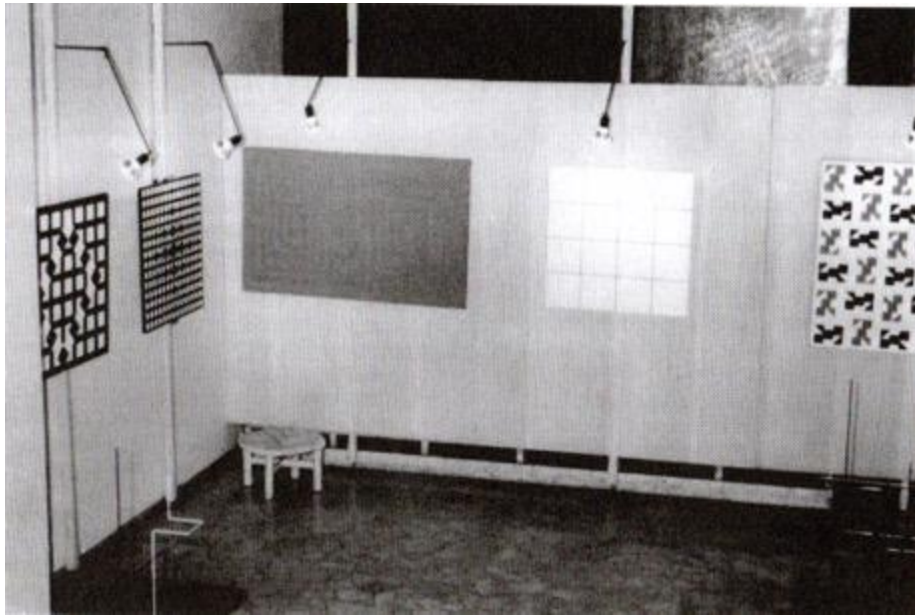


Fig. 44 Allestimento mostra *Motus* alla Galleria Azimut, Milano. Foto di François Morellet.

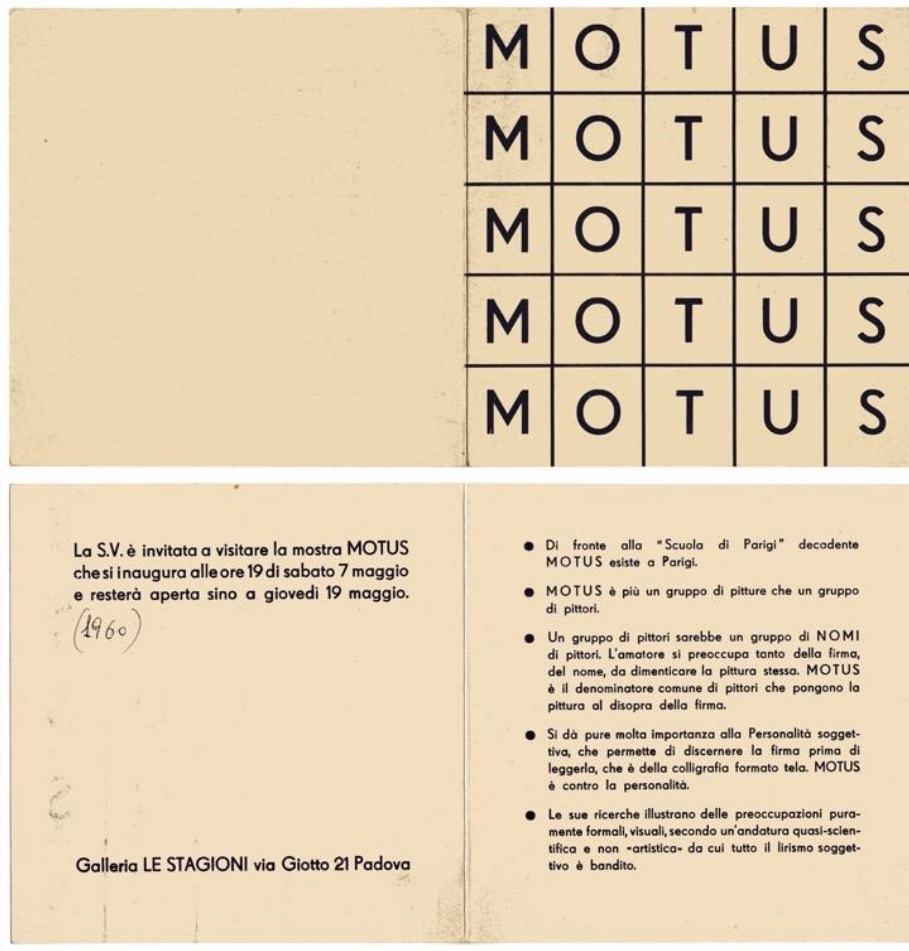


Fig. 45 Invito della mostra *Motus*, Padova, Galleria Le Stagioni, 7-19 maggio 1960.



Fig. 46-47 Inviti mostre collettive, Milano, Galleria Azimut, 25 maggio / 24 giugno 1960.

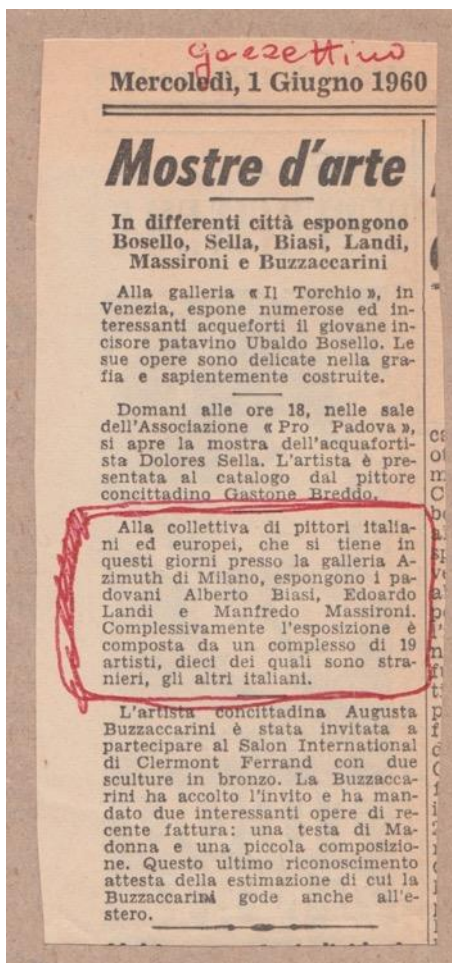


Fig. 49 *Mostre d'arte*, in «Il Gazzettino», 1 giugno 1960.

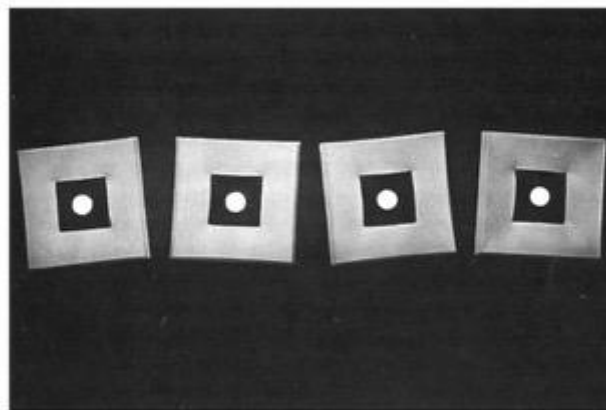


Fig. 48 A. Biasi, *Senza titolo*, 1959-60. Opera esposta alla Galleria Azimut, Milano 1960.



Fig. 50 E. Landi, *Ricordo n. 2*, 1960.



Fig. 51 A. Biasi, *Tutto grigio*, 1960.



Fig. 53 *Espongono a Roma per invito i padovani Biasi e Massironi*, in «Il Gazzettino», 2 settembre 1960.

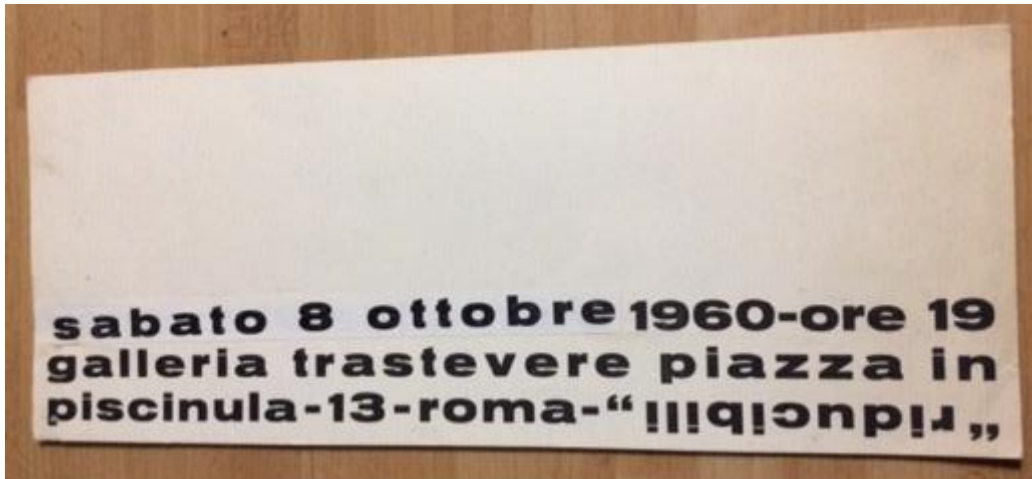


Fig. 52 Invito della mostra *Riducibili*, Galleria Trastevere, Roma, 8 ottobre 1960.



Fig. 54 Catalogo della mostra *Riducibili*, Roma, Galleria Trastevere, 8 ottobre 1960.



Fig. 55 A. Biasi, *Oculari sull'infinito*, 1960.

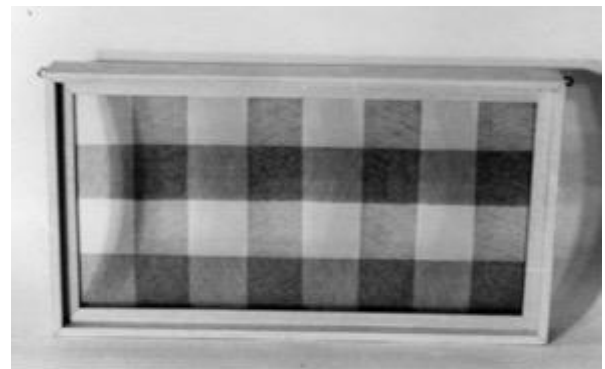


Fig. 56 M. Massironi, *Trasparenti da trasporto*, 1960.

III

ESPOSIZIONI E “DIDATTICA” DELLO STUDIO/GALLERIA

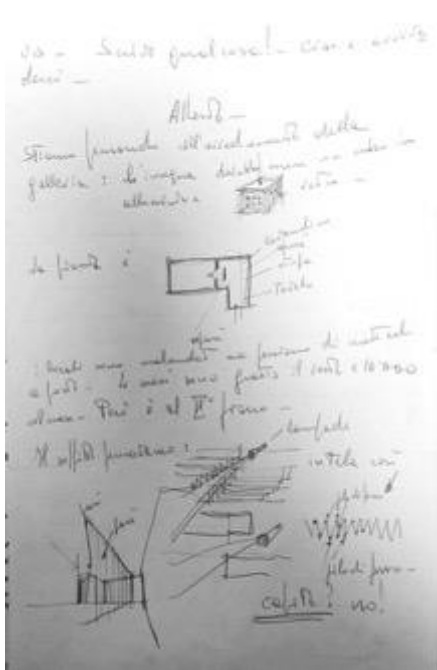


Fig. 57 Archivio Ennio Chiggio, Padova, lettera di Alberto Biasi Ennio Chiggio, s.d.

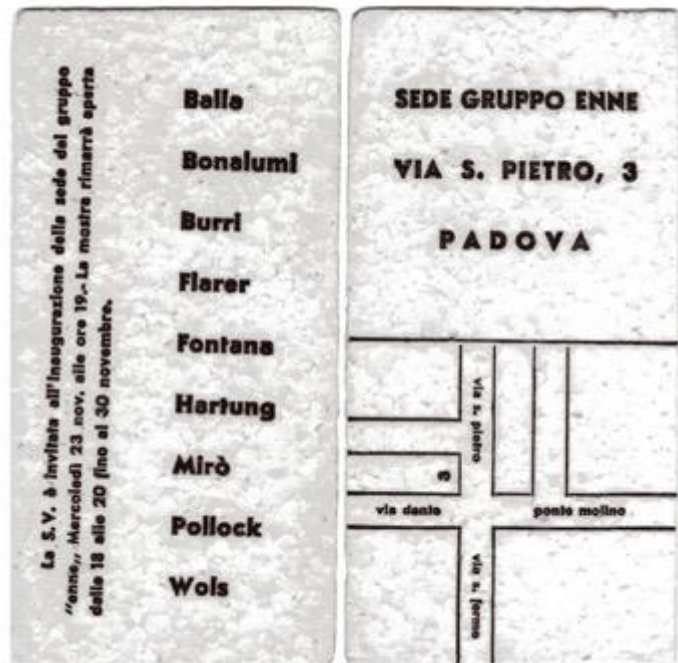


Fig. 58 Invito della mostra inaugurale dello Studio Enne, Padova, 23 novembre 1960.



Fig. 59 Aperta la sede dell'N' con una importante rassegna, in «Il Gazzettino», 24 novembre 1960.



Fig. 60 *Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire*, Studio Enne, Padova 11-13 dicembre 1960.

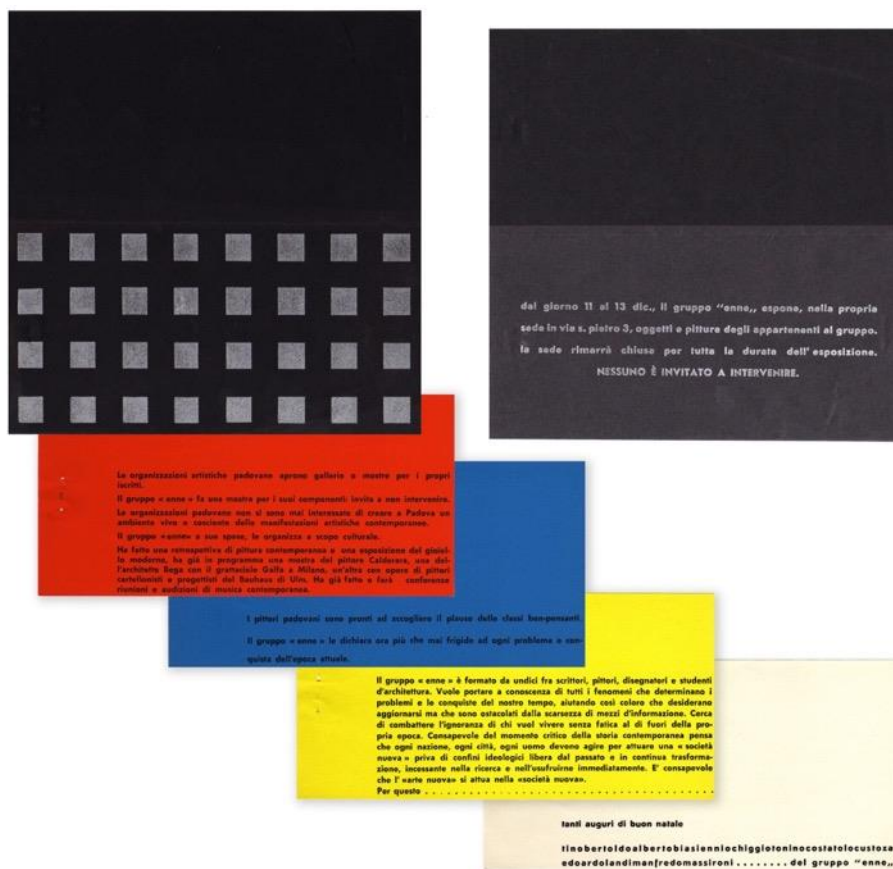


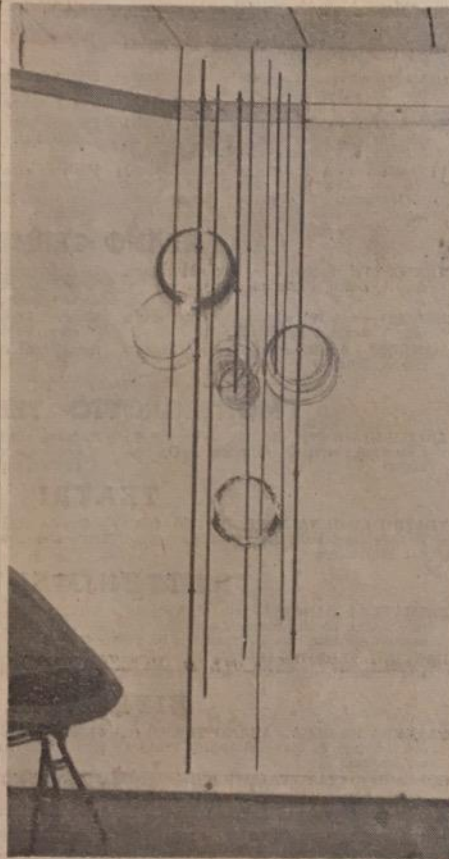
Fig. 61 *Invito Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire*, Studio Enne, Padova 11-13 dicembre 1960.

GIOVANI PER LA «SOCIETA' NUOVA»

Il manifesto del gruppo "enne", annuncia la reazione dell'anticonformismo

Dalla vetrinetta del sottopassaggio all'attuale sede di via San Pietro - Nacque lo scorso anno da una animata discussione - Il programma del prossimo futuro

Nei giorni scorsi il gruppo «enne» allestì una mostra di pittori contemporanei annunciandola con originali cartoncini bianchi spugnosi sui quali erano impressi nomi che Padova, solitamente, legge nelle cronache della Biennale: Miro, Pollok, Hartung e altri. L'avvenimento destò interesse e curiosità, molti si chiesero dove questa misteriosa congregazione aveva pescato dipinti e disegni dei grandi «sacerdoti» che rifuggono le tranquille gallerie di provincia. Ma ciò servì indubbiamente ad attirare l'attenzione, almeno quella parte della pubblica attenzione che non era stata abbastanza sollecitata dall'«enne». Consci di poter sfruttare il momento favorevole gli undici giovani che lo formano hanno deciso di rendere noti in un manifesto i punti del loro programma. Il manifesto sarà composto da tre strisce orizzontali, rispettivamente rossa, bleu e gialla, su sfondo nero e dirà testualmente: «Le organizzazioni artistiche padovane aprono gallerie e mostre per i propri iscritti. Il gruppo "enne" fa una mostra per i suoi componenti: invita a non intervenire. Le organizzazioni padovane non si sono mai interessate di creare a Padova un ambiente vivo e cosciente delle manifestazioni artistiche contemporanee. Il gruppo "enne", a sue spese, le organizza a scopo culturale. Ha fatto una retrospettiva di pittura contemporanea e una esposizione del gioiello moderno, ha già in programma una mostra del pittore Calderara, una dell'architetto Bega con i progetti e i plastici del grattacielo Galfa a Milano, una altra con opere di pittori cartellonisti e progettisti del Bauhaus di Ulm. Ha già fatto e farà conferenze, riunioni e audizioni di musica contemporanea. I pittori padovani sono pronti ad accogliere il plauso delle classi bispensanti. Il gruppo "enne" le dichiara ora più che mai frigide ad ogni problema e conquista dell'epoca attuale. Il gruppo «enne» è formato di undici fra scrittori, pittori, disegnatori e studenti d'architettura. Vuole portare a conoscenza di tutti i fenomeni che determinano i problemi e le conquiste del nostro tempo, aiutando così coloro che desiderano aggiornarsi ma che sono ostacolati dalla scarsità di mezzi d'informazione. Cerca di combattere la ignoranza di chi vuol vivere senza fatica al di fuori della propria epoca. Consapevole del momento critico della storia contemporanea pensa che ogni nazione, ogni città,



Così si presenta l'ingresso della sede del gruppo «enne». La simbologia degli elementi metallici che adornano la parete di fondo non possiede, ci sembra, la chiarezza programmatica del «manifesto» del nuovo movimento culturale.

ogni uomo devono agire per attuare una "società nuova" priva di confini ideologici, libera dal passato e in continua trasformazione, incessante nella ricerca e nell'usufruirne immediatamente. E' consapevole che l'"arte nuova" si attua nella "società nuova". Per questo...» (I puntini fanno parte del programma, non li abbiamo aggiunti noi).

Il buon Marinetti, ovunque si trovi, non potrà che sorridere paternamente, lui che scherzi del genere cominciò a farli sul «Figaro» nel 1909. Ma tant'è; ogni epoca ha i manifesti che si merita e questo degli «enne» non manca di chiarezza e di gioventù, se così possiamo esprimerci. E' la reazione degli anticonformisti al conformismo, quel conformismo che Padova sa offrire con la

generosità del mecenate; lo intellettualistico eppur concreto «grido di dolore» che undici persone, animate da rispettabilissime intenzioni, hanno scritto in una stanzetta al n. 3 di via S. Pietro, presa in affitto e arredata per dare alla sigla anche una sede. Il gruppo «enne» nacque in una dolce sera d'autunno dello scorso anno, probabilmente al levar delle mense, quando l'intelletto è finalmente disposto ad indignarsi della serena pigrizia che si è impossessata delle membra. Allora erano in nove. Discussero a lungo, ognuno mise le carte in tavola, come si dice, e portò il proprio contributo d'idee alla comune volontà di «attuare un programma di attività culturalmente valido». Gli inizi si concretizzarono in

una serie di scambi culturali con altri gruppi italiani e stranieri. Nel maggio di quest'anno il bagaglio di esperienze fu giudicato idoneo: fatta la base ideologica occorreva un tetto. Una vetrinetta pubblicitaria, nel sottopassaggio di Largo Europa, accolse il primo atto ufficiale del gruppo, uno studio storico sulla chiesa del Torrione. In precedenza però gli «enne» avevano curato l'allestimento di una mostra del gruppo parigino «Motus» alla galleria «Le Stagioni»: gli aderenti al «Motus», com'è noto, sono scesi in campo con nuove idee per sconfiggere il manierismo informale; c'è quindi, in tale presa di posizione, un evidente trait d'union tra i firmatari del manifesto padovano e la organizzazione culturale francese giacché gli uni e l'altra amano il sapore delle cose nuove. Una seconda mostra (una serie di foto della raccolta veneziana «Dalla natura all'arte») veniva allestita, ancora nell'ospitale vetrinetta del sottopassaggio; poi, finalmente il nostro movimento abbandonò le incertezze del marciapiede per instalarsi in due stanze d'affitto, in via S. Pietro.

Nulla di nuovo sotto il sole, come si vede. Tino Bertoldo, Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Tonino Costa, Tolo Custozza, Edoardo Landi, Bruno Limena, Manfredo Massironi, Gianfilippo Pecchini, Milena Vetore e... l'undicesimo, che vuole mantenere l'incognito, hanno fatto ciò che molti giovani fecero e faranno. Ma hanno cominciato bene, con una retrospettiva piena di ottime cose, insolita, messa insieme con pezzi di collezioni private. Poi i gioielli astratti della Wiechmann. Ora hanno in programma una mostra delle opere di Antonio Calderara, dal 14 al 28 dicembre, i progetti del grattacielo di Galfa di Melchiorre Bega, poi la rassegna sul Bauhaus di Ulm, conferenze, audizioni ecc. Anche loro vogliono attuare la società nuova, esprimendo con ciò un desiderio attuale e sorpassato nello stesso tempo, una ambizione antica e nobile. L'augurio è che anche il gruppo «enne» porti alla realizzazione di questa idea un valido contributo. Nel frattempo ci hanno pregato di chiedere l'articolo così: «Dal giorno 11 al 13 dicembre il gruppo "enne" espone, nella propria sede di via San Pietro 3, oggetti e pitture degli appartenenti al gruppo. La sede rimarrà chiusa per tutta la durata dell'esposizione. Nessuno è invitato a intervenire».

Fausto Pezzato

Fig. 62 F. Pezzato, Il manifesto del gruppo "enne" annuncia la reazione dell'anticonformismo, in «Il Resto del Carlino», 10 dicembre 1960.



Fig. 63 O. Vidolin, *In un manifesto dell'«N» il programma del gruppo*, in «Il Gazzettino», 12 dicembre 1960.



Fig. 64 T. Bertoldo, *Le finalità del gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», dicembre 1960.

sabato 18 marzo 1961 alle ore 18 il panettiere **giovanni zorzon** espone nella sede del gruppo enne in via s. pietro 3 padova "forme commestibili" - dimensioni 15.10.5 circa. giovanni zorzon nato a padova nel 1912, vive a ferrara. nel 1921 è garzone nella bottega del fornaio peresin. dal 1940 opera in proprio. nel 1952 adotta il forno elettrico e. m. t. deve superare nel 1955 una breve crisi dovuta non alla forma ma alla sostanza della produzione. attualmente produce kg. 260 giornalieri. la mostra rimane aperta solo il giorno 18 c.m. per esigenze di conservazione.

Le opere commestibili create dal panettiere giovanni zorzon non sono firmate. l'individuo comune accetta queste opere e le assimila senza porsi nessun problema al di fuori di quello del suo istinto. talvolta ne critica la sostanza, mai la forma. eppure la loro forma e la loro sostanza nascono dalla funzionalità intrinseca che ne limita e l'una e l'altra. queste opere possono essere considerate artistiche: la loro concezione non è determinata dall'idea estetizzata del bello, nasce da una intrinseca necessità di un perfezionamento qualitativo; né è determinata dalla idea del buono perché queste opere sono di una essenzialità che le rende universali. non esprimono nessun personalistico mondo interiore, assolvono una funzione sociale... gruppo enne.

Fig. 65 Invito della *Mostra del pane*, Studio Enne, Padova 18 marzo 1961.

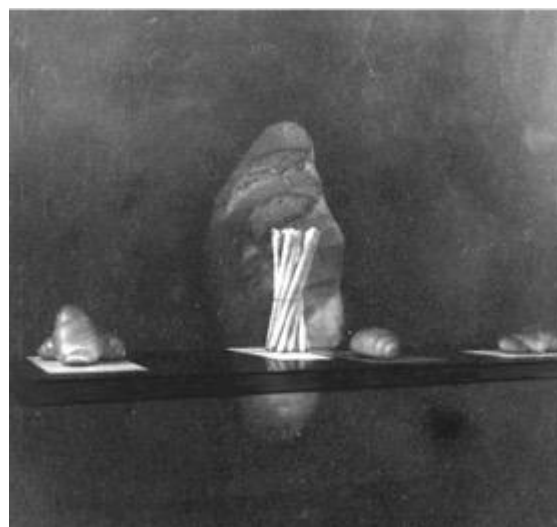


Fig. 66 Particolari dell'allestimento *Mostra del pane*, Studio Enne, Padova 18 marzo 1961.



Fig. 67 Milena Vettore alla *Mostra del pane*, Studio Enne, Padova 18 marzo 1961.



Fig. 68 Particolare allestimento *Mostra del pane*, Studio Enne, Padova 18 marzo 1961.



Fig. 69 Il più bel contributo, in «Il Gazzettino», s.d. [19 marzo 1961].



Fig. 70 Algi, Dalla mostra del pane alla polemica artistica, in «Gazzetta del Veneto», 22 marzo 1961.



Fig. 71 L. Barzini Jr., Arte e salame, in «Corriere della Sera», 18 giugno 1961.



Fig. 72 Opere Gruppo N, 1961. Fotografia di alcune opere esposte nelle Mostre a puntate presso lo Studio Enne.

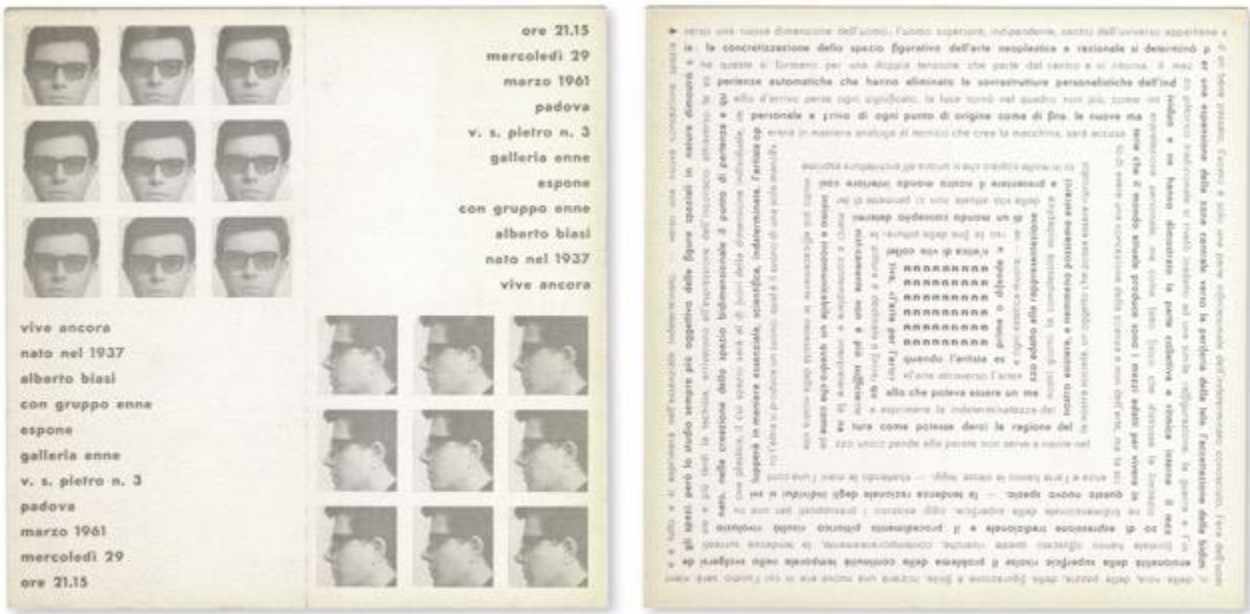


Fig. 73 Invito mostra personale Alberto Biasi, Studio Enne, Padova 29 marzo-11 aprile 1961.



Fig. 75 Allestimento della mostra personale Alberto Biasi, Studio Enne, Padova 29 marzo-11 aprile 1961.



Fig. 74 Algi, *Prima puntata di un'antologia collettiva*, in «Gazzetta del Veneto», 14 aprile 1961.



Fig. 76 A. Biasi, *Dinamica visiva*, 1960.

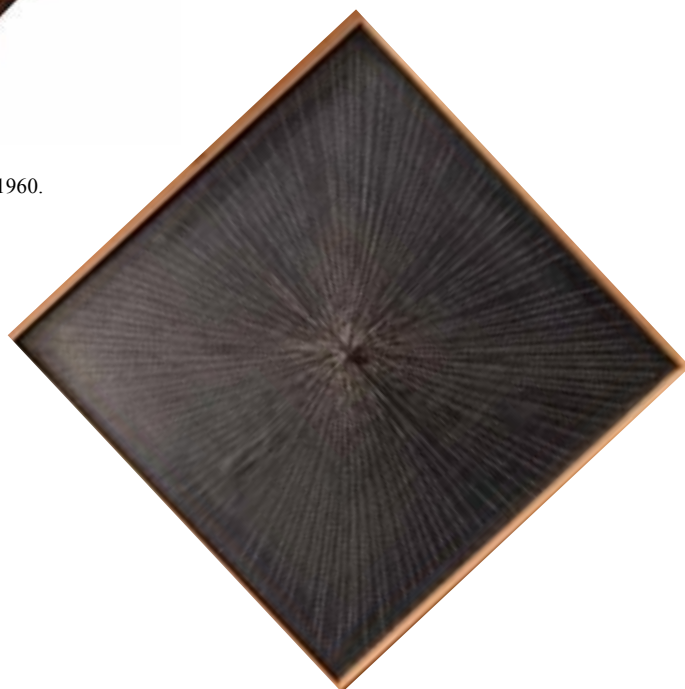


Fig. 78 A. Biasi, *Visione dinamica*, 1960.

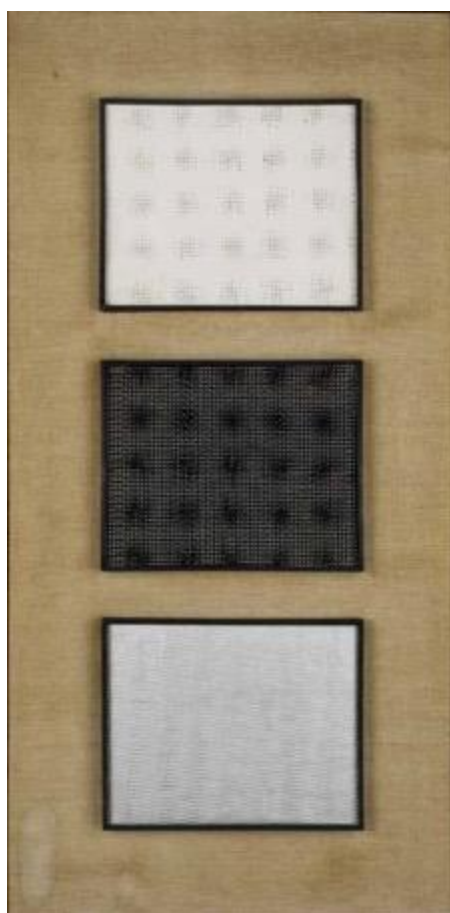


Fig. 77 A. Biasi, *Trame*, 1960.

MOSTRE D'ARTE

Osessione al Gruppo «N»

Rifare un po' di futurismo nel 1961 è quasi patetico. Per questo il Gruppo Enne suscita la nostra simpatia prima ancora della nostra curiosità. I suoi membri originali, inconsueti, per attirare l'attenzione del pubblico ci ricordano da vicino la giovanile baldanza dei futuristi, ci riportano ad una stagione della nostra cultura per tanti aspetti discutibile ma ricca in ogni modo di entusiasmi.

Solo che i futuristi operavano ancora fra la terza e la quarta dimensione mentre il Gruppo Enne vuole, sembra, annullarle tutte. Ed i futuristi erano a loro modo dei romantici, dei confusionari, mentre i giovani del gruppo Enne sono dei razionalisti ed oltranzisti, dei giovani esatti fino al millimetro nelle opere e nei programmi.

Andiamo a vedere nella loro galleria ciò che espone Alberto Biasi. Da tempo ci siamo abituati all'astratto, al neoplasticismo, all'informale, ai giochi coi fili di ferro, con la carta, con tutte le materie. Ma ci fa una certa emozione veder coltivare queste forme, e con grande impegno, e sotto un certo aspetto le più oltranziste, proprio a Padova. I tempi mutano ed anche a Padova oggi allignano (ma non dimentichiamo che, allora, qui abitò lungamente anche Boccioni), queste strane piante della cultura moderna.

Se qualcuno va al «Gruppo Enne» per vedere dei quadri nel senso storico, sbaglia certo destinazione. A questi giovani, e ad Alberto Biasi naturalmente, va riconosciuto il merito di non voler definire le loro produzioni con termini equivoci, quelli che mettono

ancor più a disagio il pubblico. Chiamano le loro opere «studi». Forse non si tratta di giovani «modesti», ma questo è certo un gesto di modestia e comunque di chiarificazione. Come «studi» le loro opere assumono un significato concreto, positivo. Non dimentichiamo che sono giovani che si dedicano all'architettura e che stanno svolgendo, attraverso quest'attività un tirocinio severo, impegnativo e intelligente su materiali e forme che possono costituire un prezioso bagaglio di esperienza.

I loro studi nelle superfici, sulle luci, sugli spazi, anche se non privi di eleganza e di fantasia, possono mettere facilmente a disagio lo spettatore abituale, ma su un piano di arte applicata, di disegno industriale o simile, che è già gran parte dell'arte di oggi ed ancor più del domani, le loro esperienze sono serie e fanno pensare.

Forse c'è un punto che è il loro limite: l'ossessione della scienza. Ma come non vivere oggi di questa ossessione? C'è il pericolo che la macchina travolga l'uomo. Ma per questo non dobbiamo temere che l'uomo entri nella macchina, anzi, più lo farà, meno rischierà di essere travolto. Ho parlato poco di Alberto Biasi. Ma per trovare Alberto Biasi bisogna scavare entro questi problemi. Ne è così coperto, o nascosto, o esaltato che egli stesso davanti a chi lo cerca sembra voglia farsi piccolo piccolo, semplice funzionale sostegno dell'idea.

C. Sem.

Fig. 79 C. Sem., *Osessione al Gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», marzo 1961.

Una mostra a puntate

organizzata dal «Gruppo Enne»

Alberto Biasi ha iniziato la prima puntata della collettiva del gruppo «enne» con una mostra di circa una trentina di studi ad oggetti. Non si tratta di pittura intesa nel senso tradizionale, ma di una forma espressiva che cerca di risolvere problemi visivi e di spazio usando le nuove materie prodotte dal mondo attuale.

La luce non è più intesa come interpretazione personale di un fenomeno, ma come fatto fisico che distrugge la limitazione bidimensionale della superficie. Superata la visione dell'uomo a centro dell'universo, ancora presente nell'arte neo-plastica e razionale, che determina una espansione dello spazio figurativo dalla zona centrale verso la periferia della tela, la ricerca si sposta sull'indeterminato conosciuto del quale l'uomo è una parte infinitesimale; così lo spazio figurativo perde la dimensione individuale per diventare impersonale e privo di ogni punto di origine come di fine, caratterizzato da elementi a tensione reversibile dal centro suo esterno.

Fissati questi punti è opportuno esaminare fin dove Alberto Biasi è riuscito ad esprimersi. Nella prima parte della mostra è evidente la difficoltà dell'abbandono del mezzo pittorico tradizionale, qualche ripensamento, qualche cullarsi in piacevoli estetiche lo dimostra indeciso sulla via da seguire, mentre nella seconda parte alcune opere sono caratterizzate da linee di ordine tattile che, attraverso una partecipazione temporale dell'osservatore definisce in uno spazio indeterminato il formarsi del fenomeno puntualizzato da linee in continua tensione.

La mostra si chiuderà oggi; domani alle ore 21,15 sarà inaugurata la seconda puntata della collettività con opere di Ennio Chiggio ed Edoardo Landi.

★

Fig. 80 *Una mostra a puntate organizzata dal «Gruppo Enne»*, in «Il Resto del Carlino», 11 aprile 1961.



Fig. 81 A. Biasi, *Senza titolo*, 1959.

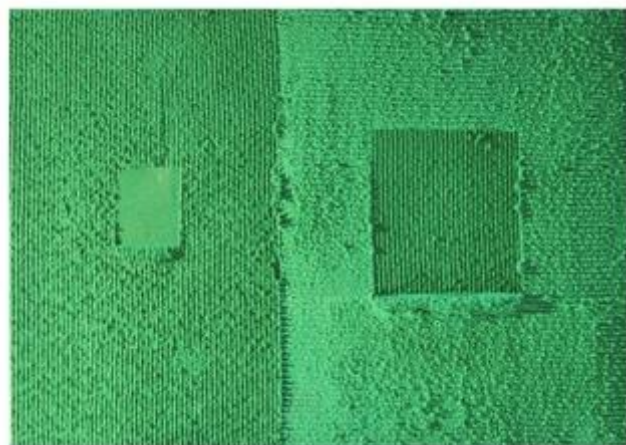


Fig. 82 A. Biasi, *Due verdi*, 1959.

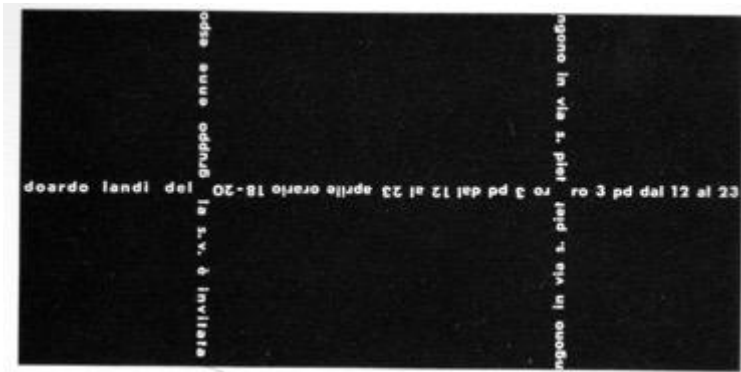


Fig. 83 Invito della mostra di Ennio Chiggio e Edoardo Landi, Studio Enne, Padova, 12-23 aprile 1961.



Fig. 85 Allestimento della mostra di Ennio Chiggio e Edoardo Landi, Studio Enne, Padova, 12-23 aprile 1961.

1961

12-23 aprile. Mostra di Edoardo Landi ed Ennio Chiggio. Durante la mostra pubblicano un testo teorico:

- Sono radicate alcune false interpretazioni che presuppongono posizioni dogmatiche: fenomenismo e principio di causalità. Al fenomenismo è associata la trascendenza, che non è più accettabile. Il fenomenismo è di per sé stesso contraddittorio solo perché pone la distinzione fra cose come appaiono e cose come sono. Ne deriva una posizione di trascendenza che postula:

- 1) il pensiero termina all'essere
- 2) l'essere esiste indipendentemente dall'atto di pensiero.

Ma per poter porre l'alterità dell'essere è necessario un atto di pensiero e conseguentemente i due precedenti postulati sono condizionati alla proposizione: io penso che...

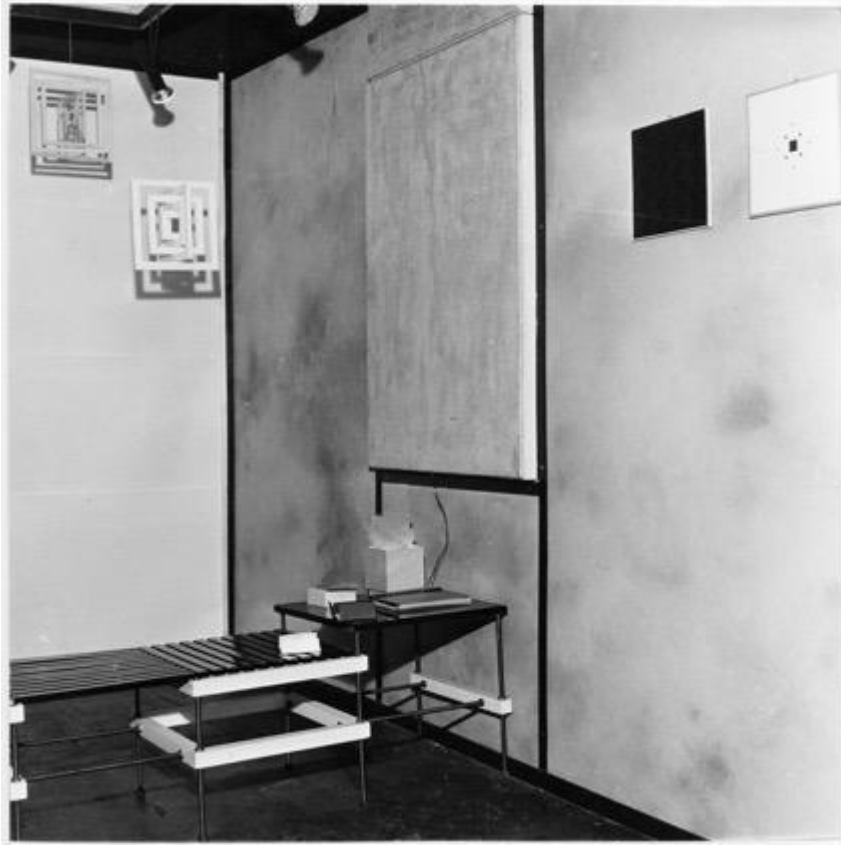
Altri adoperano il principio di causalità per dedurre l'esistenza assoluta delle cose. Perciò postulano l'alterità metafisica del molteplice, che può pensarsi solo se si pensa l'esistenza assoluta delle cose.

L'errore è evidente: l'unica verità è il cogito.

- Il regno dell'intelligibile che solo veniva posto come il trascendente luogo senza luogo delle pure idee nel processo del pensiero si rivela come la vita stessa nella sua concreta libertà nell'ordine e nell'armonia che da essa si genera e nelle quali ciascuno trova la responsabilità della propria azione, il senso del proprio destino - . (A. Banfi)

Conoscere non è mai un semplice rappresentare, è sempre giudicare e giudicare è volere, è l'atto di un dover essere che si impone alla caducità dell'immediata esperienza. Conoscere è rivolgersi ad oggetti, averli presenti. Solo nella presenza ha senso l'essere, in essa l'essere è manifestazione di sé. La presenza esaurisce il significato ontologico dell'essere, in cui non vi è altro che manifestazione. Il senso comune equivoca quando confonde l'essere con l'aspetto empiricamente stabile delle cose. Su ogni rappresentazione del nascere e del perire si pensa il non-essere della cosa che nasce, il suo essere o di nuovo il suo non-essere. Così per tutte le cose, che quanto mutano, sono e non sono, sicché l'esperienza appare un continuo alternarsi di essere e non-essere. Ciò che si definisce divenire è ontologicamente puro essere. Essere come totalità, uno, il tempo è posto nell'essere. L'essere è presenza atemporale, il tempo è reale unicamente per i suoi elementi. Il tempo è una realtà per i momenti dell'essere, un'irrealità per la totalità. L'essere deve, per esistere, possedere in sé stesso tutte le condizioni della sua esistenza, deve riconoscersi come l'assoluto, cui nulla manca perché è tutto, l'universo. L'esperienza, come pensiero che si ha, è autosufficiente e incondizionata. L'esperienza stessa è l'assoluto. Ogni sapere è sapere sperimentale, risolvendosi nell'esperienza, o presenza. In ogni atto di pensiero, noi cogliamo sempre qualcosa, come dato alla coscienza e ci rendiamo certi della nostra esistenza in quanto lo siamo nel nostro pensiero. Questo pensiero non è soltanto il pensiero razionale, ma anche il dubitare, l'affermare, il credere, il volere, l'immaginare, è cioè, l'avvertire, l'avere coscienza in generale di un aspetto qualsiasi. Certamente ogni conoscere è di per sé stesso anche fare, come ogni fare è conoscere. Noi siamo un'identità di organismo e spirito, la cui unità è vita psicotattica. Lo spirito si sviluppa per gradi, dall'impulso oscuro delle piante, all'istinto degli animali inferiori, alla memoria associativa e pratica degli animali superiori fino all'uomo. L'essenza dello spirito sta nella sua libertà obiettiva e nella sua autoconsapevolezza ma soprattutto nell'essere - atto -

Fig. 84 E. Landi, E. Chiggio, *Testo teorico pubblicato in occasione della mostra allo studio Enne.*



Figg. 86-87 Allestimento della mostra di Ennio Chiggio e Edoardo Landi, Studio Enne, Padova, 12-23 aprile 1961.

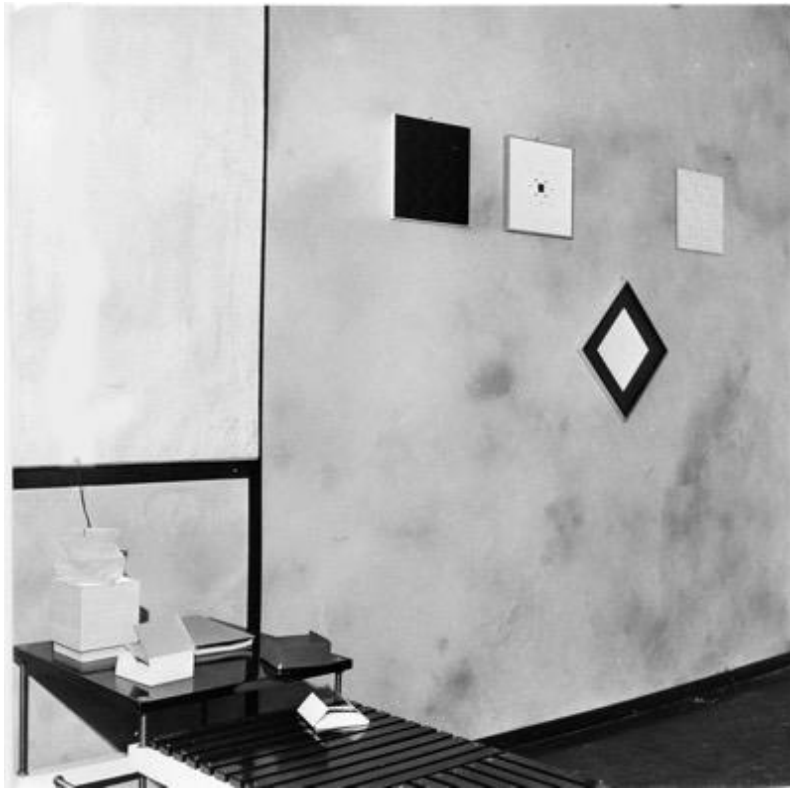


Fig. 88 Allestimento della mostra di Ennio Chiggio e Edoardo Landi, Studio Enne, Padova, 12-23 aprile 1961.

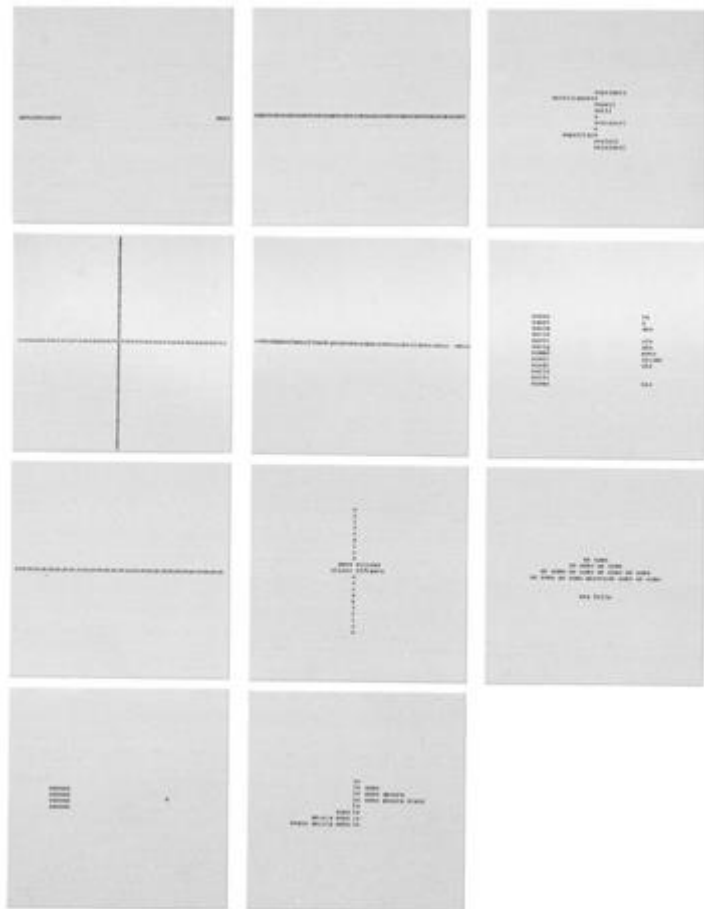


Fig. 89 E. Chiggio, *Poesia visiva* (1ª raccolta), 1961.

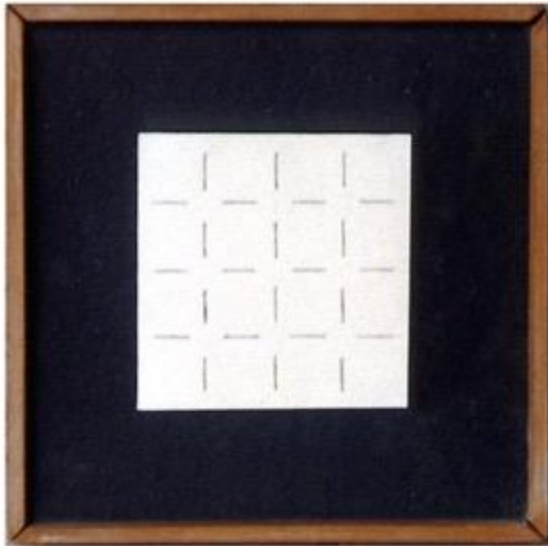


Fig. 90 E. Landi, *Struttura visuale*, 1961.



Fig. 91 E. Landi, *Tessitura a strisce intrecciate*, 1961.



Fig. 92 Vice, *Chiggio e Landi al gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», 19 aprile 1961.

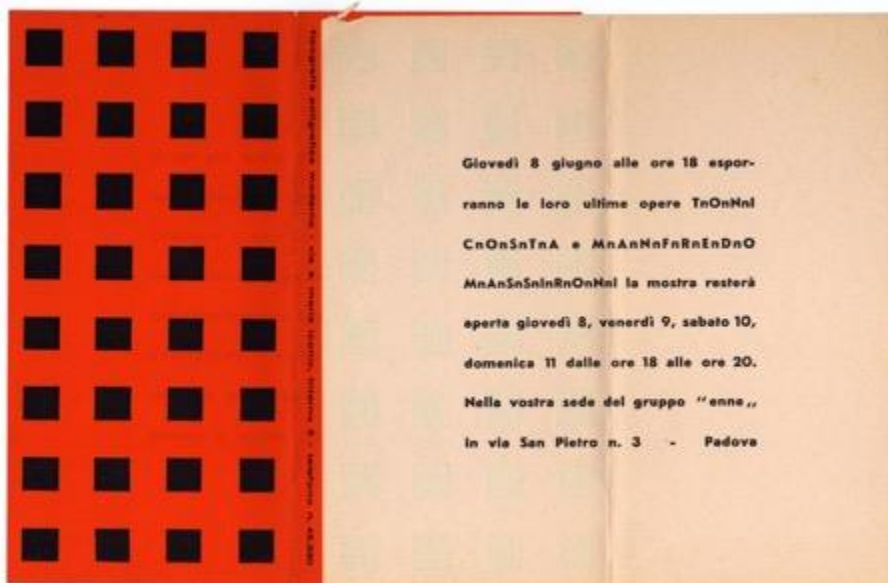


Fig. 93 Invito della mostra di Toni Costa e Manfredi Massironi, Studio Enne, Padova, 8-11 giugno 1961.



Fig. 94 *Mostra al gruppo «enne» di Costa e Massironi*, in *«Il Gazzettino»*, 8 giugno 1961.



Fig. 95 Nedi Tosetti e Toni Costa, Studio Enne, Padova, giugno 1961.



Fig. 96 Edoardo Landi, Franca Sartorati, Nedi Tosetti e Toni Costa, Studio Enne, Padova, giugno 1961.

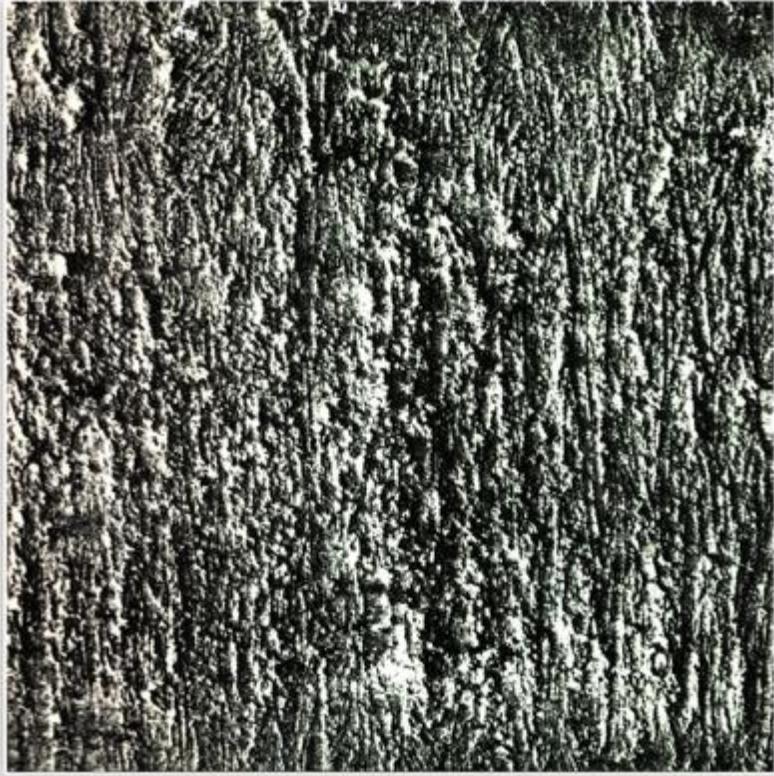


Fig. 97 T. Costa, *Senza titolo*, 1960.

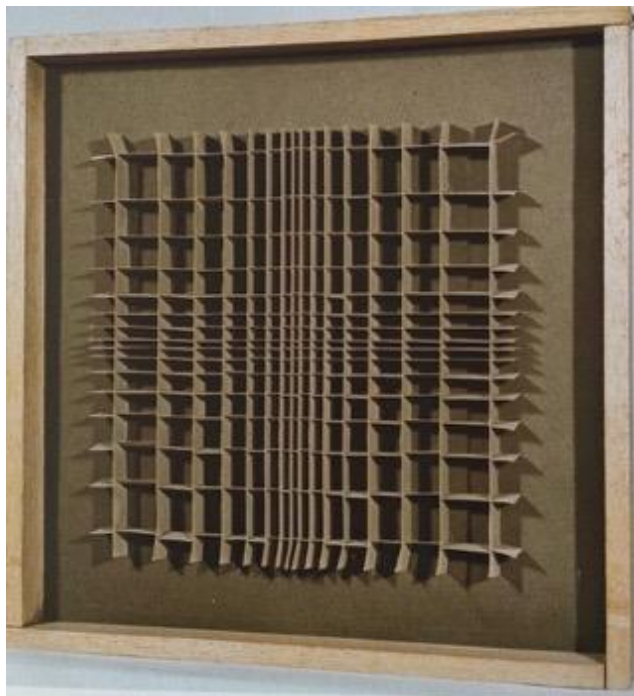


Fig. 98 T. Costa, *Struttura*, 1961.

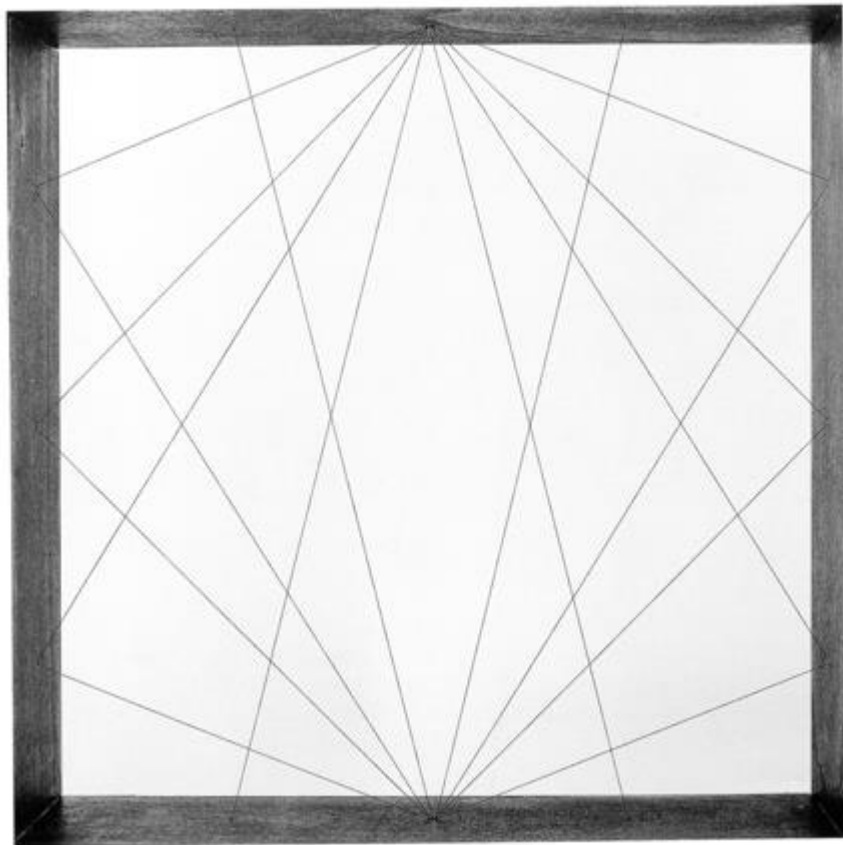


Fig. 99 M. Massironi, *Struttura con filo*, 1960.

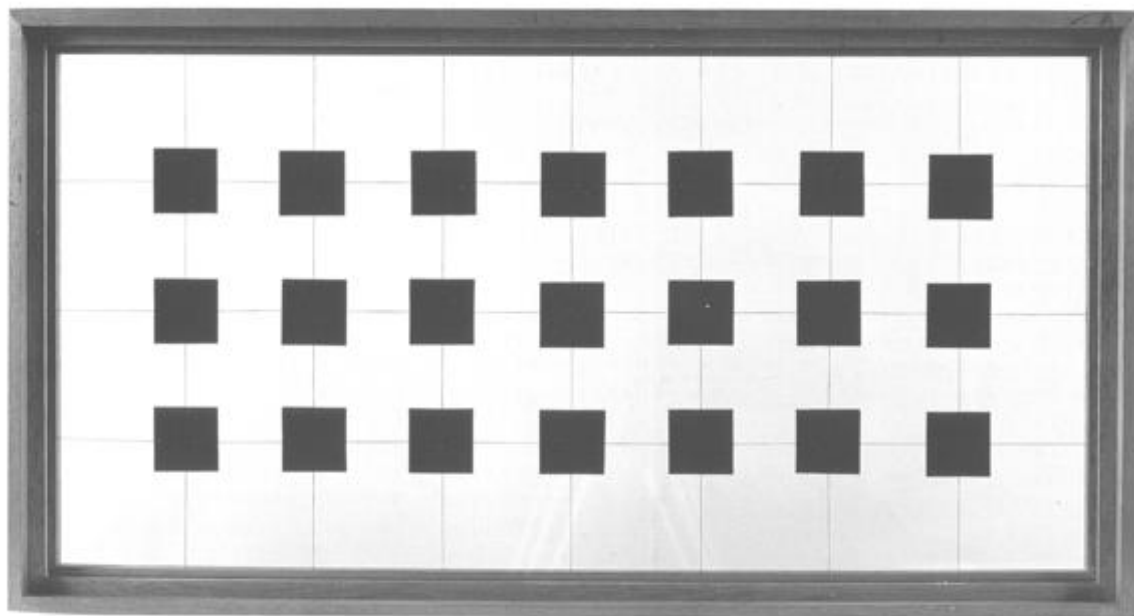
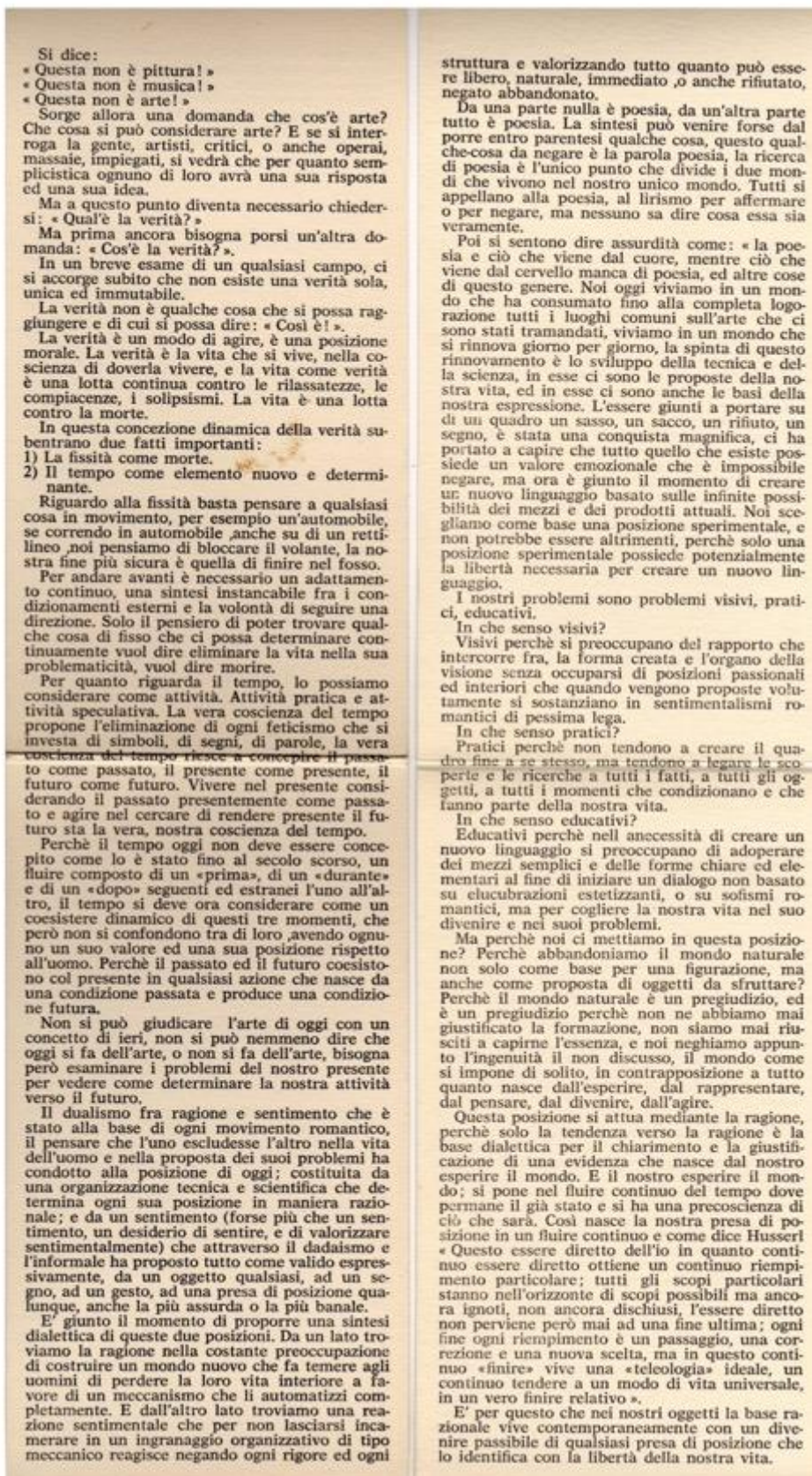


Fig. 100 M. Massironi, *Struttura trasparente*, 1960.



Si dice:
 « Questa non è pittura! »
 « Questa non è musica! »
 « Questa non è arte! »
 Sorge allora una domanda che cos'è arte? Che cosa si può considerare arte? E se si interroga la gente, artisti, critici, o anche operai, massaie, impiegati, si vedrà che per quanto semplicistica ognuno di loro avrà una sua risposta ed una sua idea.
 Ma a questo punto diventa necessario chiedersi: « Qual'è la verità? »
 Ma prima ancora bisogna porsi un'altra domanda: « Cos'è la verità? »
 In un breve esame di un qualsiasi campo, ci si accorge subito che non esiste una verità sola, unica ed immutabile.
 La verità non è qualche cosa che si possa raggiungere e di cui si possa dire: « Così è! ».
 La verità è un modo di agire, è una posizione morale. La verità è la vita che si vive, nella coscienza di doverla vivere, e la vita come verità è una lotta continua contro le rilassatezze, le compiacenze, i solipsismi. La vita è una lotta contro la morte.
 In questa concezione dinamica della verità subentrano due fatti importanti:
 1) La fissità come morte.
 2) Il tempo come elemento nuovo e determinante.
 Riguardo alla fissità basta pensare a qualsiasi cosa in movimento, per esempio un'automobile, se correndo in automobile anche su di un rettilineo noi pensiamo di bloccare il volante, la nostra fine più sicura è quella di finire nel fosso.
 Per andare avanti è necessario un adattamento continuo, una sintesi instancabile fra i condizionamenti esterni e la volontà di seguire una direzione. Solo il pensiero di poter trovare qualche cosa di fisso che ci possa determinare continuamente vuol dire eliminare la vita nella sua problematicità, vuol dire morire.
 Per quanto riguarda il tempo, lo possiamo considerare come attività. Attività pratica e attività speculativa. La vera coscienza del tempo propone l'eliminazione di ogni feticismo che si investa di simboli, di segni, di parole, la vera coscienza del tempo riesce a concepire il passato come passato, il presente come presente, il futuro come futuro. Vivere nel presente considerando il passato presentemente come passato e agire nel cercare di rendere presente il futuro sta la vera, nostra coscienza del tempo.
 Perché il tempo oggi non deve essere concepito come lo è stato fino al secolo scorso, un fluire composto di un «prima», di un «durante» e di un «dopo» seguenti ed estranei l'uno all'altro, il tempo si deve ora considerare come un coesistere dinamico di questi tre momenti, che però non si confondono tra di loro, avendo ognuno un suo valore ed una sua posizione rispetto all'uomo. Perché il passato ed il futuro coesistono col presente in qualsiasi azione che nasce da una condizione passata e produce una condizione futura.
 Non si può giudicare l'arte di oggi con un concetto di ieri, non si può nemmeno dire che oggi si fa dell'arte, o non si fa dell'arte, bisogna però esaminare i problemi del nostro presente per vedere come determinare la nostra attività verso il futuro.
 Il dualismo fra ragione e sentimento che è stato alla base di ogni movimento romantico, il pensare che l'uno escludesse l'altro nella vita dell'uomo e nella proposta dei suoi problemi ha condotto alla posizione di oggi; costituita da una organizzazione tecnica e scientifica che determina ogni sua posizione in maniera razionale; e da un sentimento (forse più che un sentimento, un desiderio di sentire, e di valorizzare sentimentamente) che attraverso il dadaismo e l'informale ha proposto tutto come valido espressivamente, da un oggetto qualsiasi, ad un segno, ad un gesto, ad una presa di posizione qualunque, anche la più assurda o la più banale.
 È giunto il momento di proporre una sintesi dialettica di queste due posizioni. Da un lato troviamo la ragione nella costante preoccupazione di costruire un mondo nuovo che fa temere agli uomini di perdere la loro vita interiore a favore di un meccanismo che li automatizzi completamente. E dall'altro lato troviamo una reazione sentimentale che per non lasciarsi incamerare in un ingranaggio organizzativo di tipo meccanico reagisce negando ogni rigore ed ogni

struttura e valorizzando tutto quanto può essere libero, naturale, immediato, o anche rifiutato, negato abbandonato.
 Da una parte nulla è poesia, da un'altra parte tutto è poesia. La sintesi può venire forse dal porre entro parentesi qualche cosa, questo qualche-cosa da negare è la parola poesia, la ricerca di poesia è l'unico punto che divide i due mondi che vivono nel nostro unico mondo. Tutti si appellano alla poesia, al lirismo per affermare o per negare, ma nessuno sa dire cosa essa sia veramente.
 Poi si sentono dire assurdità come: « la poesia e ciò che viene dal cuore, mentre ciò che viene dal cervello manca di poesia, ed altre cose di questo genere. Noi oggi viviamo in un mondo che ha consumato fino alla completa logorazione tutti i luoghi comuni sull'arte che ci sono stati tramandati, viviamo in un mondo che si rinnova giorno per giorno, la spinta di questo rinnovamento è lo sviluppo della tecnica e della scienza, in esse ci sono le proposte della nostra vita, ed in esse ci sono anche le basi della nostra espressione. L'essere giunti a portare su di un quadro un sasso, un sacco, un rifiuto, un segno, è stata una conquista magnifica, ci ha portato a capire che tutto quello che esiste possiede un valore emozionale che è impossibile negare, ma ora è giunto il momento di creare un nuovo linguaggio basato sulle infinite possibilità dei mezzi e dei prodotti attuali. Noi scegliamo come base una posizione sperimentale, e non potrebbe essere altrimenti, perché solo una posizione sperimentale possiede potenzialmente la libertà necessaria per creare un nuovo linguaggio.
 I nostri problemi sono problemi visivi, pratici, educativi.
 In che senso visivi?
 Visivi perché si preoccupano del rapporto che intercorre fra, la forma creata e l'organo della visione senza occuparsi di posizioni passionali ed interiori che quando vengono proposte volutamente si sostanziano in sentimentalismi romantici di pessima lega.
 In che senso pratici?
 Pratici perché non tendono a creare il quadro fine a se stesso, ma tendono a legare le scoperte e le ricerche a tutti i fatti, a tutti gli oggetti, a tutti i momenti che condizionano e che fanno parte della nostra vita.
 In che senso educativi?
 Educativi perché nell'anecessità di creare un nuovo linguaggio si preoccupano di adoperare dei mezzi semplici e delle forme chiare ed elementari al fine di iniziare un dialogo non basato su elucubrazioni estetizzanti, o su solismi romantici, ma per cogliere la nostra vita nel suo divenire e nei suoi problemi.
 Ma perché noi ci mettiamo in questa posizione? Perché abbandoniamo il mondo naturale non solo come base per una figurazione, ma anche come proposta di oggetti da sfruttare? Perché il mondo naturale è un pregiudizio, ed è un pregiudizio perché non ne abbiamo mai giustificato la formazione, non siamo mai riusciti a capirne l'essenza, e noi neghiamo appunto l'ingenuità il non discusso, il mondo come si impone di solito, in contrapposizione a tutto quanto nasce dall'esperire, dal rappresentare, dal pensare, dal divenire, dall'agire.
 Questa posizione si attua mediante la ragione, perché solo la tendenza verso la ragione è la base dialettica per il chiarimento e la giustificazione di una evidenza che nasce dal nostro esperire il mondo. E il nostro esperire il mondo; si pone nel fluire continuo del tempo dove permane il già stato e si ha una precoscienza di ciò che sarà. Così nasce la nostra presa di posizione in un fluire continuo e come dice Husserl « Questo essere diretto dell'io in quanto continuo essere diretto ottiene un continuo riempimento particolare; tutti gli scopi particolari stanno nell'orizzonte di scopi possibili ma ancora ignoti, non ancora dischiusi, l'essere diretto non perviene però mai ad una fine ultima; ogni fine ogni riempimento è un passaggio, una correzione e una nuova scelta, ma in questo continuo «finire» vive una «teleologia» ideale, un continuo tendere a un modo di vita universale, in un vero finire relativo ».
 E' per questo che nei nostri oggetti la base razionale vive contemporaneamente con un divenire passibile di qualsiasi presa di posizione che lo identifica con la libertà della nostra vita.

Fig. 101 T. Costa, M. Massironi, *Testo teorico pubblicato in occasione della mostra allo studio Enne, 1961.*

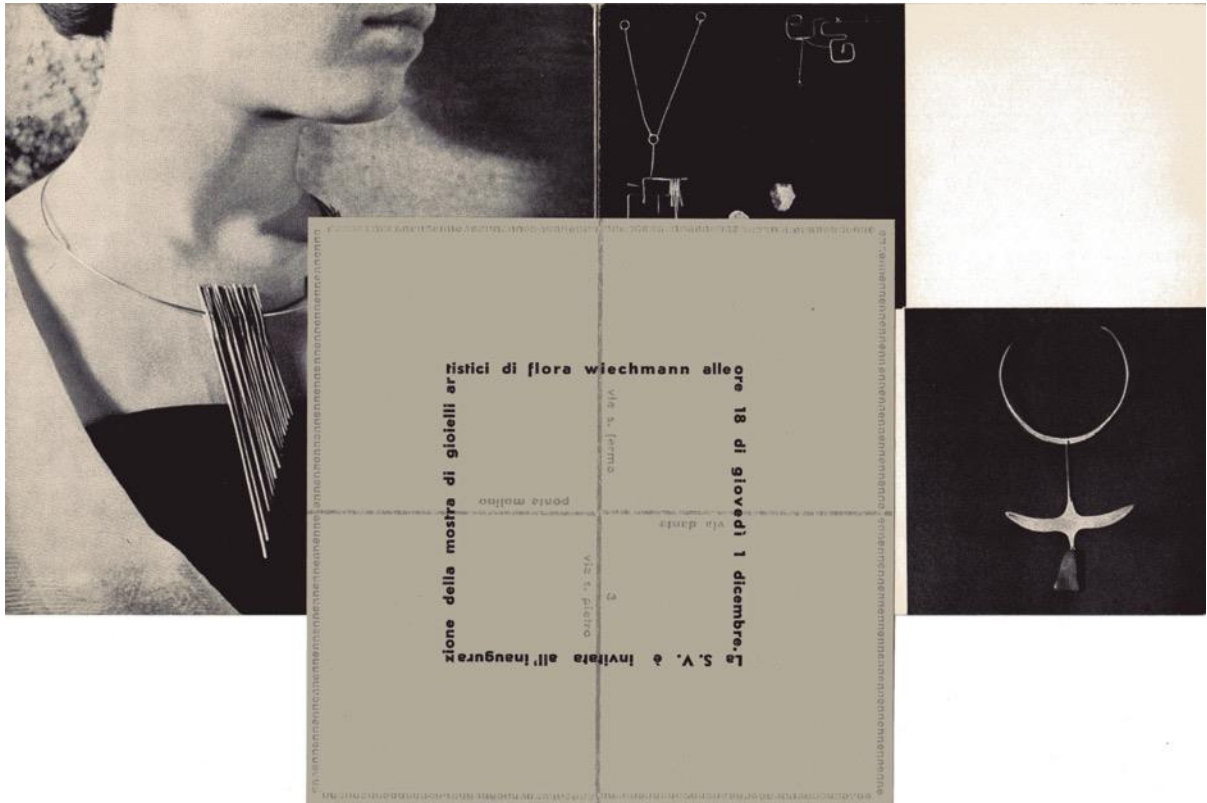


Fig. 102 Invito della mostra di gioielli artistici di Flora Wiechmann, Studio Enne, Padova, 1 dicembre 1960.

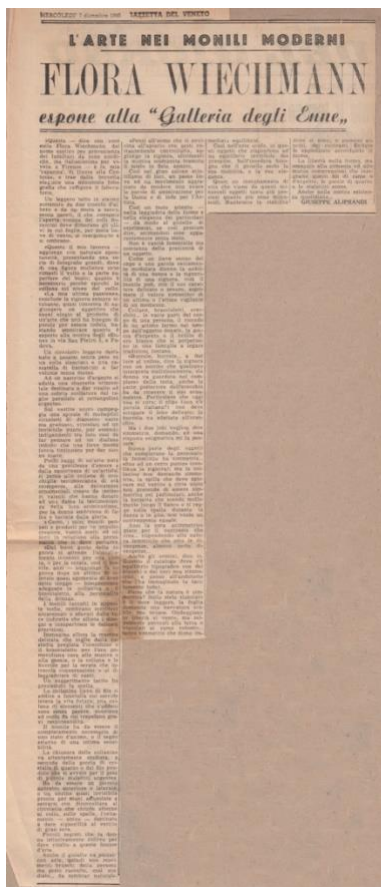


Fig. 103 G. Aliprandi, Flora Wiechmann espone alla "Galleria degli Enne", in «Gazzetta del Veneto», 7 dicembre 1960.



Fig. 104 Vice, Ambizioso il programma del gruppo artistico «N», in «Gazzetta del Veneto», 2 dicembre 1960.

Gioielli di Flora Wiechmann in una mostra al gruppo «N»



Una singolare quanto raffinata incollatura d'argento, appesa alla quale è una ricca collana.

Nella tranquilla e suggestiva sede del Gruppo «N» (via San Pietro 3), espone una numerosa serie di gioielli l'artista Flora Wiechmann. E' la Wiechmann d'origine tedesca sposa in Italia con un architetto, ora vivono entrambi a Firenze. L'Orafa giunge a Padova culturalmente ben preparata e con le sue opere dimostra d'affrontare e superare in maniera felice tanti problemi plastici non facili a risolvere.

Nei complessi nei preziosi esposti ravvisiamo come pur essendoci dei riferimenti a forme di scultura e pittura d'oggi, quali Calder, Butler e Kandinsky, specie le collane e bracciali, conservino nella rielaborazione e trasposizione sulla materia preziosa, la grazia e la raffinatezza di un gusto che deve per esigenze inutili a dirsi, completarsi con il vestimento femminile, il panneggio flessuoso, le linee sagacemente studiate da coloro che si dedicano al disegno del figurino.

Per questo Flora Wiechmann realizzati i monili, crea vestiti che ad essi siano consoni, anzi facciano maggiormente risaltare la candida luce dei preziosi. In argento battuto oppure fuso, è la gentile espressione di un'orafa la quale ha scelto l'argento come materia preferita; i monili non solo risaltano per lo spicco che possono avere su di una veste, ma anche per il brillare di gemme preziose, legate e strette in flessibili giochi compositivi.

Soprattutto interessano per una nuova visione artistica, che evade dallo artigianato, e l'oreficeria, da secoli inclusa fra le «arti minori» appare oggi, dalle opere esposte, arte di altissimo livello.

Vid

Fig. 105 Vid. [Orio Vidolin], *Gioielli di Flora Wiechmann in una mostra al gruppo «N»*, in «Il Gazzettino», 9 dicembre 1960.

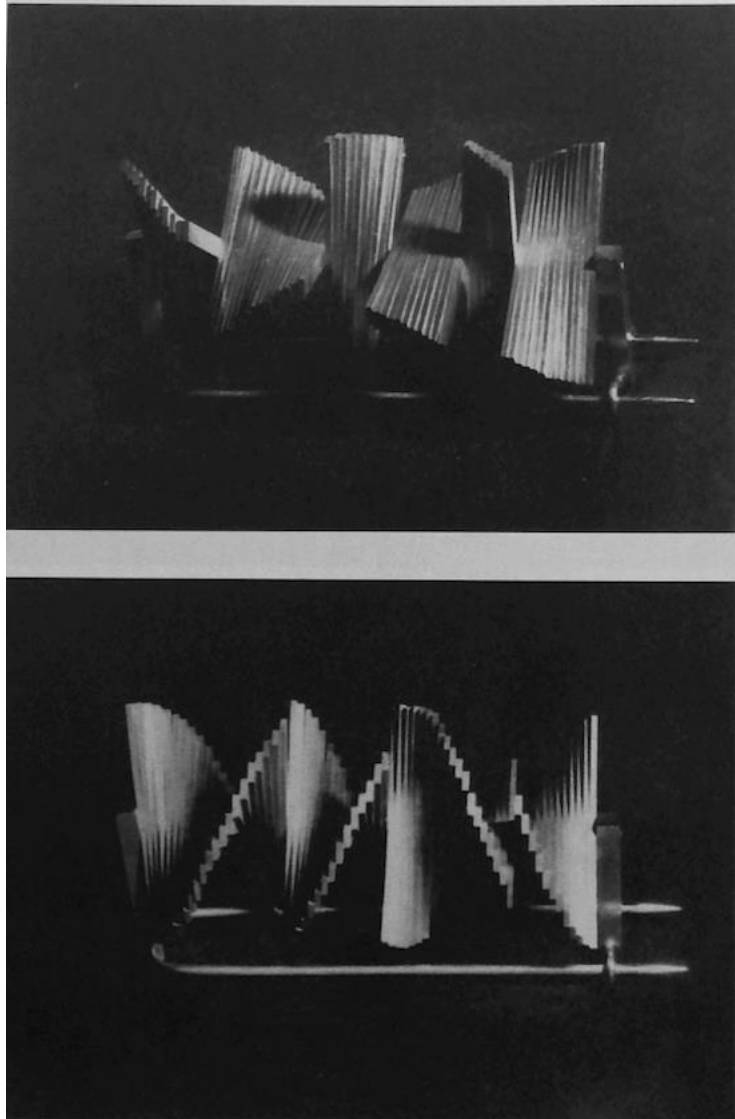


Fig. 106 A. Biagi, *Manipolabile*, 1967.



Fig. 110 *Mostra di Antonio Calderara*, in «Minosse», 31 dicembre 1960.



Fig. 111 *Vice, Calderara presentato alla polemica padovana*, in «Gazzetta del Veneto», 21 dicembre 1960.

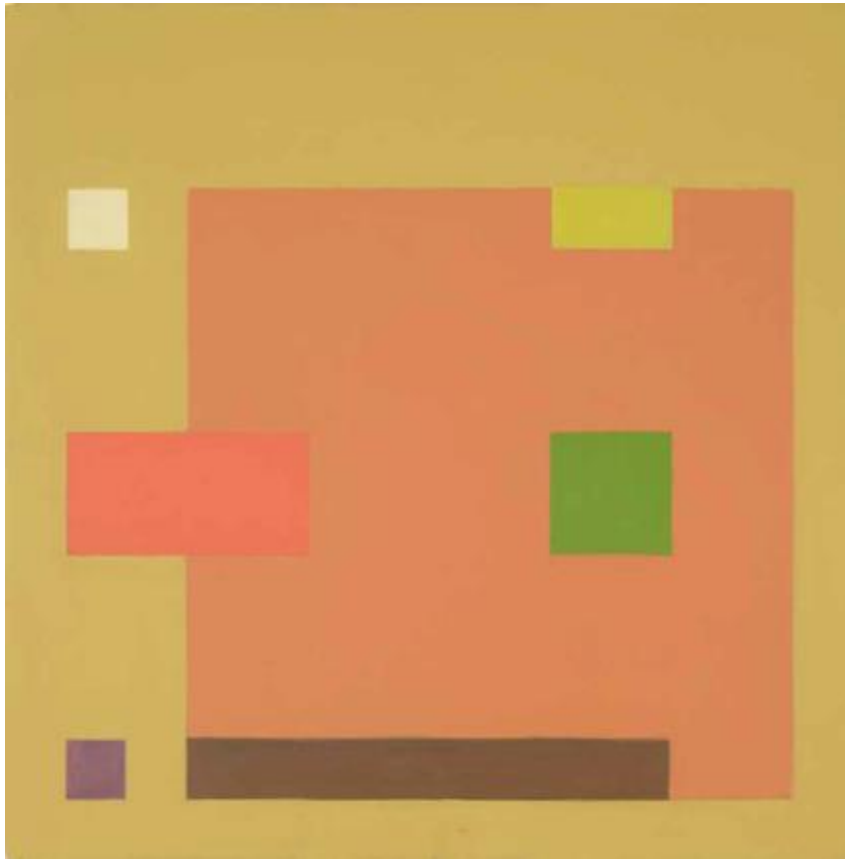


Fig. 112 A. Calderara, *Z+L*, 1960.

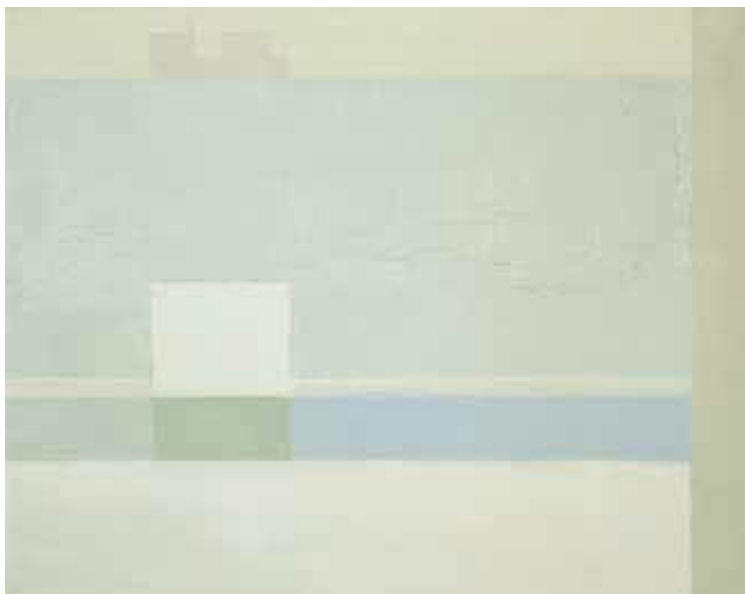


Fig. 113 A. Calderara, *Neve a Vacciago*, 1957-58.



Fig. 114 Invito della mostra di Bruno Munari, Studio Enne, Padova, 11-28 febbraio 1961.

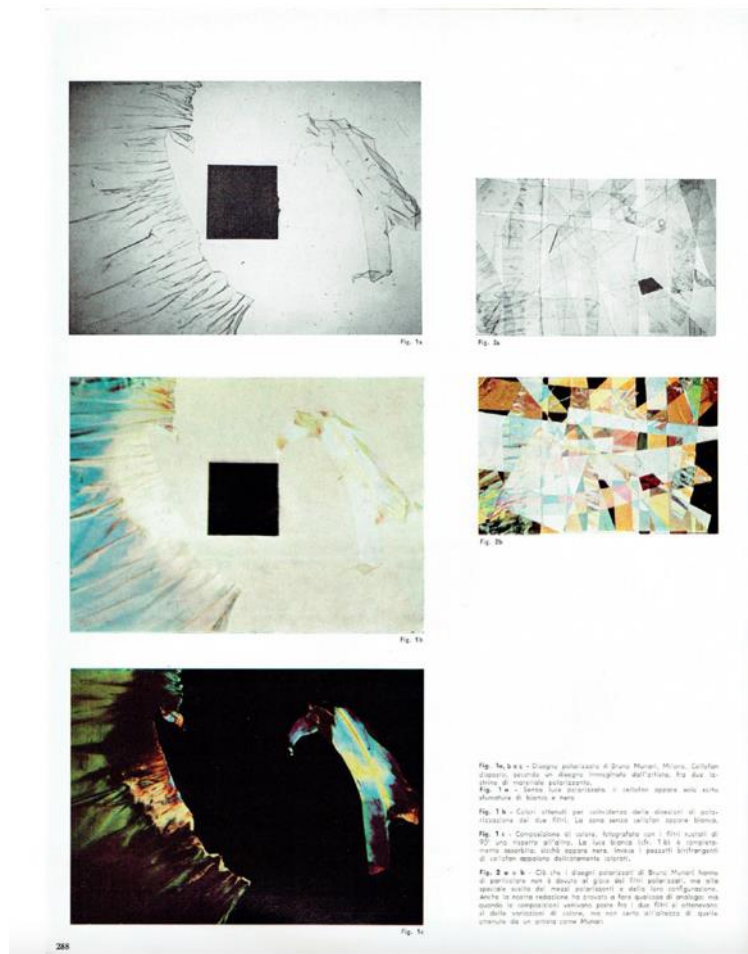


Fig. 115 B. Munari, *Proiezione diretta e a luce polarizzata*, in «Rivista Internazionale d'Illuminazione», Stichting Prometheus, X, 6, novembre-dicembre, Amsterdam 1961, p. 288.

UNA ORIGINALE MOSTRA AL GRUPPO «N»

Senza parole realizza la dinamica del colore e il libro

E' Bruno Munari le cui ideazioni è un peccato non abbiano figurato al IV Congresso del colore organizzato lo scorso anno dalla Fiera di Padova

La inaugurazione della mostra di Bruno Munari al gruppo «N» di via San Pietro n. 3, ha avuto una anteprima insolita al Teatro Ruzzante.

Presentato da Tino Bertoldi, animatore del Gruppo «N» ha proiettato delle diapositive in bianco ottenendo sullo schermo rappresentazioni colorate. Non è manipolazione alchimistica ma ingegnosa applicazione del principio newtoniano del prisma. Bruno Munari distende, con opportuna varietà e determinate striature, pezzetti di cellofane e di mica sul quadratino di vetro; ruotando poi lentamente un raggio di luce polarizzata il colore primitivo si anima, trasformandosi nel suo complementare.

Dinamismo del colore che inverte quello ottenuto nel cinematografo dove un raggio fisso proietta una sequenza di immagini.

Ed è un vero peccato che le ideazioni di Bruno Munari non abbiano figurato al IV Congresso del colore organizzato dalla nostra Fiera l'anno scorso.

Torniamo a Bruno Munari. Il colore, lo spessore della ma-

teria, il quadratino delle diapositive sono tre elementi cari al Munari, che poi ne fa base per gli oggetti esposti al gruppo «N».

Copertine di libri: a base tipografica il quadrato con diverse composizioni colorate a significare una collana.

Oggetti costruiti secondo i principi del «disegno industriale», ma la frase italiana non corrisponde al concetto americano che ispira questa nuova tecnica che tende al minor costo e realizza la facilità dell'imballaggio.

Manifestazioni pratiche che il Munari realizza accanto ad altre di arte pura.

Nel corso della serata al Ruzzante il Munari avvertiva che sovente piace in una casa sostituire un quadro ad un altro o variare l'arredamento dello studio dove ci si ispira e del salotto dove si fantastica. Con opportuni «incastri» di segmenti di legno o di rettangoli di metallo si può trarre il finito dall'infinito. Un procedimento che ricorda certi giochi di bimbi fatti con cartoncini in posizione verticale tenuti in piedi da al-

tri disposti in senso orizzontale, il che consente una sovrapposizione di piani. Ma basta un soffio perché il castelletto infantile si sfasci mentre qui una diversa manipolazione di «elementi» crea stabili forme aeree: differenza di mondi, varietà di preoccupazioni.

Abbiamo accennato ad alcuni aspetti della mostra che documentano la fantasia concreta del Munari i cui lavori sono apprezzati a Tokio e ad Amsterdam, a New York e (fortunato lui!) a Milano, a Torino, a Ivrea. Consulente figurativo di complessi editoriali, ascoltato esperto per il «disegno industriale» dalla maggior casa costruttrice di macchine per scrivere, il Munari interpreta — a suo modo — la «civiltà delle macchine». La quale a volte ci

amalgama quando dà l'ostracismo alle parole; qualche volta ci allietta se eccita la fantasia delle menti pensose.

Vediamo qui il libro senza parole: la storia della notte raccontata ai bambini che non sanno ancora l'esistenza di quel tormento (per dirla con il Carducci) che è l'alfabeto.

Oppure la interpretazione prealfabetica dell'arte di Cadmo (che amava Lidia) con didascalie curiose.

Finalmente un volumetto «Il quadrato», edito da Scheiwiller («all'insegna del pesce d'oro», citato nel numero di gennaio dell'«Italia che scrive»). Riflette per i grandi questo mondo geometrico che il Munari realizza con duttile e varia fantasia, sul quale torneremo, con più ampio e pacato discorso.

ALGI

Fig. 116 Algi, *Una originale mostra al Gruppo "N". Senza parole realizza la dinamica del colore e il libro*, in «Gazzetta del Veneto», 11 febbraio 1961.



Fig. 117 B. Munari, *Cubo*, 1957.

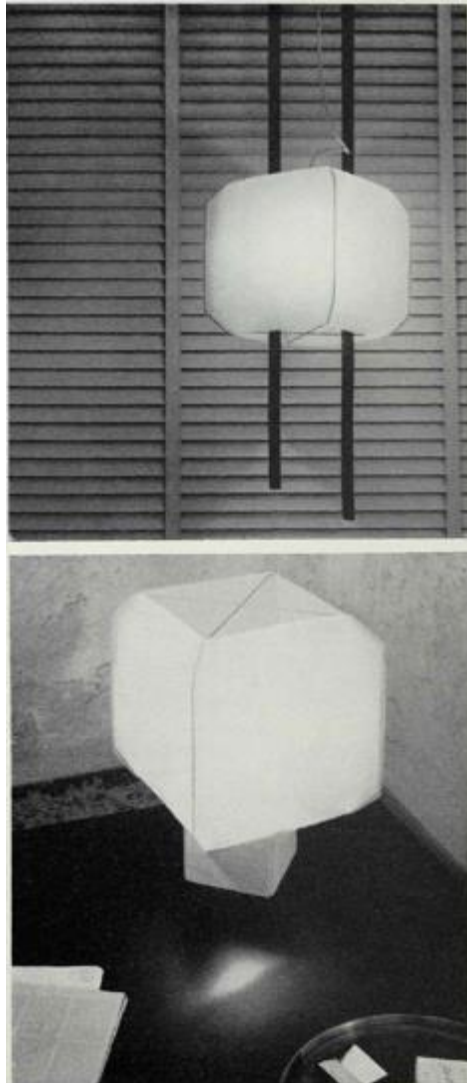


Fig. 118 *Lampada cubica smontabile in due diverse versioni*, da «Comunità» 100, giugno 1962.

MOSTRE D'ARTE

Pippo Rizzo alle Stagioni

«Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori...» inevitabile il richiamo ai versi del Poeta, guardando i pupi siciliani di Pippo Rizzo, che espone in questi giorni alla galleria delle Stagioni. E se l'accostamento sembrasse gratuito e forse un tantino irriverente, eccone un altro con il Calvino del «Cavaliere inesistente». La stessa scuta disincentata sottile ironia ma meno pungente, in Pippo Rizzo, più tenera e partecipe, e che cela (ma neanche tanto) la sua nostalgia per il «buon tempo antico».

La qual cosa può apparire strana, in un primo momento, in un pittore che esordì come futurista, partecipando ai movimenti più avanzati della pittura italiana: raffinato, abile «divertimento»? O meditato, e sincero ripiegarsi nell'età matura sui temi siciliani legati al ricordo della prima giovinezza? L'uno e l'altro, forse, insieme: un felice incontro tra il folclore popolare dei cantastorie isolani e un vigile, consumato mestiere di artista sensibile e colto. Ne nasce una pittura di un candore arguto, che non è affatto ingenua o grossolanamente popolaresca, ma si giuoca di una tavolozza controllatissima dai toni ora teneri, ora squillanti, sapientemente modulati e sempre sostenuti dalla traccia di un disegno sicuro.

Pittura sorpassata, fuori moda, in un tempo di così varie e laceranti esperienze? Non direi. Una parentesi piuttosto di serenità, una testimonianza di commossa simpatia umana per un mondo che va scomparendo. Completano la mostra alcuni frammenti di carretti siciliani, pezzi veramente stupendi che fanno da contrappunto alle tavolette del Rizzo.

Bruno Munari al gruppo «Enne»

«Del mondo trasognato e gentile di Pippo Rizzo alle ardite espressioni grafiche di Bruno Munari: non si può certo dire che a Padova manchi la varietà nelle rassegne d'arte e soprattutto la volontà di far conoscere al pubblico degli amatori i multiformi aspetti della vita artistica contemporanea. Consideriamo, per un momento, il «gruppo enne»: una decina di ragazzi, per lo più studenti di architettura, che, con coraggio e passione veramente ammirevoli allestiscono a proprie spese le mostre in una sede approntata da loro stessi, nelle ore libere dallo studio e dal lavoro. Abbiamo visto finora la raccolta di un collezionista padovano, una esposizione di gioielli moderni

una mostra del pittore Caldera, una dell'architetto Bega con il grattacielo Galfa a Milano, tutte cose di un livello degnissimo, alcune veramente ottime.

Ora è la volta di Bruno Munari, la cui personalità di sperimentatore estroso e razionale ad un tempo, si manifesta in molteplici direzioni: dalle «sculture da viaggio piegabili» in cartone, ai «fossili del 200», rotelline, fili, macchie di colore imprigionati in trasparenti blocchi di plastica; dai disegni di lampade, giocattoli, portacenere, alla serie dei «libri illeggibili» fatti con pagine di differenti materie, colorate, disegnate, strappate e trapassate da fili, ai collages, alle serigrafie.

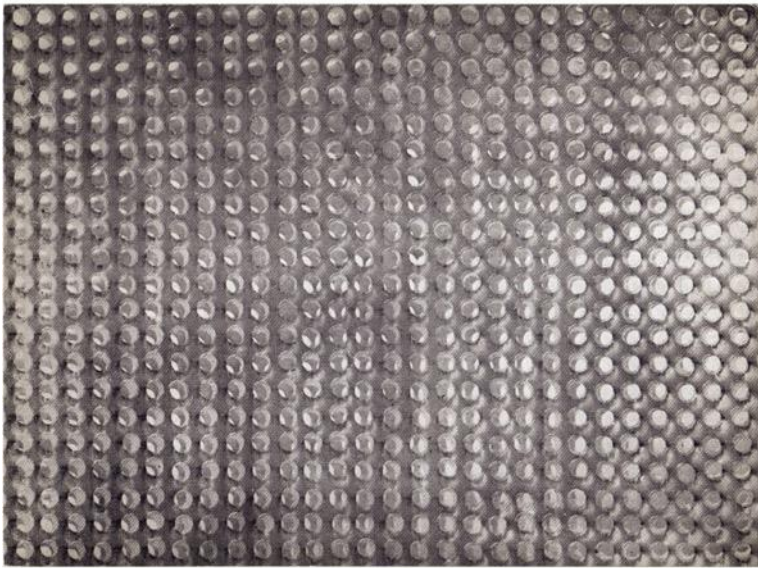
Da tutto ciò risulta evidente come sia difficile trovare una definizione che si adatti a Munari: non certo pittore da cavalletto o scultore nel senso tradizionale della parola. Diremo dunque, con termine attuale, «designer», artista cioè profondamente impegnato in ogni aspetto della vita e della produzione, che non sdegni di dedicarsi con studio paziente ed accurato, al disegno degli oggetti più comuni, con cui entriamo in contatto in ogni momento della giornata, come lampade copertine, per dischi, vasi per ottenere forme della massima razionalità ed eleganza. Passiamo, quindi con Munari, dal campo della contemplazione «pura» a quello dell'esistenza: l'Arte scende dal suo lontano Olimpo ed entra con noi nella dimensione quotidiana dell'esistere. Ed è questo il senso delle varie esperienze di Bruno Munari, anche di quelle che a prima vista possono sembrare stravaganti e gratuite: la ricerca assidua non del «bello ideale» da contemplarsi in un quadro appeso alla parete, ma di una razionale armonia in ogni aspetto, anche il più umile, della realtà che ci circonda.

Vice

★

Nella sede del gruppo «N» (via S. Pietro 3), questa sera alle 18.30, l'artista milanese Bruno Munari esporrà i lavori grafici, libri, e collages, oggetti e studi di sua creazione.

Fig. 119 Vice, *Bruno Munari al gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», 11 febbraio 1961.



"Allora non udremo più miseri discorsi su Magellano e su Drake. Udremo il racconto di viaggiatori che hanno circumnavigato l'Eclittica e doppiato la Stella Polare, come il Capo Horn". Melville

GRUPPO N via s. pietro 3, padova

Caro Amico
Deals presento a
Paulus of me inferior al
auto te unita / tal te
monte tutti le ofe rimani
e Paulus / Pannalante
le erui; fialdi con / p-
tantu' pntelli e non zuscii
p- e Tural / Enne egerite
u laziali de pve, semitafie
reite / in le pccisioni; d'lo
tela / Anbradi brati in spate
zime come ds riproduzione

DADA MAINO *Gianni la via*
dal 20 maggio '61; inaugurazione alle 18

Perché invece non liberare questa superficie?
 Perché non cercare di capire che la storia dell'arte non è storia di "pittori", ma bensì di scoperte e di innovazioni?
 Alludere, esprimere, rappresentare, astrarre, sono oggi problemi inesistenti. Forma, colore, dimensioni, non hanno senso: vi è solo per l'artista il problema di conquistare la più integrale libertà: le barriere sono una sfida, le fisiche per lo scienziato come le mentali per l'artista.
 Dada Maino ha superato la "problematica pittorica": altre misure informano la sua opera: i suoi quadri sono bandiere di un nuovo mondo, sono un nuovo significato: non si accontentano di "dire diversamente": dicono nuove cose.

Le ofe di Paolo **Piero Manzoni**

Fig. 120 Invito della mostra di Dadamaino, Studio Enne, Padova, 20 maggio 1961.

Dada Maino
al Gruppo «enne»

1961
Gazzettino 27 maggio

«Allora non udremo più miseri discorsi su Magellano e su Drake. Udremo il racconto di viaggiatori che hanno circumnavigato l'Eclittica e doppiato la Stella Polare, come il Capo Horn». Con questo suggestivo brano del Melville si apre la presentazione della mostra di Dada Maino al Gruppo N. Purtroppo i risultati fanno forse un po' rimpiangere i discorsi su Magellano e su Drake.

E' molto difficile parlare su di una mostra di giovani: il loro entusiasmo è serio, e le loro utopie hanno sempre un segno di verità. I giovani del Gruppo N sono preparati ed inoltre intelligenti e simpatici. Io stesso ho avuto per loro parole di plauso e sono certo che la loro strada avrà un avvenire. E' penoso quindi non essere sempre in grado di applaudirli.

Dada Maino, che è una milanese, ha ben compreso gli intendimenti del Gruppo N, è una loro «tesserata» in regola, parla il loro linguaggio e conosce bene le formule quasi segrete dell'iniziazione. Essa ha molte cose da dire a loro, ma troppo poche ancora da dire a noi. I suoi esperimenti di luce su trasparenze di materiali forati sono interessanti ed hanno un loro fascino di preziosità, meccanicità ed esattezza, ma non sono che esperimenti.

Non basta trovare il nuovo linguaggio, la nuova formula per essere nel giusto. Oggi è facile inventare qualcosa di nuovo soprattutto sulla scia della scienza che ha mille volti, e mille possibilità. Ma è sempre stato ed è e sarà sempre difficile dire qualcosa di vero, di necessario, di comunicante o, come si diceva un tempo, di bello.

Il Gruppo N ha, evidentemente, un suo idolo: la scienza. Tutto bene fin qui, perché

la scienza ha infinite volte ispirato l'arte e la cultura di un'epoca è basata naturalmente anche sulle sue scoperte scientifiche

Ma attenti a non fare confusioni, altrimenti voi, Gruppo N, che pensate di essere all'avanguardia degli artisti troverete sempre chi è più avanguardista, più puro e coerente di voi: gli scienziati. E se poi per caso gli artisti riuscissero a diventare scienziati bisognerebbe allora riscoprire l'arte. Perché non è sufficiente Einstein ad un secolo; occorrono tutti gli altri, quelli che non lavorano nei laboratori e che ci sono necessari almeno quando andiamo al cinema, o a teatro, o stiamo semplicemente con noi stessi a casa nostra.

C. Sem.

Fig. 121 C. Sem., Dada Maino al Gruppo «enne», in «Il Gazzettino», 27 maggio 1961.



Fig. 122 Da dx Gabriele Devecchi, Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo con Lucio Fontana e Piero Manzoni all'inaugurazione della mostra *Anceschi, Boriani, Colombo, Devecchi*, alla Galleria Pater, Milano, settembre 1959.

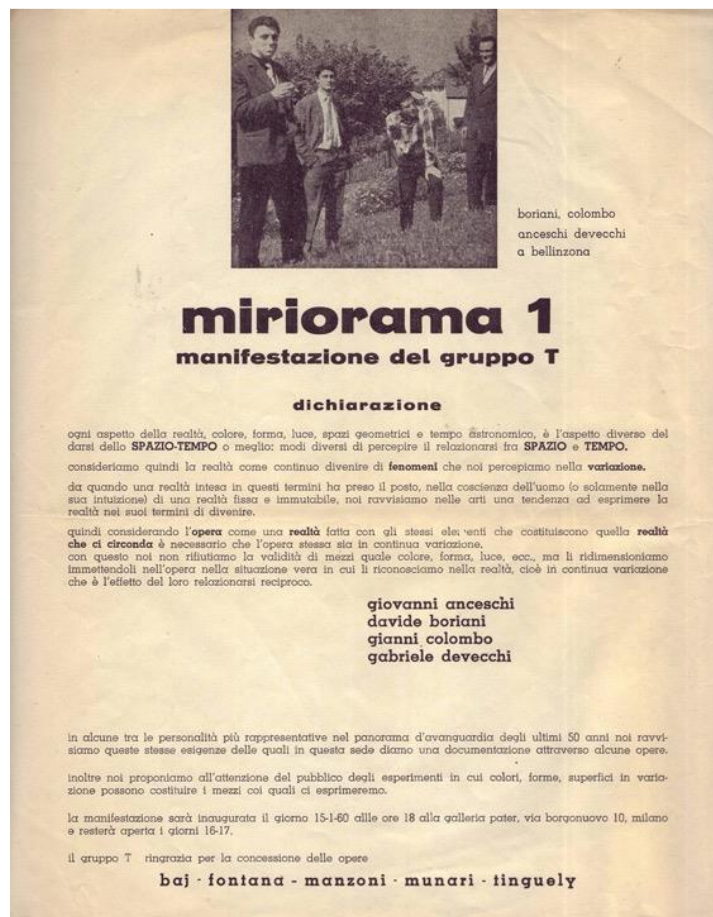
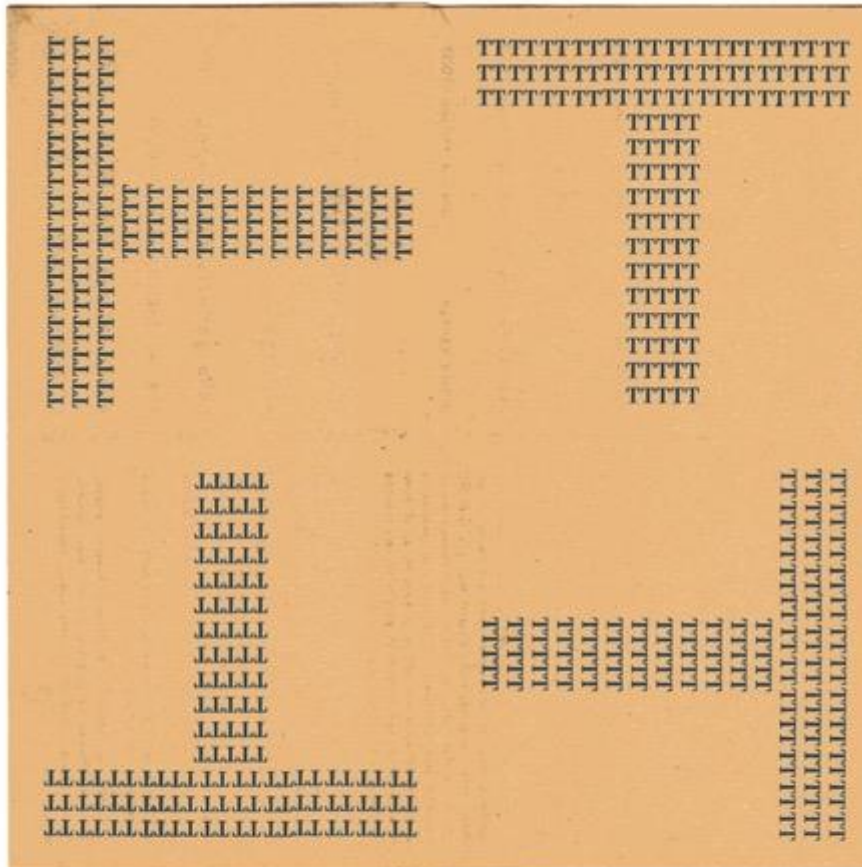


Fig. 123 Manifesto *Miriorama 1*, stampato in occasione della mostra a Milano, presso la Galleria Pater (15-17 gennaio 1960).



È innegabile che noi riceviamo dell'ambiente in cui viviamo tutta una varietà di stimoli che si svolgono nel continuo spazio-tempo.

Fino ad oggi gli artisti hanno cercato di fermare qualcuna di queste percezioni in opere d'arte determinate dai mezzi che avevano a loro disposizione. Il fatto di fermare un momento poetico della natura è quindi un rimedio, una soluzione approssimativa alla volontà di espressione di un artista. La pittura e la scultura danno quello che possono, riescono talvolta a dare una sensazione di movimento, come nel caso futurista, ma non servono più ad artisti che vogliono realmente dare il movimento e non l'impressione del movimento.

Ricerche in questo senso sono state fatte, a suo tempo, da Moholy-nagy con la sua famosa « Light display machine », con gli « Spece modulatora ». Da Marcel Duchamp con i « Roto-reliefs », da Calder con i « mobiles » e da altri. Abbandonata la pittura e la scultura un gruppo di giovani milanesi si sono avviati in ricerche e scoperte interessanti, usando materiali nuovi, mezzi nuovi e producendo oggetti non più definibili con le vecchie categorie. Caduto ogni preconcetto di forma di stile, di astratto di informale, di geometrico e non, di pittura e non pittura, si sono trovati di fronte a un mondo nuovo pieno di possibilità, con tecniche e schemi da inventare con la massima libertà.

Le loro opere sono tutte caratterizzate dalla dimensione tempo, ognuna ha una natura diversa ma tutte svolgono il loro tema oltre che nello spazio bi o tridimensionale dell'oggetto che le rappresenta anche nel tempo.

Considerare l'opera d'arte in rapporto soltanto con lo spazio non è più ammissibile nella nostra epoca, un ritmo, un modulo, un'idea di carattere estetico deve ormai svolgersi anche nel tempo.

Bruno Munari

la prima mostra « miriorama » ha avuto luogo a milano nel gennaio del 1960.

il gruppo ha esposto a bellinzona, lugano, milano, barcellona, chicago, los angeles, genova, roma, spoleto, lissone, tekie, amsterdam, stoccolma, copenhagen, arnhem.

gruppo T - oggetti miriorama

giovanni aneschi nato a milano 1939

davide boriani nato a milano 1936

gianni colombo nato a milano 1937

gabriele devecchi nato a milano 1938

grazia varisco nata a milano 1937

ore 18-20 dal 17 febb. al 1 marzo

espongono

nella galleria del gruppo enne

via s. pietro, 3 - padova

inaugurazione ore 18 di sabato

17 febbraio 1962

Fig. 124 Invito della *Mostra del Gruppo T*, Padova, Studio Enne, 17 febbraio 1962.

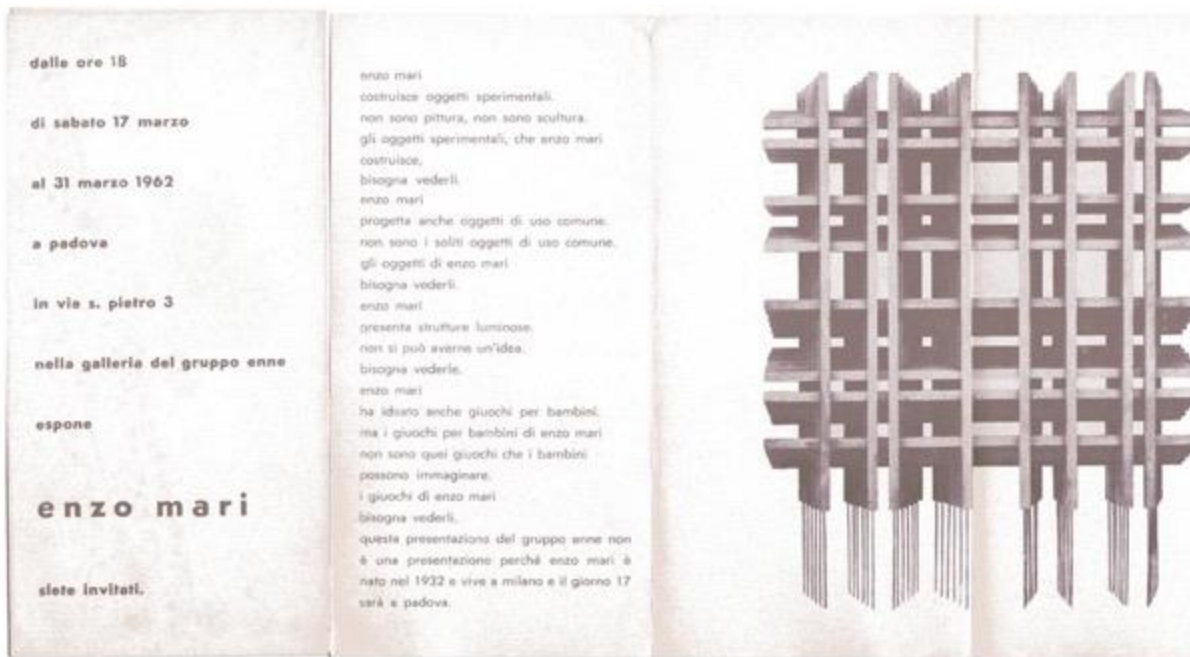


Fig. 125 Invito della *Mostra di Enzo Mari*, Studio Enne, Padova, 17-31 marzo 1962.



Fig. 126 E. Mari, *Il gioco dei 16 animali*. Prima edizione Danese, Milano 1957.



Fig. 127 E. Mari, *L'altalena*. Prima edizione Danese, Milano 1961.

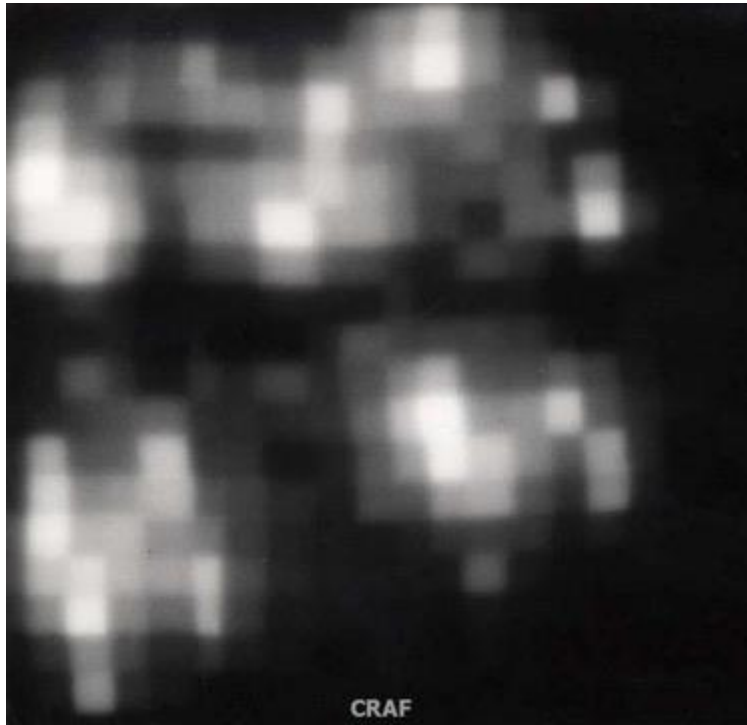


Fig. 128 E. Mari, *Opera n. 649*, 1962. Foto di Ugo Mulas.



Fig. 129 E. Mari, *Oggetto a composizione autocondotta*, 1959.



Per capire Mari bisogna vederlo: ecco un saggio della sua arte. L'oggetto si definisce «a composizione autocondotta rinnovabile». Due lastre, trattate da cornice base. Nello spazio fra due vetri sono interposti 18 elementi in acciaio di forma quadrata, triangolare, romboidale colorati in rosso, nero giallo blu verde. Cambiando il piano di appoggio dell'oggetto, gli elementi fra i vetri si autocompongono per gravità in effetti polivalenti. Un'asta fissa fra i vetri permette di maggiormente variare la composizione.

Resto del Carlino

AL GRUPPO ENNE DI VIA SAN PIETRO
23 marzo 1962

Magnifica costruzione metodologica nell'arte originale di Enzo Mari

Sempre e più che mai sulla breccia, quelli del Gruppo Enne, con galleria in via San Pietro. Presentano in questi giorni Enzo Mari, di Milano, pittore, scultore e «industrial designer», estro originalissimo, all'insegna dell'ordine *metodologico nella composizione* dei volumi e delle forme geometriche. Questo giovane si presta a disegnare oggetti da riprodurre su scala industriale come pezzi unici a carattere strettamente artistico. Lo indirizzo informatore delle opere, queste e quelle, è comunque sempre lo stesso: la costruzione metodologica, il cinetismo, la problematica della animazione e della moltiplicazione della plastica sono gli elementi sui quali insiste costantemente la sua tematica e la sua pratica produttiva. Mari così facendo assume un impegno estremamente serio e chiaro per non dar luogo a fraintesi: «Di queste forme, di questi volumi io non devo dar conto a nessuno dato che essi non ammettono speciali interpretazioni né con associazioni visive rispetto ad altri oggetti, né con lo inserimento in un qualsiasi processo filosofico. Persone che vogliono fare discorsi seri e difficili sulla mia produzione non aderiscono mai ai miei presupposti».

Da questi principi informativi assai espliciti sorgono le visioni spaziali di Mari, combinate con determinati criteri che possono e non possono rispondere alla funzionalità. Lo elemento estetico è salvo, ma solo sotto un certo punto di vista. Sicuro e fondamentale è invece l'equilibrio, è il contrappeso delle masse geometriche nelle composizioni scultoree. Negli oggetti con fine pratico (vassoi, tagliacarte, portaombrelli, portacenere) il criterio di impostazione, e se vogliamo anche di ispirazione, è il medesimo: Mari tende a creare una emozione, sempre, e la sollecita senza rimaneggiare niun elemento passato. Costruisce qualcosa, — qualcosa, sottolineiamo che non è ammesso sia individuata e sostanziata esattamente — con elementi mai usati, giustappone forme non note ad artisti precedenti, e in questa selezione sta appunto il suo travaglio più nobile.

Una mostra di grande curiosità, che afferma la disinteressata, pura fatica di ricerca di vie nuove, che il Gruppo Enne si è proposto fin dal primo apparire nel mondo padovano ancorato alla tradizione e restio di fronte a qualunque manifestazione che ab-

bia odore rivoluzionario in campo artistico. In via San Pietro, però, molti dovrebbero portarsi, soprattutto i giovani, ai quali una sferzata di fantasia e un motivo, anche se violento e audace di innovazione ideativa, non può che essere di efficacia agli effetti formativi.

Questa mostra di Mari richiama la gente di intelligenza e volontà. «Io non vogliamo essere artisti, noi vogliamo essere della gente qualunque». Così vi salutano alla porta quelli dell'Enne e sono semplici e chiari come la loro giovinezza.

Riz.

Fig. 130 Riz. [P. Rizzi], *Magnifica costruzione metodologica nell'arte originale di Enzo Mari*, in «Il Resto del Carlino», 23 marzo 1962.

GALLERIA DEL GRUPPO ENNE

"Brunalba,,

Personale

di

Tono Zancanaro

dal 7 al 22 aprile 1962

Una parola c'è da dire, ovvia forse, a proposito di questa mia personale nella «Galleria del Gruppo Enne» del gruppo di giovani astrattisti padovani. Si può dire con tutta franchezza che si tratta, semmai, di un incontro, sul terreno, pure dei contrasti, di cultura tipicamente civile sul terreno della buona discussione, o del dialogo contrastato, se vogliamo, ma positivo, e ne è venuta l'ospitalità - di un artista addirittura neo-classico - nella sede più settaria, in apparenza, pensabile.

E, semmai il buon segno che l'era dei cannibalismi bianchi sta proprio per sparire.

STAMPATA DI TORINO

Non basta, evidentemente, lo stridulo dimenarsi dei corifei del peggio; dei paladini della catastrofe programmatica e sempre incombente come matrice e immagine del nostro tempo, per far sparire dalla terra, dai nostri occhi, dal nostro sentimento del tempo, e della storia dell'uomo, la presenza del sole; dell'idea solare della vita; che è pensiero tipicamente mediterraneo; carico di esaltante futuro. Come è proprio della vita autentica.

L'uomo, la figura umana è un bene abbastanza prezioso, ora come per il passato, da giustificare anche le più azzardate, e controcorrente, diciamo, battaglie.

L'uomo, nella sua concretezza, come la vita, rimane l'ipotesi più certa, più suggestiva, comunque. E l'arco della mia vita di artista - che comprende ormai un bel mucchietto di anni di lavoro - è un punto fermo, prezioso e cristallino di questo credo estetico, tutt'altro che ingeneroso, del resto.

E Brunalba, frutto succoso e stupendo, e tema di questa mia nuova personale padovana, e, posso dire, con tutta serenità e certezza, la contro prova più chiara del mio credo estetico e di uomo che avrei potuto portare.

Brunalba, donna giovane e splendida, che è come l'immagine della vita stessa - giovinezza insieme e sole splendido pieno - ritrovata come per incanto sulla tela, è nata, gioco prezioso del caso, nella pagina bianca e infinita del mare di Punta Nord: la più indicata forse per le grandi operazioni della fantasia.

TONO ZANCANARO



Tono Zancanaro - BRUNA Rosnyca BRUNALBA a Punta Nord.

Fig. 131-134 Invito alla Mostra di Tono Zancanaro, Studio Enne, Padova, 7-22 aprile 1962.

TONO ZANCANARO AL «GRUPPO N»

Gazzetta del Veneto
Venerdì 13 aprile 1962

Qualcuno s'è domandato se l'artista padovano s'è convertito all'astrattismo geometrico: è sulla buona via, è stato da qualche altro risposto - Lieti gli amici di poterlo finalmente incontrare

«Tono Zancanaro espone al gruppo N».

«Al gruppo N?» (Ma allora si è convertito all'astrattismo geometrico?).

«Non ancora». Risponde un universitario, illustre rappresentante di un tale indirizzo artistico, la cui recente personale a «La chiocciola» ha segnato ulteriori consensi a quelli già acquisiti in sede nazionale.

«E' sulla buona via — continua — con quelle sue pagine colorate che danno risalto al finissimo disegno reale nella sua irrealtà, concreto nella sua fantasia innovatrice».

L'invito alla inaugurazione della «personale» non aveva però le solite singolari caratteristiche tipografiche degli inviti al gruppo N; dai caratteri tutti maiuscoli o tutti minuscoli alla impaginazione del testo anticonformista; dunque si poteva pensare ad un Tono Zancanaro tradizionalista; con i suoi suggestivi angoli di Padova, da via Sant'Eufemia allo scorcio di Prato della Valle, dove è forza di

disegno e robustezza di china.

Ma nell'invito una coppia di figure delineate da una linea sottile, sicura nel segno, armoniosa nelle volute: figure statiche ed estatiche, bianche o grigie, sul fondo mezzelune di varie dimensioni, cerchietti quasi euclidei, ciambelline senza buchi in ordine sparso.

Allora siamo proprio al gruppo «N»... seppure con diverso amore all'inconsueto.

Tono Zancanaro saluta gli amici lieti di poterlo finalmente incontrare; risponde sollecito.

Passa rapidamente da una sala all'altra, lui abituato al nomadismo per i continenti.

Interrompe una conversazione appena avviata per ossequiare una gentile artista venuta da lontano; rimprovera chi si permette di toccare i suoi vasi di terracotta o di sollevare quelli di vetro «che a toccarli si appannano; e possono turbare — forse! — gli arabeschi incisi che fanno pensare a certe scritte graffite a Pompei, espressi in scrittura rustica ma orizzontale

e non verticale come, alla cinese, sono nelle iscrizioni ai quadri.

Siamo proprio nella atmosfera del gruppo «N»; desiderosi i dirigenti di presentare forme nuovissime, o potemiche, o poetiche.

Viene l'interrogativo all'invito: «Brunalba?»

A chi chiede addita una didascalia: «Bruna Ronnyca Brunalba a Punta Nord».

Brunalba! Una donna giovane e splendida, brunita dal sole ed albeggiante di sogni — in sintesi: il nome Brunalba. Vista come dea marina pronta ad apparire, emergere, tra scaglie scintillanti di verde-azzurro o appariscente sullo sfondo di cielo bruno o viola (il colore non è qui allusivo o simbolico); si rena sicula incontrata fra i canneti silenti del fiume Clone dove ha fonte il papiro su cui scrivere delicatamente, o sciacquo di mare che lamba le rocce di una mitica Grecia cara alle favole ed alle coppie felici. Profili sottili ed armoniosi, esempi di calligrafismo prezioso e sicuro, contorni fluidi ed appariscenti sinuose che si susseguono nella seconda sala della mostra.

Una favola bella raccontata da due protagonisti, a volte impassibili, a volte sorrisi esternamente — in casta apparenza di sguardo — da una luce di amore, di attesa, di speranza, di desiderio... Un libro fatto di pagine verdi brune viola ed anche — naturalmente — bianche e nere.

«Giovinanza insieme e splendido sole», avverte Tono Zancanaro, l'immagine della vita. «Bisogna capire subito, altrimenti vuol dire non capire niente»... Tono Zancanaro dice, quasi sospeso perché altri non si immedesimino subito nel suo mondo poetico e non lo facciano proprio; quasi rimproverante — con il suo parlar telegrafico — chi umilmente chiede un qualche chiarimento.

Tono Zancanaro passa rapido da un gruppo ad un altro; saluta pronto gli amici che lo pensavano in qualche continente e sono lieti — finalmente — di averlo per qualche ora a Padova.

Si compiace delle lodi per questi «fogli» di un album classico. In un angolino c'è chi vede, osserva, capta qualche parola che lo ragguagli sulla mancata simbologia del colore; sulla varietà degli stati d'animo che ognuno

può riconoscere in sé guardando le figure immote, i volti estatici, i corpi estasiati, i contorni decorativi.

Torna insistente il nome «Brunalba»; la figurina ideale ritrovata come per incanto o magia di Dea sulla tela, nata così da un gioco prezioso del caso; ripetuta ma non eguale quale apparve nella marina di Punta Nord.

E c'è chi vede e si rallegra tacitamente; e pensa ad una eguale sensibilità artistica scomparsa in una tavola che adorava delicate poesie di Diego Valeri. Ancora un accostamento tra poesia ed illustrazione; così per gioco prezioso del destino che consente di ritrovare qui, come nella stampa del veronese Franco Riva, un'alba ancora lunare, che distende i suoi giochi di fiori o di geometrie sulla sorgente della vita, non contaminata dalla esosità della gente; non bruttata dalle incomprendimenti del mondo...
ALGI

Fig. 135 Algi, Tono Zancanaro al «Gruppo N», in «La Gazzetta del Veneto», 13 aprile 1962.



Fig. 136 Invito alla Mostra di Tono Zancanaro, Studio Enne, Padova, 7-22 aprile 1962.



Fig. 137 Mirabile antologia di Tono Zancanaro, in «l'Unità», 14 aprile 1962.

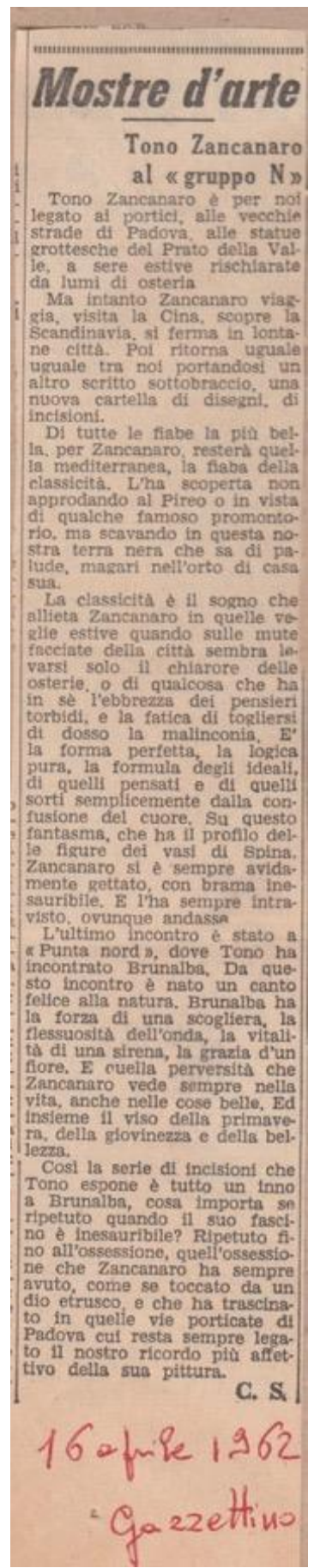


Fig. 138 C. S. [C. Semenzato], *Mostre d'arte: Tono Zancanaro al «gruppo N»*, in «Il Gazzettino», 16 aprile 1962.

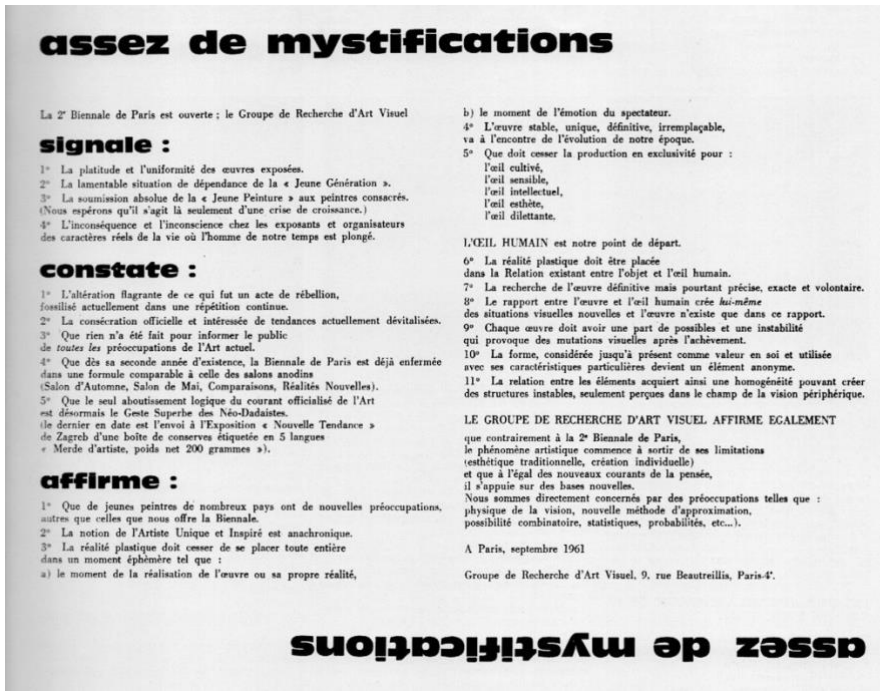


Fig. 139 GRAV, Groupe de recherche d'art visuel, *Assez de mystifications*, Paris, septembre 1961.

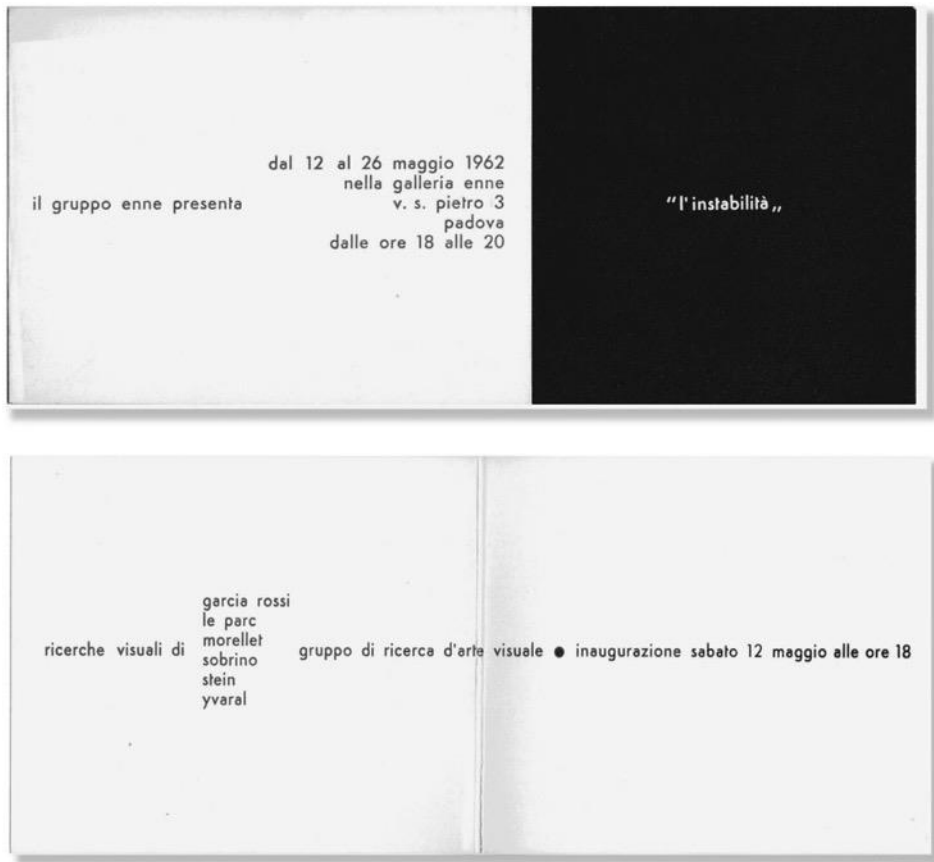


Fig. 140 Invito alla Mostra del GRAV *L'instabilità*, Studio Enne, Padova, 12-26 maggio 1962.

per favore, per tenerla al corrente delle attività del gruppo, e per istituire dei risultati statistici completi, voglia darci le seguenti informazioni:

nome: _____
 cognome: _____
 indirizzo: _____
 professione: _____
 età: _____

GRUPPO DI RICERCA D'ARTE VISUALE, 9 rue Beautreillis,
 PARIS - 4, (France)
 Manifestazione organizzata a Padova dal Gruppo « enne »
 Via S. Pietro 3 Padova (Italia)

al pubblico:

il Gruppo di Ricerca d'Arte Visuale, desidera stabilire un contatto diretto tra i suoi lavori ed il pubblico.
 Le chiede quindi di illuminarlo sul significato che lei dà ai suoi problemi, rispondendo alle seguenti domande:

- 1** Come considera i lavori presentati in questa esposizione?
- | | | |
|------------------------|----|----|
| opere d'arte? | si | no |
| opere d'avanguardia | si | no |
| ricerche interessanti? | si | no |
| arte tradizionale? | si | no |
| scherzi? | si | no |
| attività gratuite? | si | no |
| opere senza valore? | si | no |
| oppure come? | | |
- 2** Qual'è, secondo lei, la destinazione ideale di questi lavori?
- | | | |
|------------------------|----|----|
| i musei? | si | no |
| le gallerie d'arte? | si | no |
| gli edifici pubblici? | si | no |
| le collezioni private? | si | no |
| le I.N.A. casa? | si | no |
| Brasilia? | si | no |
| le arti applicate? | si | no |
| in casa sua? | si | no |
| o dove? | | |
- 3** Quale legame si stabilisce fra lei e questi lavori?
- | | | |
|------------------------|----|----|
| è razionale? | si | no |
| è emotivo? | si | no |
| è soprattutto visuale? | si | no |
| è inesistente? | si | no |
| oppure quale? | | |

- 4** Qual'è il suo stato d'animo di fronte a questa esposizione?
- | | | |
|----------------|----|----|
| simpatia? | si | no |
| indifferenza? | si | no |
| avversione? | si | no |
| buon umore? | si | no |
| soddisfazione? | si | no |
| riposo? | si | no |
| eccitazione? | si | no |
| oppure cosa? | | |
- 5** Se lei ha un interesse per questa ricerca, riguarda:
- | | | |
|----------------------------------|----|----|
| L'analisi dei problemi proposti? | si | no |
| la verifica dei mezzi tecnici? | si | no |
| l'aspetto visuale? | si | no |
| oppure cosa altro? | | |
- 6** I lavori qui presentati, a che cosa la fanno pensare?
- | | | |
|-----------------------------|----|----|
| alla natura? | si | no |
| alla poesia? | si | no |
| al futuro? | si | no |
| alla metafisica? | si | no |
| a niente altro che ad essi? | si | no |
| alla scienza? | si | no |
| a delle leggi generali? | si | no |
| oppure a che? | | |
- 7** Attraverso le opere esposte, come immagina gli esecutori?
- | | | |
|-------------------|----|----|
| razionali? | si | no |
| sentimentali? | si | no |
| ricercatori? | si | no |
| mistici? | si | no |
| uomini qualunque? | si | no |
| fantasiosi? | si | no |
| astuti? | si | no |
| «geni»? | si | no |
| o come? | | |

- 8** Nelle opere presentate che cosa la colpisce?
- | | | |
|---------------------------|----|----|
| il colore? | si | no |
| l'omogeneità delle forme? | si | no |
| i problemi di superficie? | si | no |
| la trasparenza? | si | no |
| la luce? | si | no |
| il movimento? | si | no |
| lo spazio? | si | no |
| l'ottica? | si | no |
| altrimenti, che cosa? | | |
- 9** Segnali le cinque opere che lei ha notato di più:
- 1 _____
 2 _____
 3 _____
 4 _____
 5 _____
- 10** Segnali le tre opere che lei ritiene le meno riuscite:
- 1 _____
 2 _____
 3 _____
- 11** Altri quesiti:
- | | | |
|---|----|----|
| crede all'artista unico e isolato? | si | no |
| considera soprannaturale l'atto di fare delle opere plastiche? | si | no |
| accetta la categoria « opera d'arte »? | si | no |
| ritiene insostituibile la forma abituale come il quadro e la scultura? | si | no |
| associa i nostri lavori alle concezioni estetiche o antiestetiche correnti? | si | no |
| pensa che la ricerca visuale possa trovare una sua sistemazione come semplice attività dell'uomo ed essere integrata nella società? | si | no |
| la condizione di instabilità dell'opera non definitiva cambia le sue abitudini di valutazione? | si | no |

Fig. 141 Questionario del GRAV al pubblico, Studio Enne, Padova, 12-26 maggio 1962.

Non siamo abituati a vedere nelle riviste le opere dei giovani i cui nomi figurano qui sotto. Abbiamo potuto appena intravedere recentemente alcuni loro lavori in questa o quella galleria. In ogni caso il grande pubblico non le conosce affatto e bisogna dire che fine ad oggi i loro autori non hanno fatto niente per farle conoscere.

Perché? Desideravano dunque isolare l'arte in una torre d'avorio dove, cedendo a qualche sentimento d'orgoglio, credevano di vedersi probabilmente incompiuti? Niente affatto. Essi, al contrario, considerano, più che qualsiasi altro, finiti i miti dell'arte per l'arte o dell'artista maledetto. E allora? Semplicemente perché essi, oltre a prendere troppo seriamente il proprio lavoro per consegnare i risultati alle contemplanze delle folle appena se ne presenta la minima occasione, non accettano il sistema attualmente stabilito dei rapporti fra l'artista e la società. Essi non pensano infatti che le loro opere debbano essere considerate come motivi di evasione o di vago diletto estetico, staccato da ogni legame con la realtà fisica, né come le testimonianze materiali di una personalità isolata (per quanto originale), né come preziosi saggi da collezione, fatalmente destinati ad alimentare il mercato delle speculazioni. Desidero di chiarire la situazione attuale dell'arte e di eliminare il misterioso nella maniera più completa, essi cercano, al contrario, delle basi obiettive di comunicazione e dei modi plastici e suscettibili di esprimere senza ambiguità né deformazioni soggettive, la loro visione positiva del mondo. Questo, come, del resto, le ragioni che li hanno condotti a lavorare in gruppo, al fine di poter confrontare più utilmente le loro scoperte, le loro idee, e che li conduce anche a basarsi sui soli dati della percezione visiva.

Questo desiderio di obiettività non deve fare illusioni. Non s'è preso di loro alcuna tendenza schiettamente razionalista, alcun dogmatismo, alcuno spirito di codificazione semplicistica. Se essi rifiutano di subordinare l'arte ad un'arbitrarietà o ad un gesto, ciò non è per cadere nell'eccesso contrario e darci ad una serie di naturalismo non figurativo. Infatti per comprendere il loro tentativo, è necessario situare da prima nella corrente generale dell'arte contemporanea, e più particolarmente, di porre in rapporto alle tendenze che si fanno luce da quindici anni, ma comprendendo tuttavia che l'arte si evolve e non può ripetersi sotto pena di congelarsi e di perdere la sua ragione d'essere. Infatti basandosi sulle due direzioni principali prese dall'arte, la maggior parte dei critici e degli storici, anche bene intenzionati, tendono OGGI a catalogare i creatori nell'alternativa arte informale - arte costruttiva come avevano opposto in altri tempi il soggetto e l'oggetto l'arte figurativa e l'arte astratta. Ora, questo modo di porre il problema è completamente sorpassato. Non tratta più di mettere insieme delle forme geometriche inerti o di li-

brarsi nel delirio delle macchie e degli schizzi, dei graffiti e delle concrezioni, oppure di comporre delle panoplie eteroclite. Un'arte veramente nuova (e non un ritorno a l'Art Nouveau, quale è rivelato dalle recenti evoluzioni di parecchi pittori informali) si muove in silenzio, un'arte che non è più un grido d'angoscia o di rivolta, ma l'espressione diretta della nostra epoca, un'arte che accetta i fondamentali risultati della civiltà attuale e, pur non derivandone, si trova d'accordo con le scoperte scientifiche più recenti, un'arte che in una parola vuole manifestare esteticamente le attività positive dell'uomo moderno (ma persino i giovani, che in presente, se non ancora il termine esatto, al quale essi danno una significato alquanto negativo, ma non vede con quale altro termine si possa momentaneamente rimpiazzarlo...).

Non ci si meraviglia quindi se le opere nuove non si presentano con l'aspetto tradizionale del passato e del passato recente. Il quadro di cavalletto, la statua o la scultura sopraelevate, prodotti di una civiltà anteriore, oggi non hanno più ragione d'essere e devono lasciare il posto ad opere senza limiti di forma e di materiale, opere che non avranno più niente a che vedere con le categorie caduche della pittura e della scultura. Le nozioni di esemplare unico, di carattere definitivo dell'opera o della sua stabilità, sono ugualmente prive di significato e vengono rimpiazzate dalle nozioni di opere moltiplicabili, trasformabili e instabili. L'esecuzione individuale, una volta molto apprezzata, sparisce per permettere la nascita di forme anonime che non abbiano più una funzione emotiva e stabilmente costruttiva, ma un ruolo unicamente visuale. Le nuove concezioni del tempo si risolvono in una instabilità voluta e riconosciuta dell'opera e della sua struttura. Instabilità che non corrisponde ad una banale messa in movimento, ma alla ricerca profonda dei tre fattori immagine-movimento-tempo.

Alcune di queste nuove proposte non sono senza antecedenti. Attraverso la confusione degli innumerevoli movimenti sorti nel XX secolo il più, con un po' di attenzione, seguirà il filo conduttore che da cinquant'anni a questa parte conduce alle ricerche attuali e riconoscerà, in particolare, l'opera decisiva fatta da circa una decina d'anni da alcuni pionieri fra i quali è doveroso segnalare Schöffer e Vasarely. Ma oltre al valore indiscutibile delle opere qui presentate, sono le possibilità, in esse contenute, di ulteriori sviluppi, che determinano l'attenzione più profonda. La certezza di rinnovamento plastico è garantita dalla giovinezza degli esecutori, ma più ancora dalla loro deriva voluta di ricerca — e di ricerca continua — che li spingerà, io ne sono sicura, a non essere mai soddisfatti dei risultati già acquisiti. In un'epoca in cui la maggior parte dei giovani artisti ritengono indietro nel tempo alla ricerca di una originalità che fa loro difetto (dopo l'automatismo surrealista e il dadaismo, secoli ora

al modern style), questo atto di serietà e di ricerca fortunatamente ci riconforta e ci dà più fiducia per il futuro.

Guy Habasque

PROPOSTE GENERALI DEL GRUPPO DI RICERCA D'ARTE VISUALE

RAPPORTO ARTISTA-SOCIETÀ

Questo rapporto è attualmente basato su: il culto della personalità. Il mito della creazione. Le concezioni estetiche e antiestetiche troppo considerate. L'elaborazione per l'élite. La produzione di opere uniche. La dipendenza dal mercato d'arte.

PROPOSTE PER TRASFORMARE QUESTO RAPPORTO

Sganciare la concezione e la realizzazione dell'opera da ogni giustificazione e ridarle ad una semplice attività dell'uomo. Ricerche nuovi mezzi di contatto con il pubblico per mezzo delle opere prodotte. Eliminare la categoria opera d'arte ed i suoi miti. Sviluppare delle nuove valutazioni. Creare delle opere moltiplicabili. Ricerche nuove categorie di realizzazioni al di là del quadro o della scultura. Liberare il pubblico dalle inibizioni e dalle deformazioni di valutazione prodotte dall'estetismo tradizionale, cercando una nuova situazione artista-società.

RAPPORTO OPERA-OCCHIO

Questo rapporto è attualmente basato su: L'occhio considerato come intermediario. Le selezioni di opere visuali. (oggettive o razionali). La dipendenza dell'occhio ad un livello culturale ed estetico.

PROPOSTE PER TRASFORMARE QUESTO RAPPORTO

Eliminare totalmente i valori intrinseci della forma stabile e riconoscibile. La forma idealizzata nella natura (arte classica). La forma rappresentante la natura (arte naturalistica). La forma sintetizzata nella natura (arte cubista). La forma geometrizzante (arte astratta costruttiva). La forma razionalizzata (arte concreta). La forma libera (arte astratta, informale, atchismo ecc.). Eliminare i rapporti arbitrari tra le forme (rapporto di dimensioni, di compattezza, di colore, di significati, di profondità ecc.). Spostare l'attuale funzione dell'occhio (pre-

sa di conoscenza attraverso la forma e i suoi rapporti) verso una nuova situazione visiva basata sul campo della visione periferica e sull'instabilità. Creare un tempo di valutazione basato sul rapporto fra l'occhio e l'opera, trasformando l'attuale natura del tempo.

VALORI PLASTICI TRADIZIONALI

Questi valori sono attualmente basati sull'opera: unica stabile definitiva soggettiva obbediente a leggi estetiche ed antiestetiche.

PROPOSTE PER TRASFORMARE QUESTI VALORI:

Limitare l'opera ad una situazione strettamente visuale. Stabilire un rapporto più preciso tra l'opera e l'occhio umano. Anonimità e omogeneità della forma e dei rapporti tra le forme. Valorizzare l'instabilità visiva e il tempo della percezione. Creare l'opera non definitiva, ma esatta, precisa e voluta. Spostare l'interesse verso le situazioni visive minime e variabili basate sui costanti risultati del Rapporto opera-occhio. Costatare l'esistenza di fenomeni indeterminati nella struttura e realtà visuale dell'opera e pertanto cercare nuove possibilità di opera di nuovi campi di ricerca.

Gruppo di Ricerca d'Arte Visuale Parigi, 25 ott. 1961

NUOVE TENDENZE

noi utilizziamo questo termine che è già stato impiegato per l'esposizione e nuove tendenze di Zapalata nel 1961. È un fenomeno che si è manifestato contemporaneamente nei giovani e plastiche da alcuni anni e nei differenti punti del mondo. Manifestazioni internazionali e contatti parziali cominciano a darci un carattere più omogeneo.

I rapporti sempre più numerosi determinano una consapevolezza di ciò che sta per nascere nelle arti visuali. La nuova tendenza non ha un carattere definitivo. La sua evoluzione più giusta appartiene alle nuove maniere di concepire l'opera, di valutarla e di integrarla nella società. Ne risulta una implicita considerazione critica di fronte a tutto il panorama dell'arte attuale. Nel piano delle realizzazioni, una reazione naturale nasce da una parte, contro la situazione sterile che ha fatto seguito a delle legittime rivolte e che ha prodotto attualmente giorno per giorno migliaia d'opere qualificate come: astrazione lirica, arte informale, tachisme, ecc. e d'altra parte contro l'infertilità emanazione d'un manierismo ancora legato alle

forme geometriche e che ripete tuttora, nella maggior parte dei casi, le proposte di un Malevich e di un Mondrian. Consideriamo a parte la corrente attuale neo-dada o neo-avanguardia che provoca una certa simpatia, ma obbliga ad una analisi severa. Una volta scartato l'aspetto positivo della sua irruzione di fronte alle tradizionali considerazioni di bellezza, appare evidente la contraddizione tra l'anti-ordine e lo sforzo per ridare all'oggetto una definizione artistica.

Evidentemente la nuova tendenza pur reagendo a queste correnti non conserva ancora certe produzioni. Si può vedere da una parte una produzione con sfumature d'arte concreta e costruttiva, d'altra parte certe tracce di tachisme e alcune parentele con il neo-dadaismo. Tuttavia, la nuova tendenza significa soprattutto ricerca di chiarezza. Sotto questa visuale bisogna collocare la considerazione sull'opera non definitiva, la valorizzazione visuale, la valutazione in termini più giusti dell'atto creativo, la trasformazione dell'attività plastica in ricerca continua senza altre preoccupazioni che di mettere in evidenza i primi elementi per un altro tipo di considerazione del fenomeno artistico. Sul piano concettuale, la necessità di dare un primato alla presenza visuale dell'opera, la trasformazione dell'attività plastica in ricerca continua senza altre preoccupazioni che di mettere in evidenza i primi elementi per un altro tipo di considerazione del fenomeno artistico. Sul piano concettuale, la necessità di dare un primato alla presenza visuale dell'opera, la trasformazione dell'attività plastica in ricerca continua senza altre preoccupazioni che di mettere in evidenza i primi elementi per un altro tipo di considerazione del fenomeno artistico.

Questo appello extra-visuale si ritrova sotto altri aspetti: si stimola l'immaginazione dello spettatore affinché egli provi un piacere intellettuale nel sapere che questa scultura chimica, artisticamente contiene una linea infinita oppure la merda dell'autore, (soprattutto non aprire).

Si ritrova sempre lo stesso richiamo extra-visuale, questa volta presso i concreti, per esempio per un quadro nel quale 6 linee sono situate in maniera irregolare, il gioco alquanto razionale consiste nel sapere che malgrado la diversità apparente di queste 6 linee, tutte e 6 in realtà hanno la stessa lunghezza. E non vogliamo nominare nessuno di coloro che con forme geometriche e irregolari cercano di creare un qualunque rapporto analogico che si esprime con titoli di questo genere: «tutta l'animazione», oppure «associato lacertosa» ecc.

Tutto questo è una facile preda per le più disparate mistificazioni e la ricerca ad una verità collettiva. Ecco perché il bisogno di chiarezza e la volontà di sottolineare la presenza visuale dell'opera può essere la caratteristica più importante della nuova tendenza.

Gruppo di ricerca d'arte visuale Parigi marzo 1962.

Fig. 142 Dépliant della mostra *L'instabilità*, Padova, Studio Enne, 12-26 maggio 1962.

1962

Il Gruppo accentua la sua diffusione ed i suoi rapporti con l'estero. Esposizione a Padova su invito del Gruppo N (figg. 27, 30, 31). A Milano, esposizione da Danese (figg. 28, 29, 32), incontro col Gruppo T, ed anche con Munari, Enzo Mari, Fontana, Manzoni, ecc. Tutte queste aperture permettono scambi d'idee e di punti di vista, chiarimenti di posizioni ed un raffronto amichevole. Constatiamo che le evoluzioni d'idee sono spesso parallele.



Fig. 143 Allestimento della mostra *L'instabilità* allo Studio Enne di Padova e da Danese, a Milano, 1962.



Fig. 144 Allestimento della mostra *L'instabilità* allo Studio Enne di Padova, 1962.

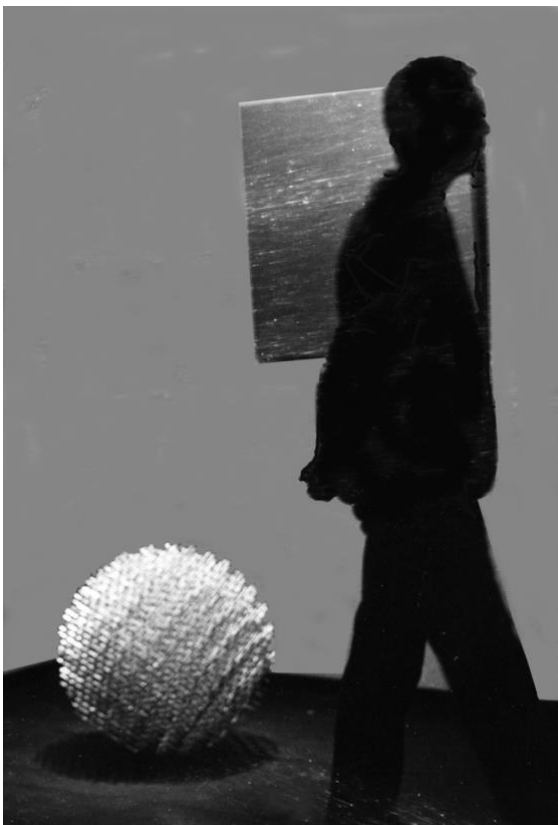


Fig. 145 Allestimento della mostra *L'instabilità* allo Studio Enne di Padova, 1962.



Fig. 146 Allestimento della mostra *L'instabilità* da Danese, Milano, 1962. In primo piano Alberto Biasi.

BELLI

note biografiche

Andrea Belli è nato a Salò (Brescia) il 23 febbraio 1920 da vecchia famiglia di origine lombarda.

Laureato in medicina ha seguito corsi di specializzazione in psichiatria e patologia medica, in seguito ha frequentato corsi di chimica industriale.

Dal 1952 in poi Belli si è dedicato all'industria attivando un importante complesso della Val Sabbia e promuovendo scambi commerciali con Europa, Asia e America.

Ha raccolto nei suoi numerosi viaggi, interessanti esemplari di antiquariato e si è specializzato nella collezione di lucerne, la più notevole d'Italia.

Ha esposto recentemente a Venezia con notevole successo di pubblico e critica.

Fig. 147 Invito alla mostra di Andrea Belli, Padova, Studio Enne, 1-15 giugno 1962.

premessa

La pittura di Andrea Belli si evolve nella verità di una partecipazione sincera e vibrata. Attraverso i vari « momenti », esplosivi ed inquietanti, talvolta, fino al limite di una apparente contraddizione, Belli esprime l'urgenza di una totalità umana, il riscoprirsi perennemente dissimile dell'uomo che è solo con sé, con la sua problematica, con la sua angoscia.

Ma nella crisi di una solitudine senz'altra speranza che un disincantato colloquio con gli oggetti, Belli esprime insieme una situazione corale ed allarmata, la condizione di un tempo che si rinnega e si ricostruisce in un fluire eracleo di tempi e di cose.

Per questa ragione, anche la seconda mostra di Belli si propone nel duplice aspetto di aderenza e di ricerca: aderenza ad una condizione di movimento, ad un rifiuto delle strutture illusoriamente statiche, ricerca di un « altro da sé » che risolva il precipitare del Dasein in una speranza di approdo metafisico.

La prima esperienza di Belli, o meglio, lo spunto iniziale di ogni ricerca, è l'aderenza ad un richiamo sensuale e naturalistico: sono questi i momenti mediterranei di una pittura violenta e sugosa, nella quale sogni di bestie piante fiori acquistano una plasticità aggressiva corporea.

Ma l'insinuarsi del bianco tra le masse di colore esplosivo, la campitura ghiacciata degli

sfondi, alludono già ad una sorta di metafisica disperazione; anche l'approdo pagano tende così a risolversi nella dicotomia di forze ciecamente contrastanti.

Altrove, questa urgenza diviene fiaba ed idillio, tentata fuga verso la fiaba orientale, immaginazione di carovane che percorrono deserti interminabili: il momento cinese di questa espressione, ci rinvierebbe direttamente a Michaux, se non avvertissimo che la pittura di Belli rifiuta, a priori, l'erudizione illuministica del papier peint, per realizzarsi in un segno di frattura romantica, in una propensione di melanconico « incantamento ». E, subito dopo, l'urgenza della civiltà meccanica sorprende per una sua violenza senza riparo né scampo, per una aggressione geometrica, per un suo furore di sperimentalismo materico: questa fase, la più recente, è senza dubbio la più interessante e polemica della pittura di Andrea Belli.

In questa « novissima » esperienza, Andrea Belli rifiuta senza compromessi l'idillio e la provincia, la recherche e l'approdo surreale: la civiltà di queste opere è nuda, ossessiva, scarnificata, come il paesaggio dell'industria lombarda, le macchine trionfali, le ciminiere, le scansioni del tempo che diviene numero ed ingranaggio.

Potremmo ricordare, a questo proposito, più che i recenti esperimenti di poesia cibernetica, la incisività epigrammatica di Nelo Risi, nella impassibilità geometrica delle linee che si attorcigliano ed intersecano in un segreto di materia incombente e nemica.

E' questo in « momento » forse più disperato della pittura di Belli; la linea perde qui l'ambiguità filamentosa dell'allusione entomologica, si libera del brivido freudiano e viscerale per significare paesaggi d'acciaio, grovigli di strade ferrate, giungle di asfalto svuotate di alberi e di abitanti.

Ma anche la scoperta di una materia conclusa in se medesima, diviene, nella pittura di Andrea Belli, speranza di un riscatto metafisico; là dove l'allusione narrativa si stempera in un puro ritmo musicale, diviene dolcezza di bianchi purissimi, vibrazione fantasiosa di luci ora assorbite dall'opacità dei fondali, ora riflesse da grumi ed aggettati.

In questa soluzione vibrata e cantante, la materia perde la sua aggressività e la sua inquietudine, diviene lo strumento di un linguaggio puramente interiore, esprime la sua definitiva speranza di approdo metafisico.

Un approdo nel quale gli uomini si perdono per ritrovarsi perpetuamente.

Rossana Apicella

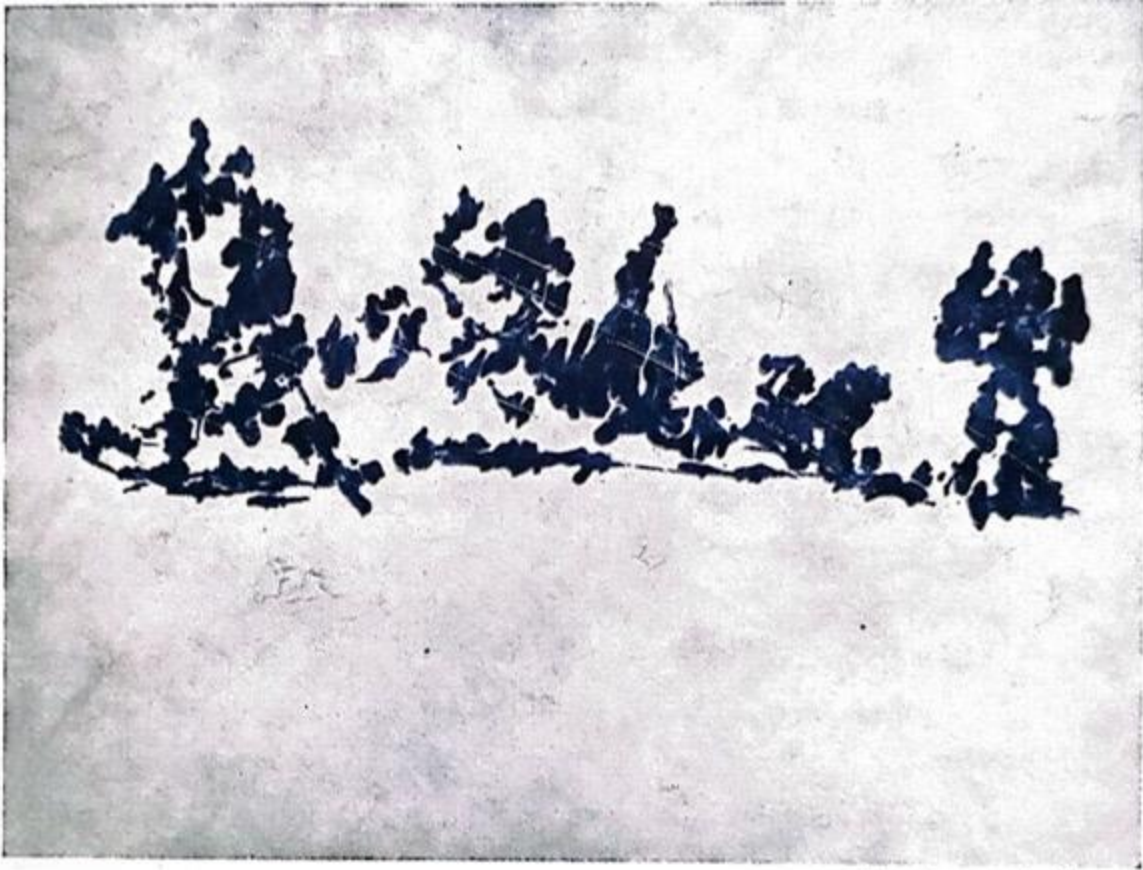


Fig. 149 Invito alla mostra di Andrea Belli, Padova, Studio Enne, 1-15 giugno 1962.



Fig. 150 Allestimento della mostra di Andrea Belli, Padova, Studio Enne, giugno 1962.



Figg. 151-152 Allestimento della mostra di Andrea Belli, Padova, Studio Enne, giugno 1962.



Fig. 153 Invito della Mostra sul Grattacielo Galfa, Padova, Studio Enne, 28 gennaio 1961.



Fig. 154 Il grattacielo Galfa al gruppo «N», in «Il Gazzettino», 29 gennaio 1961.

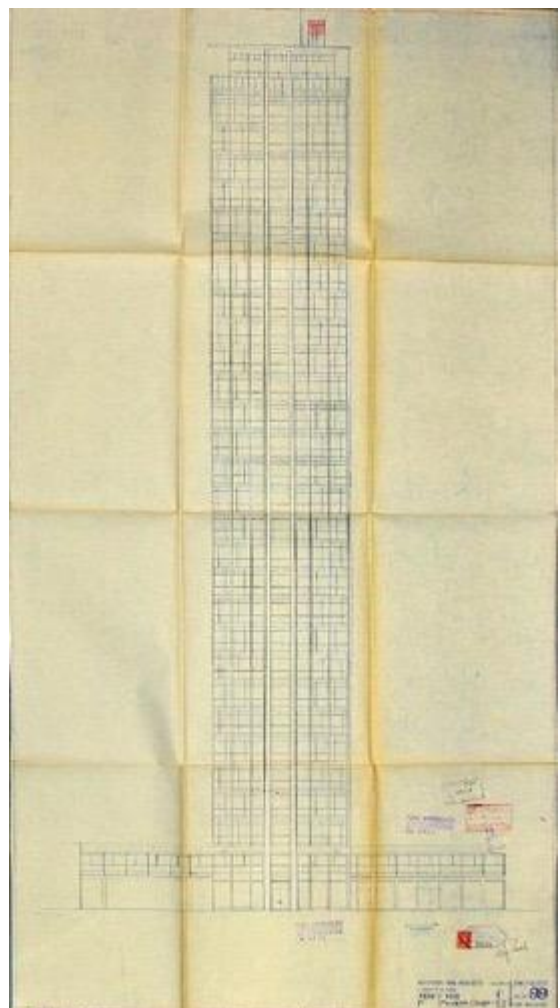


Fig. 155 La testata della Torre, prospetto. Da Archivio Civico Milano.

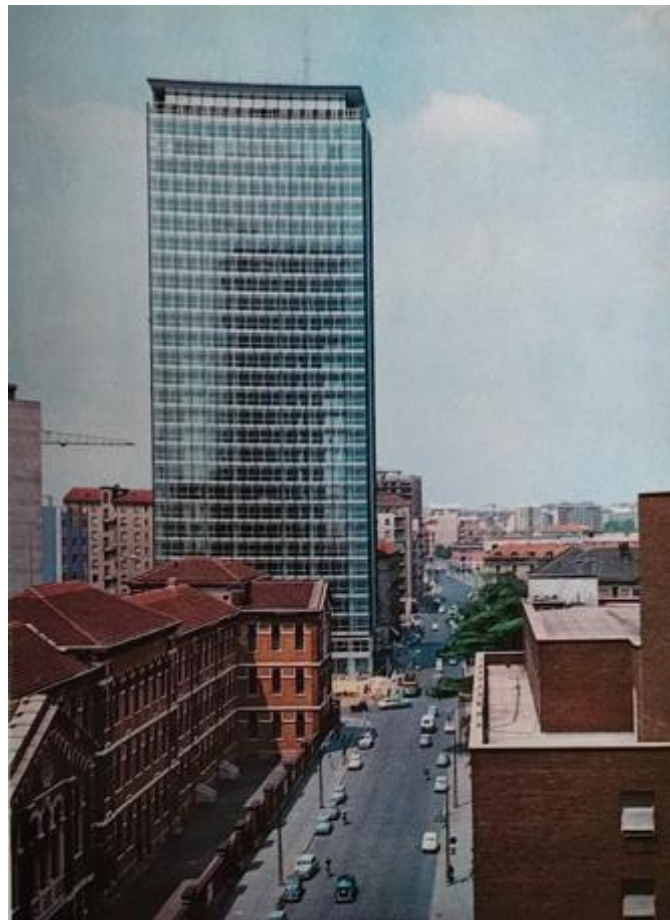


Fig. 156 Il Grattacielo Galfa, da «L'Architettura. Cronache e storia», V, 6 (48), ottobre 1959.



Fig. 157 Interni del Grattacielo Galfa, da «L'Architettura. Cronache e storia», V, 6 (48), ottobre 1959.

UNA VOCE FANTASMA A CUI BISOGNA UBBIDIRE

GAZZETTA DEL VENETO

31-1-1961

Esposto al «Gruppo N» il grattacielo «Galfa» di Milano

50 piani, 7 ascensori, 2000 impiegati, 3 miliardi di spesa

L'invito alla Mostra di architettura del «Gruppo N» (via S. Pietro) è: un cartoncino rettangolo di cm. 8 per 16. Su una facciata, eguale tripartizione, al centro 42 volte la parola Galfa grattacielo. Ai lati colonnine bianche. Stilizzazione tipografica del grattacielo reale: parallelepipedo di base m. 16 per 32, proporzione di 1 a 2, come sul fratellino... cartaceo.

Anche il nome è un programma. Il grattacielo milanese si trova all'incrocio di via Galvani (il fisico bolognese che polemizzò con lo scienziato Volta) con via Para (penso l'animoso bersagliere della conquista della Libia). Scienza audace e guerra vittoriosa associandosi, ne è venuta la sigla: Galfa.

La mostra ha disegni, fotografie ed un plastico assai espressivo. Si presenta come il grattacielo «L» di largo Europa; la base della «L» è per i servizi (saloni, centri meccanografici, sale di proiezione), l'asta-torre per gli uffici. A Milano trenta piani, quasi cento metri di altezza; e due piani sotterranei (sei metri) che il pubblico interessato non vede ma presente; gli automobilisti ed i motociclisti per le rimesse; i tecnici per i servizi tecnologici.

L'architetto Melchiorre Beaga di Bologna ha realizzato «il meglio» dell'architettura mondiale, ed ha aggiunto del suo. Sfruttamento al massimo del preziosissimo spazio, un corridoio centrale (in parte illuminato artificialmente) separa le due parti anteriore e posteriore che spiccano — dalle armature — verande ad ogni piano, così da dare l'impressione di essere su altrettanti ponti di un transatlantico da cui si profila... il mare milanese con il frastagliato

contorno aereo dei diseguali piroscafi nani.

Ogni piano è a spianta liberas (prima realizzazione alla Columbushaus di Berlino, del 1925); tramezze mobili consentono di ricavare i vari uffici. Il che importa una installazione anticipata degli elementi per le installazioni dei telefoni, della forza elettrica, dei campanelli, ecc. ecc. il sistema nervoso di un simile alveare di impiegati, dirigenti, commessi, presidenti di consigli di amministrazione, ecc. (Dimenticavamo le signorine). Appositi pozzetti celano le colonnine che afflueranno al momento opportuno, a sistemazione interna precisata, per il ronzio di impulsi elettrici di cui sopra.

Ma la grande novità è il cervello elettronico; necessario per regolare il via vai della gente che scende e sale le proprie e le altrui scale.

In alto c'è dunque un imponente complesso meccanico che regola il movimento degli ascensori, per facilitare la mente nella scelta dell'ascensore libero; per favorire i passeggeri che debbono scendere ad un determinato piano; per segnalare il carico sovrappeso; la voce misteriosa e fatale annuncia manda guida ammonisce.

Insomma un... fantasma novecento che si aggira invisibile nel mondo metallico tra le finestre a doppi vetri, tra le solerte in cemento armato, sulle verande con le persiane alla veneziana (chi sa dirlo: moralmente la ragione del nome?)

Non stupisce trovare orologi elettrici con proprio impianto, la stazione pneumatica per l'invio delle missive; l'annunciatore che avvisa la partenza da un dato binario del direttissimo per un dato

piano, proprio come nelle grandi stazioni ferroviarie.

Abbiamo dunque un cervello elettronico, naturalmente in testa all'edificio, che ha poi saldi piedi in basso, nella centrale sotterranea che raccoglie i servizi tecnologici nel caso venissero a mancare la luce, l'acqua, la corrente elettrica.

Dopo tanta indigestione di numeri, fili, misure elettriche, punti luce, tubi pneumatici, non meraviglia la sosta alla mensa, a cui si arriva scendendo dall'alto al piano; dei ponti di comando alla stiva di questo vascello ancorato al sottosuolo milanese, proprio come un battello che ben attento non teme di prendere il largo nella concorrenza commerciale.

A sigillo di tanto pensiero e di così cospicuo silenzioso lavoro, basta una cifra formata da otto zeri... ma preceduti da due cifre significative, a rappresentare il costo dell'opera che fa onore alla scienza, alla tecnica, alle maestranze italiane: spesa lire 2.800.000.000.

ALGI

Fig. 158 Algi, *Esposto al «Gruppo N» il grattacielo «Galfa» di Milano*, in «Gazzetta del Veneto», 31 gennaio 1961.



Fig. 159 C. Colombo, Le vetrate degli uffici della Torre Galfa vista dal Grattacielo Pirelli, 1968.

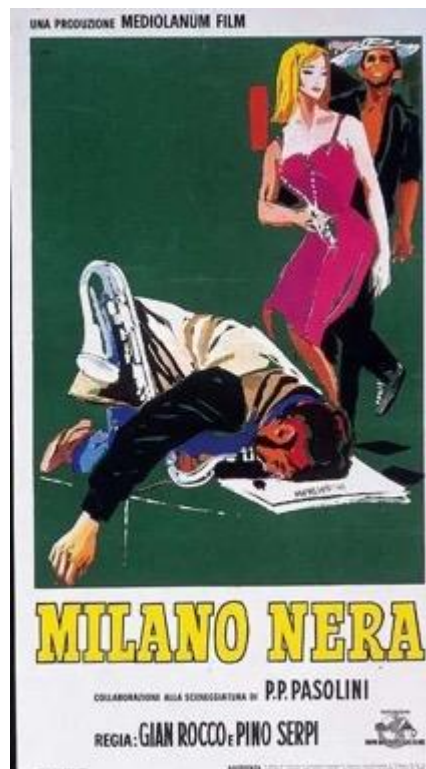


Fig. 160 Locandina del film *Milano nera*, regia di Gian Rocco e Pino Serpi, 1963.



Fig. 161 Invito della mostra *Musica scritta*, Padova, Studio Enne, 18-29 aprile 1961.

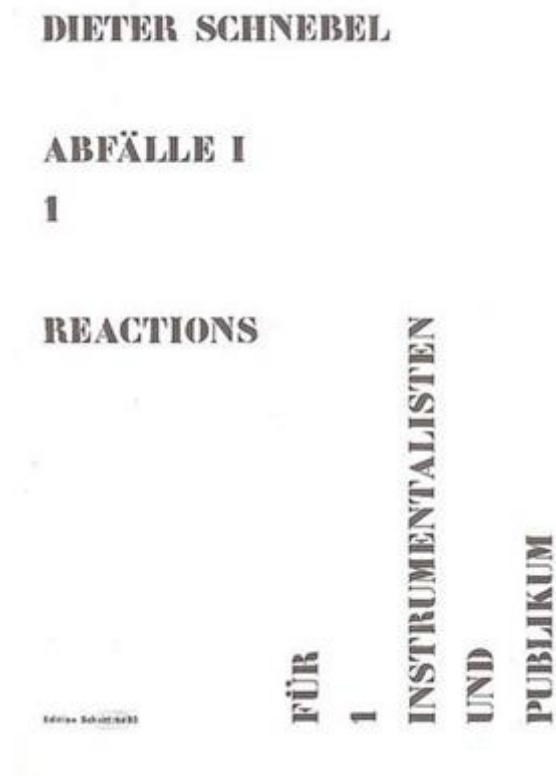


Fig. 162 D. Schnebel, *Réactions (Abfälle I)*.

IL CENTRO STORICO PADOVANO

Anche i giovani hanno qualcosa da dire

Architettura incompresa; le nuove costruzioni sono sorte senza debito spazio intorno; auspici per una faticosa collaborazione fra tecnici, architetti e scienziati

La polemica apparsa sulle pagine di questo giornale propone la necessità di una radicale diffusione della cultura architettonica, che oggi è dominio di pochi specialisti. La cultura in genere ha trovato nell'epoca moderna i mezzi e le possibilità di una diffusione sempre più estesa ed evoluta presso ogni ceto sociale, mentre la cultura architettonica è rimasta legata a pregiudizi e a concezioni talmente tradizionali. In epoche passate l'architettura era il prodotto di una faticosa collaborazione fra architetti ed il gusto e le esigenze spirituali di ogni individuo. La cultura in genere era diffusa tra tutti.

Oggi l'incomprensione circonda l'architettura moderna ed essa si dibatte fra innumerevoli problemi. L'interesse immediato, l'utilitarismo e le speculazioni determinano situazioni assurde: l'utilità dei pochi distrugge l'utilità dei molti, le opere create dall'uomo si rivoltano contro l'uomo stesso. La responsabilità di questa situazione è di ognuno di noi. La quasi totalità degli individui non si interessa ai nuovi problemi dell'architettura, gli architetti non si preoccupano di rendere di dominio pubblico le loro esperienze e la loro cultura. Tutti noi siamo oggi assistendo all'opera dell'ignoranza e della pigrizia mentale.

Gli ingegni del gruppo sono al centro il tema di rivoltare l'interesse sui problemi di architettura del passato e del presente proponendo la distruzione non l'abbandono delle mostre della zona del Torrione e successivamente del grattacielo Galla di Montebelluna città di 200 mila abitanti che ospita un numero elevato di ingegneri, architetti e geometri, le due mostre sono state visitate da una quarantina di persone; fra cui dieci componenti del gruppo sono, otto studenti di architettura, dieci donne e sei visitatori di professione varia. Le due mostre erano state annunciate e recensite dai giornali. Consapevolmente gli individui si fregiano in opinioni sfuggenti. Alcuni protestano contro l'architettura moderna, dicendo che la passata appellandosi al sentimentalismo, esaltano la gloriosa tradizione dell'arte italiana e non si accorgono di essere i vespri di concezioni proprio a quella tradizione che vogliono esaltare; la falsità non quando la prendono ad esempio, la distruggono quando vogliono fermarsi ad essa e ideare. La cultura non è mai stata sentimentale e la tradizione per vivere ed essere tale ha bisogno di una naturale evoluzione. L'architettura veramente moderna è frutto di questa evoluzione e solo essa può esaltare la tradizione passata. Vogliono restaurare ciò che cade; tutti sanno che le cose si consumano per una legge di natura. Vogliono conservare il vecchio con la pretesa di renderlo nuovo, conservando le apparenze esterne e violentando gli spazi interni. Sono vandali da paragonarsi a chi voglia rimodernare il suo carrozzone applicandogli il motore della scienza. Tutti dovrebbero sapere che una architettura per essere vera, deve essere la sintesi di una visione spaziale interna ed esterna. La modificazione di un solo muro interno suppone la distruzione di questa sintesi. Modificare internamente per rimodernare equivale a distruggere l'architettura del passato e falsificare l'architettura del presente.

Altri per opporsi alla distruzione degli ambienti urbani invocano dalla tomba i grandi architetti del passato e non sanno che quegli architetti, proprio perché veri tradizionalisti, si distruggevano ciò che era costruito, talvolta solo per vedere come era fatto. Della basilica paleocristiana di S. Pietro a Roma, per ricordare un esempio, rimangono solo delle ricostruzioni teoriche, essendo stata completamente distrutta da Bramante ancora prima che fosse fatto il progetto definitivo della nuova.

Altri infine accusano l'architettura moderna di semplicità e di praticità e non si accorgono che semplicità e praticità sono alcuni dei presupposti teorici per una architettura attuale. Oppure la accettano e la giustificano ma la intendono ancora falsamente, perché la ritengono mezzo per soddisfare i loro interessi. Purtroppo è anche molto diffusa nell'opinione pubblica la credenza che l'architettura moderna sia sinonimo di architettura americana. Le parole sono preposte alla diffusione della cultura sono responsabili di questa ignoranza.

Intanto la situazione dell'architettura a Padova sta diventando sempre più tragica. I canali vengono interrati con la scusa di aprire nuove vie alla circolazione; una intera zona è stata distrutta per verrà soppressa definitivamente. La circolazione diventa sempre più caotica malgrado le previsioni dei progettisti. L'aper-

portato a concedere ed esigenze urbanistiche completamente diverse. Non è il caso qui di difendere a quel che sono le nuove esperienze figurative ed umane dell'architettura veramente moderna, è certo però che essa non può essere inserita in uno spazio urbanistico totalmente diverso da quello che essa presuppone. Fattori pratici e di immediata comprensione possono convalidare questa tesi: l'uomo moderno si serve di mezzi meccanici mobili; non costerebbe questi mezzi in spazi ristretti e inadatti vuol dire distruggere il mezzo meccanico stesso.

Questo già succede a Padova: in certe ore della giornata per attraversare il centro in automobile occorrono più o meno venti minuti, tempo più che sufficiente per andare da Padova a Monselice. Questa è una contraddizione che può far capire per logica immediata che un grattacielo può benissimo essere costruito nello spazio che più gli è adatto. Qualora non esistesse l'indivisibilità spaziale mentale ma una faticosa collaborazione fra tecnici, architetti e scienziati, il che a Padova sarebbe possibile per la presenza di una Università illustre, il caso e il disordine attuali non esisterebbero.

A. Biasi e E. Landi del gruppo «eme»



Via San Francesco: «Ecco un caso», dicono i giovani del Gruppo «eme», «di non-architettura malamente addossata ad un'altra non-architettura: è così che si distruggono le città». (Unifoto)



Fig. 164 Padua, via S. Francesco. Immagine da Google Maps.

Mercoledì, 29 Novembre 1961

Lettere al cronista

La galleria del Teatro Verdi

Esregio cronista, circa un anno fa si è aperta la galleria d'arte annessa al Teatro Verdi. Questa galleria è sorta per mezzo di finanziamenti comunali e doveva restare un luogo di attività culturali a cui il Comune dovrebbe essere logicamente interessato.

Ogni cittadino, in qualità di contribuente, può benissimo chiedersi che fine hanno fatto i suoi soldi pubblici e questo scopo, l'abbiamo, allora, un esame della vita e dell'attività di questa galleria comunale. Essa, è nata non si sa bene in seguito a quali pressioni e a quali esigenze; è stata arredata e rifinita senza nessun criterio, dal momento che non c'è neppure sufficiente per vedere i quadri che vi sono esposti. Infatti se ci si allontana un poco dalla parete si finisce con lo sbattere addosso ad un signore che sta guardando le opere appese alla parete opposta: se si avvia nella galleria si è colpiti dalla illuminazione che inacidisce e disturba la buona osservazione. Il modo con cui è stata realizzata non permette che mostre di quadri, non vi si può tenere una mostra di scultura, non vi può entrare un plastico di architettura o un soggetto di disegno industriale, poiché la si è fortatamente inserita nel teatro senza alcun criterio e senza funzionalità.

Veniamo alle mostre allestite nel corso di quest'anno. Sono state allestite mostre di pittori padovani appartenenti ad alcuni sindacati specifici, le opere sono ritrattando non solo la nostra città, quindi una di queste mostre avrebbe stata più che sufficiente. Sono state fatte, in seguito, una o due esposizioni di quadri artistici padovani con tale risparmio dalle soffitte del museo. Nella attuale stagione è stata fatta unicamente una retrospettiva di Amleto Dal Fra e ora la galleria è chiusa.

Durante un intero anno non è stato presentato nulla di nuovo di veramente interessante, o che uscisse dall'ambito vero, se non addirittura padovano. Perciò l'attività è stata pressoché nulla e senza una vera linea di condotta; conferenze, proiezioni, discussioni e iniziative culturali non ne sono state fatte. Ciò sarebbe stato possibile attuare nel periodo del teatro.

Il Comune, si preoccupa di chiedere a coloro che gestiscono questa galleria un programma annuale delle mostre che sono intenzionati a fare? Questo programma possono conoscerlo anche i contribuenti che sono parte direttamente interessata?

Non si può logicamente esigere che le mostre della galleria siano tutte ottime ed interessanti, questo lo si potrà giudicare a posteriori in sede di critica, ma chiedere per lo meno che la galleria funzioni e evitica una sua azione, anche se modesta, lo si può chiedere, dal momento che è stata costruita e che i soldi si sono spesi.

MARINELLO MASSIRONI del Gruppo Eme

Fig. 163 A. Biasi, E. Landi, Anche i giovani hanno qualcosa da dire, in «Il Gazzettino», 17 maggio 1961.

Fig. 165 M. Massironi, La galleria del Teatro Verdi, in «Il Gazzettino», 29 novembre 1961.



Fig. 166 Invito alla *Mostra sul Piano Regolatore di Amsterdam*, Studio Enne, Padova, 2-14 dicembre 1961.

IL BACCIGLIONE

Amsterdam e Padova

Il gruppo Enne riprende la sua attività con una mostra di alto interesse: il piano regolatore di Amsterdam. Amsterdam è una città lontana e per molti di noi sconosciuta, ma ci può interessare ugualmente e molto perché il suo piano regolatore è rimasto esemplare nella storia delle città europee.

Piano regolatore: un problema a Padova sempre aperto nei suoi mille aspetti, dal centro storico a quello direzionale. Vediamo come lo si è risolto ad Amsterdam. Ancora nel 1901 l'Olanda si preoccupava di dare un piano regolatore a tutte le città superiori ai 10.000 abitanti (si pensi che questa necessità è stata sentita in Italia solo dopo questa seconda guerra mondiale). La prudenza dei legislatori però non si limitava a questa enunciazione e si preoccupava di stabilire alcune norme che si sono rilevate fondamentali per qualsiasi organizzazione urbanistica.

Ogni dieci anni, per esempio, il piano regolatore sarebbe stato soggetto a revisione per adeguarlo ai nuovi problemi che via via si fossero prospettati. Le costruzioni sarebbero state permesse solo

quando al piano generale si fossero aggiunti anche i piani particolareggiati (a Padova, ad esempio, per cause diverse, questa regola non si è seguita). L'esproprio avrebbe potuto avvenire solo dopo la messa a punto dei piani particolareggiati. Venivano inoltre date norme per la concessione di crediti che favorissero determinati tipi di costruzioni.

Nel 1902 Amsterdam aveva già un piano regolatore che per quanto contraddistinto da un certo formalismo geometrico (era questo un limite del gusto del tempo che però da noi si continua ad applicare) si rivelava molto efficace. Nel 1917 H. Berlage dava forma definitiva a questo piano regolatore che resse molto bene all'espansione di Amsterdam finché nel 1935 si sentì la necessità di dilatare ulteriormente l'organizzazione della città affidando il progetto a C. Van Eesteren che da allora divenne anche supervisore di tutti i progetti particolareggiati.

Questo nuovo piano regolatore tutt'ora in funzione si distingue per la larghezza di vedute, per la mirabile organizzazione delle zone residenziali decentrate e nello stesso rapidamente collegate col centro, per l'attenzione particolare che si è data alle zone verdi.

Anzi, perché è questo uno

dei settori, forse anzi il settore per il quale a Padova si è fatto meno, merita che si osservi con attenzione questa parte del progetto di Van Eesteren il quale ha voluto creare un parco grandissimo, con laghi, boschi e campi sportivi.

Certo Padova non è Amsterdam e non si pretenderebbe nulla di simile. Ma che almeno in piccola parte qualcosa di analogo venga realizzato anche da noi, sembra più che mai necessario e urgente. Si pensi quanto sia cresciuta la città in tutti i settori e come il verde pubblico sia rimasto ancora quello del secolo scorso o quasi, mentre il verde in senso assoluto, dentro e fuori la città, è diminuito in forma spaventosa.

Dove possono andare i padovani se vogliono godere un po' di aria aperta e farla godere ai propri bambini? Non si saprebbe davvero dire dove. Non certo in quelle nuove striscie di verde come nella ex-area della stazione di Santa Sofia che per quanto degne di essere elogiate sono troppo esili e troppo chiuse dalla morsa del traffico per essere davvero oasi di riposo. Non è facendo qualche aiuola qua e là che si risolve il problema del verde. Bisogna avere il coraggio di dedicargli un'area abbastanza estesa come quella ad esempio che

il piano regolatore effettivamente prevede a sud-ovest della città in direzione del campo d'aviazione.

Penso che questa dovrebbe essere la principale preoccupazione della nostra amministrazione dopo quella del centro storico e del centro direzionale.

Ma torniamo alla mostra del gruppo Enne. Come si vede si tratta di un'iniziativa molto stimolante. Il gruppo Enne, in occasione della mostra, organizzerà anche un dibattito sul tema: i piani regolatori di Amsterdam e di Padova, con la partecipazione del prof. Leonardo Benevolo. (C.S.)

Fig. 167 C.S., Amsterdam e Padova, in «Il Gazzettino», 9 dicembre 1961.

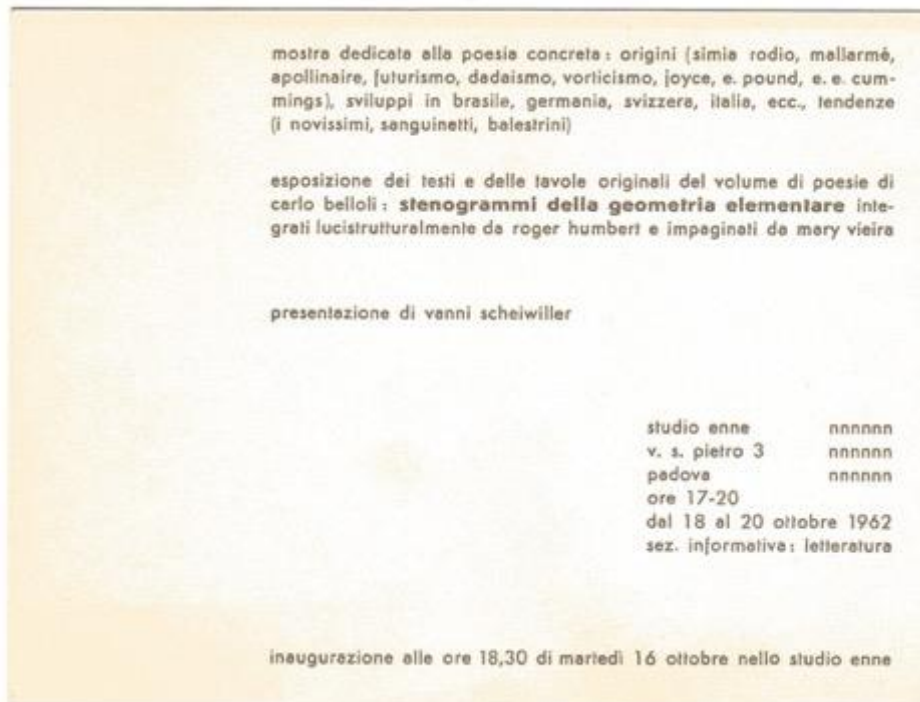


Fig. 168 Invito alla *Mostra di Poesia Concreta*, Studio Enne, Padova, 18-20 ottobre 1962.



Fig. 169 Flavia Randi allo Studio Enne, 1962.

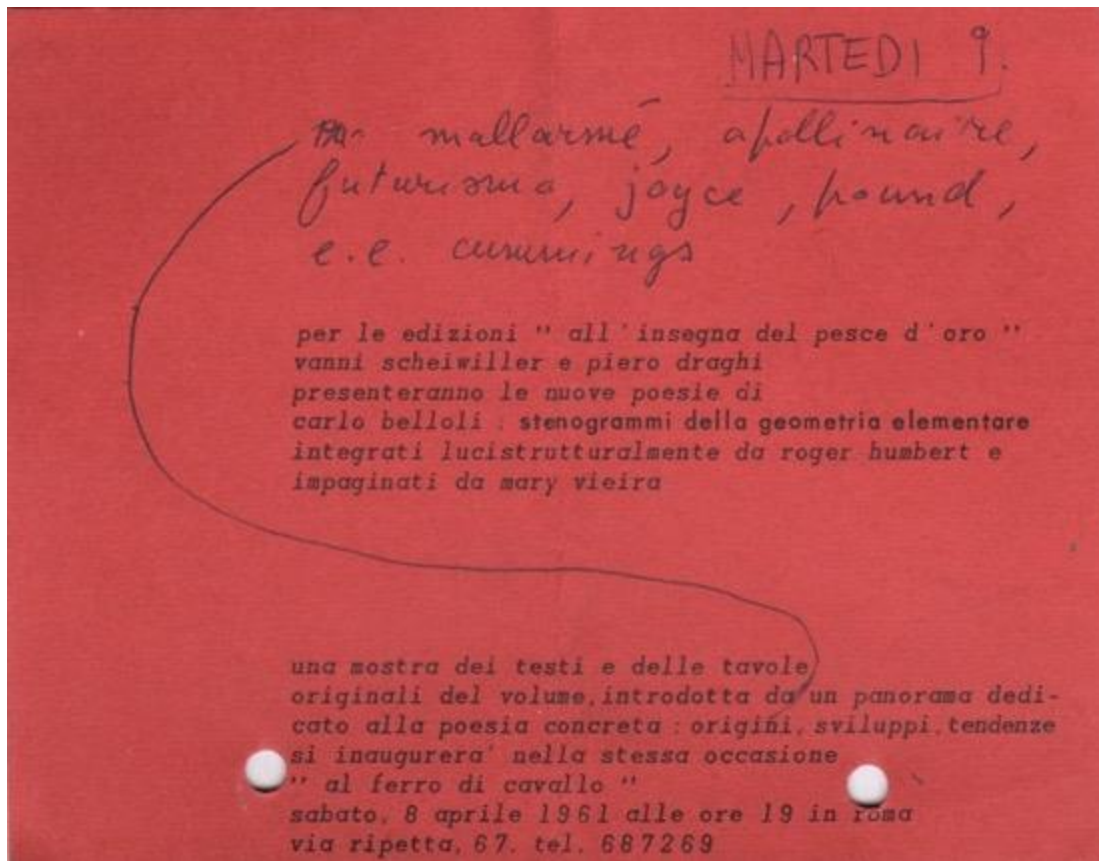


Fig. 170 Cartoncino d'invito della mostra sugli *Stenogrammi della geometria elementare* di Carlo Belloli, Roma, Al Ferro di Cavallo, 8 aprile 1961.



Fig. 171 Ettore Luccini e Alberto Biasi. *Mostra di Poesia Concreta*, Studio Enne, Padova, ottobre 1962.



Fig. 172 Alberto Biasi, Marina Garretto Valeri e Sandra Leoni. *Mostra di Poesia Concreta*, Studio Enne, Padova, ottobre 1962.



Fig. 173 Manfredo Massironi e alcuni visitatori alla *Mostra di Poesia Concreta*, Studio Enne, Padova, ottobre 1962.



Fig. 174 Toni Costa alla *Mostra di Poesia Concreta*, Studio Enne, Padova, ottobre 1962.



Figg. 175-176 *Mostra di Poesia Concreta*, Studio Enne, Padova, ottobre 1962.



Fig. 177 Comitato Internazionale di Onoranze al Pittore Fortunato Depero, *Omaggio a Depero*, Milano, settembre 1959.

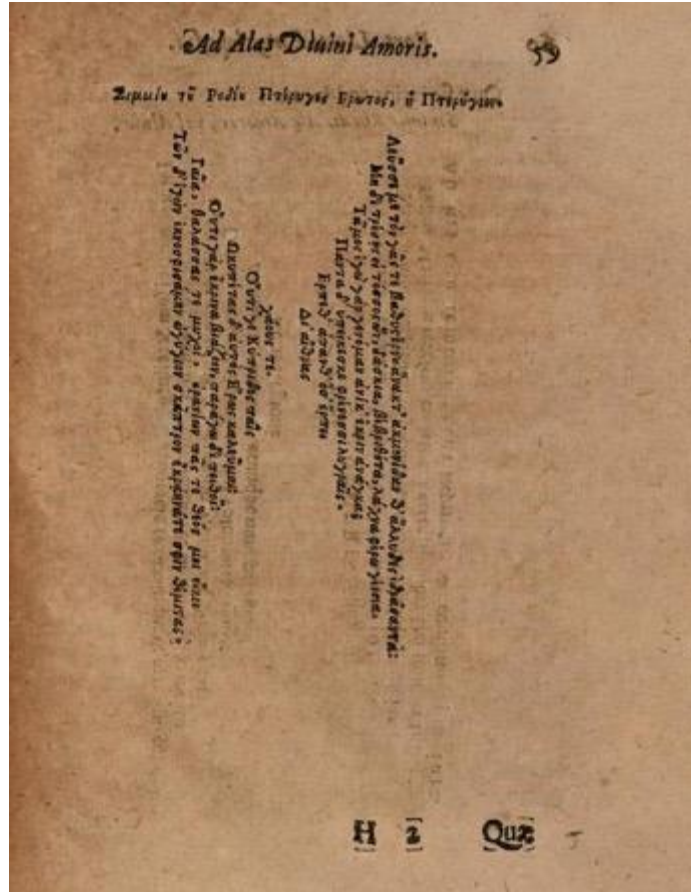
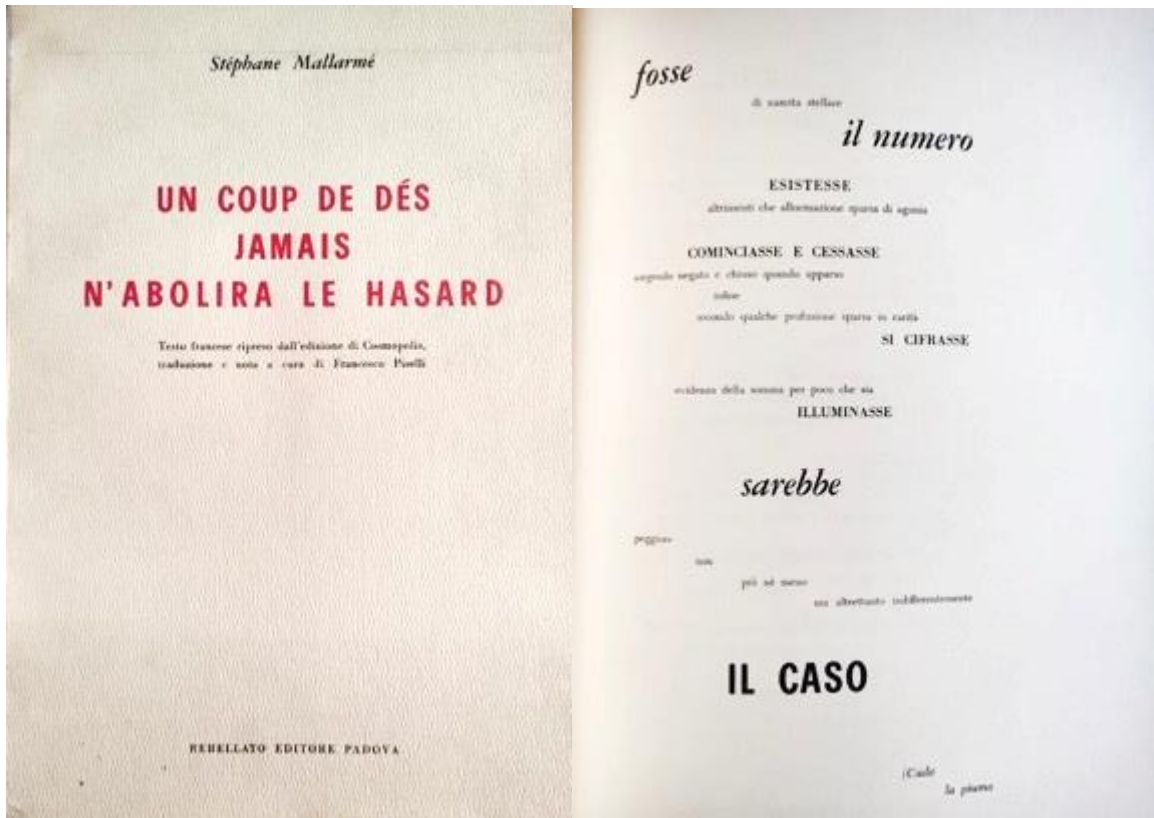


Fig. 178 S. di Rodi, *Le ali*, componimento figurativo, IV-III secolo a.C.



Figg. 179-180 S. Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard* (1897), Rebellato Editore Padova, Cittadella 1961.



Fig. 181 G. Apollinaire, *Calligramme*, 1915.

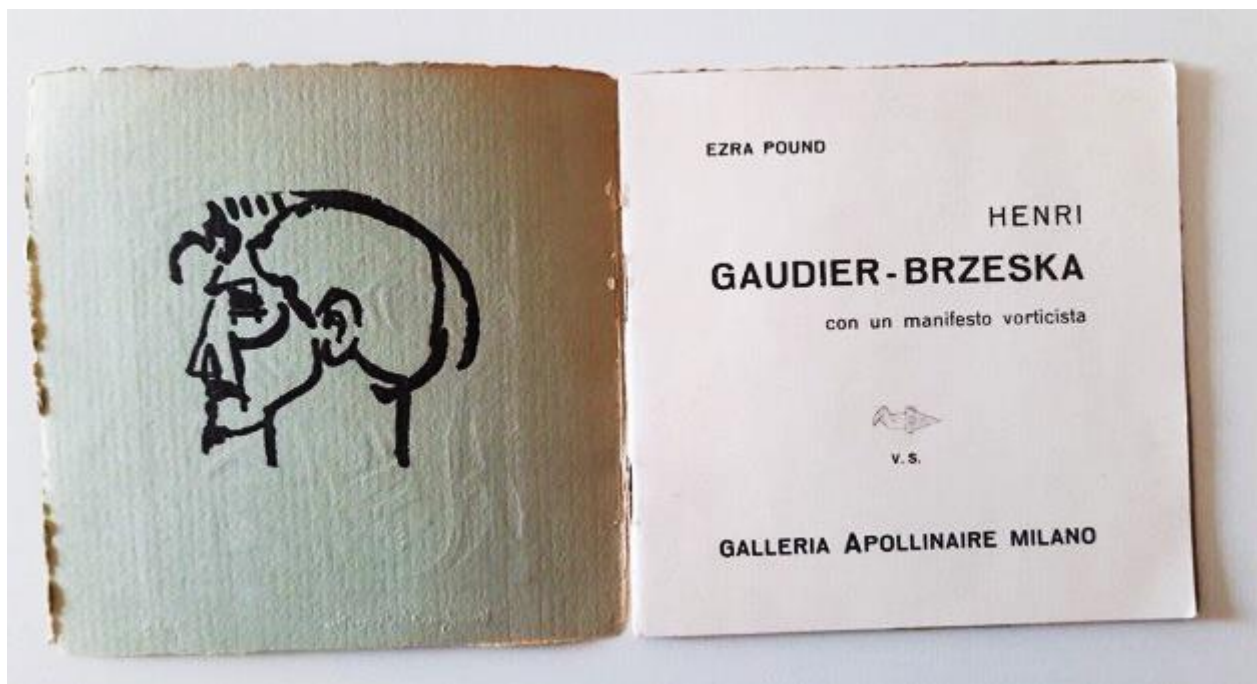
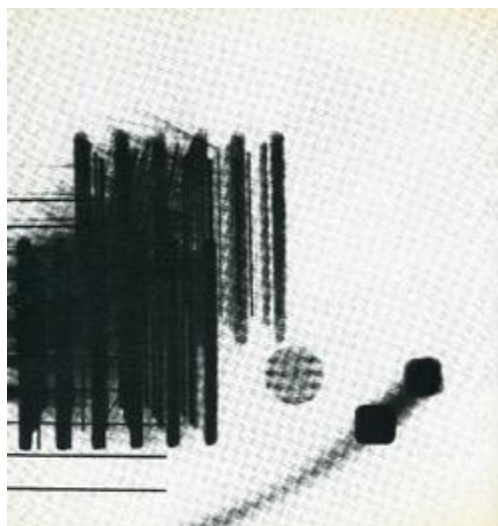
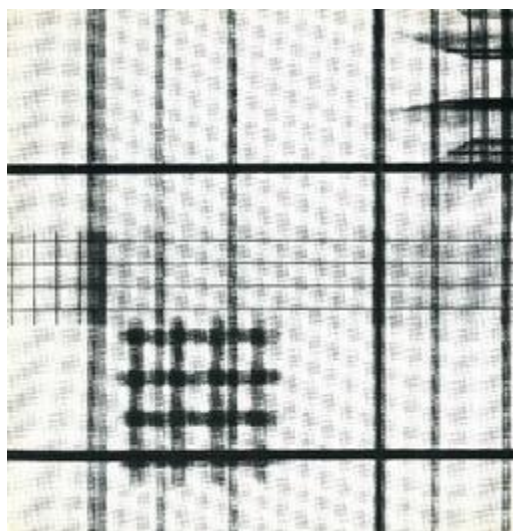


Fig. 182 E. Pound, *Henri Gaudier – Brzeska con un manifesto vorticista*, All’Insegna del Pesce d’Oro, Milano 1958.



Figg. 183-185 R. Humbert, *Lucistrutture integrative*, in C. Belloli, *Stenogrammi della geometria elementare*, All’Insegna del Pesce d’oro, Milano 1960.



Fig. 186 N. Balestrini, A. Giuliani, E. Pagliarani, A. Porta, E. Sanguineti, *I Novissimi: poesie per gli anni '60*. Con un saggio introduttivo e note a cura di Alfredo Giuliani, Rusconi e Paolazzi Editori, Milano 1961.

La Gazzetta del Veneto è a ottobre
MOSTRE D'ARTE

Poesia concreta al Gruppo «N»

Anche il gruppo «N» ha ripreso la serie delle sue manifestazioni, non direttamente, ma cogliendo un circolo affine, a carattere internazionale, che si occupa di «poesia concreta». Devo chiarire (mi capita qualche volta di far confusione in questi argomenti) dove la precisione non è maltratta) che le affinità non sono d'ordine programmatico o interno, quanto soprattutto nello spirito che muove queste iniziative o negli effetti estetici che anche il profano può cogliere.

La «poesia concreta» insomma porta a dei risultati che possono, sotto certi aspetti e sia pure superficialmente, richiamare il gruppo «N», e lo richiama soprattutto l'ironia polemica, la fantasia, l'intelligenza, qualche traccia di utopismo che sono il grande carattere in cui avvanzano le esperienze della nostra avanguardia giovanile.

Dire cosa sia la «poesia concreta» non è facile in poche parole. Lo potrebbe fare tutta una guida alla mostra. Il dott. Sizio Lugibühl è a disposizione di tutti i visitatori. Comunque, per buttare in soldoni, è poesia che si vale di una grafia espressivistica, basata ora sulla disposizione delle lettere e delle parole, ora anche su parole e segni sovratipici, tipica manifestazione di poesia concreta potrebbe essere l'ideogramma cinese, ma, come nella mostra è bene illustrato, non mancano esempi persino nella classicità (Simma Rodio).

Anche autori come Mallarmé e Apollinaire hanno dato il loro contributo alla «poesia concreta», e naturalmente certi movimenti come futurismo e dadaismo. I risultati? Qualche volta, come nel caso dei poeti sopraccitati, eccelsi, sempre comunque interessanti, divertenti, stimolanti. La «poesia concreta», come tanti altri movimenti della cultura contemporanea va presa, nella sua manifestazione normale, per quello che è, un raffinato gioco di intelligenza, un vivo allenamento intellettuale che può aprire verso forme nuove e può suggerire, nei campi più impensati, nuove soluzioni, e qualche volta può raggiungere anche profondità e pienezza espressive.

Chiedere di più sarebbe un errore da parte del pubblico e pretendere di più sarebbe un errore da parte dei seguaci della «poesia concreta». Ma è un errore che non vogliamo commettere e questa mostra di Padova è presentata con serietà oltre che con quella bizzarria che ne costituisce uno degli ingredienti più affascinanti.

Dimmi dove: ho fatto un po' di storia del movimento, ma alla mostra espone qualche poeta-disegnatore di adesso. Vale la pena di andarci a vederla.

C. S.

Fig. 187 C. S. [C. Semenzato], *Poesia concreta al Gruppo «enne»*, in «Il Gazzettino», 23 ottobre 1962.

VENERDI' 19 ottobre 1962

I PADOVA

AL GRUPPO «N» DOVE LA BIZZARRIA E' DI CASA

Mostra di stencogrammi della geometria elementare

★ E', dopo Roma, la seconda esposizione italiana - Si deve essere grati a Vanni Scheiwiller che ha anticipato ai padovani la notizia di una prossima antologia nella serie ideografica ★

Disegno + Parola + Punteggiatura + Bianco = Poesia concreta.

Nessuna meraviglia della sintesi futurista: siamo nella sede del Gruppo «N» (via S. Pietro, 3) nell'ambito della sezione informativa per la letteratura; la bizzarria è di casa, a cominciare dagli inviti, tipograficamente estrosi dovuti a Biasi.

La mostra ha avuto un efficace presentatore dell'editore Vanni Scheiwiller di Milano.

Intanto «poesia concreta»? La poesia è immagine, perché non rappresentare anche l'immagine, vogliamo dire i suoi contorni, graficamente?

L'alexandrino Simma Rodio dispone in modo apparentemente capriccioso, sulla carta, i suoi poemetti scabrosi, e Giovan Battista Bodoni, classico della tipografia, ma artista della impaginazione, non esita a riprodurli tipograficamente in modo figurativo (nel Teocrito stampato a Parma nel 1780). Per dare un esempio, dove si elogia l'uovo, i versi sono disposti entro una cornice ovale.

Foi vengono i modernissimi che fanno scuola.

Dal manifesto di F. T. Marinetti (Parigi, 1909) — da cui ha preso l'avvio l'ermetismo moderno, lo dice Michele Rinaldi di Napoli in uno studio recentissimo — al Mallarmé il cui «Coup des dés jamais n'abolira le hasard» (Parigi, 1914), riprodotto dal nostro Bino Rebellato l'anno scorso.

Parole in libertà, tipografia impazzita.

Dai «Calligrammes» (Parigi, 1918) di Apollinaire (c'è un «poema calligramma») a chi non lo seppe il francese imparò la stenografia, cioè una grafia ristretta), alle poesie di Carlo Belloli (iniziali minuscole nella scheda bibliografica) intitolate stencogrammi della geometria elementare; se abbiamo ben capito, commento di poche parole, in sobrio spazio; cioè dalla sintesi della scrittura alla stringatezza della geometria.

Nelle composizioni presentate, il bianco predomina sul nero dei vari corpi tipografici e delle serie usate: corsivo, grassetto, minuscole, maiuscole; disposizione a linee verticali, oblique, orizzontali; sprazzi di un pennino a tre barchi che si spunta improvvisamente sulla carta ruvida; goccioline di inchiostro schizzate da un tubetto nero. Poi, sempre, bianco, i bianchi che Mallarmé amava come indice di perfezione tipografica: Noventa prediligeva per un libro piccolissimo; Scheiwiller editore, desidera specie se ha da esaminare malloppi di scemenze poetiche.

Poesia concreta che deriva dagli ideogrammi. Concetto vichiano.

La poesia appartiene all'aldilà della umanità, i fanciulli del genere umano — diceva il filosofo napoletano — sono poeti, e scrivono per ideogrammi, quindi il disegno è poesia. E viceversa. Allora, rappresentiamo la poesia con i disegni degli espositori al Gruppo «N».

Si capisce quindi la pubblicazione da parte di Vanni Scheiwiller dello studio di Ernest Fenolosa: «L'ideogramma cinese come mezzo di poesia». Con una nota di Ezra Pound.

La mostra è stata particolarmente allestita da Sizio Lugibühl (aperta fino al 30 ottobre, dalle 17 alle 20).

E', dopo Roma, la seconda mostra italiana.

Siamo grati a Vanni Scheiwiller che non ha esitato a consentire l'uso di cimeli storici preziosi, ed anticipare ai padovani la notizia di una prossima antologia nella Serie ideografica, che comprenderà dunque una raccolta di saggi sovratipici a ariano + tipografia + punteggiatura + Bianco = poesia concreta.

Di fronte a certi smettilismi poetici o ad allucinati sinformali pittorici, l'equazione marinettiana è semplicissima, e chiarissima; con tante incognite si possono avere più soluzioni; dunque si accontentano tutti i gusti.

ALGI

T Prenot. Interurbane: 30
 E nelle Tre Venezie 34
 E extra regione 34
 L Servizio suburbano 15
 L Informaz. elenco abM. 32
 L Reclami gusti 19
 V Detatura telegrammi 14
 Ora esatta 18
 E Ultime notizie (RAI) 112

Fig. 188 Algi, *Al Gruppo «N» dove la bizzarria è di casa. Mostra di stencogrammi della geometria elementare*, in «La Gazzetta del Veneto», 19 ottobre 1962.

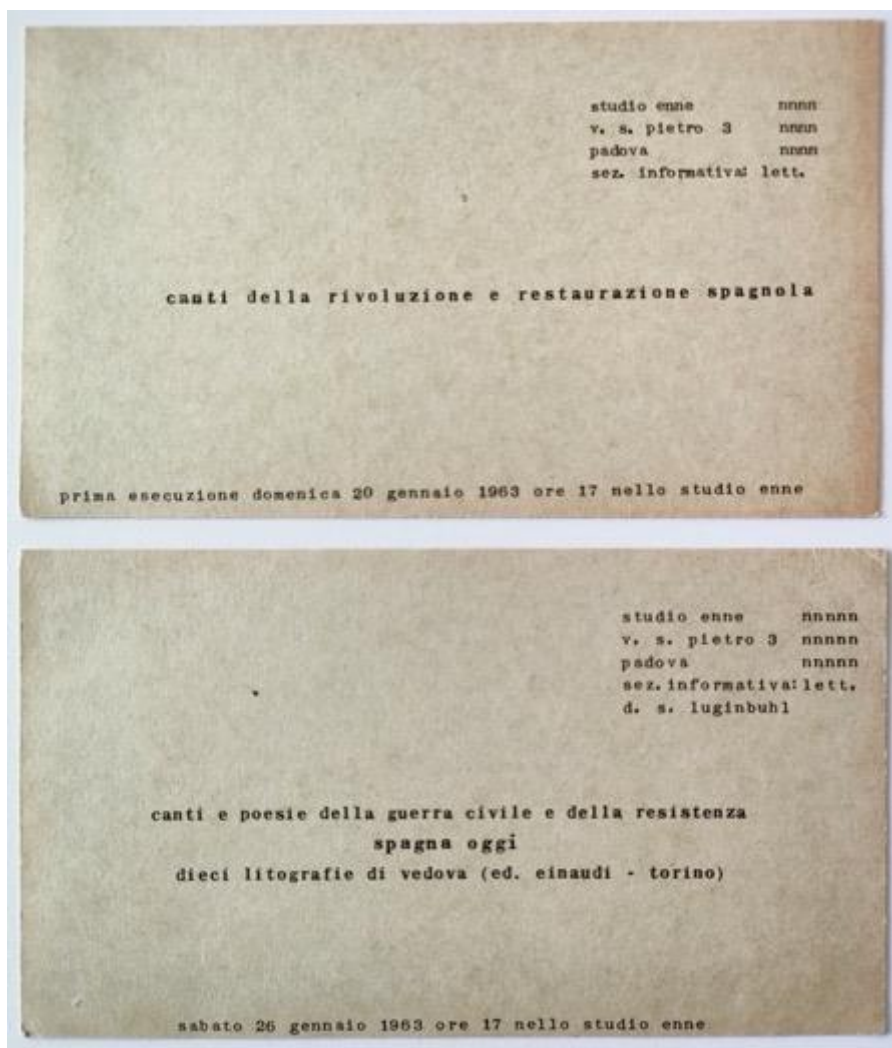


Fig. 189 Invito ai *Canti della rivoluzione e restaurazione spagnola*, Studio Enne, Padova, 20 gennaio 1963.
Fig. 190 Invito ai *Canti e poesie della guerra civile e della resistenza. spagna oggi. dieci litografie di vedova (ed. einaudi - torino)*, Studio Enne, Padova, 26 gennaio 1963.



Fig. 191 E. Vedova, *Spagna oggi*, litografia, 1961.



Fig. 192 E. Vedova, *Spagna oggi*, litografia, 1961.

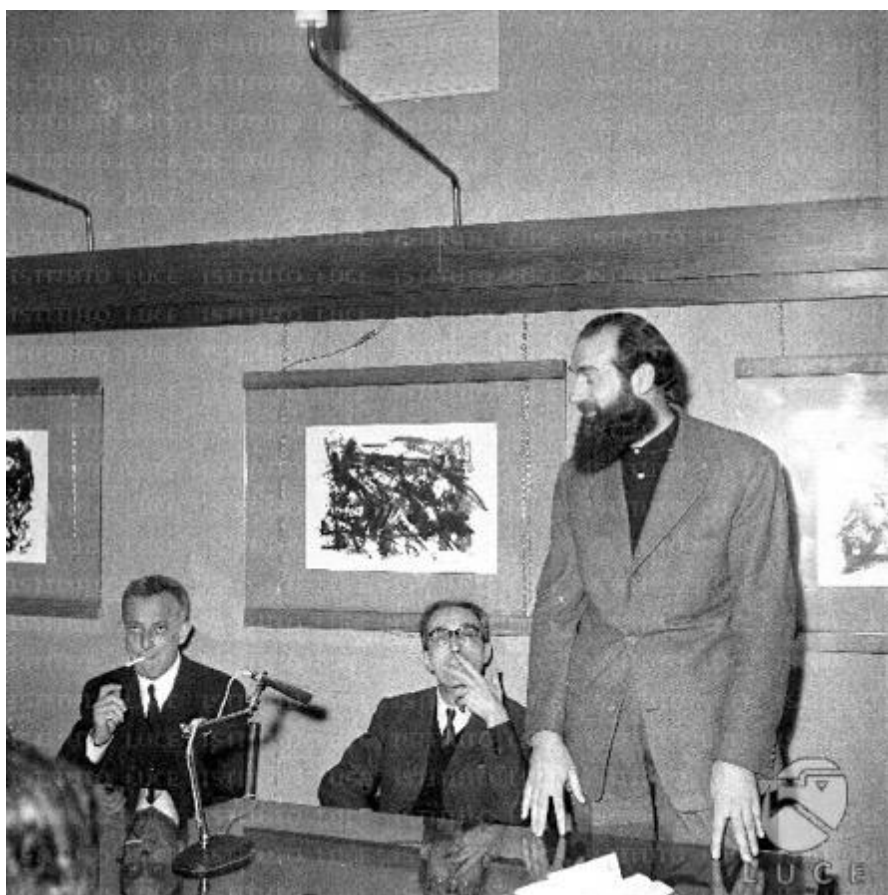


Fig. 193 L'editore Einaudi, Argan e Vedova al tavolo degli oratori per la presentazione della mostra, libreria Einaudi, Roma, gennaio 1962.

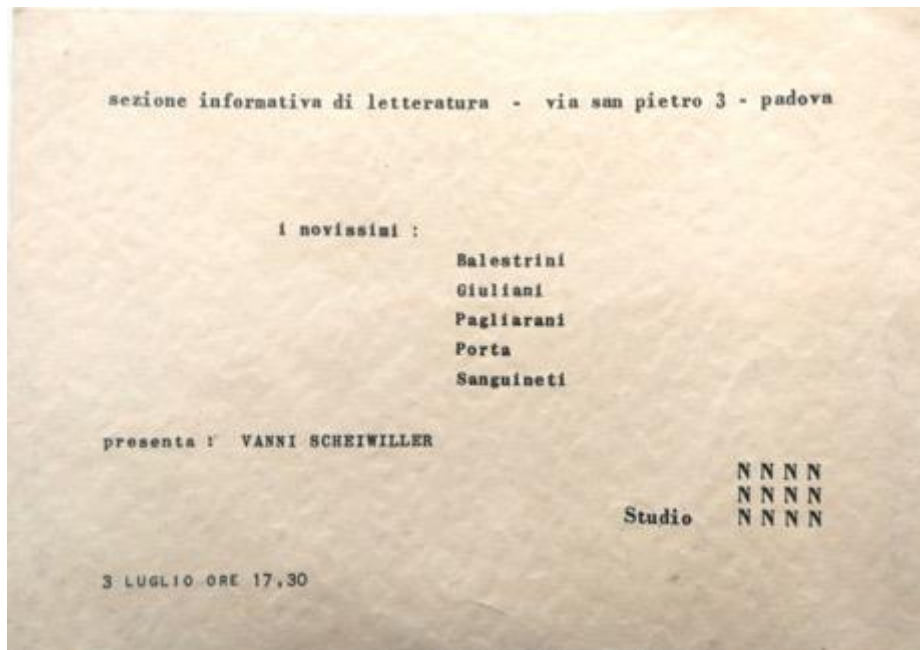


Fig. 194 Invito della mostra *I novissimi*, Studio Enne, Padova, 3 giugno [1963].

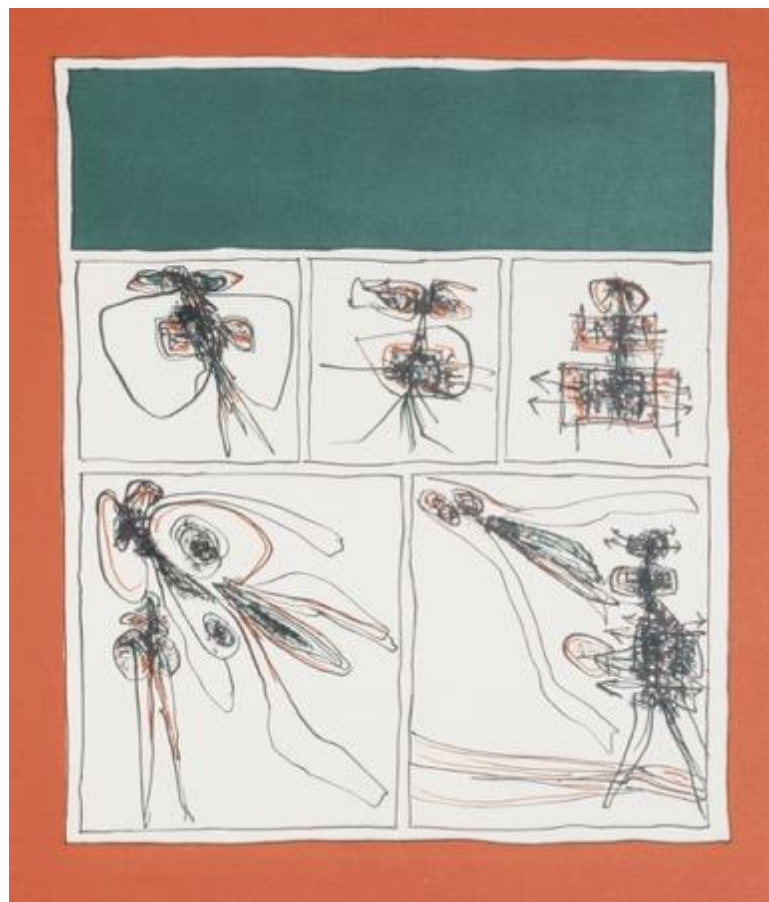


Fig. 195 A. Giuliani, E. Pagliarani, A. Perilli, G. Novelli, *Che cosa si può dire*, L'esperienza moderna, Roma 1963.

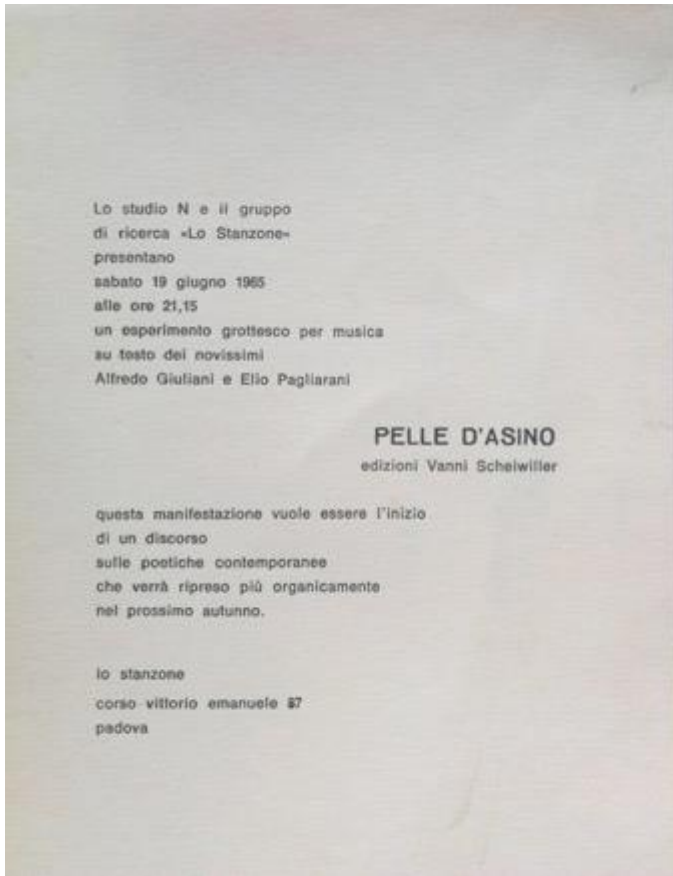


Fig. 196 Invito dello spettacolo *Pelle d'asino*, Lo Stanzone, Padova, 19 giugno 1965.

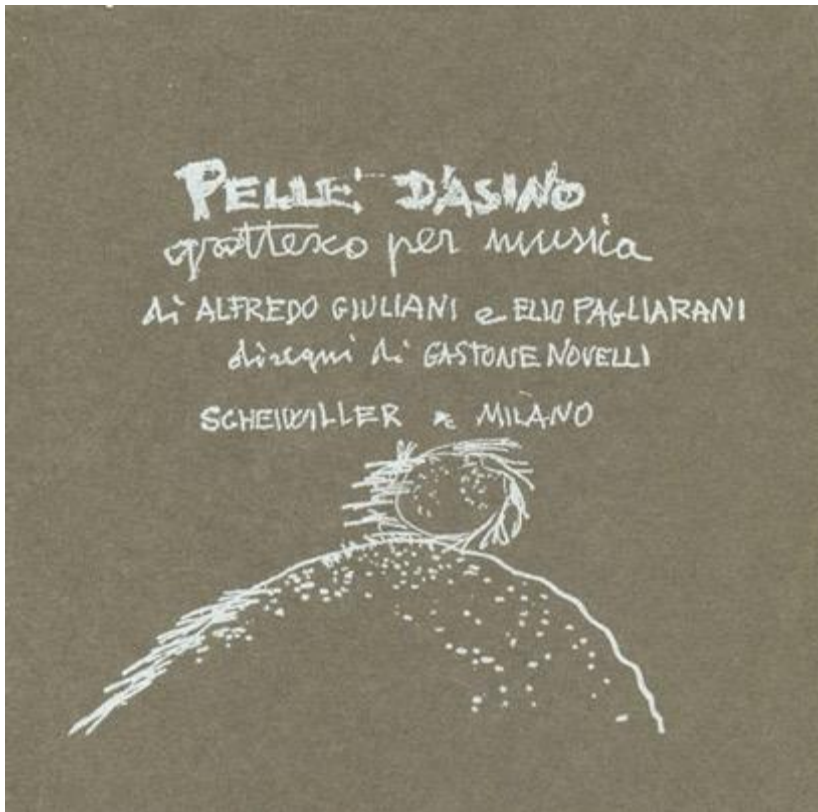


Fig. 197 A. Giuliani, E. Pagliarani, *Pelle d'asino. Grottesco per musica*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1964.



Fig. 198 Riz. [P. Rizzi], *L'arte elastica*, in «Il Resto del Carlino», 1 marzo 1966.

IV

IL GRUPPO N IN ITALIA E ALL'ESTERO



Fig. 199 Gruppo N, Tre pitture nere, 1961-1974.



Fig. 200 O. Vidolin, Gli artisti concittadini dove trascorrono le vacanze?, in «Il Gazzettino», 7 agosto 1960.



Fig. 201 Vid., È stata ampliata la sede del Gruppo artistico "N.", in «Il Gazzettino», 8 settembre 1961.

Gazzettino - 10 novembre 1961

Lettere al cronista

~~Un pannello nero per la Triveneta~~

La Biennale d'arte triveneta e il Premio del Bronzetto hanno chiuso i battenti. A giudicare dai cartellini appesi sotto numerose opere esposte in Salone, mi pare che siano stati conclusi affari d'oro. Eppure a tanta attività di interessi non ha fatto riscontro un altrettanto interessamento del pubblico: nessuna opinione, nessuna polemica.

Mi sembra che questa apatia si, tale da rendere inutile per la cultura della nostra città una manifestazione concepita con larghezza di mezzi come quella del Salone, a meno che l'unico suo scopo non sia quello di vendere. Noi del gruppo enne pensiamo che si debba propendere verso questa opinione, quando si osservi che agli organizzatori di questa manifestazione non viene mai la fantasia di abbinarla a dibattiti (numerosi), a conferenze, a concerti, a proiezioni e ad altre

manifestazioni con un deciso compito culturale; e si osservi come invece gli organizzatori, attirando tutti i crismi dell'ufficialità, cerchino di provocare l'afflusso in massa di probabili compratori.

I riconoscimenti ufficiali di questa manifestazione sono ormai tanti e tali da chiudere la bocca ad eventuali oppositori che, pur essendo uomini di cultura ma di scarsa preparazione artistica, hanno forse il timore di essere i soli a non comprendere la bellezza ed il pathos artistico che emanano dai quadri esposti in Salone. Così, in occasione di tanto pompose mostre, nessuno parla; quando invece tutto il movimento moderno di rinnovamento in campo artistico è nato proprio dal bisogno di un dialogo sempre più serrato fra l'artista e lo spettatore, per ritrovare quella partecipazione reciproca necessaria alla formazione della «nuova arte» e per permettere il godimento immediato degli oggetti creati a tutta la società del nostro tempo: bene che era stato perduto da vari secoli per la separazione fra la maggior parte del pubblico e l'artista.

Per queste ragioni il gruppo enne, inviando da due anni un pannello, ~~completamente nero~~ al giudizio delle giurie di simili mostre ufficiali e della stessa Triveneta, intende riproporre un gesto di protesta contro l'indirizzo di queste manifestazioni, concepite in modo da essere contrarie all'evoluzione della vera arte moderna. E questo sia ben chiaro anche per l'avvenire, affinché non succeda, come per poco non è successo in una cittadina vicina a Padova, che un pannello nero venga premiato fra la nostra comprensibile costernazione.

Quando si possono portare esempi del genere per far capire il sale di certe giurie diventa facile suscitare una polemica spicciola.

Ma, lasciando da parte i quadri neri, sono personalmente sicuro che nella giuria della Triveneta esistessero uomini e critici sicuri e convinti di ciò che facevano; quindi mi permetterò di contrastare solamente col peso delle convinzioni del gruppo enne.

E' stato detto più volte, da alcuni della giuria che si è voluto rimanere fedeli alla cultura del nostro tempo così poco chiara ed incoerente, presentando le espressioni pittoriche più attuali e accettando tutte le tendenze. Noi siamo invece convinti che la cultura pittorica moderna sia incoerente solo per coloro che l'affrontano pieni di prevenzioni individuali e troppo legati alle proprie tradizioni; altrimenti risulterebbe loro chiaro quale contributo abbiano dato pittori come Mondrian e Pollock all'evolversi della rappresentazione dei concetti oggettivi di spazio, di tempo e di luce.

Dato poi che le materie e i mezzi pittorici adottati dagli espositori sono i più svariati, alcuni della giuria si sono sentiti autorizzati ad affermare che questa Triveneta comprende tutte le tendenze; quando tutte o quasi le opere esposte appartengono all'unico filone della pedissequa e nostrana scimmiettatura dell'espressionismo e dell'informale. Così vediamo i mezzi espressivi dei vari Mondrian, Pollock, Wols, Hartung, Rotko, travisati e costretti ad esprimere sentimentali e solipsistici movimenti delle viscere; vediamo almeno due chilometri di quadri incomprensibili a tutti e talvolta forse allo stesso autore.

Con questa Triveneta ci troviamo di fronte ad una mistificazione colossale: si vuol far passare per attuale ciò che attuale non è e tanto meno lo è mai stato.

Alcuni diranno che quelli del gruppo enne sono dei saputelli, come già detto anche in Salone poche settimane fa. Noi rispondiamo a costoro che in campo artistico esiste da tempo la democrazia più intransigente per grandi e piccoli. Pur essendo convinti di quello che diciamo, sappiamo di poter sbagliare: è dovere del prossimo avvertirci.

ALBERTO BIASI
del Gruppo Enne

Fig. 202 A. Biasi, Lettere al cronista. Un pannello nero per la Triveneta, in «Il Gazzettino», 10 novembre 1961.

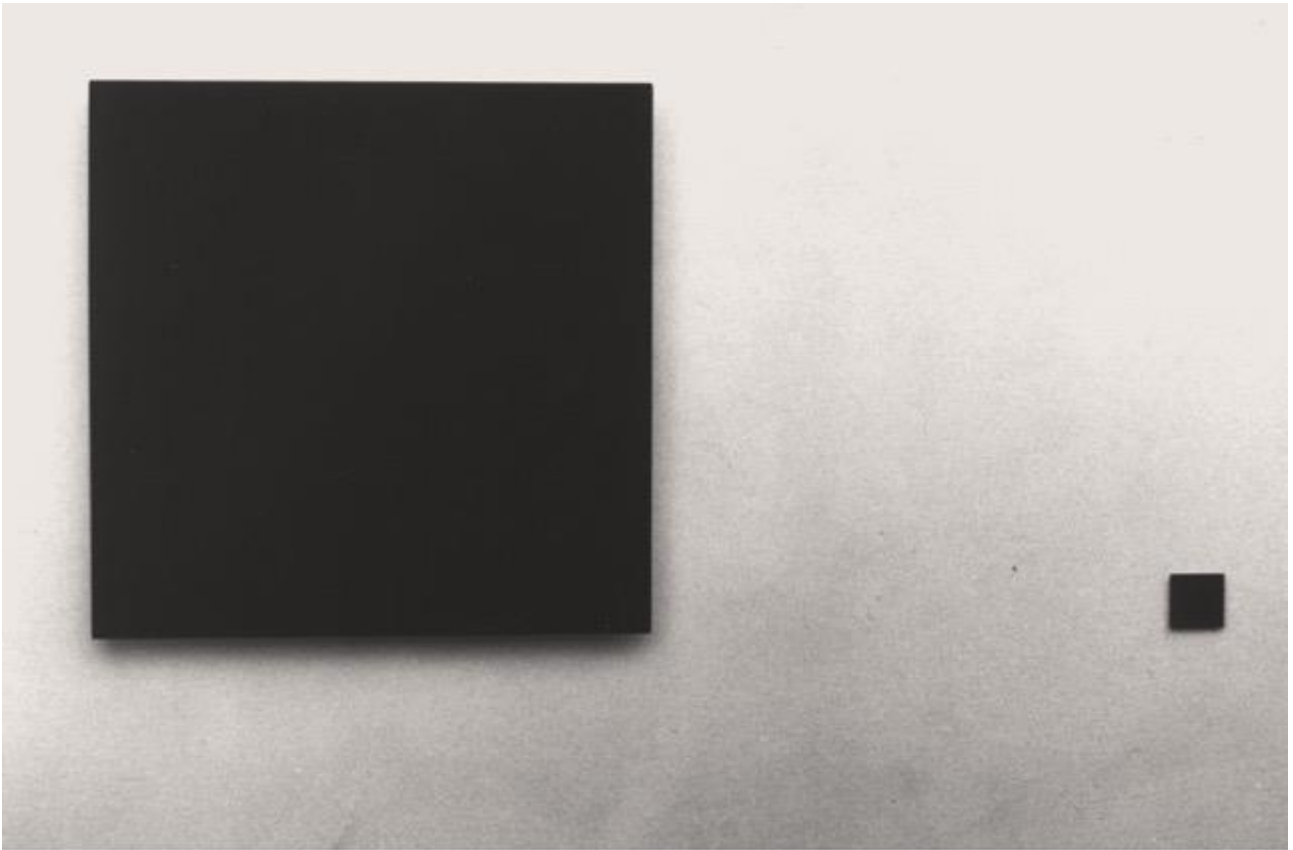


Fig. 203 Gruppo N, *Un metro quadro di pittura nera e un metro quadro di pittura nera in scala 1:10*, 1961.



Fig. 204 I. Picelj, *Manifesto Nove tendencije*, 1961.



Fig. 205 Allestimento della mostra *Nove tendenze*, 1961. Archivio MSU, Zagabria.

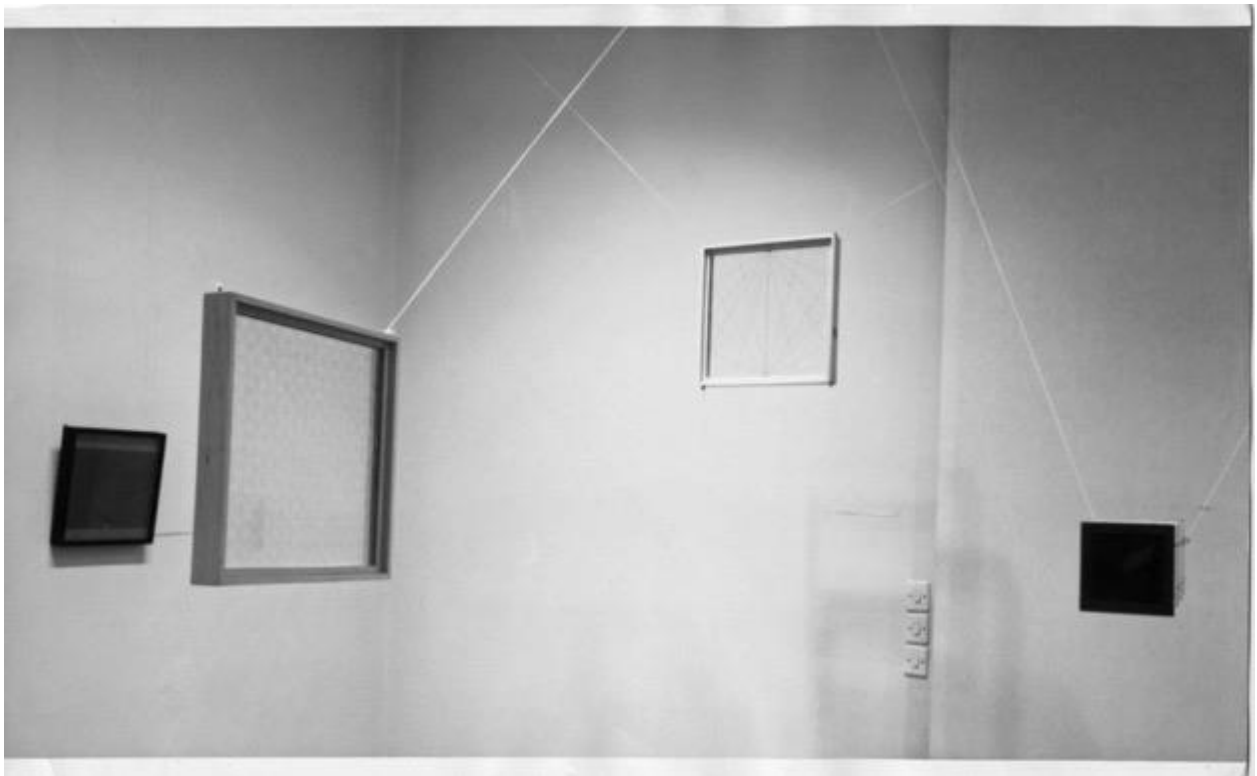


Fig. 206 Allestimento della mostra *Nove tendenze*, 1961. Opere di A. Biasi e M. Massironi. Archivio MSU, Zagabria.



Fig. 207 Allestimento della mostra *Nove tendencije*, 1961. Opere di T. Costa, E. Landi. Archivio MSU, Zagabria.



Fig. 208 Mostra *Nove tendencije*, 1961. Radoslav Putar, Cvek, Vera Pavlina, Ivan Picelj, Mišo Mikac, Božo Bek, Boris Kelemen, Aleksandar Srnec, Vjenceslav Richter. Archivio MSU, Zagabria.



Fig. 209 A. Biasi, *Struttura ottico-dinamica*, 1960.
Collezione MSU Zagabria.

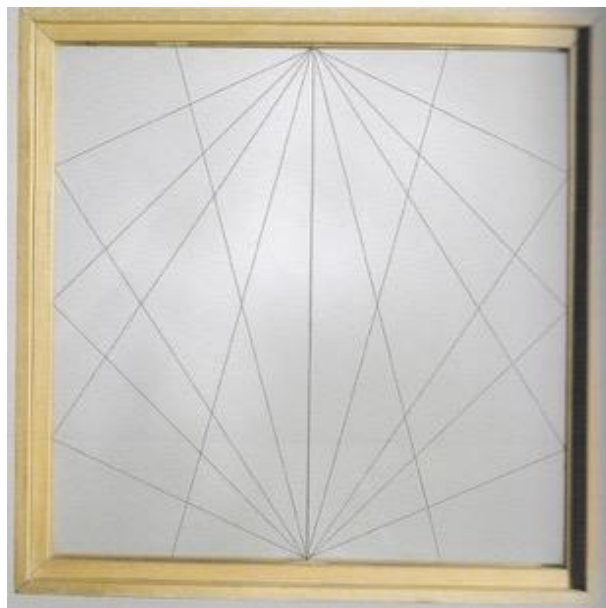


Fig. 210 M. Massironi, *Oggetto*, 1961.
Collezione MSU Zagabria.

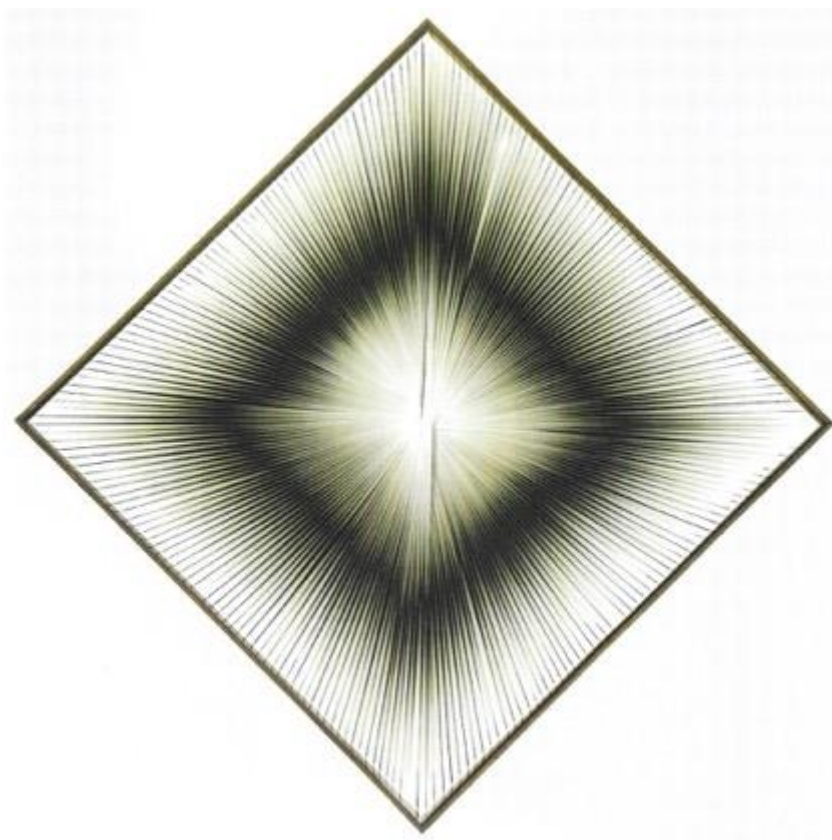


Fig. 211 T. Costa, *Dinamica visiva*, 1961.
Collezione MSU Zagabria.

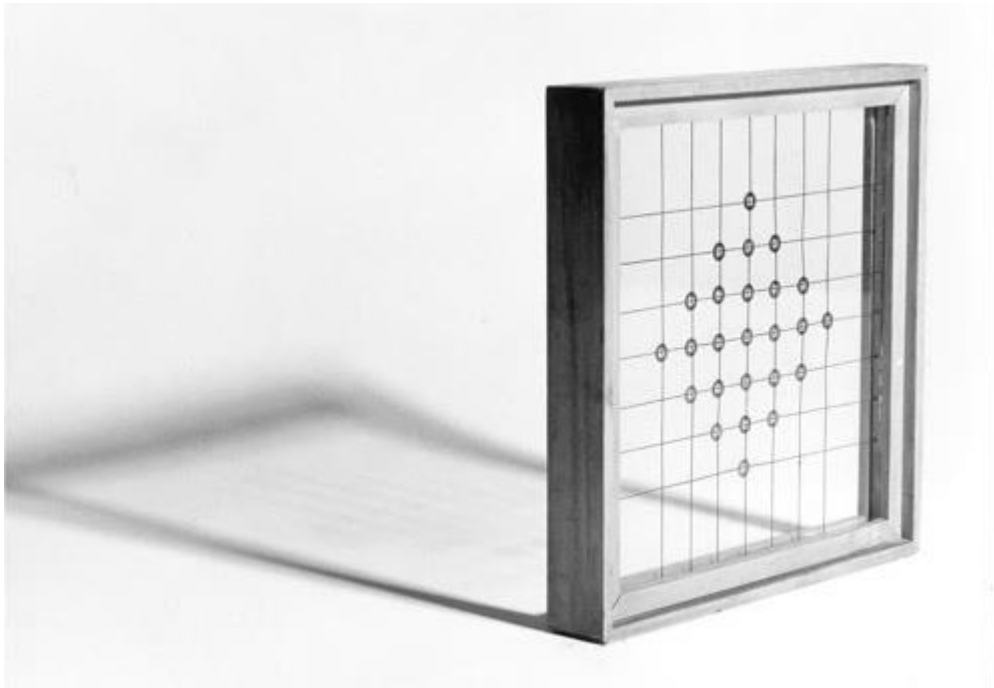


Fig. 212 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Struttura*, 1961.

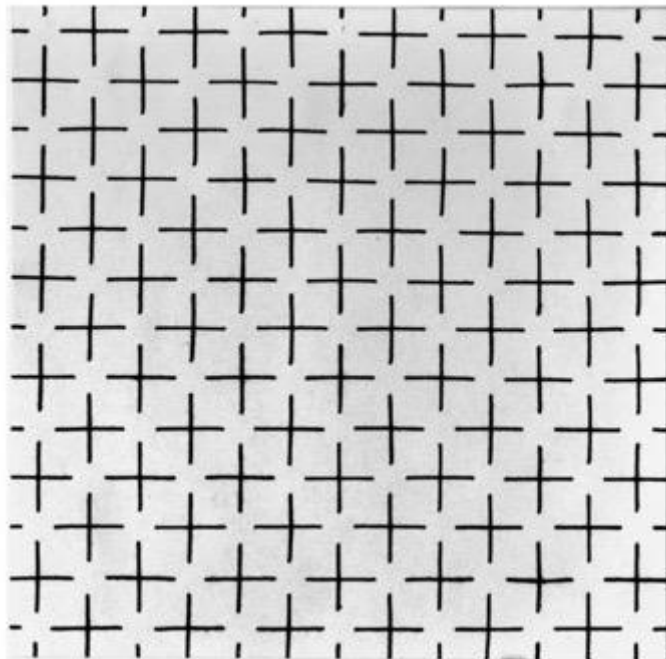


Fig. 213 Gruppo N / esec. E. Landi, *Struttura visuale*, 1960.



Fig. 214 J. Depolo, *Nove tendencije*, in «Nedjelja» 20 agosto 1961.



Fig. 215 M. Meštrovič, *Nove tendencije*, in «Polja», 55, 30 settembre 1961.

OD SLIKE DO OBJEKTA

15. SEPTEMBRA 1961. TELEGRAM

Novije tendencije u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu

Nedavno smo na Muzičkom bijenatu upoznali raznolika traženja moderne muzike, a sada je Galerija suvremene umjetnosti pretrčila internacionalnu izložbu koja informira o novim likovnim nastojanjima u svijetu. Dok smo na bijenatu slušali muziku koja je nastala posljednjih pedeset godina, ova sada izložba obavještava o likovnim zbivanjima koja su tek u svom početku i nisu još dobila svjetska priznanja u punom razmjerama. Upravo taj informativni karakter izložbe važan je faktor u pristupašnosti toj izložbi.

No, o čemu na obavještava ova izložba? Evo u grobnom redu nekoliko faktorijskih napomena:

Određena nastojanja u području likovnog stvaranja javljaju se spontano, neovisno u zemljama Južne Amerike, u Francuskoj, Sovjetskoj, Njemačkoj, Italiji, Austriji, Italiji i našoj zemlji, a da kreatori nisu u međusobnoj vezi. Kao primjer osaka stali upravo otvorena izložba mladog Getulija iz Milana u ljubljanskoj Mladi galeriji, koji potpuno neovisno, ali tek u blizini Munerija ili Fontane, radi objekte koji se dobro uklopiju u ova zagrebačka izložba. A da ne spomenemo Vasarelyja ili Izardica Agama ili tek druge. S druge strane na izložbi u Zagrebu vidimo četiri djela G. v. Grassinija i nizovima konkretnih udobijelja u skladnim materijalima, ali i djelo P. Taimana ob 254. koje im je po svom izgledu veoma slično.

Ova nas činjenica upozorava da toj izložbi treba obiljno pristupiti.

Nadalje, nije nevažno pogledati biostranije izložbe. Ovi su prethodno rođeni između 1930. i 1940. godine (najstariji su izložili naši slikari). Njihovo ih teološko rješenje ili samo poznato veće za likovne akademije. Ovi su pozajmili završili zanate, zatim polaze klasu za proizvodne oblike, tipografiju ili opremu knjiga pri sklopa sa umjetni obrt, ili su praktičari na odjelima za ambalažu, pa studiraju arhitekturu ili inženjering, a potom pokušavaju Visoku školu sa oblikovanje u Ulmu ili suradnju u Centru za istraživanje vizuelne umjetnosti u Parizu. Njihovo djelovanje: slikari, kazališni slikari, kipari, grafičari, dizajneri, arhitektonski projektanti i publicisti.

Ovi nam podaju stvaraju opet niz novih pitanja i osvjetljavaju izložbu s drugog aspekta.

Obavljamo sada pažnju na samu izložbu. Ona je u osnovi koncipirana i postavljena razvojno. Ne kronološki, po datumima nastanka, već u skladu problematike (mnogi bi to rado nazvali stepenom avangardnosti). Bez obzira na traženja pojedinih izlagača ovdje je razvijena razvoja linija koja počinje sa slikama u tradicionalnom smislu, a završava s konkretnim objektima. Odnosno put koji postupno vodi u područje dinamičnog, vizuelnog, fascinacije (A. Magnier) kao konačni rezultat rješavanja tih problema. Taj put možemo prati-

ti postupno: nije na platnu zamjenjuje se štampanim bojama na plastičnim materijalima i aluminiju, zatim boje postaju jednako intenzivne i one sve više gube na važnosti, dok se nastane monokromna, odnosno akromna slika; lada se dvodimenzionalna ploha pretvara u trodimenzionalni objekti koji će preći u mobilni — a sve to u službi vizuelne fascinacije.

S druge strane ova nam izložba otkriva u povijesno-razvojnem smislu ne manje važne zadatke:

W. Kandinsky počeo je slikarski smjer koji je odmah nakon drugog svjetskog rata zauzelo veoma širokoj maha, a poznat je pod nazivom Abstrakcija ili u svom posljednjem derivatu kao Informel. Taj smjer gradi pomoću boja, linija i kompozicija slike koje proizvodi u eksperimentu, što više u dinamičnu krašnju subjektivnih emocija. Znači — odobrenje liniji koje je u novije vrijeme dovedeno gotovo do apsurda i knosa. Posljednjim pokretu Taimanove zrijeva suprotna težnja, težnja srednja, sakupljanje snaga, redu. Tako su mnogi teški počeli tražiti nova rješenja u informelu — ponekad spontano, slikarstvu. Naprosto raspukala živakva smiruju se i koriste rezultatima težnja. Jedan od tih rezultata svakako je dinamična, samodjelujuća u tih mladih slikara nije više u službi emocija ili asocijacija, već oni nastoje mehaniziranjem materije stvarati dinamičnu strukturu pred kojom pojtelas nije više pasivan promatrač zbivanja, odnosno čitač slikarske poruke dovedenstvu, već aktivan sudionik tih kreacije. I na ovoj izložbi svaki pojedinač pokret Taimanove crno-bijele logice, Gestnerove ekcentricne ili puše u Le Parcove mobilie. Zatim, ima još nekih elemenata koji su preuzeti od informela — ponekad spontano, djelovanja slike ili tehničke postupke koje su ovi mladi autori preuzeli ili ih dalje usavršavali.

Rasni konstruktivisti i P. Mondrian postavili su temelje tzv. geometrijskoj abstrakciji. Nedjelativnom slikarstvu koje s punim pravom nosi naziv konstruktivna umjetnost. (Razlika se između apstrakcije i konstruktivne umjetnosti sastoji u tome da su u apstrakciji umjetnost slikovnom sadržaji još ovisni o prirodnim oblicima, a slikovni sadržaji u konstruktivnoj umjetnosti nastaju nezavisno od prirodnih formi). — Max Bill. Nastojanja geometričara, odnosno konstruktivista na polju bila važna u prvih potovini našeg stoljeća, nakon posljednjeg rata bila su potamula težinom: jako nisu nastala, niti su izgubila svoj raspolni raz. Upravo danas kad se stvaraju nove tendencije ovi su kreatori toliko evoluirali da se sastaju na istom putu s onim slikarima koji polaze od težnja. Povratke ih težnja za redom.

Stavovite prihliđivanje konstruktivizmu, pa možda i rasnom Bauhausu možemo nazlatiti i u jednoj izlazi F. Morellet. (Nastajanje sa godi revolucije u umjetnosti koja će biti redovito velika kao i ova u dinamičnim. Stoga važnu i dub sistematskih istraživanja treba da

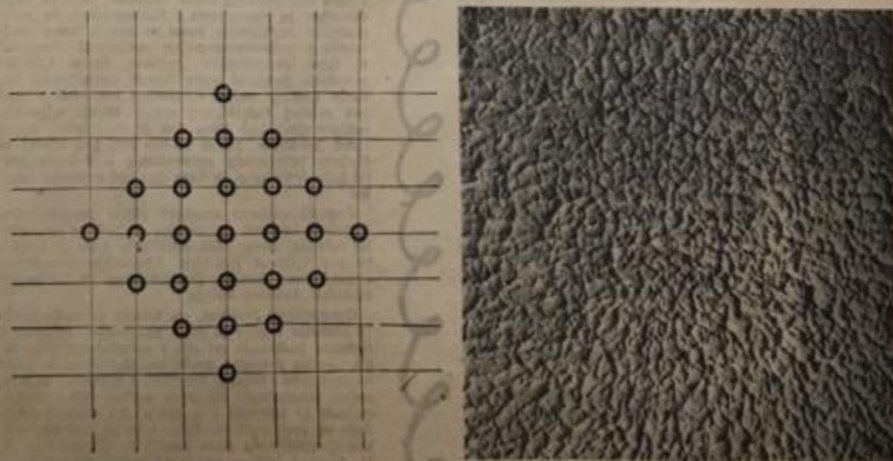
nadomjesti intucija i individualistički razvoj. Dakle rasum, sistematski istraživanja, red, približavanje problemima znanosti koja danas koraca veoma brzo — sve su to bili momenti spomenutih nastojanja u prošlosti. Time se potvrđuje logika postojanja i uklopljenosti u opći razvoj umjetnosti. Jer, danas više nema šoka i avangardizma u onom smislu kao što su bili izvisti ili «Plavi zabaci» dok je zamijenjen više evolutivnim skladom tako da mnoga pojave u današnjoj umjetnosti ne nose nova imena već se na poznata dodaje prefixa «neo», koji ne smora umanjeti vrijednosti pojave.

Ali ne smijemo kao historičari izgubiti u se vida i mogućnosti drugih traženja, drugih još neotkrivenih novih tendencija. Već i na ovoj izložbi nastajanje neke izlagače koji se samo jednim dijelom svog opusa mogu uklopiti u koncepciju izložbe. Radi se o pokretu koji se široko razvija, a glavni su mu predstavnici Yves Klein, Jean Tingary, Otto Piene, Heinz Mack, Piero Manzoni, Daniel Spoerli i dr. Njihova nastojanja možemo ukratko sahrati u proklamaciji u časopisu «ZERO» «Zero: mi živimo, zero: mi smo za zero». Upravo radi se o pokretu koji jasno pokazuje da «modifikacija» nije dovoljna; transformacija mora biti potpuna... «Audirari, Izraditi, predstavliti, agitirati» radi danas su nepodstojeci problemi. Oblici, boje, dimenzije nemaju smisla: jedini je problem za umjetnika osvoiti nepotpuniju slobodu; prepreke su izazov. Zbogom za izazov, promatralac za umjetnika» (P. Manzoni, «Animutha» br. 2.1960). Takav koncept koji je bili nekim pedesetakstičkim stremljenjima također je posljedica informela, lako ova čra razliku od dadeje koji stanovite konstruktivne zadatke, ipak u sklopu ove izložbe glasno samo periferom; Manzonijevu «akromnom» dakle ima opravdanje, ali manje Piensove «odložene slike», a Tingarijevi strojevi koji sumi sebe umiravaju ili Kieinovi odnosi izlagača prema publiku. Stoga treba strogo lučiti takva nastojanja od onih što ih je razlata izložba. Uopće ne moramo biti opretni — koncepcija ove izložbe ne iscrpljuje sve nove tendencije koje se javljaju danas u svijetu.

Na kraju još neke napomene. Ova izložba po svom obilježju nužno mora naići na otpor jednog dijela publike. Razlog između otalag ladi svakako u ovom potpunom antiromantičnom karakteru i neprikladnosti pristupa razuma. Stoga, toliki pozitivni postavljaju pitanje je li to umjetnost, lako su se na izložbi dobro zahvalili. Međutim mnogo je važnija činjenica da je nakon tolikih izložbi u kojima je osnovni uspjeh bio prebit sumornosti, nepovjerenjem u budućnost, ova izložba promaknuta životnom radom, budućim i gotovo djelotvornom vjerom u neproblematičnost postojanja. Ako je to umjetnost budućnosti, sa razvojitvom čemo je kupovati u narodnim muzejima!

(Možda izloženi autori nisu postali svoja najbolja djela. Sumnja je opravdana.)

BORIS KELEMEN



GOTTFRID MÜLLER: S M. PLAVO. MANFREDO MASSIRONI: OBJEKT
 JEDAN PRIMJER MONOKROMNOG SLIKARSTVA KOJE SE KONSTRUIRAM OBJEKTE SA SLOJEVIMA KOJI SE PO-
 PRIBLIŽAVAJA PROBLEMATIKI ČINIH VIZUELNIH EFERATA NAVLAJAJE U REKRAJNU DUBINU.
 S IZLOŽBE «NOVE TENDENCIE» U GRADSKOJ GALERIJU SUVREMENE UMJETNOSTI

Fig. 216 B. Kelemen, Od slike do objekta, in «Telegram», 73, 15 settembra, Zagreb 1961, p. 5.



Fig. 217 I. Picelj, Manifesto *Nove tendencije 2*, 1963.

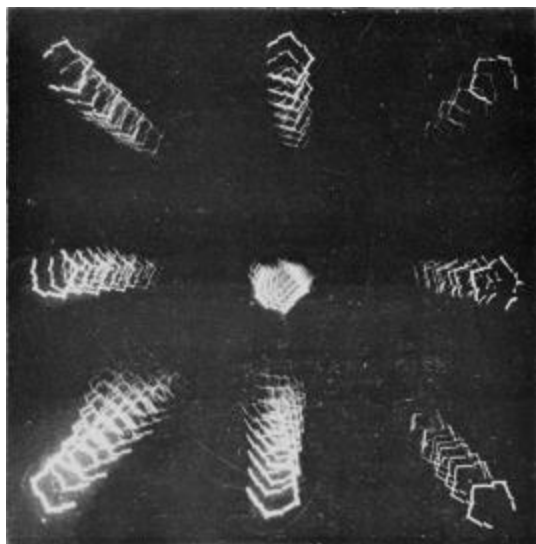


Fig. 219 M. Massironi, *Fotoriflessione dinamica 4*, 1962.

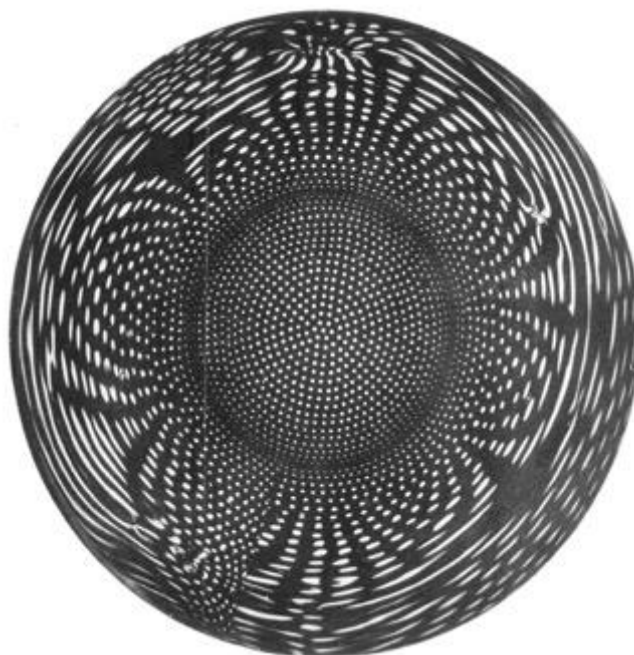


Fig. 218 E. Landi, *Struttura ottico-dinamica*, 1963.



Fig. 220 Allestimento della mostra *Nove tendenze 2*, 1963. Archivio MSU, Zagabria.



Fig. 221 Veduta dell'allestimento della mostra *Nuova Tendenza 2*, 1963. Fondazione Querini Stampalia, Venezia. Fototeca.

Anche l'arte è programmata

La mostra internazionale «Nuova tendenza 2» alla Querini Stampalia

«Le opere qui esposte non sono né quadri né stampe, e cominciano con un'aperta denuncia di una qualsivoglia funzione». Viva la chiarezza. La mostra «Nuova tendenza 2», aperta in questi giorni alla Fondazione Querini Stampalia a Venezia, riflette in partenza quasi un ripulimento del tipo Biennale di San Marino. Si tratta — sottolinea Giuseppe Mazzarini che ne è stato l'ordinatore — di soggetti la cui virtualità formale assume per la produzione industriale un significato essenziale, di insidiosa suggestione poetica. Arte programmata? Il feticchio che si dà gratuitamente a questo tipo di ricerca, è tanto vale accettare la definizione ormai entrata nel-l'uso. Sono le lamine a macchina, che quest'anno celebrano per la prima volta al la Biennale veneziana.

La mostra, occorre dirlo in partenza, è la più importante che sia stata finora allestita in Italia: la prima a livello internazionale. Gli espositori, individualmente o a gruppi, sono ventisei e appartengono a diciannove nazioni. Degli italiani sono presenti il gruppo N di Padova (Bianchi, Chiari, Cusi, Gatti, Mazzarini), il gruppo T di Torino (Adorico, Horioni, Colombo, De Vecchi e Varicani), Gebalio, Castellan e Marti; gli stessi che sono stati invitati alla Biennale di Venezia. Sede della rassegna è la Fondazione Querini Stampalia che inaugura in tal modo un'attività culturale complementare a quella della biblioteca (a indirizzo prevalentemente tecnico-scientifico) e della galleria d'arte antica. Non è senza ragione questo interesse verso le ricerche di arte programmata: se si pensa che Venezia ospita, come all'Accademia di belle arti e all'Istituto statale d'arte, un importante Istituto universitario d'architettura, cui si affianca un corso di disegno industriale. Ci sono le premesse, e c'è il clima culturale, per un approfondito dibattito sul grande tema attuale: la ricerca parassita all'industria. Benvenuto quindi l'iniziativa tanto più che si presenta, come si è detto, all'insegna della chiarezza.

Il feticchio

«Le opere qui esposte non sono né quadri né stampe, e cominciano con un'aperta denuncia di una qualsivoglia funzione». Viva la chiarezza. La mostra «Nuova tendenza 2», aperta in questi giorni alla Fondazione Querini Stampalia a Venezia, riflette in partenza quasi un ripulimento del tipo Biennale di San Marino. Si tratta — sottolinea Giuseppe Mazzarini che ne è stato l'ordinatore — di soggetti la cui virtualità formale assume per la produzione industriale un significato essenziale, di insidiosa suggestione poetica. Arte programmata? Il feticchio che si dà gratuitamente a questo tipo di ricerca, è tanto vale accettare la definizione ormai entrata nel-l'uso. Sono le lamine a macchina, che quest'anno celebrano per la prima volta al la Biennale veneziana.

Non vanno al di là, non restano». Si dice che anche l'arte attuale è avanguardia e comincio ai tempi del cosmo estetico. E giustamente: non si vorrà pretendere che qualsiasi ricerca di linguaggio sia di per sé opera d'arte. Nozioni dell'arte è la profondità del sentire umano che per esprimersi deve valersi — questo — di un gradale processo di dominio della forma, rick di maturazione stilistica. In teoria, anche le macchine e i loro programmi strutturali si a frangere con, possono essere i limiti della temperata. Ma perché parlare di arte? Parliamo di ricerca formale.

Un ferro da stiro

Che cos'è quest'arte programmata? Non altro, in fondo, che la ricerca progettuale della forma in forma di una funzione. Per progettare un ferro da stiro o una macchina da scrivere o un'ingegnere luminosa, occorre uno studio preliminare che analizza le qualità formali dell'oggetto nei riferimenti delle capacità percettive del futuro fruitore: questo studio naturalistico si avvale di tutta una serie di esercitazioni in sé, che non rivelano all'apparenza il nostro funzionale. Potrebbe essere l'effetto luminoso su una superficie, l'illusione spaziale di un rilievo, il risultato ottico di un movimento rotatorio. Ebbene, gli oggetti dell'arte programmata sono proprio di questo tipo: intenzionale, per dirla con Biedler, forme servite a una problematica della produzione.

I giovani che espongono alla Querini Stampalia (perché sono quasi tutti giovani, e per lo più studenti di architettura o disegnatore industriale) sono ancora il Mazzarini: e sarà opportuno che il visitatore, entrando in queste sale, si spoli di ogni abito condizionatista e si predisponga attentamente ad intendere le funzioni possibili, oltre di volta in volta da questo repertorio di forme primarie: quasi un alfabeto, idoneo alla composizione di un discorso concreto e utile alla stessa in forma di istanze pratiche, ricorrenti in ogni era della nostra vita odierna». È in questo alla polemica in corso nell'editoria dell'arte programmata alla Biennale, sono significativi le reazioni di «L'Espresso» (1964) e di «L'Espresso» (1964) che hanno vestito la rivista di un ritratto, giustificando la necessità di una distinzione di fondo. Non si comprende d'altroché perché siano sempre state escluse dalla Biennale l'architettura, il disegno industriale e altri modi a cui è certo più vicina l'arte programmata di quanto non lo sia all'arte tradizionalmente intesa. Il problema è grosso e va oltre la sopravvivenza stessa della Biennale veneziana. Di fronte ai tanti pittori che amano l'architettura, si sono i tanti architetti che amano l'arte: due diversi settori di ricerca vengono fortemente nell'attenzione espositiva. Ma almeno gli architetti non si sognano di metterci a dipingere come Seemgiel. Questo è il punto.

Paolo Rizzi

Gazzettino - Giovedì 2
Gennaio 1964

IERI OGGI DOMANI

Presentando nella Fondazione Querini Stampalia di Venezia (rinominata galleria di Carlo Scarpa) una mostra del gruppo e Nuova tendenza 2, Giuseppe Mazzarini prova di non voler entrare in alcuni contrasti della cronaca artistica, ma a costruire un vasto dibattito, presentando una serie di esperimenti rivolti alla messa in forma di istanze pratiche, ricorrenti in ogni era della nostra vita odierna: l'elaborazione diretta e autentica, da estendere a ogni altra creazione di ricerca visuale, senza partecipazione polemica e tanto meno asserzione di novità di valore di tali produzioni. Bisogna anche quando Mazzarini scrive che «comprendere il presente è la condizione fondamentale per recuperare almeno il passato, e che molte delle insufficienze interpretative nella rievocazione storica delle opere d'arte discendono da una parziale ed effusiva conoscenza del presente».

Non sono più di tre avvenimenti più appropiate quanto canonico metodico. Bisogna però, perché esso sia pienamente valido, liberare tutta la sua efficacia interpretativa che sia integrato col suo momento: e cioè che l'analisi complessiva e rispondente dei prodotti d'arte del passato può illuminare senza equivoci, fraintendimenti, errori o prevariazioni, anche l'arte del presente. Questo poi equivale a dire che il capire dipende dal metodo storico o critico.

Questa verità rigorosamente complementare s'impone proprio a causa di alcuni scritti, non dello stesso atteggiamento critico, che agiscono alla presentazione di Mazzarini, mettendo a parte il saggio di Biedler che discute su altri piano alcuni aspetti di estetiche e poetiche di data più recente.

Malgrado ciò, si nota il perdurare di asserzioni infelici, da cui si traggono conseguenze che, su tali basi, sono egualmente errate. Si afferma cioè che: a) l'arte classica, quella si collega ai primi esperimenti futuristi e discende sino a Manzù, è qualcosa di peculiare, che non ha precedenti storici specifici; b) che l'arte classica non può avere, del resto, perché è arte rappresentativa, espositiva, esclusiva di una condizione umana (non individuale, ma collettiva) propria del mondo contemporaneo; c) per tutte che le ragioni, l'arte classica esposta nelle nuove condizioni (interindividuali, di gruppo, di opposizione e di programma) è l'arte che sostituisce ogni precedente, e va oltre a, segna la fine di una modalità d'espressione e l'avvento e il possibile avvenire di un'altra assolutamente nuova, che ha qui la sua origine.

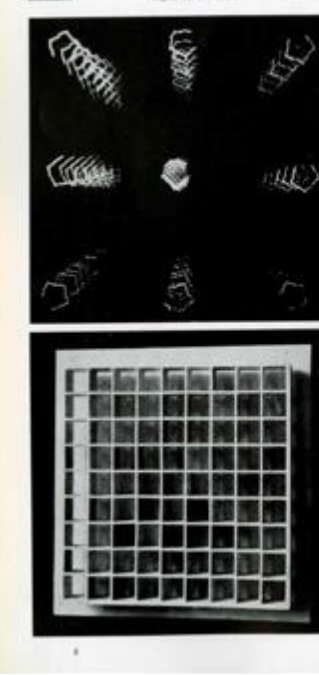
Dopo tutto quel che ho scritto nell'«Espresso» d'integrare, con tante produzioni artistiche escluse arbitrariamente o non bene identificate, quella che si

chiamava storia dell'arte, e non si manca di avvertire che esistono precedenti storici dell'arte classica. Debbo anzi rileggere che queste asserzioni storiografiche o critiche siano ormai così condivise, da essere dette e ripetute come oro colato, anche se potrei osservare che le traduzioni che leggo del carattere temporale della visione artistica a loro base sono rigore di quelle che ho formulato trent'anni fa, ma comunque consolidate, e con quelle conseguenze il rapporto arte-istoria, includendo il psicoproblema della strumentazione tecnologica moderna e sovversiva, compresa la produzione industriale.

Questa verità rigorosamente complementare s'impone proprio a causa di alcuni scritti, non dello stesso atteggiamento critico, che agiscono alla presentazione di Mazzarini, mettendo a parte il saggio di Biedler che discute su altri piano alcuni aspetti di estetiche e poetiche di data più recente.

La prima asserzione è, semplicemente, corvettistica e frutto d'ignoranza. E lecito affermare che gli studi sull'arte classica del passato sono insufficienti, anzi sono eccezioni (e infatti ho atteso inavvicinata, tanto meglio se sistematica, di alcune mie ricerche in argomento), ma non dettare da questa insufficiente storiografia

Il gruppo opera "Involuzione d'insieme", 4. 1961, opere assemblate, carta, lana, metallo, olio, 11 x 10, 10. 20. Lino Stampalia collezione A. Rizzi, 1961, 10 x 10 x 10.



testi letterari, a Bolla e Depero sta aggiungere Prampolini, anche più espliciti, cioè Tatlin, Duchamp, Carbo, Malevich, Nieuw, Calico e infine Bruno Munari: ma queste ricerche e sperimentazioni d'arte classica possono essere sciolte, separate dai cicli d'indagine formale, dalla problematica non critica dei modernisti artistici, e così da molte altre manifestazioni dovute ad altri artisti, ma in relazione ad in ciclo con quella? Multiplicità, molteplicità, successione, situazione, coesistenza, compatibilità e incompatibilità della visione sono temi che — dovrebbe essere facile avvertire — da quanto riguarda la partecipazione alla psicologia della forma, sono propri di un gran numero di movimenti e d'individualità, con differenziate realizzazioni. Difficile anche separare le ricerche cliniche da quelle attinte col movimento cinematografico, da Eggerling a Melanes, o neppure da quelle della scena mobile e trascorrente e dello stesso Ballata. Sarebbe, del resto, voler negare una documentazione storica non e ricerca, che accerta invece l'intercambio di problemi e di soluzioni, avvenuti nel senso delle «forme pure».

L'impressione generale che si ricava dalle ricerche rivolti ad allora è quella di una connessione, anzi di una discendenza dai tali precedenti esperienze. Pure riconoscendo l'originalità delle intuizioni delle proposte e in qualche caso dei canoni formali, e così la sostituzione di risorse tecnologiche con altre più moderne, il clima di queste ricerche e di questa mostra è interamente formalistico, quelli che stanno le intuizioni e le affezioni, od anche Mazzarini parla infatti di alfabeto e di repertorio di forme primarie talmente poco a parlare di «virtuosi tecnici» che produce una «suggestione poetica»: tutto ciò, nella sostanza, compreso l'anno, virtualità fe-

Fig. 222 P. Rizzi, Anche l'arte è programmata, in «Il Gazzettino», 2 gennaio 1964.

Fig. 223 C. L. Ragghianti, Ieri oggi domani, in «Critica d'Arte», n.s., XI, 61, 1964, pp. 3, 8.

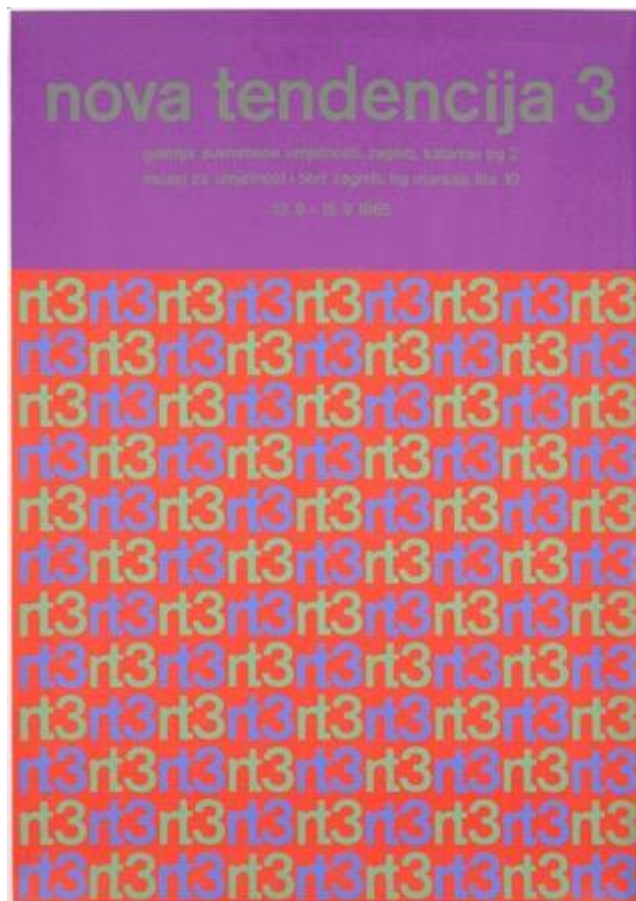


Fig. 224 I. Picelj, Manifesto *Nove tendencije 3*, 1965.

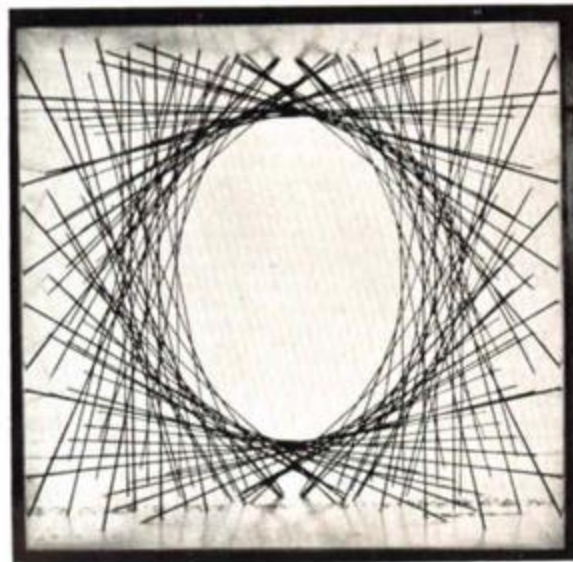


Fig. 225 M. Massironi, *Sfera negativa*. Dal catalogo della mostra *Nova tendencija 3*, 1965.



Fig. 226 Partecipanti alla riunione di lavoro di *Nova tendencija 3*, Brezovica, 18 agosto 1965. Dal catalogo della mostra *Nova tendencija 3*, 1965.

la dicitura "enne", distingue un gruppo di "disegnatori sperimentali,, uniti dall'esigenza di ricercare collettivamente. essi sanno (forse) da dove derivano; ignorano dove stanno andando. I loro oggetti studi e quadri nascono da esperienze difficilmente catalogabili, perchè al di fuori di ogni tendenza "artistica,, sono certi (?): che il razionalismo e il tachismo sono finiti, ma che sono stati necessari; che l'informale e ogni espressionismo sono inutili soggettivismi. riconoscono nelle nuove materie e nella macchina i mezzi espressivi della "nuova arte,, in cui non possono esistere separazioni fra architettura, pittura, scultura e prodotto industriale. negano le dimensioni spaziali e temporali in cui l'uomo è vissuto fino ad oggi deterministicamente. ricercano nell'indeterminazione degli interferenomeni l'oggettività necessaria a concretizzare lucespaziotempo. rifiutano l'individuo come elemento determinante della storia dell'esperienza della fattività e ogni perfezione che non nasca da un innocuo bisogno di "regolarità,, rifiutano ogni feticismo religioso-morale-politico. difendono un'etica di vita collettiva. (?)

Fig. 227 Gruppo N, Dichiarazione del Gruppo N edita in occasione del XII Premio Lissone, Lissone 1961.

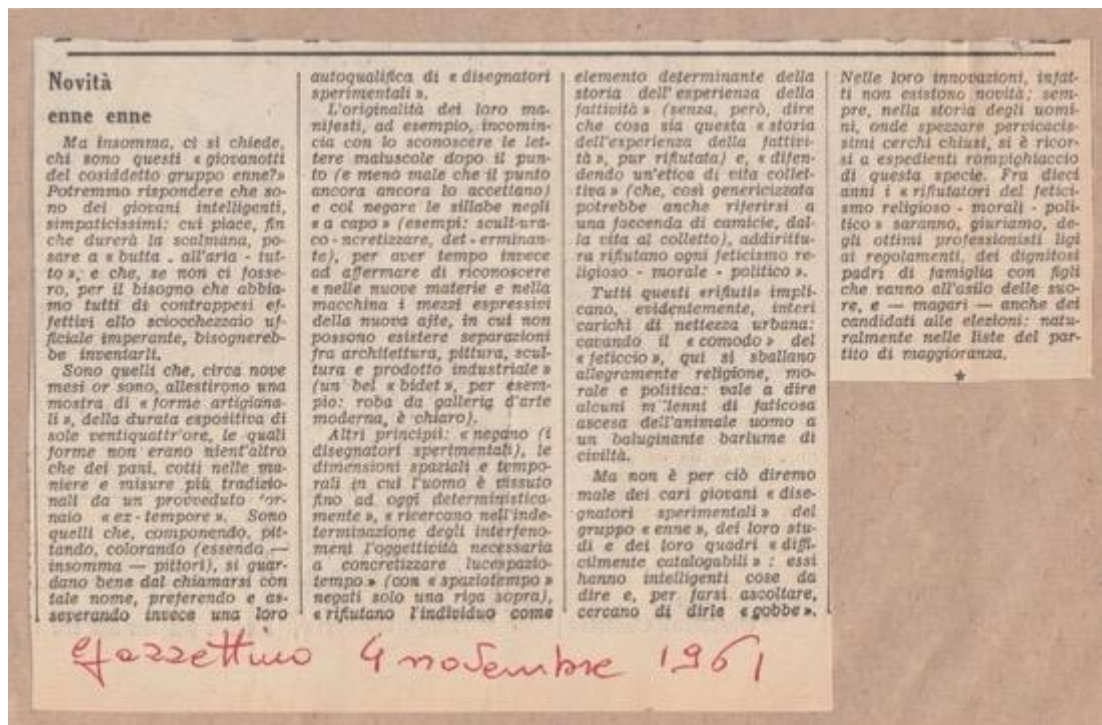


Fig. 228 Novità enne enne, in «Il Gazzettino», 4 novembre 1961.

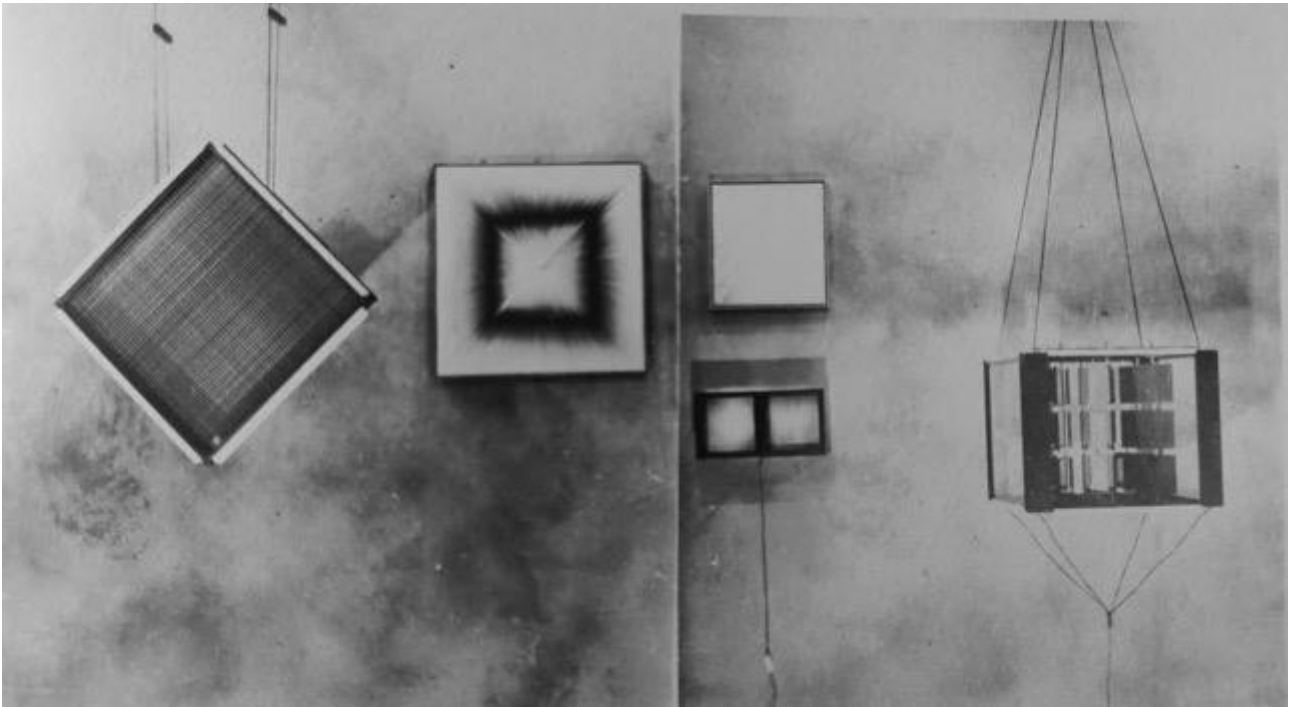


Fig. 229 Fotomontaggio opere del Gruppo N al XII Premio Lissone, 1961.



Fig. 230 Catalogo del XII Premio Lissone, 1961.

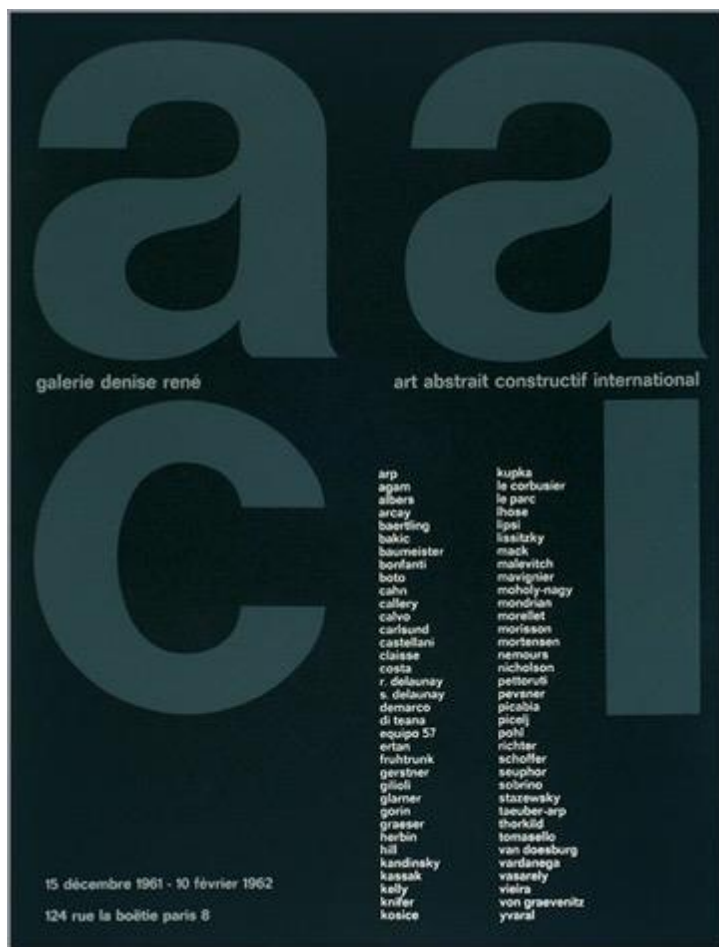


Fig. 231 Manifesto della mostra *Art abstrait constructif international*, 1961-1962.

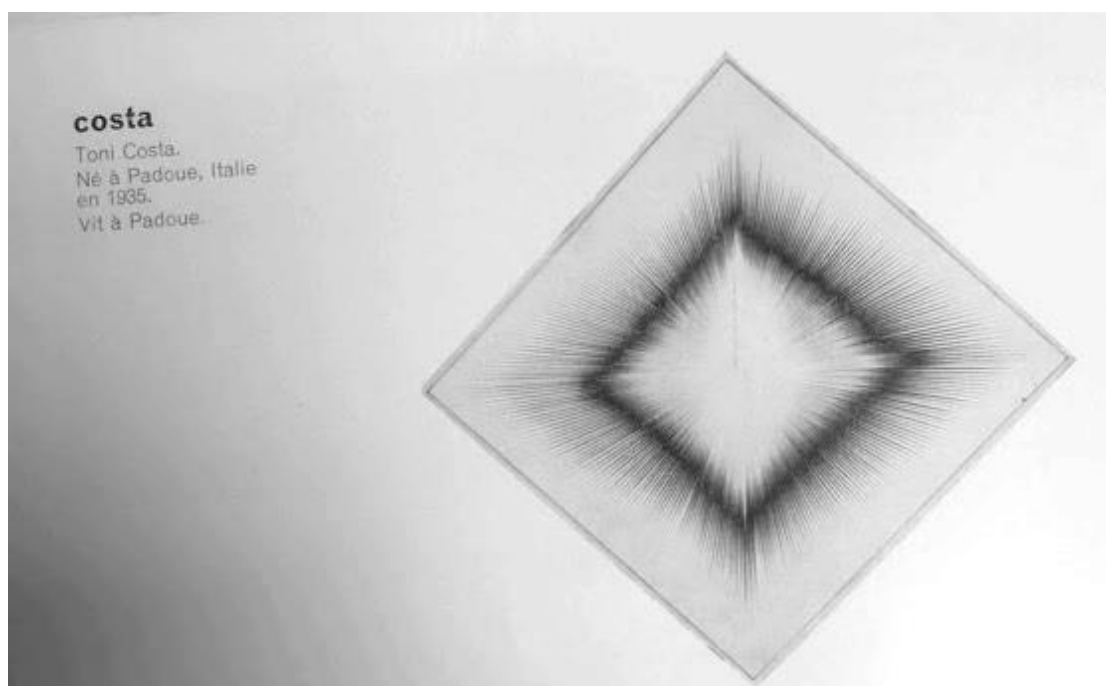


Fig. 232 Catalogo della mostra *Art abstrait constructif international*, 1961-1962. Opera di Toni Costa.

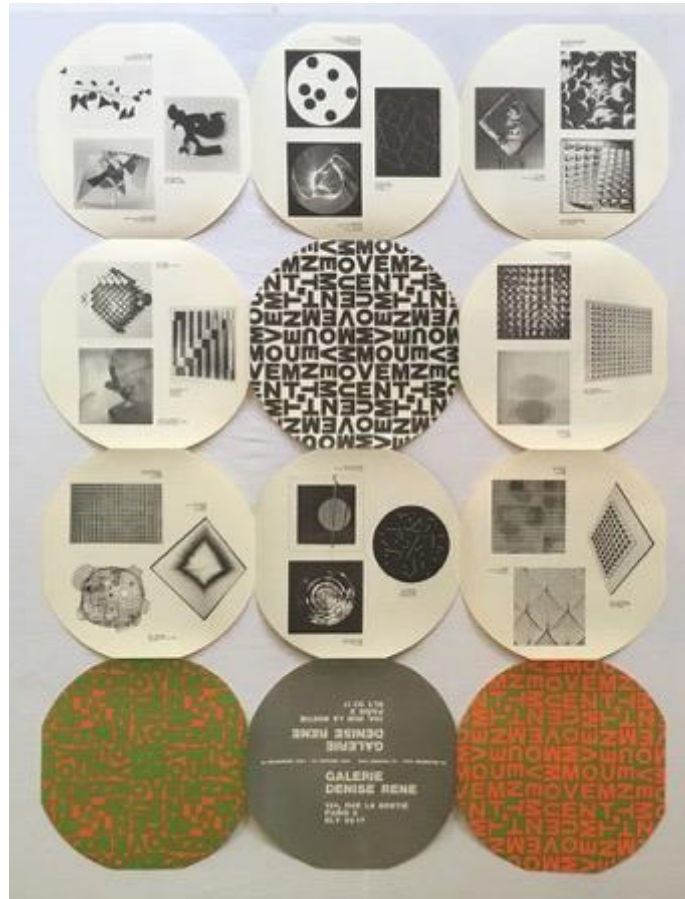


Fig. 233 Catalogo della mostra *Mouvement 2*, 1964-1965.



Fig. 234 Allestimento della mostra *Mouvement 2*, 1964-1965.



Fig. 235 Invito della mostra *Anti-peinture*, G 58 Hessenhuis, 1962.



Fig. 236 Allestimento della mostra *Anti-peinture*, G 58 Hessenhuis, 1962. Opere del Gruppo N. Foto di Stephan Peleman.

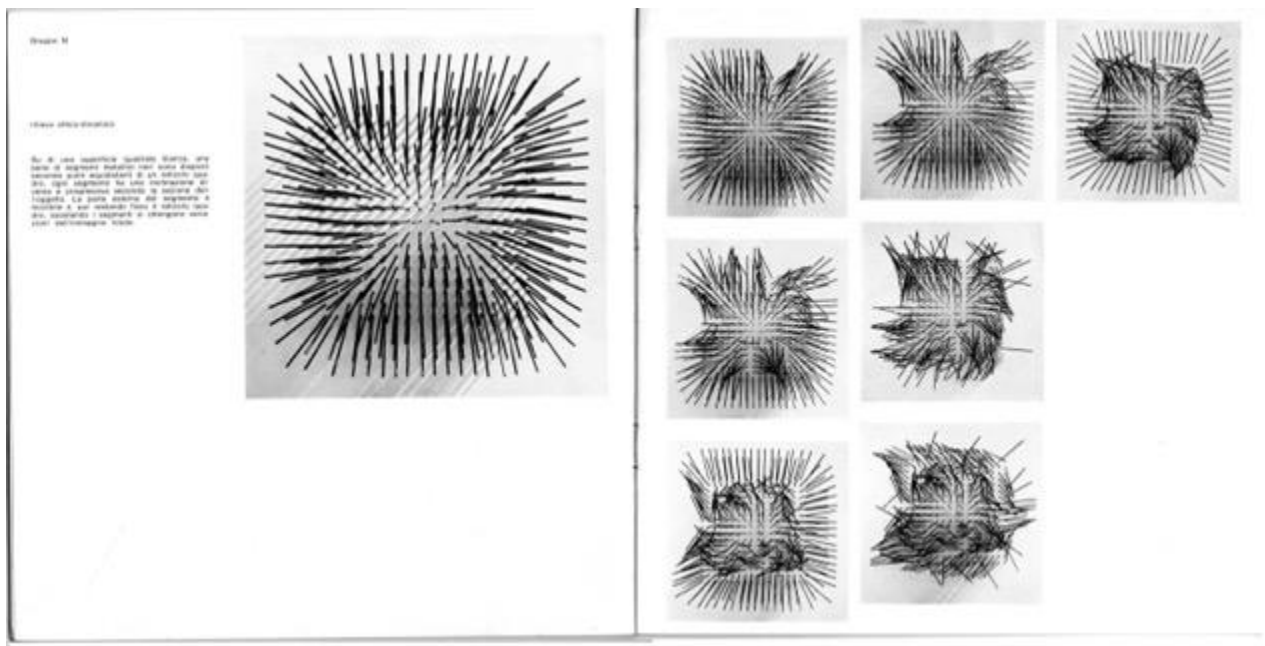


Fig. 239 Gruppo N / esec. Alberto Biasi, *Rilievo ottico-dinamico* o *Manipolabile*, 1962. Dal catalogo della mostra *Arte programmata*.



Fig. 240 *Arte programmata*, soggetto di B. Munari, sceneggiatura di M. Piccardo, regia di E. Monachesi, musica di L. Berio, Italia, Studio Monte Olimpino, 1962. Opere di B. Munari e del Gruppo N.

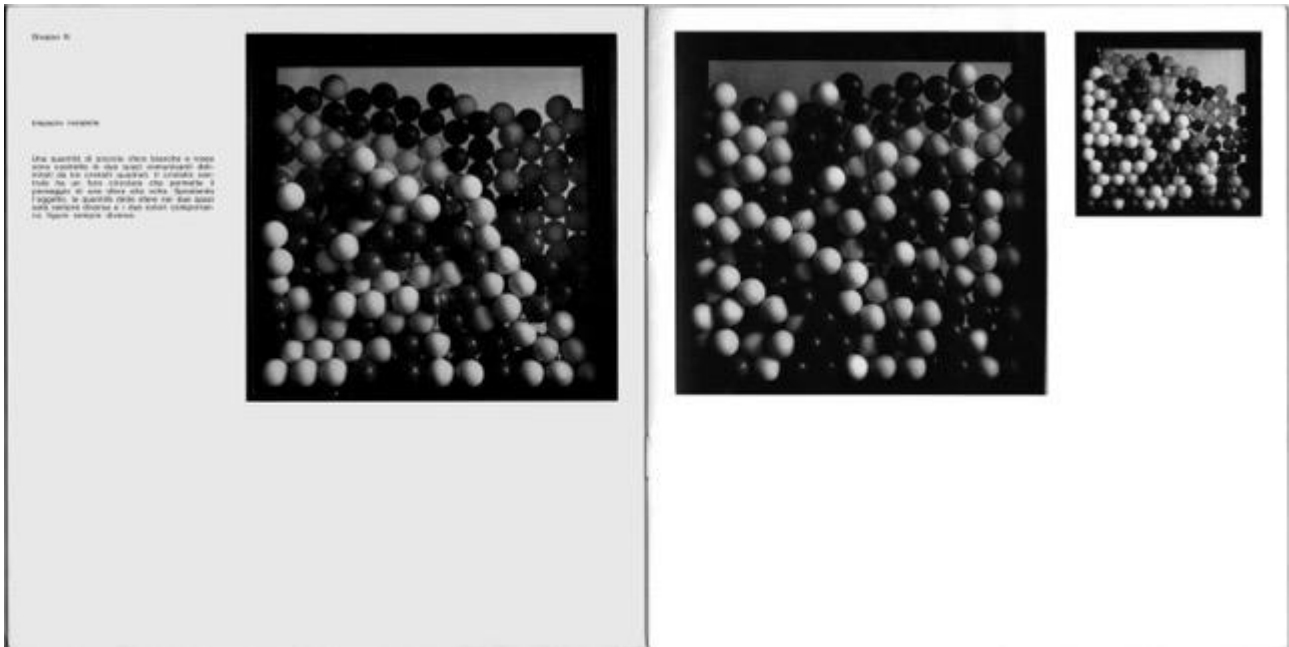


Fig. 241 Gruppo N / esec. Ennio Chiggio, *Bispazio instabile*, 1962. Dal catalogo della mostra *Arte programmata*.



Fig. 242 *Arte programmata*, soggetto di B. Munari, sceneggiatura di M. Piccardo, regia di E. Monachesi, musica di L. Berio, Italia, Studio Monte Olimpino, 1962. Opere del Gruppo N.

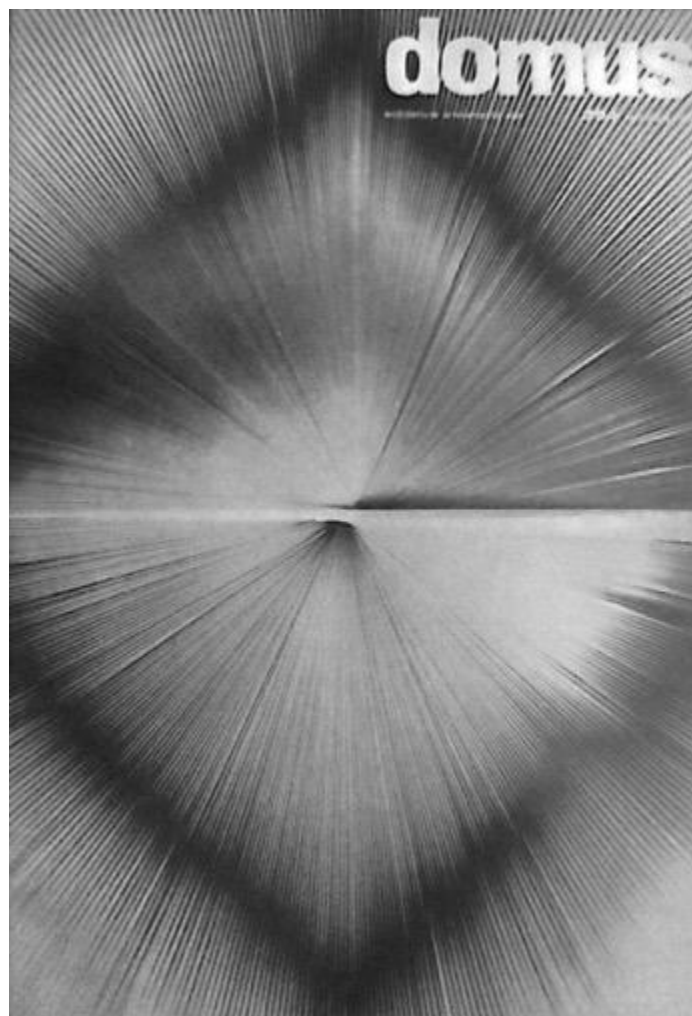


Fig. 243 Copertina rivista «Domus», 394, settembre 1962.

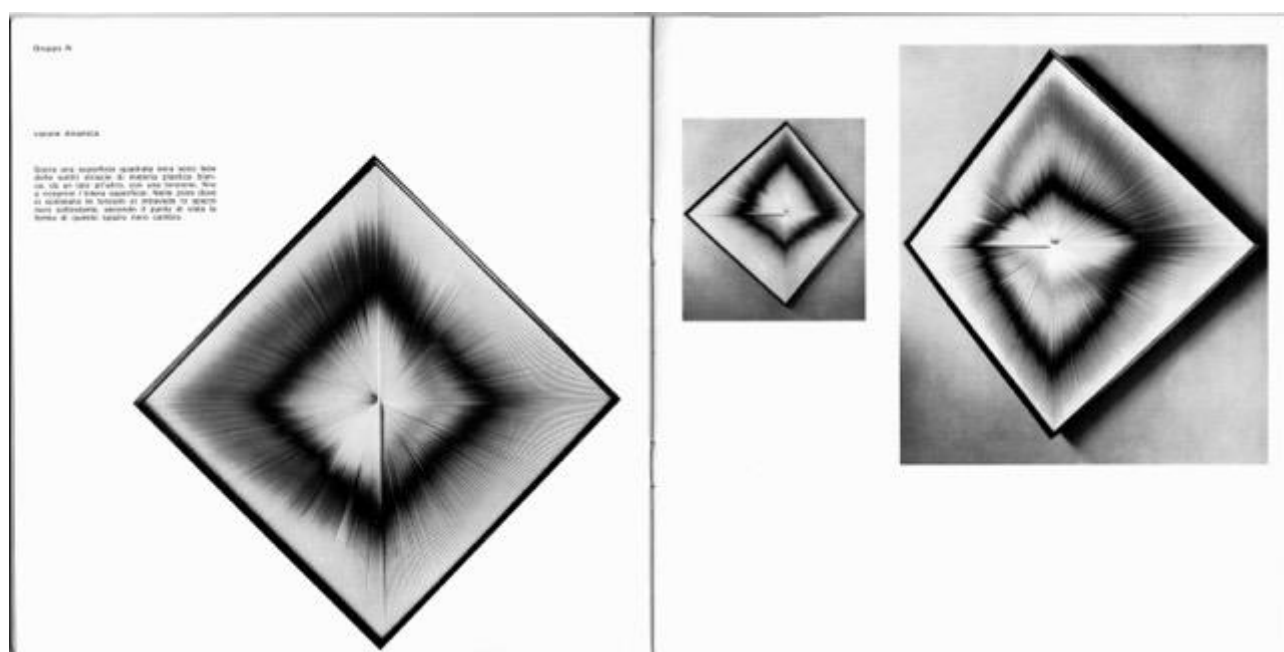


Fig. 244 Gruppo N / esec. T. Costa, *Visione dinamica*, 1962. Dal catalogo della mostra *Arte programmata*.

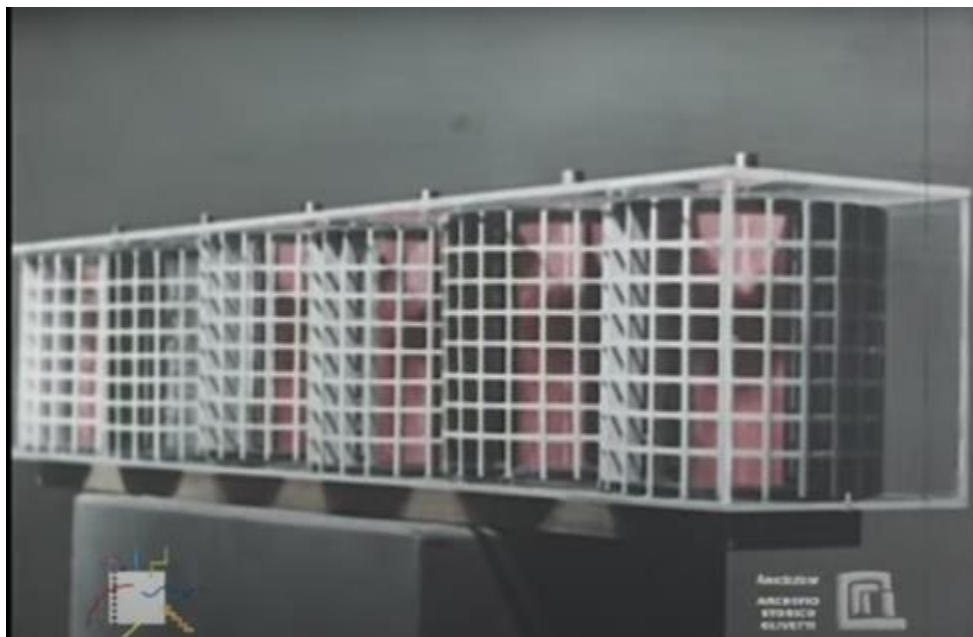


Fig. 245 *Arte programmata*, soggetto di B. Munari, sceneggiatura di M. Piccardo, regia di E. Monachesi, musica di L. Berio, Italia, Studio Monte Olimpino, 1962.
Opera del Gruppo N /esec. E. Landi, *Cilindri ruotanti*, 1962.

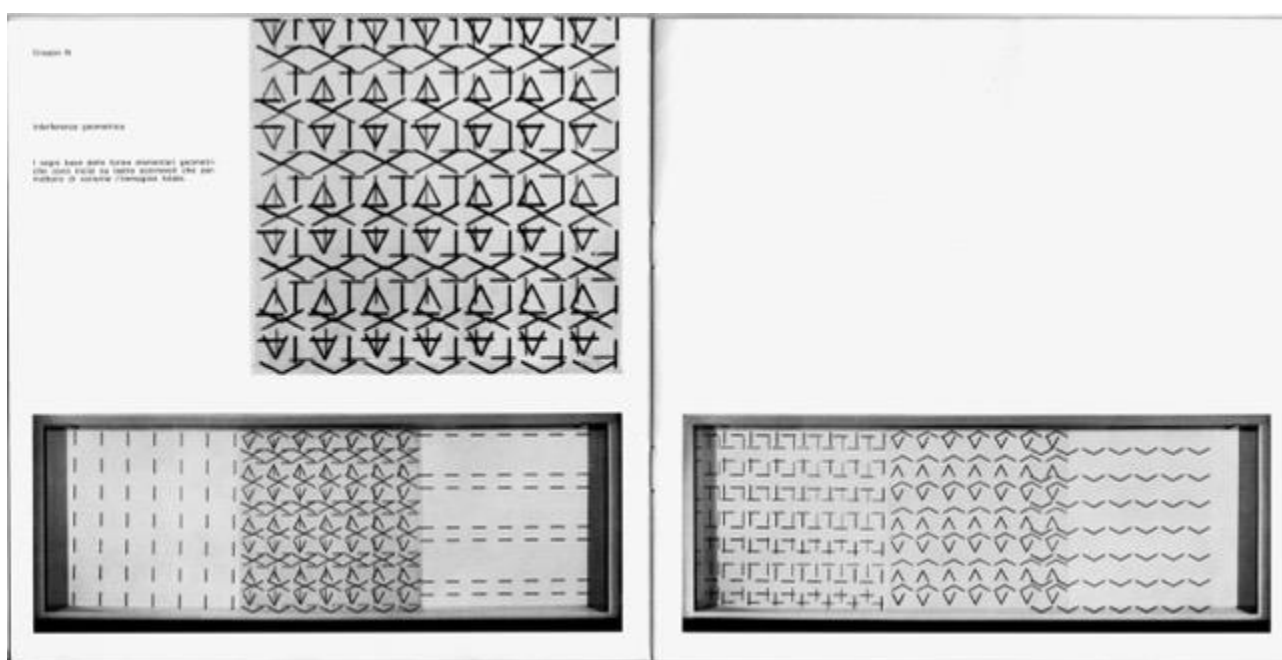


Fig. 246 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Interferenza geometrica*, 1962. Dal catalogo della mostra *Arte programmata*.

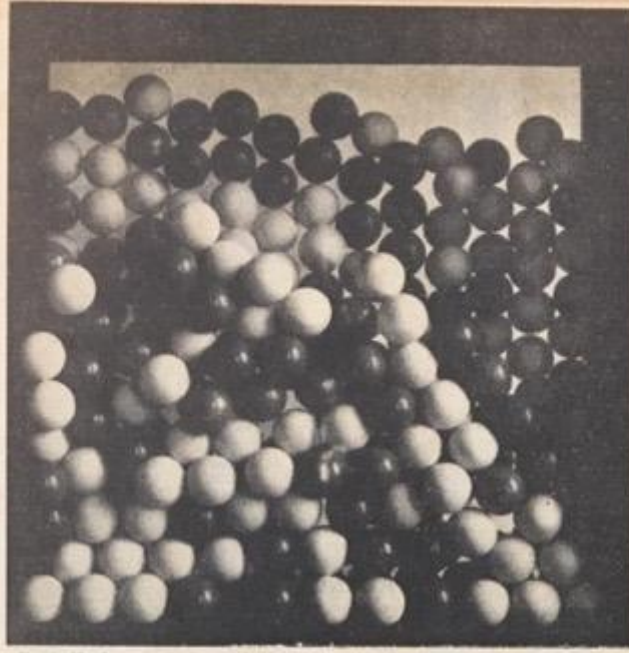


Fig. 247 *Arte programmata*, soggetto di B. Munari, sceneggiatura di M. Piccardo, regia di E. Monachesi, musica di L. Berio, Italia, Studio Monte Olimpino, 1962.
Enzo Mari, artisti del Gruppo T dietro l'opera del Gruppo N.



Fig. 248 M. Valsecchi, «*Arte programmata*» in mostra a Milano. *L'elettronica ispira i giovani*, in «Il giorno», 23 maggio 1962.

Resto del Carlino 6 giugno - 1962



Un significativo esempio di arte cinetica, di opera che si moltiplica: si chiama «bisogno instabile» ed è opera del nostro Gruppo Enne. Una quantità di piccole sfere bianche e rosse sono costrette in due spazi comunicanti delimitati da tre cristalli quadrati. Il cristallo centrale ha un foro circolare che permette il passaggio di una sfera alla volta. Spostando l'oggetto, la quantità delle sfere nei due spazi sarà sempre diversa e i due colori comportano figure sempre diverse.

ARTE SPETTACOLI CONFERENZE

Il gruppo ENNE a Milano in una mostra "programmata",

(Riz) Non soddisfatti dei notevoli successi ottenuti nella loro città, i giovani del Gruppo ENNE, della attività del quale abbiamo tante volte e con sincera convinzione parlato, si trasferiscono in altre città, all'esterno e all'estero. Ora sono a Milano con una mostra di vivissimo interesse della quale danno ampia eco tutti i giornali lombardi. La mostra è organizzata da Bruno Munari, che è in certo senso il vessillifero degli artisti dei diversi gruppi italiani che si occupano di arte cinetica nel senso di arte programmata, opera aperta, opere moltiplicate. Ospita la rassegna l'ufficio di una grande industria di macchina per scrivere, proprio nell'anima della metropoli.

Sono cinque i componenti il Gruppo ENNE, e sono tutti presenti alla rassegna anormale. Hanno edito un catalogo originalissimo, con 50 paragoni e didascalie esemplari del concetto cui la particolare arte si ispira. L'Individuo è tutto racchiuso in una formula che precede il catalogo e suona così: «Nella tradizione di ricerca di nuovi mezzi e nuove forme di comunicazione visiva e al fine di promuovere la conoscenza delle più recenti esperienze svolte in questo campo da gruppi di giovani artisti in ogni parte del mondo...». Ecco quindi le foto illustrative del «generale» della «orientale» di Giovanni Anselmi: la «superficie magnetica» di Davide Bortolotti di Milano; la «strutturazione fissa» di Gianni Colombo di Milano; l'«a.r.m.a.t. 1961» di Gabriele Duvioni; il rilievo ottico dinamico del Gruppo Enne e dello stesso «visione dinamica», «interferenza geometrica», e «bisogno instabile», assieme a molte altre, fra le quali, di grande in-

teccese, e nove sfere in colonna» di Bruno Munari.
Arte programmata, la chiamano. Essa è la struttura e sculture cinetiche che un tempo di un prossimo futuro «letterà in casa, in luogo delle vecchie stampe o dei capolavori contemporanei riprodotti su tela. E se qualcuno sosterrà che questa non è pittura e non è nemmeno scultura, non ci sarà da preoccuparsi. Già sin d'ora si potrebbe lanciare un concorso per trovare un nuovo nome».

Così si esprimono questi avanguardisti dell'arte, questi schietti avventuristi, che fanno

della loro attività un ideale silenzioso e antiretorico. Dicano una parola nuova che è adeguamento ai tempi, accostazione con la esperienza del giorno, accomunano le forze dell'arte - pura e quella della scienza in atto e in divenire, creano un mondo di nuove e di spirituale che ha riflessi di volgori su tutto il passato.

Fig. 249 Riz., Il gruppo ENNE a Milano in una mostra "programmata", in «Il Resto del Carlino», 6 giugno 1962.



Fig. 250 Mostra *Arte programmata*, Negozio Olivetti, Venezia, 1962. Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Zorzi, Renzo / Arte ed Artisti, Fascicolo 15.



Fig. 251 Mostra *Arte programmata*, Negozio Olivetti, Venezia, 1962. Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Zorzi, Renzo / Arte ed Artisti, Fascicolo 15.



Fig. 252 Mostra *Arte programmata*, Negozio Olivetti, Venezia, 1962. Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Zorzi, Renzo / Arte ed Artisti, Fascicolo 15.

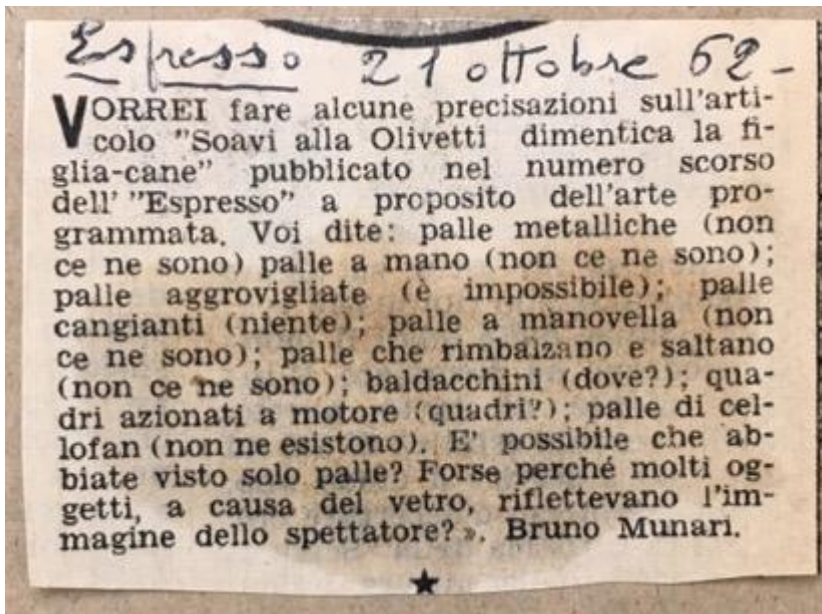


Fig. 254 B. Munari, s.t., in «L'Espresso», 21 ottobre 1962.

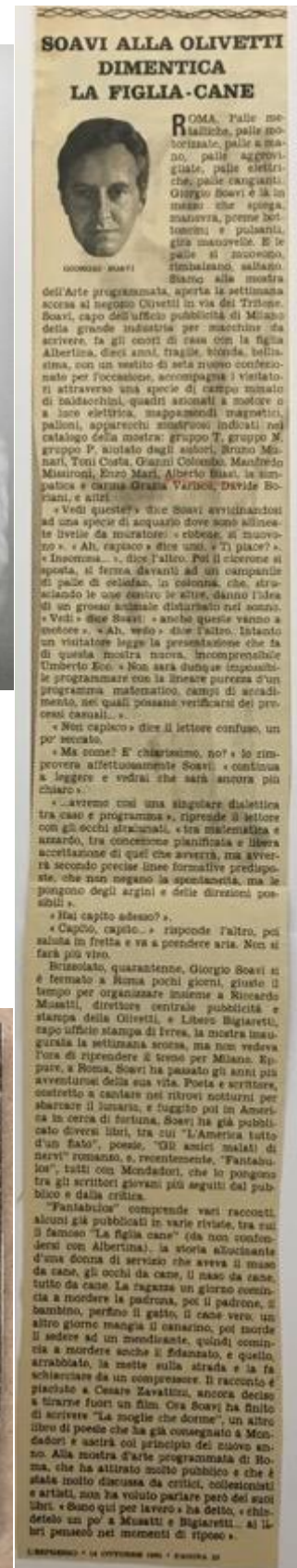


Fig. 253 *Soavi alla Olivetti dimentica la figlia-cane*, in «L'Espresso», 14 ottobre 1962, p. 25.

Arte programmata a Roma

DI GIANCARLO POLITI

ESPROPRIO vero che regna matematica e caso esolutivo? Si domanda Umberto Eco presentando gli artisti dei gruppi di *Arte Programmata* che attualmente espongono a Roma, presso la sede Olivetti. « In effetti — sostiene Eco — si danno in natura fenomeni che avvengono a caso e di cui tuttavia è prevedibile il decorso in base a regole statistiche, che appunto misurano con un sufficiente margine di sicurezza matematica il disporsi degli accadimenti casuali. Quindi, nelle vicende del caso, può essere individuato, a posteriori, una sorta di programma, tanto che esistono i metodi per vincere alla roulette.

« Non sarà dunque impossibile programmare con la lineare purezza di un programma matematico, campi di accadimenti nei quali possano verificarsi dei processi casuali. Avremo così una singolare dialettica tra caso e programma, tra matematica e azzardo, tra concezione pianificata e libera accettazione di quel che avverrà secondo precise linee

formative predisposte, che non negano la spontaneità, ma le pongono degli argini e delle direzioni possibili ».

Su queste premesse si fonda dunque l'esperienza del vivace gruppo di giovani che hanno dato vita all'*arte programmata* (Gruppo T di Milano, Gruppo N di Padova, Gruppo di ricerca d'arte visuale di Parigi) desiderosi di inserirla in un discorso di attualità tra il tecnicismo, l'impegno morale e la scoperta casuale fine a se stessa. Non più e non solo la opera aperta di Eco dunque ma addirittura l'opera in movimento, per mezzo della quale tentano di partecipare a condizioni di vita mutate o addirittura dalle dimensioni nuove, dove alle forme statiche si sono sostituite più forme compresenti e simultanee.

Infatti l'arte contemporanea ci ha abituato a riconoscere due categorie di artisti: quelli che cercano forme nuove attraverso una perfezione armonica e matematica e quelli che si servono del caos e del disordine (forti anche della collaborazione della psicanalisi e della scienza che recentemente hanno rivalutato queste due categorie negative scoprendo in esse valori estetici di capitale importanza) e dei mezzi più disparati, per esprimere certa condizione attuale. La scoperta poetica della geometria e la raggiunta « forma dell'informale » sono servite ad allargare all'uomo e alla società contemporanea il campo del percepibile e del godibile.

E mentre i fautori dell'informale, nel tentativo di recuperare gli elementi sociali hanno abbandonato la torre d'avorio della solitudine in cui si erano esiliati per protesta o vittimismo o per angoscia cronica ed hanno cercato un reinserimento nella storia attraverso una forma barocca, aperta e in continuo divenire, i sostenitori delle forme matematiche hanno scoperto le vie della movimentazione tridimensionale, costruendo strutture immobili ma che viste da prospettive diverse appaiono mutevoli o addirittura strutture mobili, cinetiche. Un movimento basato su schemi fissi ma dove rientra anche il caso, sol-

lecitato da forze naturali imprevedibili e appena presumibili in rapporto alle possibilità dinamiche dell'oggetto.

Questa dunque l'arte programmata.

Anche noi con Eco, ma con dubbiosità maggiore ci chiediamo se sia « grande arte » o anche più semplicemente se sia arte.

Sono cose di indubbio fascino, nessuno lo disconosce soprattutto sul piano culturale ed anche per certe possibili applicazioni nello industrial design e della pubblicità. Le immagini diverse formate dal nastro di materia plastica di Gianni Colombo, le sfere trasparenti in tubi di plastica di Bruno Munari, le lastre di plexiglas sovrapposte di Sobrino, i liquidi colorati scorrenti in tubi di plastica di Giovanni Anneschi, le forme in variazione della polvere di ferro calamitata di Davide Boriani, le lastre di Plexiglas appese a fili invisibili di Le Parr, le luci colorate ad accensione intermittente di Ergo Mart, i rapporti mutevoli tra luce

ed ombra di Grazia Varisco e tutte le altre scoperte di Getulio, Gabriele Devecchi, Stein, Ennio Chiggio, Manfredo Massironi, Morellet, Edoardo Landi, Yvaral rappresentano degli esperimenti interessantissimi, ma che hanno più il sapore di alchimia da laboratorio, di tentativo da elettrotecnico che di ricerca in senso estetico vero e proprio. A meno che, per dirla ancora con Eco, non vogliamo porci nella prospettiva dello storico futuro il quale non si stupirà di quanto è avvenuto in questi tempi.

Ad ogni buon conto questa mostra di *Arte Programmata* (arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta, specifica il catalogo realizzato con gusto nuovo e raffinato e presentato con entusiasmo da Umberto Eco) organizzata dalla direzione Pubblicità Olivetti e curata da Bruno Munari e Giorgio Soavi, si inserisce autorevolmente tra le manifestazioni di avanguardia che hanno un vitale motivo di esistenza.

ROMA

logia,,

DLI

terprete principale e regista dello spettacolo che ha inaugurato la stagione nel Teatro Valle di Roma, ha acutamente sentito questa attualità del testo di Apuleio: non ha conferito enfasi se non in rari momenti culminanti; ha giocato principalmente sui toni di un'ironia discorsiva. Il suo Apuleio non crede in una verità né processuale né scientifica né ideologica: ma punta tutto se stesso in una grande sconquassa, disposto a rischiare la vita. In sostanza questo scrittore è al-

Disegni e litogra

di GIANFILIPPI

Vi sono artisti che usano il disegno come mezzo preparatorio per una incisione o per un quadro: si tratta, in genere, di schizzi appena tracciati alla svelta, di pensieri insomma messi lì sulla carta perché non stuggano completamente e che, talvolta, rimangono per sempre a questo stato embrionale. Vi sono altri invece che considerano il disegno come cosa a sé stante, un fatto compiuto, una manifestazione d'arte definitiva, personale. E Giovanni Omiccioli è fra questi.

I suoi disegni — quanti in tanti anni di attività? Moltissimi, forse quasi un migliaio? — anticipano evidentemente la sua pittura anche se ne sono indipen-

dent. E bastano pochi tratti per creare un ambiente, un luogo, un panorama: vedasi la « Rocca di Scilla » del 1950 ed ancora la « Cala di S. Maria ad Ustica » e « Trapani al tramonto » entrambi eseguiti nel 1957.

Ma, forse, migliore nella sua concisione, è la veduta di « Marzocca » che è del 1958 mentre i precedenti disegni dedicati a « Barche sulla spiaggia », « Campagna con cane », « Ragazzi sulle barche » testimoniano dei suoi frequenti soggiorni durante l'anno, alla marina di Fetture, nelle vicinanze dell'Arche la dove non mancano i ginepri fra la sabbia e sive soltanto qualche pescatore, anch'esso quant'è di silenzio e solitudine. E qui in questi fogli sperti ora il cielo è fuoco di nuvole, ora nera è la terra ora ancora placido è il tra-

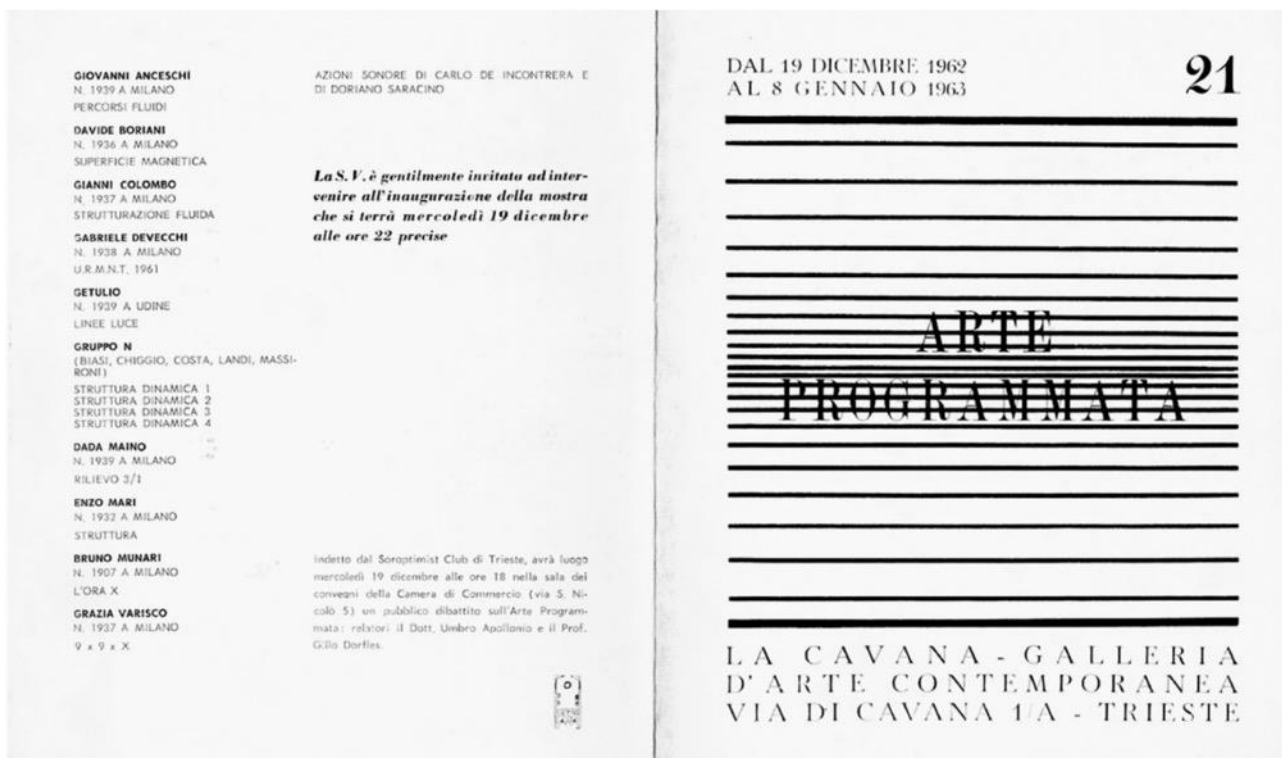
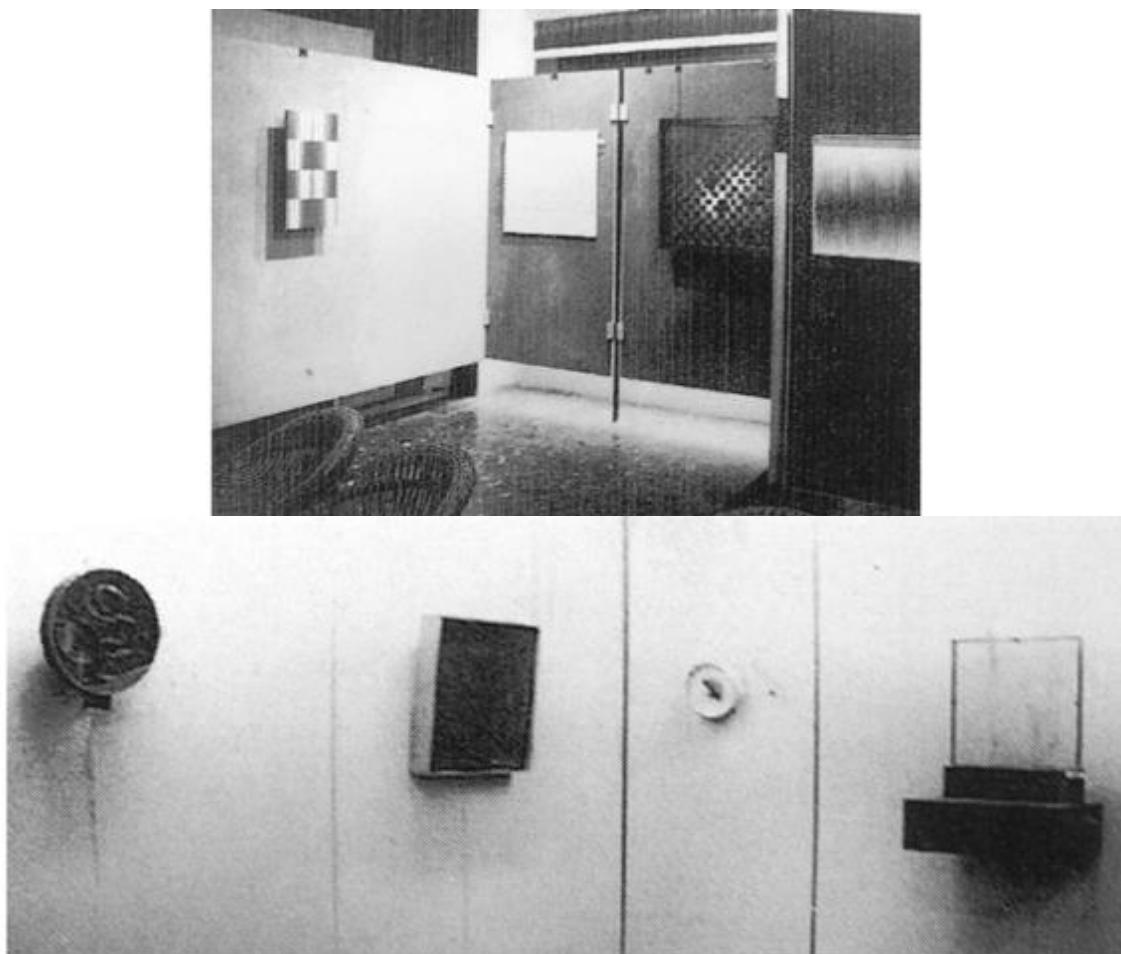


Fig. 256 Invito della mostra *Arte programmata*, Trieste, Galleria La Cavana, 19 dicembre 1962-8 gennaio 1963.



Figg. 257-258 Allestimento della mostra *Arte programmata*, Trieste, Galleria La Cavana.

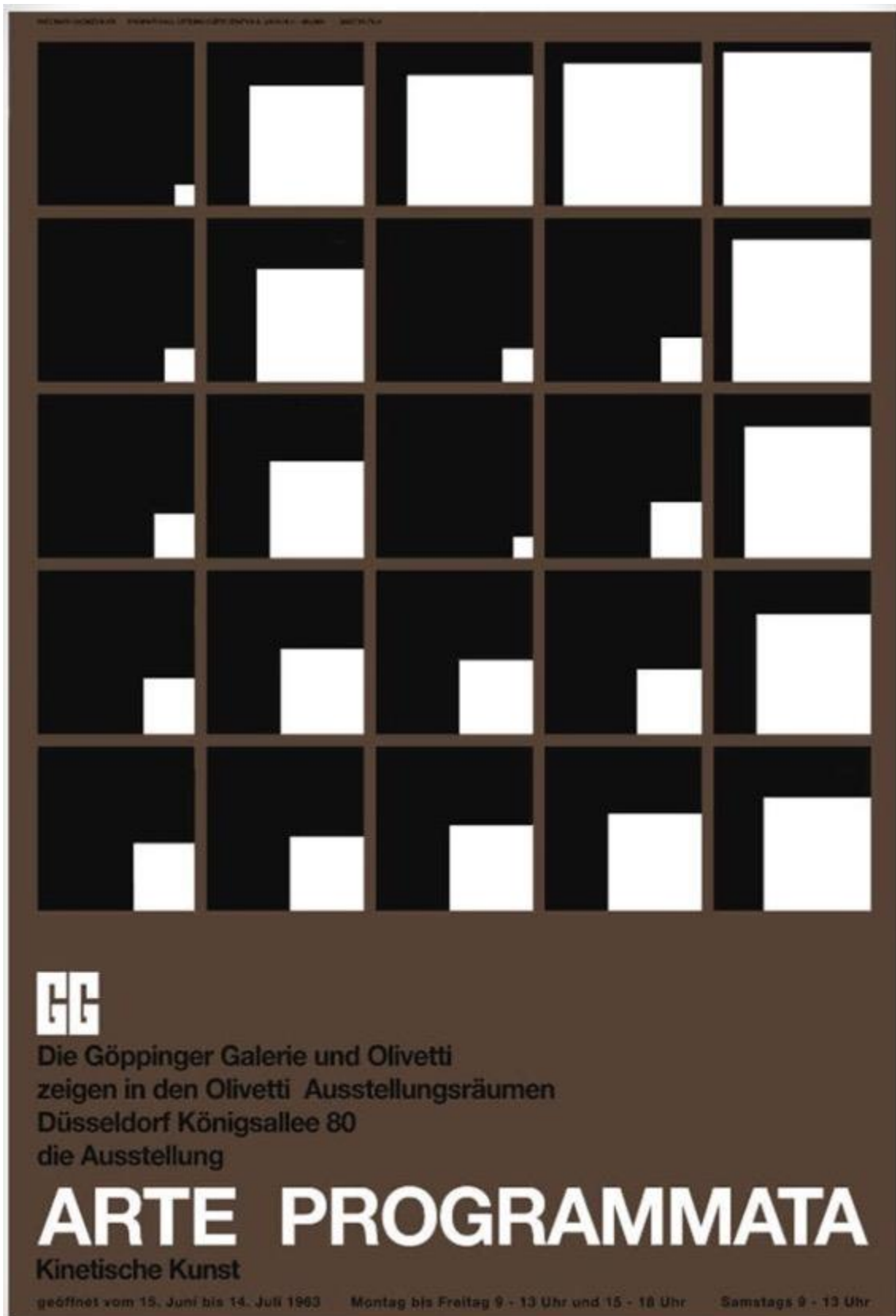


Fig. 259 E. Mari, Manifesto della mostra *Arte programmata*, Düsseldorf, Göppinger Galerie, 1963.



Fig. 261 Gruppo N, *Deforming reflecting parabolas*, 1963. Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Zorzi, Renzo / Arte ed Artisti, Fascicolo 15.



Fig. 262 Foto scattata sulla terrazza dello Studio Enne in piazza Duomo.

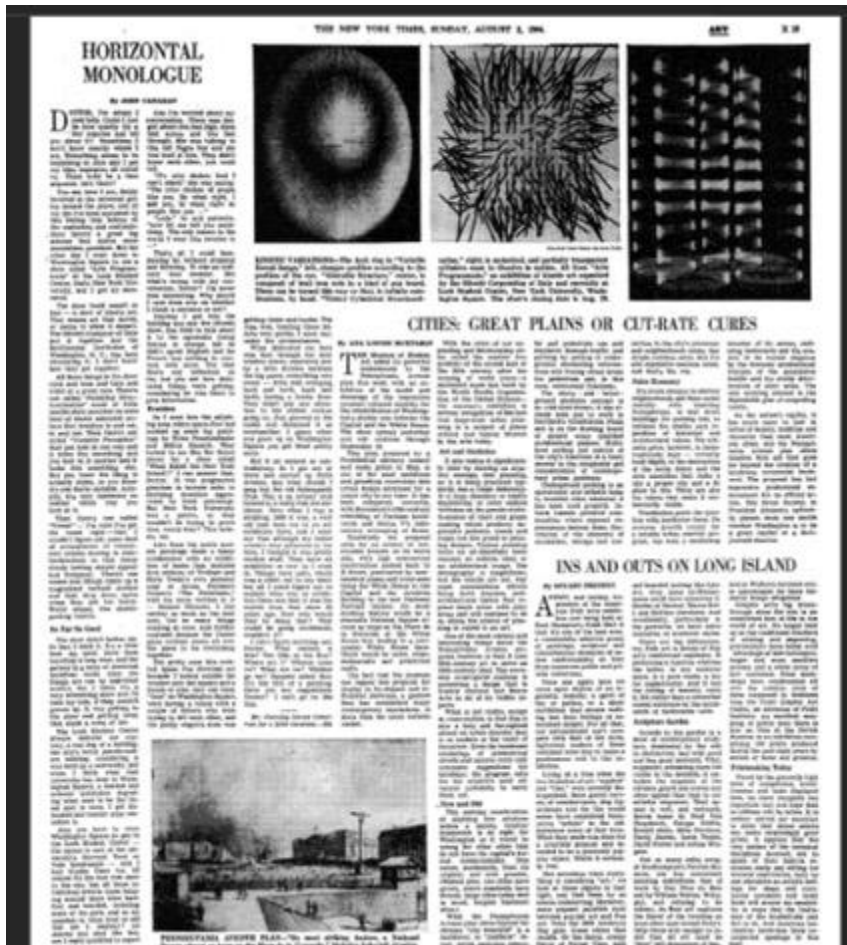


Fig. 263 J. Canaday, *Horizontal Monologue*, in «The New York Times», 2 August 1964, p. 15.

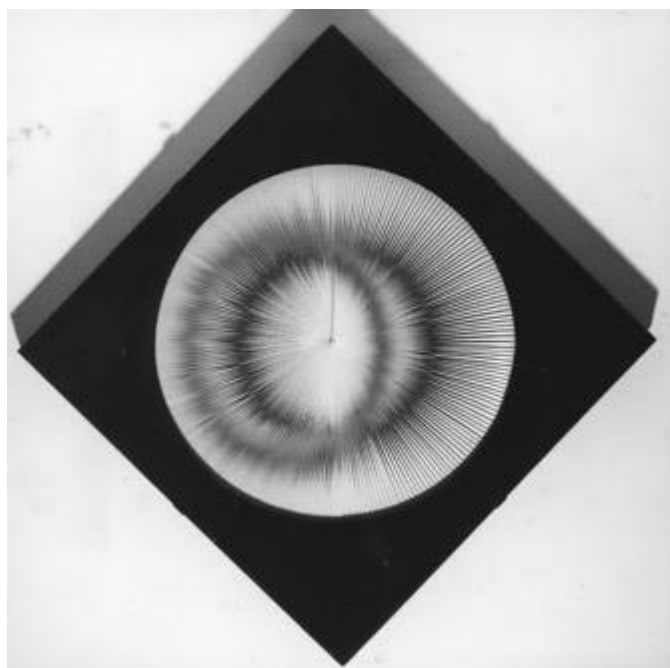


Fig. 264 Gruppo N, *Variable Round Image*, 1962. Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Zorzi, Renzo / Arte ed Artisti, Fascicolo 15.

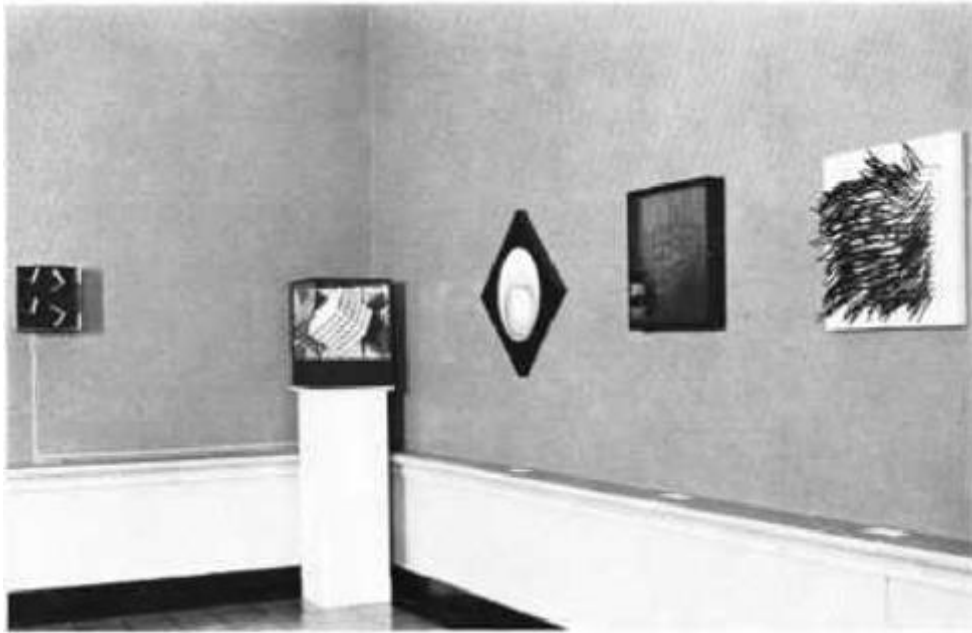


Fig. 265 Allestimento della mostra *Arte programmata. Kinetic Art*, Ohio, Allen Memorial Art Museum. Da «Allen Memorial Art Museum Bulletin», XXIII, 1, Fall 1965, p. 18.

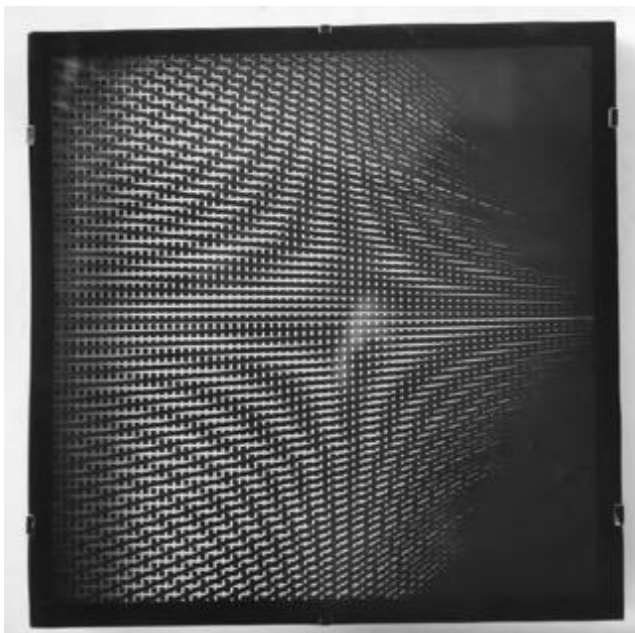


Fig. 266 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Geometric Transformation*, 1960. Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Zorzi, Renzo / Arte ed Artisti, Fascicolo 15.

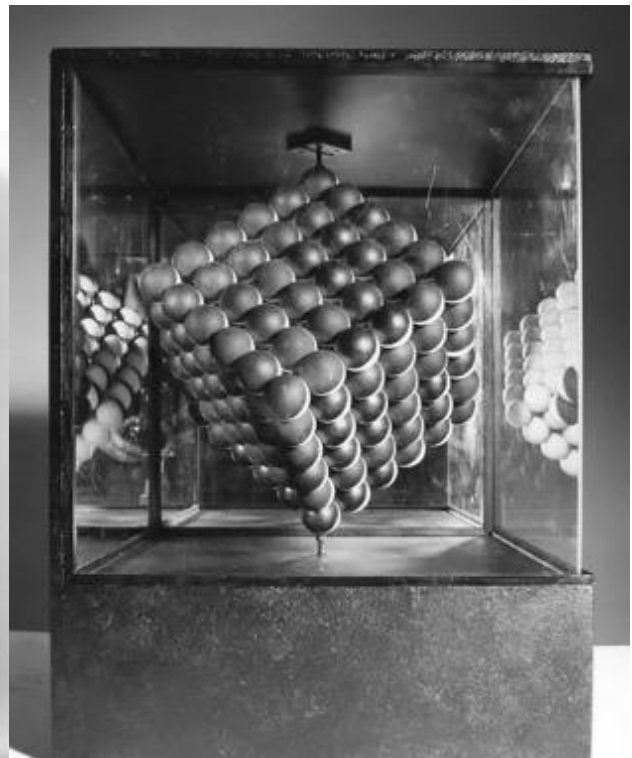


Fig. 267 Gruppo N / esec. T. Costa, *Cube of Spheres*, 1963. Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Zorzi, Renzo / Arte ed Artisti, Fascicolo 15.

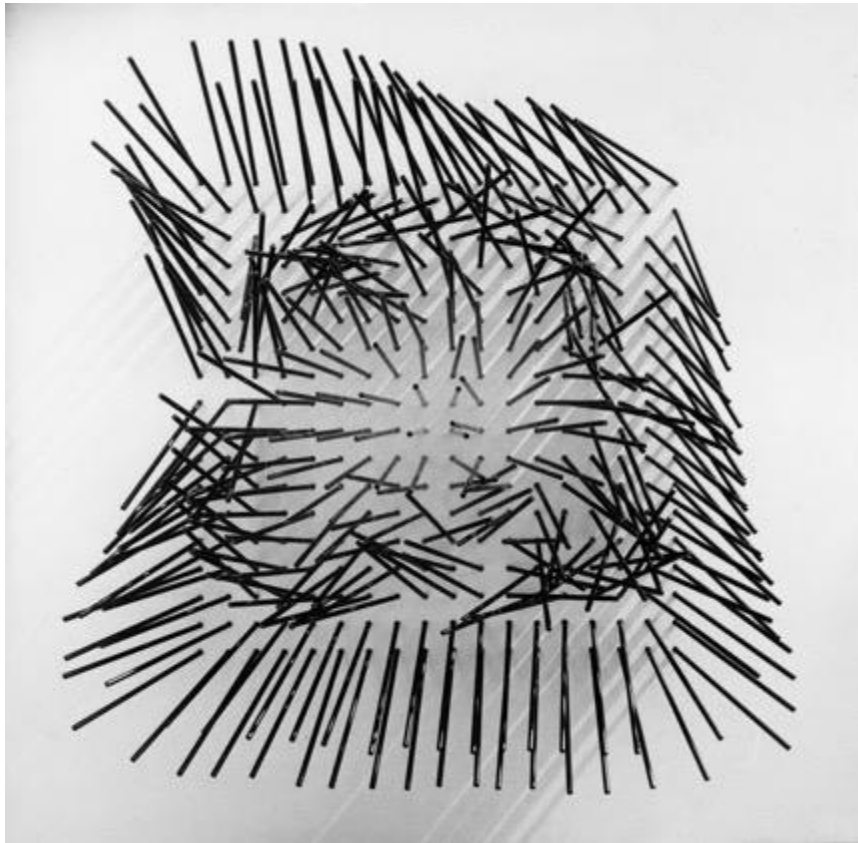


Fig. 268 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Alterable Structure*, 1962. Foto di Ugo Mulas.



Fig. 269 B. Munari, Manifesto della mostra *Oltre la pittura. Oltre la scultura. Ricerca d'arte visiva*, Milano, Galleria Cadario 1963.

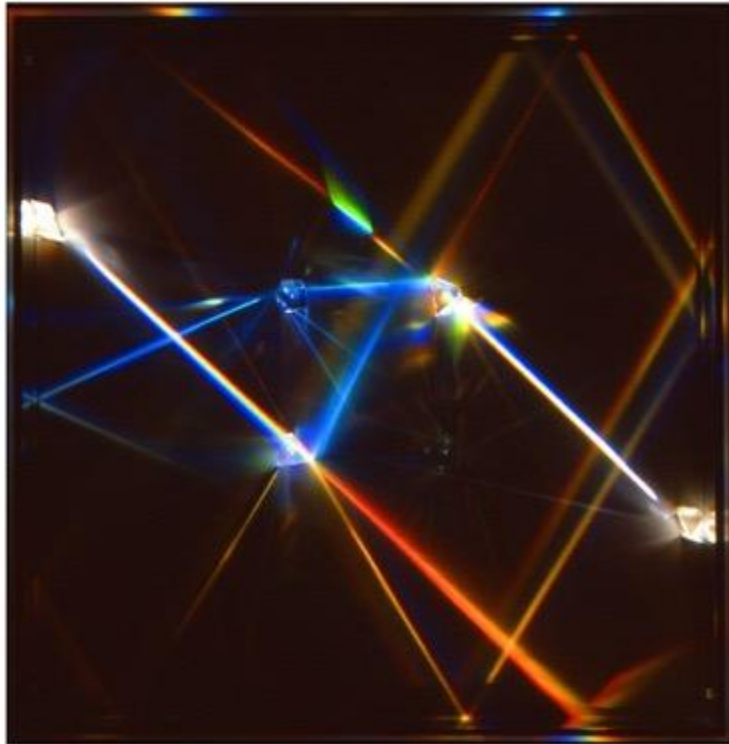


Fig. 270 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Light Prisms*, 1962.



Fig. 271 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Cilindri con sfere a variazione cromatiche*, 1962.



Fig. 272 Manifesto della IV Biennale d'Arte di S. Marino, 1963.



Fig. 273 Consegna del primo premio *ex aequo* al Gruppo Zero e al Gruppo N, IV Biennale Internazionale d'Arte di San Marino, 1963. Alle Spalle di Günther Uecker, Alberto Biasi.



Fig. 274 Successo a San Marino del "Gruppo Enne", in «il Resto del Carlino», 9 luglio 1963.

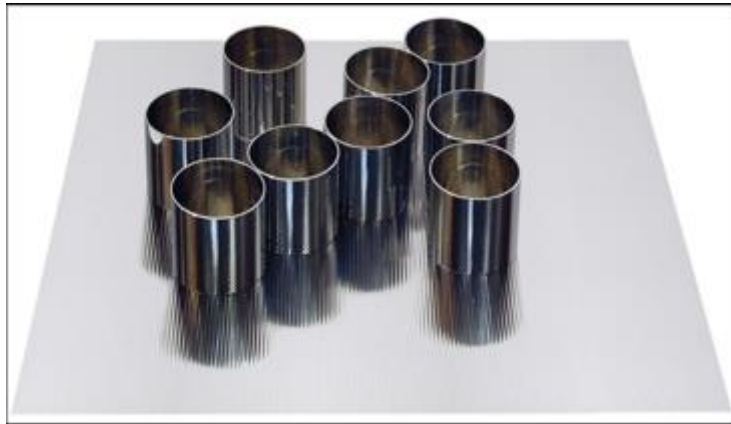


Fig. 275 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Struttura ottico-dinamica (a cilindri)*, 1963.



Fig. 276 D. Zanasi, *La IV Biennale d'Arte di San Marino. Una Venere in gommapiuma destinata a clamorose polemiche*, in «Il Resto del Carlino», 10 luglio 1963.

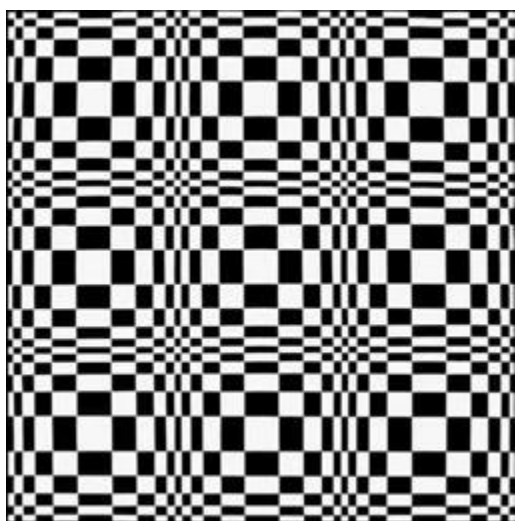


Fig. 277 Gruppo N / esec. E. Landi, *Strutturazione ortogonale*, 1962-1963.

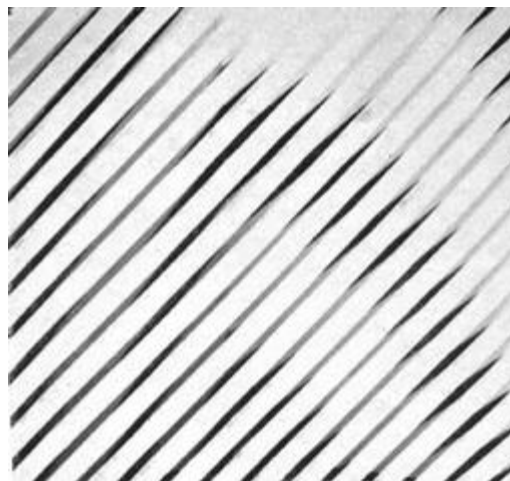


Fig. 278 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Struttura ottico-dinamica*, 1963.

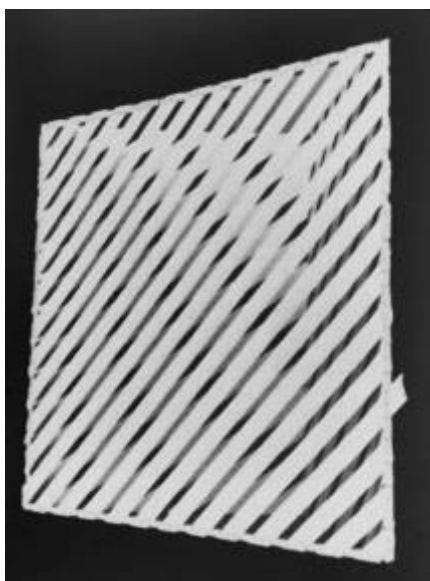


Fig. 279 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Struttura ottico-dinamica*, 1963.



Fig. 280 Alberto Biasi e Edoardo Landi osservano l'opera *Struttura ottico-dinamica*, 1963.

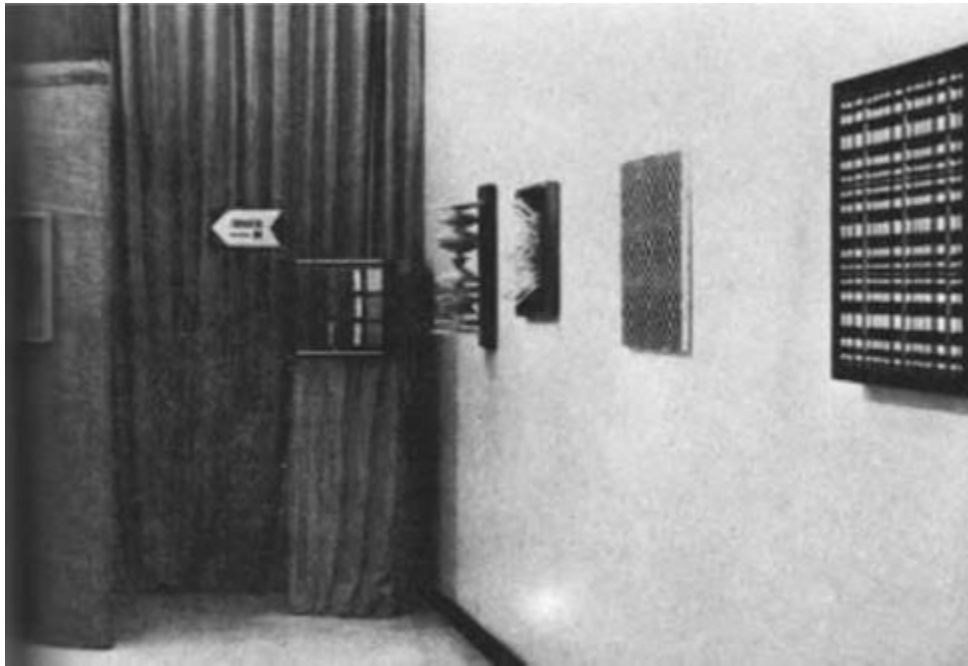


Fig. 281 Sala del Gruppo N alla IV Biennale Internazionale d'Arte di San Marino, 1963. Da «Le Arti», XIII, 10, ottobre 1963, p. 15.



Fig. 282 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Cubo luminoso* o *Struttura poliriflessa*, 1961.



Fig. 283 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Struttura*, 1962.

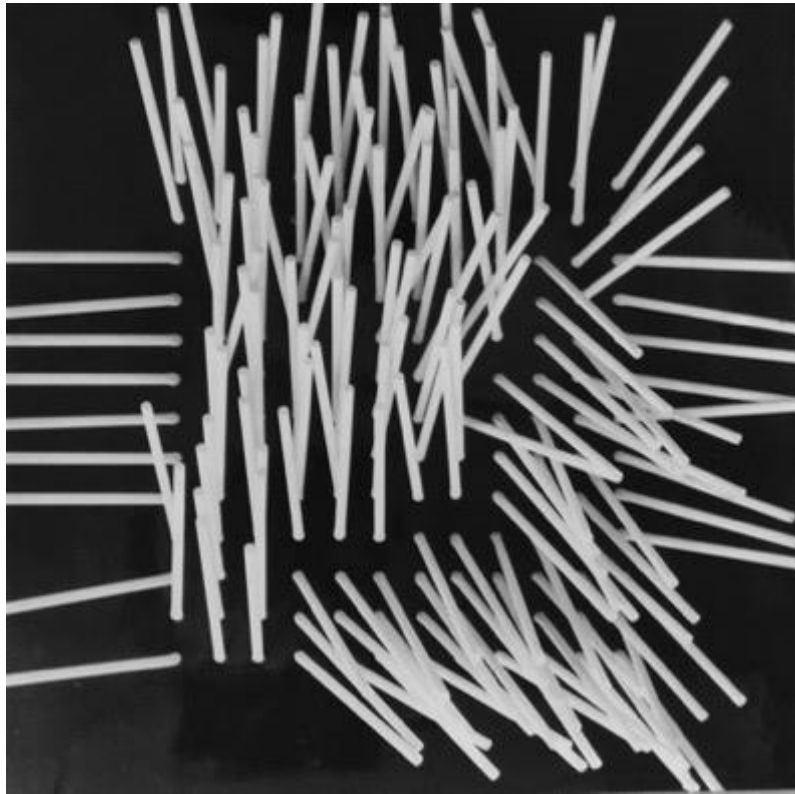


Fig. 284 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Rilievo ottico-dinamico n. 3*, 1962.

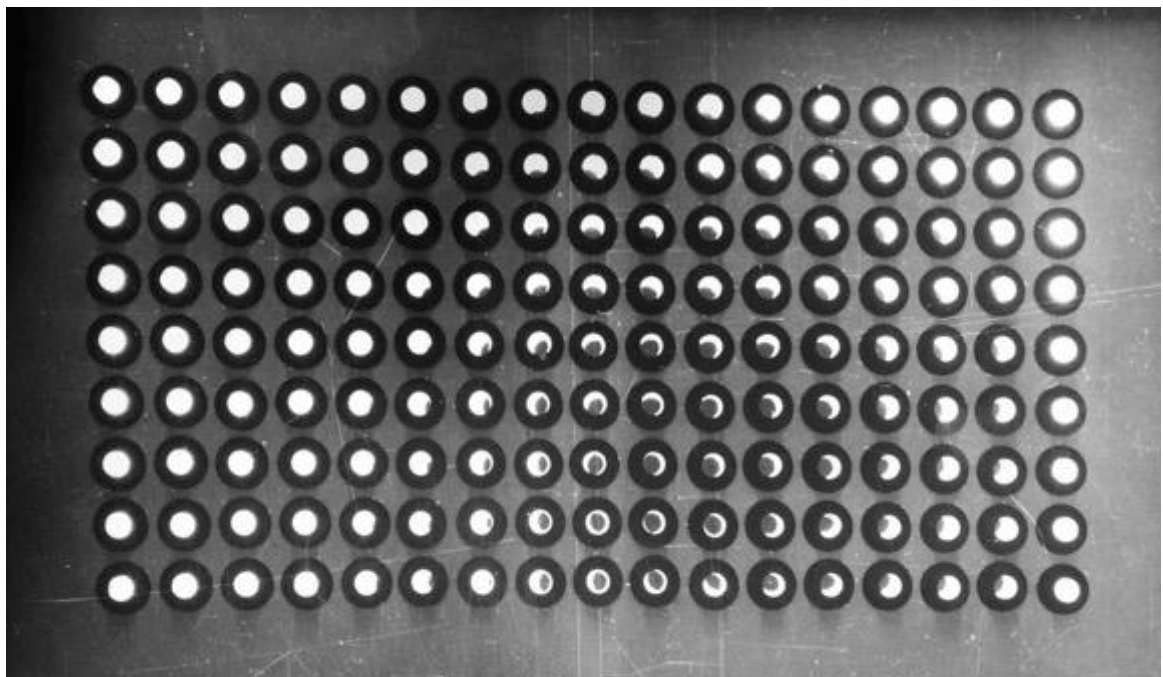


Fig. 285 Gruppo N / esec. E. Chiggio, *Interferenza con PVC rosso ed oculari neri*, 1962.

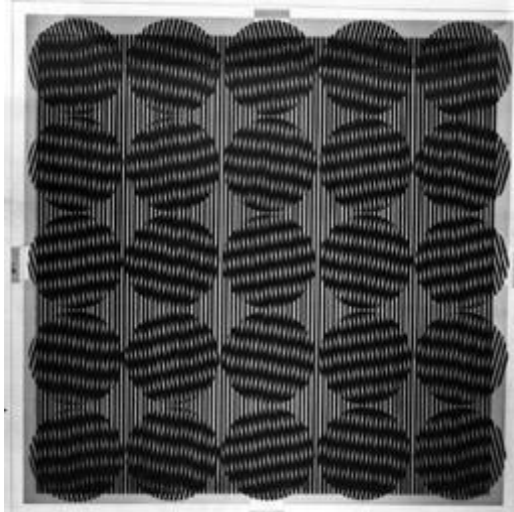


Fig. 286 Gruppo N / esec. E. Chiggio, *Dischi variabili* in plexiglass inciso a 3 livelli, 1963.



Fig. 287 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Trittico cerchi+quadrati*, 1963.



Fig. 288 Presidenza, rappresentanza UNESCO e delegazioni estere al XII Convegno Internazionale di Artisti, Critici e Studiosi d'Arte di Verucchio, 1963. Archivio della Galleria Nazionale d'Arte di Roma, Fondo Irene Brin, Gaspero del Corso, Galleria L'Obelisco, Foto Davide Minghini.



Fig. 289 G. Fusco, *La rivolta dei pittori*, in «Le Ore», 42, Roma, 24 ottobre 1963, p. 30.

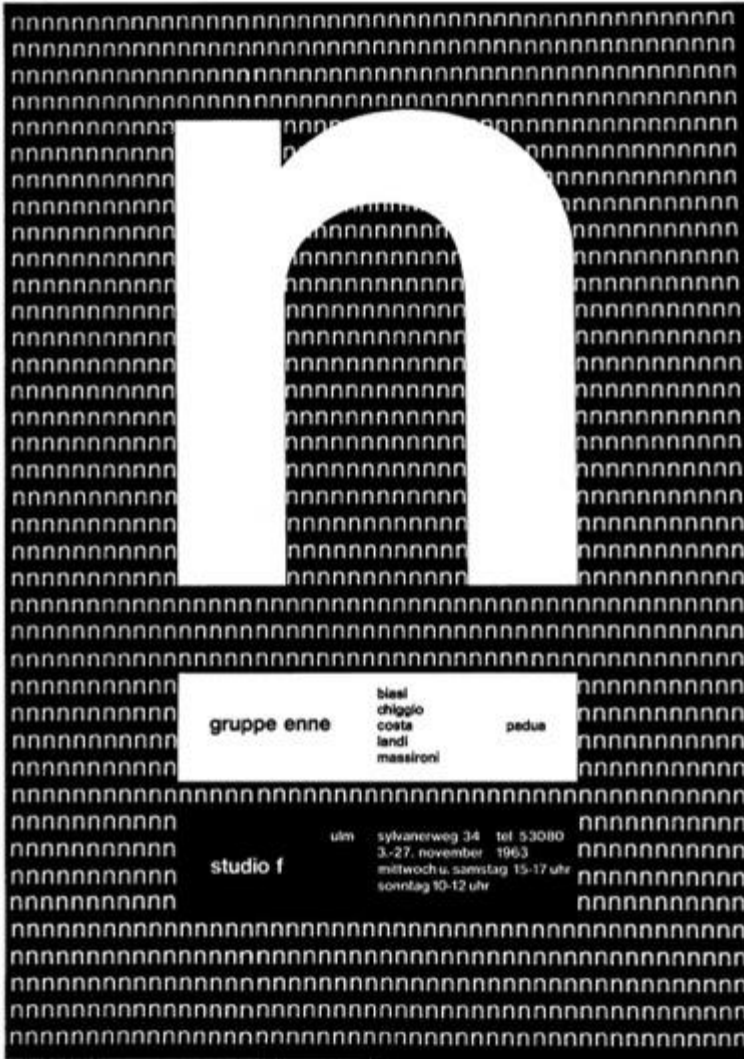


Fig. 290 A. Mavignier, Manifesto della mostra del Gruppo N, Ulm, Studio f, 1963.



Figg. 292-293 Articoli sulla mostra del Gruppo N ad Ulm, «Donau Zeitung», 1963.

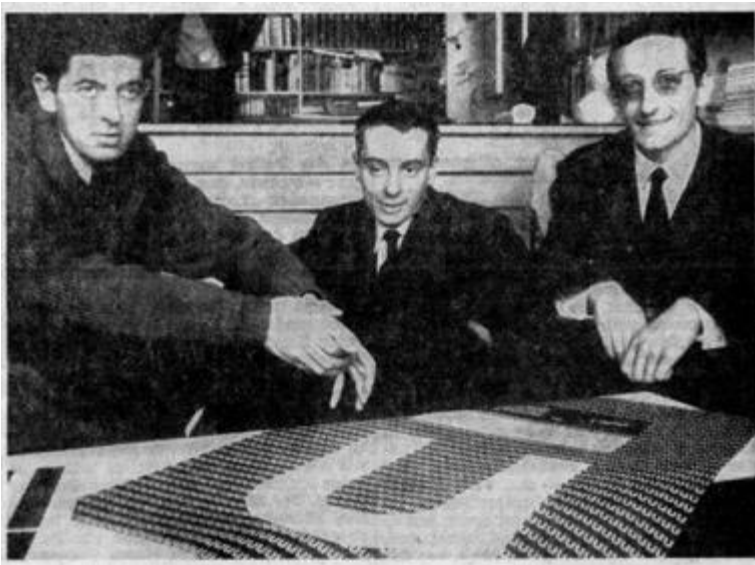


Fig. 291 Edoardo Landi, Manfred Massironi, Ennio Chiggio con il manifesto della mostra del Gruppo N ad Ulm, 1963.



Fig. 297 Gli «Enne» invitati alla Biennale di Venezia, in «Il Gazzettino», 10 dicembre 1963.



Fig. 298 Il Gruppo Enne invitato alla Biennale di Venezia, in «Il Resto del Carlino», 11 dicembre 1963.



Fig. 299 P. Rizzi, «Le macchinette» alla Biennale, in «Il Gazzettino», 8 novembre 1963.



Fig. 300 P. Rizzi, Biennale alla moda, in «Il Gazzettino», 11 dicembre 1963.



Fig. 301 L. Manda, "Occhio alla scienza" raccomandano i cinque N, in «Il Gazzettino», 4 marzo 1964.



Fig. 302 S. Ascanio, Argan non sopporta l'accusa di dirigismo, in «Il Gazzettino», 18 marzo 1964.

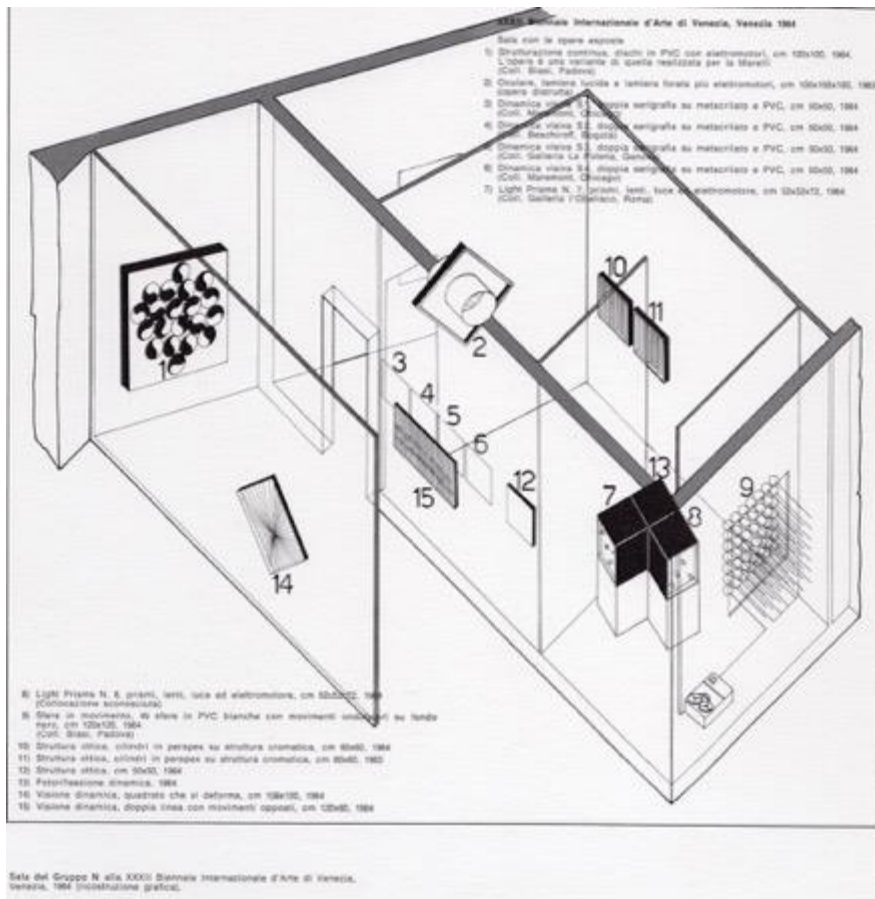


Fig. 303 Ricostruzione sale Gruppo N alla XXXII Biennale di Venezia. Ricostruzione grafica di Ennio Chiggio, 1974.

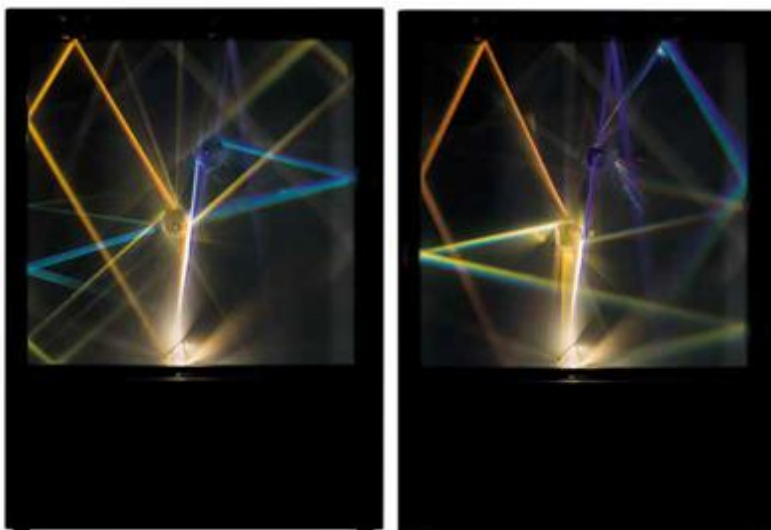


Fig. 304 Gruppo N / esec. A. Biagi, *Light Prisms*, 1962-1967.



Fig. 305 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Fotoriflessione variabile*, 1962-66.

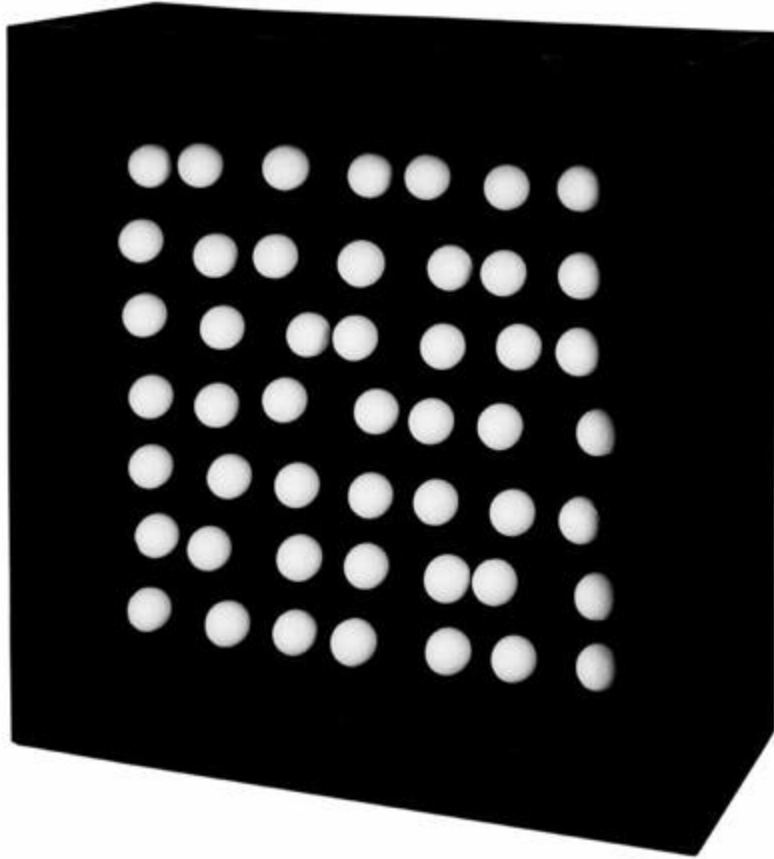


Fig. 306 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Sfere in movimento*, 1964-1993.



Fig. 307 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Strutturazione dinamica* (o *cinetica*), 1964.



Fig. 308 Presentazione Magneti Marelli alla Fiera Campionaria di Milano del 1964. Archivio Storico Fondazione Fiera Milano.



Fig. 309 Copertina dell'opuscolo «Magneti Marelli», Presentazione Magneti Marelli alla Fiera Campionaria di Milano, 1964.



Fig. 310 Alberto Biasi e Manfredi Massironi dietro l'opera *Strutturazione cinetica*, Venezia, Biennale di Venezia, 1964. Courtesy AAF – ArchivioArte Fondazione di Modena, Fondazione Modena Arti Visive.



Fig. 311 *Strutturazione cinetica* (opera in movimento), Venezia, Biennale di Venezia, 1964. Courtesy AAF – ArchivioArte Fondazione di Modena, Fondazione Modena Arti Visive.

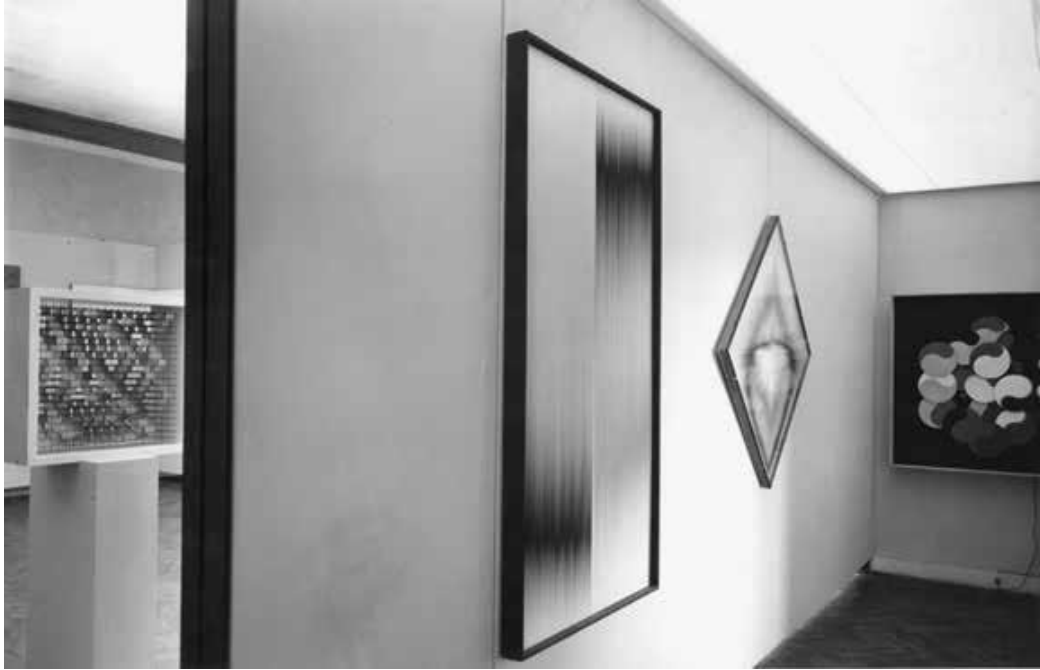


Fig. 312 Opere del Gruppo N, XXXII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, 1964. Archivio Storico della Biennale di Venezia, Fototeca, Arti visive, Attualità e Allestimenti, b. 78, 1964, Foto Giacomelli.

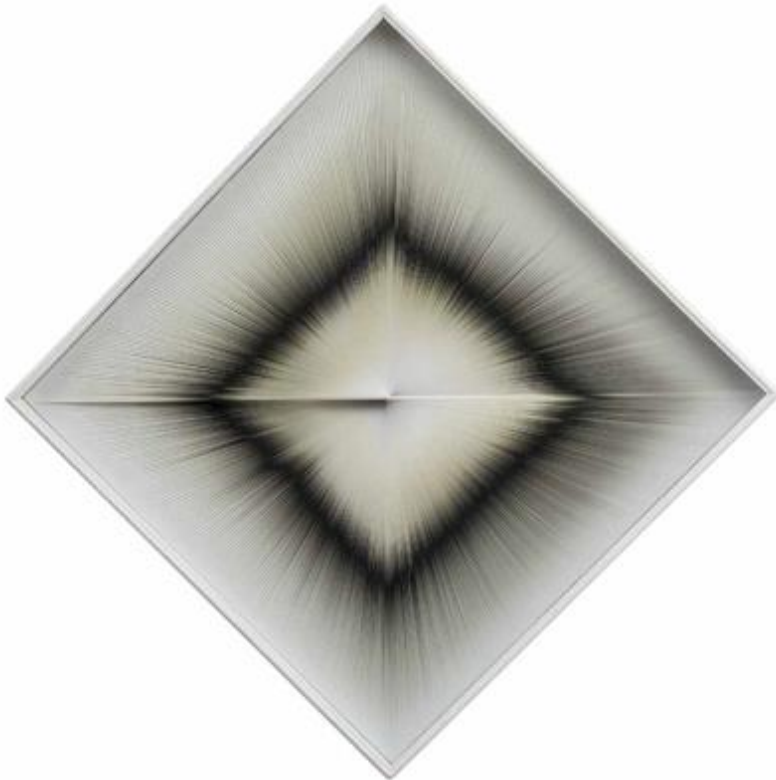


Fig. 313 Gruppo N / T. Costa, *Dinamica Visuale*, 1964.

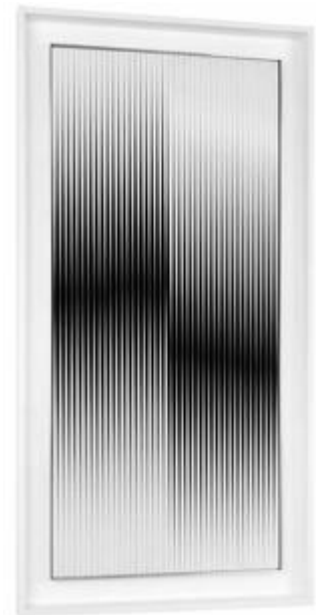


Fig. 314 Gruppo N / esec. T. Costa, *Linea*, 1962-1963.



Fig. 315 Gruppo N / esec. E. Landi, *Struttura ottico-dinamica o Oculare*, 1963.



Fig. 316 E. Chiggio, Modellino realizzato intorno al 2011 dell'opera *Struttura ottico-dinamica o Oculare*.

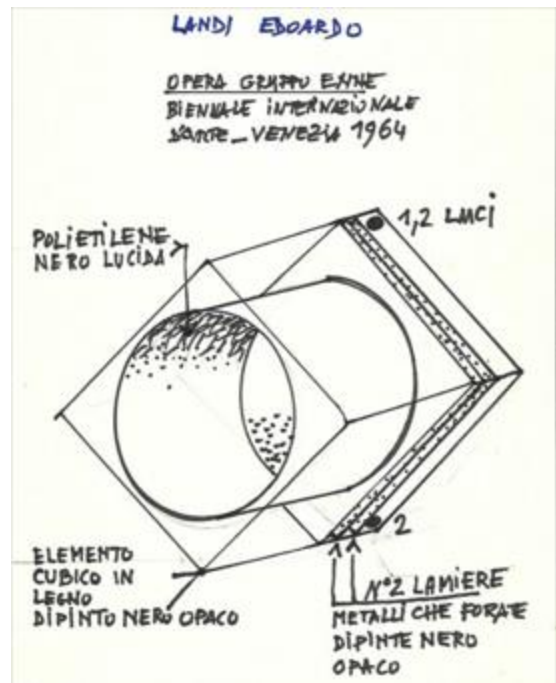


Fig. 317 E. Landi, Progetto realizzato nel maggio 2022 dell'opera *Struttura ottico-dinamica o Oculare*.

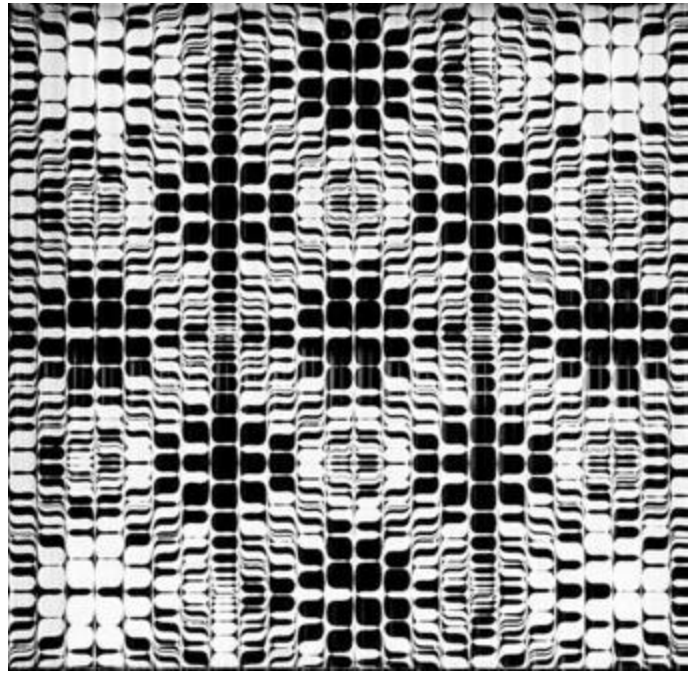


Fig. 318 Gruppo N / esec. E. Landi, *Struttura ottico dinamica*, 1964.

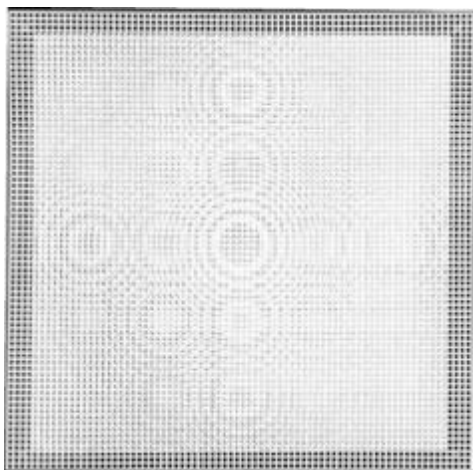


Fig. 319 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Rilievo ottico dinamico*, 1964.

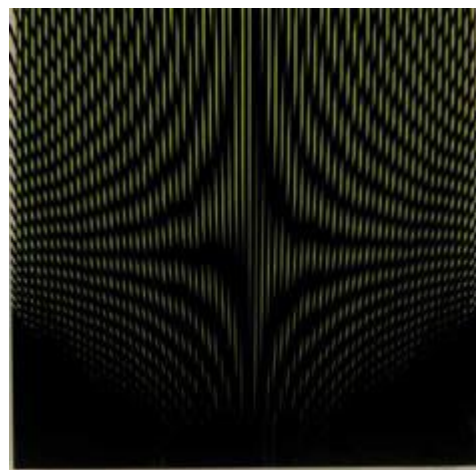


Fig. 320 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Visione dinamica S/10*, 1964.



Fig. 321 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Dinamica Visiva*, 1964.

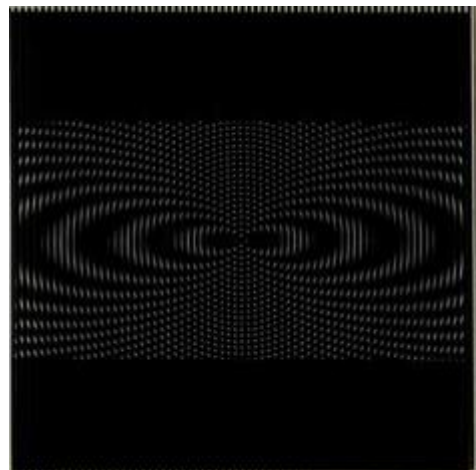


Fig. 322 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Visione dinamica S/8*, 1964.

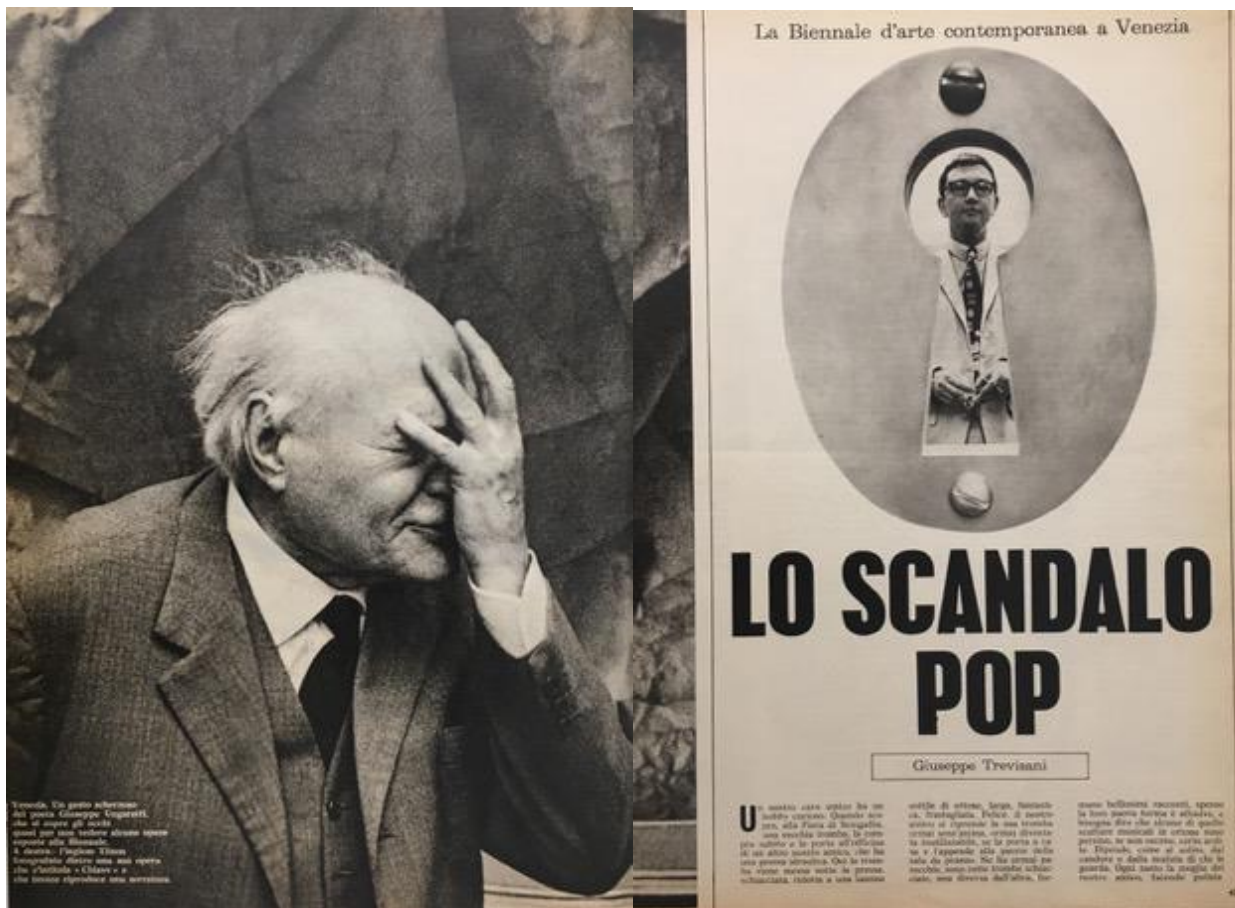


Fig. 323 G. Trevisani, *Lo scandalo Pop*, in «Le ore», 2 luglio 1964. A sinistra Giuseppe Ungaretti alla Biennale di Venezia.



Fig. 324 A. Trombadori, *Sulle macerie dell'Informale*, in «Vie Nuove», 26, 25 giugno 1964.



Fig. 325 M. Baldini, «N» «T» & Pop, in «Il Gazzettino», 24 luglio 1964.



Fig. 326 Catalogo del XV Premio Avezzano *Strutture di visione*, 1964.



Fig. 327 E. Toccotelli, *Soltanto operatori e non artisti gli autori delle «Strutture»*, in *Il Gazzettino*, 12 agosto 1964.

Il Centro Proposte a Firenze

Sorto a Firenze del gennaio scorso, nell'intento di presentare le manifestazioni piú attuali nel campo delle Arti figurative e della Cultura e, soprattutto, nell'intento di svolgere un programma di incontri a livello interdisciplinare, il «Centro Proposte» è stato fondato da un gruppo di artisti e di intellettuali allo scopo di contribuire alla necessità, così sentita in questo momento, di riunire le forze piú disponibili del mondo artistico-culturale, al fine di un'impostazione fattiva di un dialogo e di uno scambio sul piano delle idee e sulla convergenza dei diversi metodi operativi nel problema di fondo dell'unità della cultura.

Contro l'ipotesi di incomunicabilità e di divergenza tra le due culture, quella che ancora si usa definire «umanistica» (artistico-letteraria), e quella «scientifica», l'ipotesi di una soluzione interdisciplinare che il «Centro Proposte» intende portare avanti sulla base dell'unità del nuovo «Umanesimo scientifico»; non unità di ricerca, ma unità metodologica, sul piano di alcuni concetti fondamentali. Non un problema, dunque, di unificazione e di integrazione, ma un colloquio che metta a confronto una pluralità di sistemi e di metodi, allo scopo di creare uno scambio attivo di informazioni complementari, e la verifica dell'incidenza di questa operazione culturale sul mondo e sulla società attuale. Le manifestazioni tenute fino ad oggi hanno investito soprattutto il problema di relazione artistica: una mostra di Strutture audiovisive, con musiche elettroniche ed opere neoconcrete e programmate; mostre personali (Valeriano Trubbiani, Antonio Calderara, Pietro Gentili, Cosimo Carlucci, Anna Tamaro). Per la prossima stagione è in preparazione una mostra di ready-mades di Duchamp, una manifestazione interdisciplinare con ipotesi di nuove «Complessità organizzate» (Portoghesi: architettura; Pedio, Balestrini: Poesia; Grossi, Gelmetti: Musica; Mari, Richter, Carlucci: Arti figurative). Seguiranno varie personali sulle diverse tendenze artistiche e incontri nazionali.

Centro Proposte - Firenze (diretto da Lara V. Masini).

I Mostra: Proposte strutturali plastiche e sonore (dicembre 1964-gennaio '65. Opere di: Alviani, Anceschi, Borella, Boriani, Castellani, Colombo, De Vecchi, Mari, gruppo N, Scheggi, Varisco. Strutture sonore di: Gelmetti, Grossi. Presentazione di Umbro Apollonio, Vittorio Gelmetti, Lara V. Masini.

Il fatto che sempre piú spesso si vada verificando il caso di artisti e di persone di cultura che tendono a raccogliersi tra loro per muoversi in maniera autonoma, indipendente dal diaframma del mercato d'arte, troppo spesso angusto e forzato da interessi e motivi extraartistici, è significativo della sempre piú viva necessità di rinnovare l'impostazione dei rapporti dell'artista con la società nella quale agisce ai fini di un dialogo piú diretto e piú chiaro, di un suo inserimento attivo e operante nella strutture stesse della società, condizione unica, al momento attuale, di sopravvivenza e questadi salvezza dell'arte e del mondo.

Il Centro Proposte nasce con questa intenzione, come sede di incontro, di discussione, aperta ad ogni ricerca operativa sull'arte che si imposti con serietà di programma a livello di dialettica culturale.

La mostra itinerante di ricerche strutturali plastiche e sonore che inizia il suo ciclo a «proposte» (proseguirà a Palermo, Roma, Napoli, Verona, Bolzano, Milano, Torino, Genova nel '65), promossa da Apollonio, ordinate da Celant e organizzata da «La Polena» di Genova porta avanti e coordina in maniera precisa, secondo un esatto rapporto di indagine culturale, il tentativo di incontro su piano operativo che già abbiamo tentato a Firenze, durante la manifestazione di «vita musicale contemporanea» ospitata lo scorso aprile all'Usis. Allora la sezione visuale accompagnava (co-

me visualizzazione di ambiente) la manifestazione di musica elettronica e concreta (coi pezzi presentati dal maestro Grossi per lo studio fonologico di Firenze, dal maestro Gelmetti, ai quali si aggiungevano altri tra i nomi piú noti nel campo della musica elettronica e concreta a livello internazionale).

Questa volta la mostra, rigorosamente condotta, (oggetti visuali di Alviani, Anceschi, Borella, Boriani, Castellani, Colombo, De Vecchi, Mari, gruppo N, Scheggi, Varisco; strutture sonore di Gelmetti e Grossi) propone la verifica di una nuova «interazione» tra gli schemi di strutturazione plastica (visuale) e quelli di strutturazione auditiva, in tema non di ipotetica integrazione tra le arti, ma di interrelazionalità di ricerca nei diversi settori dell'operare artistico attuale.

Masini

Fig. 328 *Il Centro Proposte a Firenze*, in «Marcatré», III, 16/17/18, 1965, p. 381.

PALAZZO STROZZI - LA STROZZINA

MUSICA ELETTRONICA E CONCRETA

dal 1° al 10 Aprile

ACQUISIZIONE GIORNALIERA DEI PROGRAMMI NOTTURNI (L.I.)

ogni sera dalle ore 10,30 alle 12,00
ogni giorno dalle ore 11,00 alle 12,00

INGRESSO LIBERO

2 Aprile ore 19 - AUDIOPHON INAGURALE

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

dal 2 al 8 Aprile: GIANI CHIONI, Parigi (Studio RTF)

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

dal 7 al 10 Aprile: GILKINS (Studio WDR) Monaco

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

dal 11 al 18 Aprile: Tokio (Studio NHK), Venezia

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

dal 14 al 18 Aprile: Milano (Studio RAI), Firenze

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

SALA DEL CONSERVATORIO DI MUSICA

Piazza della Signa 2

I CONCERTI DI MUSICA DA CAMERA

in collaborazione con R. S. S. P.

9 Aprile ore 21,15

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

10 Aprile ore 21,15

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

11 Aprile ore 21,15

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

17 Aprile ore 21,15

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

AUDITORIUM S. APOLLONIA

Via San Gallo 10

CORTOMETRAGGI CON MUSICA ELETTRONICA E CONCRETA

in collaborazione con I.C.C.F.

1 Aprile ore 21,15

18 Aprile ore 21,15

PALAZZO STROZZI - LA STROZZINA

ARTE VISIVA

dal 1° al 10 Aprile

ARTISTI INVITATI

Enzo Kraus
Eugen Tisserand
Piero Schicchi
Rino Marzulli
Karl Reich (Musiktheater)

P R E Z Z I

Abbonamento	L. 1.000
Abbonamento studenti	L. 500
Impresso	L. 100
Studenti	L. 200

Informazioni, prenotazioni e vendita biglietti:
Monumenti Firenze - Via Vesputio 10 - Tel. 926444

In caso di necessità, Vita Musicale Contemporanea si riserva il diritto di modificare il presente programma.

V I T A

FIRENZE - APRILE 1964

MUSICI

CONSERVATORIO DI MUSICA

CONCERTI DA CAMERA

- LA STROZZINA - PALAZZO STROZZO

MUSICA ELETTRONICA E CONCRETA

- LA STROZZINA - PALAZZO STROZZO

ARTISTI INVITATI

- LA STROZZINA - PALAZZO STROZZO

ARTE VISIVA

- LA STROZZINA - PALAZZO STROZZO

sotto gli auspici dell'Accademia Fiorentina
del Palazzo di Firenze

Fig. 329 Brochure *Vita musicale contemporanea*, Firenze 1964.

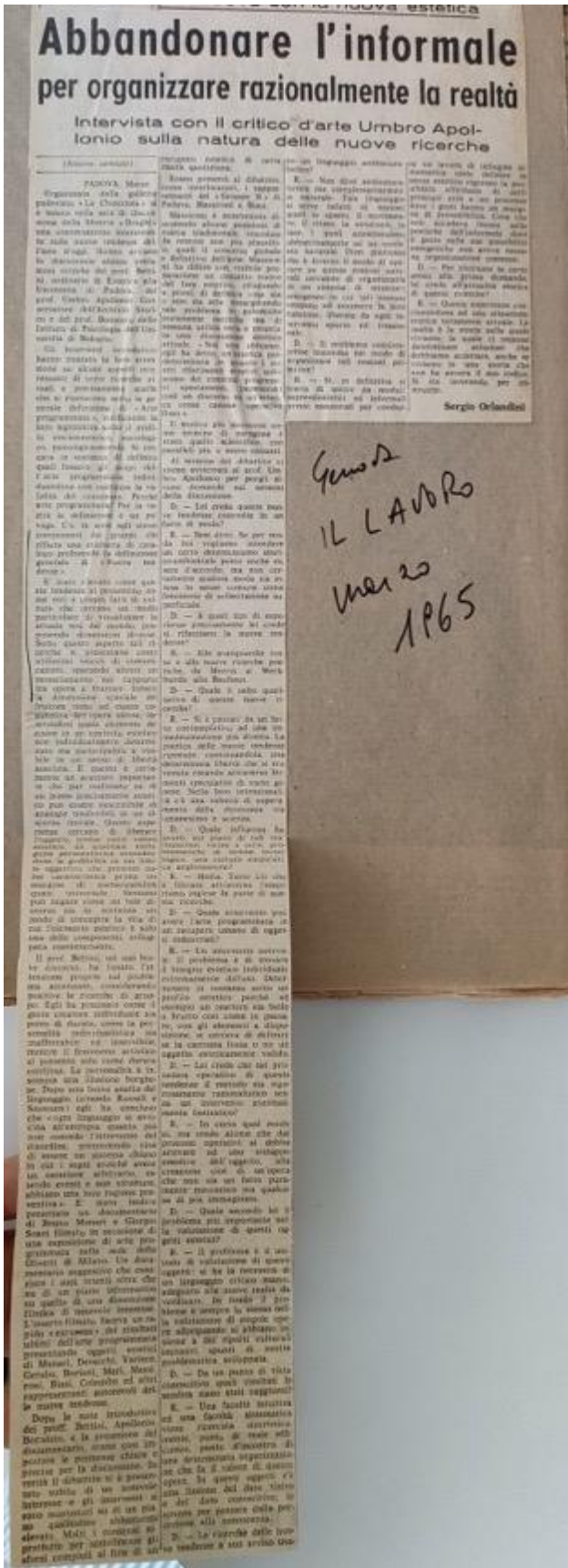


Fig. 333 S. Orlandini, *Abbandonare l'informale per organizzare razionalmente la realtà*, in «Il Lavoro», 11 marzo 1965.



Fig. 334 Alberto Biasi con la cartella *enne 60/4*, 1965.



Fig. 335 Alberto Biasi mentre sfoglia una cartella *enne 60/4*. Alle sue spalle il manifesto della mostra personale di Mavignier al Consolato brasiliano di Monaco di Baviera del 1965.

11 Giugno 1965

L'importanza degli artisti-operatori del Gruppo Enne di Padova

Coordinando la continuità della sperimentazione sottolineano l'evoluzione conoscitiva e la dinamicità dei valori umani

Se Ferrù — un giovane artista milanese venuto alla ribalta in questi ultimi tempi con una piuttosto forte vena di celebrità per certe opere che, a suo dire, integrerebbero Mondrian con Grunwald, il Greco e un futurista — ha tempo a dichiarare che lo spettatore di fronte ad un suo quadro non riesce a fissare lo sguardo su un particolare perché l'occhio è sempre alla ricerca di

un altro particolare, è abbastanza evidente l'importanza che può avere un preciso modo di disporre oggetti in uno spazio. Associativo e dissociativo che sia, il loro interesse è il loro sovrapporsi o l'isolarsi l'uno dall'altro crea indubbiamente figurazioni i cui modelli evolvono e possono raggiungere una piena e completa comprensione del «veduto» o dell'«immaginato».

Di conseguenza gli elementi della visione — superato lo scarto contingente del «vedere» secondo una restituzione di concezioni ottocentesche e se si considera l'operazione dell'artista, un momento di quel fare umano che ha per scopo l'attingere ai livelli più profondi della strutturazione del senso, dello stare umano in esso e di rappresentarlo essenzialmente — non possono non celebrare all'attingimento della realtàmondana, infinita ed inenarrabile tanto nel suo stato metafisico quanto in quello della sua continua intercambiabilità organica.

L'«Infernale» aveva aperto verso una «attività spaziale» attraverso la quale lo spettatore potesse avere felicemente la vita dinamica della forma, della materia e del colore e sul piano strumentale l'«action-painting» aveva corso il grosso rischio, e per questo fu così importante di una operazione formalistica che presupponendo di individuare un presente percettivo esistenziale intra per, ed «extra» in un istintivo rilancio dell'irrazionale.

E' perciò di grande importanza l'operazione messa in

attu da alcune «opere tendenti ai limiti, incognita una realistica dimensione statica del quadro, confortata da acquisizioni e conferme scientifiche, accanto a quelle filosofiche di definizione del tempo e dello spazio, specie nell'ambito dell'ottica e della fisica delle radiazioni, ha dilatato enormemente il campo del motivo alla meditazione dell'artista.

Di recente ha girato le più impegnate gallerie italiane, parlando proprio da Genova, una interessante rassegna che raccoglieva una serie di risultati di diversi operatori i quali, all'ossessa di «Proposte strutturali, plastiche» e «scienze», potevano considerarsi a «La Polea», la stessa galleria che ospita in questi giorni la mostra del Gruppo Enne la cui storia, iniziata attorno al '60 e che ebbe clamorosi sviluppi e riconoscimenti a livello internazionale, ha selezionato via via, sul piano ideologico e su quello qualitativo, il numero dei compositori i quali hanno dato vita al nuovo Gruppo Enne 95 composto da Biasi, Landi e Masironi che erano stati originariamente i principali iniziatori della più allargata associazione.

La mostra attuale, presentata dal critico Oriandini il quale, con peculiarità essenziale rileva i principi ideologici ed operativi del gruppo, espone serigrafie ed oggetti i quali appunto testimoniano il legame ad una matrice scientifica di natura ottica che la l'opera non può chiudersi e innanzi ma mobile e relazionale, in funzione del punto di vista in cui si situa l'«osservatore». Il «fare» del Gruppo Enne, come è stato detto più volte e come Oriandini conferma, «si avvale e vuole avvalersi sempre più di interventi qualificati a livello matematico e fisico, sociale e politico, etico e morale nell'adozione di una metodologia che pare essendo impegnata in una problematica di ordine figurale, cerca di integrarsi con altre discipline: la fisica quantistica, la logica formale simbolica, la sociologia, la psicologia eccetera».

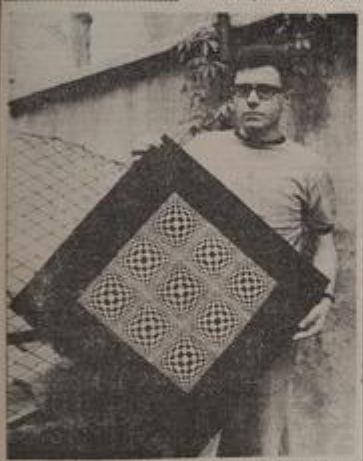
I risultati, che appartengono naturalmente a quello sperimentale, proposto in continuità dalla evoluzione conoscitiva e dalla dinamicità dei valori umani, sono notevolissimi anche se alcuni degli atti specifici corrono il rischio di una scienza per una necessità di ritorni che non sempre è intesa come in senso lato conduttore con cui le diverse opere si illuminano, si partono a vicenda, ma piuttosto come costanti sti-

lucia di un lavoro che, per certe incisioni modali «ostinato».

Un pericolo per chi vuole sfuggire le secche della insostenibilità al fine di avviare l'«avere» davvero nel proprio tempo. Un pericolo che Oriandini non avverte precisando come la matrice operativa di carattere scientifico venga arricchita di volta in volta di nuovi significati per una interazione fra momenti di rigorismo scientifico

e momenti di tipo immaginativo. E' la «ragionevole» corrispondenza relazionale bene vista dal Dewey quando ebbe a definire la essenza e il compito della logica in funzione dell'indagine. Ma la corrispondenza immaginativa, allora, ci sembra avere elementi originali più acuti e specificamente funzionali in operazioni e in proposte di altri gruppi, di altri gruppi. La mostra ha dato occasione alla comparsa sul

mercato artistico di una tendenza carica di serietà del gruppo N. le nuove proposte alla rassegna di Anniano. Ma sotto l'etichetta che alla loro visione. Un'opera di Apollonio rievocando la concretezza e i significati essenziali della operazione. Con questa edizione la Galleria La Polea, diverse edizioni dando l'«avvio» ad una annunciata serie di pubblicazioni il cui scopo è equamente artistico e divulgativo.



Il pittore Alberto Biasi, che con Masironi e Landi compone il Gruppo Enne di Padova, mentre mostra una sua opera

Gruppo 1965
Biasi
Beringheli

Fig. 336 G. Beringheli, L'importanza degli artisti-operatori del Gruppo Enne di Padova, in «Il Lavoro», 15 giugno 1965.



Fig. 337 Invito della mostra *The Responsive Eye*, New York, MoMA, 1965.



Fig. 338 Manifesto della mostra *The Responsive Eye*, Pasadena Art Museum, 1965.



Fig. 339 Denise René nel suo appartamento incontra Marino di Teana, Alfred Max, Lucienne Kilian, Agam e William Seitz per l'organizzazione della mostra *The Responsive Eye*.



Fig. 340 J. Borgzinner, *Op Art: Pictures That Attack the Eye*, in «Time», 23 October 1964.



Fig. 341 S. Fiume, *È nata l'Op Art*, in «La Tribuna Illustrata», LXXIV, 46, 15 novembre 1964, p. 36.

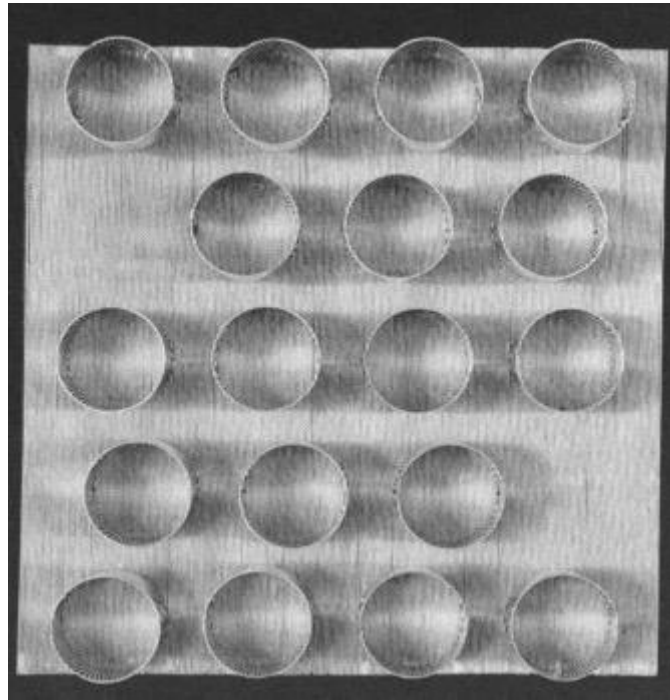


Fig. 342 Gruppo N / esec. M. Massironi, *Unstable Perception*, 1963.



Fig. 343 Veduta dell'allestimento della mostra *The Responsive Eye*, New York, MoMA, 1965.



Figg. 344-345 Vedute dell'allestimento della mostra *The Responsive Eye*, New York, MoMA, 1965.



Fig. 346 Veduta dell'allestimento della mostra *The Responsive Eye*, New York, MoMA, 1965.

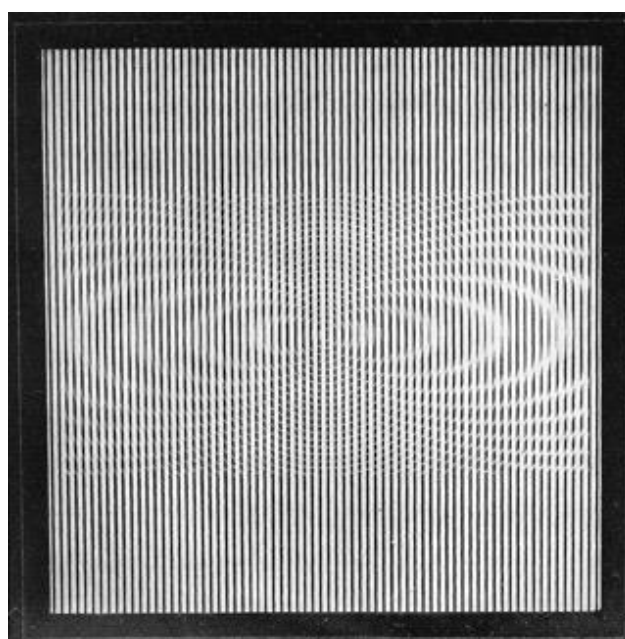


Fig. 347 A. Biasi, *Dynamic Vision S 9/2*, 1964.

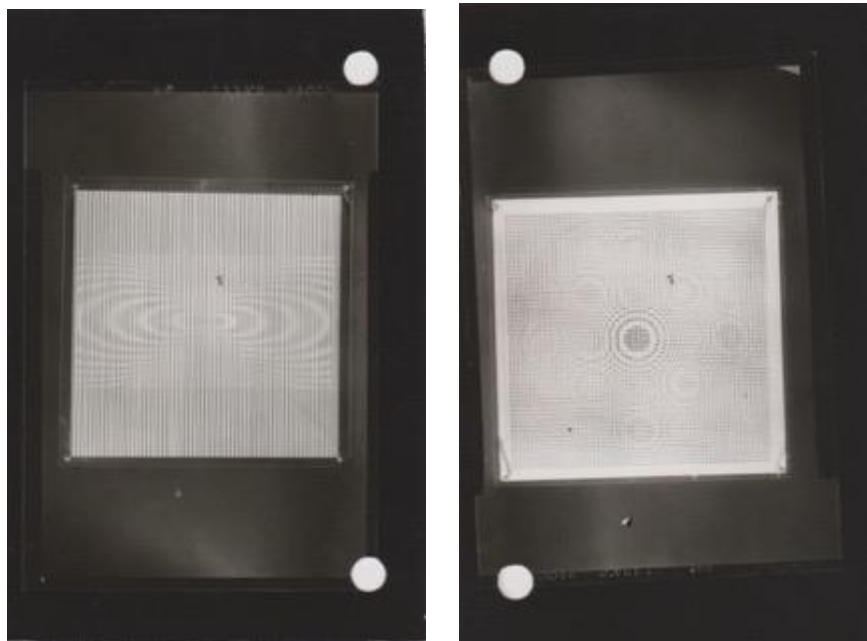


Fig. 348 Provini fotografici dell'opera *Dynamic Vision S 9/2* di A. Biasi.

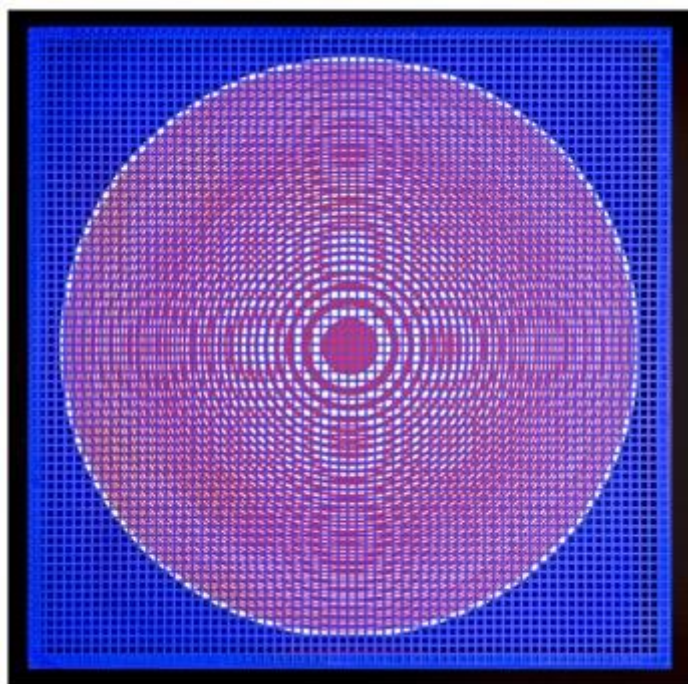


Fig. 349 Gruppo N / esec. A. Biasi, *Rilievo ottico-dinamico (Gocce)*, 1962.



Fig. 350 A. Biasi, *S. 9 64*, 1964.



Fig. 351 Veduta dell'allestimento della mostra *Recent Acquisitions: Painting and Sculpture*, New York, MoMA, 1965.



Fig. 352 Veduta dell'allestimento della mostra *Recent Acquisitions: Painting and Sculpture*, New York, MoMA, 1966.

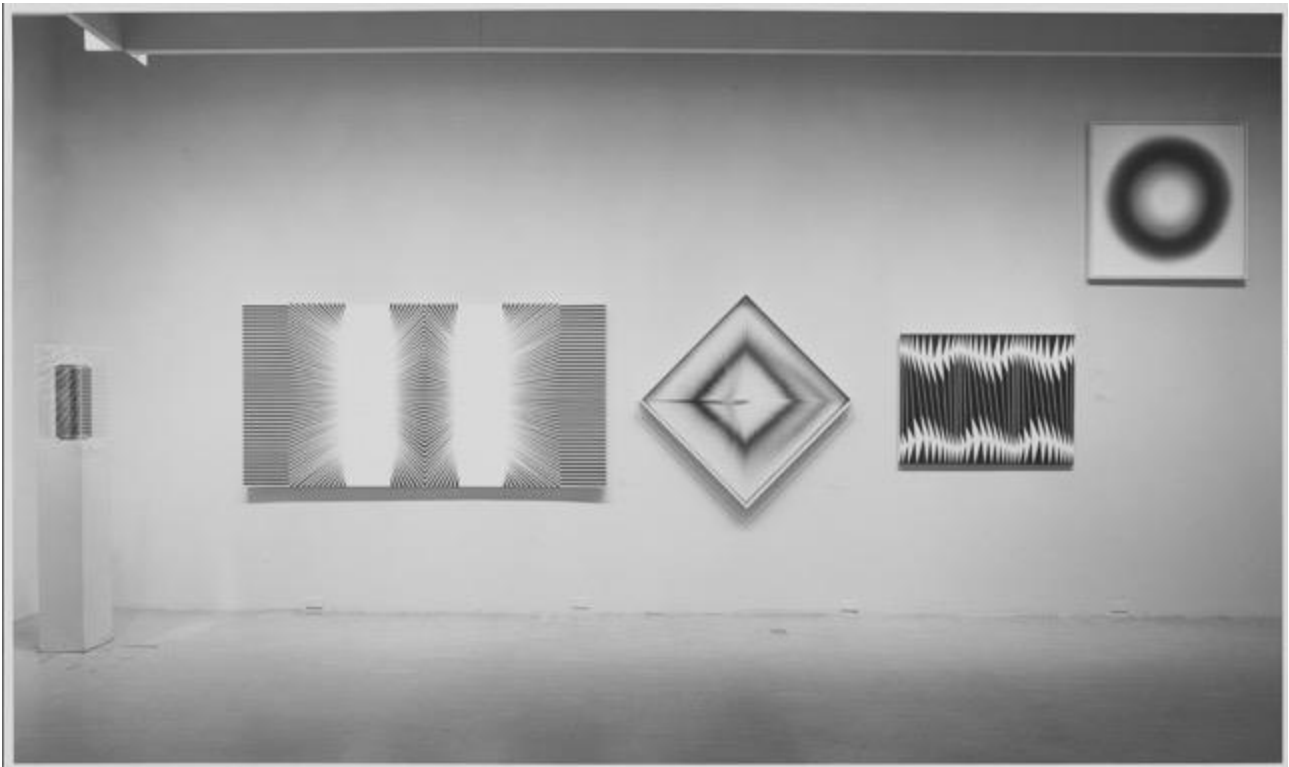


Fig. 353 Veduta dell'allestimento della mostra *Recent Acquisitions: Painting and Sculpture*, New York, MoMA, 1966.



Fig. 354 M. Calamandrei, *La Pop-art perde una P*, in «L'Espresso», XI, 11, 15 marzo 1965, p. 14.

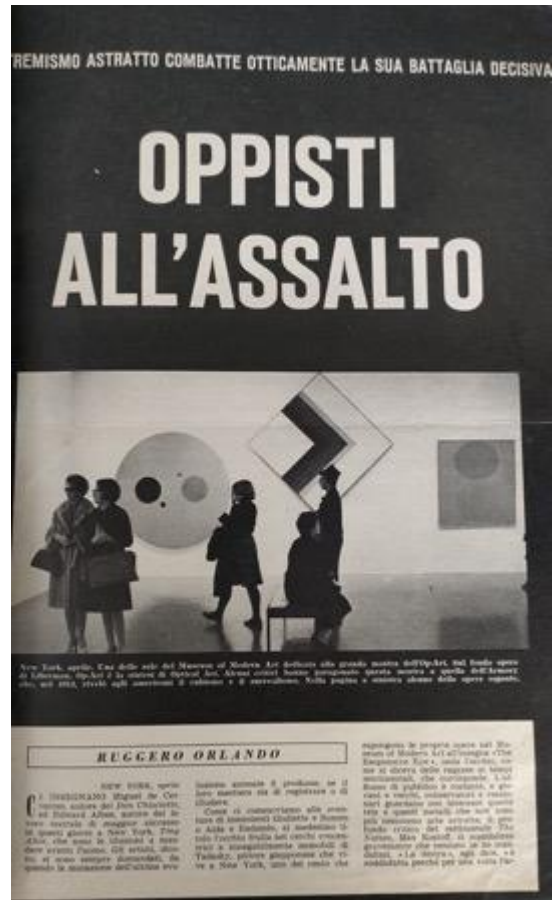


Fig. 355 R. Orlando, *Oppisti all'assalto / L'estremismo astratto combatte otticamente la sua battaglia decisiva*, in «L'Europeo», XXI, 21, 23 maggio 1965.



Fig. 356 Fashion Op from Toe to Top, in «Life», vol. 58, 15, 16 April 1965.



Fig. 357 Giuseppe Ungaretti con alcune modelle durante una sfilata a Roma di abiti di Germana Marucelli e Getulio Alviani.



Fig. 358 Modelli di abiti di Germana Marucelli e Getulio Alviani. Immagini da «Domus», 425, aprile 1965.



Fig. 359 Veduta dell'allestimento della mostra *Perpetuum Mobile*, Roma, Galleria L'Obelisco. Archivio della Galleria Nazionale d'Arte di Roma, Fondo Irene Brin, Gaspero del Corso, Galleria L'Obelisco.



Fig. 360 Catalogo della mostra *Perpetuum Mobile*, Roma, Galleria L'Obelisco, 1965.



Fig. 361 Catalogo della mostra *Bewogen Beweging*, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1961.



Fig. 362 Abito *Omaggio a Vasarely* della collezione Roberto Capucci. Foto Keystone / Getty Images.

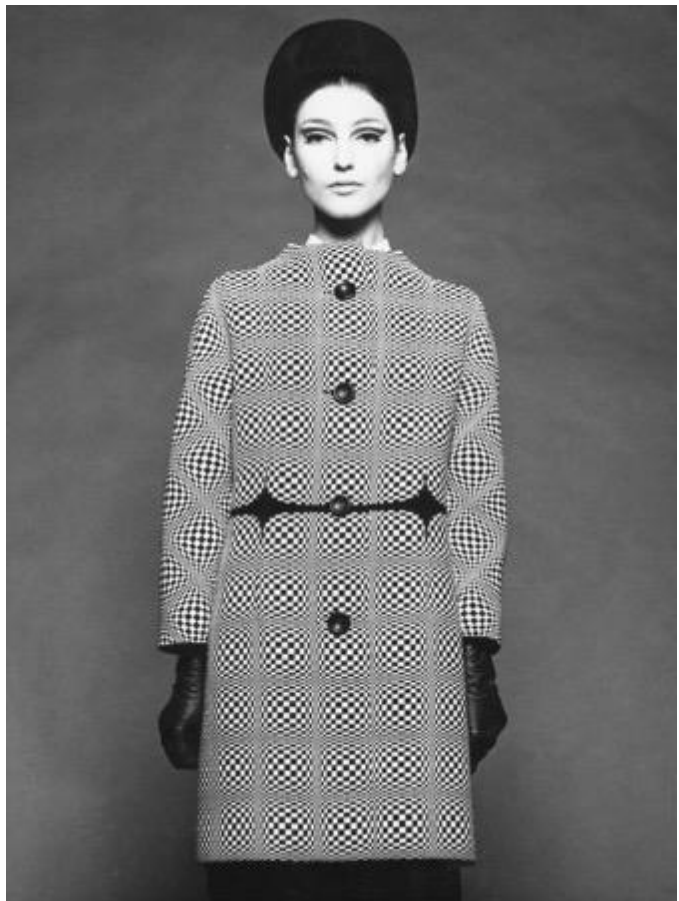


Fig. 363 Benedetta Barzini indossa un cappotto della collezione di Roberto Capucci. Archivio della Galleria Nazionale d'Arte di Roma, Fondo Irene Brin, Gaspero del Corso, Galleria L'Obelisco.

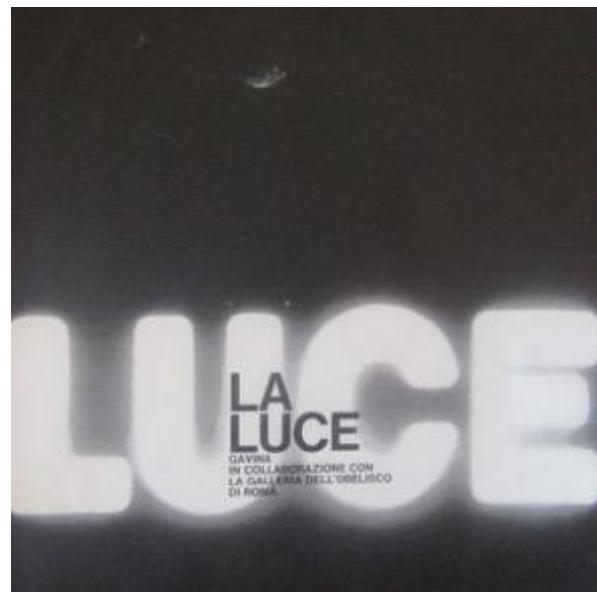


Fig. 365 Catalogo della mostra *La luce*, negozi Gavina, 1967.



Fig. 366 Manfredo Massironi, Dino Gavina, Gianni Colombo, Davide Boriani e Alberto Biasi all'inaugurazione della mostra *La luce*, Milano, Negozio Gavina 1967.

Fig. 364 P. Rizzi, *L'arte visuale e l'industria. Plagi legalizzati*, in «Il Gazzettino», 6 dicembre 1967.



Fig. 367 Gruppo Enne 65, progetto per ZERO ON SEA, 1965.



Fig. 368 P. Rizzi, *Come si giustifica lo sgabello a molla*, in «Il Gazzettino», 29 giugno 1966.



Fig. 369 Veduta dell'allestimento della mostra *Kunst Licht Kunst*, Eindhoven Stedelijk Van Abbemuseum, 1966.

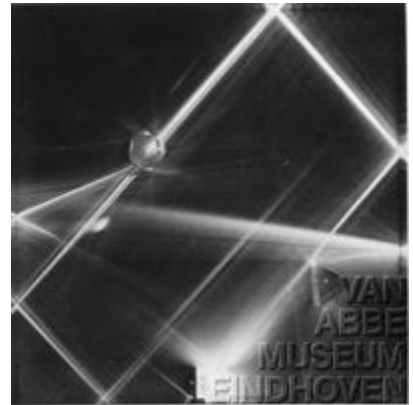
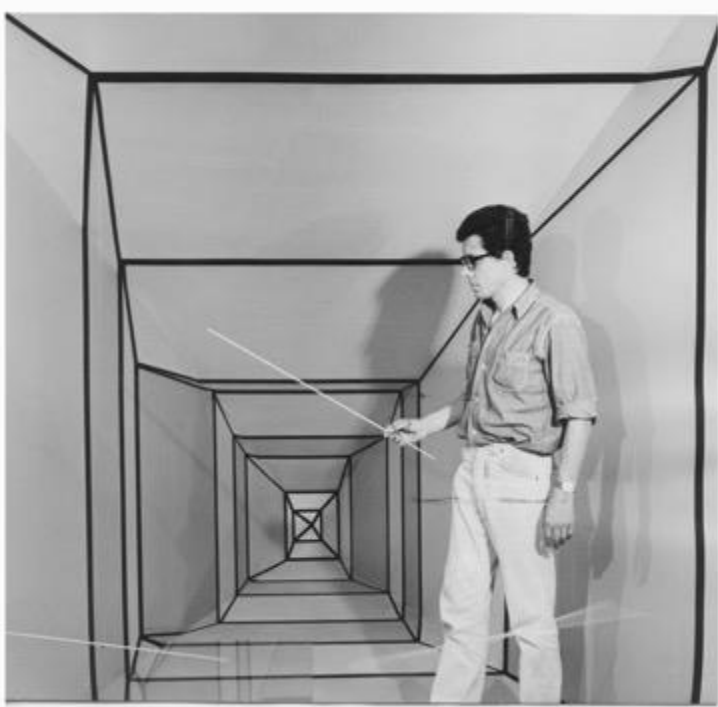


Fig. 370 A. Biasi, *Light Prisms*, 1966.



Fig. 371 Alberto Biasi e Manfred Massironi durante l'allestimento della mostra *Kunst Licht Kunst*, Eindhoven Stedelijk Van Abbemuseum, 1966.



Figg. 372-373 A. Biasi, *Spazio-Oggetto Ellebi* o *Spazio anamorfico*, 1967.

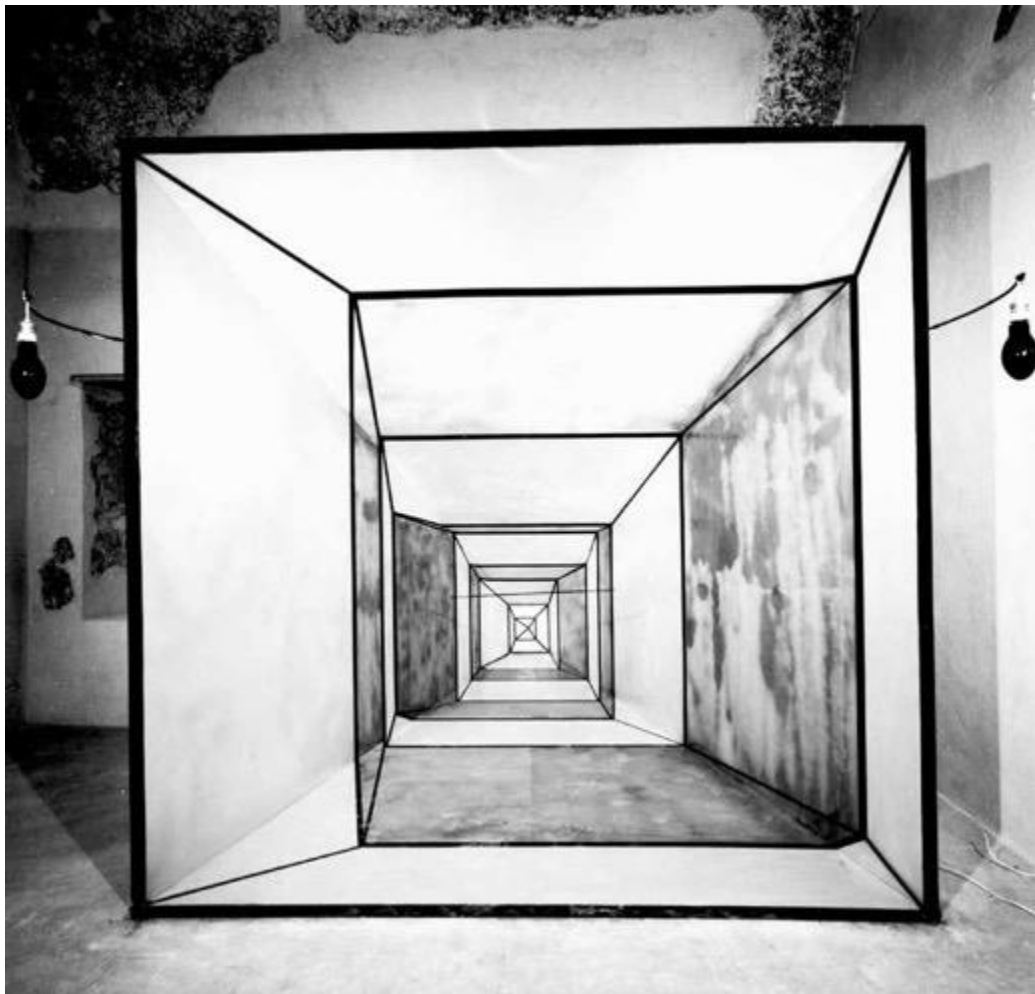


Fig. 374 A. Biasi, *Spazio-Oggetto Ellebi* o *Spazio anamorfico*, 1967. Foto di Ugo Mulas.

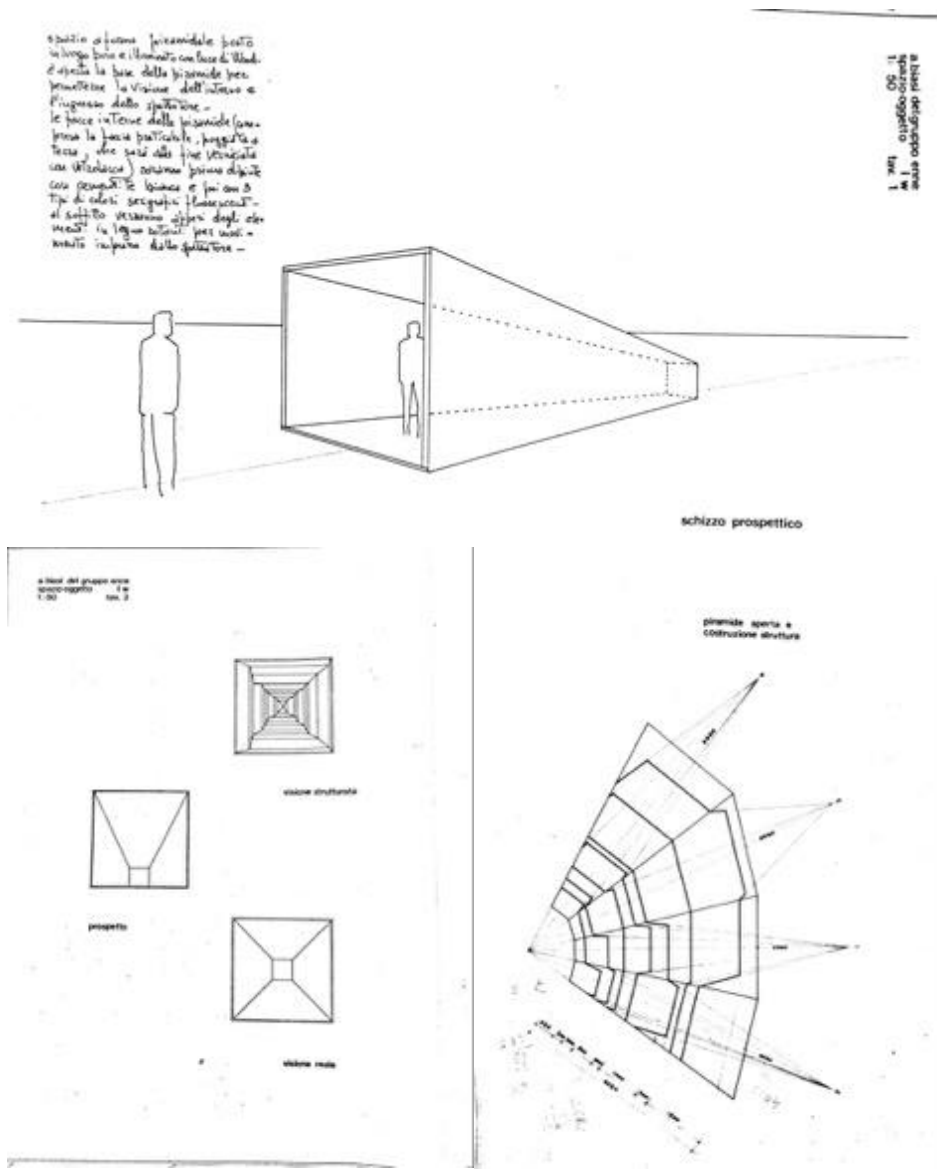


Fig. 375-376 A. Biasi, progetto *Spazio-Oggetto Ellebi o Spazio anamorfico*, 1967.



Fig. 377 Diapositiva dell'opera A. Biasi, *Spazio-Oggetto Ellebi o Spazio anamorfico*, 1967.

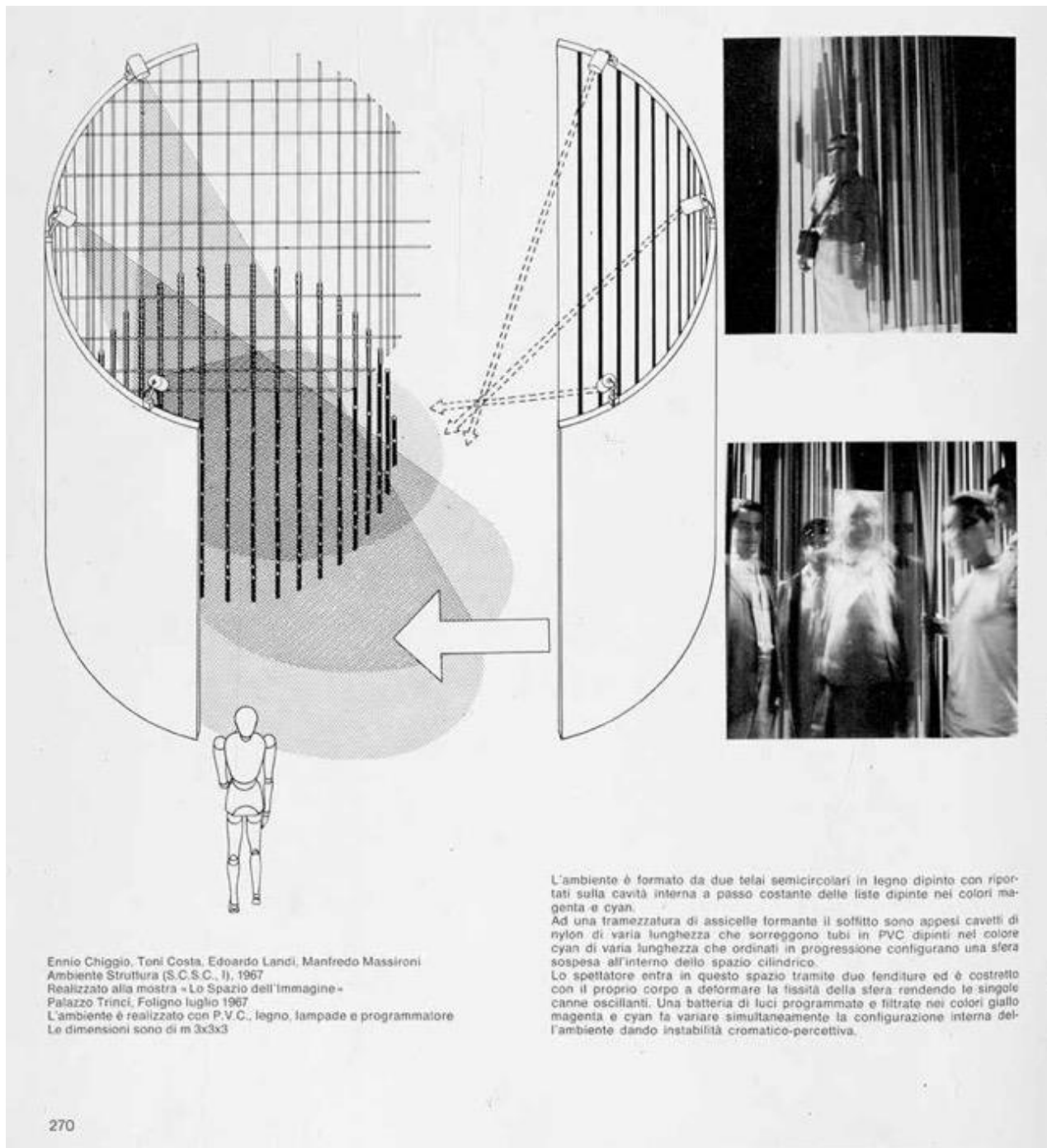


Fig. 378 E. Chiggio, T. Costa, E. Landi, M. Massironi, *Ambiente Struttura S.C.S.C.*, 1967.



Fig. 379 E. Chiggio, T. Costa, E. Landi, M. Massironi, *Ambiente Struttura S.C.S.C.*, 1967.



Fig. 380 E. Chiggio, T. Costa, E. Landi, M. Massironi, *Ambiente Struttura S.C.S.C.*, 1967. Allestimento dell'opera in occasione della mostra *L'occhio in gioco. Percezioni, impressioni e illusioni nell'arte*, Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 2022.



Fig. 381 A. Biasi, E. Landi, M. Massironi, E. Chiggio, T. Costa nello Studio Enne in Piazza Duomo.

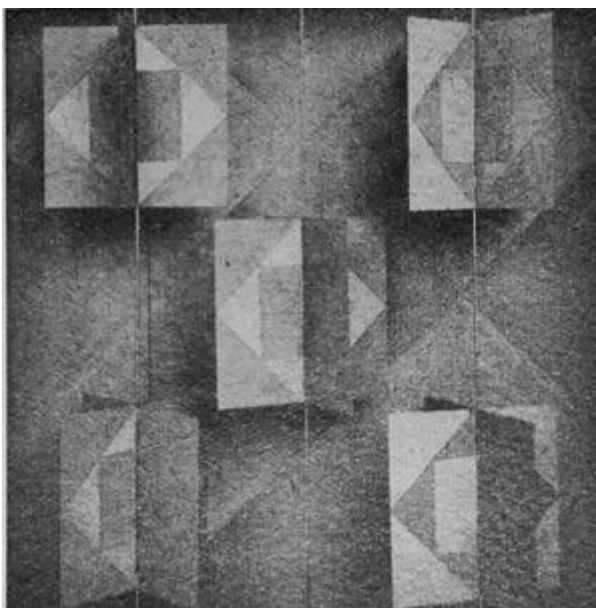


Fig. 382 E. Chiggio, *Struttura cinetica*, 1967.

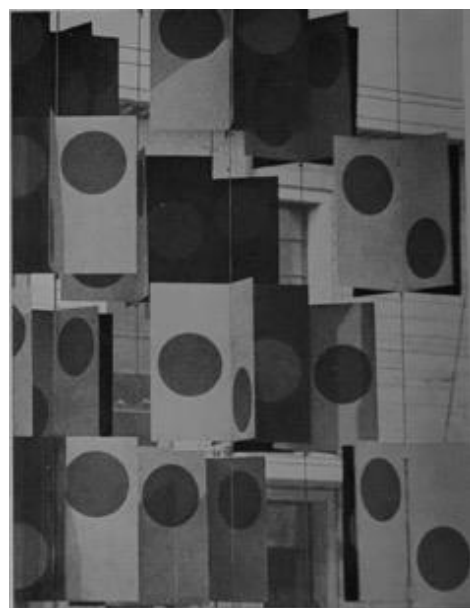


Fig. 383 E. Chiggio, *Struttura cinetica*, 1967. Dal catalogo della mostra *Nuove tecniche d'immagine*.



Fig. 384 E. Landi, *Cineriflessione sferica variabile P 66-67*, 1966-1967.



Fig. 385 Mirella Pellerano nel 1967 su *Orizzontale Ellebi* e con accanto *Cineriflessione sferica variabile P 66-67* di E. Landi.

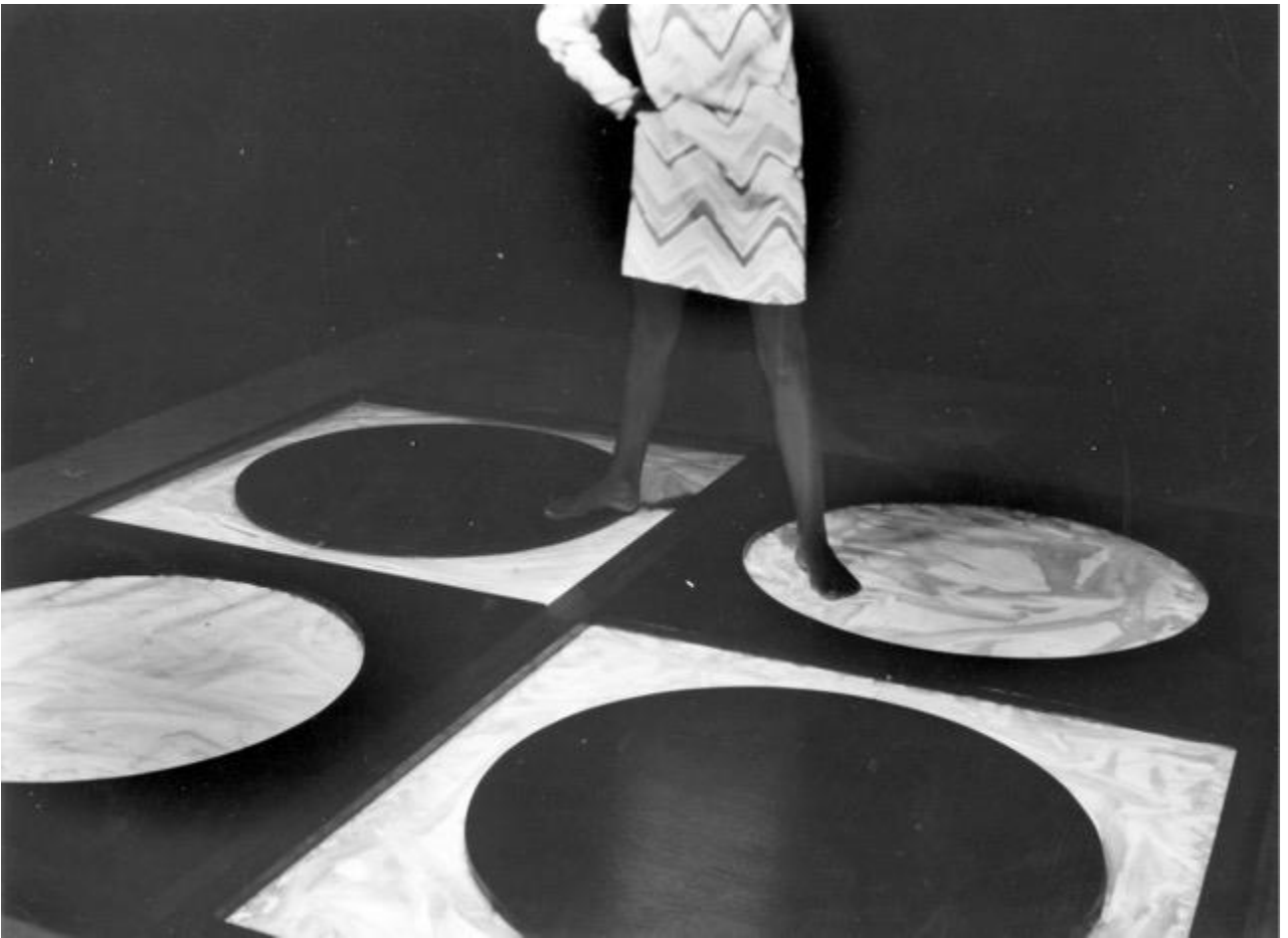


Fig. 386 A. Biasi, *Orizzontale Ellebi* 1967.

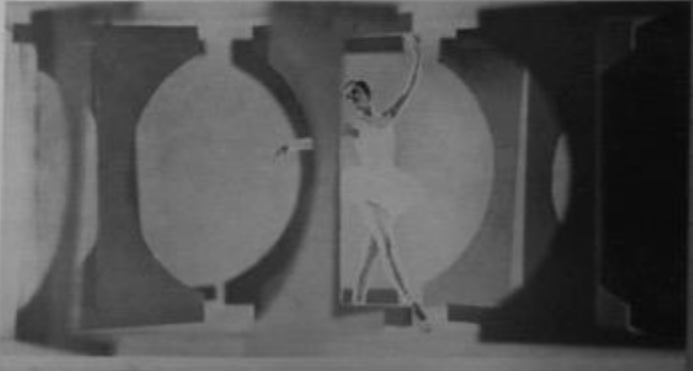


Fig. 387 M. Massironi, *Ambiente cinetico programmato*, 1967.

ADELPHI

PADOVA ARREDAMENTI MODERNI
CORSO MILANO 2 TELEF. 56990

Anna Maria e Alberto Carrain hanno il piacere di invitarLa, alle ore 18,30 di giovedì 15 giugno, al cocktail per la presentazione di uno « spazio cinetico programmato » di Manfredo Massironi del gruppo « enne » e per l'inaugurazione della mostra di artisti Naif polacchi. La mostra resterà aperta fino a giovedì 22 giugno.



ADELPHI

PADOVA ARREDAMENTI MODERNI
CORSO MILANO 2 TELEF. 56990

Pittura e scultura NAIF polacca dal 15 al 30 giugno 1967

La "Adelphi Arredamenti" e La Società di Amicizia Italo-Polacca hanno il piacere di invitarLa al cocktail per l'inaugurazione della mostra dei pittori e scultori « NAIF » polacchi e per la presentazione di un ambiente cinetico di Manfredo Massironi, giovedì 15 giugno 1967 alle ore 18,30.

Fig. 388 Invito alla presentazione dell'*Ambiente cinetico programmato* di M. Massironi, Padova, Galleria Adelphi, 1967.



Fig. 389 L'architetto Jakub Wujek e Alberto Biasi durante l'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 390 Manfredi Massironi durante l'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 391 Edoardo Landi, Alberto Biasi, Nedi Tosetti ed Ennio Chiggio durante l'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 392 Edoardo Landi durante l'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 393 Manfredo Massironi, Mirella Pellerano e Nedi Tosetti durante l'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 394 Edoardo Landi, Mirella Pellerano, Nedi Tosetti, Ennio Chiggio e Manfredo Massironi durante l'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Figg. 395-396 Manfredo Massironi, Ennio Chiggio, Edoardo Landi e Alberto Biasi alla mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Figg. 397-398 Veduta dell'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Figg. 399-400 Veduta dell'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 401-402 Veduta dell'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 403 Veduta dell'allestimento della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 404 Il pittore Henryk Stażewski all'inaugurazione della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 405 Maria Stangret-Kantor e Tadeusz Kantor all'inaugurazione della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 406 Il professor Ary Abramovich Sternfeld all'inaugurazione della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 407 Ennio Chiggio all'inaugurazione della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 408 Alberto Biasi all'inaugurazione della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Fig. 409 Edoardo Landi all'inaugurazione della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.

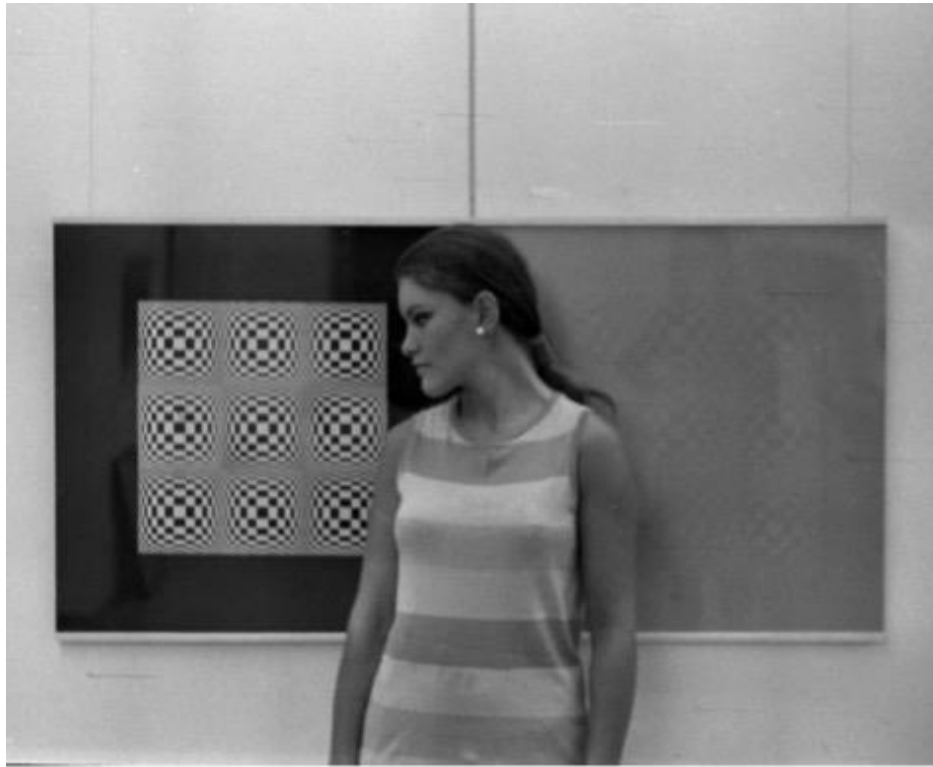
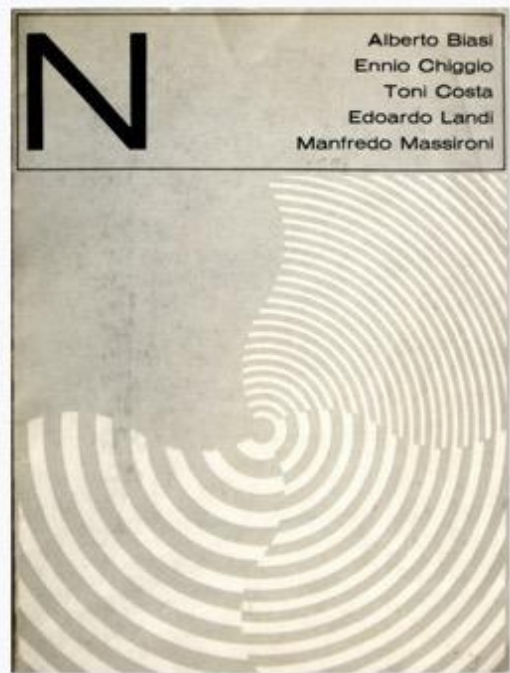


Fig. 410 Mirella Pellerano all'inaugurazione della mostra *Grupa N* davanti le serigrafie di A. Biasi ed E. Landi, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



Figg. 411-412 Manifesto e catalogo della mostra *Grupa N*, Łódź, Muzeum Sztuki, 1967.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
STORIA, CRITICA E CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI
CICLO XXXV

IL GRUPPO N: STORIA E RICERCA ATTRAVERSO GLI ARCHIVI

III VOLUME

Coordinatore: Ch.ma Prof.ssa Federica Toniolo

Supervisore: Ch.mo Prof. Guido Bartorelli

Co-Supervisore: Ch.mo Prof. Giovanni Bianchi

Dottoranda: Marta Previti

SOMMARIO

I VOLUME

INTRODUZIONE	9
I. ARTE A PADOVA TRA GLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA	13
I.1. Spazi indipendenti innovativi: alcune realtà padovane	13
I.2. Ettore Luccini e il circolo “Il Pozzetto”	17
I.3. Il Gruppo Ennea. I protagonisti	22
I.3.1. Le lezioni di Carlo Travaglia e il Corso Superiore di Disegno Industriale a Venezia	28
I.3.2. Mostre nel sottopassaggio delle poste	31
II. PADOVA-MILANO E LA NUOVA CONCEZIONE DELL’ARTE	35
II.1. Padova-Milano: l’esperienza di Azimut/h	35
II.1.1. <i>La nuova concezione artistica</i>	44
II.1.2. <i>Motus</i> a Padova	52
II.1.3. Mostre alla Galleria Azimut di Milano	55
II.2. <i>Riducibili</i> a Roma	57

III. ESPOSIZIONI E “DIDATTICA” DELLO STUDIO/GALLERIA	61
III.1. Un'ex casa chiusa come studio/galleria	61
III.2. <i>Mostra chiusa. Nessuno è invitato a intervenire</i>	64
III.3. <i>Mostra del pane. Contro il culto della personalità e contro il mito della creazione artistica</i>	68
III.4. Le mostre a puntate allo Studio Enne	73
III.4.1. Alberto Biasi	73
III.4.2. Ennio Chiggio – Edoardo Landi	77
III.4.3. Toni Costa – Manfredo Massironi	81
III.5. L'attività “didattica” dello Studio Enne	85
III.5.1. Il gioiello moderno: l'arte di Flora Wiechmann Savioli	86
III.5.2. Antonio Calderara	89
III.5.3. Bruno Munari	93
III.5.4. Dadamaino	98
III.5.5. Il Gruppo T	103
III.5.6. Enzo Mari	108
III.5.7. Tono Zancanaro	113
III.5.8. Il Gruppo GRAV	119
III.5.9. Andrea Belli	125
III.6. Mostre tematiche	128
III.6.1. La mostra sul Grattacielo Galfa	128
III.6.2. Musica scritta	131

III.6.3. La mostra sul Piano Regolatore di Amsterdam	135
III.6.4. Poesia da vedere	141
III.6.5. Canti e poesie della guerra civile e della resistenza. <i>Spagna Oggi</i> . Dieci litografie di Emilio Vedova	149
III.6.6. I Novissimi e <i>Pelle d'asino</i> : poesia esposta e teatro d'avanguardia	154
IV. IL GRUPPO N IN ITALIA E ALL'ESTERO	163
IV.1. Invio di pitture nere	163
IV.2. <i>Nove tendencije</i>	169
IV.2.1. <i>Nove tendencije 2</i>	174
IV.2.2. <i>Nuova Tendenza 2</i> . La mostra a Venezia	179
IV.2.3. <i>Nouvelle Tendance – recherche continuelle</i>	185
IV.2.4. <i>Nova Tendencija 3</i>	187
IV.3. Il Premio Lissone 1961. Il Gruppo N si presenta	190
IV.4. Toni Costa e la Galleria Denise René	195
IV.5. <i>Anti-peinture</i>	201
IV.6. <i>Arte programmata</i> Olivetti	204
IV.6.1. Mostre in Italia	204
IV.6.1.1. Milano	209
IV.6.1.2. Venezia e Roma	213
IV.6.1.3. Trieste	215
IV.6.2. <i>Arte programmata</i> all'estero	220

IV.7. <i>Oltre la pittura. Oltre la scultura</i>	225
IV.8. La IV Biennale Internazionale d'Arte di S. Marino: <i>Oltre l'Informale</i>	229
IV.8.1. Le ragioni del gruppo	234
IV.9. Il Gruppo N allo Studio f di Ulm	245
IV.10. La XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia	247
IV.11. Premio Avezzano: <i>Strutture di visione</i>	262
IV.12. <i>Proposte strutturali plastiche e sonore</i>	265
IV.13. Il Gruppo Enne 65	269
IV.14. <i>The Responsive Eye</i>	274
IV.15. <i>Perpetuum Mobile</i> alla Galleria L'Obelisco di Roma	282
IV.16. Verso il 1967	287
IV.17. Gli ambienti: <i>Lo spazio dell'immagine e Nuove tecniche d'immagine</i>	291
IV.18. <i>Grupa N</i> . La mostra in Polonia	299
DUE PERCORSI TEMATICI	303
I. Gli scritti del Gruppo N	303
II. Arte programmata sullo schermo	324
BIOGRAFIE ARTISTI	339
ELENCO MOSTRE GRUPPO N	347
BIBLIOGRAFIA	357

II VOLUME

APPARATO ICONOGRAFICO

	7
I. ARTE A PADOVA TRA GLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA	9
II. PADOVA-MILANO E LA NUOVA CONCEZIONE DELL'ARTE	14
III. ESPOSIZIONI E "DIDATTICA" DELLO STUDIO/GALLERIA	30
IV. IL GRUPPO N IN ITALIA E ALL'ESTERO	95

III VOLUME

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI

7

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L
Fascicolo 2 Alviani Getulio

Immagine

Immagine 2

Mittente Alviani Getulio

Destinatario Biasi Alberto

Data

Luogo Udine

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

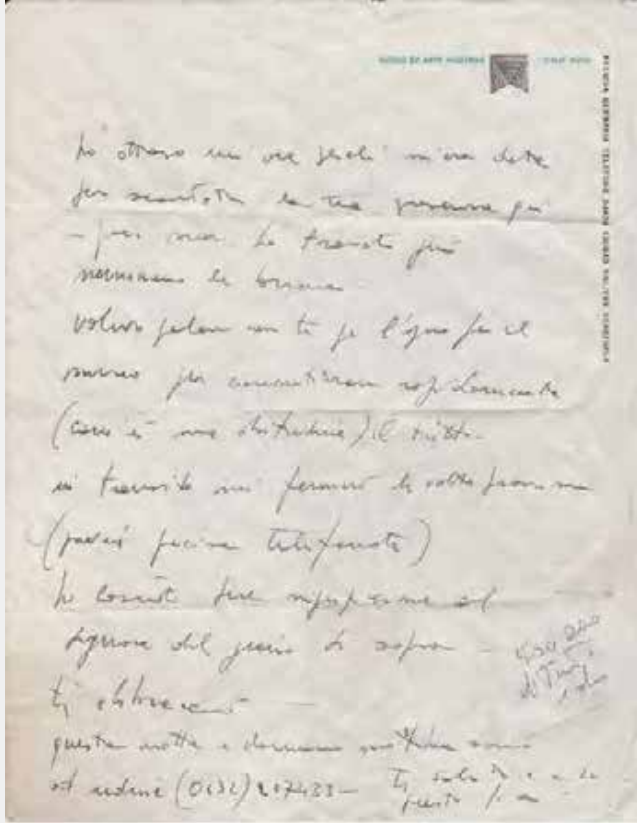
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Carta del Museo De Arte Moderno "Jesus Soto"



ho ottenuto un via via che in un dato
per scartata la tua presenza per
- per ora la trascrivo per
momento la buona
voglio parlare con te se l'ignora per il
momento per conoscenza e per documentare
(con la mia distribuzione) il tutto
si trascrive in formato di rotta per ora
(per ora per ora telefonate)
ho scritto per informazione al
figliore del padre di sopra - *cosa dire
di Tizio
di Tizio*
ti chiedo
questa notte e domani con il tuo nome
ad udine (0432) 207422 - *ti saluto
tutto l'a*

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 2 Alviani Getulio

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Celant Germano

Data s.d.

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Bozza lettera

Immagine

Immagine 2

Cara celsus,
~~spesso volte da lei~~
~~abitualmente formale come ho cercato~~
~~di fare possibile in circostanze.~~
Sono venuti in mente dalle
mostre del politecnico. Io
non ancora una celsus.
in ^{ora da te} ~~alcune~~ alcune cose
anche in più d'una:
~~frase~~ ~~che~~
una le opere non di re. P.
(domande; i pensieri sono uguali
al manzon?)
frase che

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 2 Alviani Getulio

Mittente Alviani Getulio

Destinatario Biasi Alberto

Data 06/01/1966

Luogo Udine

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

cara alberto,
due cose: 1° mi dovrete fare il grosso favore da tempo soppo-
no di ritirarmi o darmi indicazione ben precisa circa la mie-
lamella inviata da landi a veneto, fanno un favore rispondimi
2° inviare a nome mio a: **william s. almanat- postfach 1984 -**
Frankfurt am main 1 germania
l'indirizzo di landi e tuo perchè avendovi io fatto invitare
ad una mostra di grafica (op), senza il termine, vi vuole scri-
vere direttamente; fallo subito perchè le opere credo dovreb-
bero poi giungere alla fine di gennaio.
cari saluti e buon lavoro

Getulio Alviani
6-1-66



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 2 Alviani Getulio

Mittente Alviani Getulio

Destinatario Biasi Alberto

Data 11/12/1967

Luogo Udine

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Come biasi già una o più volte ti parlai della mostra di grafici che nel museo di Belgrado sta organizzando - verrà fatto un libro catalogo con riprodotta un'opera ciascuno e un breve testo di ognuno.

mi vorresti mandare un paio di grafiche (possibilmente semplici - vale a dire soltanto ritirate su carta - senza il trascinamento strascicato) e un breve testo sulla tua opera o sulla tua grafica - se pensi stralciare dal recentissimo bollettino d'informazione delle vicende sono che ho ricevuto ieri ti sarei grato se le grafiche me le inviassi subito. grazie anche a nome degli organizzatori.

alviani
alviani 11.12.67 0432
alviani 2 via messaggeri udine telefono 24707



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 2 Alviani Getulio

Mittente Alviani Getulio

Destinatario Biasi Alberto

Data 21/01/1968

Luogo Udine

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

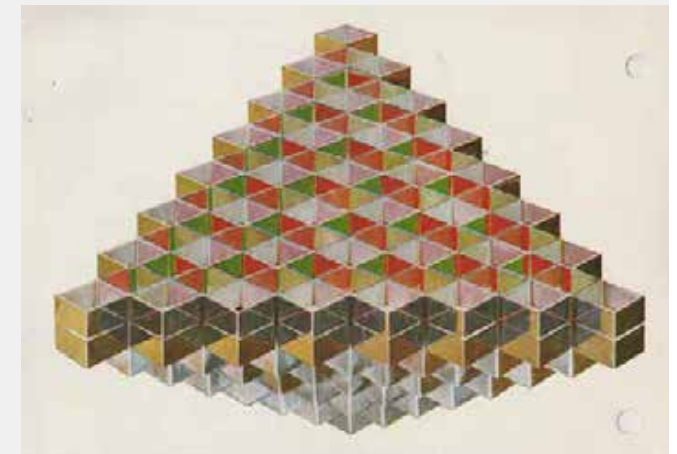
Lingua italiano

Note Cartolina Edizioni Del Cavallino - Venezia

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 2 Alviani Getulio

Mittente Alviani Getulio

Destinatario Biasi Alberto

Data 10/05/1968

Luogo Udine

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

alviani

sono hani ti preferisci di un primo favore
ti ha telefonato un paio di volte senza trovare
in cui ti serva -
torcent. spedire a mezzo ^{telefono} bolaffio a domenico
(spedendo tu e per favorevole ripeto il peso
che ti preta. (in bene)

al refugio andriano -

RENATO CORCHI - VIA MAZZOLARI 12 61100 PESARO	DIREBBE GIUNGERE ENTRO IL 20 - PER LIMBALO E SVERCIANE
---	--

VINO SVALDIONE E DELLA PAGLIA - PRIMA PERÒ
BISOGNEREBBE AVVOLGERE L'OGGETTO IN UN
PP DI PLASTICA -

SE INVECE TU O IL COSTA VENISSE D'ALTRO
TUO CONOSCENTE, AD UDINE O IN FRIULI -
ALLORA ME LO POTRESTE PORTARE E DEPOSITARE
IN QUALCHE POSTO - TI RINGRAZIO MOLTISSIMO

Immagine 2

insivls

E SCUSAMI ANCORA + MOLTISSIMO -
SARMI PERÒ DIRE QUALCHE COSA -
Ciao
ALVIANI -
10.5.68

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.1**
 Serie **Corrispondenza artisti A-L**

Fascicolo **2 Alviani Getulio**

Mittente **Alviani Getulio**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **28/10/1968**

Luogo **Udine**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

ecco biasi -
 da sera, un po' più tardi verso le 21, da Udine scendo
 di telefono, una risposta mi fu occupata a fare
 affaccio con per la stesura e per la firma -
 mi è capitato molto, comunque ho tempo per le tue risposte
 e una volta o l'altra ti vedrò - forse anche tra breve -
 ti pare di tornare al "Piccolo" come a prima moltissimi
 di abitudine in tutti i modi a riprendere la
 già come in un certo senso da prima la parte della memoria
 ed una volta o l'altra - il tempo stesso per me di fare
 che è delle mie risposte a farne in un certo modo
 un'altra cosa
 tu da parte per un ora? in tu scendo a casa fatto
 con te parlo con al momento - forse da qualche
 parte -
 a ricordarsi con il libro fare con i miei - che fare
 sempre più e più -
 per me è subito con un abbraccio -
 28.10.68 Alberto Biasi

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
 Serie Corrispondenza artisti A-L
 Fascicolo 2 Alviani Getulio

Mittente Alviani Getulio

Destinatario Biasi Alberto

Data 15/11/1968

Luogo Udine

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

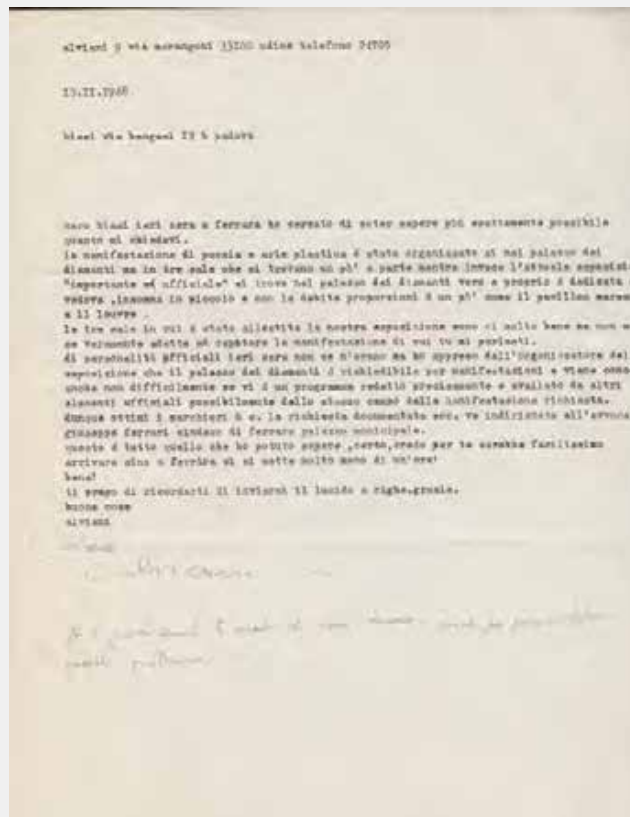
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 6 Bussotti Sylvano

Mittente Bussotti Sylvano

Destinatario Massironi Manfredo

Data 19/01/1961

Luogo Firenze

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Caro Manfredo

Firenze, 19 gennaio
Sp. in R. Postale
101 470761

Ho ricevuto molto più di un biglietto in data, intitolato che mi ha
preziosi ricordi e molto a parte una volta a Padova il viaggio per il quale ti ho
scritto a Parigi che non volevo fare e tornare molto tempo fa il tempo
perché l'unico che veramente gliel'ho fatto, il 28, non ad altro che Bussotti di
Padova, una persona in un momento con un giorno allora, in quel di Magliana di
sotto alla casa e l'altro la Padova, e da lì ho avuto fatto per un certo periodo
Maurizio, un uomo molto simpatico e molto serio, una buona occasione per scriverci
in un giorno il 28, per un giorno prima di tornare a Firenze
per la quale ritengo (questo giorno) della mia vita di un'antropologia e della
per un certo periodo di tempo e forse anche con un certo tempo, per un certo
di più molto tempo e un tempo con
per sempre il ricordo e l'aspetto di tutti a me
di più di allora, e Padova è un'isola che si trova nella valle e Firenze
in modo che è la stessa persona

Un caro saluto
Sylvano Bussotti

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 6 Bussotti Sylvano

Mittente Bussotti Sylvano

Destinatario Massironi Manfredi

Data s.d.

Luogo s.l.

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

bravissimi!
complimenti **N** per l'elettronica
(mi forse voi finalmente mi convertirete)
e di certo io e Metzger alla prima
occasione ci faremo i nostri
ciao alg.

Manfredi
Massironi
Gruppo **N**
via Dante 4 PADOVA

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
 Serie Corrispondenza artisti A-L
 Fascicolo 7 Calderara Antonio

Immagine

Immagine 2

Mittente Calderara Antonio

Destinatario Bertoldo Tino

Data 18/11/1960

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

una prof Bertoldo
 il suo rapporto con i due fratelli di cui uno è un
 lo - un rapporto che riguarda il suo lavoro e prende in considerazione
 di questi due nomi.
 il lavoro di seguire l'attività produttiva ed artistica di ognuno è
 lavoro non un lavoro continuo che però si fa nel tempo e che ha
 della sede con la ricerca delle parti più
 prima la morfologia e la forma dell'oggetto degli artisti più
 importanti.
 meglio presentarsi in una fase di una espansione produttiva produttiva
 lavoro in quanto da questi questi rapporti.
 la fase tecnica - dati morfologici e stilistici.
 per il resto del resto di presentazione del prof Bertoldo è un lavoro
 lavoro della gallina la sua natura è nata e si mangia e
 in corrispondenza la lunghezza del tempo per il suo fatto unico di
 stato del catalogo di Bertoldo - formale - spaziale
 in cui si è il lavoro fatto una espansione tecnica ed una del fatto
 e della gallina e in cui un figlio fatto lavoro sul fatto.
 poco da letto l'espansione è un punto nel suo studio di lavoro
 per il 10 dicembre e non si finisce di poter finire - prendere - prendere
 una una macchina di lavoro e per un periodo della macchina
 resti in attesa della presenza - del risultato - a di lavoro di la
 gallina è aperta e pronta molto si fatto - una una parte
 sui talenti individuali e dei col a tutti gli uomini
 aut-oma - aut-oma
 mi scusi - mi scusi - mi scusi - 18 - 11 - 60

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
 Serie Corrispondenza artisti A-L
 Fascicolo 7 Calderara Antonio

Immagine

Immagine 2

Mittente Calderara Antonio

Destinatario Bertoldo Tino

Data 03/12/1960

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

4852

Caro Tino, Bertoldo
 Le spedisco i testi del belletti che mi ha inviato.
 Sono le pagine su po lungo ma bisogna stamparle
 con cura e...
 Le tra invio una foto del po' belletti e molto il
 denaro avrebbe dovuto di trasferire in carcere della
 tua evoluzione piuttosto che in carcere della tua
 attuale posizione... in un po' di anni di lavoro
 lo stario necessano anche negli Stati e fu quasi
 proprio il belletti mandare un po' di tempo se non l'hai
 scritto il po' di tempo possibile per il testo e il
 tempo è il tempo lo ha del tempo anche un articolo
 per il titolo della rivista e le altre notizie.
 Sono stato, sono contenti per il testo e soprattutto per
 la puntualità del belletti.
 Perfetto in argente le notizie richieste e lungo avete
 da farvi avere un affare stampato. Ho 50 copie
 del belletti e un'altra lista di le spedisco ai miei
 amici e poi... importante... centri ed artisti in
 Ternate.
 Ho da ringraziare l'assicurazione del mio intervento
 ricevuto.
 Prendo la penna e mi firma
 Alberto Biasi a lei ed a tutti gli amici
 Antonio Labriola
 Milano Martedì 30 - 3 dicembre 1960

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.1**
 Serie **Corrispondenza artisti A-L**
 Fascicolo **7 Calderara Antonio**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Calderara Antonio**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **16/12/1960**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Caro gruppo

ho sul cuore il ricordo delle nostre equivoche gestite terre e
 con una moglie e con me come affettuosamente e misericordie -
 grazie -
 le felicitate a nessuno ed a Fontana -
 nessuno e di accendere ad attendere di montare, con una
 pi. fine -
 nessuno fatto di allestire un mostro, indicativo di tutti
 il suo lavoro grande della sua personalità -
 Fontana invece è legato ad un momento o non può fare
 due ragazzi non ne cogliete alla sua collezione, ma ha
 l'abilità di ricominciare in gennaio nel suo momento gli
 di noi della rivista e volute di ottenerne il successo - la
 volontà dei rapporti, dovete obliquare, essere un po' più
 del futuro mare -
 padre a capello non appena scattate dalla spugna -
 un'occhiata al primo di telefonate, ma a faccia a
 vedere - il mio telefono risponde al n° 79 06 3E
 tanti cordiali saluti da me da una moglie dalla
 e parimenti amore
 aut. in redazione

Milano - via Brianza numero 35 - 16 dicembre 1960

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.1**
Serie **Corrispondenza artisti A-L**
Fascicolo **7 Calderara Antonio**

Mittente **Calderara Antonio**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **29/12/1961**

Luogo **Milano**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine

Editore

Lingua **italiano**

Note **Busta**

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.1**

Serie **Corrispondenza artisti A-L**

Fascicolo **7 Calderara Antonio**

Mittente **Calderara Antonio**

Destinatario **Bertoldo Tino**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

caro prof. Bertoldo

Le tue risposte mi tardano molto ed io mi affrettavo di
 ho preparato niente fatto forma ed inviermi all'opera vale
 so le tue risposte definitive.

Il prof. Carlo Belloli è partito con sera ed si stasera non
 affare niente la tua gli ho spedito un affare e forse
 per proprio di un anno subito il testo per la pubblicazione
 gli ho detto la mattina del sabato 21/11 e il tuo desiderio
 di una formata.

Le spedisci domani o dopo domani le tre micrografie
 e mi raccomando a lei fare un libro stampato perché
 sono le uniche copie che possiede e in un volume in 10-12
 sono più.

con le micrografie le mandavo anche una copia di
 copie dattiloscritte di articoli formati e datati dal 1942
 al 1952.

con la prima ho deciso che la prima sola resterà in
 alcuni miei quaderni 1979-1980. oggi io ho ordinato
 le copie la seconda solo 10 pagine nel 1979
 1980 che dal loro più lungo, bianco, facciano un
 loro più lungo nero. la terza una o due copie e nelle
 probabilmente in giallo.

i fuori da lei mi ricordo che 350.000 per la
 prima 2246 - 2246. 250.000 per la seconda 2246
 e 27.255. 50.000 per gli altri.

a me fare di aver nelle mie lettere, ma non è che lei
 gli aveva in una cartolina

non so se poter portare il manifesto della esposizione di cui
 che è a vantaggio e che non mi basti facile di andare a prendere
 le potrei avere il manifesto della mostra collettiva di calgaro
 donato malena, bell. caldarara - garstner - gregor - lobse
 loc. wengler - mazzoni - mazzoni.

ogni volta che dal fascicolo della seconda sala io ti metto
 un quadro e ancora perché è la un'ora della parte che non
 mi è subito dopo il fascicolo - della parte prima del fascicolo
 e la seconda del fascicolo stesso - intendo la seconda che deve
 finalmente di parte che occupo o formano per aver pagato nel
 la parte il fascicolo stesso.

restò in attesa di leggere e questo volta un intero volume
 dire.

saluti cordiali a lei ed agli altri da parte mia e dei miei
 cari miei saluti.

Il 3. forma restano le micrografie fatte da il giorno 14
 dicembre si vanno a trovare in piazza il 13 di marzo nel tavolo
 con un foglio tra il 17 e il 18 e ancora con lei e agli altri la mostra
 la tua storia del 14 mattina della tua parte
 va bene?

non affare un anno e il tuo sarà una persona famigliare
 pure per che si conoscano alcuni giorni prima che si conoscano.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 9 Castellani Enrico

Mittente Castellani Enrico

Destinatario Massironi Manfredo

Data (1960)

Luogo s.l.

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua

Note

Immagine

Immagine 2

Caro Massironi,
avrei bisogno che tu
mi inviassi i quadri di Matus
e le fotografie di Jani.
Complimenti per gli esami.
Saluti e fa B. Biasi
Castellani

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
 Serie Corrispondenza artisti A-L
 Fascicolo 10 Groupe de recherche d'art visuel (GRAV)

Immagine

Immagine 2

Mittente GRAV - Stein, Le Parc

Destinatario Gruppo Enne

Data 09/04/1962

Luogo Paris, Parigi

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista


Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua francese

Note


 CENTRE DE RECHERCHE D'ART VISUEL

Paris le 9.4.62

Groupe N°

chers amis

Nous avons reçu votre lettre et vous en remercions.
 Nous sommes tout à fait d'accord pour exposer
 chez vous le 12 Mai. Et nous vous remercions de
 prendre à vos frais les dépliantes et la galerie.
 Nous pensons emporter les œuvres nous même,
 en voiture, et nous nous chargeons bien entendu des
 questions de douane.
 Nous viendrons pour l'accrochage et le vernis
 sage et nous serons heureux de vous connaître et
 d'échanger des idées avec vous.
 Nous n'avons pas reçu encore vos dépliantes envoyés
 cas à titre d'exemple. Nous vous enverrons quand même
 les matériaux de notre exposition en cours.
 Et nous pensons supporter à Padova 300 exam-
 plaires de notre catalogue - plaquette, dans lequel
 vous pourriez peut-être envisager une traduction sur
 feuille à part qui pourrait en suite être glissée à
 l'intérieur.

non spedire che devo
 Medea una cosa

9, RUE BEAUREGARDE PARIS 14.

Nous restons à votre disposition pour régler avec
 vous tout autre question concernant cette exposition.
 Nous souhaiterions échanger avec vous
 la possibilité d'une présentation de votre Groupe
 à Paris.

A bientôt chers
 Tout le Groupe
 Gilbert Le Parc

PS. Il faudrait que vous nous indiquiez si le
 courant électrique de votre galerie est de 110
 ou 220 V.

Nous sommes en train de faire un sondage
 d'opinion avec le questionnaire que vous avez
 reçu. Vous pourriez nous communiquer des
 indications très intéressantes.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1

Serie Corrispondenza artisti (A-L)

Fascicolo 10 Groupe de recherche d'Art visuel

Mittente Stein Joël

Destinatario Biasi Alberto

Data 20/10/1966

Luogo Bordeaux

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
 Serie Corrispondenza artisti A-L
 Fascicolo 10 Groupe de recherche d'art visuel (GRAV)

Immagine

Immagine 2

Mittente GRAV

Destinatario Gruppo Enne

Data 19/01/1962

Luogo Paris, Parigi

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note

Paris, le 19 janvier 1962.

Monsieur,

L'existence d'une nouvelle tendance dans l'art plastique actuel se fait de plus en plus évidente.

Cette nouvelle tendance - une liste de certains plasticiens la représentent aux côtés à cette lettre - naturellement sans uniformité, tant au point de vue des idées et conceptions nouvelles que de la réalisation matérielle, présente des caractéristiques communes à tous les plasticiens qui la représentent, et qui permettent de la considérer comme un courant de l'art plastique actuel.

Les caractéristiques sont principalement :

- une réflexion réfléchie qui ramène à la source algue tous les concepts de l'art plastique actuel,
- un évident éloignement des courants représentatifs de l'art d'aujourd'hui, et surtout des aménagements des participants de l'art dit "contemporain", ainsi que de la stérile répétition qui prévaut aujourd'hui certaines écoles littéraires, notamment à l'égard des notions d'informelles, tachisme, néo-tachisme, etc ...

Cette nouvelle tendance qui se manifeste simultanément depuis plusieurs années chez les jeunes plasticiens dans divers pays, est une prise de conscience collective à l'occasion de l'exposition "Nouvelle Tendance" organisée au Musée National de la Ville de Paris, et on peut envisager que des manifestations ultérieures viendront confirmer cette position.

Le Groupe de Recherche d'Art Visuel, dont le centre d'action est à Paris, désire faire tout ce qui est possible pour la diffusion des idées et réalisations dans cette nouvelle tendance. Dans ce but, il a

1. RUE CAUDRÉVILLE, PARIS 17^e

déjà proposé à Monsieur Jean Cassou, Conservateur en Chef du Musée National d'Art Moderne à Paris, la réalisation d'une exposition des œuvres représentatives de ce nouveau courant, et lui a fait parvenir une première liste de plasticiens. La possibilité d'une telle manifestation reste faible cependant, étant donné l'engagement des institutions officielles face à l'art actuel. Mais d'autres démarches suivront vite-ci.

À cet effet, le Groupe de Recherche d'Art Visuel serait nécessaire de constituer un dossier général avec la participation des plasticiens qui représentent cette tendance nouvelle. Ce dossier peut être utilisé pour des publications immédiates ou futures d'une certaine importance, présentant et diffusant le plus largement possible ce nouveau courant. Ce dossier se composerait principalement :

- de renseignements et surtout de textes réunissant les idées de chacun,
- de photos de réalisations ou d'expositions.

Le Groupe de Recherche d'Art Visuel serait heureux de compter avec votre participation, de recevoir votre documentation pour ce dossier mais également d'avoir votre opinion sur cette première liste de plasticiens, et la compléter si vous le jugez bon, ainsi que toutes les suggestions que vous pourrez faire.

Leve de consultations préliminaires, nous avons pu compter déjà sur des amis importants et plusieurs approbations et participations.

Si vous pouvez le faire répondre dès que possible, et surtout de nous envoyer la documentation permettant la constitution de ce dossier général, qu'il serait nécessaire de voir achever sous trois semaines.

Nous souhaitons que d'autres initiatives se produisent, afin de développer et faire connaître cette nouvelle tendance, et de mettre en rapport, pour une connaissance plus étroite, les plasticiens qui travaillent dans ce sens.

Cordialement,

Cette lettre a été envoyée à chaque personne dont le nom figure sur la liste jointe.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
 Serie Corrispondenza artisti A-L
 Fascicolo 10 Groupe de recherche d'art visuel (GRAV)

Immagine

Immagine 2

Mittente GRAV - Stein, Le Parc

Destinatario Gruppo Enne

Data 20/04/1962

Luogo Paris, Parigi

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

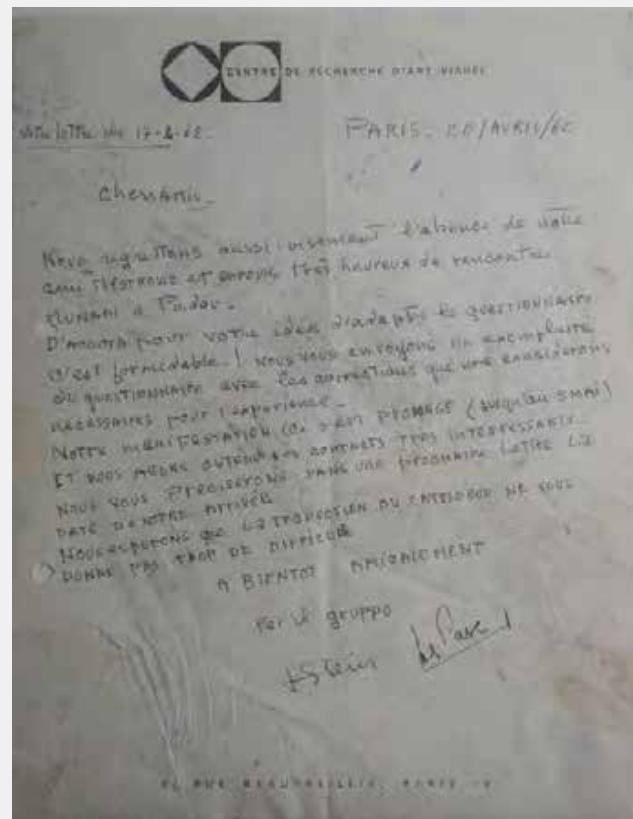
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua francese

Note Lettera in risposta a quella del 17/04/1962 del Gruppo Enne



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.1**
 Serie **Corrispondenza artisti A-L**
 Fascicolo **10 Groupe de recherche d'art visuel (GRAV)**

Immagine

Immagine 2

Mittente **GRAV - Vasarely, Le Parc**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **22/05/1962**

Luogo **Paris, Parigi**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

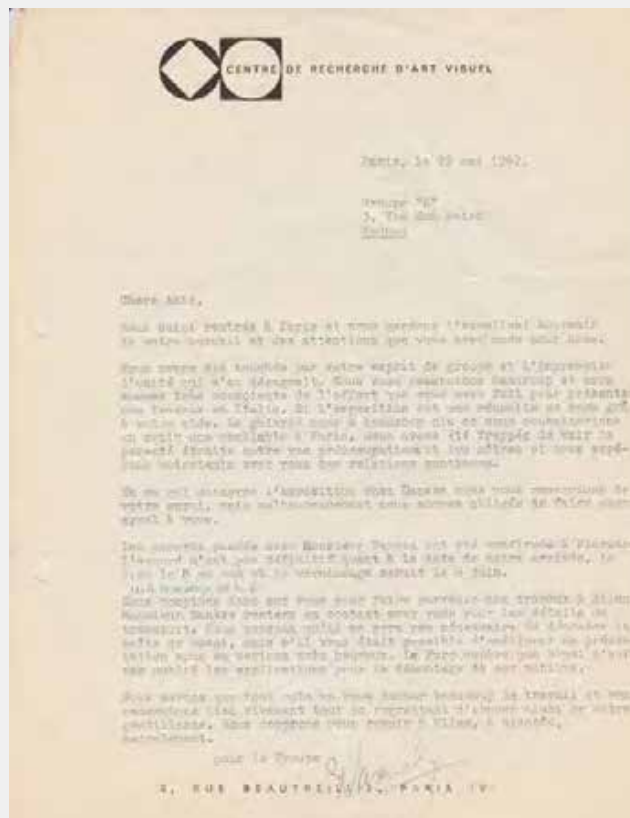
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua **francese**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 10 Groupe de recherche d'art visuel (GRAV)

Mittente GRAV - Le Parc, Servanes

Destinatario Gruppo Enne

Data 28/05/1962

Luogo Paris, Parigi

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)


Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note

DANÈSE TELEPHONE 01-85-306



CENTRE DE RECHERCHE D'ART VISUEL

Paris le 28 MAI -

CHERS ARTIS -

UNE LETTRE DE LA GALERIE DANÈSE NOUS CONFIRME LA DATE DU 9 JUIN POUR LE VERGÉ-
SAGE. NOUS SERONS DONC A MILAN MARDI
AU MATIN. LA GALERIE SERA VIDE ET NOUS
POURRONS COMMENCER L'ACCORDAGE IMMÉDIA-
-TEMENT.

POUR LA QUESTION DE TRANSPORT DES ŒUVRES
DE PADOVA A MILAN, NOUS PENSONS QUE LE
PLUS SIMPLE EST QUE VOUS ENTREZ DIRECTEMENT
EN RAPPORT AVEC MONSIEUR DANÈZE. (DATE, TRANSPORT
ETC.)

NOUS VOUDRIONS SAVOIR SI UNE VISITE A OLIVETTI
PEUT ÊTRE PRÉVUE POUR SAMEDI MATIN. PENSEZ-VOUS
QU'IL FAUDRAIT TELEPHONER A MUNARI?

NOUS SERONS TRÈS HEUREUX DE VOUS RETROUVER A
MILAN -

AMITIÉS A BIEN TÔT
S. Paris

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 10 Groupe de recherche d'art visuel (GRAV)

Mittente GRAV - Le Parc

Destinatario Gruppo Enne

Data s.d.

Luogo Paris, Parigi

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

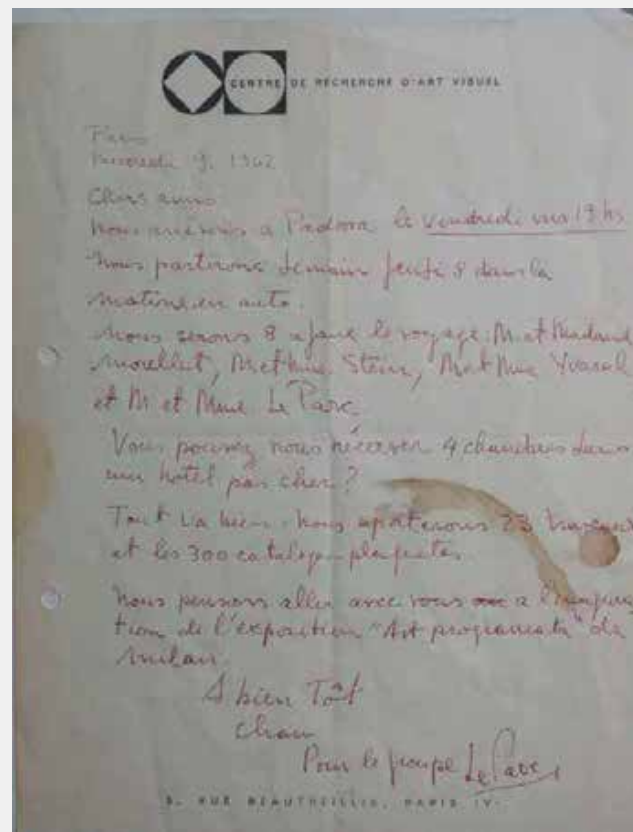
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine

Editore

Lingua francese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L
Fascicolo 11 Colombo Gianni

Mittente Besesti Violetta

Destinatario Gruppo Enne

Data 14/11/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Con inchiostro rosso viene scritta la risposta del Gruppo: "privi sufficienti garanzie serietà manifestazione rifiutiamo invito. Cordialità Gruppo Enne"

Immagine

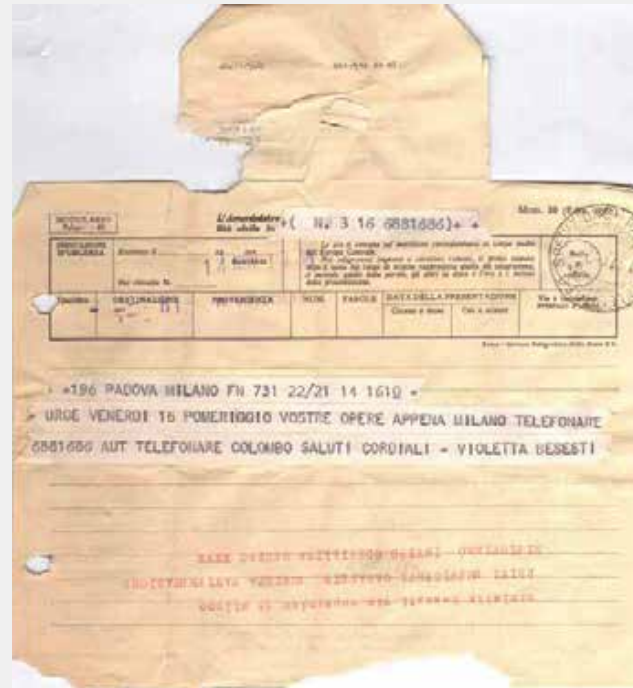
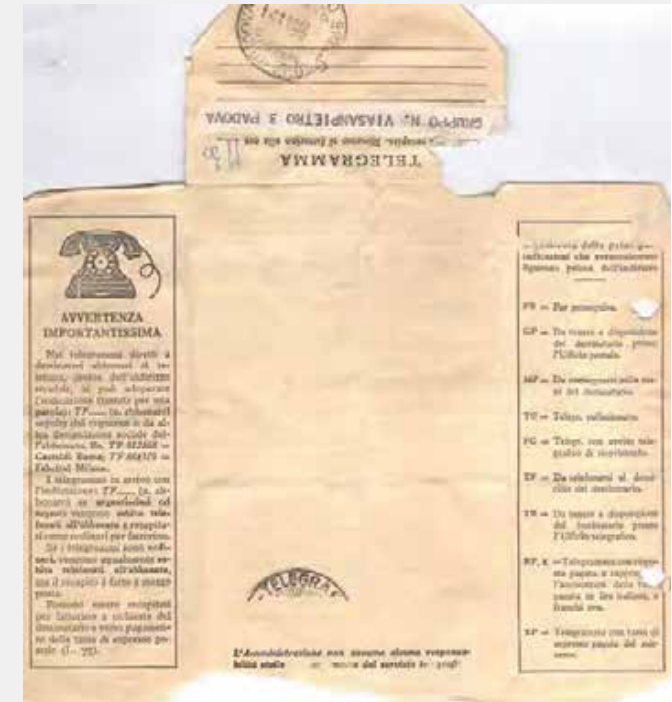


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 11 Colombo Gianni

Mittente Colombo Gianni

Destinatario Biasi Alberto

Data 24/10/1967

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

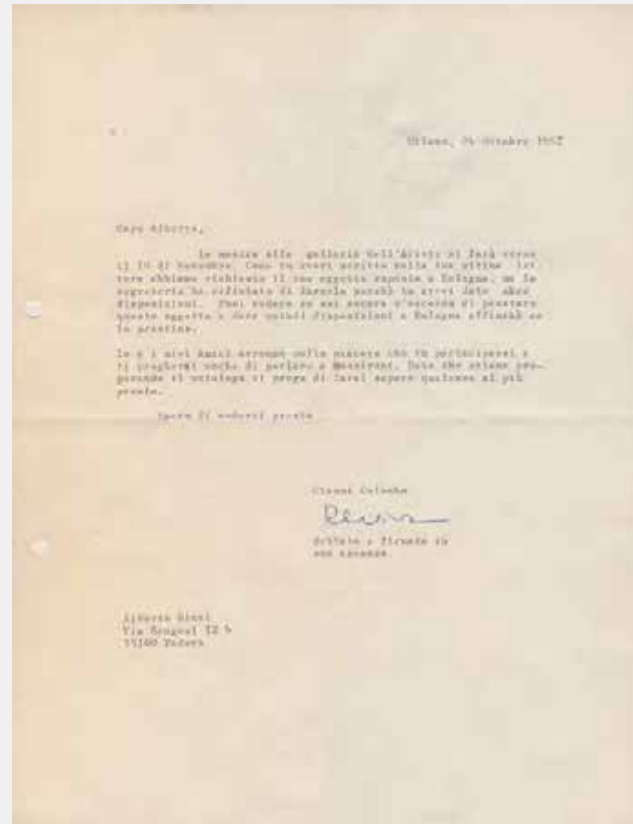
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 13 Dadamaino

Mittente Dadamaino

Destinatario Massironi Manfredo

Data 21/07/1961

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Milano - 21.7.61

Caro Manfredo,

Spesa i tuoi esami sono costati.
Lene e tu potete concluderli subito -
ancora in vacanza.

Reni ha un colite e c'è ora di
campagna e non si fa più niente.
To anche ad 48% roba con tutti i
sai po' di giorni. Se capiti sta
quella parte lì - spesa mi venuta a tro-
vare. Al proposito ti sai vero l'inch.
n'pp.

I miei guaschi sono sempre fuori
di voi e tutto con un certo di' stes. Lo.
Come n' lo? To verra m, non stes

omnipresenza frequentata di solitudine
tutti gli altri con cura.

Stoulo

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L
Fascicolo 13 Dadamaino

Mittente Dadamaino

Destinatario Massironi Manfredi

Data 04/12/1961

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Milano, 4.12.61

Caro Massironi,

Ti scrivo a proposito del progetto
di fare la mostra del v. gruppo a
Stoccolma presso la Galleria Sventovet.
Dunque Sventovet è venuto a Ginevra
proprio il giorno dell'inaugurazione
del premio, solo che noi ci siamo rit.
ti il mattino e lui appena sera
sera. Ad ogni modo la notte i ro-
stini lassù. Io gli ho parlato alla
stazione intanto che partiva e non
ho potuto dire niente di definitivo, ma
però la sera gli ho parlato e visto
mi devo andare a Stoccolma per 9
giorni per la mia mostra gli ho dato
dettagliatamente e cercato di essere
in modo convincente su tutto.

Immagine 2

Così mi obbligherò forse con qualche
v. foto che gli mostrerò. Anzi sono
necessario.

Io sto lavorando molto pochi sono
solo mostre e mi farei come vanno
le cose.

For come autorità? E la galleria?
Sensibile inaugurata?

Per quella di qui siamo sempre in pre-
fetto, ma le cose vanno sempre più
in là sempre di questo mi hanno a
firmare Massironi.

Massironi è tornato dalla Scandinavia
e ha avuto successo. Costelloni Lavone.
Dato il resto al solito.

Così con soliti a fatti

Dato

Se venite a Milano potete sapere.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 13 Dadamaino

Mittente Dadamaino

Destinatario Massironi Manfredo

Data 22/01/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Milano, 22.1.62

Caro Manfredo,

Stando, per il 3 Letterario p.o.
tutte una mostra e Spaccato, dell'Al-
tre proprio un'emanazione quei 3 o
4 questi gruppi che sono ancora
presso di voi, che io collocherò bene
a Spaccato anche perché di questi
ho pochi esemplari ma con in questo
con altre forme. E poi sono grandi
mi, tengono forte e le è un'opera
L'Al (spaccato) sarebbe un grande
furore, un'occasione propria ed è
più forte. Però, d'altro lato con
questi nel vostro esemplare e forse
un pagoglio appreso per l'occasione e
spedire per parte la ricorrenza di un

Immagine 2

che fanno a una volta ritirare il libro
alla stagione di Milano e la relativa
spese che ti farò pervenire a giro di posta.
Inoltre, come già ti scrissi, invio
un'opera che vorrebbe fotografare, affinché
potrà essere esposta al gallerista presso
il suo la mostra.
Mi raccomando i gruppi e tanti
grazie.

Buoni cari saluti a tutti.

Alvaro

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1

Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 13 Dadamaino

Mittente Dadamaino

Destinatario Massironi Manfredo e Gruppo Enne

Data 29/08/1962

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Milano 29. 8. 62

Cara mamma e papà miei N,

Giulio è venuto ad Art. 20 la sua la nostra "Punto 3", ed ho chiesto un momento. La faccenda è questa: non dovevamo fare una mostra in Spagna e c'era una interferenza italiana che di voi. Anche che Giulio se ne è andato solo che prima di venire ho incontrato delle persone, così vaghe per un po' con un certo elepre e la "pattuglia", l'antipia che la cosa è inconfondibile, che un giorno che voi esponente non con un certo giro particolare. Con io un mio assistente col fare qualsiasi parte. La cosa, mi ha spiegato Giulio, non era vero ed eccome qui per un po' mi aveva aperto almeno nella agli altri senza interpellare voi.

Come ho detto sopra, la cosa è semplice, l'ordine e si dice il perché. La mostra di Bocellona è la prima di oltre tre anni importanti. Retta, che è il con un mio per la Biennale spagnola, si ha in tutti per una mostra di nuovo ed intera l'occasione.

Immagine 2

di Giulio con tutti gli onori. (Sono la mia parte). Giulio come si ha in tutti a Voellina.

Giulio per otto ore in fare la mostra a Madrid o oltre da Roma.

Sono per il mio figlio di intere oltre di voi, non di più purtroppo, ha detto mostra e che un momento accettere. Per di più che altri abbiano anche di oltre.

Fate un po' sopra con gli altri di più parte. Io spero che il mio intere non si riduca, l'antipia che è molto e non lo ha avuto interferenze contrarie. Ma, credo male per tutti della mia storia ed amica.

Saluti affettuosi a tutti!

Dada

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1

Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 13 Dadamaino

Mittente Dadamaino

Destinatario Massironi Manfredi e Gruppo Enne

Data 03/09/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Milano 3. p. 62

Caro Massironi ed amici,
 mandotemi al più presto
 copie note fotografiche, cataloghi,
 fotografie per mandare a
 Madrid da Poterandi due di
 voi che interveneranno alle
 mostre di ottobre.

Ho visto oggi Setubò che
 fare bene da voi.

Scanti con saluti

Albino

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1

Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 13 Dadamaino

Mittente Dadamaino

Destinatario Gruppo Enne

Data 16/09/1962

Luogo (Milano)

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

16 9 62

Caro amico,

mi sono oggi il vostro espresso.
 Le obiezioni che sollevate sono giuste,
 non si ho pensato dell'apporto univoco
 perché Gabriel mi aveva detto che voi
 sapevate già tutto.

Per quanto riguarda con me, Leo Pace, Giulio
 Turi, Leo, Colistrono, Fontana, Pastore, Roman-
 do, Loto, Cur, Zisoka, ecc. Insomma più
 o meno le avanguardie. In questo non
 c'è dubbio. Io pensavo di fare fare espone
 con Gruppo N, dato che so la vostra prodi-
 zione collettiva. Ho detto che di voi
 per un'ultima volta, o che, appunto
 come la mostra di Venezia, avrebbe princi-
 pi e di individualità. Cio' è stato una esca-
 sa, quindi come pensavo io G N e
 Loto. Questa mostra non la vedete in
 Spagna, perché la prima è tuttora in
 corso. Per questo io, la loro uscita mi ha

Immagine 2

interna e classica, perché è la prima
 volta che in Spagna avviene un expo-
 sizione di questo genere. Ho invitato
 di Madrid che in termini di prezzo non
 di gran lunga più curata e selezionata.
 In più il catalogo non con Botanyca.
 favorite qui non'anonimamente Botany-
 fici, catalyca e Botanyca delle opere
 che intendete esporre a:
 Luis Gonzalez Rota
 Fernan Gonzalez 65 - Madrid 01

Questo era un messaggio che non
 pensavo fosse così e di vostro prattutto
 il risparmio e rischio; un'ultima
 sempre per tutto. Attenziona una comi-
 una e in salute

Stavla

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 16 Dorazio Piero

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Dorazio Piero

Data 17/01/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Gruppo enne
v. s. pietro 3
padova
a
Piero Dorazio
ci scusiamo per non averle mandato prima i nostri stampati.
è stata una dimenticanza imperdonabile di cui è superfluo e
piegarla la probabilità di essere, anche perché non ce ne ren-
diamo perfettamente ragione, la mandiamo a parte il material
e delle mostre che sono state fatte a padova per interazion
ante del nostro gruppo e alcuni manifesti, presto le manderemo
anche fotografie dei nostri lavori, quest'anno a comincia-
re dal 27 febbr, saremo nella nostra galleria le seguenti nos-
tre: gruppo 7, 8, 9, gruppo di "recherche d'art visuel", Naviga-
tor e altri con cui non abbiamo ancora preso accordi perché
i, le saremo veramente grati se anche lei non volesse fare
una mostra nella nostra galleria dal 28 aprile, sarebbe così
possibile stabilire con lei un contatto diretto, che ci inte-
resserebbe molto, le inviamo una copia dattiloscritta di una
stampato che abbiamo esaurito, pensiamo che lei abbia il set
alogo della mostra a Zagabria "nove tendenze" (sono riprodo-
tti alcuni (non recenti) lavori del nostro gruppo, attendiamo
se possibile, una sua risposta e, se le interessa la mostra, i
e manderemo ulteriori chiarimenti, cordiali saluti,
alberto biasi
del Gruppo enne
17 gen. 62

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 22 Gruppo T

Mittente Gruppo T

Destinatario Gruppo Enne

Data 17/01/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine

Editore

Lingua

Note lettera firmata da Grazia Varisco, Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gabriele Devecchi, Gianni Colombo

Immagine

Immagine 2

Milano 17 gennaio 1962

Cari amici del gruppo N,
per l'imagerazione si
per gli inviti stampati a Padova - via Cassa -
vi manderemo il materiale il più presto.

Tanti saluti
il gruppo T.

P. S.
Se fosse possibile, per quanto riguarda
il depliant, senza maggiorai di molto
la spesa, ci farebbe piacere che il foglio fosse
di dimensioni maggiori, (anche doppio),
e naturalmente a una stampa sola.
Ci terremmo, insomma, che potesse essere
utilizzato anche come "affiche".
Per l'imagerazione ci attendiamo
da voi cose meravigliose.

Arrivederci

Giovanni Anceschi
Grazia Varisco
Davide Boriani
Gabriele Devecchi
Gianni Colombo

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.1**
 Serie **Corrispondenza artisti A-L**

Fascicolo **22 Gruppo T**

Mittente **Anceschi Giovanni**

Destinatario **Massironi Manfredi**

Data **25/01/1962**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

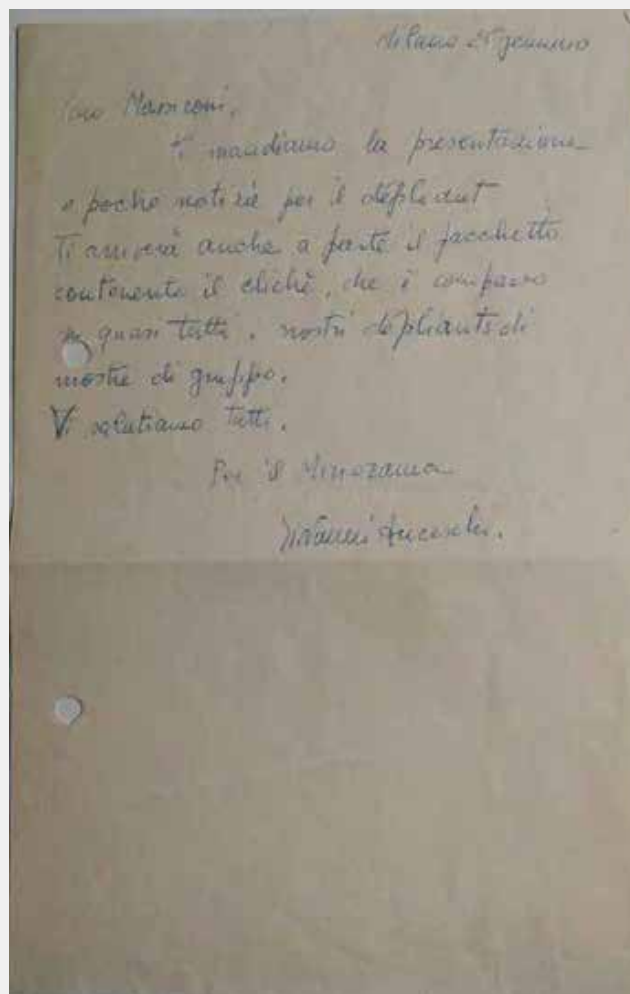
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L
Fascicolo 22 Gruppo T
Mittente Gruppo T
Destinatario Gruppo N - Massironi Manfredo
Data s.d.
Luogo Milano
Autore / Intervistatore
Titolo (intervista, articolo, saggio)
Titolo rivista
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)
Pagine 1
Editore
Lingua italiano
Note cartolina firmata da Grazia Varisco, Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gabriele Devecchi, Gianni Colombo

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 24 Hewitt Francis

Mittente Hewitt Francis

Destinatario Gruppo Enne

Data s.d.

Luogo s.l.

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese

Note fotocopia a colori

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
 Serie Corrispondenza artisti (A-L)
 Fascicolo 25.1 Landi Edoardo

Immagine

Immagine 2

Mittente Landi Edoardo

Destinatario Biasi Alberto, Massironi Manfred

Data 31/01/1965

Luogo Sabaudia

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

ad Edoardo di Masta e Breschieri
 per l'acquisto di gennaio 65
 forse 300 e parva venendo 5 pedana,
 con base nuova vecchia.
 per il casamento in base per la sostituzione, bisognerebbe
 anche destrutturare l'attuale e la rete in terra
 quando va bene e non si riesce, posso metterlo
 a posto se mi dai il permesso che si resti
 di casa -
Edoardo in persona: se riparlavo -
cartelle riciclate - se sei già in grado di
 prestare 30 cartelle (con lo stampo del SAT)
 l'importo è di 1.500.000quasi o meno -
 + 10 cartelle di transiti = 500.000
 se puoi la stampa della copertina, quanto è?
 e alla J. europea e poi se vengono
 3 cartelle e in altre 5?
 se è così, l'importo di cartelle subito
 200.000, forse forse andar bene -
 comunque 60 cartelle in attivo: per
 l'importo del pezzo fatto da Biasi
 visto che si recano solo in sint del SAT -
biografia - serve per il catalogo mentre alle chiacchiere?
 T. rifonda appena arriva in tua lettera
 oppure a voce -
anche riparlavo in riparlavo -
 non ho mai scritto - ho solo occupato
 molto poco tempo in scrivere le parti
 miei -
 Ciao, salute in salute e fantasia

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1

Serie Corrispondenza artisti (A-L)

Fascicolo 25.1 Landi Edoardo

Mittente Landi Edoardo

Destinatario Biasi Alberto

Data 02/1965

Luogo Latina

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

da Edoardo ad Alberto

ho lasciato delle a mia sorella da telefonarmi per far pervenire al CORANNO SCUOLA ARTIGLIERIA C.A. SACORDIA (LATINA) una lettera, invitata "lettera in discussione", con la quale si richiede la mia presenza a parlare per i giorni 15+16, data della mostra, per la suddivisione degli oggetti - meglio se anche alla richiesta per spedire, anche nei limiti (per documentazione e catalogo - il tutto, fornite dalla Sig.ª VARENI, ~~entro il giorno 13~~ arrivante entro il giorno 13 - far un espresso ~~raccomandato~~ raccomandato urgente e ritorno -

Se non mi succedeva la ricerca, si potrebbe improvvisare per il giorno in cui è fissata la conferenza + proiezione - Anche per quella data si potrebbe richiedere la mia presenza per la discussione; sempre meditata al Coranno scuola -

Ma mi pare che non ha parlato della mostra di Roma, c'è necessità di avere subito delle fotografie di oggetti se nuovi - Pensavo di meglio mandare una fotografia montata - (2036 e credit) -

Per Edoardo spedire l'adesione per la 11^a e 11^a sezione -

Del progetto per la 11^a sezione ne riparlare

Immagine 2

ma a voce

Invece per gli oggetti da presentare alla 11^a sezione penso di farne 3 (quasi nuovi)

Non è chiaro dalla pubblicazione entro che data bisogna spedire l'esposto -

Unicamente alle 11^a io penso di spedire una breve descrizione tecnica di ciascun oggetto + una esemplificazione del processo visualizzato

Per la cartella di sinigrafie circa di conclusioni con la piena per poter ammonire le spese vive -

Secondo me, se riesci a fare con 30 cartelle (anche se il pagamento sarà del tutto nel tempo), penso possa andar bene -

Per il prezzo della cartella ho riferito che sarebbe meglio tenerlo fisso a 100.000 e poi sconto del 33% a gallerie ecc. ...

Può aumentare invece il prezzo di quelle montate in modo speciale -

Se non ci vedono fra pochi giorni scrivimi da Hydrantente -

ciao - anche a Marcello + Maurizio + Franco -

P.S. Sporo alcune proposte ad Istanta fra un mese con quei materiali sono a Padova -

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.1**
 Serie **Corrispondenza artisti (A-L)**
 Fascicolo **25.1 Landi Edoardo**

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data **1965**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) **Somme anticipate per Landi
 Rimangono indivise le somme relative a**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua

Note

NON È ANTICIPATO MA PER LANDI

costa anticipata a Landi per un lavoro
 (pubblicità in libro verde e collana verde) L. 1.100,00
 spese (" " " " ") " 1.400,00
 stampa/legame " 10.000,00
 Totale/anticipa " 12.500,00

124412..... L. 12.500,00

La somma di 12.500,00 è comprensiva
 in restituzione del contratto.

Costo alla consegna in Dicembre 1965/66:
 esame invii, conferenze L. 500,00
 stampa colla " Verde, collante, materiali ecc. " 1.400,00
 solo libro per pubblicazione " 100,00
 Totale..... L. 2.000,00

Foto invii (esclusi ad foto a stampa per collana Verde,
 Deauville, ecc.) 10/3/65 (senza pagata) L. 1.000,00

Telecomunicazioni
 n° 1 invio per via verde L. 1.000,00
 n° 2 invio per Verona Galleria Ferraresi " 1.000,00
 n° 3 invio per Venezia via Verde " 1.000,00
 Totale..... L. 3.000,00

Spese varie per telefonate e altre postali (comunicazioni
 da colla verde a " ecc. e corrispondenze con Leo Ruth,
 a Venezia Torino, coll. il punto)

Previdenza per via verde L. 10.000,00

TOTALE L. 21.000,00

Rimangono indivise le somme relative a:

- Donazioni Piero Landi al Museo di Montebelluna:
 - spedizioni - Leo Ferraresi L. 30.000
 - foto - Montebelluna L. 20.000
- Trasferiti Montebelluna (Zaffano Ferraresi) L. 20.000
- foto e testi (a pubblicazione col Bolo) ecc. ?
- un fascicolo di documenti di lavoro
 in colla per collana di collana per
 album collana, in Padova, Torino,
 Torino, Verona L. 20.000
- invii per invio di collana L. 10.000
- invii per invii e disegni L. 10.000
- invii per invii e disegni
 di collana per collana
 (Montebelluna) L. 10.000
- invii per invii per invii
 e invii L. 10.000
- invii per invii per invii
 di invii per invii (Montebelluna)
 L. 10.000

L.C.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1

Serie Corrispondenza artisti (A-L)

Fascicolo 25.1 Landi Edoardo

Mittente Landi Edoardo

Destinatario Biasi Alberto

Data 05/04/1966

Luogo Arnhem

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

da Edoardo ad Alberto
 5 Aprile 66
 Sono da qualche giorno ad ARNHEM
 dove ho incontrato HENK PEETERS -
 Il giorno 18 aprile alle 7.00
 olandese il PEETERS farà una
 trasmissione dedicata all'arte program-
 mata da AMSTERDAM -
 Per documentare ~~l'evento~~ al
 gruppo come sarebbe necessario
 avere qui qualche oggetto (2 o 3)
 di piccolo formato + 1 o 2 copie
 della cartella di programma.
 In tutto serve: I° per la trasmissione TV
 durante la quale sarò
 intervistato
 II° per una probabile
 sua recitazione in
 museo (per es. Kröller -
 Müller Museum, col direttore
 del quale ho già parlato -
 anche se tutto può girare
 come + ha già acquistato
 oggetti di genio, rimpicci-
 olo) o galleria

Immagine 2

Forse pochi giorni prima a un meeting
 fu la mostra dell'artista -
 Inoltre qui in Olanda (paese che
 mi ha meravigliato per la sua esalta
 lettura moderna, ma conosciuta in Italia)
 sarebbe documentarsi dalla rivista albino
 L'idea della produzione di oggetti
 dal '60 al '66 sarebbe utilissima
 e che per questo -
 I musei nazionali di AMSTERDAM,
 ROTTERDAM, LAHA, BUNDOHOVEN ecc
 sono impediti di fare delle mostre -
 Anche con l'impedimento e per altri,
 per io vi riprovo delle varie possibilità
 concrete -
 Per quanto detto al mio (trasmissione TV)
 se fu e possibile di spedire
 gli oggetti + almeno una copia di
 cartoline al più presto possibile
 presso HENK PEETERS
 HOOGSTEDELAAAN 12
 ARNHEM HOLLAND
 Vendendo la cartella delle cartoline, mi
 formerei in Olanda fino alla 30 aprile
 per meglio vedere le varie possibilità
 circa
 | Puoi spedire il tutto per aereo,
 avendo le dimensioni ridotte - vedi tu

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.1
Serie Corrispondenza artisti A-L

Fascicolo 27 Lassus Bernard

Mittente Lassus Bernard

Destinatario Gruppo Enne

Data 03/09/1964

Luogo Parigi (Paris)

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 1 Manzi Olga

Mittente Manzi Olga

Destinatario Gruppo Enne

Data 22/01/1963

Luogo Alatri (Frosinone)

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Alatri 22/1/63

Gent. Gruppo.

uno sb. posto avere la cortesia di
rispondermi e di fornirmi alcune
informazioni.

Desidero partecipare alle feste
e rassegne di Frosinone che si svolgono
e Frosinone e nelle sue vicinanze.
Mi sono l'educazione, conobbi una
significativa esperienza nel
e l'invito in campo utile.

Naturalmente sono a Vostra
completa disposizione per qualsiasi
informazione sul mio conto.

Le chiedo se a Frosinone
esistono Associazioni artistiche,
o se lo è il vostro, che riuniscono
gli artisti e che accettino
volentieri anche da non residenti
fuori regione, senza alcun

Immagine 2

l'invito all'arte.

Ringrazio fu d'ora e
in attesa di un vostro riscontro,
fango un piacere saluto.

Olga Manzi
Via P. Banti. 13
Alatri (Frosinone)

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **2 Manzoni Piero**

Mittente **Manzoni Piero**

Destinatario **Massironi Manfredo**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note **1959**

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Massironi Manfredo

Destinatario Manzoni Piero

Data 24/11/1959

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

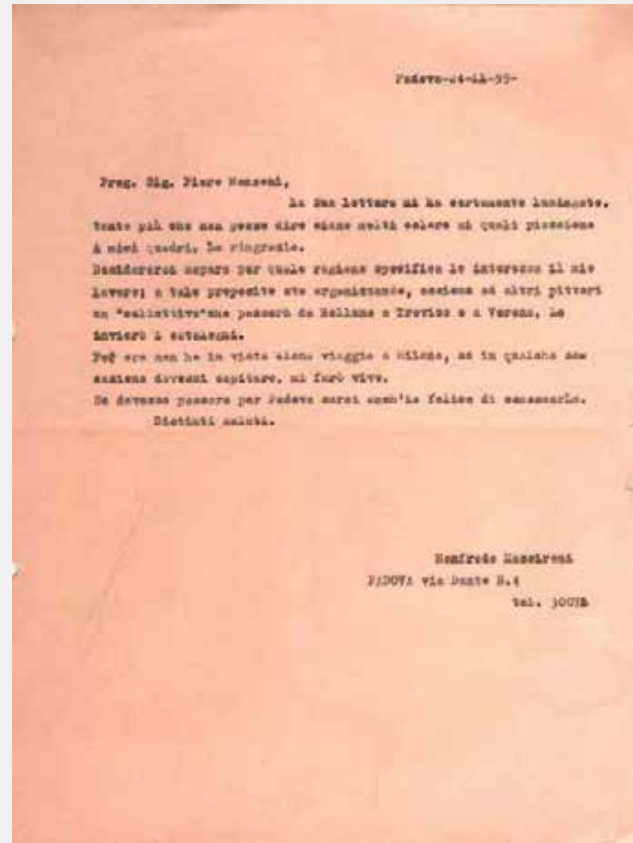
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Manzoni Piero

Destinatario Massironi Manfredo

Data s.d.

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note La mostra precede l'esposizione che dal 22 dicembre 1959 al 3 gennaio 1960 si tiene alla Galleria Azimut

Immagine

Caro Massironi,
se lei mi fa avere un suo quadro,
lo esporrò nella collezione di
Natali alla Galleria Azimut - (Se
fanno la collezione) - Le ho
mandato una copia della mia rivista:
i quadri di Mark sono di allievo
autodidatta (come il suo autore) - Quelli di
Piero sono suoi quadri a olio -
I miei sono intagliati in bronzo -
Quelli di Natali, che - Ecco perché mi
interessa, sembrano in parte l'ultima
di natura - forse - i suoi quadri -
Venire a vedere la galleria Azimut -
Le mando l'indirizzo - Mi farebbe piacere
incontrarla e parlare con lei -
Piero Manzoni - via Comaschi

Immagine 2

Da "AZIMUT" via Clerici, 12 - Milano

Dal 4 al 24 novembre 1959

Piero Manzoni, espone

12 linee di lunghezza variabile

tra i 33,63 e i 4,89 metri

La S.V. è invitata all'inaugurazione
della mostra

e della nuova galleria

per venerdì 4 dicembre alle ore 18

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Manzoni Piero

Destinatario Massironi Manfredo

Data 03/12/1959

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

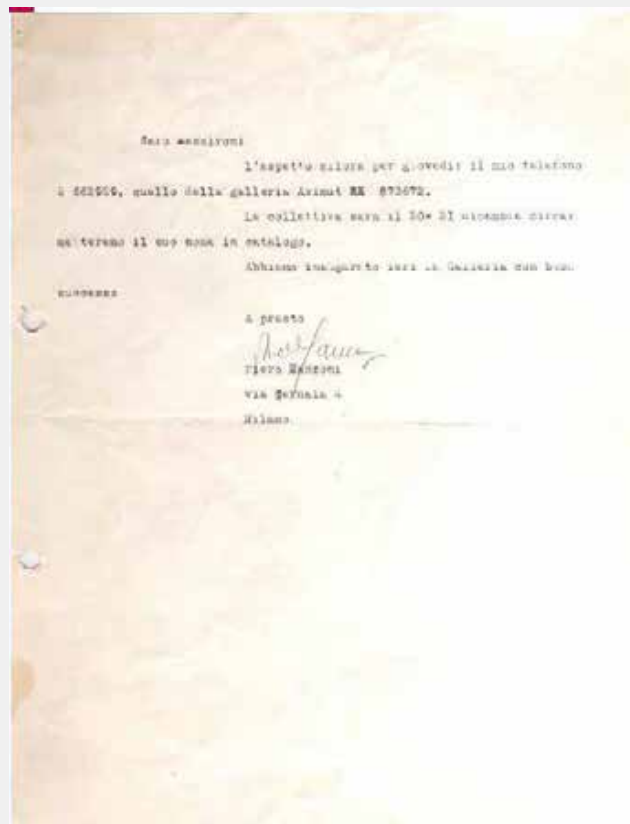
Editore

Lingua italiano

Note data ricavata dalle informazioni date nella lettera

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Manzoni Piero

Destinatario Massironi Manfredo

Data 04/02/1960

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua

Note data ricavata dalle informazioni date nella lettera

Immagine

Caro Manfredo

come tu ha parlato e rimproverato un
 tempo ancora ho avuto un po' da fare per stabilire
 esattamente data, pertinenza ecc.

La data è del 25 febbraio al 10 marzo
 (insegna alla EN) e la partecipazione a conferenze
 ESISTENTI. (Londra) in Goidow (New York), con altri
 nomi (in) Martin Decker (Düsseldorf).

I nomi sono tutti esatti, all'incirca,
 tempo di "Ombra" di cui non conosco l'attuale qualità.
 (1956-78-1971), potrebbe essere una bella storia.

Per te il catalogo è una
 che non devono passare il tempo da 1970, il formato
 di 21x27, perché a fine anno farò un libro in cui
 saranno rilegati tutti i cataloghi e la rivista "ESISTENTE"
 usata nell'anno 1960 assai più estesa per i costi
 e per l'aspetto di documento che di rivista d'arte.

Trovare che il catalogo sia "finito"
 il formato non importa, dato non sono dal 1960, ma
 sono benintesa, per te lo stesso lavoro di 21x27 o
 21x27, ma che non si possa pagare in un modo
 che non sia tutto lavoro serio! In questo
 al tuo studio che è una 18 dicembre, farò un libro con
 biglietti e tuo via d'opera di un volume più o meno
 quanto vale? (Dopo di "Ombra").

Spesso di questo via l'indirizzo per una lunga

Immagine 2

e l'istituzione collaboratore.

Dopo l'insegna in mostra di "ESISTENTE"
 molto bello in quanto a me, ho ricevuto dall'istituzione
 la richiesta di cataloghi da trovare una lista di artisti,
 vedendo intanto vedere questo volume e il libro.

A presto allora e tanti saluti amore da parte
 di Manfredo

Manfredo Massironi

Ti allego questo catalogo di artisti per l'indirizzo
 esatto della galleria dove intanto te l'ho spedito gratis.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z
Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Manzoni Piero

Destinatario Massironi Manfredo

Data s.d.

Luogo Parigi

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Data presunta 27/02/1961

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Manzoni Piero

Destinatario Massironi Manfredo

Data s.d.

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note a matita si legge "ritrovata il 26 8 90"

Immagine

2. Faldone b.2

Dara Manfreda

ha visto i cataloghi e i manifesti
 molto belli; congratulazione grande per l'op-
 erosità che ci avete data.

Ma per qualcosa a proposito della pos-
 sibilità di una mostra di affiches di naviglier?
 Tornare a Milano per il 20 e la scorsa
 darli una risposta. (Dicono torna per italiano il
 suo personale, se si fa la mostra, gli affiches
 cui già affiches).

Il gruppo Motis restare a Milano tre o
 4 giorni (lo stesso di prima insomma) avete quindi
 tempo per vederli senza perdere tempo e nel tempo
 se è possibile che li si trovino a fare una
 mostra a Torino non è però molto facile).

Ad ogni modo è presto a buon lavoro
 dall'articolo "Lettere al direttore" che si ha
 mandato, ha capito che è stato scritto un pezzo di
 di me ma non si sa se è l'hai visto?

Piero
 Piero

Immagine 2

Nel caso di essere commissioni urgenti,
 nel venerdì scorso dalle 6 alle 7 alle "A" 12118
 per l'immaginazione e tele? 26 72

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**
 Fascicolo **2 Manzoni Piero**

Mittente **Manzoni Piero**

Destinatario **Massironi Manfredo**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **italiano**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Manzoni Piero

Destinatario Massironi Manfredo

Data s.d.

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

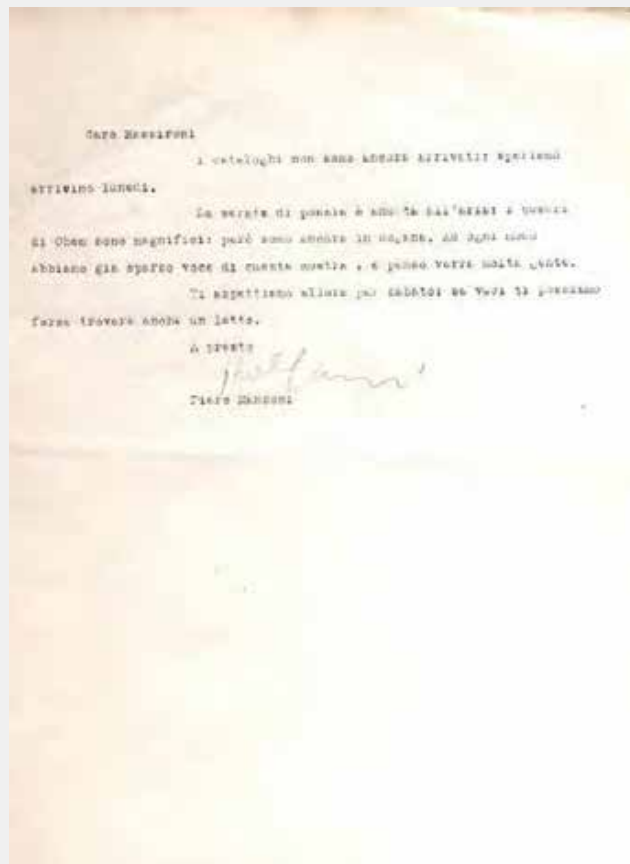
Editore

Lingua italiano

Note 1960

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **2 Manzoni Piero**

Mittente **Manzoni Piero**

Destinatario **Massironi Manfredo**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

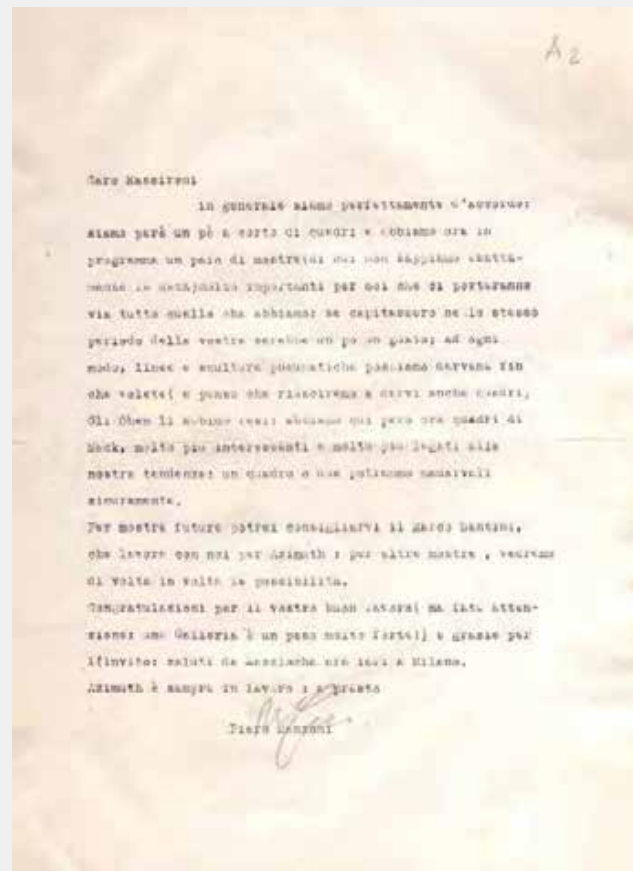
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **2 Manzoni Piero**

Mittente **Piero Manzoni**

Destinatario **Massironi Manfredi**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

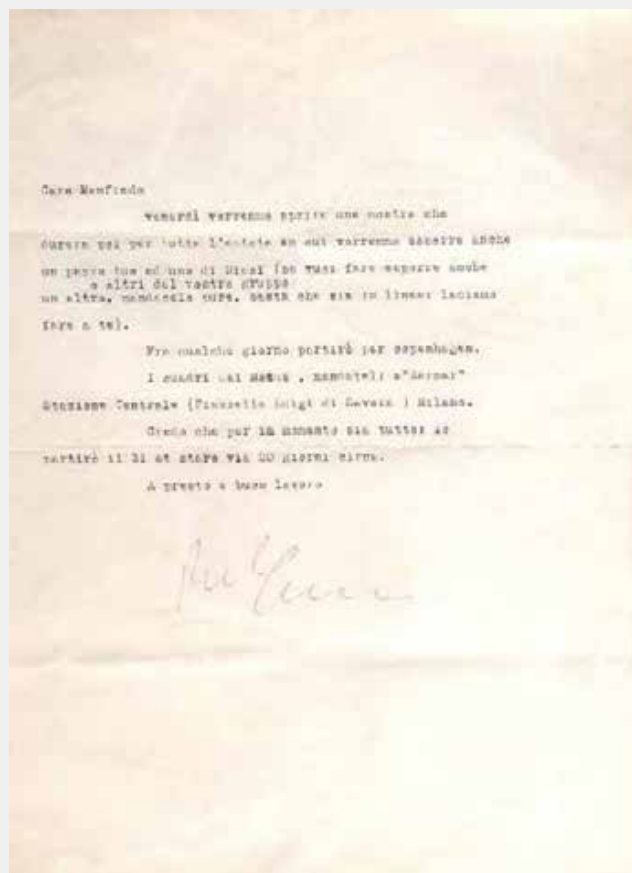
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Manzoni Piero

Destinatario Massironi Manfredo

Data s.d.

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Lettera in parte dattiloscritta, in parte
 manoscritta. Sul retro a matita ci sono i disegni
 delle opere di Mack, Manzoni e Castellani con i
 prezzi e viene chiesto di non aprire l'opera
 Linee.

Immagine

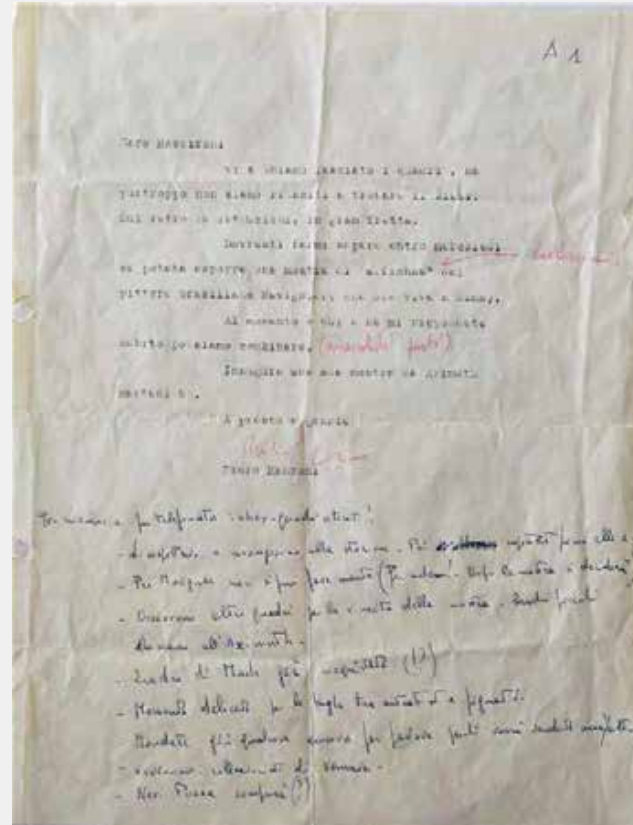
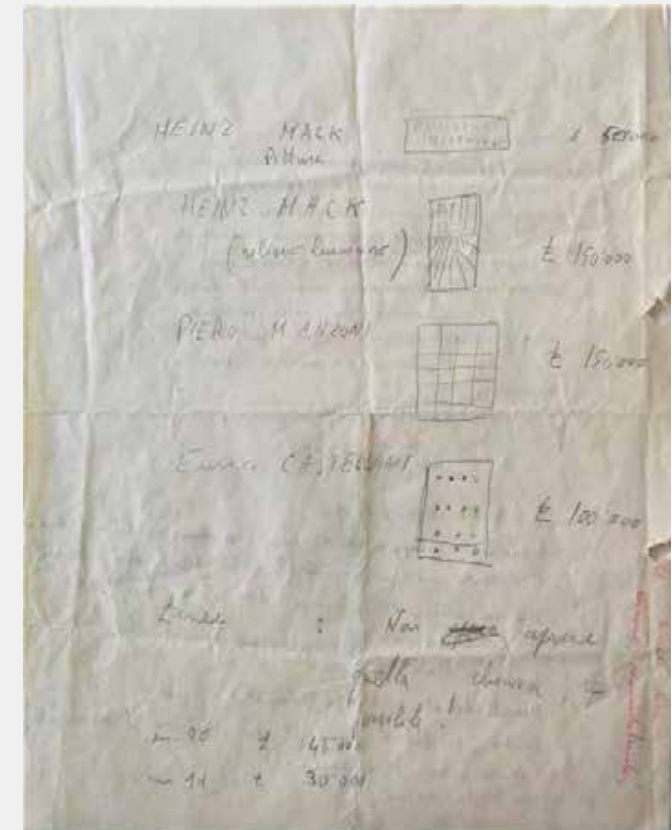


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **2 Manzoni Piero**

Mittente **Manzoni Piero**

Destinatario **Massironi Manfredo**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Massironi Manfredi

Destinatario Manzoni Piero

Data s.d.

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note lettera manoscritta

Immagine

Immagine 2

Caro Piero,
tu ha spedito il quaderno
come d'accordo. È sembrato da
come te lo avevo spiegato, e questo
è dovuto in parte ai parecchi problemi
che ci sono sorti dopo la nostra
vinta e vittoria. A questo proposito,
tu ringraziasse di tutto, affare non
sarà possibile tornare -
Quando uscirà un altro numero
della rivista, desidererei ~~trovare~~
che tu me ne inviami 5 o 6 copie
(preziosamente e pagamento), perché
mi sono fermato alle quali interessa.
Sappiamo dire qualcosa riguardo
alle nostre -
Saluti
Manfredi -

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Manzoni Piero

Data s.d.

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

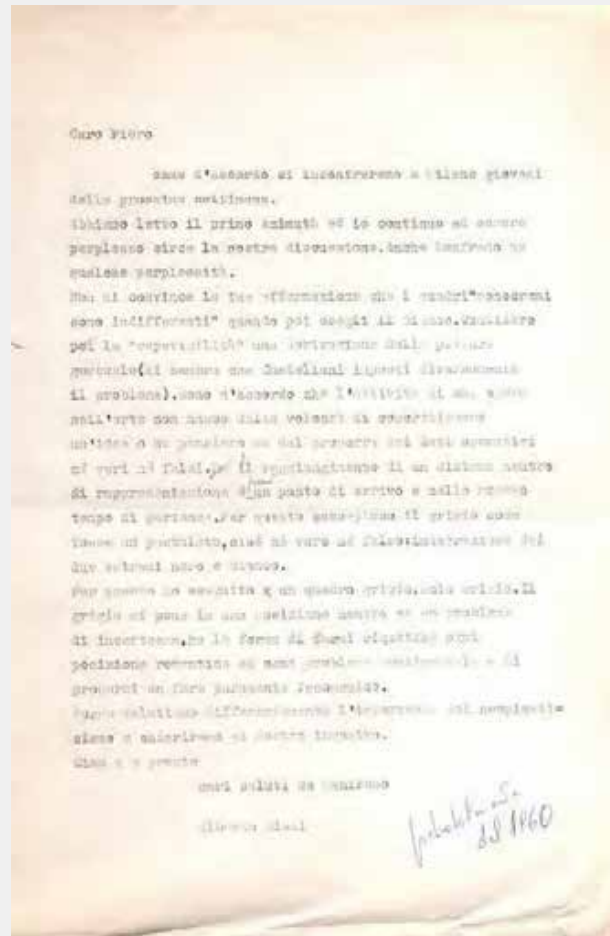
Editore

Lingua italiano

Note A penna è riportato "probabilmente 1960". E' presente una copia della lettera.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **2 Manzoni Piero**

Mittente **Manzoni Piero**

Destinatario **Biasi Alberto, Massironi Manfredo**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

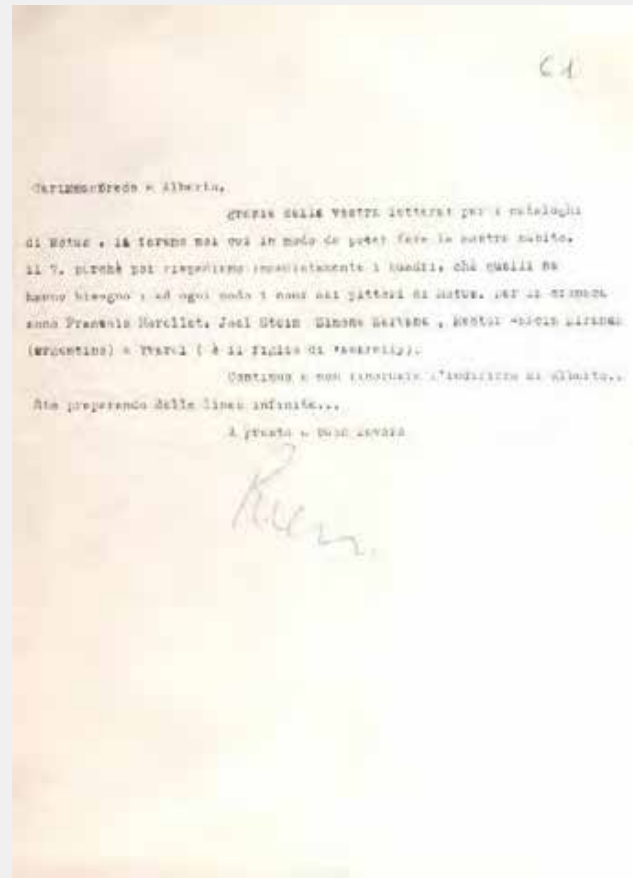
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**

Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **2 Manzoni Piero**

Mittente **Manzoni Piero**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

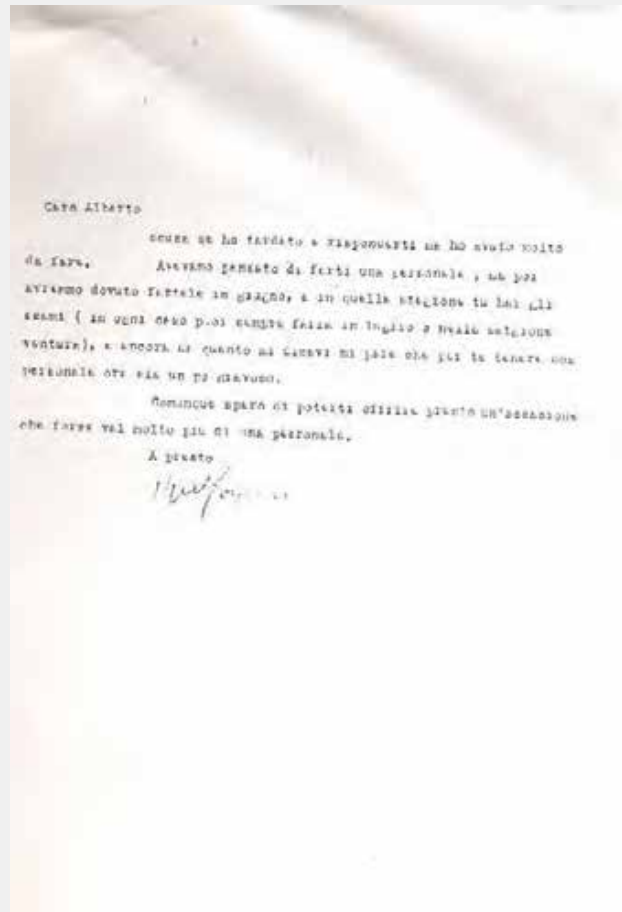
Editore

Lingua **italiano**

Note **La lettera è presente in fotocopia**

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **2 Manzoni Piero**

Mittente **Manzoni Piero**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

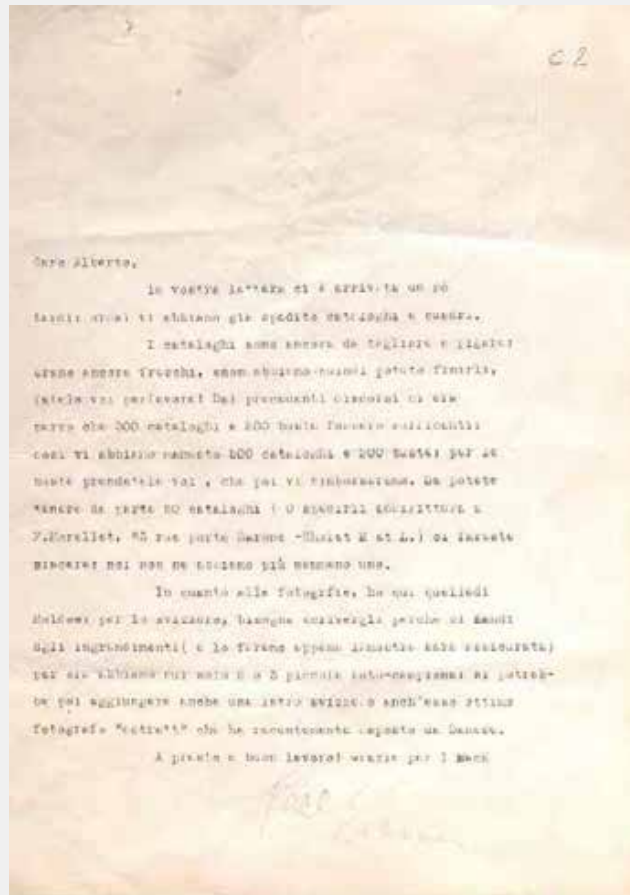
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Manzoni Piero

Destinatario (Massironi Manfredo)

Data s.d.

Luogo s.l.

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua italiano

Note La lettera, è leggibile in una minima parte, perchè si tratta di un pezzo di carta, sul quale è però possibile riconoscere la firma di Piero Manzoni.

Immagine

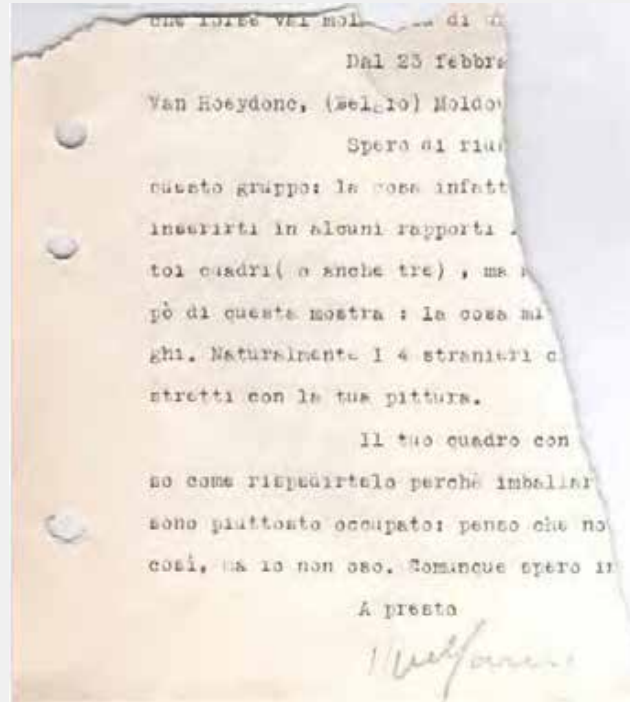


Immagine 2

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 2 Manzoni Piero

Mittente Manzoni Piero

Destinatario Biasi Alberto

Data s.d.

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

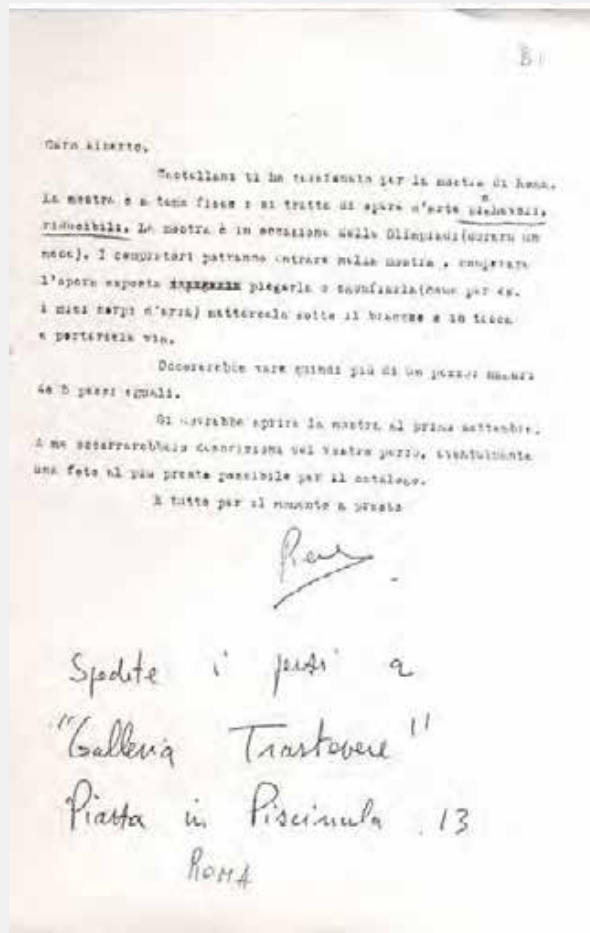
Editore

Lingua italiano

Note L'originale della lettera è strappata. Sono state stampate 5 fotocopie.

Immagine

Immagine 2



Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **3 Mari Enzo**

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Mari Enzo**

Data **02/1962**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

Egregio sig. Mari

vi dispiace che lei non abbia ricevuto
 il nostro espresso precedente che era stato spedito in
 via S. Vincenzo n. 26. Speriamo che ciò non pregiudichi
 la sua venuta, possiamo se nel rinvio di alcuni giorni
 l'inaugurazione della sua mostra.

Le inviamo una pianta della galleria, come stabilito.
 Le inviamo anche alcuni esemplari di nostri inviti nel caso
 lei volesse farli stampare a Milano, Non è, però obbliga-
 torio mantenere la dimensione stabilita.

Se lei desiderasse che stampassimo noi gli inviti sarebbe bene
 che ci inviasse al più presto il materiale da includere
 (presentazione, clichés, ecc.).

Avevamo stabilito l'inaugurazione per il 10 marzo.
 Attendiamo una sua precisazione riguardo alla data,
 preferiremmo però si trattasse sempre di un sabato.

Attendiamo una sua risposta saluti e buon lavoro

il gruppo enne

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 3 Mari Enzo

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Mari Enzo

Data 04/03/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

4 marzo 1962
GRUPPO ENNE
v. s. Pietro 3
padova
caro Mari, l'inaugurazione va bene per il IV ma
reo, stasera noi l'invito, aspettiamo al più p
reste il cines, tensione elettrica ENN V, per I
a "grande struttura in alluminio" sarebbe più
stare un basamento, qualora il suo peso sia su
perire al 20 Kg, sabato siamo a Milano, salut
e buon lavoro. gruppo enne

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 3 Mari Enzo

Mittente Mari Enzo

Destinatario Gruppo Enne

Data 26/02/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

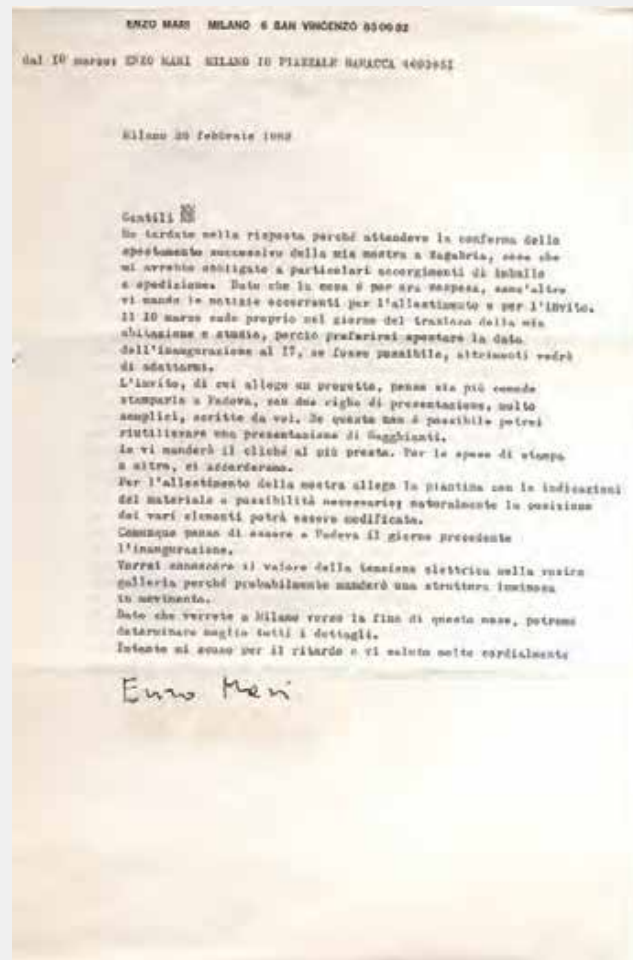
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 3 Mari Enzo
 Mittente Mari Enzo
 Destinatario Massironi Manfredi
 Data 26/06/(1962)
 Luogo Milano
 Autore / Intervistatore
 Titolo (intervista, articolo, saggio)
 Titolo rivista
 Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)
 Pagine 1
 Editore
 Lingua italiano
 Note

Immagine

Immagine 2

CARISSIMO MANFREDO MASSIRONI,
 TANTO PER NON COMPLICARE
 LE COSE, OLTRE A NON AVER
 INVIATO LE FOTO ALL'INDIRIZZO
 GIUSTO, SI È DIMENTICATO
 DI INVIARMI LE DIMENSIONI
 ESATTE DELL'OGGETTO.
 IO COMUNQUE SARÒ A VENERDI
 GIOVEDÌ 28/6, E VENERDI 29/6
 CORDIALI SALUTI. ENZO MARI

ENZO MARI MILANO I.P. BARACCA 4693881
 26/6

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 3 Mari Enzo

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Mari Enzo

Data s.d.

Luogo (Padova)

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 8

Editore

Lingua italiano

Note lettera manoscritta con inchiostro nero e rosso.

Immagine

Cara Enzo
scusa il ritardo con cui ti
rispondiamo. Il nostro ultimo
incontro ci ha fatto molto riflettere
e indubbiamente le soluzioni
che tu credi proposte potevamo
risolvere molti dei nostri problemi.
Almeno parlati ~~di questo~~
e lungo con gli altri del gruppo
per punti ~~più interessanti~~ tocchi
durante il nostro ~~ultimo~~ colloquio.
Purtroppo ci siamo resi conto
della ~~scarsa~~ ^{2, assoluta} impossibilità di
~~risolvere~~ ^{risolvere} ~~questo~~ ^{questo} ~~problema~~
in un solo gruppo di cui facevamo.

Immagine 2

~~Almeno~~ ~~scusa~~
~~Il~~ Tempo adolietto
in seguito ad una nostra
lettera ci ha scritto elezioni
~~rispondendo~~ assicurandoci
di questo che questo
staremo facendo i processi
era già stato concordato con
lui. Le ragioni del ~~forte~~
grande numero di individui
proposti dalle liste erano
uno scopo di documentazione
su tutti coloro che avevano già
effettuato da parte loro di
appartenere alle nuove tendenze.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti (M-Z)

Fascicolo 4 Mavignier Almir

Mittente Mavignier Almir

Destinatario Gruppo Enne

Data 28/05/1962

Luogo Ulm

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

ulm 28.5.62
cari amici!
j'arrive le 31. je sors
le matin d'ulm et j'es-
père arriver le
soir. je pense téléphoner
à costa 24.486.
je viens avec ma fian-
cée. on va rester à
padoue au maître
1 jour à venise.
le 2 juin on partira
en yougoslavie.
on revient à venise
(padoue) vers le 15.
on a beaucoup à
parler s'il arrive
quelque chose

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2

Serie Corrispondenza artisti (M-Z)

Fascicolo 4 Mavignier Almir

Mittente Mavignier Almir

Destinatario Costa Toni Gruppo Enne

Data s.d.

Luogo Ulm

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Salut /
 merci encore par
 votre hospitalité
 envoye' vos tableaux
 (4 chagu'un) pour
 l'exposition a
 Zagreb.
 l'adresse:
 M. bozo bek
 gradska galeri e
 Zagreb
 tout de suite
 a cause du
 catalogue et

*envoyer aussi les inform
 ions pour le catalogue
 nom, age, adresse*

Immagine 2

Mavignier
 Almir do.
 Wörtlstrasse 7
 Ulm

Barck 11/10/1970
 Postkart
 70
 10

l'affiche
 merci
 salutations
 a tous.
 de sigrid aus
 Almir

toni costa
 PADOVA
 Italien
 via canal morto
 m. padova

*1. durch Eljibon
 2. Gole bazanti*

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza artisti (M-Z)

Fascicolo 4 Mavignier Almir

Mittente

Destinatario

Data s.d.

Luogo s.l.

Autore /
Intervistatore Biasi Alberto

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

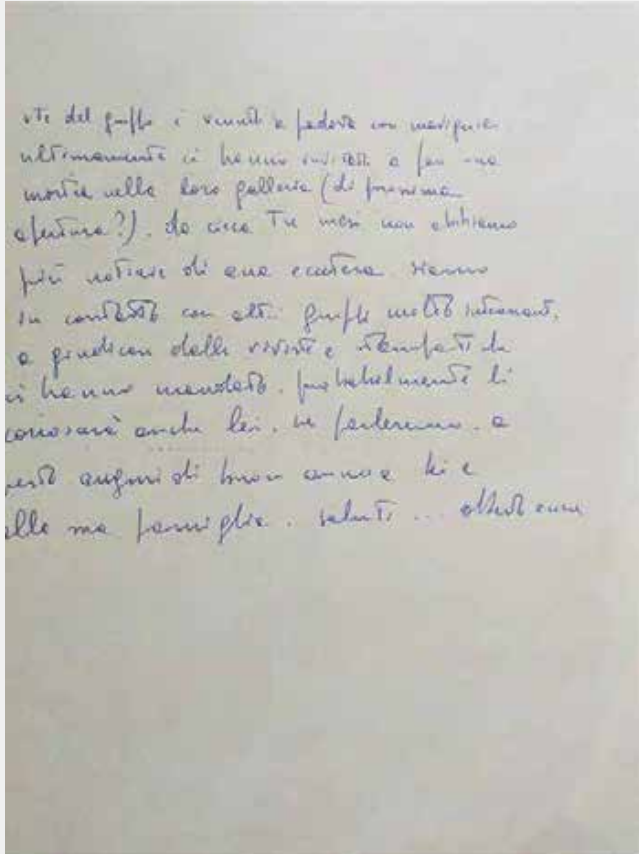
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ste del fatto i venuti a vedere con un po' di
ultimamente ci hanno invitati a fare una
mostre nelle loro gallerie (di prossima
apertura?). da circa un mese non abbiamo
più notizie di sua eccellenza. Hanno
in contatto con altri gruppi molto interessanti,
e producono delle riviste e stampati da
ci hanno mandato. probabilmente li
conoscerai anche lei. in partenza a
questo riguardo ti ho avvertito che
alle ma per favore. saluti... all'ob.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 5 Gruppo MID
 Mittente Gruppo MID - Gianfranco Laminarca

Destinatario Gruppo Enne

Data 29/11/1965

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 3 (1 in duplice copia + biglietto)

Editore

Lingua italiano

Note Alla lettera del MID è pinzato biglietto da visita del Gruppo nel quale è scritta la bozza di risposta da parte del Gruppo Enne (o Biasi) nella quale si critica la politica della Olivetti di non pagare gli artisti e di pagare poco gli operai

Immagine

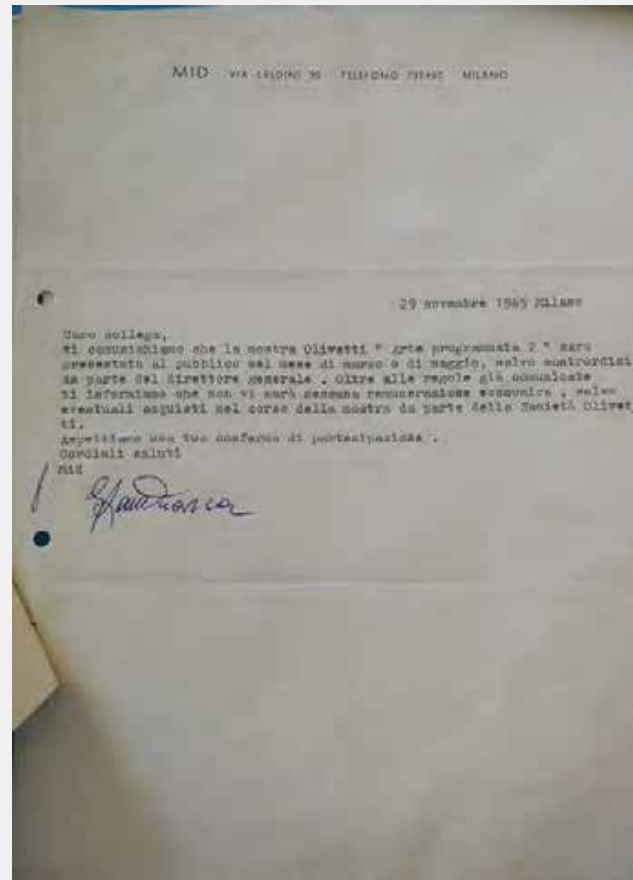
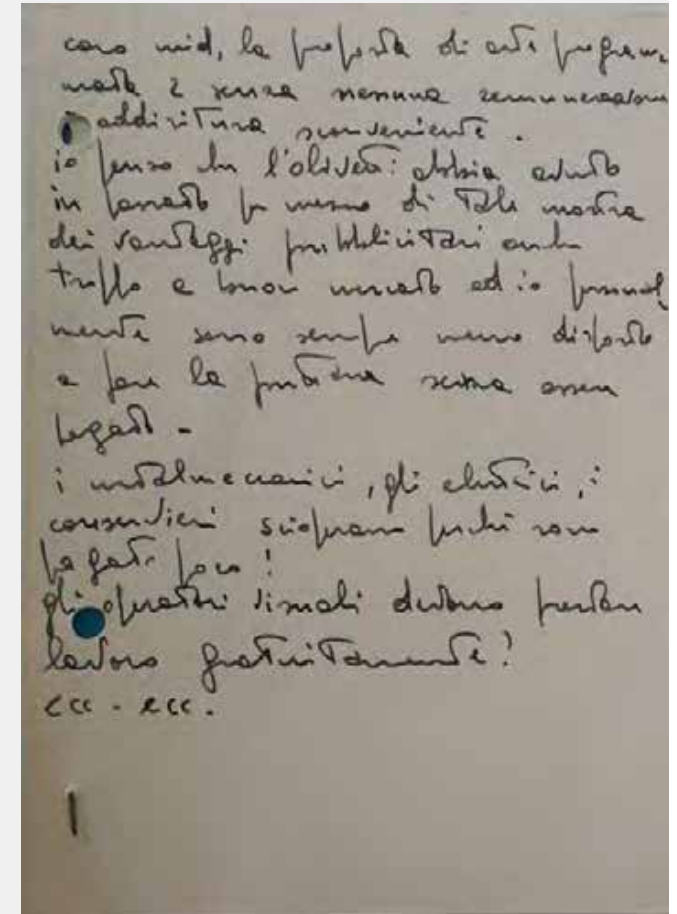


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**
 Fascicolo **9 Munari Bruno**

Mittente **Munari Bruno**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **(16/02/1961)**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1+allegato (foto)**

Editore

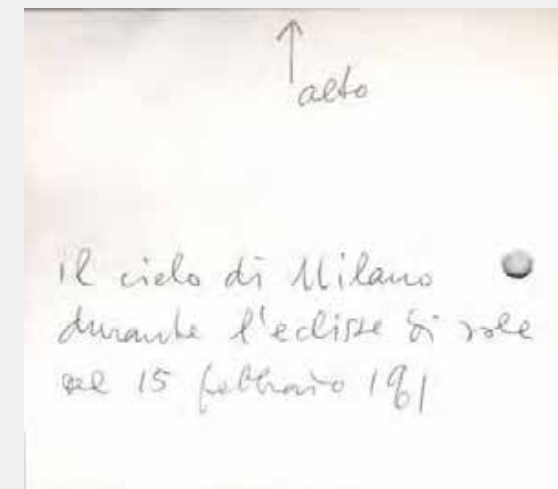
Lingua **italiano**

Note **Sul retro della foto è scritto " alto - il cielo di
 Milano durante l'eclisse di sole
 al 15 febbraio 1961"**

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **9 Munari Bruno**

Mittente **Munari Bruno**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **05/04/1961**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

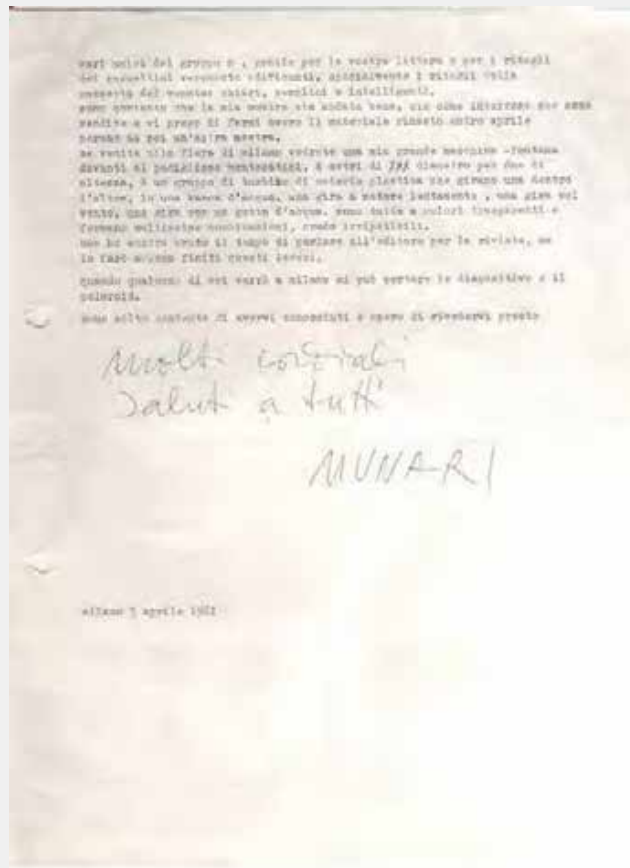
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Munari Bruno

Destinatario Gruppo Enne

Data 20/12/1961

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

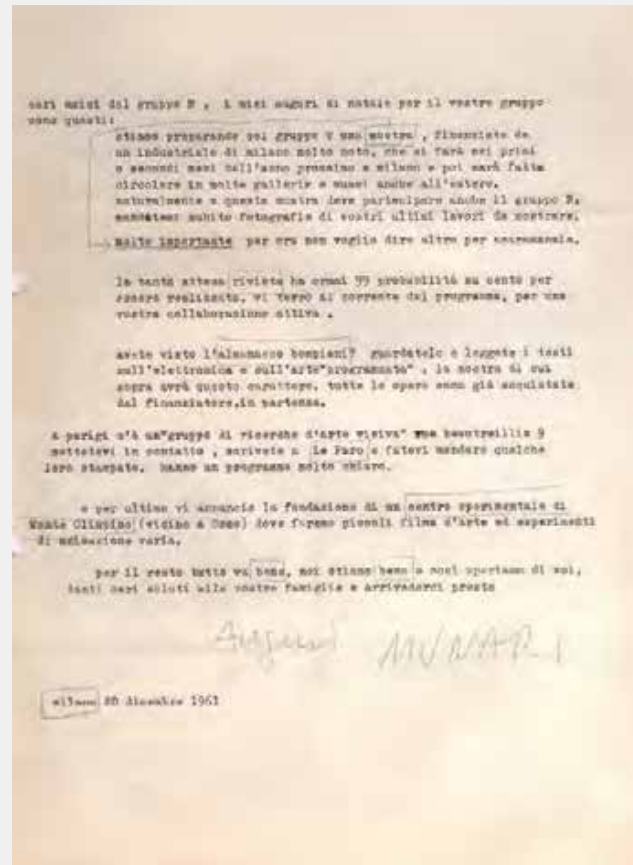
Editore

Lingua italiano

Note Lettera dattiloscritta con segni a matita.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Munari Bruno

Data 28/12/1961

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note La lettera, incompleta, doveva essere costituita da un altro foglio.

Immagine

28 dic. 61. Caro munari, abbiamo ricevuto oggi la sua lettera del 20 dic. e ci siamo affrettati a rispondere per non ripetere il caso dell'almacenno bompiani. Gli auguri sono stati veramente graditi e notevoli. ogni stesso le inviamo a parte le poche fotografie che ci sono rimaste (giorni fa abbiamo spedito tutte le fotografie dei nostri ultimi lavori al gruppo della rivista "notus") e in visione un catalogo di una mostra fatta a sagabria, dove ci sono riproduzioni di nostri lavori (la raccomandiamo di conservarlo perchè è l'unico che abbiamo), mercoledì 3 gennaio se riesce di venire a milano e di fermarsi anche il giorno successivo per portarle altre fotografie e per parlare con lei della mostra e della rivista. quest'ultima ci sembra veramente inattuabile, temevamo che la sua idea fosse naufragata e in questi ultimi mesi abbiamo fatto alcuni tentativi per vedere se era possibile realizzare una piccola rivista col finanziamento di industrie e società di padova, abbiamo avuto solo alcune promesse. la sua notizia ci fa pertanto molto piacere e pensiamo senz'altro di collaborare con lei per quanto ci sarà nelle nostre possibilità. nei due giorni, continuiamo anche di vedere qualcuno del gruppo T e sarei per decidere le date delle loro mostre nella nostra galleria. molti (assenti l'anno scorso) vorrebbero vedere le proiezioni sul museo polarizzata, ne parleremo, conosciamo molto bene il gruppo di "ricerca d'arte visuale". due anni fa abbiamo fatto una loro mostra a padova (si chiamava allora gruppo notus) e siamo rimasti in contatto epistolare, questa estate morrellist, che fa pa

Immagine 2

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Munari Bruno

Data 19/01/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

caro munari, siamo assolutamente d'accordo per il compenso e
per come verrà da lei organizzata la mostra. riteniamo il ti-
tolo "arte programmata" il più appropriato a definire i nos-
tri esperimenti, per la maggior parte dei nostri lavori sarà
da precisare che il programmatore dell'opera è lo stesso sp-
ettatore che sceglie una visuale piuttosto che un'altra opp-
ure ne determina delle variazioni indeterminabili cogliendo
l'oggetto nel movimento della sua visuale. lunedì lo manderò
con la descrizione dettagliata degli oggetti e gli scritti. a
bbiamo intenzione di mandare cinque (biasi, chiggio, costa, band
i, massironi) oggetti-quadro. pensiamo di fare realizzare gli
oggetti da artigiani di padova, dato che la sicurezza, farà e
vitare ogni possibilità di cattiva esecuzione. può darci per
ò che lunedì decidiamo di mandarle il progetto di uno dei c-
inque oggetti. le scriveremo anche questo lunedì. ANCHE SE
NE CHE GLI OGGETTI FINITI POSSERO A MILANO PER IL 28 FEBBRA
IO???, grazie di tutto, saluti a lei e alla sua famiglia .
gruppo enne
v.s. pietro s
padova
19 gen. '62
p.s. possiamo mandarle fra una settimana dei disegni e copie
stivi completi di ciò che faremo? se possibile, vorremo saper
e l'INDIRIZZO di u. ecc per mandargli i nostri stampati e in-
viti. il 10 febb. facciamo la mostra del gruppo T. enne

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2

Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Munari Bruno

Destinatario Gruppo Enne

Data 02/02/1962

Luogo Tokyo

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1+allegato

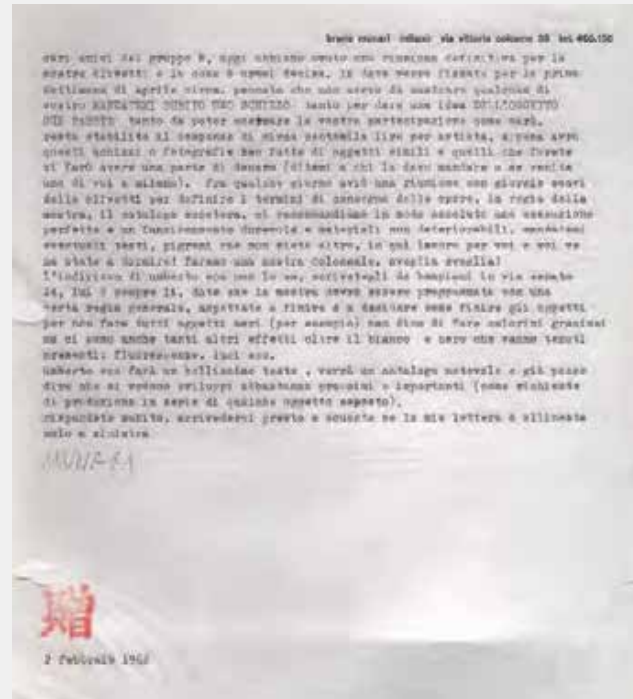
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Munari Bruno

Data 05-06/02/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

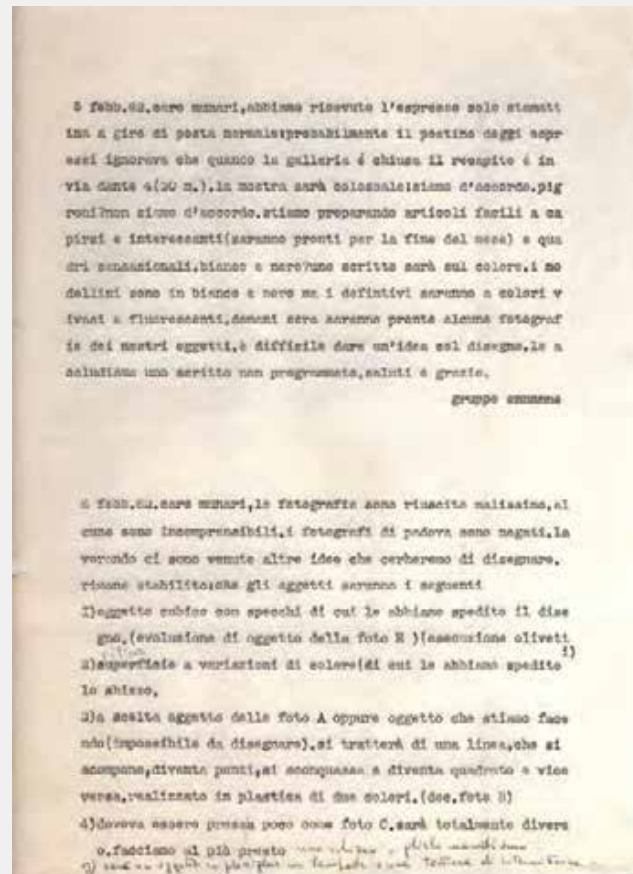
Editore

Lingua italiano

Note Le ultime due righe (compreso l'oggetto n. 5)
sono scritte a penna da Biasi

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Munari Bruno

Destinatario Gruppo Enne

Data 19/02/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

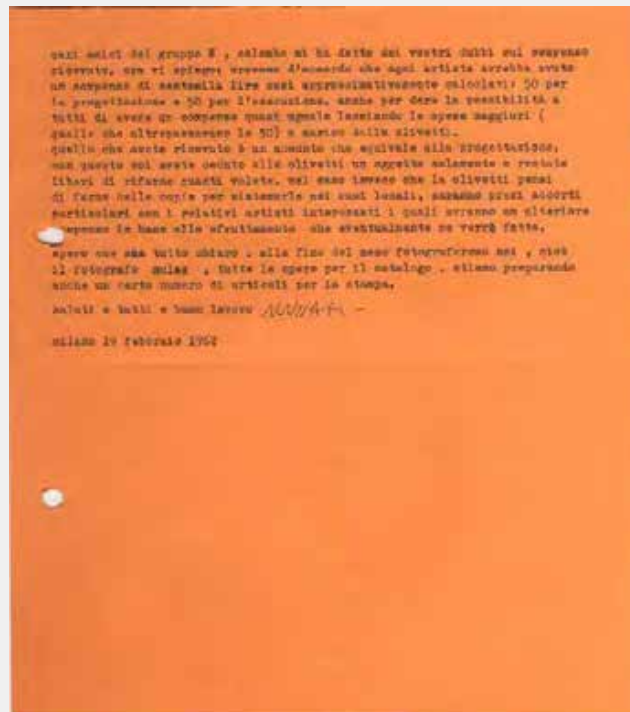
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Munari Bruno

Data (febbraio 1962)

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

care Munari le abbiamo spedito il disegno costruttivo da eseguire
tramite un artigiano dell'Olivetti, ci è stato impossibile trovare
a Padova qualcuno che potesse eseguire bene il lavoro in plastica,
ci scusiamo, quindi se approfittiamo del suo aiuto, qualora ci fosse
sare della difficoltà di esecuzione e di interpretazione la preghia-
mo di avvisarci in modo che qualcuno venga a Milano a fornire gli
eventuali chiarimenti, insieme alla presente alcuni scritti e copie
dattiloscritte di stampati di cui lei può servirsi per il catalogo,
stiamo comunque preparando un testo programmatico più chiaro e
più aderente agli oggetti che presenteremo per questa mostra, stia-
mo preparando anche dei testi esplicativi (quasi descrittivi) da
porre se eventualmente lei ritenga necessario, sotto la fotografia
dei quadri e sotto i quadri esposti.

Riconfermiamo che oltre il disegno costruttivo che le abbiamo man-
dato le portiamo per il 28 febbraio gli altri oggetti (quattro):
di tre le manderemo le fotografie dei modellini in scala 1:10 fra
alcuni giorni, di uno le manderò lo schizzo (sarà una superficie
di cm. 20 X 20 di cui varierà il colore a seconda del movimento della
lo spettatore).

Cordiali saluti e grazie di tutto. Gruppo Enne

P.S. ri-
siamo in cerca affrettata di un foglio di plastica nera (come espone-
no), che a Padova non riusciamo a trovare perché non si fabbrica. Ci
dicano che a Milano è in commercio senza altro, se non la procurasse
distinto procurarcene 20,6, se la spedisca al più presto possibile
con relative imposte che le dobbiamo versare. Tutti i ringraziamenti
e scuse.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 9 Munari Bruno

Immagine

Immagine 2

Mittente Munari Bruno

Destinatario Gruppo Enne

Data 07/03/1962

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

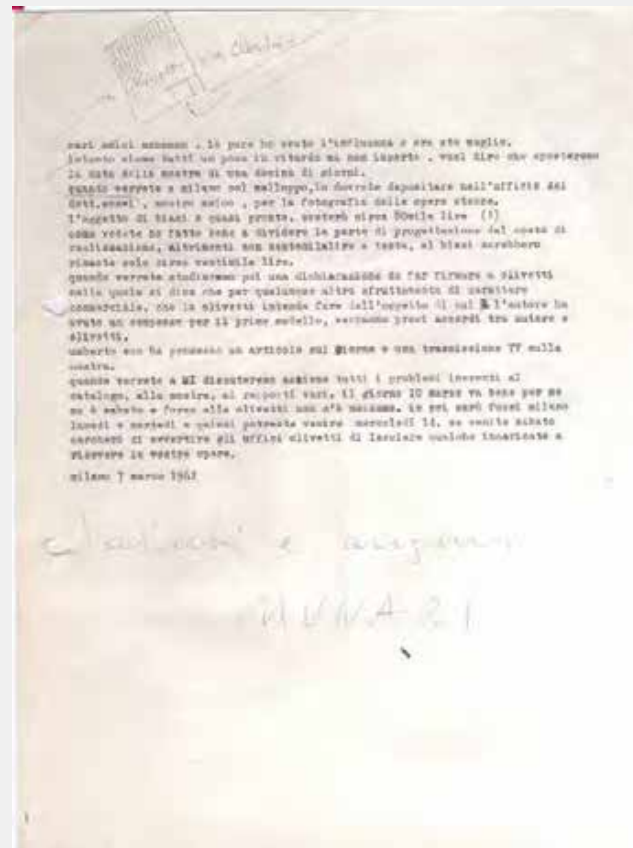
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note A penna è disegnato il palazzo dove si trova l'ufficio di Giorgio Soavi con indicata "via Clerici".



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**
 Fascicolo **9 Munari Bruno**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Munari Bruno**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **31/03/1962**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

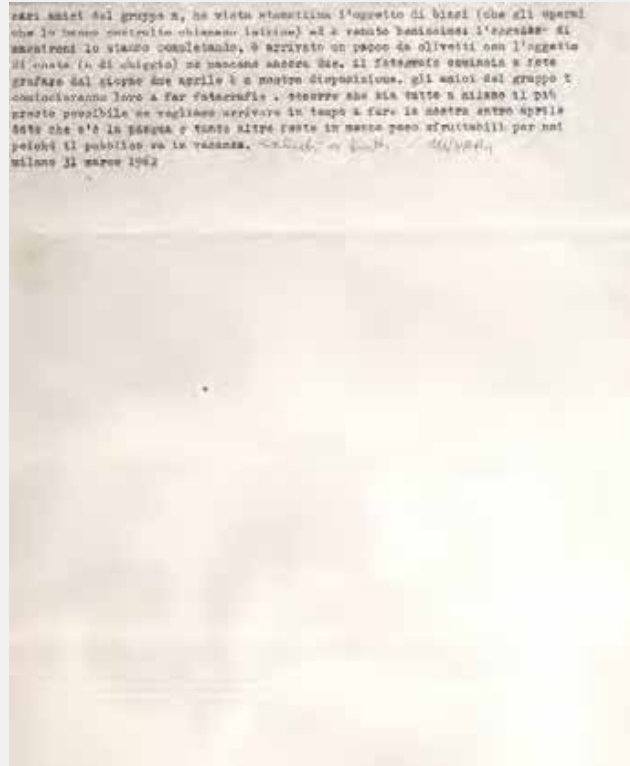
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Munari Bruno

Destinatario Gruppo Enne

Data 09/05/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note A penna è scritto "venite a Milano col Gruppo di Parigi" (GRAV)

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Munari Bruno

Destinatario Gruppo Enne

Data 14/04/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

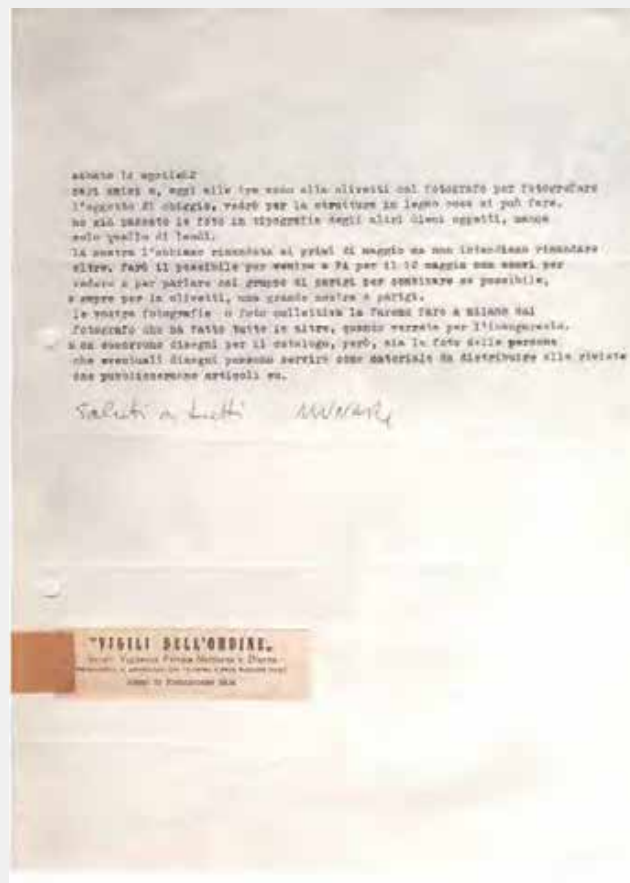
Editore

Lingua italiano

Note Alla lettera è attaccato con lo scotch un biglietto con scritto: "Vigili dell'ordine" Istituto Vigilanza Privata Notturna e Diurna. riconoscimento e autorizzazione dal Governo e dalle Autorità locali. Anno di Fondazione 1904.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **9 Munari Bruno**

Mittente **Munari Bruno**

Destinatario **Massironi Manfredo**

Data **13/01/1965**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

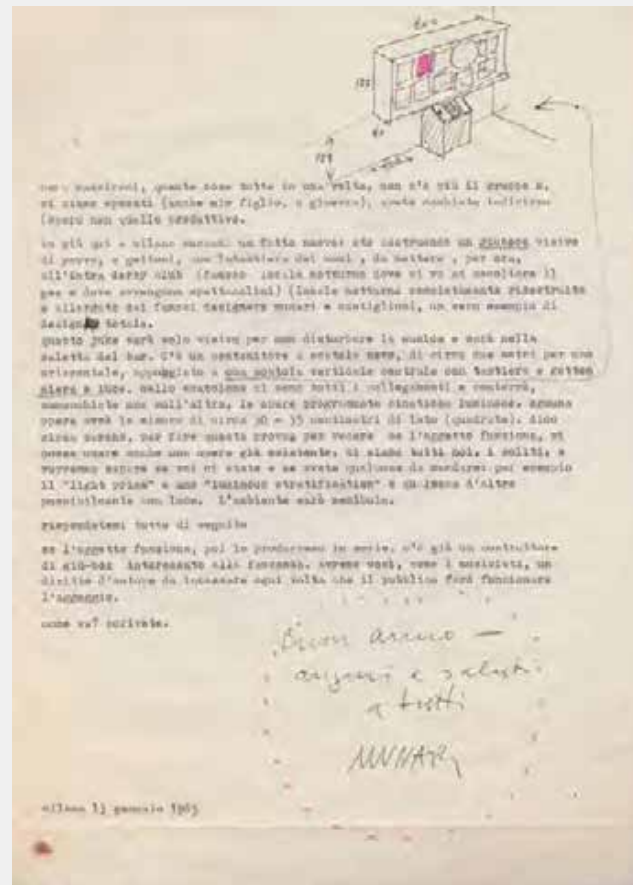
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Munari Bruno

Destinatario Gruppo Enne

Data 31/01/1965

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

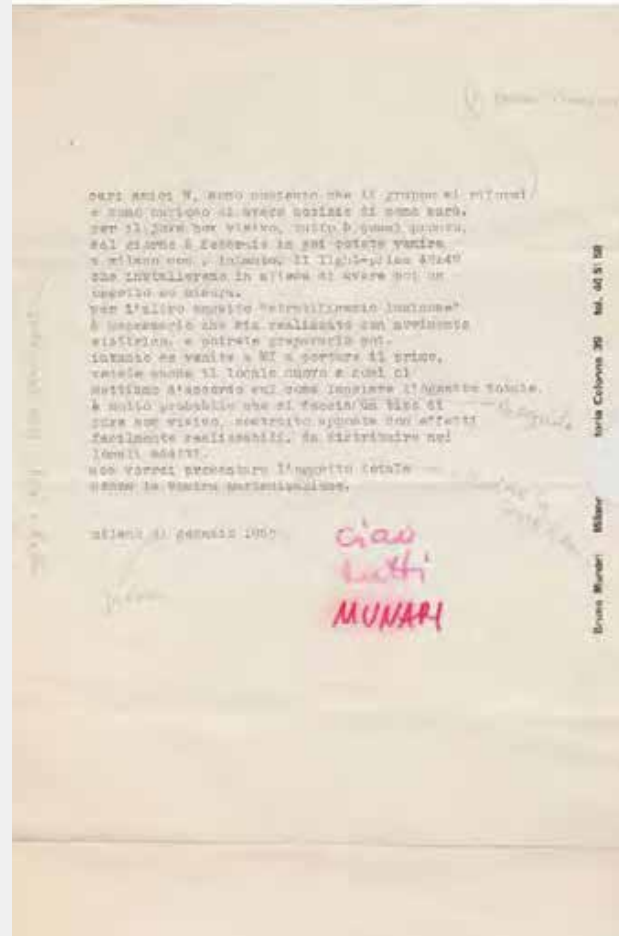
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Munari Bruno

Data 20/03/1965

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Cara Bruno, ho tardato tanto a risentirti la copia del progetto
della rivista, spero che l'abbia trovata buona (con molte altre
suggerimenti e facili accessi, la natura della rivista per
me' mi sembra l'entusiasmo a farla uscire presto, la
continuazione di fare un'opera molto utile -
Infatti, facendo i calcoli si sono trovati una riduzione del
costo della manifattura per il montaggio e delle punture,
inoltre il disegno, una rivista molto più utile il fatto
di mettere a punto il progetto per il materiale lavorato
e punture di manica, la rivista per il fatto di una
120.000 lire (per questo capitolo di punture che sono
fatti di un pezzo per la rivista e con un
Almeno l'intervista - l'intervista anche per gli altri 2
di più che si fanno - oppure con condotti da un del 19 febbraio
la consegna fattibile con un'opera di 200 pagine ogni 15 giorni

Devo fare che mi occupo per la intervista, ma
non dell'idea della rivista. Ho pensato veramente una bella
cosa e ti ringrazio tantissimo e mi scusi -
Ma di esperienza più o meno quella della rivista di far
che tuo libro, che mi sembra molto utile, in un
cosa e l'aspetto del periodo che ti interesso -
Intervista una tua rivista - Cordiali saluti e ti
arrivedo

20/3/65




Immagine 2

Progetto rivista di manica per 4-10 oggetti ^{con il materiale fornito}
dimensione 20x20 cm. e con 2 punti di collocazione dei fili -

Materiale lavorato	58.000
manifattura per il montaggio	30.000
completo per il design	40.000
	128.000

Cara Bruno, come prevedi la manica di 20 centimetri
con un Vassoio, anche il costo di fabbricazione - Il fatto di far
difficile non consente una riduzione delle spese di
fabbricazione del materiale, ma solo della manifattura per il montaggio.

MUNARI

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Munari Bruno

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data (1967)

Luogo New Delhi, Nuova Delhi

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

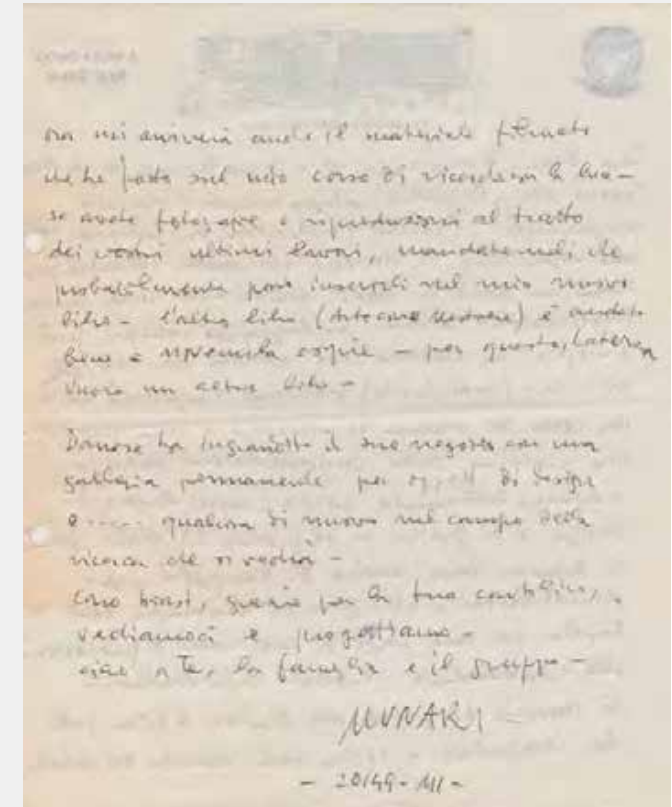
Lingua italiano

Note

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 9 Munari Bruno

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Munari Bruno

Data s.d.

Luogo s.l.

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Care Munari
noi dovremmo già essere a Milano con i lavori.
Invece il gruppo enne con la solita competenza che lo distingue
si è messo a letto al completo per quasi una settimana, ora stiamo
pian piano resuscitando.
Toni Costa è ancora a letto con postumi.
In conseguenza i nostri lavori non sono ancora ultimati.
Verso la fine della prossima settimana (circa 9 o 10 marzo)
verremo noi a Milano a portare il tutto, e
ci dispiace del ritardo, ma non è da imputarsi a nostra volontà.

cordiali saluti ed arrivederci a presto,

il gruppo ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Serie di bacilloni influenzale
milanesi dimenticato presso il
gruppo enne da restituire al
signor GIOVANNI ANICHINI.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**

Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **9 Munari Bruno**

Mittente **Munari Bruno**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **s.d.**

Luogo **Milano**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

bruno munari, milan - via vicenza numero 20 - tel. 481188

caro amico del gruppo 9, la nostra all'età di CINQUE anni, senza però,
la rivista vuole da noi un preventivo di spesa e una richiesta tutta in
spese, sempre un catalogo o un invito, sottoporà a disposizione il negozio
protetto e rivestito (le solette) di qualcosa di uniforme (tela e plastica
spesa). In proposito due tipi di risposta: se l'autore fornisce l'opera
fatta a richiesta (come è possibile) il disegno costruttivo lasciando alla
all'età, sotto la mia sorveglianza, la esecuzione dell'opera da parte di
un artigiano fidato, in attesa di vedere che gli oggetti siano ben fatti
e, se hanno un interesse che questo non si esaurisca durante la mostra, come
disporre di brevissimi esemplari anche in qualunque materiale che potrebbe
contenere l'oggetto.

se l'autore fornisce solo il disegno costruttivo avrà un compenso circa
cinquantamila lire, nell'altro caso non più di centomila.

la mostra si farà probabilmente in aprile se occorre avere un mese prima
la foto dell'opera o meglio l'opera da fotografare, ed i testi per il
catalogo.

il catalogo conterrà riproduzioni di ogni opera esposta, un articolo di
colore con sul tipo di quello dell'ultima mostra completa, alcune pagine con
notizie su tutti gli artisti nel mondo che lavorano in questo senso.

il catalogo e l'invito saranno stampati da un solo grafico (munari).
te pensa di fare alla mostra, anche per giustificare l'intervento all'età
e per lasciare liberi i gruppi T e X di presentarsi con la loro presentazione,
il titolo di ANTI PONDUSATA nel senso che questo opera ciascuna in una
breve programmazione della quale prendono iniziative (e vari) oggetti.

rispondimi subito, per favore, se siete d'accordo per il compenso, citando
se modale il progetto a l'opera, se vi va bene il titolo generale, mandate
anche testi programmati dal gruppo da realizzare.

sempre anche di mettere nel catalogo, sotto ad ogni foto di opera, una
didascalia esplicativa il più chiaro possibile sulla natura dell'oggetto
espresso, sul come funziona e come si guarda.

il tempo che voi spende e che costa, non n'è molto tempo da perdere.
insuperabile non è necessario fare un nuovo oggetto, se ne avete già
uno pronto o si può averlo oppure riferirvi tecnicamente quello se occorre.

Munari - Bruno
gruppo 9 - 1957 - 1958

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**
 Fascicolo **14 Peeters Henk**

Mittente **Peeters Henk**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **16/09/1962**

Luogo **Arnhem (Olanda)**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **francese**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 14 Peeters Henk

Mittente Peeters Henk

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 04/10/1962

Luogo Arnhem (Olanda)

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**

Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **14 Peeters Henk**

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Revue Nul = 0**

Data **22/10/1962**

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

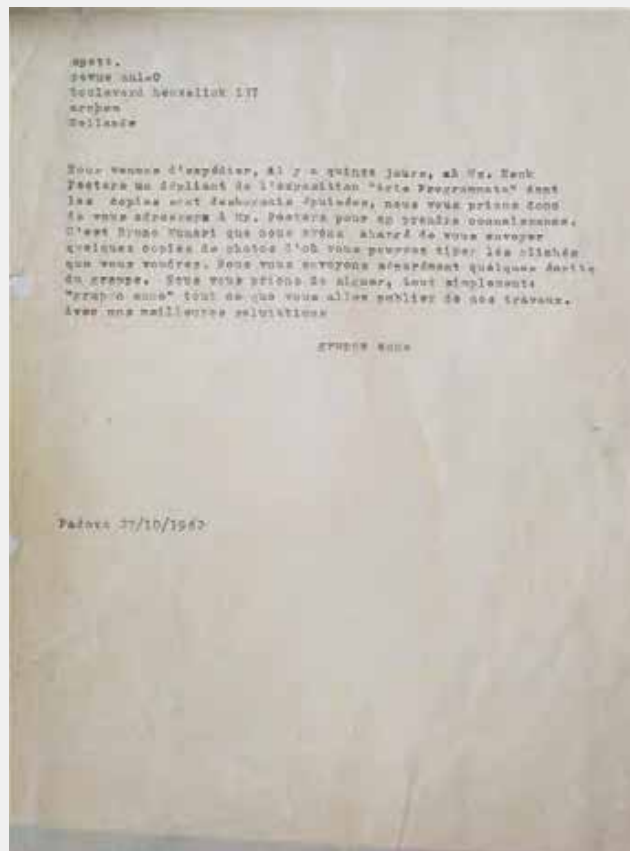
Editore

Lingua **francese**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 14 Peeters Henk

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 1963

Luogo

Autore /
 Intervistatore Jan Henderikse, Henk Peeters, Herman de Vries

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Revue Nul = 0

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione) n.2

Pagine 1

Editore

Lingua

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 18 Pica Agnolodomenico

Mittente Pica Agnolodomenico

Destinatario Gruppo Enne

Data 23/12/1961

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

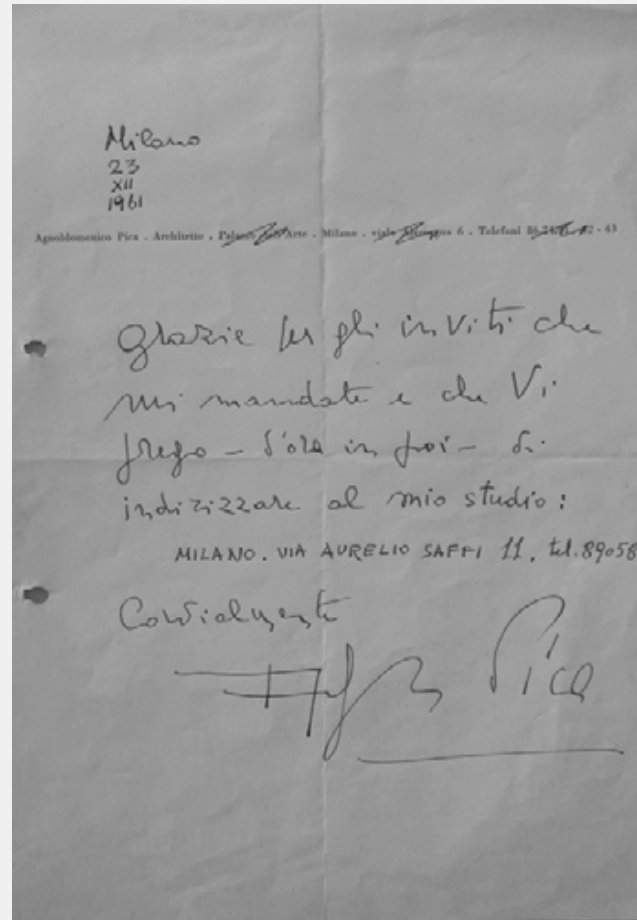
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti (M-Z)

Fascicolo 21 Polali Michiel

Mittente Polali Michiel

Destinatario Gruppo Enne

Data 05/1965

Luogo Schipluiden

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

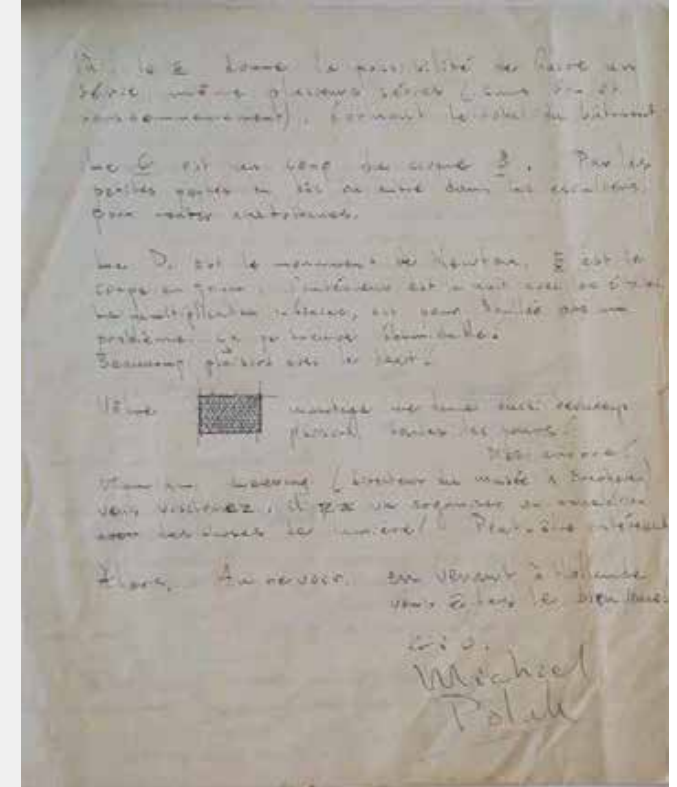
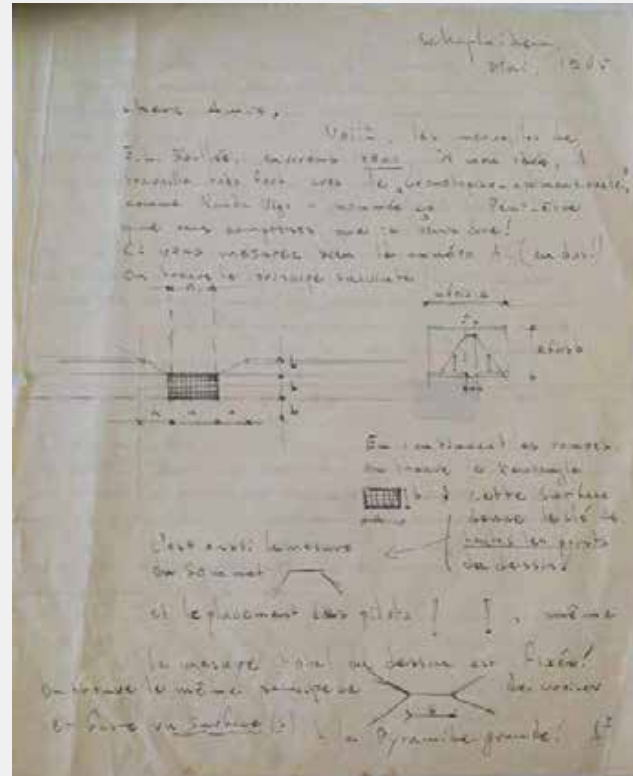
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**

Serie **Corrispondenza artisti M-Z**

Fascicolo **23 Rickey George**

Mittente **Rickey George**

Destinatario **Massironi Manfredo Gruppo Enne**

Data **01/10/1962**

Luogo **New York**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **francese**

Note

Immagine

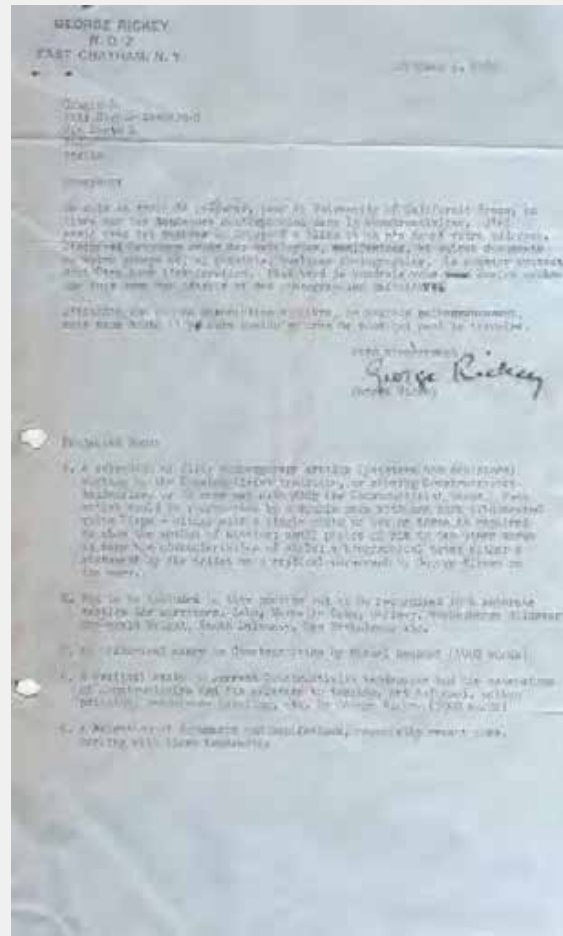


Immagine 2



Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 23 Rickey George

Mittente Gruppo N

Destinatario Rickey George

Data 20/10/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

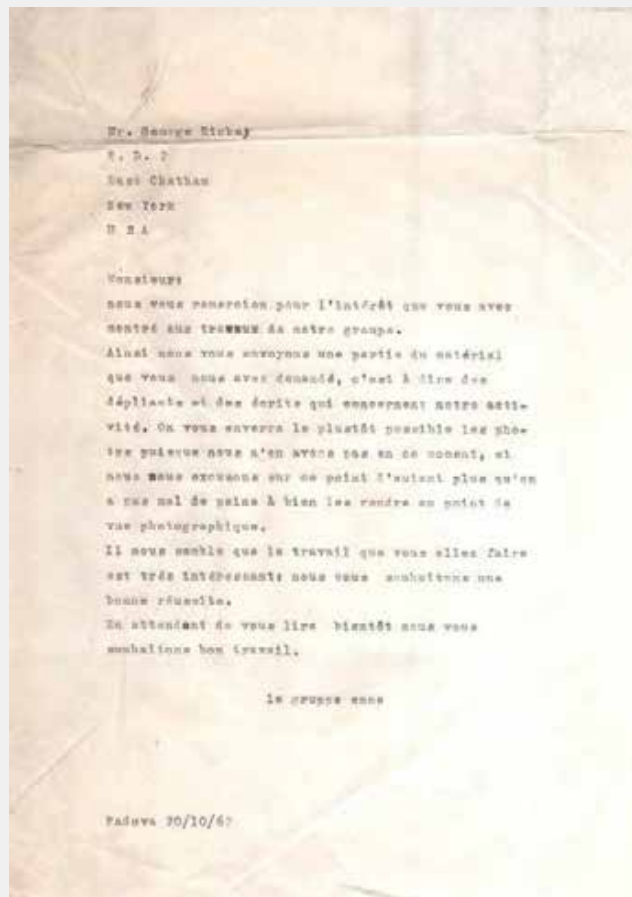
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2

Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 23 Rickey George

Mittente Rickey George

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 31/03/1963

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

ALBERTO BIASI
P.O. BOX
EAST CHATHAM, N.Y.
31 Mars 1963

Monsieur :

Je suis en train de préparer un
livre sur les traditions de la construction
pour la University of California Press
J'ai envoyé déjà vos livres mais
sans résultat. Je connais déjà le
Groupe à Milan et Davide
Boriani m'a parlé de votre groupe.
Je voudrais bien voir des catalo-
gues, des manifestes, et si
possible quel que photo des travaux
du groupe. Ça m'intéresse que vous
faîtes des choses qui doivent m'intéresser.
Il n'y a pas beaucoup de temps.
Les éditeurs veulent recevoir mon
manuscrit le 1er mai. Voulez
vous m'envoyer de retour et surtout
m'indiquer les renseignements.
Merci beaucoup
Très sincèrement
George Rickey

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.2**
 Serie **Corrispondenza artisti M-Z**
 Fascicolo **23 Rickey George**

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Rickey George**

Data **25/04/1963**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

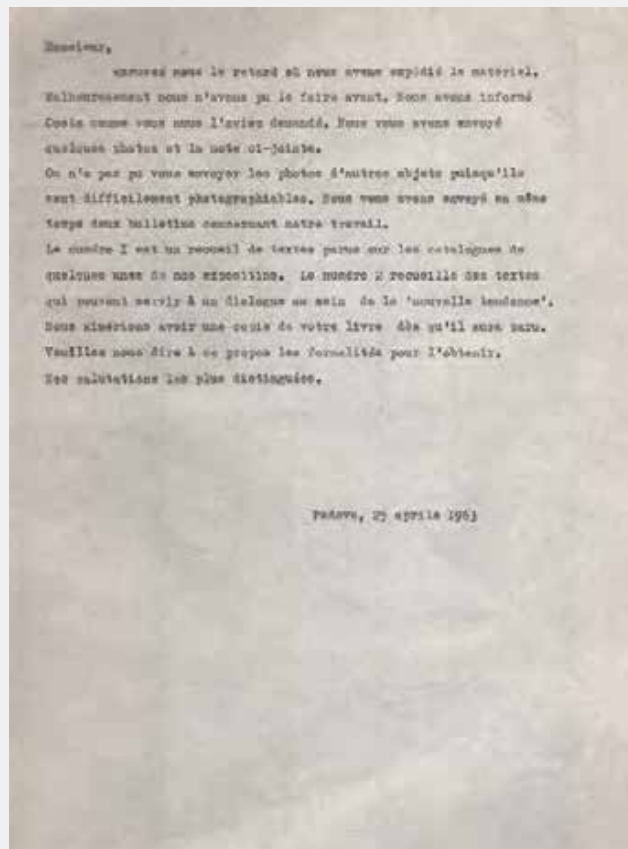
Editore

Lingua **francese**

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 23 Rickey George

Mittente Rickey George

Destinatario Massironi Manfredo

Data 22/07/1963

Luogo New York

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

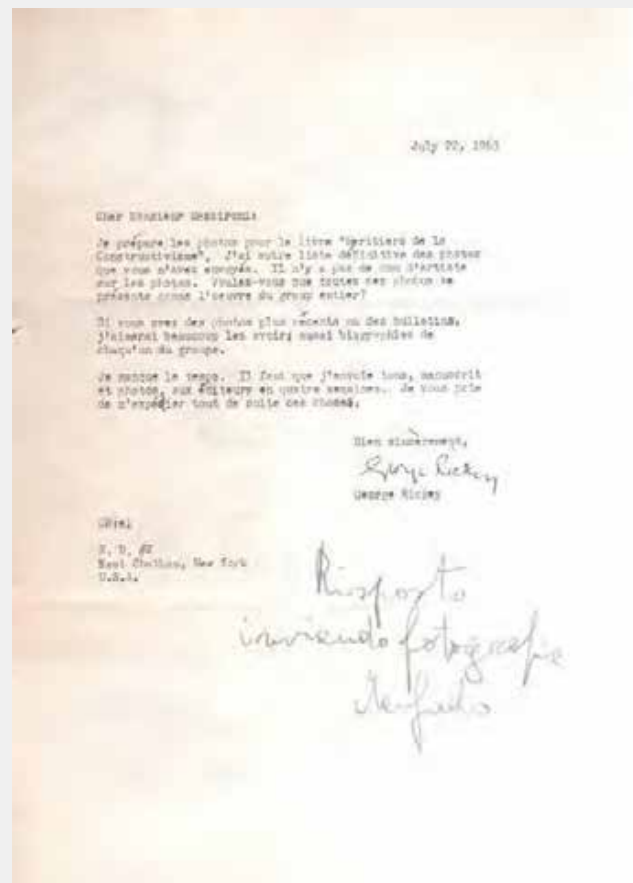
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti (M-Z)

Fascicolo 23 Rickey George

Mittente Rickey George

Destinatario Gruppo Enne

Data 12/14/1964

Luogo New York

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

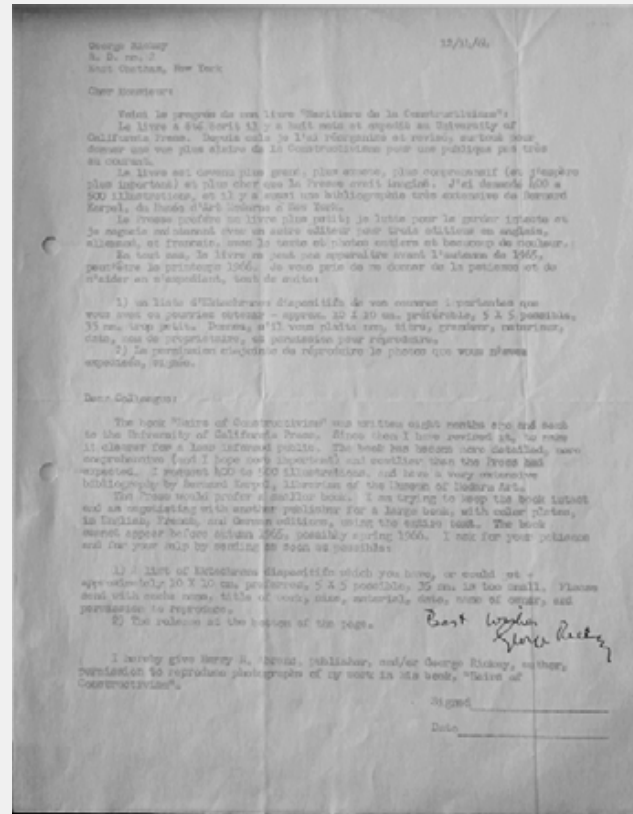
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 26 Gonzalez-Robles Luis
 Mittente Gonzalez-Robles Luis

Immagine

Immagine 2

Destinatario Gruppo Enne

Data 10/02/1963

Luogo Madrid

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

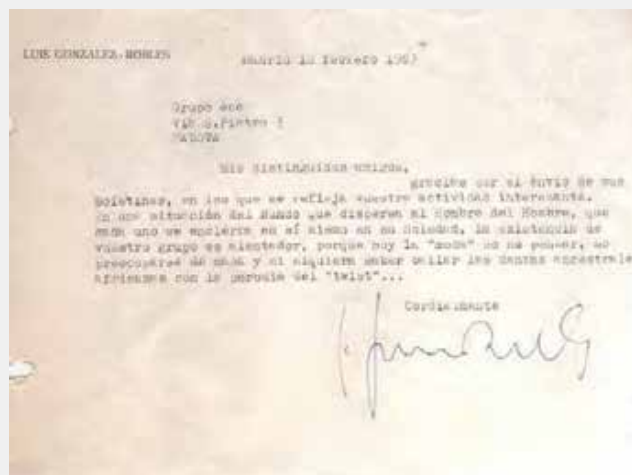
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua spagnolo

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 27 Saracino Doriano

Mittente Saracino Doriano

Destinatario Massironi Manfredo

Data 23/02/?

Luogo Trieste

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Telegramma

Immagine

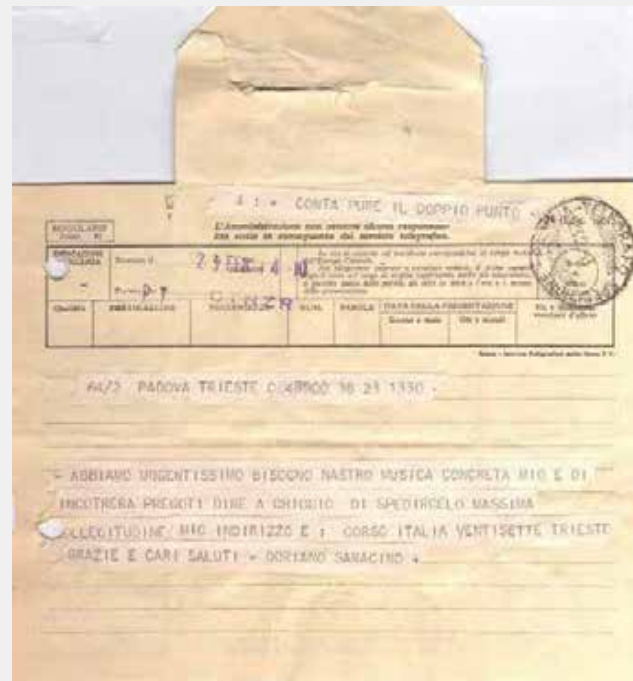
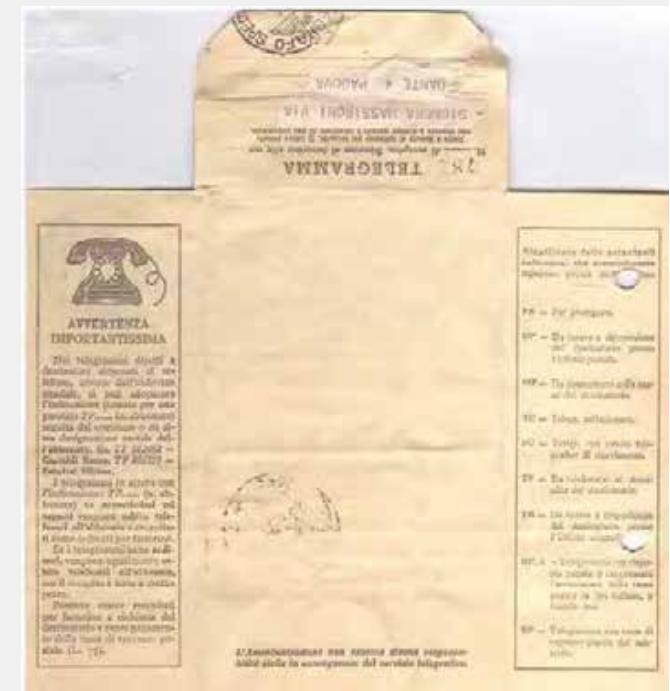


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti M-Z
 Fascicolo 28 Sarenco
 Mittente Sarenco

Immagine

Immagine 2

Destinatario Biasi Alberto

Data 12/04/1968

Luogo Brescia

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Alfredo / via Torino 40 / 25100 Brescia

caro Biasi
 ho per te una "lettera" (senza titolo) a colori
 e un p. di tempo in 2 copie (una + una)
 e un libro in cui la parte americana (non in un
 volume) tende a trasformarsi continuamente in quello
 normale. Forse l'edizione di questo libro sarà in
 due / oppure magari per la pubblicazione a spere
 n. 5 richiesta di pubblicazione della stessa
 lista di fine futura
 resto da parte mia e di un lavoro intermedio.

Alfredo che somigliasse.

1968

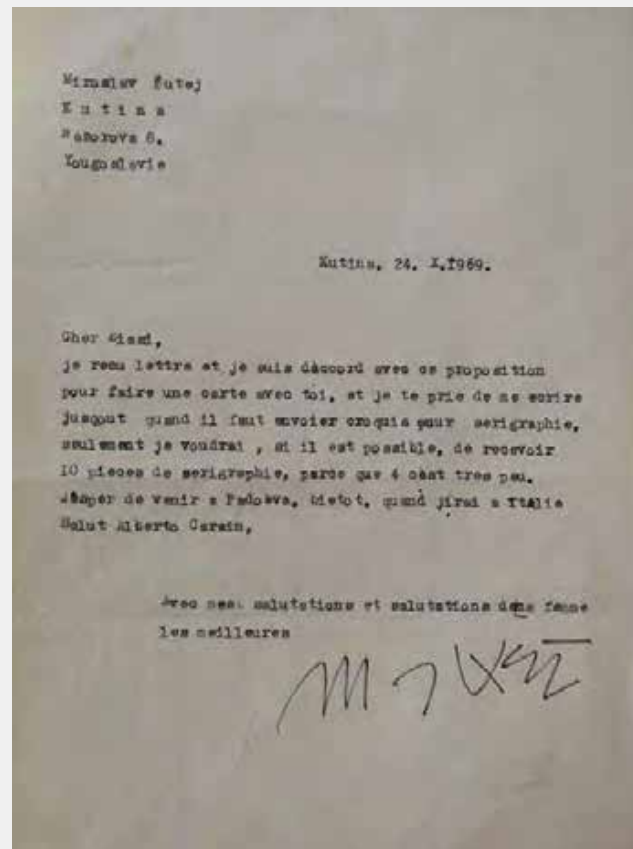
franco

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.2
Serie	Corrispondenza artisti (M-Z)
Fascicolo	29 Šutej Miroslav
Mittente	Šutej Miroslav
Destinatario	Biasi Alberto
Data	24/10/1969
Luogo	Kutina
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	francese
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti (M-Z)

Fascicolo 31 Tigerman Stanley

Mittente Tigerman Stanley

Destinatario Biasi Alberto

Data 25/05/1965

Luogo Chicago

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

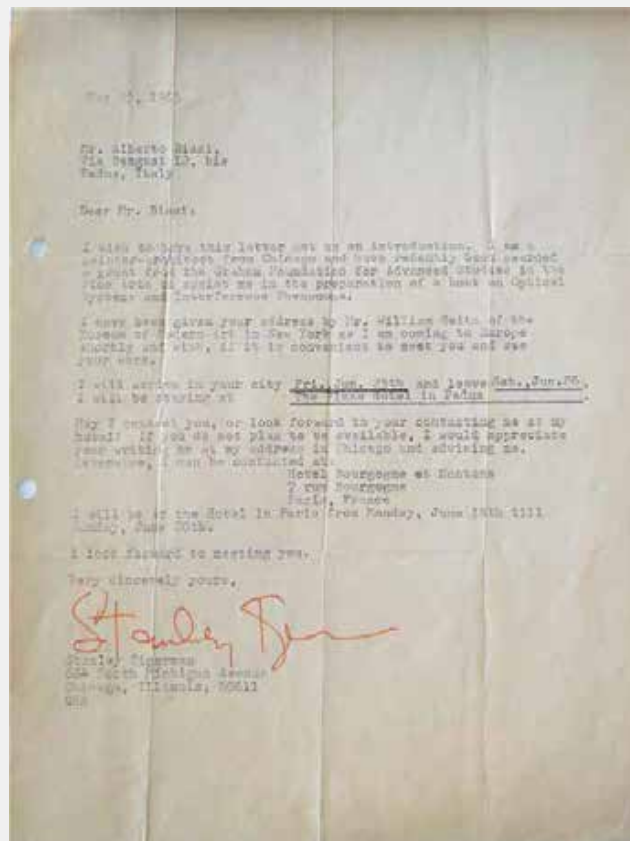
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z

Fascicolo 32 Vaništa Josip

Mittente Vaništa Josip

Destinatario Gruppo Enne

Data s.d.

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

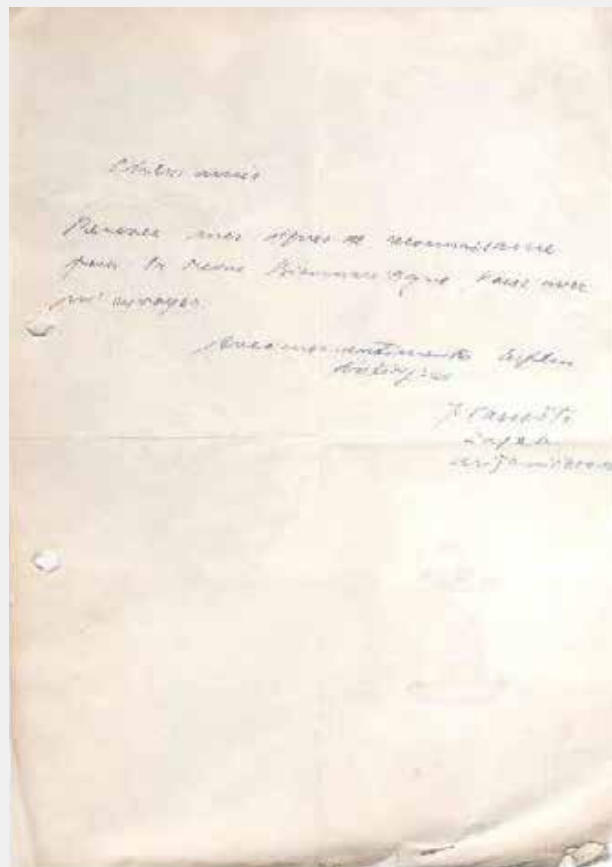
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti M-Z
Fascicolo 33 Vigo Nanda
Mittente Vigo Nanda - Galleria Milano

Immagine

Immagine 2

Destinatario Massironi Manfredo

Data 09/03/1966

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

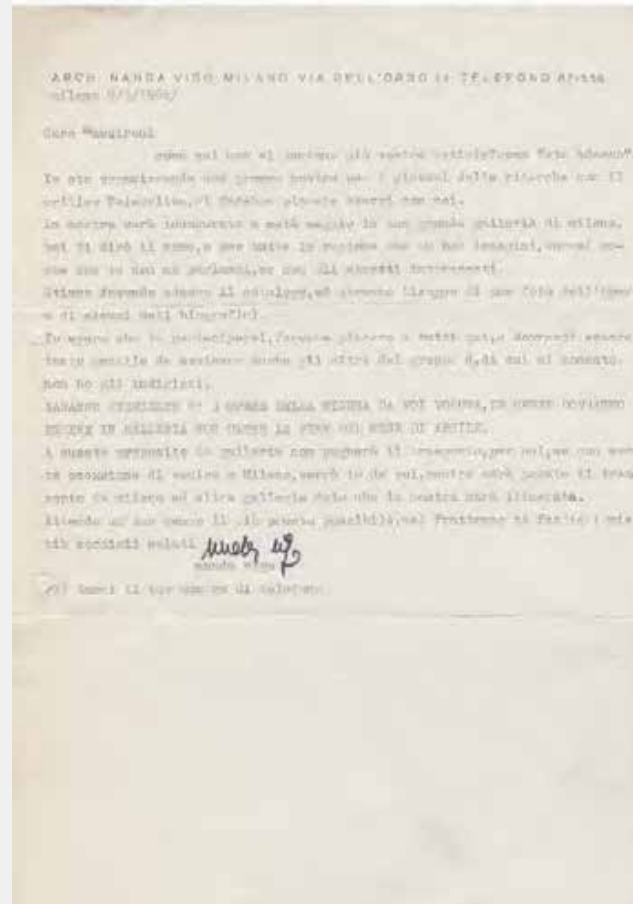
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti (M-Z)
 Fascicolo 36 Von Graevenitz Gerhard

Mittente Von Graevenitz Gerhard

Destinatario Gruppo Enne

Data 17/11/1961

Luogo s.l.

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2

12.11.61
 cher messieurs,
 nous avons vu les reproductions
 de vos œuvres dans le catalogue
 de l'exposition "nouveau langage" à
 20 jours de plus. Je m'en réjouis, car elles
 ont nous ont parlé de vos œuvres.
 nous avons très hâte de vous
 pourrions vous envoyer des photos
 et de informations de votre activité
 je me permets à mon tour à
 vous adresser des vœux et
 plaisir de votre revue "nota" mais
 je vous prie d'avoir égard au fait
 qu'il y a déjà presque 2 ans que
 le dernier numéro (14) est édité grand
 même note a été la première revue
 qui a publié des œuvres de la "troupe
 d'art nouveau"
 nous espérons qu'il est possible de
 éditer encore numéro 5, 6, 7...
 de cette et de publier aussi des
 œuvres de votre groupe (avec des photos)
 malheureusement nous n'avons
 pas d'argent en ce moment mais
 peut-être il est possible de le faire
 la publication bien fait et alors il
 serait possible de faire aussi une
 exposition de votre groupe
 et pourquoi nous serions heureux
 de vous en contact avec vous
 par ses amitiés
 graevenitz
 nota

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
Serie Corrispondenza artisti (M-Z)
Fascicolo 36 Von Graevenitz Gerhard
Mittente Von Graevenitz Gerhard

Immagine

Immagine 2

Destinatario Gruppo Enne

Data 28/12/1961

Luogo Paris, Parigi

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

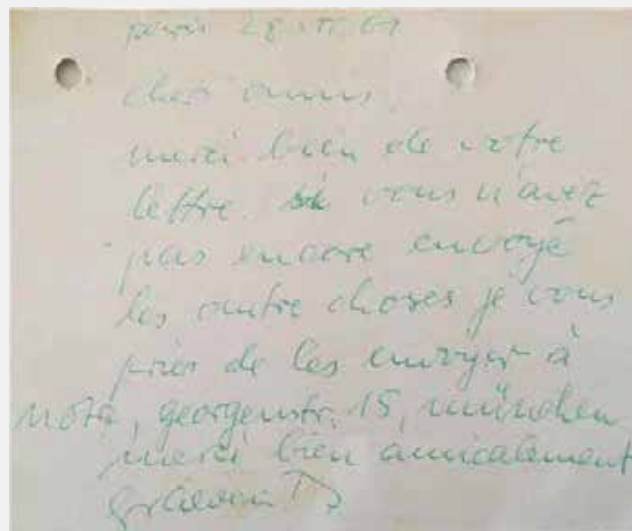
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note



Paris 28.12.61.
cher amis,
merci bien de votre
lettre. si vous n'avez
pas encore envoyé
les autres choses je vous
prie de les envoyer à
moi, Georgetown 15, dimanche.
merci bien amicalement
Gerhard

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.2
 Serie Corrispondenza artisti (M-Z)
 Fascicolo 36 Von Graevenitz Gerhard

Mittente Von Graevenitz Gerhard

Destinatario Biasi Alberto

Data 28/02/1983

Luogo Amsterdam

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

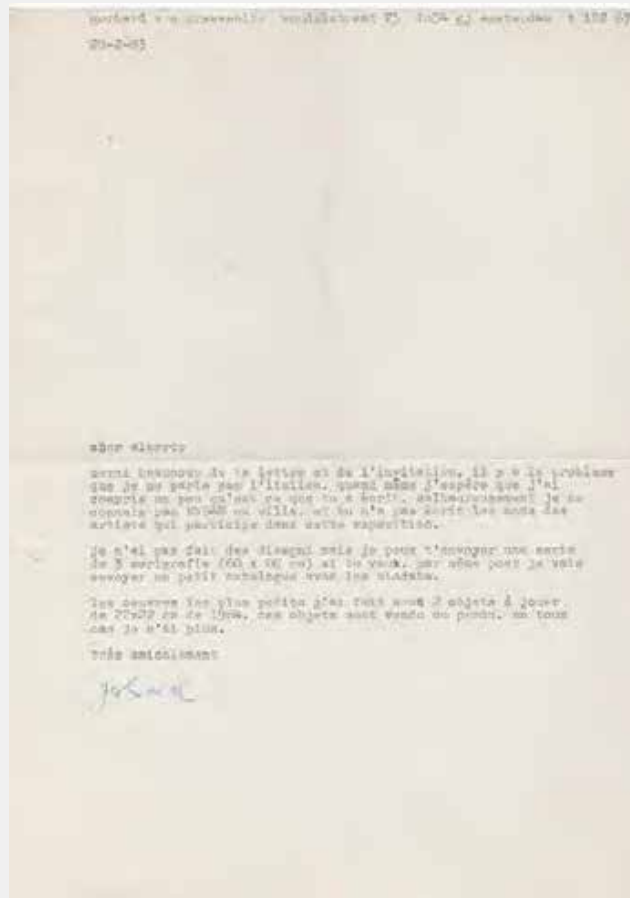
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.3
 Serie Corrispondenza studiosi e critici
 Fascicolo 1 Apicella Rossana

Immagine

Immagine 2

Mittente Apicella Rossana

Destinatario Massironi Manfredi

Data 23/04/1962

Luogo brescia

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Organizzazione per la mostra di Andrea Belli presso lo Studio Enne dal 1 al 15 giugno 1962.

Signor Professore, Brescia, 23 aprile 1962
 Potrei essere a Padova per il 1 maggio?
 Per quella data, infatti, mi sarebbe possibile far
 anche alcune opere del Belli, e così potremmo godere
 un più serena esuberanza.
 È il suo viaggio in Jugoslavia? Ma spero che
 lei mi dica tutte e massime cose. Io infatti
 saputo alcune notizie del nuovo ambiente padovano,
 mi da un'ombra di ottimismo, in un recente simpatizzante
 un colloquio.
 Spero una sua precisazione, e da porge il
 saluto più cordiale.
 Rossana Apicella

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
 Serie Corrispondenza studiosi e critici
 Fascicolo 1 Apicella Rossana

Mittente Apicella Rossana

Destinatario Massironi Manfredo

Data 23/06/1962

Luogo Brescia

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Caro Massironi,
 Brescia 23 giugno 1962

Grazie di ogni cosa, e perdona se ho ritardato a restituirti il tuo denaro: ma sfioro assai di essere a Padova in questi giorni, invece sono stata occupatissima, e stanca, stanca come un animale costretto a correre in modo affannoso e cieco...

Grazie, anche e soprattutto, della squisita ospitalità, della compagnia irripetibile: un giorno, con Massironi + altri forse famosi strane vicende psicologiche, quasi vicende umane si sono dibattute sullo sfondo delle ore fadorane. Sapevo soltanto, che fu me tutto e stato positivo, e che gli Dei un abbandonano chi, faganamente, recede un po' nel "diabolus", nel regnum hominum e nelle civiltà terrene.

Vi vediamo a Brescia? Aspetto ora il Belli, fu regolare: ora della Galleria: tutti che io un ho ricordi!

Immagine 2

Ma spero, soprattutto, che l'incontro fadorano segua da voi, una sfumatura di bella e cordiale amicizia: ora vi siamo emarginati in tante cose, abbiamo aperto un dialogo; fango che dotiamo continuamente, con Manfredo, con sincerità e chiarezza.

Scrivete qualche volta a Milano? Mi sarebbe più facile vedervi, allora.

O magari, potremmo vederci a Brescia, a colazione, e così via. Raggiarati: sono un po' Napoleone, ma fu molto Lucia Borgia...

Un saluto simpatichissimo

Rossana Apicella

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 2 Apollonio Umbro

Mittente Apollonio Umbro

Destinatario Biasi Alberto

Data 21/03/1965

Luogo Venezia

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 2 Apollonio Umbro

Mittente Apollonio Umbro

Destinatario Biasi Alberto

Data 29/03/1966

Luogo Venezia

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

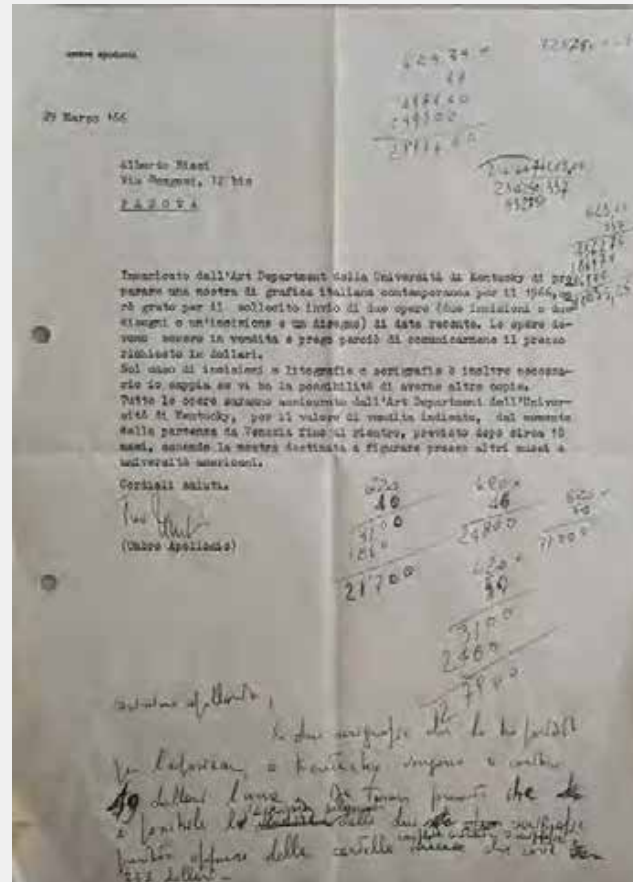
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **2 Apollonio Umbro**

Mittente **Apollonio Umbro**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **07/04/1965**

Luogo **Venezia**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

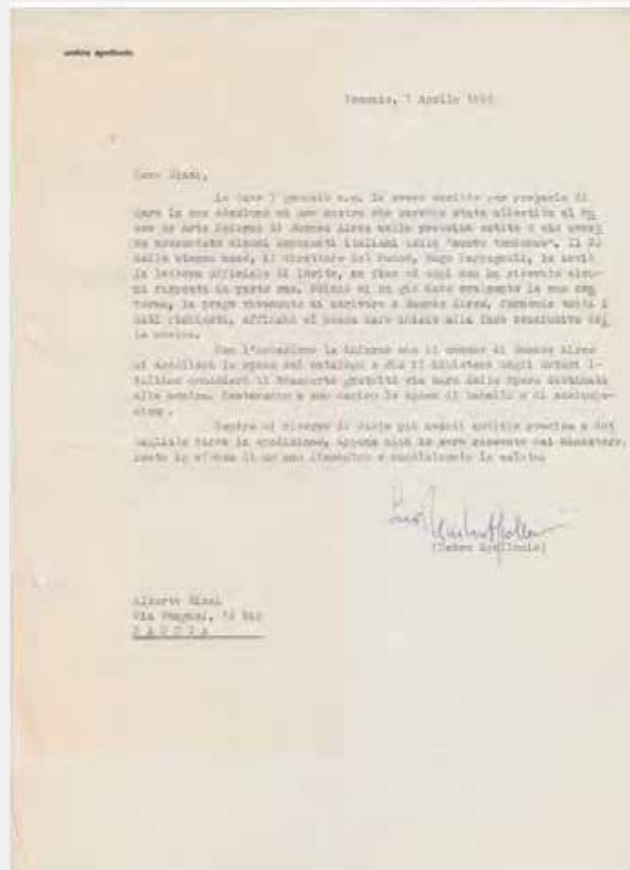
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 2 Apollonio Umbro

Mittente Apollonio Umbro

Destinatario Biasi Alberto

Data 06/06/1965

Luogo Venezia

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

umbro apollonio
6 / 6 / 65

Care Biasi, osservo che tra i nomi che hanno dato l'adesione alla mostra di Buenos Aires manca ancora il suo, come risulta dalla lettera inviata dal suo socio in data 28 maggio. Poichè ho motivo di ritenere che lei gradisca esporre in tale rassegna, le prego nuovamente di voler mandare subito la sua adesione all'indirizzo sotto segnato.

E' necessario inoltre che lei comunichi al tempo stesso elenco dettagliato delle opere destinate alla mostra con titolo, misure, tecnica, ecc. ed il prezzo tenendo presente che per quest'ultimo ne va indicato uno reale di vendita ed altro ridotto per l'assicurazione.

Riceverà quanto prima indicazioni circa il recapito di Genova dove far pervenire le opere perchè siano imbarcate alla volta di Buenos Aires per conto del Ministero degli Esteri.

Come le dissi a voce l'invito alla mostra si intende esteso anche a Landi: gliene parli dunque ed anche lui si regoli come lei.

Le prego vivamente di non mancare ed in attesa di sue notizie cullente, le invio cordiali saluti.

E. Pignatelli

Dott. Ego Pignatelli / Direttore del
Museo de Arte Moderna / Buenos Aires /
Corrientes 1530-70
Oficina a /o Baconarvotti

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **2 Apollonio Umbro**

Mittente **Apollonio Umbro**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **16/09/1965**

Luogo **Venezia**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3

Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 2 Apollonio Umbro

Mittente Apollonio Umbro

Destinatario Biasi Alberto

Data 07/11/1966

Luogo Venezia

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

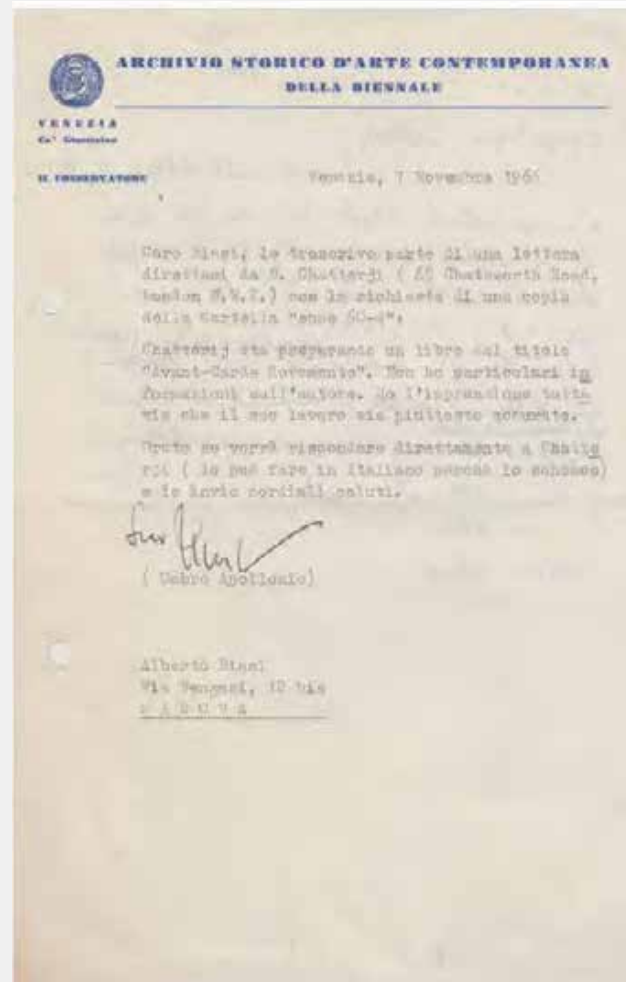
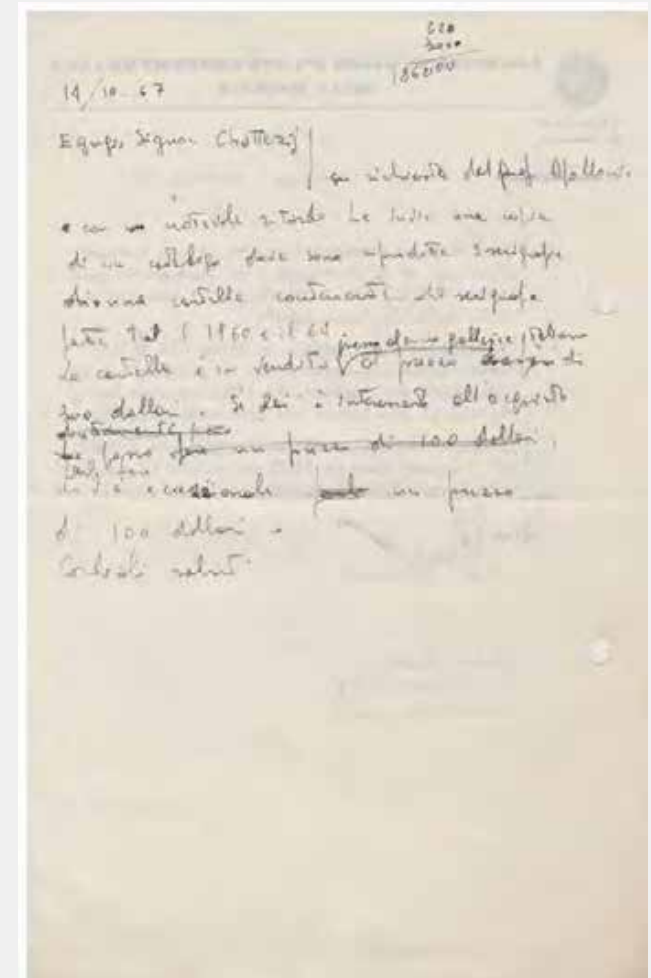


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 2 Apollonio Umbro

Mittente Apollonio Umbro

Destinatario Biasi Alberto

Data 26/06/1967

Luogo Venezia

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1 + allegato

Editore

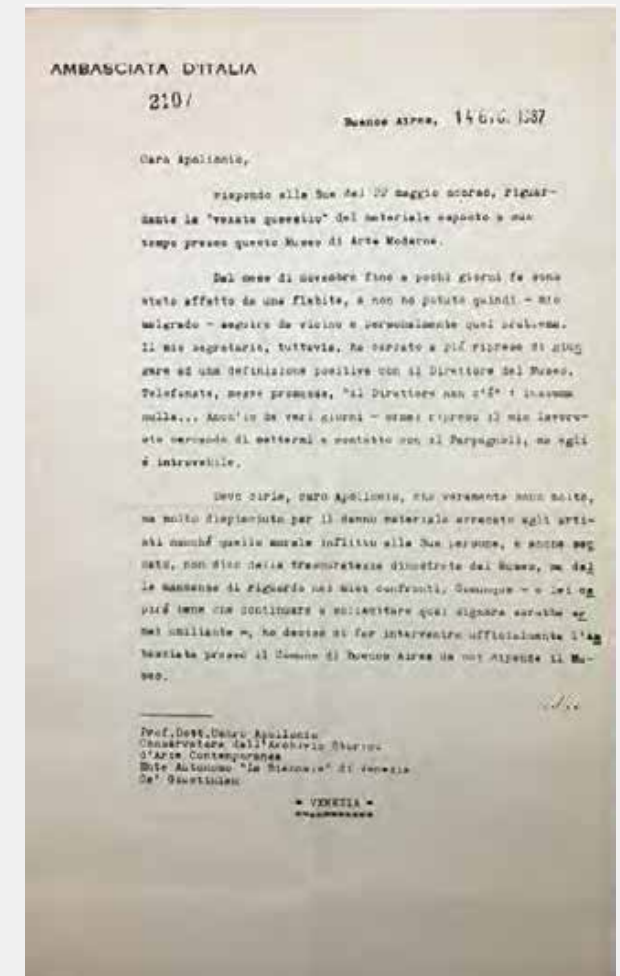
Lingua italiano

Note

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 2 Apollonio Umbro

Mittente Apollonio Umbro

Destinatario Biasi Alberto

Data 08/07/69

Luogo Genova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Instituto di storia dell'arte dell'Università di Genova.
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
Genova - Teatro del Falcone - via Balbi, 8

Passaggio 7 Luglio 1969

Caro Alberto,

Ho avuto un piacere molto grande nel leggere la tua lettera del 27 giugno scorso, e mi dispiace molto che tu non abbia potuto venire a Genova per la mostra. La tua lettera mi ha fatto molto piacere e mi ha dato un'idea di quanto tu sia interessato alla storia dell'arte contemporanea. Mi dispiace molto che tu non abbia potuto venire a Genova per la mostra. La tua lettera mi ha fatto molto piacere e mi ha dato un'idea di quanto tu sia interessato alla storia dell'arte contemporanea.

Con affetto,
Alberto Biasi

Alberto Biasi
751 Genova, 01 512
01/07/69

Immagine 2

Mittente: Biasi Alberto
Via Balbi, 8

N. Fasc.	INVIATO	ESISTENTE	N. di copie	Qualità	Partito della carta	Form.	Materiali	Spazio	Integrità	Form.
	Lettera di Biasi Alberto		1	cl. 100						
	Lettera di Biasi Alberto		1	cl. 100						
	Lettera di Biasi Alberto		1	cl. 100						

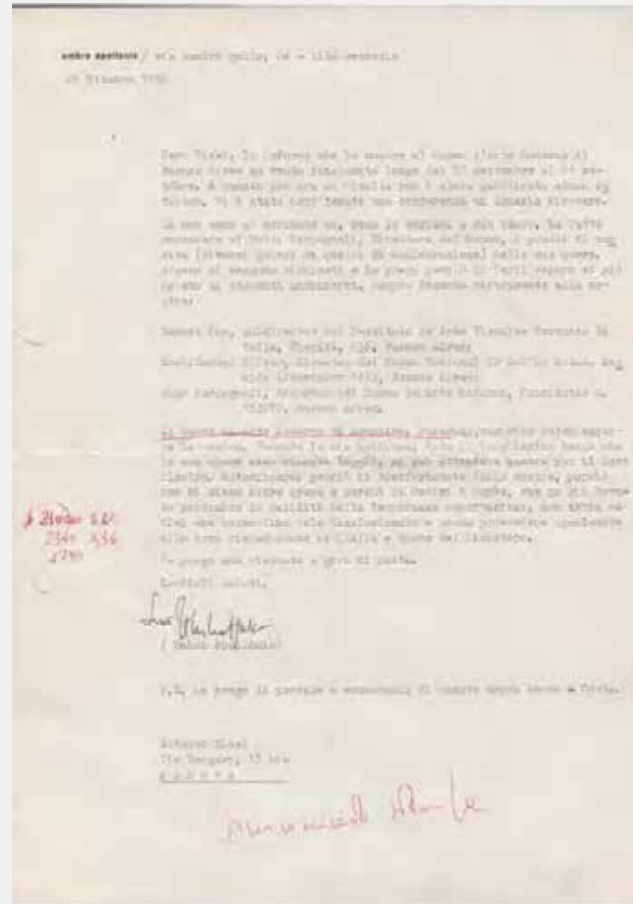
12.07/69

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.3
Serie	Corrispondenza studiosi e critici
Fascicolo	2 Apollonio Umbro
Mittente	Apollonio Umbro
Destinatario	Biasi Alberto
Data	29/10/1966
Luogo	Venezia
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.3
Serie	Corrispondenza studiosi e critici
Fascicolo	3 Belloli Carlo
Mittente	
Destinatario	
Data	11/1960
Luogo	Basel
Autore / Intervistatore	Belloli Carlo
Titolo (intervista, articolo, saggio)	Opere recenti di Antonio Calderara
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	2
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

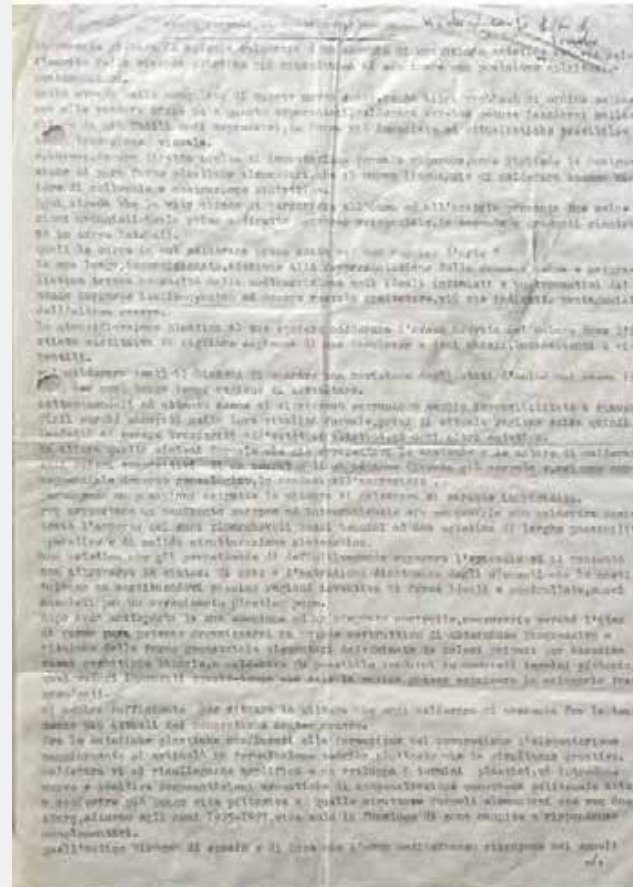
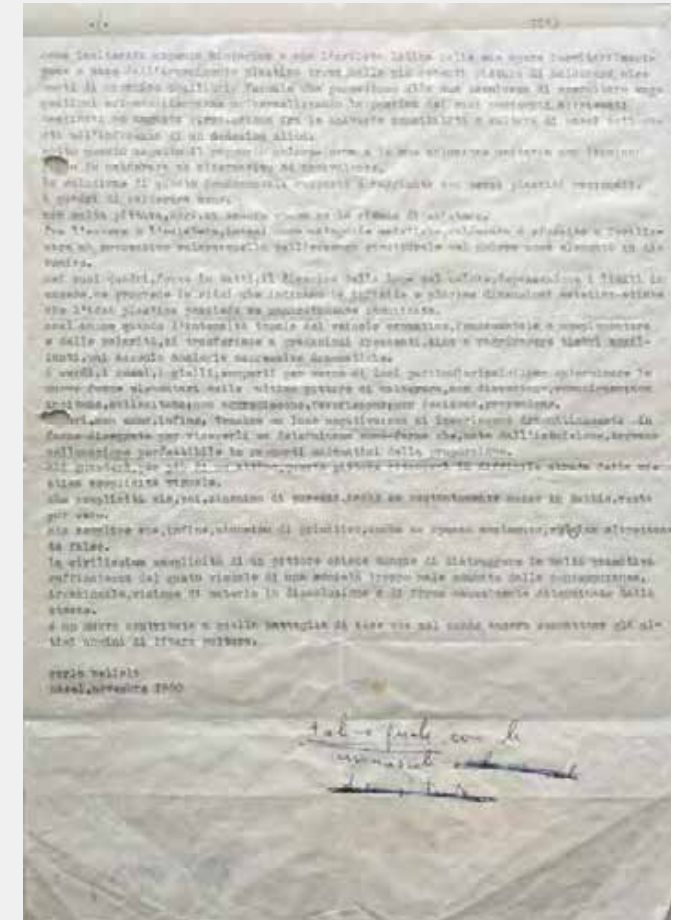


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **3 Belloli Carlo**

Mittente **Belloli Carlo**

Destinatario **Biasi Alberto - Gruppo Enne**

Data **07/01/1961**

Luogo **Basel**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**

Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **3 Belloli Carlo**

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Belloli Carlo**

Data **1962**

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

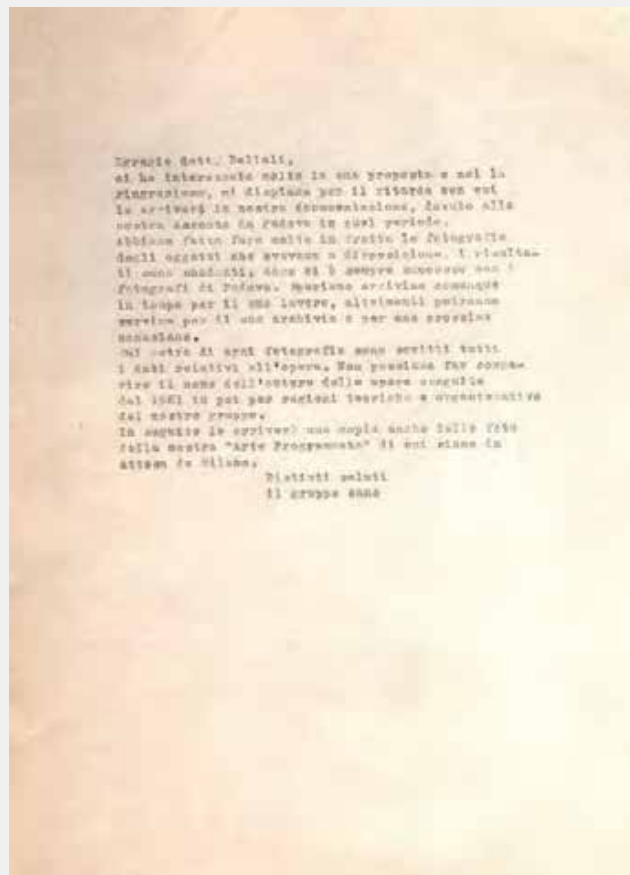
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **3 Belloli Carlo**

Mittente **Belloli Carlo**

Destinatario **Biasi Alberto, Massironi Manfredo - Gruppo Enne**

Data **22/06/1962**

Luogo **Basel**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

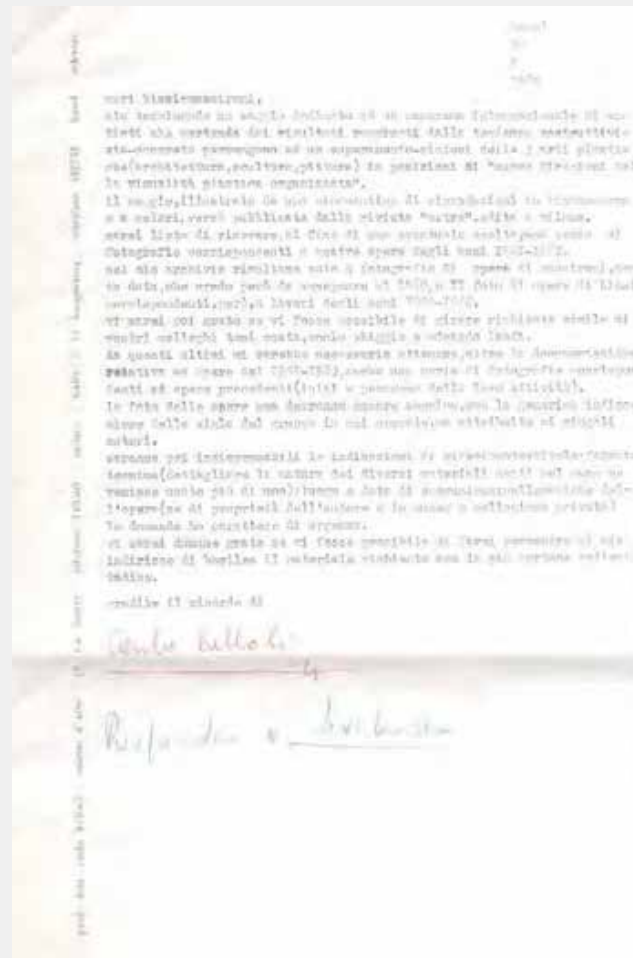
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 8 Bonaiuto Paolo

Mittente Bonaiuto Paolo

Destinatario Biasi Alberto

Data 09/05/1968

Luogo Bologna

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Dot. PAOLO BONAIUTO
Ricercatore nell'Istituto di Psicologia
dell'Università di Bologna
Professore incaricato di Psicologia
nell'Università di Salerno
Specialista in Clinica
delle Malattie Nervose e Mentali
BOLOGNA
Ab. C. Via Cavazzoni, 27 - Tel. 460.218
Laborat. Via S. Pietro, 2 - Tel. 275.610

9/5/1968

Caro Alberto Biasi

ho ricevuto in il materiale inviato
dalla Simone in il materiale
da te inviato. Trovo l'analisi
seria e meritevole di discussione,
e dovera una giunta in questo da
l'affermato.

Alla numero del 23/24 maggio pero
non potro essere presente, perche
proprio il 29 maggio devo essere a
Roma per ottenere l'invia di libro

Immagine 2

decano in psicologia.

Fabiani comunque refer qualcuno

Grazie e cari saluti

Paolo

P.S. : facendo pubblica ammenda delle mie
colpe, ti dico ancora

- 1) i due volumetti nel dirigo inquadro,
in lingua tedesca
- 2) la somma di L. 10.000 rendita
di una vignetta

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
 Serie Corrispondenza studiosi e critici
 Fascicolo 9 Bonora Maurizio

Immagine

Immagine 2

Mittente Bonora Maurizio

Destinatario Gruppo Enne

Data 14/09/1962

Luogo Ferrara

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Ferrara 14. 9. 62

Cari amici,
 è una soddisfazione che ho appreso
 dalla vostra volontà di collaborare
 per le iniziative che realizzerò nei
 prossimi mesi e vi ringrazio sin
 da ora.

Giovedì 20 settembre serò a Torino
 in vista della mostra di Luce de
 Sella, quindi, nel ritomo passo
 per Padova a potermi trovare
 per avere un primo riscontro di idee.
 Alle ore 17 di giovedì, mi trovo alla
 vostra galleria.

Se poi quelle date e quell'ora non
 vi danno alcun fastidio, vi prego di
 girare loro da più in là comode.
 Tanto voluti a presto
 Maurizio

BONORA MAURIZIO
 L. BORGIA 26 FERRARA
 TEL. 11476

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3

Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 9 Bonora Maurizio

Mittente Massironi Manfredo Gruppo Enne

Destinatario Bonora Maurizio

Data 14/09/1962 (risposta)

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Caro Maurizio Bonora
 Va bene per Giovedì
 20 settembre alle
 ore 12, però invece
 di andare in galleria
 (che ora è chiusa) ^{presso} ~~presso~~
 di casa mia
 Massironi via Dandolo
 dove sei già venuto
 anche l'altra volta.
 Ci troverai ed
~~arriverai~~
~~pronto e subito~~
 Attenderti
 A mi vederti e subito.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
 Serie Corrispondenza studiosi e critici
 Fascicolo 9 Bonora Maurizio

Mittente Bonora Maurizio

Destinatario Gruppo Enne

Data 11/1962

Luogo Ferrara

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 3

Editore

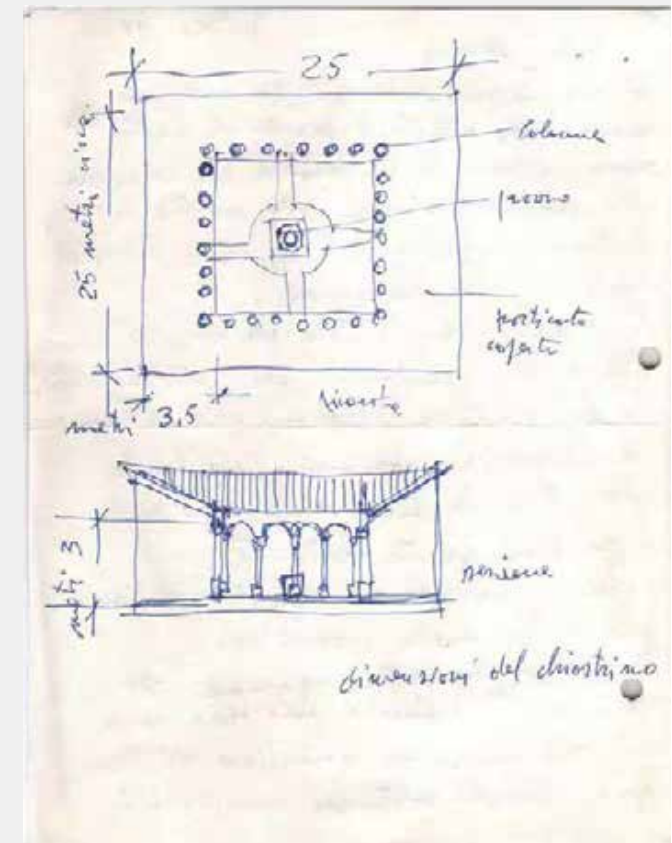
Lingua

Note La seconda pagina contiene la pianta e la
 sezione del chiostro.

Immagine

Corrispondenza amici, Ferrara, 11
 È già un po' di tempo che non mi
 faccio vivo, questo è dovuto al fatto che
 trovo un sacco di difficoltà per arrivare
 alla concretizzazione delle nostre idee.
 Il terreno nonostante le apparenze iniziali
 è tutt'altro che favorevole.
 La difficoltà principale per ora è
 quella degli ambienti per l'alloggiamento.
 L'unico posto sino ad ora disponibile
 è un chiostrino romano, nel centro
 della città. Da fronte non è molto bello
 troppo feroce questo ambiente, ma
 volendo con un adeguato allestimento
 credo sarebbe anche possibile.
 Torna sopra le vostre opinioni su
 questo posto. Anche un'altra cosa
 mi sarebbe utile: un progetto di
 opere tenendo conto per esempio di

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **9 Bonora Maurizio**

Mittente **Massironi Manfredo Gruppo Enne**

Destinatario **Bonora Maurizio**

Data **08/12/1962**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

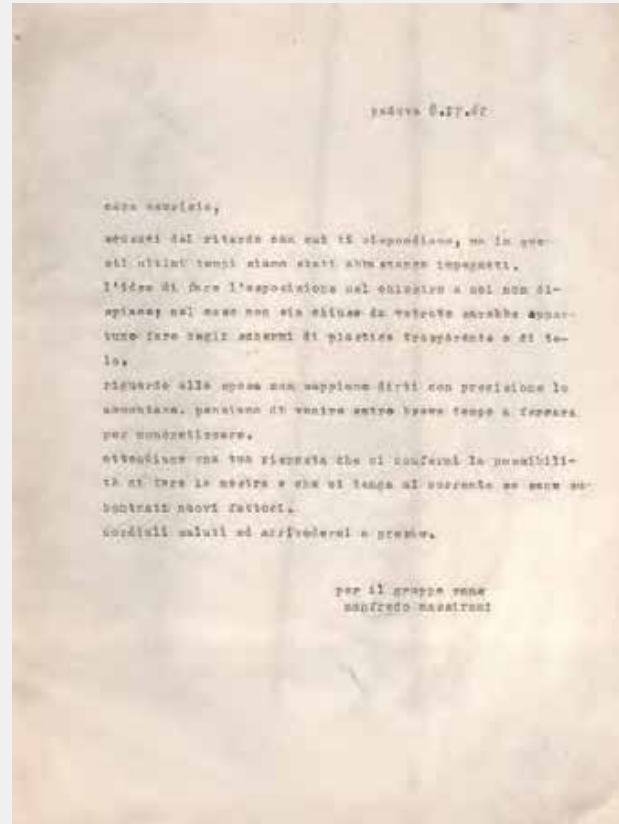
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
 Serie Corrispondenza studiosi e critici
 Fascicolo 9 Bonora Maurizio

Mittente Bonora Maurizio

Destinatario Gruppo Enne

Data 1962

Luogo Ferrara

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Caro gruppo N

sono passati alcuni mesi dal nostro ultimo incontro / e ricordo di parlarvi dei rapporti che ho con il maestro Michelangelo di volta del liceo musicale di Ferrara. Precautamente ci siamo visti e abbiamo discusso delle prossime iniziative del liceo intanto realizzate, si svolgerà in due sedi - il primo dal 15 ottobre al 15 dicembre, il secondo dal 15 febbraio al 15 aprile. In questi concetti di autori classici e contemporanei potrebbero essere accompagnati da un pad di manifestazioni di carattere vivo. Il maestro mi ha risposto che questo desidero e si è rivolto a me, ma attualmente io non dispongo di niente. Inedo comunque da il vostro gruppo possa certamente collaborare alle realizzazione di una serie di interessanti iniziative. Vi pare una certa somma a disposizione e quindi non è una occasione da lasciar perdere. Fatemi discutere insieme

Immagine 2

è vedere quali possibilità si hanno.
 Nel caso io potrei venire a trovare a Padova.
 Attendo una vostra risposta con solito cordialmente
 Maurizio

BONORA MAURIZIO
 L. BORGIA 26 FERRARA.

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **9 Bonora Maurizio**

Mittente **Bonora Maurizio**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **19/01/1963**

Luogo **Ferrara**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

Ferrara 19 gennaio 1963

Carissimi,

dopo come serie di faticosi appoini e contatti devo
 rispondere con mio rincrescimento che la
 nostra bella iniziativa non potrà essere
 come speravate. Il disinteresse e a volte
 il dissenso di molte persone purtroppo
 determinanti hanno bloccato ogni
 possibilità di condurre con una certa
 sicurezza la nostra, mancando di quelle
 complete garanzie io non mi sento di
 rischiare. Se in futuro otterrò quei
 sufficienti appoggi indispensabili per
 un lavoro serio e qualificato allora
 potremo ricominciare il tutto per e dar
 vita alle nostre idee.

Sono molto dispiaciuto, di questo fatto,
 ma sono anche certo che voi vi rendete
 conto delle difficoltà che si possono trovare
 e che contrastano la realizzazione di
 simili iniziative.

Con cari saluti Maurizio Bonora.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
 Serie Corrispondenza studiosi e critici
 Fascicolo 10 Cadoresi Domenico Cerroni

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Cadoresi Domenico Cerroni

Data 20/12/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

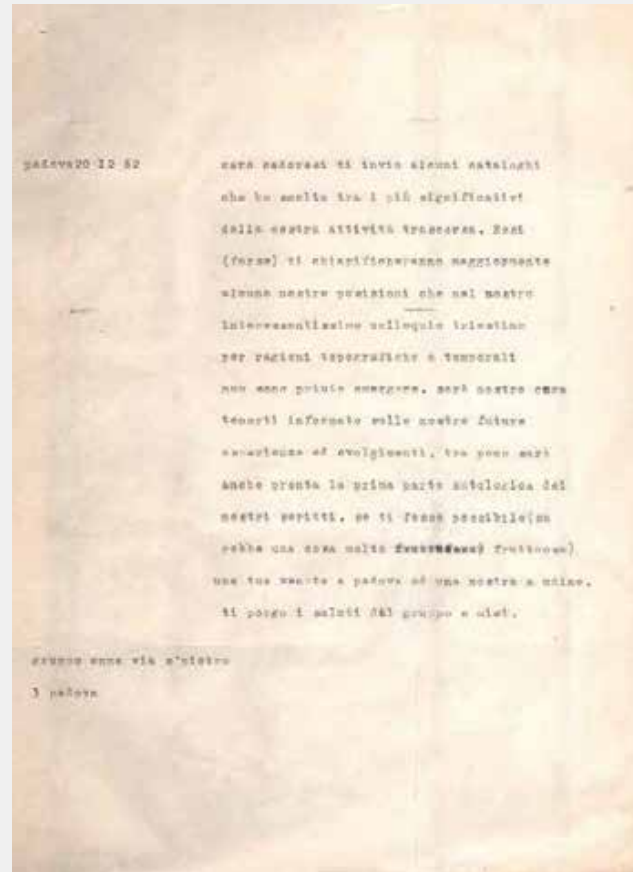
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3

Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 10 Cadoresi Domenico

Mittente Cadoresi Domenico Cerroni

Destinatario Gruppo Enne

Data 06/01/1963

Luogo Udine

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Udine 6/1/1963

Carissimi,

grazie per la lettera e grazie per il materiale. Si tratta di cose senza dubbio notevoli e con le quali concordo fortemente.

Io e Getulio abbiamo preparato un cartone che servirà a farvi notare la concordanza di idee e di intenti tra di noi. Sono contento che abbiate preparato un largo materiale critico: dove uscirà? Conto di poterlo leggere.

Verrò sicuramente a Padova non appena avrò portato avanti il lavoro che mi sono impegnato a preparare per Trieste: metterò in piedi uno spettacolo teatrale alla Savanna, ed ho quasi terminato la stesura del suggerimento programmatico. Lo presenteremo durante la mostra della Biada; naturalmente vi avvertirò, poi ne discuteremo e si vedrà se sarà il caso di portarlo anche a Padova. Intanto assieme a Getulio vengo curando la preparazione della grossa manifestazione di Milano, dove sarete presenti anche voi; prima però andremo tutti a Zagabria, dove uscirà anche un libro (voi già lo sapete) con scritti teorici e fotografie di opere.

Quello che conta ora, e voi sarete certamente d'accordo, è il dibattito delle idee tra noi e il raggiungimento di una autorità sempre maggiore, soprattutto per controllare e dirigere la informazione, che ora finisce mano a persone capaci anche di creare grosse confusioni. A me è venuta in mente l'idea, che discuteremo a Padova e a Milano, di creare un "Centro di informazione e diffusione delle Arti Nuove" (se così si possono chiamare). Vedremo. Ho pensato anche ad un documentario cinematografico molto serio, ma questo è più difficile, perché occorrono fondi, comunque non lo escludo.

Intanto personalmente vengo parlando avanti la mia battaglia con l'editore di Milano e conto di avere la meglio, non tanto perché mi interessi l'edizione per l'atto personale, ma perché si tratta di acquistare anche quelle autorità che ci permettono poi di salvaguardare meglio e di far camminare le idee chiare che via via veniamo conquistando. Ci vedremo dunque assai presto. Grazie ancora a tutti voi e buon lavoro.

Cadoresi,

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3

Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 20 Fronzoni A. G.

Mittente Fronzoni A. G. Angiolo Giuseppe

Destinatario Biasi Alberto

Data 12/04/1965

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

A. G. Fronzoni - Milano - 20 via Ludovico il Moro - telefono 4094723

Alberto Biasi
Padova
12/5 via Sengals

12 aprile 1965 Milano
ELP

Care Biasi
Ho ricevuto la sua lettera del giorno 9, con quanto mi sono alligato, e la ringrazio.
Sperando però congnito il lavoro che mi è stato richiesto, intenderò via
Molossi che lei.
Sono lavoro e cordiali saluti.

A. G. Fronzoni
A. G. Fronzoni

Immagine 2

A. G. Fronzoni - Milano - 20 via Ludovico il Moro - telefono 4094723

Alberto Biasi
Padova
12/5 via Sengals

12 aprile 1965 Milano
ELP

Care Biasi
In seguito alla sua telefonata di domenica, ho anche in allegato le copie
richieste. Ho pensato di darle dall'originale per far prima e meglio.
Sono lavoro e cordiali saluti.

A. G. Fronzoni
A. G. Fronzoni

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**

Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **20 Fronzoni A. G.**

Mittente **Fronzoni A. G. Angiolo Giuseppe**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **31/05/1965**

Luogo **Milano**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

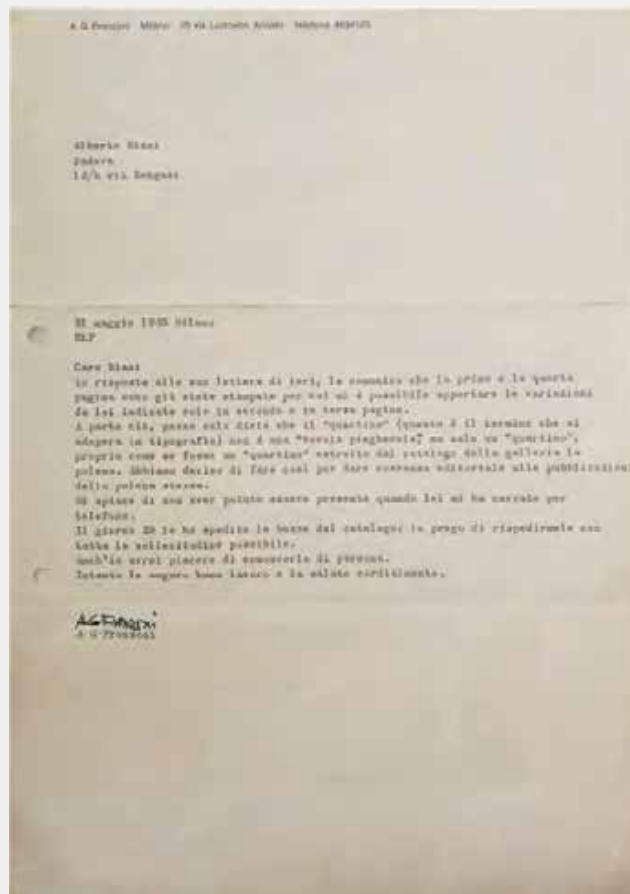
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
 Serie Corrispondenza studiosi e critici
 Fascicolo 25 Masini Lara Vinca

Mittente Masini Lara Vinca - Edizione Centro Proposte

Destinatario Massironi Manfredi

Data (02/06/1966)

Luogo Firenze

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1 + retro

Editore

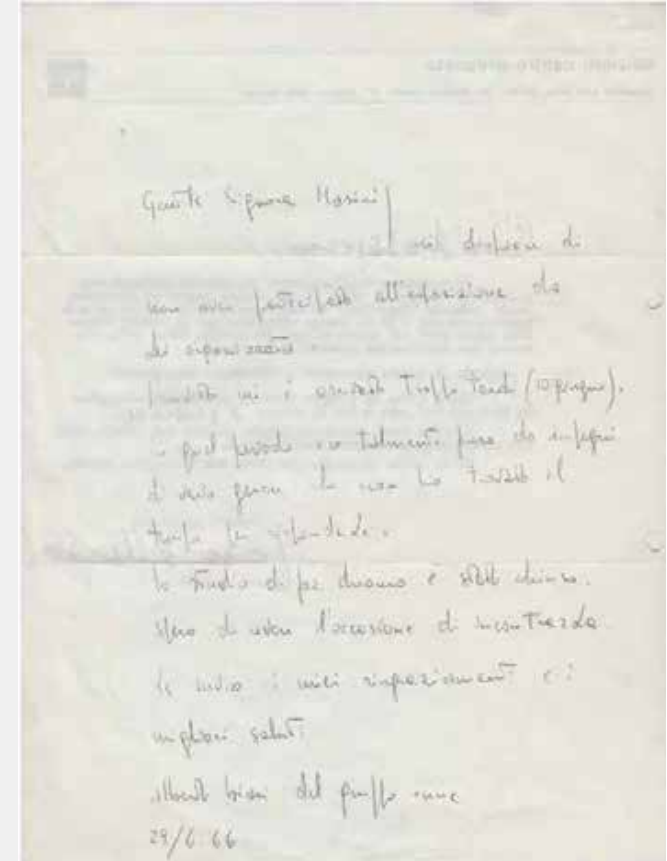
Lingua italiano

Note La risposta, firmata da Alberto Biasi, è del 29 giugno 1966. Avendo ricevuto la lettera il 10 giugno non ha potuto partecipare all'esposizione. Dà notizia poi della chiusura dello Studio Enne in Piazza Duomo a Padova.

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
 Serie Corrispondenza studiosi e critici
 Fascicolo 29 Montana Guido
 Mittente Montana Guido - Arte Oggi

Destinatario Biasi Alberto

Data 20/06/1968

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

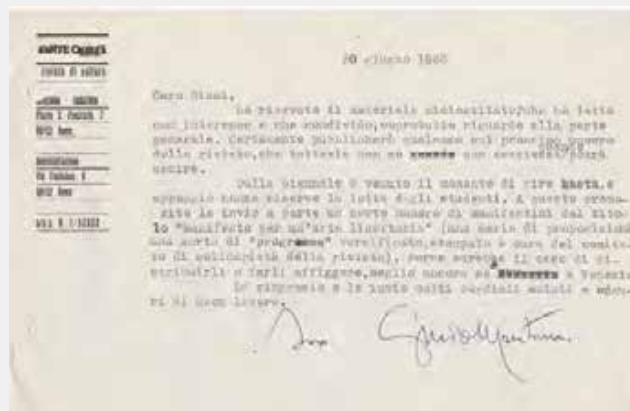
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 30 Mussa Italo

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Mussa Italo

Data 05/01/1977

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 4

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

197. 40,
Italo Mussa
Via Isola delle 4
Roma

4.0.
Padova 1 gennaio 1977.

Caro Italo,

ti scrivo perché non sono riuscito a trovarti con il telefono e per chiederti alcune cose prima della stampa della monografia.

Ho visto le sinografiche da Chigola.

Avrei piacere che facessero definitivamente corretta prima di dare il mio consenso definitivo.

Ho potuto leggere finalmente una gran parte del libro. Sono rimasto molto ben impressionato dalla presentazione del lavoro del gruppo. Penso che ne risulterà un'opera di notevole prestigio soprattutto per te e anche un po' per ciascuno di noi.

Ho constatato ancora, purtroppo, alcuni errori che ti prego di correggere:

1) pag. 117 2a riga (inizio del gruppo anno "allora dodici" ti ricordo che i componenti del primo gruppo ENNA A erano ENNA BIASI, MASSIGNI, PESCE, BERTOLUO, IVANOF, RUFFATO, L'INENA, CUSTORA, PECHINI) senza possibilità di dubbi come risulta dal Corsetto del 16 ottobre 1959.

Infatti il nome ENNA A aveva un duplice significato: a) stava per ENNE (numero matematico indefinito) e A (iniziale di ARCHITETTI) stavano tutti e nove studenti di architettura; b) ENNA (numero greco corrispondente a nove). Di questi nove ti avevo già pregato di far comparire i nomi di almeno i primi 3 (ti avevo detto -se ricordi- che GAETANO PESCE è attualmente operante nel settore dell'Anti Design e continua ad essere anche oggi un po' ovunque, anche al Museo di New York, per intenderci! In questi giorni espone allo studio Palazzoni e Milano alcuni rilievi archeologici immaginati nel 1968).

Immagine 2

- 2 -

in modo da la farsi presentarsi nella seguente didascalia:

* Questa lettera recapitata sotto forma anonima a ognuno dei componenti del gruppo motivò lo scioglimento del gruppo stesso nell'ottobre del 1964. Viene pubblicata per la prima volta perché se ne sono ricordati i membri Ennio Chigola, Toni Costa e Edoardo Lanzi*.

Con la pubblicazione di questa nota (senza che io venisse fornito dal Chigola via autentica e senza la l'etica verificata) radrebbe ogni mia riserva e vertigine della mia etica e collaborazione nei tuoi rapporti.

Cari saluti e buon lavoro.

Alberto Biasi

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**

Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **31 Orlandini Sergio**

Mittente **Biasi Alberto**

Destinatario **Orlandini Sergio**

Data **31/07/1965**

Luogo **Padova**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

31/7.65
 ciao Sergio

come il ricordo con un T. e una
 per i faccende delle puntature che si ha fatto
 fu il catalogo, già al momento alcuni giorni dalla
 l'assegnazione delle notizie - Padova due anni
 di cui ho ad una settimana il loro mi pareva una
 niente buona, molto e molto migliore della base
 che io non ho
 una parte della realtà in un'ora e mezza e
 così dal punto (la presentazione di un
 fatto - prima o poi - il discorso...) forse alla
 fine ancora anche a nome di lunedì (so che un po' di
 ti ho più vicini)

Stimavo calenti ma ha chiesto (in una pubblica
 e così sul momento alcuni fotografie di oggetti e
 una discussione del fatto. come alle fotografie
 gli ho mandato solo in visione degli altri
 che tu sia ancora (mi pare) un po' di lunedì e un
 ricordo e un po' di...), mi riprendo da un'ora
 una ^{citazione} delle puntature che tu e ha
 fatto gli ho visto che tu eventualmente potresti
 adattare il libro colaboscando offro profumato

Immagine 2

finalmente di un'ora (fatti i duecento tuffi!)
 se la cosa ti interessa e se puoi, mandami
 qualche un volume per difesa. allora
 a me sarebbe per me la tua prima persona
 strano

mi sono per il distacco di T. e così e
 sono di così altrettanto utile in presenza
 ed eventual occasione

ciao
 alberto

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**

Fascicolo **31 Orlandini Sergio**

Mittente **Orlandini Sergio**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **06/10/1965**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

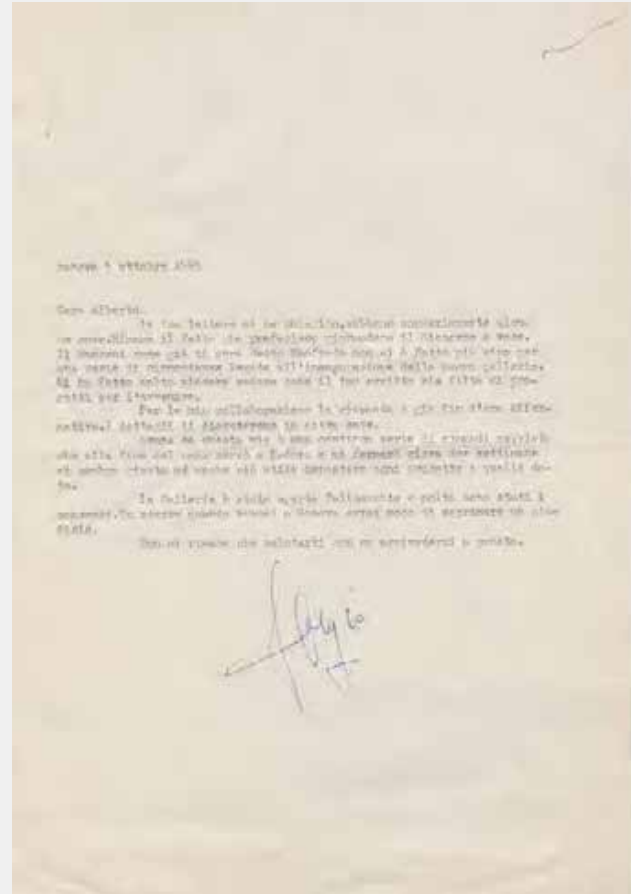
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3

Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 39 Simongini Gabriele

Mittente

Destinatario Simongini Gabriele, Piantoni Gianna

Data 09/12/1993

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

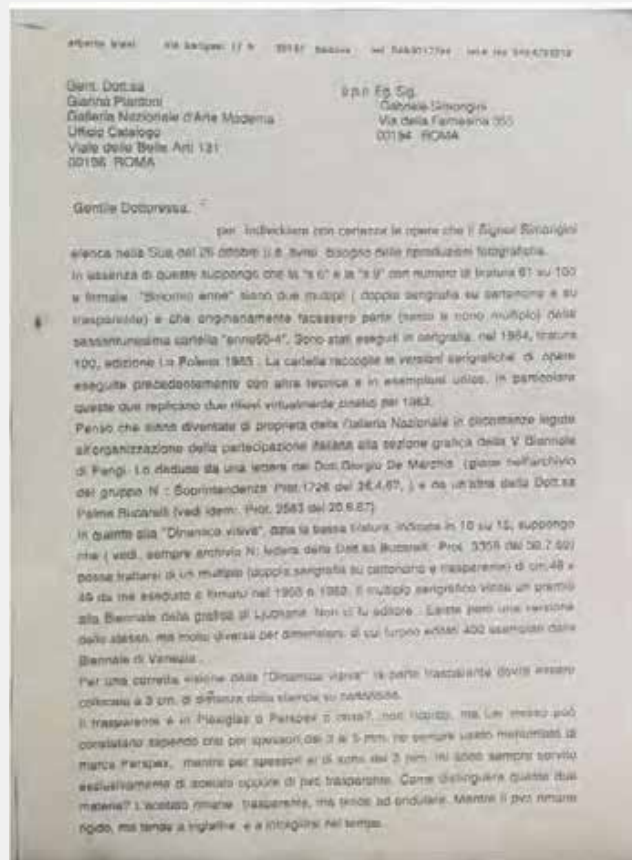
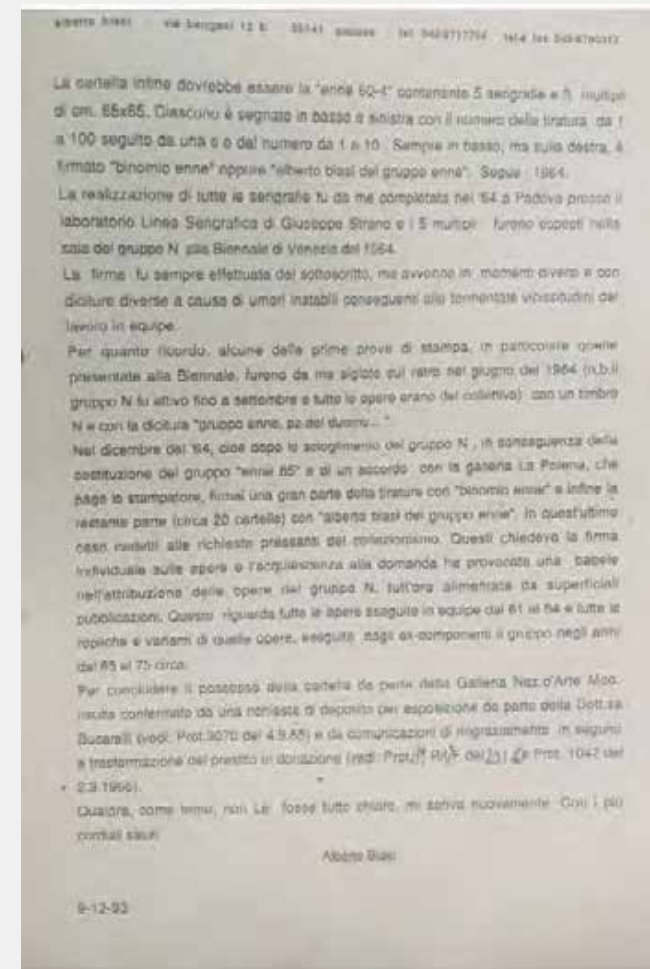


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**
 Fascicolo **39 Simongini Gabriele**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Simongini Gabriele**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **26/10/1993**

Luogo **Roma**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

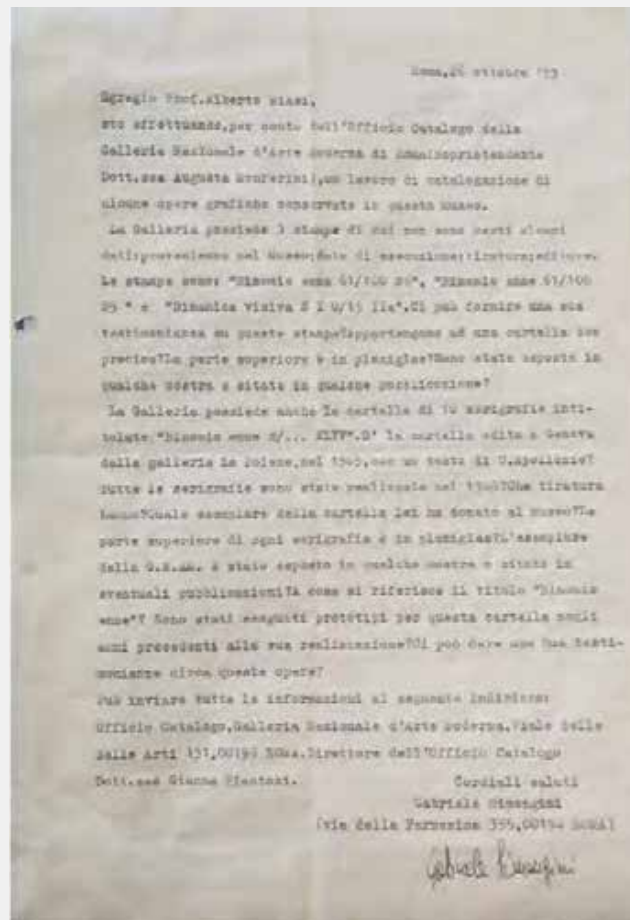
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3

Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 40 Somaini Luisa e Cerritelli Claudio

Mittente Somaini Luisa e Cerritelli Claudio

Destinatario Biasi Alberto

Data 15/12/1994

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

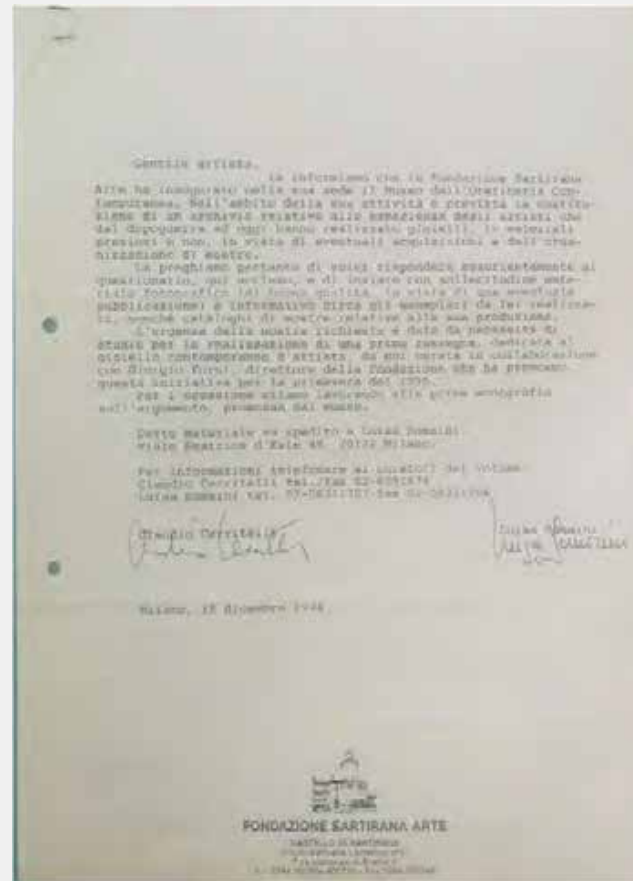
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

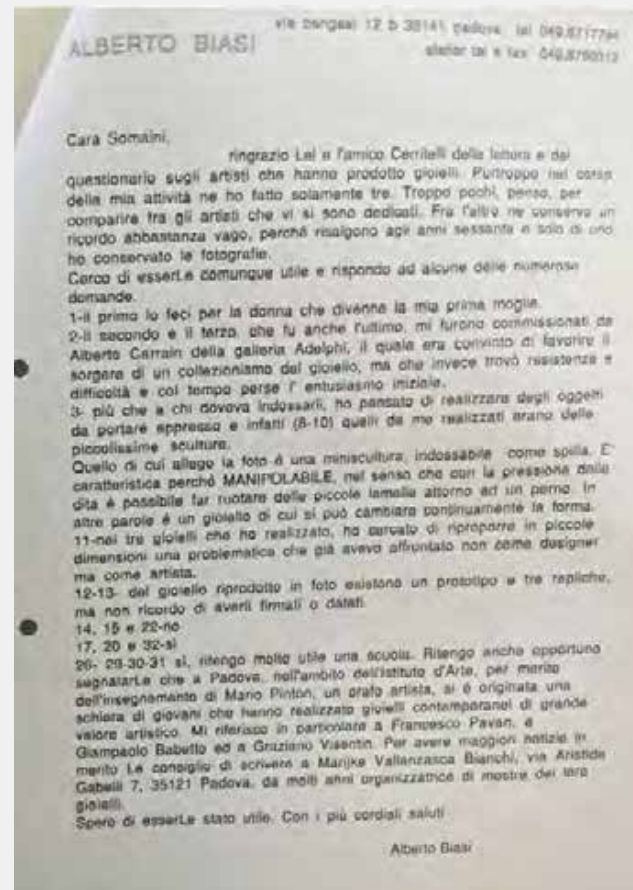
Immagine 2



Faldone	b.3
Serie	Corrispondenza studiosi e critici
Fascicolo	40 Somaini Luisa e Cerritelli Claudio
Mittente	Biasi Alberto
Destinatario	Somaini Luisa e Cerritelli Claudio
Data	1994
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**
 Fascicolo **47 Valsecchi Marco**

Mittente **Valsecchi Marco**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **01/12/1967**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

Milano, 1.12.67

Caro Biasi,

Le invio in allegato
 mandato i miei fogli senza
 commenti ed intendo la grande
 intesa, anche per la struttura
 con cui sono espresse le opinioni
 e le visioni. In tutto sono
 2.10. Le debbo dire che l'opera
 "sull'industria e i valori reali" è in
 "Quadrante".

Carissimi saluti
 Marco Valsecchi

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.3**
 Serie **Corrispondenza studiosi e critici**
 Fascicolo **47 Valsecchi Marco**

Mittente **Valsecchi Marco**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **14/04/1968**

Luogo **Milano**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

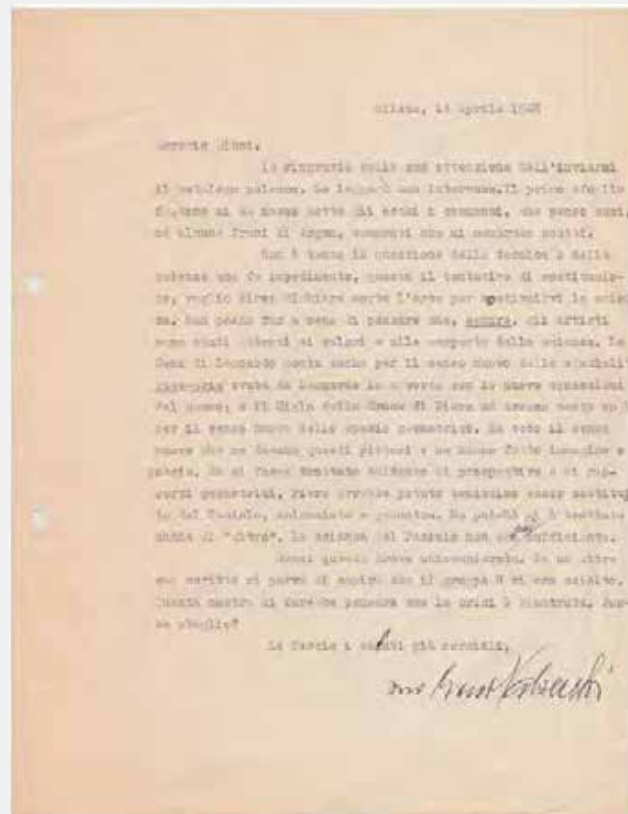
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.3
Serie Corrispondenza studiosi e critici

Fascicolo 50 Zevi Bruno

Mittente Zevi Bruno

Destinatario Massironi Manfredi - Gruppo Enne

Data 18/12/1961

Luogo Roma

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

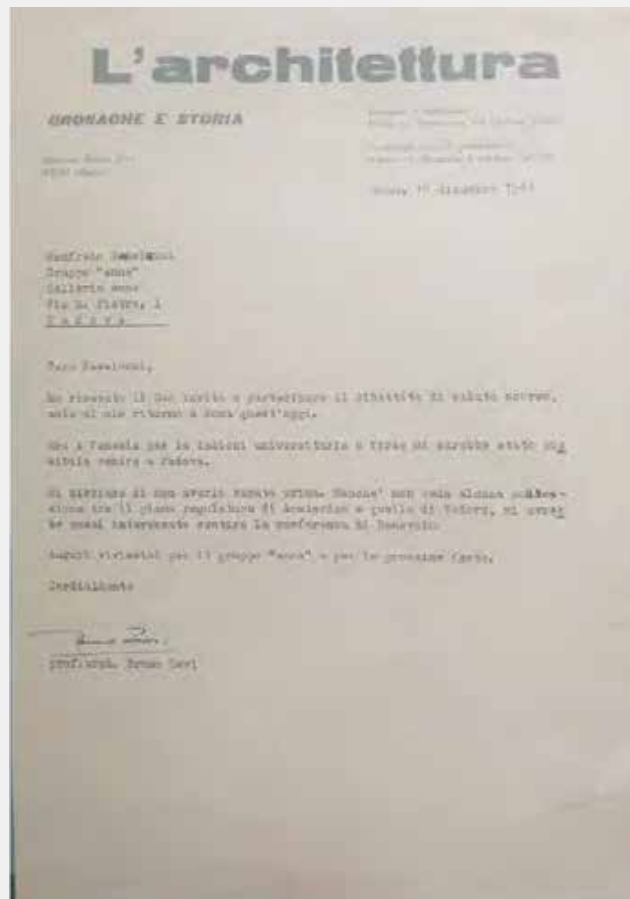
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma - Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo 1 Biennale di Venezia

Mittente Marcazzan Mario

Destinatario Biasi Alberto - Gruppo Enne

Data 09/12/1963

Luogo Venezia

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

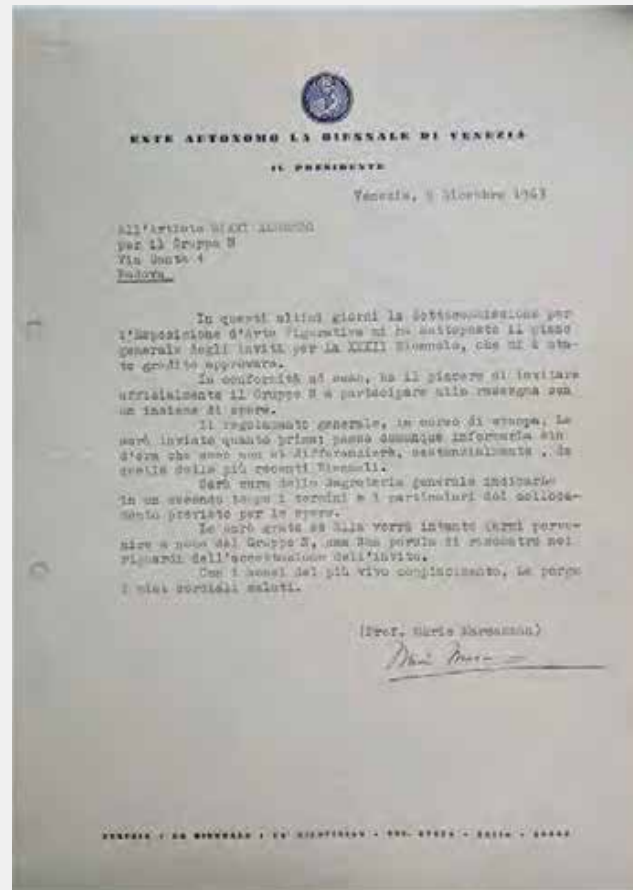
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.4**

Serie **Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere**

Fascicolo **1 Biennale di Venezia**

Mittente **Gian Ferrari Ettore - Direttore dell'Ufficio Vendite Biennale di Venezia**

Destinatario **Massironi Manfredo**

Data **23/10/1964**

Luogo **Venezia**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

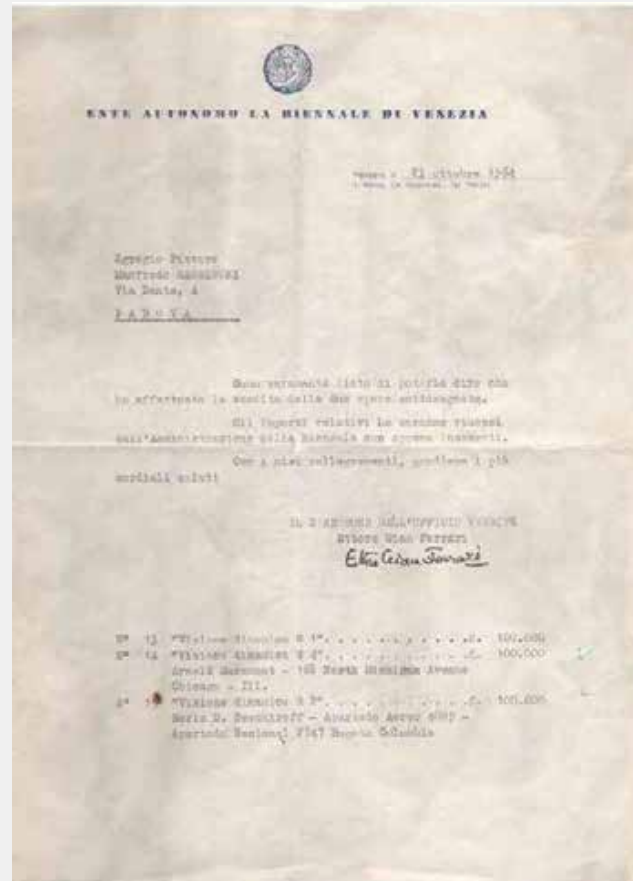
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 3 Convegno Verucchio

Mittente Dasi Gerardo

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 05/08/1963

Luogo Verucchio

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note a penna si legge "scusami per il pessimo catalogo" ed un'altra frase meno comprensibile



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma - Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 3 Convegno Verucchio

Mittente Dasi Gerardo

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 25/08/1963

Luogo Verucchio

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

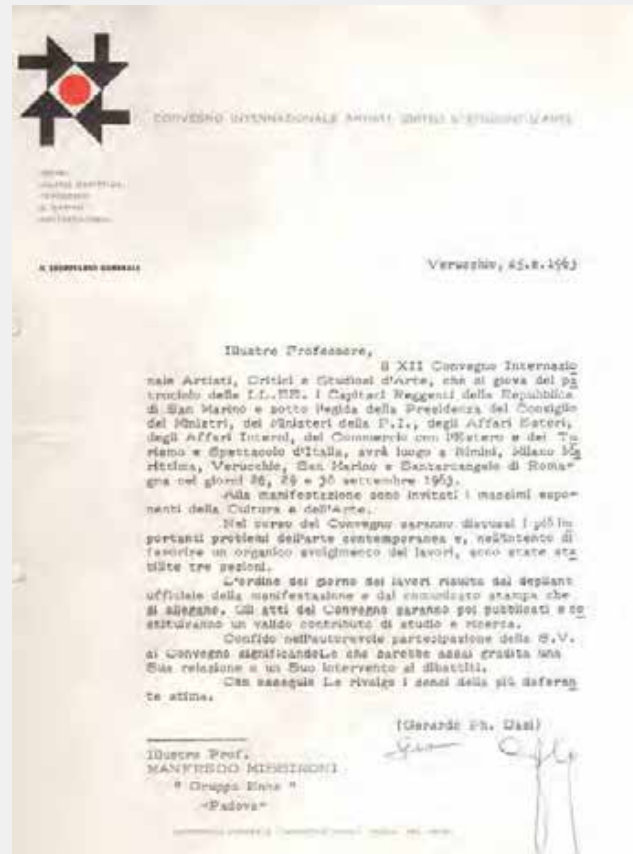
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 3 Convegno Verucchio

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Dasi Gerardo

Data 09/09/1963

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Carissimo Dasi,
abbiamo trovato la "proposta Maglietta"
al nostro ritorno dalle vacanze. Ti ringraziamo per
avercela spedita e acclamiamo copia della risposta, come
da te richiesta. Qualora le nostre controproposte fossero
accolte, pensiamo di essere a Roma dopo novembre, poiché
alcuni dei lavori esposti a San Marco dovranno apparire
alla Studio F di U.M. Inoltre da ottobre saremo molto
impegnati per organizzare a Venezia una seconda edizione
della nostra "Nuova Biennale I".
Al nostro ritorno da San Marco, in luglio, volevamo
scrivere per ringraziarti del tuo prezioso apporto nella
organizzazione del padiglione, ma il lavoro per l'apertura
della "S.V.E." di Magabria e soprattutto la lotta delusi
del catalogo di San Marco, ci hanno distolto da questo
dever. Ti facciamo presente che in quel catalogo non com-
paiono i nomi di Vito Chiggiò e di Riccardo Landi del nostro
gruppo ed inoltre sono stati concessi alcuni eserti di
attribuzione (un oggetto di Landi è stato attribuito a
Grazia Varisco a pag. 103 e a pag. 64 un altro lavoro di
Landi è stato attribuito a Dadamaino; quest'ultima foto-
grafia con l'errata attribuzione è comparsa anche in un
quotidiano ed in alcuni settimanali.).
Ti inviamo ora i nostri ringraziamenti. Ci collegiamo per
la tua brillante attività che ha dato alla IV Biennale di
San Marco una impronta veramente innovatrice che ha contribui-
uito a renderla la manifestazione più importante dell'anne-
ata artistica.

Aggiungiamo gli auguri per una altrettanto buona riuscita
del Convegno di Verucchio, di cui abbiamo ricevuto il
programma, ma non ancora gli inviti per i quattro esordi.
Desideriamo presentare una relazione sul tema "L'impegno
ideologico nelle correnti artistiche contemporanee" e,
se è compatibile con la nostra attività "artistica", una
relazione anche sul tema "Le più recenti ricerche sporia-
mentali nel campo dell'espressione artistica".
A questo proposito ti preghiamo di informarci al più
presto se le nostre relazioni possono essere inserite nel
programma.
Cari saluti e buon lavoro

Il gruppo enne
via Dante 4
Padova
9 settembre 1963

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 3 Convegno Verucchio

Mittente Grasso Emilio

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 14/09/1963

Luogo Verucchio

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

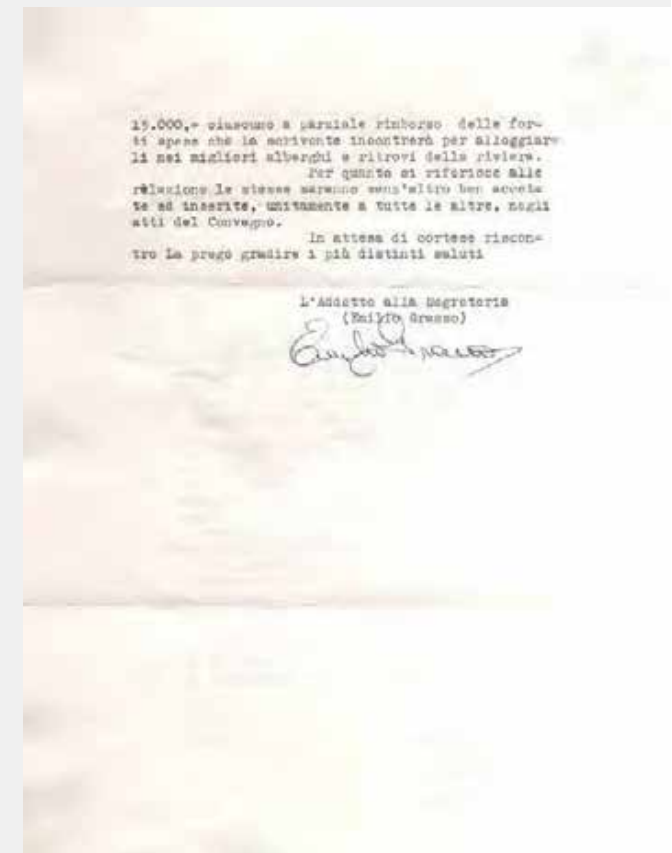
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo 3 Convegno Verucchio

Mittente Grasso Emilio

Destinatario Massironi Manfredo

Data 19/10/1963

Luogo Verucchio

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 3 Convegno Verucchio

Mittente Grasso Emilio

Destinatario Massironi Manfredo

Data 05/11/1963

Luogo Verucchio

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

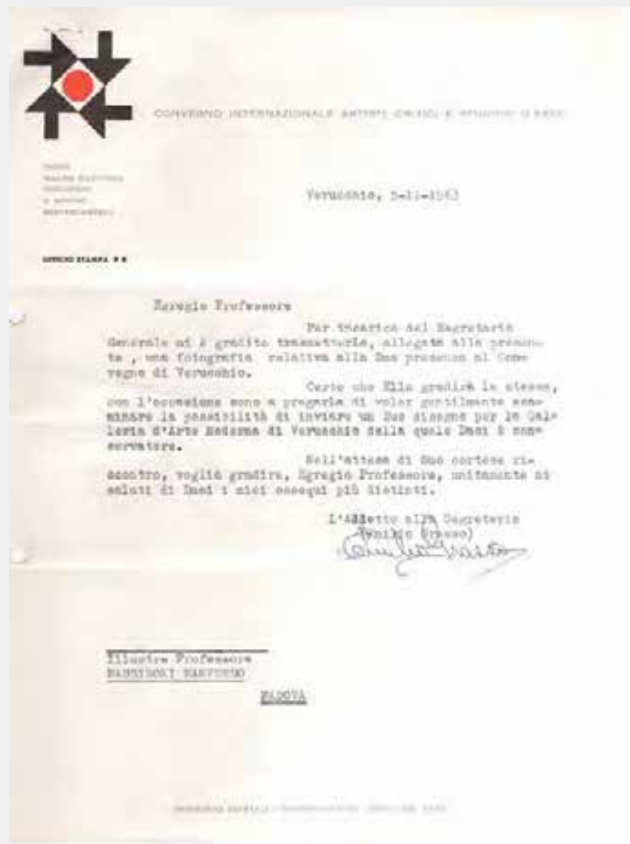
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

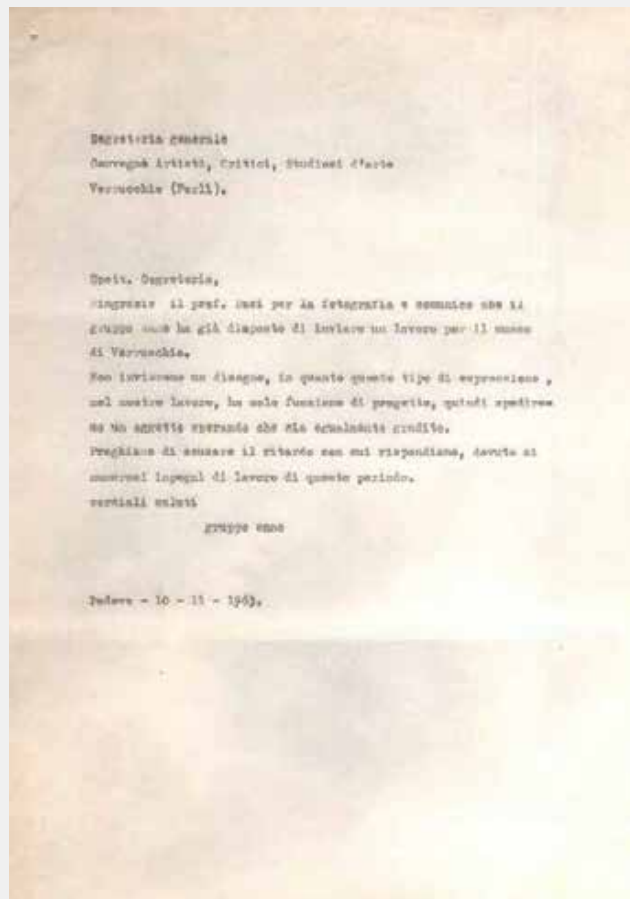
Note



Faldone	b.4
Serie	Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma - Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo	3 Convegno Verucchio
Mittente	Gruppo Enne
Destinatario	Segreteria generale Verucchio
Data	10/11/1963
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -Biennali,
Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 3 Convegno Verucchio

Mittente Grasso Emilio

Destinatario Massironi Manfredo

Data 14/11/1963

Luogo Verucchio

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 3 Convegno Verucchio

Mittente Ufficio Stampa Convegno Verucchio

Destinatario Gruppo Enne

Data 1963

Luogo Verucchio

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

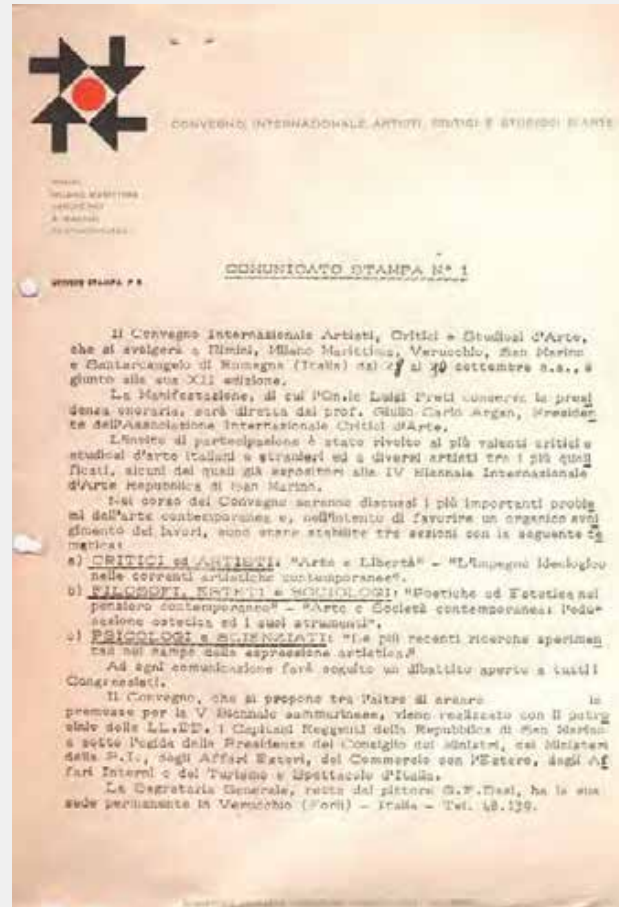
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Comunicato stampa



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.4
Serie	Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma - Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo	3 Convegno Verucchio
Mittente	Gruppo Enne
Destinatario	Direzione Convegno Verucchio
Data	s.d.
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2

Spett./ Direzione del Convegno Internazionale Artisti, Critici e Studiosi d'Arte - Verucchio

V. preghiamo di modificare l'intestazione del testo spedito da Manfredo Massironi il giorno 19.10. nella seguente maniera:

- o Convegno del gruppo ENNE, gruppo T, Enzo Mari sul tema proposto nella Sezione A ossia: "L'impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee" o

e.V. preghiamo inoltre di apparire in calce alla stessa:

Gruppo ENNE:

Alberto Biasi
Ennio Chiggio
Toni Costa
Edoardo Landi
Manfredo Massironi

Gruppo T

Gianni Anceschi
Davide Boriani
Gianni Colombo
Gabriele De Vecchi
Gianni Varisco

← Enzo Mari

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo 4 Biennale San Marino

Mittente Dasi Gerardo

Destinatario Gruppo Enne

Data 01/05/1963

Luogo Verucchio

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo 4 Biennale San Marino

Mittente Art International

Destinatario Gruppo Enne

Data 10/05/1963

Luogo Lugano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

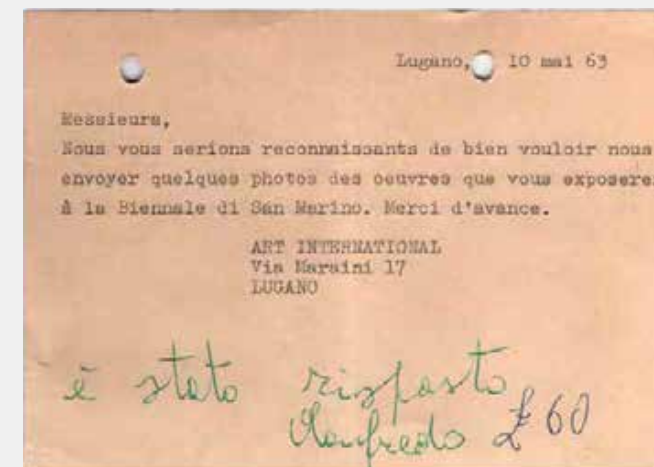
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note a penna verde è scritto con la grafia di
Massironi "è stato risposto Manfredo £ 60"



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma - Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 4 Biennale San Marino

Mittente Dasi Gerardo

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 14/05/1963

Luogo Verucchio

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo 4 Biennale San Marino

Mittente Dasi Gerardo

Destinatario Gruppo Enne

Data 15/06/1963

Luogo Verucchio

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo 4 Biennale San Marino

Mittente Dasi Gerardo

Destinatario Gruppo Enne

Data 20/05/1963

Luogo San Marino

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

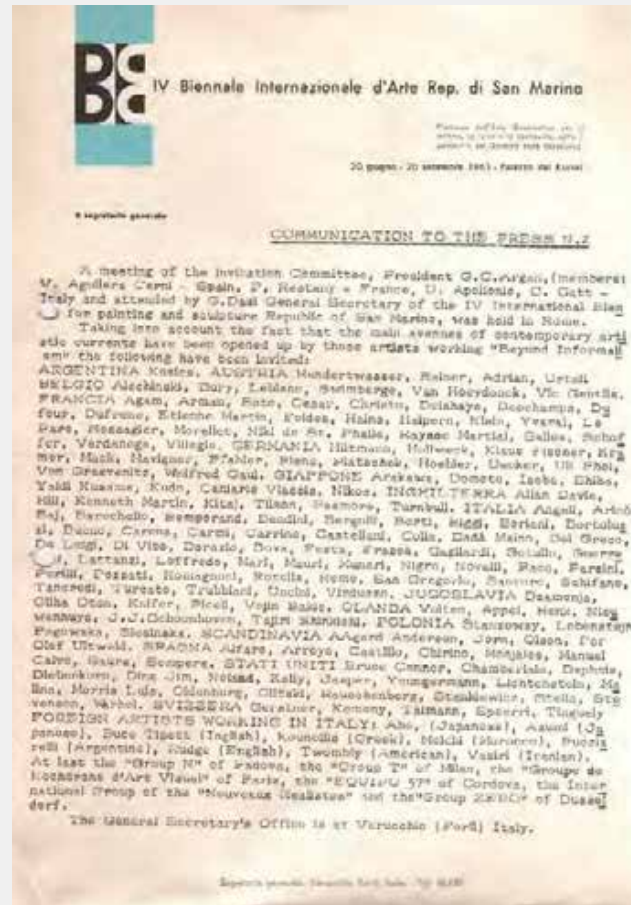
Note Il titolo della Biennale è "Oltre l'informale"



Faldone	b.4
Serie	Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma - Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo	4 Biennale San Marino
Mittente	Segreteria Generale Biennale San Marino
Destinatario	Gruppo Enne
Data	giugno 1963
Luogo	San Marino
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	inglese
Note	Comunicato stampa

Immagine

Immagine 2



Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo 4 Biennale San Marino

Mittente Ufficio Stampa Biennale S. Marino

Destinatario Gruppo Enne

Data giugno 1963

Luogo San Marino

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Comunicato stampa



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 4 Biennale San Marino

Mittente Casali Deputato Pubblica Istruzione

Destinatario Gruppo Enne

Data 08/07/1963

Luogo Repubblica San Marino

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

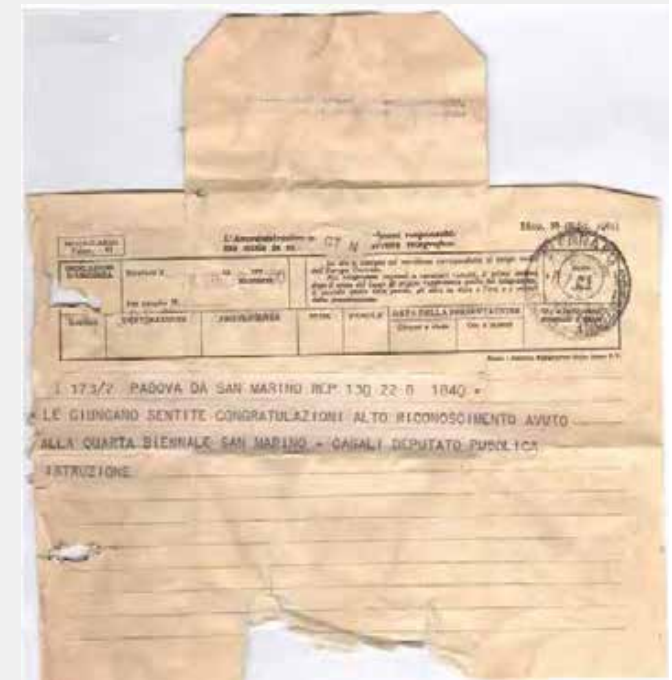
Editore

Lingua italiano

Note telegramma

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere

Fascicolo 4 Biennale San Marino

Mittente SantoPadre Laghi

Destinatario Gruppo Enne

Data 09/07/1963

Luogo s.l.

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Telegramma

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.4

Immagine

Immagine 2

Serie Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma -
Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere
Fascicolo 4 Biennale San Marino

Mittente Gruppo Enne

Destinatario /

Data (1963)

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

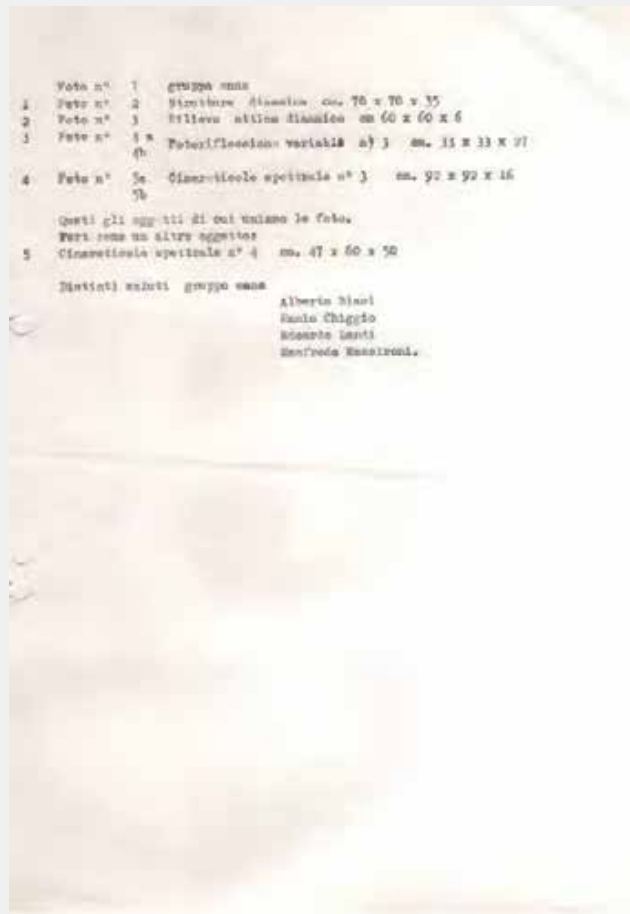
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Probabilmente nota inviata per la partecipazione
alla IV Biennale d'Arte di San Marino.
La lettera non è firmata da Costa



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.4**

Serie **Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma - Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere**

Fascicolo **4 Biennale San Marino**

Mittente **Grasso Emilio - Segreteria Biennale d'arte Repubblica S. Marino**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **10/07/1967-30/09/1967**

Luogo **San Marino, Palazzo dei Congressi**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio) **Sesta Biennale d'arte Repubblica di S. Marino. Nuove Tecniche d'immagine**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1 + allegato**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

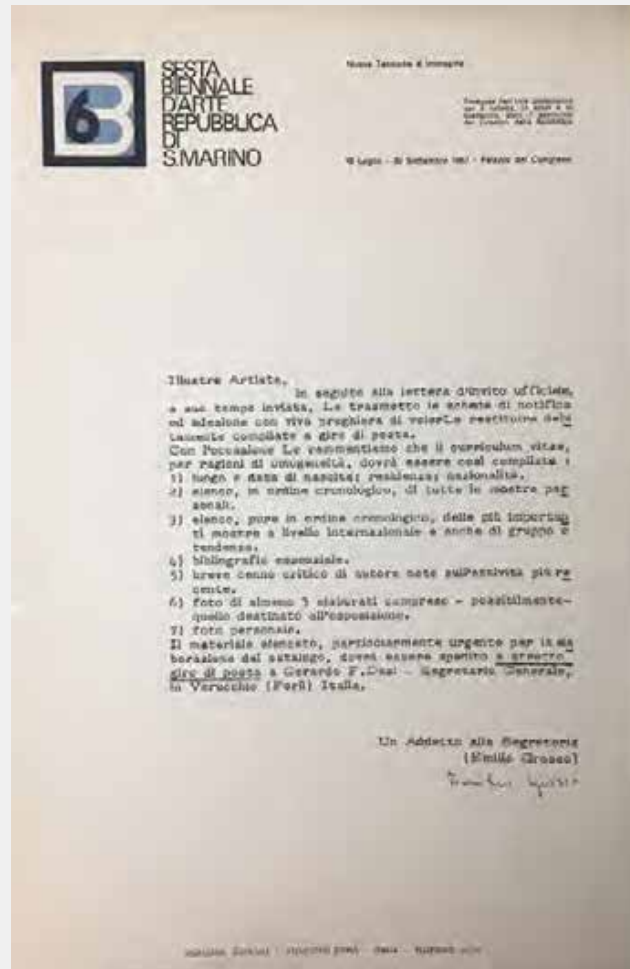
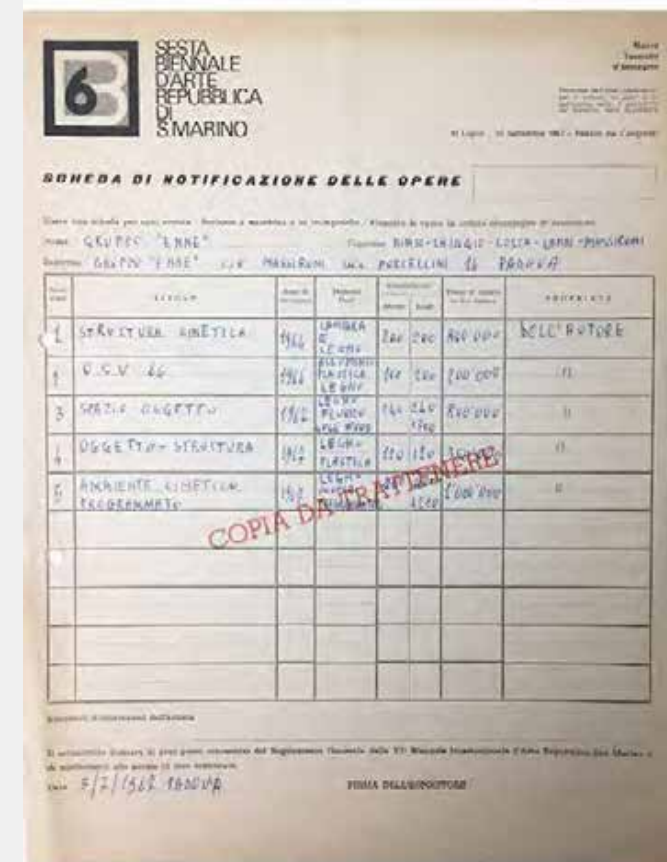


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.4	Immagine	Immagine 2
Serie	Biennale di Venezia - Quadriennale di Roma - Biennali, Triennali, Quadriennali Italiane e straniere		
Fascicolo	4 Biennale San Marino		
Mittente			
Destinatario			
Data	10/1967		
Luogo			
Autore / Intervistatore	Carlo Guanzi, Germano Celant		
Titolo (intervista, articolo, saggio)	Nuove tecniche d'immagine		
Titolo rivista	Casabella		
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	A. XXXI, n. 319		
Pagine	59-62		
Editore			
Lingua	italiano		
Note			



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
 Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**

Fascicolo

Mittente

Destinatario

Data

Luogo

Autore /
 Intervistatore **Bonaiuto Paolo e Massironi Manfredo**

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) **Ricerche sull'espressività di qualità funzionali,
 intenzionali e della relazione di causalità in
 assenza di "movimento reale"**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note **Riassunto**

Immagine

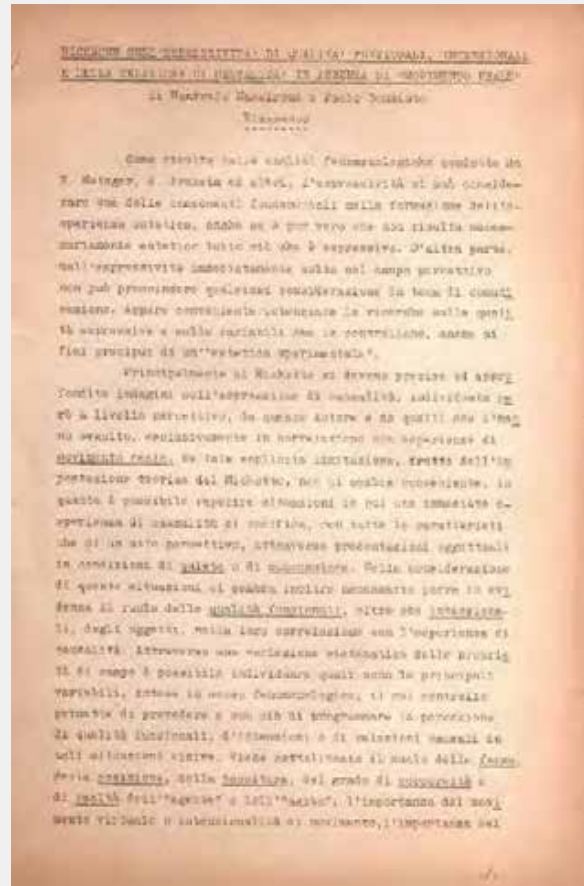
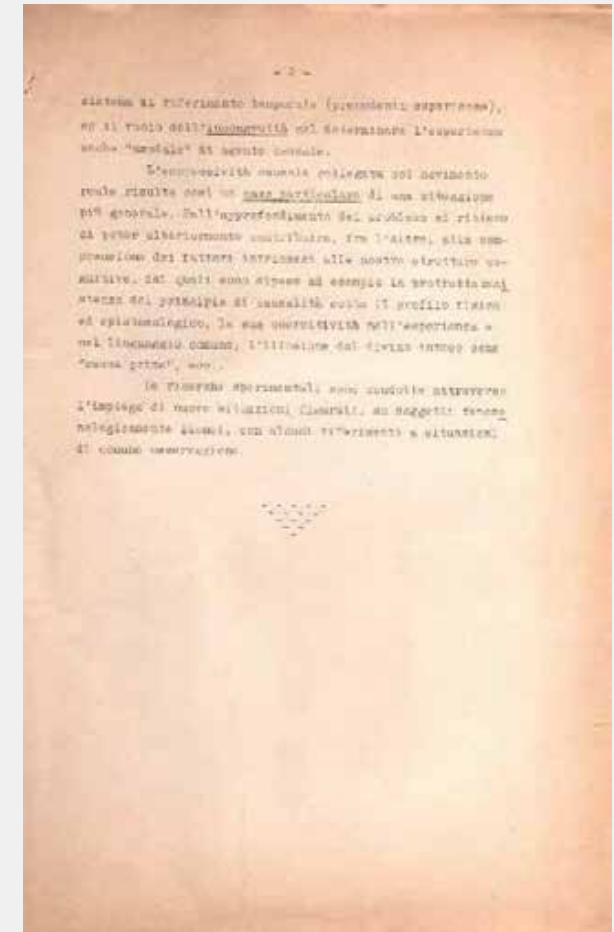


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**
Fascicolo **Scritti dal 1959 al 1961**

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario

Data **20/09/1961**

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note **Con penna verde è scritto in alto "Foro nelle tenebre?"**

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
 Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**
 Fascicolo **Piano regolatore di Amsterdam**

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore **Biasi Alberto**

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **7**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Piccola
 ricordo un quale scemando l'imp.
 Peccato - etuale amore all'liba
 unire l'arocineta emudi conentoni
 di deunita' nel vecchio centro di
 Padova - ricordo ancora, questa
 amarezza un'olide la battaglia
 per la fondita - per vedere le
 anti che una stella sono
 dell'ospedale del quale sono
 profonda lo spostamento in
 un'area limitrofa anzi
 piu idonea, che non e' della
 accettabile allegando l'ampagami
 burocratiche per l'acquisto o
 l'acquisto e che rimedio
 (mi - parole così) - era
 addirittura per l'acquisto dell'area
 della casa -
 Ora tutto si e' in un volute
 ad ogni costo ricordate

ricorda anche l'assunzione definitiva
 di tutti i contorni: fra le
 Commissioni gli uffici e
 l'Amministrazione
 per cui presento da un
 lato una in fase Duomo
 che effettivamente
 si e' avverata in
 parte alle ma
 protesta -

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**

Fascicolo **Opere e progetti**

Mittente

Destinatario

Data

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore **Biasi Alberto**

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **5**

Editore

Lingua

Note

Immagine

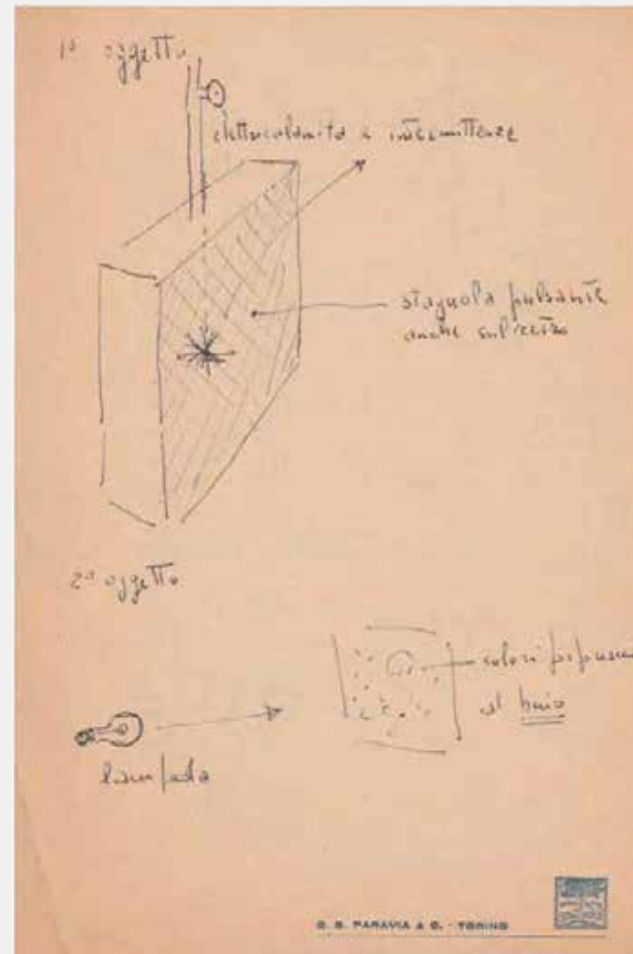
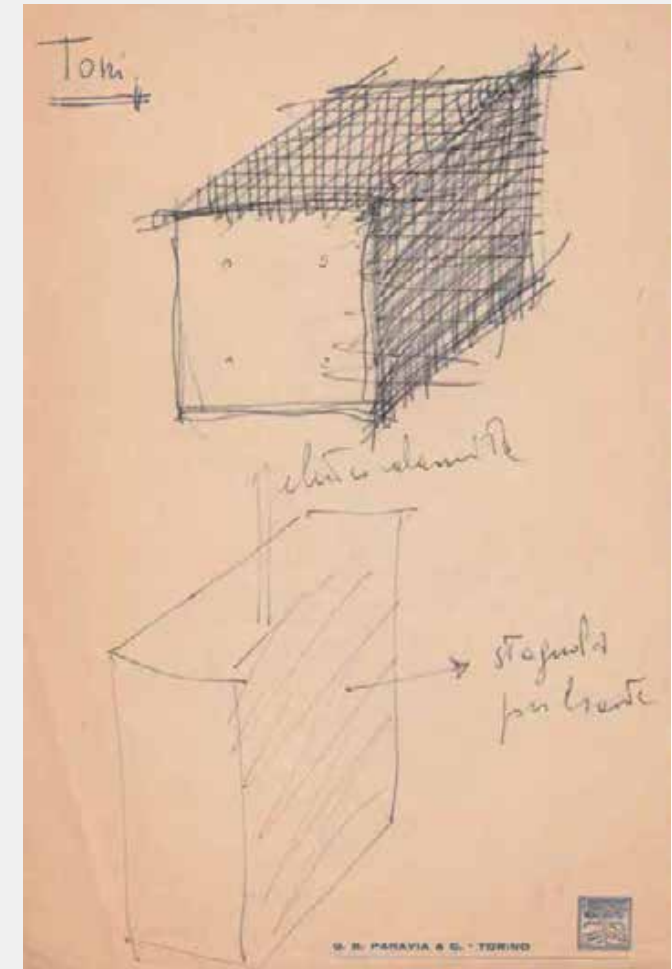


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.5

Serie Gruppo Ennea - Enne - Enne65

Fascicolo Scritti Gruppo Enne

Mittente

Destinatario

Data

Luogo Padova

Autore / Intervistatore Biasi Alberto

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Con l'espressione "decadentismo" si indica ormai concordemente la nuova atmosfera spirituale sorta in Europa al tramonto del realismo. "Decadente" era una parola nuova ma forse suggerita da un famoso esotista di Verlaine "je suis,.....". Forse questa parola "decadente" aveva avuto anche un valore di condanna estetica, i pochi ai quali era riferita ne avevano fatto un motto della loro tendenza.

Nell'aprile del 1886 il giornale "Le decadent" dice che "Les Decadents sont pas une école littéraire. Leur mission n'est pas de fonder, ils n'ont qu'à détruire, à tomber les vieilleries;....." I decadenti non sono ostili al naturalismo e naturalisticamente rappresentano gli aspetti della corruzione moderna. Alcuni critici sono convinti che i Filasofi Schopenhauer, Nietzsche e lo psicologo Freud debbano considerarsi collegati alle manifestazioni della nuova epoca, il cui carattere più importante si vuole additare nella scoperta del subconsciente, cioè di una regione dello spirito prima ignota e della cui misteriosa vita si vogliono ora ascoltare le voci vaghe, profonde e complesse.

Nel romanticismo il senso del mistero e l'ancia religiosa che lo accompagnava destavano una più impetuosa volontà di intendere, l'universo, di giungere a capire il perché del "tutto", il rapporto dell'uomo con la realtà universale, la sua via e il suo destino.

Nel decadentismo sembra invece implicata una rinuncia a questa ricerca, il mistero è più sofferto che esplorato, con un doloroso marciante di fronte alla sua impenetrabilità e un senso di decolata solitudine (Pirandello). Perciò prevale la sua volontà di ritagliarsi su se stesso ad ascoltare il fruscio intimo di una vita più profonda alla quale non è possibile avvicinarsi per le vie tradizionali del pensiero ma solo attraverso una mistica contemplazione delle voci misteriose che si udono nel segreto e ignoto mondo del proprio essere.

Anche per questo la nuova ricerca ha dettato un atteggiamento di solitudine, una forma esagerata di individualismo: il segreto sentimento di non poter mai comunicare agli altri completamente la vita misteriosa

Immagine 2

- 3 -

mentistica dello spirito, di cui ogni essere è un momento, una breve onda come una sua realtà assoluta, i nuovi mistici cercano di cogliere in sé stessi la voce del tutto, la voce di una vita misteriosa e complessa che gli trascende come individui, ma di cui l'eco parla anche in loro l'eco dei millenni, di tutte le forme varie e complesse e pur inesistenti, più stabili e stabili che a realtà, in cui lo spirito si è espresso, e il protrimento in se stessi delle infinite forme in cui l'universale realtà dello spirito esprimerà il ritmo eterno della sua vita.

Nel loro subconsciente essi cercano la via attraverso la quale riacquistare il sentimento della loro universalità, di una loro vita personale, un tramonto, cioè, per ricongiungersi al tutto.

In questo clima è scrivata una vasta letteratura che ha investito tutta l'Europa e che ha avuto diversi sviluppi. Noi cercheremo di caratterizzare alcuni punti soprattutto nell'ambito dell'Italia.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
 Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**

Fascicolo **Scritti Gruppo Enne**

Mittente

Destinatario

Data

Luogo

Autore /
 Intervistatore **Biasi Alberto**

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **3**

Editore

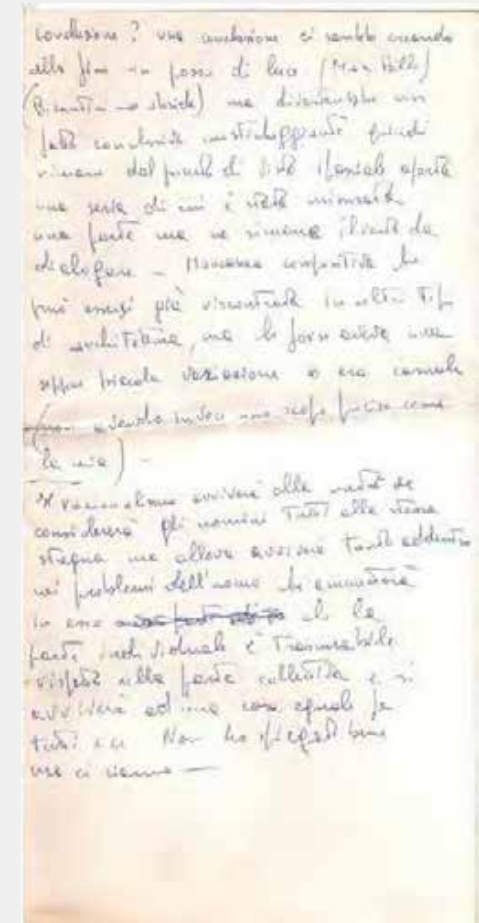
Lingua **italiano**

Note

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**
Fascicolo **Testi Gruppo Enne**

Mittente

Destinatario

Data

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore **Biasi Alberto**

Titolo (intervista,
articolo, saggio) **Presupposti**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note **Dall'elenco si evince che manca la seconda
pagina del documento.**

Immagine

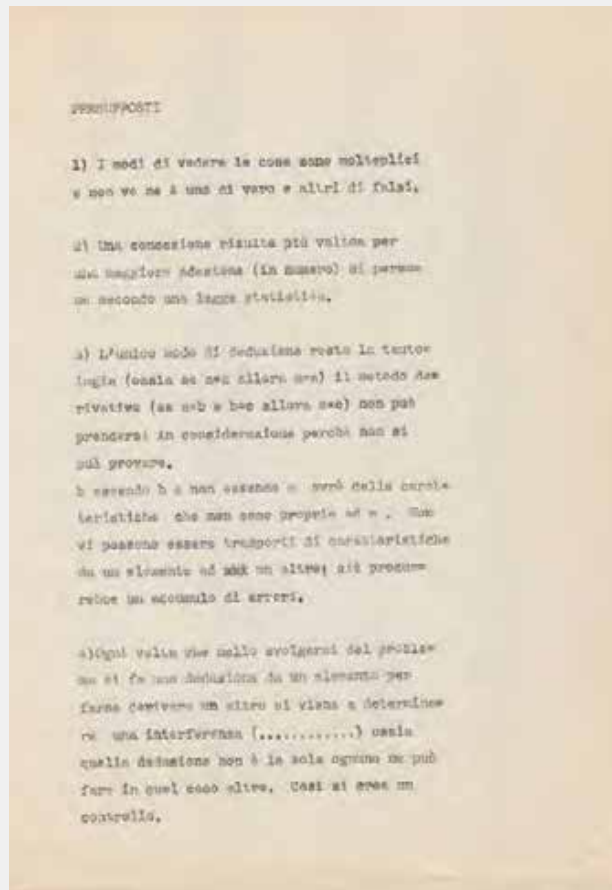
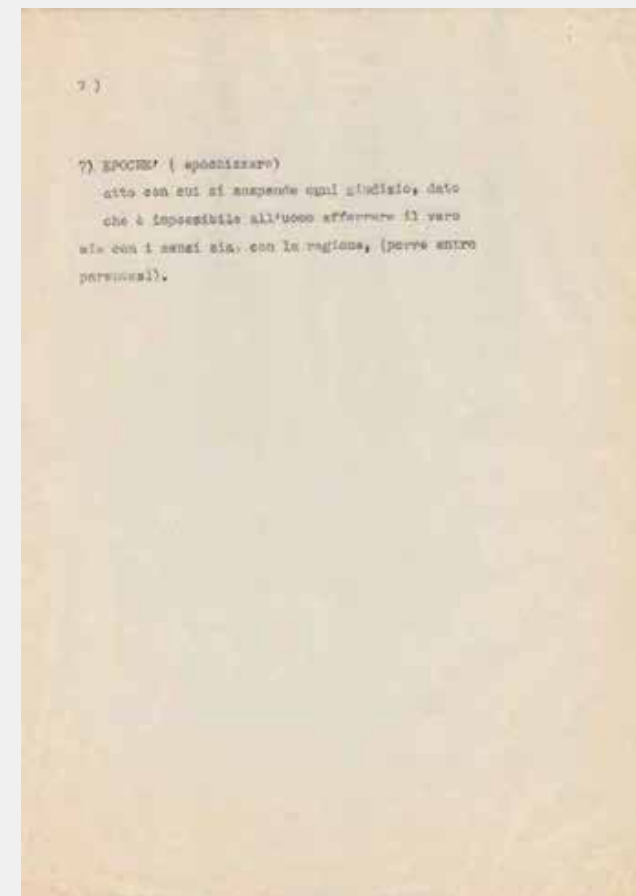


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**

Fascicolo **Opere e progetti**

Mittente

Destinatario

Data

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore **Biasi Alberto**

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

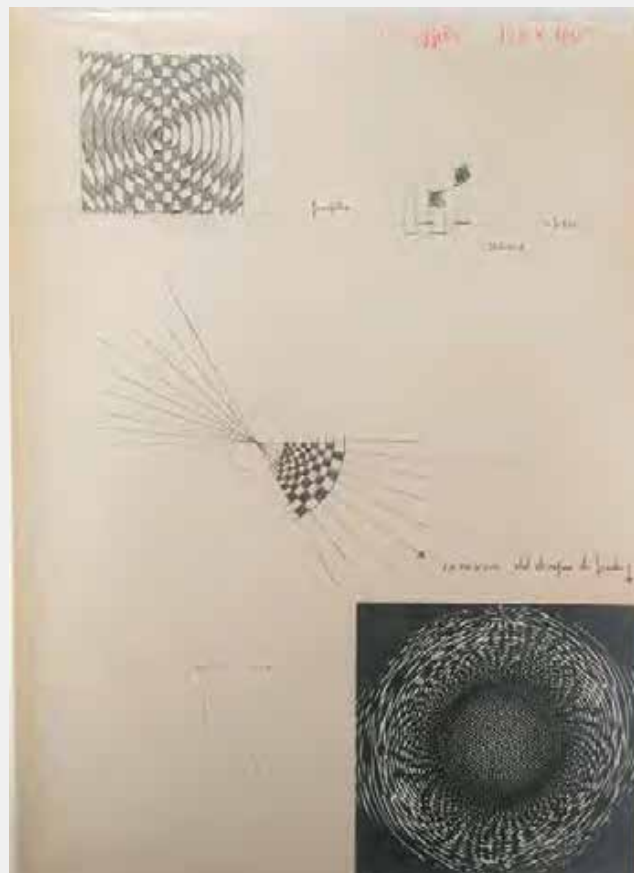
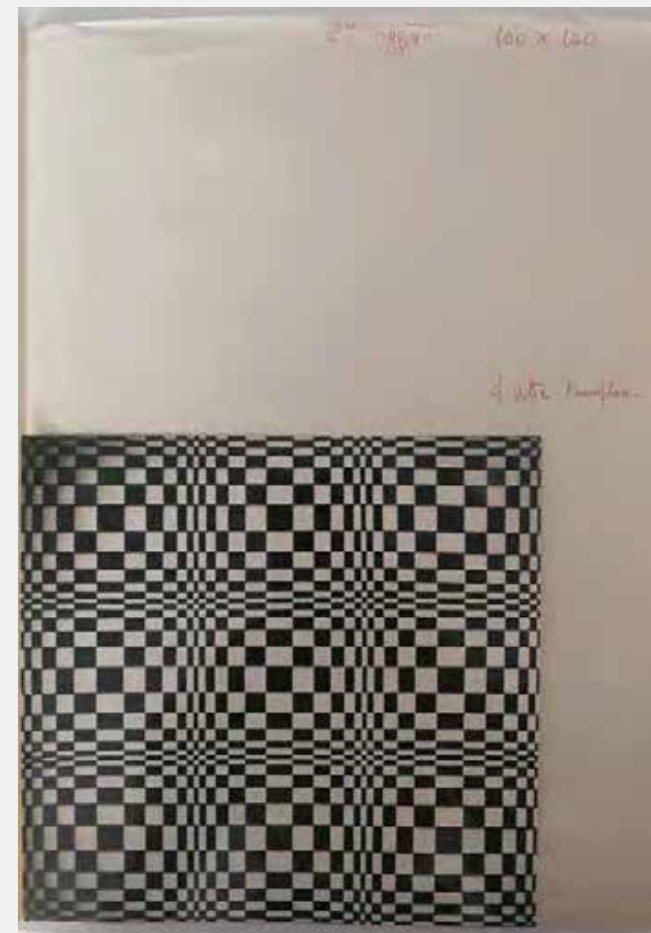


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.5
Serie Gruppo Ennea - Enne - Enne65
Fascicolo Scritti Gruppo Enne

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio) Contratto di collettivizzazione del lavoro e degli
interessi del Gruppo Enne

Titolo rivista

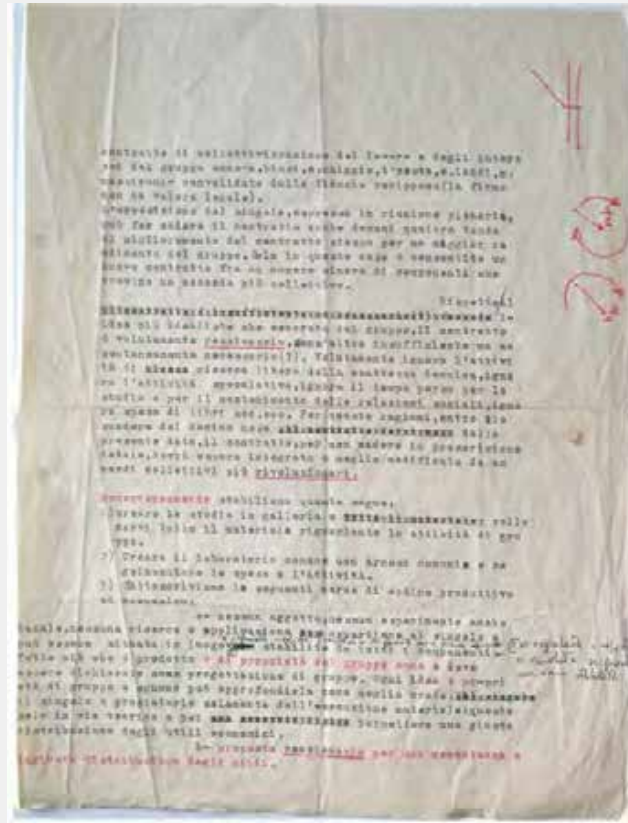
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.5
 Serie Gruppo Ennea - Enne - Enne65

Immagine

Immagine 2

Fascicolo Scritti Gruppo Enne

Mittente

Destinatario

Data 03/07/1968

Luogo Padova-Milano

Autore / Intervistatore Mari Enzo, Castellani Enrico, Massironi Manfredi, Boriani Davide, Biasi Alberto

Titolo (intervista, articolo, saggio) Un rifiuto possibile

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

UN RIFIUTO POSSIBILE

Da parecchi anni ad ora si è venuto che quell'insieme tipo di rassegna d'arte a carattere collettivo finisce con l'essere lo strumento ufficiale più efficace per qualificare culturalmente operazioni perocchiate e obiettivamente critiche e comunque malintese.

Il fine dichiarato di tutte queste rassegne (pubbliche, private, nazionali, internazionali) va dalla promozione alla informazione e al raffronto. Per quanto riguarda la promozione (e conseguente giustificazione di operazioni e di operatori) essa viene attuata alla luce di speculazioni di mercato e, nei casi migliori, a livello della moralizzazione del fenomeno artistico (con tutte le implicazioni mistificatorie e quindi di mercato).

Per quanto riguarda l'informazione e il raffronto il vero scopo è quello di dare una dimensione culturale ad operazioni competitive e mercantile.

A noi obietta che questo patto culturale di una operazione esecuzionale è lo scarto da seguire per la divulgazione dell'arte e per le attese dei suoi valori, rispondiamo che:

a) i problemi di mercato sono sempre, e comunque, le cose; b) le strutture più economiche che abitualmente non espongono una autentica e libera analisi del presente (anzi, sul piano politico, scelte di questa sede non ha alcun interesse reale verso gli artisti e i contenuti di queste manifestazioni: il suo interesse è invece quello di acquistare una lista di benefici);

c) le rassegne in questione vengono impostate da una categoria di persone condizionata da suoi fattori negativi. Il primo è l'indifferenza dei suoi critici (il loro impegno è sempre spesso trapiato letterario a mera registrazione di fenomeni o pura parassitologia e, per questo, di una manifestazione addirittura superiore alla stessa lingua degli "artisti"). Il secondo è che la situazione attuale (che per gli aspetti del punto b) è pubblica la maggior parte di loro ad operare ai fini di una angusta "complicità" individuale. Non prendendo in considerazione la complessità dei problemi.

Queste ragioni ci sembrano sufficienti per decidere di non partecipare più a questo nostro (come alcuni di noi hanno già fatto in occasione della Biennale a Milano, della Biennale a Venezia, di Documenta a Kassel, della Alternative Attuali all'Angela, del Festival poltron europeo a Parigi) e di tentare, attivamente, la dove sarà necessario, tali manifestazioni.

A noi obietta che una posizione del genere implica anche il rifiuto di ogni rapporto con il mercato artistico che invece l'unico possibile della nostra sopravvivenza di ricercatori è quello di metterci a patti con l'attuale sistema sociale, in attesa che si realizzi la nostra utopia, ebbene considereremo gli indispensabili compromessi in sede assolutamente lucida. Per questo, mentre rifiutiamo la contro di tipo collettivo, che giustifica le designazioni di responsabilità, continueremo a fare solo nostre personali delle quali saremo responsabili sotto tutti gli aspetti del senso che si legittimo a domandare ogni volta i tipi di compromessi necessari e i limiti che interverranno tra ricerca e promozione, per le stesse ragioni obiettive di partecipazione a quelle nostre (senza collettive) che potranno in varie maniere di nuove esperienze sostanzialmente completamente in spazi.

1 luglio 1968

Enzo Mari, Enrico Castellani, Manfredi Massironi, Davide Boriani, Biasi Alberto

Faldone **b.5**
 Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**
 Fascicolo **Opere e progetti**

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data **06/1966**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore **Anonimo Enne**

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

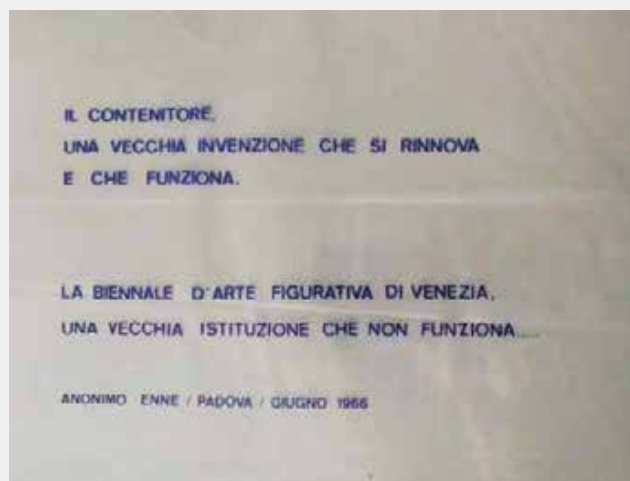
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **3 copie**

Editore

Lingua **italiano**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.5
 Serie Gruppo Ennea - Enne - Enne65
 Fascicolo Scritti Gruppo Enne

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 09/1964

Luogo Padova

Autore / Intervistatore Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi

Titolo (intervista, articolo, saggio) Proposta per votare la seguente nozione alla prima riunione di gruppo: Scioglimento del Gruppo Enne

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 7

Editore

Lingua italiano

Note

Padova settembre '64.

PROPOSTA PER VOTARE LA SEGUENTE NOZIONE ALLA PRIMA RIUNIONE DI GRUPPO: SCIoglimento DEL GRUPPO ENNE.

Intenti dell'attività interna del gruppo sono e delle sue organizzazioni.

La principale contraddizione che al più rilevarsi in opposizione alla teoria del gruppo non sono e state da noi promosse, e che ognuna dei diversi componenti il gruppo (Ennio Chiggio Toni Costa Landi Masironi) antepone la sua attività personale e quindi il suo interesse a quella del gruppo ENNE; e cioè:

Visto che al gruppo ognuno dei componenti non trova più per il fatto che ognuno dedica ad esso il tempo libero da altre occupazioni (necessarie e sufficienti per vivere, eccetto Costa e Landi) il riscontro dei singoli individui è ridotto al minimo e viene a mancare quello spirito rivoluzionario (?) per cui il gruppo non fallisce come sta venendo.

Altre contraddizioni. Dovrebbe esistere una legge da rispettare. Vengono notate nelle riunioni dove si prendono delle decisioni, esse quasi mai dalle decisioni votate ed accettate da tutti sono sempre poi rispettate all'esito esecutivo. (Gli esempi sono innumerevoli, ognuno può dividerci e ripeterci.) Il caso che un individuo possa prendere una decisione reattiva alla sua coscienza specifica può anche essere verificato. Al limite non può essere evitata una azione individualista senza poi farne una collettivizzazione. Quanto sopra richiederebbe un essere ammirevole in base a una di essere di oggetto del gruppo come a essere collettivo e di tempo libero in attività tecniche degli oggetti per oggetti è sempre stato preso in considerazione dai componenti il gruppo (sempre Ennio e altre volte in coppia con Landi o Masironi) - Falsamente benissimo. Il è sempre discusso in anticipo in riunione degli oggetti da sapere. Il, però le conseguenze decisioni non sono mai state rispettate. Dimostrazione (Naturalmente quanto scritto riprodotto può essere impreciso, ma lo è di sicuro, ma non tanto per non essere vero.)

Costa Ennio:
 Mi scusi di partire in 5 (Landi si ritira quasi subito);
 risveglio 4,
 Costa all'ultimo momento non parte e non si fa vedere più.
 Costo Olivetti:
 Viene deciso ed accettato che ognuno faccia tre oggetti.
 Chiggio ne fa uno.
 All'ultimo momento ne vengono rielaborati due da Ennio e Costa.
 Costo Perigi:
 Illo mostra come stati spediti tre oggetti. Vi sono state due riunioni dove si erano progettati grandi cose.
 Ennio doveva andare a Parigi a fare due oggetti;
 non è andato a Parigi ed ha spedito un oggetto già fatto
 Chiggio non si ha ancora una revisione fare
 Costa doveva andare a Parigi e non s'è mosso.
 Landi doveva andare a Parigi a fare degli oggetti (non si sa ancora quanti e quali) non è andato a Parigi.

P.S.

Il pretese di amministrare le carte del gruppo come una regolare biglietti di stato e tutto. Teste: ogni una ottobre 1964 è scadenza dopo una lunga e tormentata agonia il gruppo ENNE. Si pianifica tutti quelli che ad esso hanno fermente creduto. I materiali si svolgeranno in forma strettamente privata con partenza da Piazza Duomo I. Sono invitati solo gli ex componenti il gruppo: A. BIASI, E. CHIGGIO, T. COSTA, E. LANDI, M. MASIRONI.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.5
 Serie Gruppo Ennea - Enne - Enne65
 Fascicolo Bozza disegno di legge

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 11/1963

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore Gruppo Enne

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Bozza di disegno di legge

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 4

Editore

Lingua italiano

Note

(BOZZA DI DISSEGNO DI LEGGE)

Atte costitutive

dell'associazione di persone "Gruppo Enne" Padova.

Oggi 11 novembre 1963 in questa sede di ... tra i signori

1) Alberto Biasi nato a ... di ... ed abitante a ...
 2) Renato Chiggle - - - - -
 3) Riccardo Lanzi - - - - -
 4) Giovanni Antonio Vasta - - - - -
 5) Francesco Maggioni - - - - -

si è costituita un'associazione di persone sotto la denominazione
 "Gruppo Enne" avente come oggetto sociale la produzione di oggetti
 visibili e la loro integrazione e divulgazione. Tale associazione sarà re-
 golata dal presente atto costitutivo che comprenderà allegata come parte
 integrante una statuta di N° ... articoli, un regolamento dalla specifica
 funzione per l'attività di integrazione e divulgazione ed un regolamento
 di amministrazione.

Il conferimento di ciascun socio di eguale valore nella gestione amministrativa
 e valutazioni come socio d'opera e responsabilità personale verso terzi.
 La durata di tale associazione sarà di

La sede - - - - -

(firme)

ALBERTO BIASI

del gruppo Enne via tal dei tali ecc.

1) Per qualsiasi decisione, esclusa la competenza specifica assegnata
 secondo i termini espressi nell'articolo III di questa legge, sarà stata
 fatta mediante votazione in riunione ordinaria la cui convocazione sia
 a conoscenza di tutti i soci.

2) Il 5° legge del presente alla riunione per indire una votazione e di
 almeno tre (cioè la maggioranza rispetto al N° attuale dei componenti)
 componenti, la decisione diventerà effettiva se approvata da almeno tre
 componenti del gruppo.

3) Ogni singolo componente può indire una riunione (il gruppo si riunirà)
 finché sarà composta da almeno tre componenti.

4) E' possibile in casi eccezionali che un componente del gruppo deleghi
 ad altro componente o rappresentante a votare in sua vece nelle riunioni

PARTE 55 CONTABILITA'

1) Delui che viene proposto alla contabilità ha il dovere di tenere aggiornata
 un libro cassa in cui figurano tutte le entrate e le uscite del gruppo.
 2) Ha il dovere di illustrare al gruppo in qualsiasi momento la situazione
 finanziaria esistente.

3) E' responsabile dei fondi assegnatigli.

4) Delui che viene proposto alla contabilità e responsabile davanti al gr-
 uppo di tutte le decisioni prese nell'assolvere a tale mansione.
 5) E' proposto alla contabilità RENZO CHIGGIO.

PARTE 6 VENDITA OGGETTI.

1) Delui che sono proposti alla vendita degli oggetti hanno facoltà di
 vendere qualsiasi oggetto di proprietà del gruppo secondo il prezzo stabi-
 lito dal gruppo assemblea. Ma loro facoltà portare variazioni fino al
 20% in più e in meno in caso di vendita. Per variazioni superiori devono
 chiedere il parere al gruppo in riunione ordinaria.

2) Dovranno consegnare un inventario in cui sono registrati tutti gli
 oggetti non sono che vengono approvati dal gruppo ed in cui sia anche
 indicato il prezzo stabilito.

3) Devono sottoporre a conoscenza del luogo in cui sono conservati gli
 oggetti e di ogni eventuale loro spostamento.

4) Devono tenere aggiornate le schede in cui sono indicati i punti di ven-
 dizione assegnati ad ogni componente del gruppo quando un oggetto da lui
 oggetto viene approvato dal gruppo.

5) Possono proporre di vendere in regole un oggetto, però devono indire
 un'assemblea ordinaria prima e tale procedimento sia approvato.

6) Colui che non è presente alla vendita di oggetti sono responsabili dei
 danni al gruppo di tutte le decisioni prese nell'assolvere a tale man-
 sione.

7) Sono proposti alla vendita e gli oggetti ALBERTO BIASI E TEST COUVA.

ALLEGATO N° 2

ESPRESSIONE DIMISSIONI FUNZIONE.

Qualora uno dei componenti del gruppo commetta una mancanza nei riguardi
 del gruppo non può venir indetta una riunione straordinaria per
 adottare provvedimenti da prendersi a tale scopo.

2) Se in tale riunione straordinaria nessuno di quei di disdetta viene
 votata come nessuna parte comporta l'assunzione del responsabile dal gr-
 uppo.

PARTE III

1) Le mancanze e le mancanze dei signori del gruppo vengono giudicate in
 riunione straordinaria come non gravi esse comportano una punizione che
 sia deve essere votata.

2) Tale punizione consisterà nella sottrazione di un certo n° di punti
 alle schede personali dei componenti ed essi si disdetta il comportamento.

3) In misura di tale provvedimento deve essere approvata mediante votazione
 (reunione straordinaria).

PARTE I DIMISSIONI

Il gruppo riunito in seduta straordinaria e autorizzato a decidere se una
 mancanza dimissioni sia stata deliberata da parte di parte migliore
 e da tale votazione si delui che è presente.

2) Le dimissioni votate come mancanti da parte assemblea procedono per il
 dimissionario rinunciando in oggetti, in denaro, in materiali propo-
 stibili ed in punti da lui assegnati fino a quel momento.

3) Le dimissioni votate come mancanti da parte assemblea procedono per il
 dimissionario un risarcimento in oggetti in denaro in materiali nella
 misura del 50% dei punti da lui assegnati fino a quel momento.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
 Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**
 Fascicolo **Scritti Gruppo Enne**

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data **12/04/1961**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore **Ennio Chiggio, Edoardo Landi**

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **3**

Editore

Lingua **italiano**

Note **Presentazione della mostra a puntate di Ennio Chiggio e Edoardo Landi allo Studio Enne, Padova**

sono radicate alcune false interpretazioni
 di presupposti filosofici sbagliati
 filosofici e principi di realismo
 il fenomeno è storico e trascendente,
 che non è più esecrabile
 Il fenomeno è che per se stesso contraddice
 solo perché pare la distruzione
 ma con una ripresa e con una sua
 di dare una posizione di trascendenza di potere
 il pensiero rimane all'opera
 il fenomeno esiste indipendentemente dall'atto di giudizio
 ma per poter fare l'atto di giudizio
 è necessario un atto di pensiero e contemporaneamente
 a due momenti possibili: uno contraddittorio
 all'operazione a priori che
 l'atto adempie al compito di esistere
 per definire l'entità assoluta dell'atto
 forse potrebbe l'attento realismo di un'opera,
 la sua funzione storica e forse l'entità assoluta della vita
 l'essere è esistente
 è un'idea e il cogito
 è il segno dell'intelligibile che solo viene fatto
 come si trova dentro l'atto come fatto della vita che
 nel punto del pensiero si rivela
 come la vita stessa nella sua esistenza storica
 nell'ordine e nell'armonia di ciò che viene
 e nella quale nessuno trova la contraddizione
 della propria azione, il punto del proprio destino. A parte
 l'essere non è mai un punto rappresentativo,
 è sempre qualcosa di più e di meno
 è fatto di due dati: uno che lo riguarda
 alla funzione della immediata esperienza,
 l'essere è rivolto ad oggetti, anche quelli
 che nella pratica lo sono l'essere,
 in cui l'essere è manifestazione di sé.

In ogni atto di pensiero,
 nel momento stesso in cui
 viene dato alla coscienza, e si realizza
 tutto della nostra coscienza in quanto
 lo siamo nel nostro pensiero.
 Questo pensiero non è soltanto un pensiero storico,
 ma anche il dubbio, l'affermazione,
 il vedere, il vedere l'incommensurabile,
 è così. L'essere, l'atto, l'essere
 in generale di un oggetto qualsiasi.
 L'essere è un essere e di per sé
 anche fare, come ogni fare è esistente.
 Noi siamo una identità di organismo e spirito,
 di un uomo e una psiche,
 l'essere è un'idea per grado,
 dalla semplice azione delle piante,
 all'essere degli animali superiori,
 alle macchine, macchine e pratica
 degli animali superiori fino all'uomo.
 L'essere della spirito è nella sua libertà
 storica e nella sua autoconservazione
 non rispettata nell'essere umano.
 L'essere deve essere un essere della vita,
 l'essere attraverso la sua attività
 tutto l'essere prende a distanza di sé.

Faldone **b.5**
 Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**
 Fascicolo **Scritti Gruppo Enne**

Mittente

Destinatario

Data **13/10/1966**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore **Gruppo Enne**

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) **Se il museo è il luogo delle muse... consumiamo le muse!**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.5
 Serie Gruppo Ennea - Enne - Enne65
 Fascicolo Scritti Gruppo Enne

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 15/09/1960

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 4

Editore

Lingua italiano

Note fotocopie (originale non presente)

La sottoscritta Sig.ra ANGI ALFONSI BERTINI
 concede in locazione Sig.ra VITTORIA MILANI
 al Gruppo "E" 1 Sig. RAFFAELLO FIO
 * STASI ANTONIO
 * CRUCIO SERIO
 * COPPA TORINO
 * GENTILE TULLIO
 * LARIC ROSSO
 * LIGABUE ENZO
 * MANTOVANI MARCO
 * PROCHINI GIUSEPPE
 * PRINZI GASTONE

Indirizzo al 2° Piano di Via S. Pietro N° 5
 al uso di studio ed esposizione di i disegni -
 pitture - sculture ecc.

(*) I locali vengono consegnati al Signor sopra
 detti nelle stato in cui si trovano e non essi
 hanno esecutato manomessi e loro completo e to-
 tale carico tutte le spese necessarie per renderli
 conformi alla loro necessità artistica, senza
 però modificare la struttura.

(**). La locazione ha la durata di mesi 12 (dodici)
 e comincia dal giorno 15 settembre pr. con l'ade-
 ssione stabilita di lire L. (una) per i primi
 quattro mesi e per i successivi tre mesi , di

Toro Bertolotto
 Alberto Biasi
 Enzo Chiggio
 Roberto
 Gian Vittorio Costa
 Edoardo
 Bruno Lorenzini
 Giuseppe Marzoni
 Giuseppe Paschini

Faldone **b.5**
 Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**
 Fascicolo **Scritti Gruppo Enne**

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data **17/10/1966**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore **Gruppo Enne**

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) **Un ABC per gli sfrattati del Vaticano**

Titolo rivista

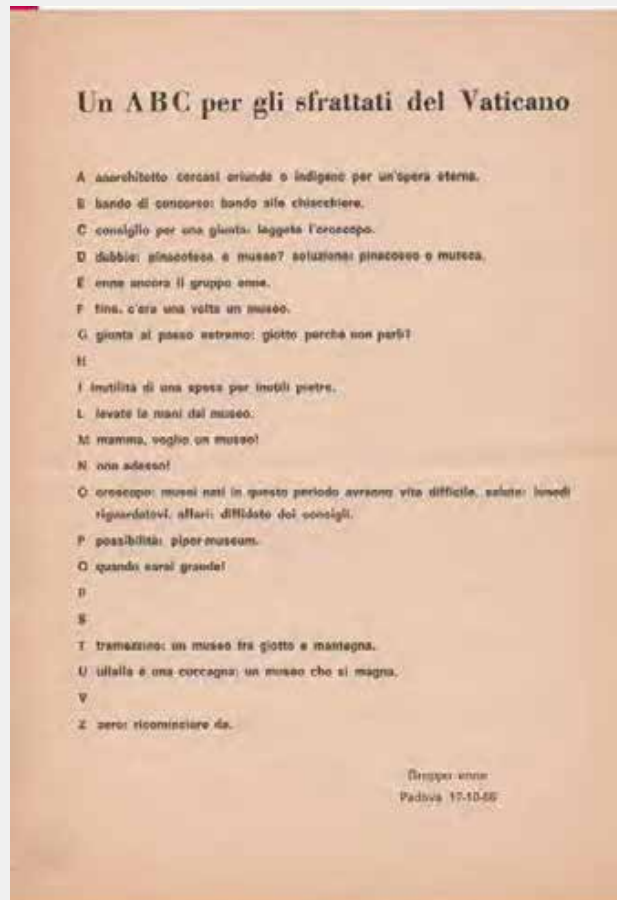
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.5

Serie Gruppo Ennea - Enne - Enne65

Fascicolo Scritti Gruppo Enne

Mittente Gruppo Ennea

Destinatario Circolo Filarmonico Artistico Padova

Data 1959-1960

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Spett.le Direzione del "Circolo Filarmonico Artistico"
PADOVA

Siamo un gruppo di pittori padovani, che vorrebbe allestire una mostra nei locali del Va. Circolo.

Si chiede quindi se si può essere conosciuti, a tal fine, la sala di rappresentanza, in un periodo dei prossimi mesi, sino ad aprile, da svolgersi a Va. giudizio.

La mostra che il gruppo avrebbe intenzione di allestire per non essendo una mostra di tendenza, vorrebbe essere di interesse per il pubblico padovano a quei fatti artistici che in genere si ignorano o vuol ignorare.

Noi vorremmo soprattutto far presente come le manifestazioni artistiche non siano un semplice fatto di gusto e come i problemi che esse pongono non abbiano unicamente una impronta estetica.

Vorremmo sottolineare che questi problemi implicano interesse ai « risultati di carattere etico e estetico che assumono un'importanza decisiva per coloro che volentieri inserirsi nella vita moderna.

Gli aspetti e le contraddizioni che fanno vibrare questo momento storico, non devono essere sottovalutati e dimenticati ma solo devono essere proposti con chiarezza, e trattati con la mente possibilmente libera dai pregiudizi tradizionali.

Con questa intenzione e assicurando un rigoroso criterio di scelta nelle opere da esporre attendiamo una Va. risposta.

Teniamo anche, che questa manifestazione dovrebbe rivestire un interesse particolare per il Va. Circolo.

I nominativi degli espositori sono:

Bertoldo Fina
Presente alla Biennale d'Arte Triennale del 1959
Prati fuori concorso alla Biennale giovanile di Cittadella
Mani Alberto
1° premio per il disegno e nero a Cittadella nel 1959
Vincitore con un grafico per opere pubblicate in un opuscolo inserito nel comune di Padova.
Presente alla mostra "8 Febbraio"
Bortolomeo Billo
1° premio "Belfiore" 1954
1° premio "Falcone" 1958
1° premio ex aequo retrospettiva di Abano 1955

ha partecipato inoltre:

Premio "Maggio di Bari"
Premio "Dioniso per Disegno."
Premio "Cittadella" 1955-57 - 59
Biennale d'Arte Triennale 1959
1° premio "Ferruccio Bolz" Firenze
1° premio a Oporto
Personali a Lugano ad Amsterdam a Milano a Bernaglia a Tira
Collettive a Padova a Siracusa a Vienna e Verona.

Costa Tani
Giuseppe Volo
Ha partecipato al premio "8 Febbraio"
Collettive a Padova e Abano.

Franco Marz
Presente alla "Bevilacqua La Masa" nel 1959
Biennale d'Arte Triennale 1959
Collettive in varie città.

Leandro Maria Grassi
Biennale d'Arte Triennale nel 1957 - 1959
"Bevilacqua La Masa" 1957 - 59
Mostra d'Arte Scuro a Padova
Collettive in varie città

Luigi Edgardo
Segretario a Cittadella nel 1956
a Cittadella nel 8 1957 59
1° premio per la pittura alla mostra "8 Febbraio".
Premio "Padova" 1957

Edoardo Grassi
Lidia Grassi
Segretario a Cittadella nel 1959
Mostra "8 Febbraio"
La mostra Golia Felosina
Ivanoff Sara
Presente a Cittadella 1957
Enrico Manfredi
Segretario per il disegno e nero a Cittadella 1959
Presente al "San Fedele" a Milano 1959
Collettive a Padova, Abano e Milano

Franco Giustini
Triennale 1959
1° Premio "8 Febbraio" 1960
Bevilacqua La Masa 1959
Collettive a Padova e Abano
Luigi Corrado
Collettive a Padova e Abano
Presente alla mostra "8 Febbraio" 1960

Alfredo Tani
Cittadella presente nel '53 '54 '57
Bevilacqua La Masa 1958
Biennale d'Arte Triennale 1959
Personali Venezia e Monaco

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**

Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**

Fascicolo **Scritti Gruppo Enne**

Mittente

Destinatario

Data **1959-1961**

Luogo **Padova, via S. Pietro 3**

Autore / Intervistatore **Biasi Alberto, Chiggio Ennio, Costa Toni, Landi Edoardo, Massironi Manfredi**

Titolo (intervista, articolo, saggio) **Scritti dal 1959 al 1961**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **8**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine



Immagine 2

- 7 -

di e quadri nascono da esperienze difficilmente catalogabili, perché al di fuori di ogni tendenza "estetica".
 sono certi (V) che il razionalismo ed il tachismo sono finiti, ma che sono stati necessari, che l'informale e ogni espressionismo sono inutili soggettivismi.
 riconoscono nelle nuove materie e nella macchina i mezzi espressivi della "nuova arte" in cui non possono esistere separazioni fra architettura, pittura, scultura e prodotto industriale.
 negano le dimensioni spaziali e temporali in cui l'uomo è vissuto fino ad oggi deterministicamente.
 ricercano nell'indeterminazione degli interferimenti l'oggettività necessaria a creareizzare la nuova entità "luce-spazio-tempo".
 rifiutano l'individuo come elemento determinante della storia, dell'esperienza, della fattività e ogni perfezione che non nasca da un innecuo bisogno di "regolarità".
 rifiutano ogni felicità religiosa-morale-politica.
 difendono un'etica di vita collettiva. (1)

DICEMBRE 1961

La dicitura "enne" distingue un gruppo di disegnatori sperimentali che usufruiscono di un orientamento comune di ricerca e sommano esperienze pratiche e teoriche diverse, se si sono.
 alberto biasi, todi cost, ennio chiggio, eduardo landi e manfredi massironi. lavorano a padova.
 La dicitura "enne" distingue anche una serie di oggetti plastici, alcuni dei quali possono essere definiti ottico-dinamici. In essi la dinamica dello spazio-tempo è in relazione con le variazioni nel tempo dell'apparato psichico e percettivo dell'uomo.

per pubblicazione o riproduzione di tutto o di parte dei testi chiedere al
 gruppo enne - via s. pietro, 3 - padova

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.5
 Serie Gruppo Ennea - Enne - Enne65
 Fascicolo Schede di lavoro Gruppo N

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 1960-1964

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

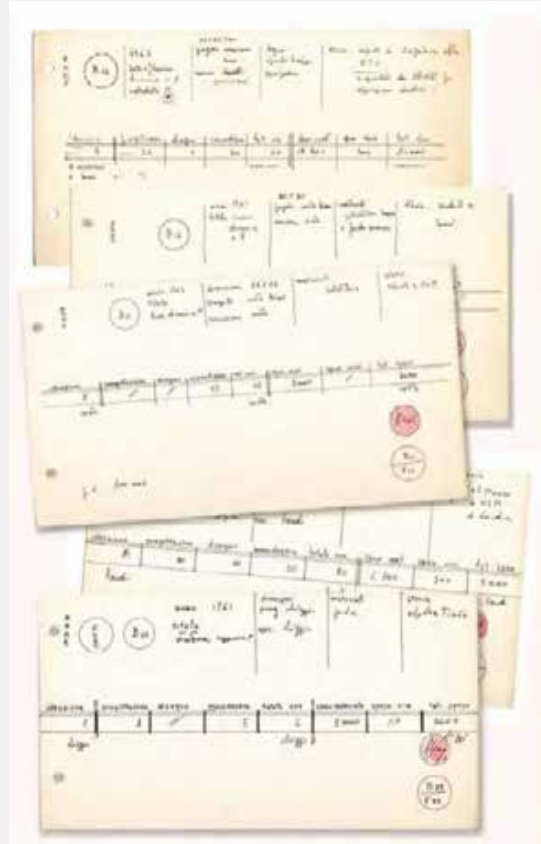
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione) Ideazione progettazione spese oggetti

Pagine 30 + 16

Editore

Lingua

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**

Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**

Fascicolo **Scritti Gruppo Enne**

Mittente

Destinatario

Data **1962**

Luogo **Padova, via S. Pietro 3**

Autore / Intervistatore **Biasi Alberto, Chiggio Ennio, Costa Toni, Landi Edoardo, Massironi Manfredi**

Titolo (intervista, articolo, saggio) **Scritti del 1962**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **9**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine



Immagine 2

3-1-potesi.

molli di coloro che lavorano nell'ambito delle nuove tendenze sono consapevoli di un reale contrasto tra la società che viene a contatto con le ricerche dell'arte visuale o programmata e la struttura sociale cui invece i ricercatori intenderebbero rivolgersi.

si è detto, è stato rovesciato il rapporto artista-opera (eliminazione del culto della personalità, del mito della creazione e quindi dell'opera soggettiva, unica e stavolta Biasi), prima ancora dell'accadere di un analogo rovesciamento del rapporto artista-società.

attualmente il nostro gruppo si pone le seguenti domande:

è o no, sempre più evidente che la dipendenza dal mercato d'arte del rapporto artista-società impone ai gruppi delle nuove tendenze dei limiti quasi insuperabili per arrivare ad una vera libertà di ricerca?

non esistono forse tutte le premesse per una reale trasformazione del sistema "mercato d'arte" in modo che, come in un gioco di prestigio, anche le ricerche dei gruppi delle nuove tendenze risulteranno integrate al sistema?

la limitazione, che ne deriva, è, o no, così vasta da impedire un concreto rovesciamento del rapporto artista-società e da permettere invece esclusivamente la sua odiosa fissionem?

diventa legittimo riproporsi un dubbio, è stato realmente rovesciato il rapporto artista-opera oppure è stato anch'esso solo modificato e pertanto ulteriormente mistificato?

è necessario attuare una ricerca in continuo e radicale superamento (rivoluzionaria) che proponga una demistificazione progressiva del rapporto artista-opera-società, quanto è stato esposto non ha carattere definitivo nemmeno per questo momento.

lunedì 14 gen. 1962.

giovanni costa /detto. conino/ è uscito dal gruppo.

alberto biasi, ennio chiggio, edoardo landi e manfredo massironi continuano a collaborare collettivamente alle attività e ricerche che sono presentate sotto la siglatura enne.

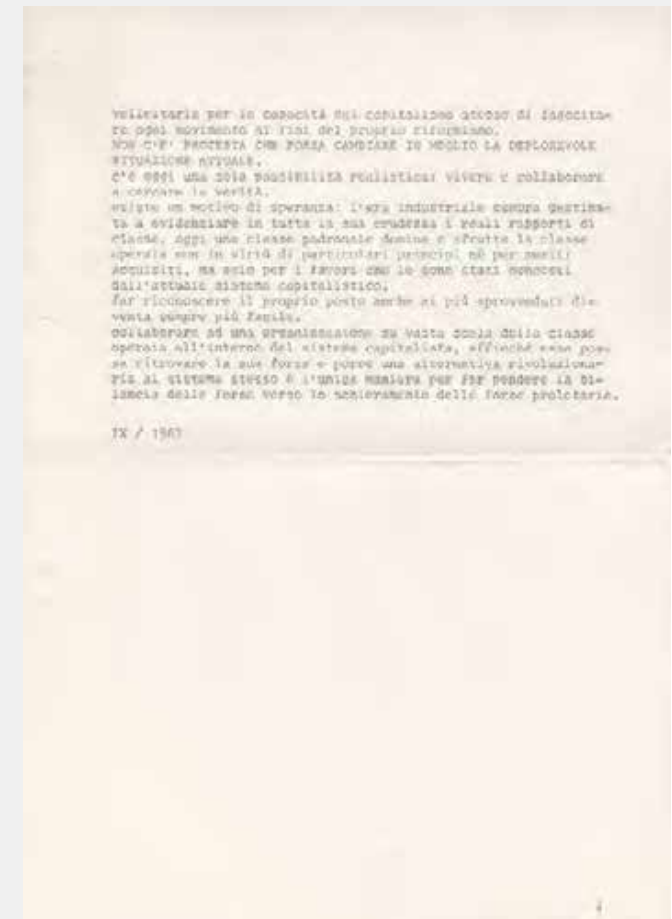
ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.5
Serie	Gruppo Ennea - Enne - Enne65
Fascicolo	Scritti Gruppo Enne
Mittente	
Destinatario	
Data	1963-1967
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	Biasi Alberto
Titolo (intervista, articolo, saggio)	Dall'anonimo enne 1967 Proposte e appunti 1963-1967
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	5
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine



Immagine 2

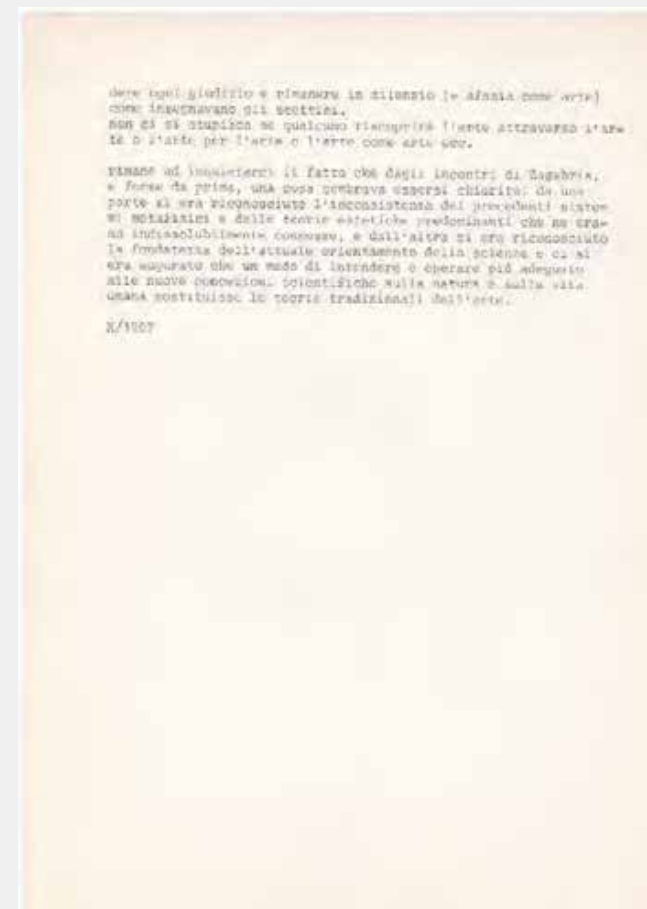


ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.5
Serie	Gruppo Ennea - Enne - Enne65
Fascicolo	Testi Gruppo Enne
Mittente	
Destinatario	
Data	1967
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	Biasi Alberto
Titolo (intervista, articolo, saggio)	Situazione 1967
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	3 (+3 copie)
Editore	
Lingua	italiano
Note	Publicato in "Bit 3", n. 3, Zagabria, Izdavic-Publischer, pp. 31-33.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
 Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**
 Fascicolo **Scritti Gruppo Enne**

Mittente

Destinatario

Data **29/03/1961**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore **Biasi Alberto**

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note **Bozza del testo apparso sull'invito della mostra
 a puntate di Alberto Biasi presso lo studio Enne
 di Padova.**

Immagine

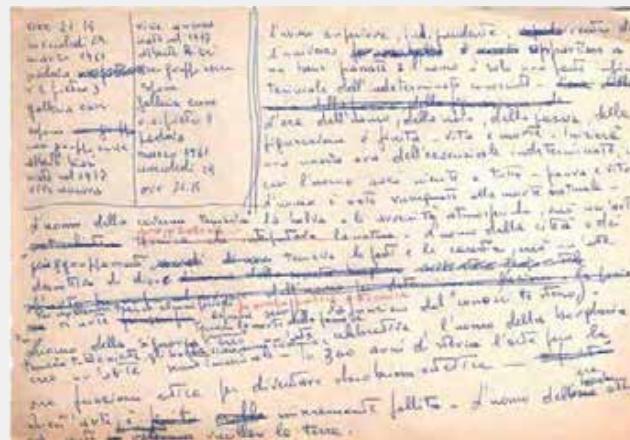
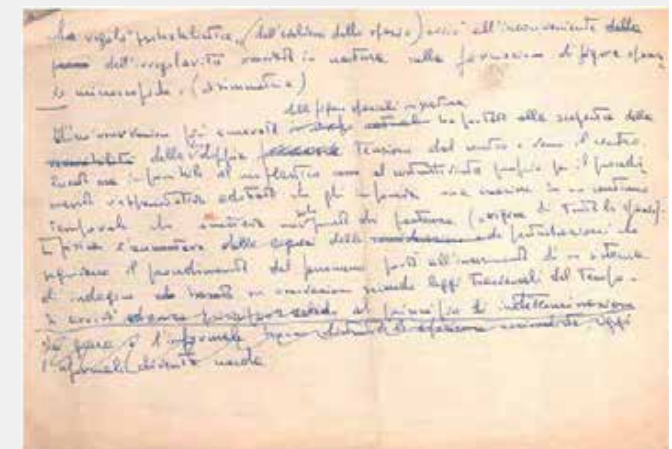


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.5
 Serie Gruppo Ennea - Enne - Enne65
 Fascicolo Piano regolatore di Amsterdam

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore Gruppo Enne

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

N.3.
 Il tema del dibattito di questa sera è la mostra del piano
 regolatore di Amsterdam con stati summariti dalle recenti
 polemiche riguardanti il centro storico e lo sviluppo urbanistico
 della città di Padova.
 Il gruppo ennea, proponendo ad esempio la progettazione dello
 sviluppo pianificato della città di Amsterdam, voleva pro-
 vocare e i presupposti per una collaborazione fra gli architetti della
 città e gli organi amministrativi, che scendesse al di là della
 semplice polemica risolvendosi in fattive e sostanziali proposte.
 Il dibattito, in una sfolle prospettiva, doveva determinare
 secondo i propositi del gruppo ennea la focalizzazione dei
 problemi più urgenti e necessari.
 La mostra iniziativa ~~risultata~~, diretta a tale scopo, risulterà
 probabilmente infruttuosa o per la nostra incapacità di penetrazione
 nell'opinione pubblica o causa di una insufficiente propagandazione
 oppure per cause indipendenti dalla nostra volontà, che possono essere
 dovute alla perniciosa di certi ambienti padovani che si tollerano
 paternalisticamente o per l'assenza di un mondo degli individui
 più responsabili e qualificati.
 In
~~abbiamo constatato~~
 Abbiamo constatato infatti quanto poco sia stata seguita l'iniziativa
 fin dall'inizio e la persistente assenza di visitatori alla
 mostra, ~~inutilmente~~

In ogni modo il gruppo ennea pensa che le due manifestazioni
 siano utili per il rafforzamento e la chiarificazione degli argo-
 menti e metodi di una azione futura per aumentare l'interesse e
 la partecipazione dei cittadini ai problemi urbanistici.
 Il gruppo ennea ritiene infatti indispensabile per creare
 le possibilità di una effettiva realizzazione urbanistica
 secondo un piano regolatore, non determinato dagli interessi dei pochi
 ma dalle ~~vere~~ esigenze della dinamica della moderna vita collettiva,
 una ~~la~~ diffusione sempre più estesa della cultura.
~~risultata~~
 Risultata chiaro dalle espressioni che seguiranno che l'attuazione del
 piano regolatore di Amsterdam è stata possibile per indubbe esigenze
 economiche e per una particolare ~~re~~ legislazione urbanistica
 ma soprattutto per una cultura urbanistica molto sentita nella ~~popolazione~~
 popolazione.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.5**
Serie **Gruppo Ennea - Enne - Enne65**
Fascicolo **Piano regolatore di Amsterdam**

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data **04/12/1961**

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore **Biasi Alberto**

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

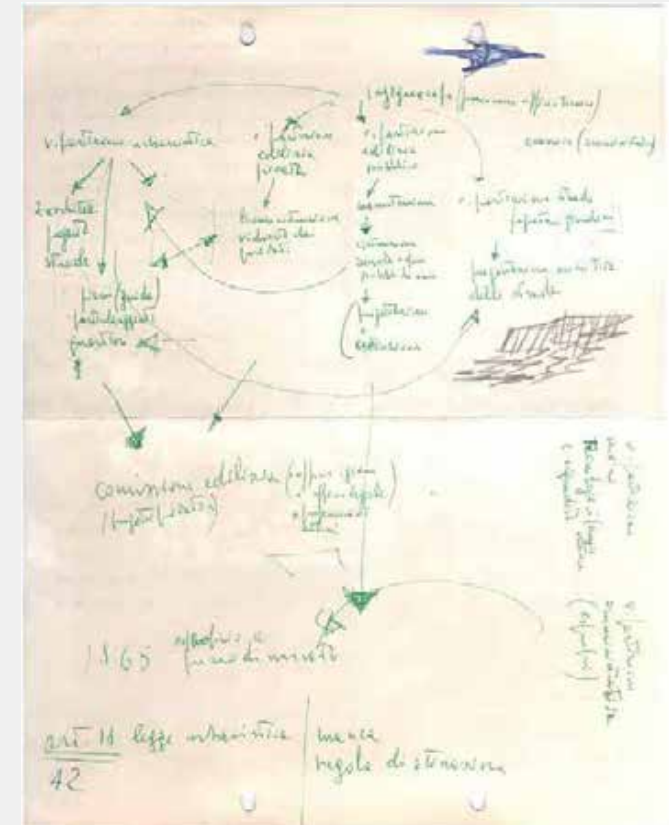
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.6

Immagine

Immagine 2

Serie Scritti e appunti Alberto Biasi

Fascicolo

Mittente

Destinatario

Data

Luogo Padova

Autore / Intervistatore Biasi Alberto

Titolo (intervista, articolo, saggio) Momenti processo di lavorazione

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Momenti del processo di lavorazione:

- 1) Ideazione - formazione nella nostra mente di una immagine o idea dell'oggetto da realizzare - l'immagine o l'idea deve essere chiara e precisa e molto concreta.
- 2) Preparazione - fase in cui all'immagine (immaginazione) è dato un corpo fisico in ogni sua parte. Ad ogni parte vengono date dimensioni precise, preferibilmente fra loro - Tale fase è avvenuta in natura distinguendo il contenuto in modello dell'oggetto. Vengono in sostanza fissate e calcolate le varie operazioni da eseguire.
- 3) Disegno tecnico - (in caso di sviluppo) è l'oggetto stesso tracciato in una figura precisa, disegnata con linee precise - (senza riferimento al caso di sviluppo o a quello di altri).
- 4) Studio dei materiali - degli utensili - esame dei campioni di materiali diversi per scegliere più adatti all'oggetto da realizzare - lo studio dei vari materiali da parte pratica, le quali forniscono dati di giudizio quali: elasticità, resistenza, durezza, alla lavorazione o alle dimensioni da eseguire.
- 5) Calcolo dei costi di lavorazione - vedi tabella a parte.
- 6) Esecuzione manuale - esecuzione dell'oggetto seguendo l'ordine preciso delle operazioni - controllata via via o il proprio occhio, alla fine finita, e cioè, quando occorre, tornare a rifare le operazioni - usare le macchine e le linee fissate di variare operazioni essenziali.
- 7) Disposizione estetica - Fine del tutto, ed in genere applicata ad oggetti - può far parte in due momenti:
 - a) controllo dell'oggetto - ridotto alle sue parti, e cioè: è sufficiente un sufficiente numero? e dell'ordine con

materiali adatti? ha un aspetto decorativo?

- a) Realizzazione del problema - tenuto del valore della somma del punto di vista estetico - è male - da dove viene deve partire alle complessioni delle schede per oggetti, e schede per finitura.

8) Realizzazione - si deve ripassare il lavoro per far fare, ripassando quello che resta di essere considerato in tutto. Il linguaggio delle cose il più preciso e chiaro possibile - si differenzia in due parti:

- a) il ramente tecnico, derivato da 3), riprese in funzione le macchine, utensili e le risorse tutte, e i termini appropriati - la realizzazione di disegno oggettivo come il disegno appunto, i modi di esecuzione e gli occurri di natura, il calcolo dei costi per cui fa la definizione delle schede per oggetti.
- b) il ramente in termini di funzione delle macchine, utensili, ripassando, e delle risorse fatte e degli oggetti che fanno una parte per risolvere la ricerca.

Faldone **b.6**
 Serie **Scritti e appunti Alberto Biasi**

Immagine

Immagine 2

Fascicolo

Mittente

Destinatario

Data

Luogo

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) **APPUNTI XII/1967**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua

Note

APPUNTI XII/1967

- analisi del "ritratto ottico-dinamico"
 eseguita nel 1967 per l'arte programmata 1.

su di una superficie quadrata bianca, una serie di 324 segmenti metallici neri, a sezione rotonda, sono disposti secondo punti equidistanti di un reticolo quadro. La parte esterna del segmento è mobile radialmente e può restare liberamente attorno al suo punto fisso. Ne risulta che, pur restando fissi il reticolo quadro, ruotando i segmenti si ottengono variazioni continue e infinite dell'immagine totale.

Questa immagine ha un'altezza di circa 15 cm, e una inclinazione diversa e progressiva dal centro alla periferia, secondo la sezione dell'oggetto, con angolarità da 90° a 45°. Ne risulta che in ogni regolazione visuale, entro i 180° di visibilità secondo la sezione, continui alla distanza dell'oggetto, si percepiscono lunghezze sempre diverse dei singoli elementi. Tali lunghezze sono variabili dalla percezione della massima fondo del segmento alla percezione della sua lunghezza reale.

- calcolo rotazionale delle figure dinamiche,
 per consentire di analizzare il calcolo tenendo conto solo dei segmenti originali per proiezione geometrica dei segmenti reali metallici. Il primo metodo è della figura dinamica ottenuta per proiezione ortogonale sulla superficie quadrata, che fa da supporto, sul quale operare il calcolo delle figure dinamiche ottenute per "proiezioni oblique" (variate con rette proiettanti oblique da 0° a 100° rispetto alla superficie-supporto) da ortogonali ad un immaginario piano di visione.

I° calcolo: abbiamo 324 segmenti in posizione reciproca variabile. Ogni segmento può assumere posizioni diverse entro i limiti del suo punto d'innesto e infatti ruotato in un punto sul quale può ruotare da 0° a 100° e viceversa (per diversità continua in infinitesimi) può assumere in una infinita posizioni diverse, portando essendo in il numero dei segmenti, in il numero delle posizioni diverse che ogni singolo può assumere e in il numero del-

chi riceve l'oggetto perché lungi dal significare un porci nei funzionali diversi di individuo di fronte all'altro individuo distingue invece la reale situazione di estraneità dell'uomo dall'uomo.

Ma che più colpisce nell'attuale situazione artistica è che l'attività autonoma, l'attività libera dell'artista non è diretta a portare coscienza dell'uomo sul suo essere nella specie e con la specie, ma è sperimentalista (portando una più autonomia e libertà) come mezzo di esistenza fisica del singolo artista.

alberto biasi

vive a lavoro a Torino via Sarmati 12 10121 (1967)
 dal 1967 (costituzione del gruppo arte) svolge attività di ricerca nel gruppo dell'arte sperimentale.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.6
Serie Scritti e appunti Alberto Biasi

Immagine

Immagine 2

Fascicolo

Mittente

Destinatario

Data 05/04/1968

Luogo Padova

Autore / Intervistatore Biasi Alberto

Titolo (intervista, articolo, saggio) Libertà = contrario di schiavitù? Situazione degli operatori estetici Considerazioni in seguito al manifesto "Multipli

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 5

Editore

Lingua italiano

Note

RISPOSTA AL MANIFESTO
MULTIPLI 67

LIBERTÀ = CONTRARIO DI SCHIAVITÙ?
Libertà per il borghese italiano significa libero arbitrio, libertà di opinione e di pensiero per sé stesso.
Lo stato borghese, che lo rappresenta, guarda più tardi al liberalismo tanto più tanto in pratica questo concetto di libertà che, derivato in tutti i suoi significati e implicazioni da una tradizione culturale di lungo periodo, viene diffuso in tutti gli strati sociali come verità universale. In realtà si tratta di un concetto schiavista che permette la stabilizzazione e il rafforzamento della classe al potere.
Oggi è macroscopicamente chiaro che lo stato borghese, che da tempo segue la via del neocapitalismo, vuole il soggettivismo e si affida ad ideologie individualistiche perché ha bisogno indispensabile per il contenimento e progresso del proprio sistema produttivo che sparsi individuali entrino a tutti i livelli in concorrenza fra loro e nello stesso tempo accettino e divulghino ideologie collettivistiche in quanto di più contrinate dal pensiero borghese esse contengono perché questo gli permetta di contrastare con la classe operaia la stabilizzazione del proprio potere in ordine del riformismo democratico.
Nello stato borghese non esiste libertà per la classe operaia (sia chiaro che ad essa appartengono anche coloro che hanno acquistato il privilegio di svolgere funzioni di intellettuali) se non come ignoranza della propria schiavitù.
Libertà per l'operaio e per l'intellettuale operaio significa potere, significa fra l'altro essere potersi di sé stessi e del proprio lavoro.
SITUAZIONE DEGLI OPERATORI ESTETICI.
Come questo non sia possibile nell'ambito dello stato borghese risulta chiaro analizzando fra l'altro la situazione dei giovani operatori estetici che, operando in Italia in gruppi e singolarmente in collegamento con gruppi di artisti europei, avevano fondato a Parigi nel 1961 un movimento internazionale denominato Nuova Scuola che portava in pratica presupposti ideologici progressivi.

Insoddisfatti di questo che la realtà in cui si opera è una realtà di schiavitù che non è passibile e coloro che sono privi di potere annuncia l'impeto al proprio riscatto senza una lotta a fondo con la classe dominante, che sempre piacerà a tutto lo strato per mantenere i propri privilegi.
Infine si dichiara la necessità di operare politicamente a livello artistico sia sul piano della chiarificazione delle idee sia sul piano pratico dell'organizzazione degli operatori estetici al fine di avvalorare tutta l'esperienza economica che si ponga sulla con direzione di essere presenti nel mercato proprio e costituire una foglia con un'altra anche nel campo dell'attività artistica.
In altre parole si pone il problema che operatori estetici non continui a trovarsi nella situazione di svolgere un'attività artistica che venga utilizzata a fini contro-rivoluzionari dalla borghesia più retrograda né di svolgere un'attività progressista in esempio strumentalizzabile a vantaggio della borghesia più avanzata. Evidentemente non si può soluzione ricorrendo al suicidio cioè alla baranda una ricerca che, attorno a tutti i livelli, contro gli interessi costituiti, diventa oggetto di facile repressione attraverso i condizionamenti d'ordine economico, politico e ideologico di cui la classe dominante si possa servire ma si fruttare di elaborare un sistema di lotta e sbattere il livello e i punti di incontro di cui si dispone o si potrà disporre.

alberto biasi
5 aprile 1968

1) vedi "Lavoro politico", n. 1, p. 2, Verona, ottobre 1967.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.6

Serie Scritti e appunti Alberto Biasi

Fascicolo

Mittente

Destinatario

Data

Luogo Padova

Autore / Intervistatore Biasi Alberto

Titolo (intervista, articolo, saggio) Elementi da tenere presenti per un preventivo

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

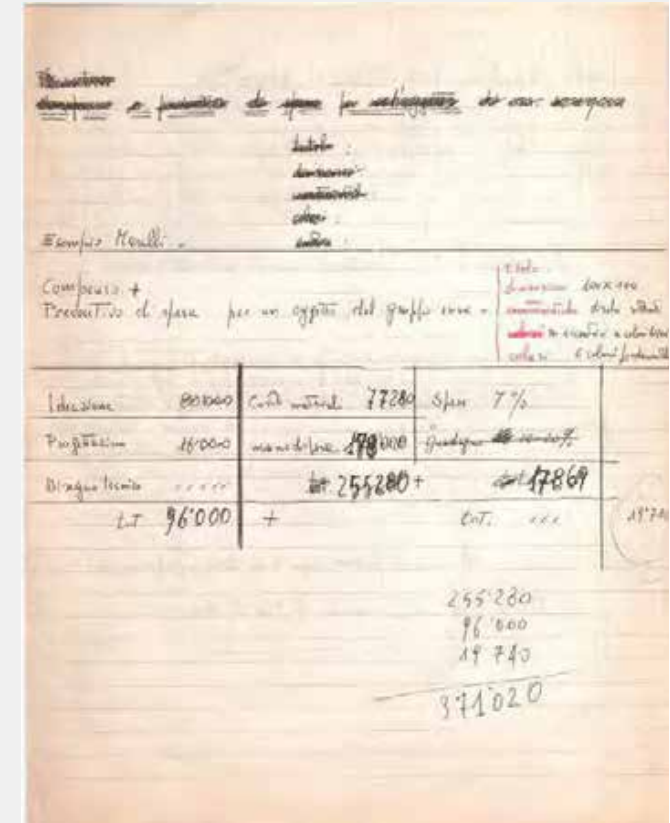
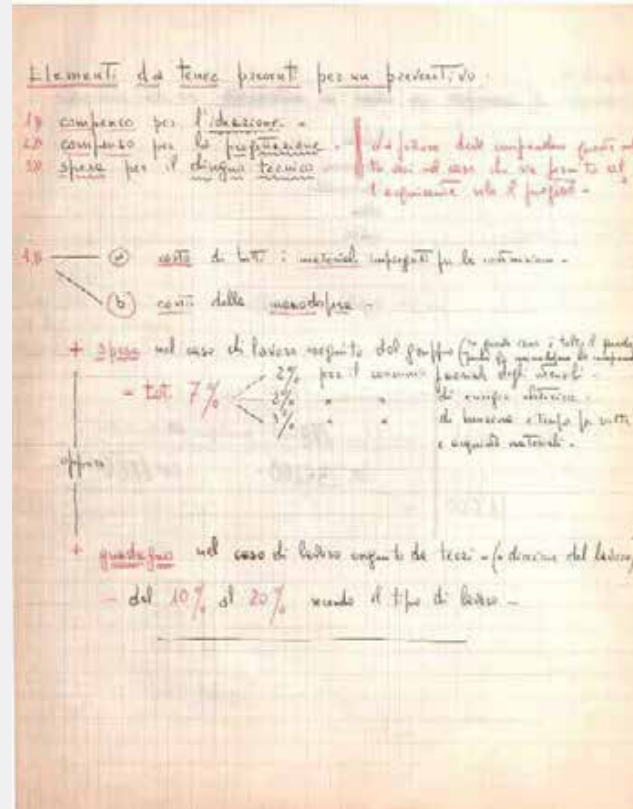
Editore

Lingua italiano

Note Appunti sulla suddivisione dei costi per la realizzazione di oggetti da parte del gruppo.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.8	Immagine	Immagine 2
Serie	Testi studiosi e critici (A-L)		
Fascicolo	Argan Giulio Carlo		
Mittente			
Destinatario			
Data	1967		
Luogo	Łódź		
Autore / Intervistatore	Apollonio Umbro, Argan Giulio Carlo		
Titolo (intervista, articolo, saggio)	Gruppo N al Museo di Łódź. Presentazioni di Giulio Carlo Argan e Umbro Apollonio		
Titolo rivista			
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	Grupa N		
Pagine	10		
Editore			
Lingua	italiano		
Note			



seguito degli anni. Tanto è vero che se riguardiamo il cammino percorso, vi riscontriamo una coerenza inattuabile: sussistono, ne potrebbe essere diversamente, momenti incerti imperfetti irrisolti; non si dà mai per altro un'incognuità rispetto alla poetica o all'ideologia che sovrintende il loro lavoro. Le dichiarazioni collegiali hanno fin dalla costituzione del gruppo -ed erano allora poco più che ventenni- centrato la questione più importante che si andava agitando sulla scena della storia. Già nel 1959 avevano sostenuto che i problemi artistici non si differenziavano sostanzialmente da quelli scientifici filosofici sociologici. L'anno dopo proclamavano la necessità di superare in modo definitivo ogni individualismo sentimentale e nel 1961, ratificato il valore comunque fattivo della impersonalità, affermavano che la pittura nel senso tradizionale si dimostrava ormai inutile a figurare le nuove nozioni; che il pensiero non è solo pensiero razionale, ma anche credere, vedere, immaginare; che è sommamente discutibile l'asserzione "qui si fa arte", "qui non si fa arte", che era urgente e inevitabile opporsi alla caoticità dell'esperienza immediata. Tutto questo veniva precisato l'anno successivo nel riconoscimento dell'indeterminabilità del significato del linguaggio, per cui, anche, si doveva rifiutare ogni dimensione spaziotemporale commensurabile in vista di una realtà che fosse unicamente consapevolezza operativa in quanto nel determinare i limiti entro i quali le dimensioni ottico-dinamiche portano una non coscienza totale del fenomeno si stimola un farsi continuo. Si veniva così ad accennare ad un nuovo umanesimo, proprio perché si conveniva essere l'uomo al centro del divenire. E questo stava dichiarato senza misconoscere gli apporti, per quel tanto di positivo che ritenevano, di esperienze attuate in altro orientamento. Ancora nel 1961 infatti, in una dichiarazione di Biasi, inaugurale della mostra a puntate del gruppo nello "studio enne", avevano reso atto alle esperienze automatiche che hanno eliminato le sovrastrutture personalistiche dell'individualità e ne hanno dimostrato la parte collettiva e ritmica interna. In ciò d'accordo con Argan che localizza nell'informale il grande passo compiuto nel processo di demitizzazione, di secolarizzazione verso una laicità totale dell'espressione artistica, proprio perché, per la prima volta dopo secoli nella storia dell'arte, il discorso va richiamato al suo punto di partenza ovvero si ribadisce l'appello, pretesa oltre modo legittima, ad una categoria sociale capace per maturata convinzione di favorire (commissionare) una realizzazione pubblica.

Questo è un po' il compendio del travaglio cui sono sottoposti da un lato gli operatori plastici di N o v e T e n d e n z e e dall'altro i così detti critici che ad essi si interessano. E' chiaro che la partecipazione consensuale di un pubblico è stimolo quant'altro mai produttivo. Né si può esigere che l'osservazione critica sia sempre disposta a scoprire le finalità sottintese in oggetti in fondo sostituiti d'altre realizzazioni già prodigiate; né essa può ritenersi soddisfatta nel reperimento di valori meramente metodologici o nell'accertamento di una tensione fra mèta finale e tracciato orientativo. La certezza più indiscutibile che rimane è quella della fecondità delle ricerche nel campo fenomenico in quanto riflettono una coscienza di connessioni fra gli avvenimenti percettivi e la loro dislocazione sul piano dell'ideatività estetica. Paolo Bonaiuti, che delle opere di N o v e T e n d e n z e s'è occupato con autorevole acume, ha messo in guardia, in uno scritto per il catalogo della mostra a Zagabria nel 1965, contro la "sovrapersonalizzazione assoluta dell'agire che da qualche parte si vorrebbe imporre all'operatore ed ha con giustizia fatto presente come la stessa dicotomia fra momento razionale e momento intuitivo nell'atto creativo possa ben essere

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Immagine

Immagine 2

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 11/01/1961

Luogo Paris, Parigi

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Cari amici,
 Grazie per la vostra lettera. Una risposta
 è in corso. L'altro materiale non è ancora
 ancora fin'oggi rispettando le scadenze
 si ripresenta adesso le cose giuranti,
 le dispiace anche ai componenti di "L'Espresso"
 d'ant'vista. Si vorrebbe avere tutti
 anche stampati per meglio conoscere le vostre
 idee. Una molto evidente del vostro invito
 di fare una loro mostra a Padova vogliono
 capire più precisamente cosa e quando
 sarà possibile di realizzarla. L'interazione
 molto anche delle cose che fa il
 gruppo T e l'altro gruppo milanese, "L'Es-
 presso" di cui si sa solo che esiste. Il gruppo
 di Parigi pensa a fare un catalogo generale
 di tutte le manifestazioni e di tutte
 partecipanti di attività simili a loro. Di
 questo vor sapere anzitutto più particolarmente
 il luogo di iniziative e l'indirizzo di due
 pagine di lettere.
 Io vado a Parigi ancora vent'anni. Poi vengo
 a Padova passando per Milano e Padova. In
 viaggio del nostro gruppo milanese. Purtroppo
 non posso fermarmi a Padova più di qualche
 ora. Vi farò sapere la data del mio arrivo.
 Nel mese marzo "Argomenti" avrà a Padova
 una mostra personale di François Morellet.
 Vuole anche lui Paolo che forse sarà possibile
 di fare la stessa mostra alla vostra galleria.
 Morellet e Julio Le Parc sono adesso i più
 attivi e più bravi del gruppo "Padovano".

Nonna non aspettate più il gruppo. Io
 è dedicato completamente alle tecniche
 d'une science d'art. Adesso lavoro nella
 Sabona.
 Nonch'io non sono stata contenta della
 mostra alla galleria Denise René. Le una
 galleria del tipo non può andare oltre
 i suoi interessi immediati, dunque c'è.
 aspettando le vostre notizie vi saluto tutti
 cordialmente
 Matko Meštrović
 11/1/61.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	1 Corrispondenza con Matko Meštrović
Mittente	Meštrović Matko
Destinatario	Gruppo Enne
Data	15/11/1961
Luogo	Paris Parigi
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2

15.11.61

Cari amici,

Le sono venute giorni che mi sono
a Parigi. Sono in contatto con il gruppo
dei giovani artisti, che, che d'estate
che hanno delle idee molto
simili alle nostre. Forse sarebbe molto
bene per la loro che si interessano tutto
saper e lavorare meglio quella che voi
fate a Padova e quello che loro fanno
qui.

A Parigi si intende una sorta di
nuovo gruppo artistico e culturale detto
di "Gruppo" possibile adesso una nuova
galleria assolutamente indipendente
In caso che essi avremo più possibilità
di fare qualche cosa ed anche di collaborare
con voi.

A Parigi resto per mesi.
Cordialmente saluti a tutti.

- Collettivo artistico
Rue de Valenciennes
212, rue de Valenciennes
PARIS (V)

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**

Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche**

Fascicolo **1 Corrispondenza con Matko Meštrović**

Mittente **Meštrović Matko**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **08/02/1962**

Luogo **Zagabria, Zagreb**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

Cari amici,
 Vi ringraziamo molto alla bellissima e cordiale accoglienza. Sono stato felice di poter incontrarvi di nuovo con voi. Qui a Zagabria spero avremo ancora più possibilità di parlare e di conoscerci meglio. I miei amici saranno invitati di ritorno in Italia.
 Ho parlato con direttore della Galleria galizia per dovervi inviare una fattura contabile in nomenclatura degli oggetti venduti (sono questi: Nostroni - numero di catalogo 45, dimensioni 23x18cm, Anas - riproduzione statica dinamica num. cat. 3, dim. 21x21cm, Anas - versione dinamica, cat. 45, dim. 22,5 x 17,5 cm) e il vostro consenso di accettare la valuta jugoslava.

Da venerdì sono a piccolo gioielleria di Cortina (30.11) e grazie alla sua di gruppo. Ho poi visto facendo un'idea mi le condizioni ed in la fase attuale.
 Il Museo è obbligato per le pressioni depresse di rimandare le opere per la stessa via come sono venute.
 Per momento sono preoccupato degli affari. Fino alla prossima volta vi saluto tutti molto cordialmente insieme con la mia moglie.
 Alberto Biasi

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Meštrović Matko

Data 31/03/1962

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

M. Meštrović,
 immagini prolungate, inutilità varie e malanni e
 all'attivo hanno rifiutato questa nostra risposta.
 Abbiamo definito con bene bek la fattura in
 sospeso.
 saremo a Zagabria entro il 20 aprile.
 L'oggetto 20x25 è tuo e noi saremo anche altri
 ri oggetti che ti porteremo e invieremo come r
 egalo del nostro gruppo.

abbiamo già scritto al
 gruppo di "recherche ...". riconfermando la data
 a cui ti raggiungeremo parliamo comunque a Zagabria.
 Sorario non ha più risposto alla nostra richiesta
 di fare una sua mostra, per tanto pensiamo
 di fare il gruppo di un pittore l
 quale non mancano (cosmista), poi il gruppo
 di Parigi e forse magari, siamo sempre in di
 crisi per le fotografie; speriamo di poterti
 portare quelle fatte dall'olivetti per la mostra
 del 2 maggio a Milano.

(il gruppo enne) ci sentiamo molto isolati, ma forse è colpa della nostra
 pigrizia, ma dubitiamo molto delle possibilità
 di comunicazione che ci sono date dal linguaggio
 comunemente adottato, pochi giorni dopo
 la tua partenza ho provato a scrivere il testo
 annesso, doveva mandartelo, poi invece....?

a presto,
 etc, salutii e buon lavoro, anche alla signora.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	1 Corrispondenza con Matko Meštrović
Mittente	Massironi Manfredo Gruppo Enne
Destinatario	Meštrović Matko
Data	04/1962
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	2
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Caro Matko

La tua lettera ci ha lasciato veramente male, noi stavamo organizzando ogni cosa per la nostra venuta ed eravamo pieni di euforia al pensiero di rivederti e di conoscere tutti gli amici di Zagabria.

Siccome in giugno sarò quasi senz'altro occupato io vengo egualmente, e spero che il tuo ospedale sia che resterà vicino a Zagabria e che mi lascino venire a trovarvi. Forse viene anche Alberto, però non è ancora sicuro. Ad ogni modo mi vedrai arrivare venerdì 20 aprile o sabato 21.

Le nostre crisi si vanno superando, lentamente, e stiamo riprendendo a fare qualche cosa dopo la incertezza che ci gravava portato a non sapere più esattamente in che modo agire. Gli amici di Parigi ci hanno scritto che sono d'accordo e che verranno con le loro opere a Padova, per noi sarà un incontro senz'altro salutare, in un momento delicato come quello che stiamo passando.

Riguardo a ciò che tu dici il coraggio non ci manca, ma a volte è la persistenza che viene un po' meno in noi, perché ritrovarsi a battere su di un chiodo che non vuole piantarsi, può stando anche calere che sono certi che si pianterà.

Grazie per l'invito della mostra di Sorellet, la tua presentazione è senz'altro interessante; le tue lettere e i tuoi scritti ci interessano sempre molto e le tue parole e il tuo modo di vedere le cose ritornano spesso nelle nostre discussioni e nelle nostre critiche, devi però scusare il fatto che noi non ti scriviamo spesso, ciò è

Immagine 2

devo ad una mancanza di tempo e ad una nostra incapacità di esprimerti a parole, anche perché non sappiamo che linguaggio adoperare.

Anche a giugno verrà qualcuno del gruppo anche per definire gli accordi per una mostra di Knifer e di altri da noi.

arrivederci a presto e auguri per la tua salute.

Manfredo Massironi
del gruppo Enne

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	1 Corrispondenza con Matko Meštrović
Mittente	Meštrović Matko
Destinatario	Gruppo Enne
Data	03/04/1962
Luogo	Zagabria, Zagreb
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	2
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

L. 10

Carissimi amici,

ho ricevuto per la lettera e più tardi che esse
arrivano. Ho letto con interesse la vostra rivista
soprattutto la mia non è semplice. Ma vedo che
il più grande nemico è la mancanza di sviluppo
e di partecipazione.

Sono certo che il vostro giornale ed il vostro
programma sono. E proprio oggi quando un
gruppo di artisti la vostra lettera la quale
conferma la vostra decisione di venire, ho ricevuto
una serie molto importante. Le note delle mie
valigie e solo in una cartella a partire da
domani, si collezionano in alcune espose della
casa di viale. E' stato molto utile il parlare
T.B. e poi una mia molto grande ma altrettanto
importante.

La mia a voi di dicembre. La loro rivista nelle
due un mese al massimo. Anche perché da
molti anni non si trovano adesso qui. Anche
Pavia, una rivista per Parigi, Torino, Anversa,
Londra, meglio di apprezzare il vostro lavoro.
Diciamo per il giorno quando per così la morte
di una nel nostro paese di sinistra e di sinistra
sulla strada. Ma ho paura che questo per voi sia
il punto di inizio.

Ho ricevuto due la lettera di Milano. Pavia, all'Es-
posizione internazionale dell'Arte e di architettura
di Venezia e a Padova. Spiega che il lavoro di
arte e di architettura non è semplice. Ma
solo molto facile della vostra rivista, come di una
mia molto facile. La rivista di architettura
e di arte sul programma del Reichardt e del vostro
gruppo.

Ma questo punto di inizio a me. Ho il piacere

Immagine 2

che lei possa finanziare il Partito dei quadri
di lavoro a Padova. Credo che questo potrebbe
essere una bella rivista nella vostra galleria.
L'unico punto di incontro nell'edizione del
gruppo che è possibile. E' un mio esempio
che la vostra lettera. Tanto vale un mio
di Tom Chisotti nella rivista di "L'Arte". L'unico
punto di incontro di cui si è parlato
quando si è parlato di me.

Ho anche a te il lavoro ed i lavori con
mei. Ho il lavoro della rivista della
mia rivista.

vostro
Matko

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 16/04/1962

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

B/14 EE

Cara Manfredo, car amico,

Grande grazie per la tua lettera e
 per la decisione di venire al collegio
 malgrado alcune mie disquisizioni
 di non essere nelle condizioni fisiche
 per accoglierlo. L'ospedale non è fuori
 di Zagabria e non potrebbe vedere
 Ma è un po' difficile a trovarlo, anche
 la mia casa non si trova facilmente.

Prezioso sarebbe bene se puoi intervenire
 l'ora esatta del tuo arrivo perché mio
 fratello potrà venire alla stazione senza
 anche la mia moglie. Dobbiamo essere
 al punto di partenza anche per evitare
 una ricerca nell'asfalto.

A presto, saluto a tutti.

Matko Meštrović

P.S. Per ogni cosa mio indirizzo
 del mio ospedale - Bolnica za plućne
 bolesti JORĐA NOVIČIĆ - Zagreb
 ho telefonato a Gordana Galenja per

Immagine 2

Segret come stanno i nostri soldi. Ho ricevuto
 delle che bisogna fare semplicemente
 se ognuno perché altrimenti la banca
 non può dare i soldi. Dunque devi
 fare il più presto possibile indirizzando la
 somma che devi avere per la tua spesa in
 cambio a Gordana Galenja su un conto
 semplice, Matko Meštrović, via 2 Zagreb.

Come vedi anche la mancanza di fondi
 l'interesse dell'individuo!

14

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 28/04/1962

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

19/2 62

Cari amici,

Da tempo tempo aspettavo delle vostre notizie
 ho ricevuto soltanto l'invito per la mostra
 del gruppo T e di così per i quali vi ringrazio
 questi giorni è stato a Zagabria invitato in
 occasione della sua mostra nella nostra galleria
 Sindus B. la mostra è bella ed è stata fatta
 molto interessante ha scelto opere tutte del
 vostro lavoro. E forse anche aspettavo delle
 vostre notizie, specialmente riguardo la mostra
 del Gruppo Recherche da voi il 12 maggio
 un bellissimo mese vi saranno la prima
 mostra collettiva in una galleria di Parigi.
 La stessa materiale sarà trasferita a Padova.
 Si preparano di nuovo tutti, farei altri anche
 di

Ma una nota da molto importante a comunicare
 per la seconda edizione di festival di musica
 contemporanea nel maggio 63. si terrà a
 Zagabria anche una manifestazione internazionale
 d'arte nuova. La mostra sarà dedicata a quella
 presenza delle nuove tendenze dell'arte nuova.
 Sarebbe sarebbe tutte più complete e meglio
 organizzate. Il problema più difficile è come
 definire e precisare i criteri su i quali fondare
 la scelta tra le moltissime variazioni dell'arte
 nuova che si manifestano oggi. Sarebbe bene
 una documentazione più esauriente la quale
 invece ancora non esiste.

Con molte vite l'articolo di Giacinto Giudice
 sulla rivista Werk 1/61, mi interessava sapere

Immagine 2

che pensate mi della classificazione fatta da lui
 ho visto due volte a Roma ed anche a non per
 il seminario Romagnolo. Mi addio non ho nessuna
 risposta. Mi ha scritto Drazic. Drazic non è niente
 ripeto della sua mostra. Nella seconda metà del
 mese giugno sarà la sua mostra nella Scuola di
 Per un mio articolo fare avere qualche fotografia
 per poter essere recenti. E proprio in concomitanza
 gli avete passati.

Cordiali saluti a tutti, ed a presto
 vostro Matko

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 23/05/1962

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Caro Manfredo,
 La tua lettera mi ha fatto un vero piacere,
 anche la cartolina che mi avete inviato
 tutte insieme. Mi rallegra molto per il
 successo della mostra dei "Pisgiri". Guardo che
 compaia anche di più il "L'occhio" che avete
 avuto con lei. Quando abbiamo la possibilità
 di scambiare le idee ci sentiamo meno soli
 e più forti per difenderla, anche che le
 opere loro sono state interseppate nei
 giorni di molte bene di farsi capire se che
 a Milano. Grazie per il catalogo delle
 mostre d'occhi. È fatto bene anche il
 fatto di Eco il nostro amico. Da anni
 disprezzo di guardare esemplare di questo
 catalogo, anche di quello del "quattro".
 Quando sarai a Milano ti prego di ricordarti
 per me. Lo sviluppo non di loro, nessuno
 vuole sapere. Sono sempre nell'ospedale e
 soltanto mi sento completamente bene e
 quando i medici non mi lasciano. Devo
 restare ancora parecchi giorni, per un mese
 di interruzione. Prima del fine di
 l'operazione non sono ancora in Italia. Tra
 qualche tempo sarò di nuovo il grande progresso
 nel vostro lavoro e allora tornerò molto

Immagine 2

interseppate nei disegni. Devo ancora lavorare
 uno di quei ragazzi che si ha un'ambizione a
 fare la cosa buona non ha altro niente di
 quello che fanno. Ma bisogna pensare che
 esiste. Adesso devo occuparmi di loro
 la propria per una ~~es~~ esperienza a Padova
 così per loro un grande interseppamento
 ha inviato un articolo a "Humanità" con la tua
 rivista. Non ha visto la sua conferenza
 di questo vicenda. Ti prego di salutarlo in
 mio nome, anche il tuo ed i T.
 Sono contento che il "Gruppo Enne" di Padova
 non è andato completamente male. Devi
 ricordarti alle tue famiglie, cari saluti e de
 se mi aiuti anche da parte della mia famiglia
 Tuo Matko
 25/5/62.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche
Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Immagine

Immagine 2

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 16/06/1962

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note cartolina



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**
 Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche**
 Fascicolo **1 Corrispondenza con Matko Meštrović**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Meštrović Matko**

Data **02/07/1962**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

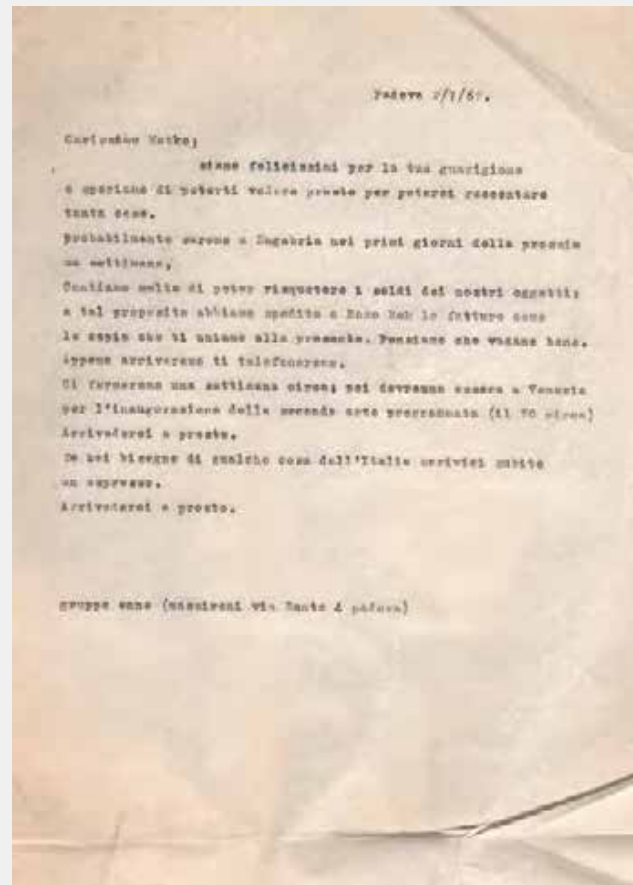
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Immagine

Immagine 2

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 01/08/1962

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua

Note

2/8/62

Caro amico,

Spesso che nel ritorno della estate buona
 fortuna. Io sono tornato dal nord
 completamente immolato. Ho parlato
 lei con Ben a proposito della mostra
 Knipper, Ustet, Pich, da noi. Sono
 possibile organizzare nel febbraio Ben
 a prendere il trasporto fino Padova, anche
 anche il catalogo.

Aspetto le notizie della mostra di Venezia
 l'impresa molto è profeta più è meglio
 a Roma di due mesi parlato. Ho un
 capone più precisamente sui dati
 condiziona il mio programma. Se deve
 venire in Italia verso fine settembre o
 i primi giorni di ottobre. Quando è che
 deve venire per Massimo? Dal 1 sett.
 io sarò a Spalato e all'isola Darsina.
 Massimo è invitato di uscire il mio ospite
 se sarà in quella zona.

L'omino Gendek da aspettare qualche
 cosa.

Salute, buon lavoro, buon riposo e buon viaggio

Matko

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Biasi Alberto Gruppo Enne

Destinatario Meštrović Matko

Data 16/09/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 10

Editore

Lingua italiano

Note bozza lettera

Immagine

carissimo matko, il nostro rapporto è importante
 e molto molto importante. due articoli, solo
 ti inviamo a fare, ti ho scritto
 molto meglio di quello che avevamo
 fatto per un fascicolo del tuo giornale
 e hanno particolarmente interesse -
 Dopo Repubblica, siamo arrivati a casa -
 Nel nostro abbiamo scritto un fascicolo
 con dell'arte col abbasia e scopro
 un fascicolo untrifoglio e fa un file
 abbiamo scritto la cartella di un enorme
 pleribus praticabile del resto -

Immagine 2

caro salut. e te e - buon 8
 lavoro e a presto ciao

per l'

NNNNNN
 NNNNNN
 NNNNNN
 NNNNNN
 NNNNNN

alberto biasi

u.b. a parte ti abbiamo inviato: 2 articoli
 nella rivista, 3 pendente, 20 cartelle
 divise, inviamo alla stampa una copia
 di quell'articolo di assenti che ti avevo
 promesso - se abbiamo dimenticato qualcosa

Faldone **b.10**
 Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche**
 Fascicolo **1 Corrispondenza con Matko Meštrović**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Meštrović Matko**

Destinatario **Massironi Manfredo Gruppo Enne**

Data **13/09/1962**

Luogo **Zagabria, Zagreb**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Zagreb, 13. 09. 62.

Caro Manfredo,

Questi giorni sono tornato da Spalato.
 Ho ricevuto la tua lettera. Mi ha detto
 anche la fine di essere stato con P. e
 Parigi. Hai trovato a Londra qualche
 cosa o qualcuno che ha visto una
 certa idea?

Non ho avuto nessuna notizia da loro
 e solo dopo il vostro viaggio hanno detto
 fanno mettere d'accordo con voi, al
 proposito del mio viaggio in Italia. Non
 so se sarà possibile condurre la mia
 vita alle Biennali con viaggio a Roma
 se mi interessa molto per vedere la
 mostra Olivetti e conoscere Agazzi. Però
 mi manca qualcosa della vostra impressione
 di andare con la macchina a Roma o mi
 pare anche a Milano. Potremo andare
 insieme o no? Una possibilità seria sarebbe
 la data? Il problema è che io posso
 andare soltanto pochi giorni - e se massimo
 si preferisce riprendere il più presto
 possibile.

Condividi subito a te e a tutti amici
 tuo
 —Matko—
 P.S.) carteggio con me riguarda Enne

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 15/09/1962

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Zagreb, 15. set. 62.

Caro Manfredo, cari omnia,

Ho ricevuto oggi la tua lettera del
 12 settembre. Bene, allora sarà possibile
 combinare la triennale a Roma. Ti
 prego per qualche precisazione:

1. Quando è che vai partorito per
 Roma e quanti giorni avete intenzione
 di restare?
2. Soldi o no del partito nelle macchine
 anche se senza la mia moglie o sarebbe
 meglio mandare il biglietto ferroviario
 fino a Roma?
3. Andate poi a Milano o no - direttamente
 da Roma o tornando prima a Padova?
 Attendo la vostra risposta e vi saluto tutti
 cordialmente.

Matko Meštrović

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 26/10/1962

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Zagreb, 26-X-62.

Carissimi amici,

ho mancato di scrivervi dopo il mio ritorno
 dall'Italia. Sono stato tanto impegnato con varie
 cose maiose e poi anche decisa l'uscita un
 po' di tempo che le impratichiti si mettono in
 ordine. Adesso sono scrivuto a tutti ed a
 ciascuno di voi a parte, ha quello che importa
 e che potremmo mandare tutti insieme come
 una conclusione di questo: una via non è
 sbagliata finché non diventa falsa. È un'idea
 vera giustificazione che io stesso potrei trovare
 per qualsiasi cosa che avessi fatto. Non lasciamoci
 portare dalla circostanza, dagli imperativi della
 vita, dobbiamo salvare quella maggior minima
 possibilità di libertà decisionale. Oggi proprio
 questo è la cosa più difficile, che insieme siano
 più forti per difenderci ma altrettanto meno
 forti per risolvere quelle questioni che ognuna
 deve risolvere davanti a sé.

Ma sono un materialista e non voglio esserlo,
 mi sento imbarcato tanto volte anche io ad un
 bisogno di credere. Si deve credere. Non si crede
 l'altro. Si può credere se si agisce secondo il
 credo, senza sbarrarsi acriticamente e automaticamente
 contro quelli che non sono in noi non

Immagine 2

in allora di credere, si devono ignorare, deve
 capendo il bene.

Già da noi nessuna novità importante. Sono
 state scritte il questionario da te fare, intendi
 di raccogliere la documentazione su una rivista,
 credo che si deve fare a Zagabria. Credo che
 realizzeremo a realizzare. I principali hanno
 una banca a New York il 27 novembre. A
 venissero probabilmente saranno Meštrović Stein
 e lo può per fare la propaganda della UJ.
 Rispettando le varie notizie si vedete tutte molto
 cordialmente

Matko Meštrović

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 27/11/1962

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

2

Carissimi amici,

sono veramente felice della vostra presa di posizione così netta e così ferma. L'approvo completamente. Anche, posso dirlo, sento un certo piacere, e meglio, il vero orgoglio di essere solidario con voi perché la vostra posizione è una conferma della mia stessa convinzione espressa in una lettera a F. Kowalik il 15 novembre. Sebbene in carta così io posso avere un modo di vedere quasi romantico spero che questo non impedisca di vedere chiaramente quello che si fa. Anche se non lo vede, almeno lo sento. Bene, accettate la vostra critica di quarant'anni e quella mia frase saranno convinto che mai più non avrò l'occasione di fare una osservazione simile.

Adesso devo chiarirvi il caso della pubblicazione. Anche lo sono stato sorpreso dell'elenco dei partecipanti della NT che figurano sul questionario di La Faro. Ma poi ho capito; il questionario è stato inviato a tanta gente, anche a quelli che non possono avere nessuna importanza per la NT, con l'intento di raccogliere una documentazione quanto mai larga per poter fare poi una scelta più rigorosa. Nessuno ha detto che tutte quelle persone devono essere incluse nel libro, ma noi dobbiamo conoscere tutti quelli che si dichiarano della NT per poterlo fare meglio cioè con una critica più fondata e più sicura. Il gruppo di Parigi è stato incaricato soltanto di raccogliere il materiale, perché abbiamo creduto che a loro questo sarà più facile. La redazione dell'opera si deve fare a La-gabria e responsabili saranno Pular ed io. Ma perciò vi prego di non rinunciare alla collaborazione. Potete essere sicuri: non vogliamo fare della propaganda e Bada Meino, Arca, Cetulic e ai simili, faremo una cosa seria. L'editore e Gredaka solerti, i soldi sono riservati e possiamo fare con questa pubblicazione un vero contributo alla conoscenza e alla diffusione delle idee artistiche e sociali più progredite d'oggi.

Per gli altri collaboratori ho pensato a G.O. Argan. Sarebbe

Immagine 2

opportuno avere un testo di lui non perché di interesse il suo ~~nome~~ nome, ma perché credo che lui sarebbe capace di entrare nel problema e rivelare anche a noi tante cose a quali forse non abbiamo pensato.

Ho letto e la esageranza di G. Apollonio. Non è possibile essere d'accordo con lui in molti riguardi, ma ci sono anche delle osservazioni abbastanza interessanti.

Ho trovato qui un giovane amico che fa dei disegni molto belli. Ha fatto una evoluzione spontanea ed adesso intraprende una strada giustamente orientata. Se avete l'intenzione di continuare la vostra attività nelle esposizioni io vorrei proporvi la sua mostra che sarebbe facile realizzare.

Vi auguro bene lavoro. Cari saluti a tutti

27. 11. 1962.

Matko Meštrović

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	1 Corrispondenza con Matko Meštrović
Mittente	Meštrović Matko
Destinatario	Gruppo Enne
Data	20/01/1963
Luogo	Zagabria, Zagreb
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2

Zagabria, 20/1/63

Carissimi amici,

ho appena la vostra cartolina. Ringrazio
 affettuosamente il vostro gruppo. Non vi
 ho risposto prima credendo di vedervi
 in questi giorni. Come forse avete saputo,
 dovendo partire qualche settimana per Parigi
 e anche anticipare di fermarmi anche
 a Padova e Milano. Purtroppo il progetto
 è caduto in acqua. Non ho ottenuto
 dai soldi necessari per questo viaggio.
 Poi non dispone della salute normale
 con sono state costretto di rinunciare al
 viaggio. Piacere tutti i problemi della
 mostra e della pubblicazione si devono
 risolvere per mezzo della corrispondenza.
 Ci sono tanti, mi pare. Ho avuto concesso
 la vostra opinione di tutto che è venuta
 in ultimo tempo.

Ho scritto due volte a Bogdan e non ho
 avuto mai la risposta, sebbene Dora
 mi assicurava che sarebbe ripresomi.
 Lei mi ha detto che Bogdan è stato molto
 influenzato dai megalomani di Dora. Pe-
 rlando la vostra salute e i vostri
 interessi.

Con affetto a tutti

Matko Meštrović

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 25/01/1963

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

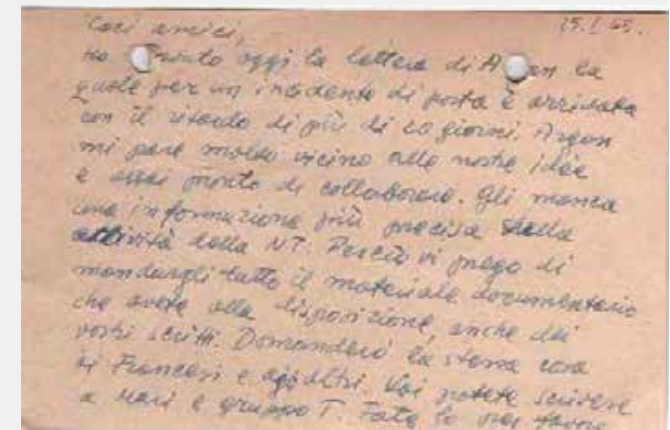
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 22/02/1963

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

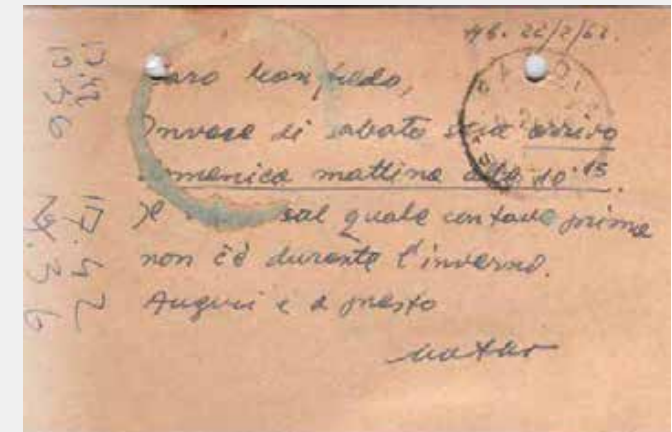
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Immagine

Immagine 2

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 24/05/1963

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Agora, 24/5/63

Cariissimi amici,

Ho ricevuto ieri la lettera di Massimo. Sono molto contento sapere che avete avuto la possibilità di fare la mostra NT a Venezia, proprio nell'ambito del disegno internazionale. Purtroppo a causa delle complicazioni per realizzare la mostra italiana. Cioè se noi ultimamente la situazione si è stabilita e quelle difficoltà le quali avevano ostacolato il direttore della fiera gallese a rimandare alla mostra NT non si sono più. Con questo in questi giorni abbiamo deciso di riprendere l'attività per organizzare la mostra il 1 agosto fino al 15 settembre. Dunque, la mostra potrebbe essere completamente trasportata a Venezia ed essere aperta i primi d'ottobre - questo è tutto che adesso possiamo preparare. Ho fiducia soltanto che il termine per voi non andrà bene. Comunque attendo le vostre notizie a proposito, e la ciao.

Cari saluti

Ennio Costa

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Immagine

Immagine 2

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 01/06/1963

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

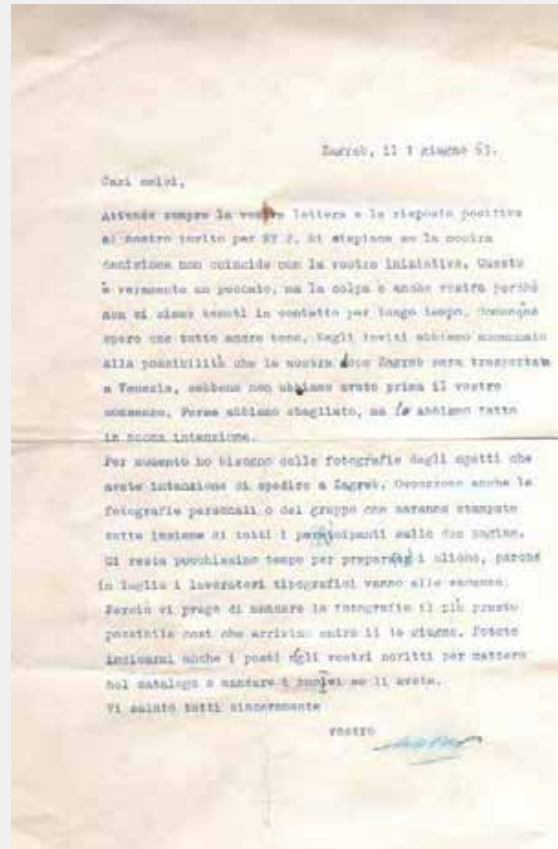
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Immagine

Immagine 2

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Gruppo Enne

Data 24/06/1963

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Immagine

Immagine 2

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Biasi Alberto

Data 20/07/1963

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Zagreb, 20/07/63

Caro Alberto,

Ho ricevuto appena oggi la tua lettera.
 L'hai non eravamo a casa. Sono venuto
 oggi pomeriggio. Ho telefonato subito,
 ma l'ufficio dove potrebbero dirmi del
 tuo permotamento non lavora in questo
 ora. Si deve aspettare lunedì mattina
 in ufficio.

Spero che forse hai già ricevuto una
 comunicazione di conferma. Comunque lunedì
 mattina lo farei tutto il possibile per
 risolvere il problema. Invece che a General,
 lui si è già telefonato a me, alla mia
 casa - 58-245, perché loro non lavorano.
 Mi dispiace per il secondo oggetto. Non c'è
 nessuno che potrà aiutarti a portarlo al
 termine!

Parleremo di tutto a presto!

Adesso tante felicitazioni e migliori auguri
 a te e Mariella

vorrei - Matko
 e Neda

P.S. 28.27 non si lavora in ufficio.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**

Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche**

Fascicolo **1 Corrispondenza con Matko Meštrović**

Mittente **Meštrović Matko**

Destinatario **Massironi Manfredo**

Data **26/08/1963**

Luogo **Zagabria, Zagreb**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Zagreb, il 26/8/63.

Caro Manfredo,

Molte grazie per la tua carissima lettera. Mi ha molto sorpreso anche in quanto mi ha scritto che mi esperimenterai nelle vicende a Zagreb. Non s'accorda con le mie erano molto utili e mi hanno sollecitato a cercare di sviluppare ancora di più quello che c'era di positivo. Malgrado tutte le mancanza del nostro lavoro in questo momento, immediatamente dei nostri rapporti sociali e inespliciti di riconoscere il nuovo sviluppo e di seguirli concretamente, mi sembra che un passo avanti è stato fatto. Proprio in questo senso di una maggiore coscienza collettiva vedo un certo progresso, un risultato abbastanza notevole, perché proprio in tale direzione si trova, secondo me, l'unica possibilità d'una azione efficace. E ben chiaro che il primo valore deve essere sempre il punto, soprattutto se vogliamo dare il nostro contributo alla risoluzione di un problema che in quel momento appare di essere e di decidere un modo nuovo.

Di ciò che hai ricevuto il catalogo. Con una certa contentezza di come è riuscito, pure non è tanto facile se si pensa ai quelli condizioni è stato fatto. Il separato dei testi in francese non è ancora pronto. Aspetta la conferenza della Federazione di Venezia per poter entrare d'accordo con te in certi particolari per la mostra. Qui la mostra ha un grande successo presso il pubblico di tutti i livelli, ma da opinione ufficiale è un po' sottovalutata. Sarebbe difficile spiegarti questa situazione un po' strana. Capisco che per la prossima manifestazione sarà migliorata. Anche lei, adesso sorvive della certezza e del valore delle nostre intenzioni, prendendo tutto la misura necessaria per ancorare un altro tentativo. In parte nostra non sarebbe male il pensare, già partendo da oggi, a tutte le possibilità di trovare una forma più viva e più adeguata del nostro lavoro in pubblico, anche in quel senso che tu hai indicato.

Ho ricevuto una lettera da Argus della quale dici una pochina la mia critica riguardo a quello che è successo a San Marino. Mi pare che la mia interpretazione del suo comportamento era giusta e una diretta non c'era nessuna fittaggia da sua parte come tanti pensavano. Lui ha bene scritto il bisogno di sottolineare il rimbando dei gruppi anche senza entrare in storia.

Immagine 2

signi sottili tra loro. Dice che questa al fare e sottile del pensiero e veramente non potrà essere con Alacalium a fare, soprattutto sulla questione ideologica. Lei conta sul mio intervento se lo conta sulla sua presenza e sul fatto.

La redazione definitiva del primo numero del bulletino N° 1 con il contributo delle dimissioni, proposte e annunciati fatti a Zagreb è pronto, deve uscire tra qualche giorno, ma lo spediremo insieme nel posteggio. Non ho alcuna ragione per la quale la vostra manifestazione nel teatro di Novi Sad potrebbe essere preannunciata, se lo farete subito e tutti i membri del comitato, se posso che non c'è bisogno di aspettare in loro confronti.

Saluti a tutti i miei, cordialmente

Matko Meštrović

25. fuori per il testo di Pittori.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 12/09/1963

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Ciao Manfredo, cari amici,
 Ripetto sempre le vostre notizie.
 La mostra qui ha avuto un grande
 successo grazie al pubblico e anche
 grazie gli uomini politici. Final-
 mente anche la stampa si è preman-
 ciata molto favorevolmente.
 Comunque domenica abbiamo
 chiuderemo la bottega. Sarà qualche
 cosa di Venezia o no? Io dobbiamo
 ripartire il più presto possibile.
 Abbiamo ricevuto una lettera del
 gruppo d'arte contemporanea di
 Rio de Janeiro. L'impressione per
 fare l'esposizione la mostra in Brasile.
 E' Konigstein chi ha proposto questo.
 Molto buone le notizie da Le Parc.
 Il gruppo europeo ha riuscito
 di trasformare un'iniziativa fatta a
 loro la parte del Museo d'arte deco-
 rativa di lavoro a un'iniziativa alla
 NY cc. per una importantissima
 mostra nel maggio - giugno 1964.
 Nella grande sala principale della NY cc.
 e vorrei consigliare subito tutta la

Immagine 2

documentazione e inviata al coordina-
 tore italiano e direttamente a Le Parc.
 Lei prevede di fare una assemblea
 generale a Parigi tra mesi prima della
 mostra per preparare le mode più
 studiate, per organizzare l'intera mostra
 che viene capace di fare una mostra a
 gestione completa e da chiarezza da
 parte del museo tutta la responsabilità
 sarà lasciata nelle nostre mani.
 Ma vorremmo degli uomini e tecnici.
 Per mostrare sempre subito !!!
 Cari saluti a tutti e a presto
 vostro Matko
 Zagreb, il 12/09/63.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**

Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche**

Fascicolo **1 Corrispondenza con Matko Meštrović**

Mittente **Meštrović Matko**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **22/11/1963**

Luogo **Zagabria, Zagreb**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Caro amico;

Ho ora comperato su certe questioni e soprattutto della situazione attuale della NT.

Non so come sono andate le varie discussioni con Hans dopo la mia partenza. Comunque non posso essere un'ombra del vultato e credo che non ne siano neanche noi.

Tutto d'accordo con la rivista del Gruppo Recherche, sebbene non posso accettarla in tutto. L'ha apprezzato anche il giornale; lei e tutti gli altri del tuo gruppo saranno a Parigi il 4, 5 e 6 dicembre. La vorrei sapere quale è la vostra posizione e l'opinione degli altri italiani, perché da Hans non ho nessuna comunicazione. Avrete un'occasione di partecipare alla Assemblea? Mi sembra che siamo entrati in una situazione assai difficile e delicata, la quale esige la massima serietà e responsabilità di noi tutti. Sono sicuro che un sabotaggio non sarebbe molto prudente e avrebbe delle conseguenze molto gravi.

Da Zagabria con affetto il Piccoli. P.S. me

Immagine 2

è molto difficile andare a Parigi. Potrei andare soltanto nel caso di coincidenza della apertura della mostra NT a Venezia e la data prevista per l'Assemblea, cioè per me sarebbe ideale se l'apertura fosse il 5 o il 6 dicembre.

Ho spedito oggi a Apollonio le notizie bibliografiche per il catalogo, ma purtroppo sono poche perché non tutti avevano fornito le schede.

Aggiungerò le altre notizie al più presto possibile in modo supplementare.

Matko Meštrović

22/11/63

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 1 Corrispondenza con Matko Meštrović

Immagine

Immagine 2

Mittente Meštrović Matko

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 03/07/1965

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

3/07/65.

Cara Alberto,

Mi dispiace di non aver scritto le
 tue notizie da lungo tempo. Non
 sono informato della vostra situazione
 a Padova e non so cosa accade.
 L'ami intanto scritto che stai preparando
 un ambiente per NT3. Questo mi
 fa una grande soddisfazione. Spero
 che sei già in contatto con lui per
 coordinare i problemi tecnici. Per
 me servono i dati per il catalogo che
 è in fase di ultima redazione, e
 sarebbe bene anche un piccolo testo
 esplicativo. Per favore scriverlo?
 Lei' saluti a Te e Mariella, e a presto
 tuo Alberto

P.S. Lando insisteva a fare qualcosa come
 anche lui?

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 2 Corrispondenza con Božo Bek

Mittente Bek Božo

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 26/10/1961

Luogo Zagreb, Zagabria

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

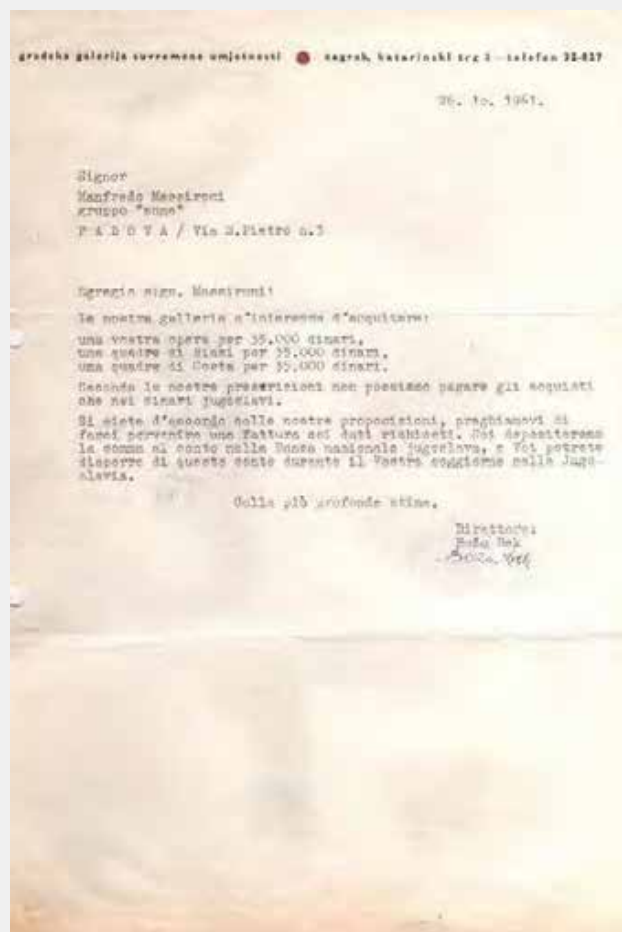
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 2 Corrispondenza con Božo Bek

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Bek Božo

Data

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

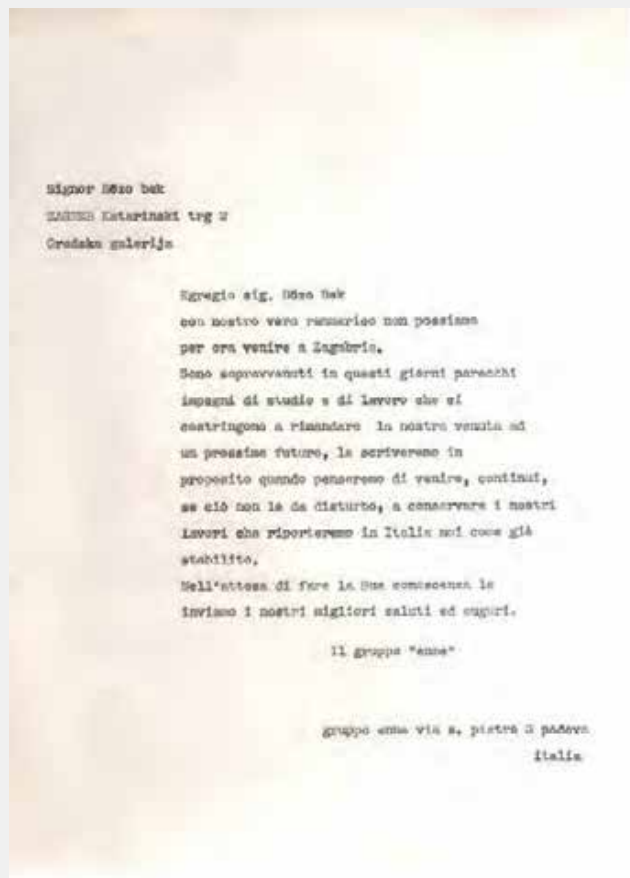
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**

Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche**

Fascicolo **2 Corrispondenza con Božo Bek**

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Bek Božo**

Data **fine 1961**

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine



Immagine 2

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 2 Corrispondenza con Božo Bek

Mittente Bek Božo

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 10/01/1962

Luogo Zagreb, Zagabria

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

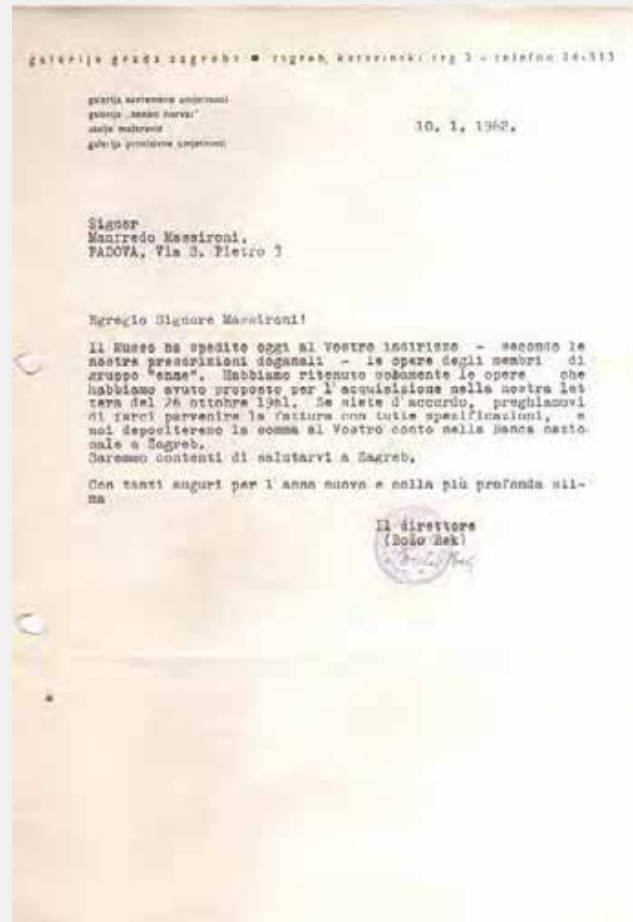
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 2 Corrispondenza con Božo Bek

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Bek Božo

Data 28/03/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

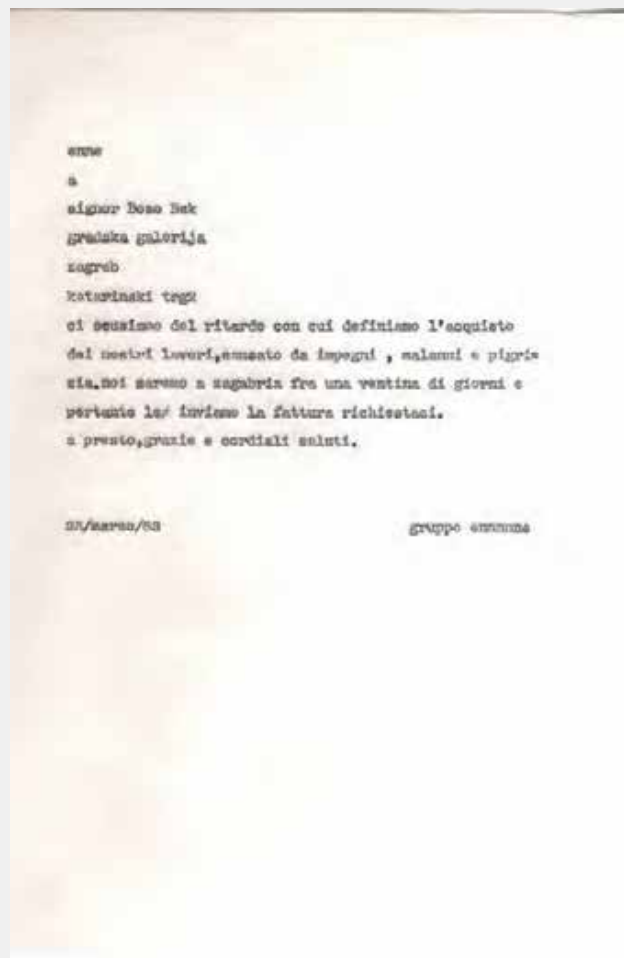
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 2 Corrispondenza con Božo Bek

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 08/1963

Luogo

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua francese

Note Nouvelle Tendance - Recherche Continue
 Evolution de sa composition

I

NOUVELLE TENDANCE - Recherche Continue
Evolution de sa composition

La pléiade de mouvement International "N.T. recherche Continue" se
 peut voir circulairement étendue au grand Nord. Comme il a été dit déjà,
 de n'est pas un mouvement arrêté avec des caractéristiques et composantes
 fixes. Le mouvement a en pour origine une série de rencontres européennes
 (expositions et ateliers particuliers).

Le tout dépend qui sont nées acceptées des circonstances qui ont déterminé son
 développement et composition.

La première de l'exposition "Nouveau Tendance" organisée à Zagreb en 1961 par
 le musée d'Art Contemporain (Niko SIMIĆ, Ranko HUNTICHOVIĆ, Radovan STUPAN). A cette
 manifestation étaient exposés :

Miro ANTONI	Renzo BASTARDI
Alberto BIASI	Albert BATTISTINI
Enrico CASTELLANI	François CHEILLAT
Enrico COSTO	Edvard DUBELT
Andreas CHRISTIAN	Svennat GREN
Tom COOPE	Ivan FICHEL
Franz DOMAİN	Otto FIEBE
Georges VAN GRANVILLE	Uta FRIE
Rudolf KASNER	Walter GÖT
Juho KUPFER	Josif HREK
Stanko LANTER	Franz TALLER
Willy LE FANC	Georges DUCKER
Walter MACK	Harald VITZ
Flora MARINI	Walter ZESTINGH

La deuxième liste avait été établie lors de réunions particulières faites
 à Paris, fin 1962, au présence de ZESTINGH, VAN GRANVILLE et du GENE-
 VE DE L'EXPOSITION D'ART VISUEL. Cette deuxième liste a été publiée dans
 le prospectus de Groupe de Recherche d'Art Visuel, Paris 1962. Elle
 comportait les noms suivants :

BIASI	CASTELLANI
COSTO	CHIECHI
ENRI	GIACCI
HUNTICHOVIĆ	GIACCI VITZITA
CHIECHI	VAN GRANVILLE
FRANZ DOMAİN	KASNER
LE FANC	LEFFORD
MARINI	MULLER
NOBILINI	PERIN
NOBILINI	SCARPA
STUPAN	TALASELLO
VITZAL	ZESTINGH
WALTER (stagiaire)	VITZAL

II

L'exposition internationale "Nouveau Tendance 2" (août 1963) au Musée d'Art
 Contemporain de Zagreb (Niko SIMIĆ, Ranko HUNTICHOVIĆ, Radovan STUPAN) exposait
 surtout, évidemment, de la N.T. recherche Continue. A cette exposition
 ont participé :

ADRIAN, EALIO, ERIC GOTO, GIACCIANI, CHRISTOPHER GOMEZ, BERLINGO, JOHANN,
 GARCIA SIERRA, GARCIA, GUSTAVO, VAN GRANVILLE, KASNER, KRIFER, KRISTO,
 KRAM, MARK, SAVIOLETTI, MULLER, GREN, FRIEDRICH, FICHEL, FIEBE, FOSSI, BRUNHART,
 LINDNER, ERIC, STUPAN, ROBERT DUCKER, STUPAN, TALLER, TOMASELLO, TUCKER,
 VAN DAMME, VITZAL, ZESTINGH, ZUCKER, COOPE.

Equipe ST : GUSTAVO, FIEBE, KRISTO, BERLINGO, BERLINGO.

Groupe de Recherche d'Art Visuel : GIACCI, COSTO, LE FANC, NOBILINI, NOBILINI,
 STUPAN, VITZAL.

Groupe ST : BIASI, CHIECHI, LANTER, MARINI.

Groupe ST : COSTO, MARINI, COLOMBO, ZESTINGH, VITZAL.

A l'occasion de cette exposition, se sont rencontrés à Zagreb les exposants
 suivants : CASTELLANI, GUSTAVO, VAN GRANVILLE, MARK, FRIEDRICH, FIEBE, STUPAN,
 MACKER, LE FANC, HUNTICHOVIĆ, BIASI, LANTER, HUNTICHOVIĆ, ZESTINGH, VITZAL, COSTO,
 GUSTAVO.

Sur les réunions européennes et sous leur responsabilité, ils ont défini
 la liste "N.T. recherche Continue", dernière liste : AOÛT 1963.

Elle comportait les noms suivants :

CASTELLANI, CHRISTOPHER, BERLINGO, CHRISTOPHER, GUSTAVO, VAN GRANVILLE, KRISTO,
 KRAM, MARINI, MULLER, MULLER, FICHEL, FIEBE, BERLINGO, KRIFER, STUPAN, TAMAN,
 TOMASELLO, VAN DAMME, FIEBE, BERLINGO, TUCKER, COSTO.

Equipe ST : GUSTAVO, STUPAN, STUPAN, BERLINGO, BERLINGO.

Groupe de Recherche d'Art Visuel : GARCIA SIERRA, LE FANC, NOBILINI, NOBILINI,
 STUPAN, VITZAL.

Groupe ST : BIASI, CHIECHI, LANTER, MARINI.

Groupe ST : COSTO, MARINI, COLOMBO, ZESTINGH, VITZAL.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963

Mittente Von Graevenitz Gerhard

Destinatario Meštrović Matko, Le Parc Julio , Mari Enzo,
 Castellani Enrico, Alviani Getulio, Gruppo Enne e
 Costa Toni, Gruppo T

Data

Luogo München, Monaco

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note Proposte per un regolamento della Nuova
 Tendenza

Immagine

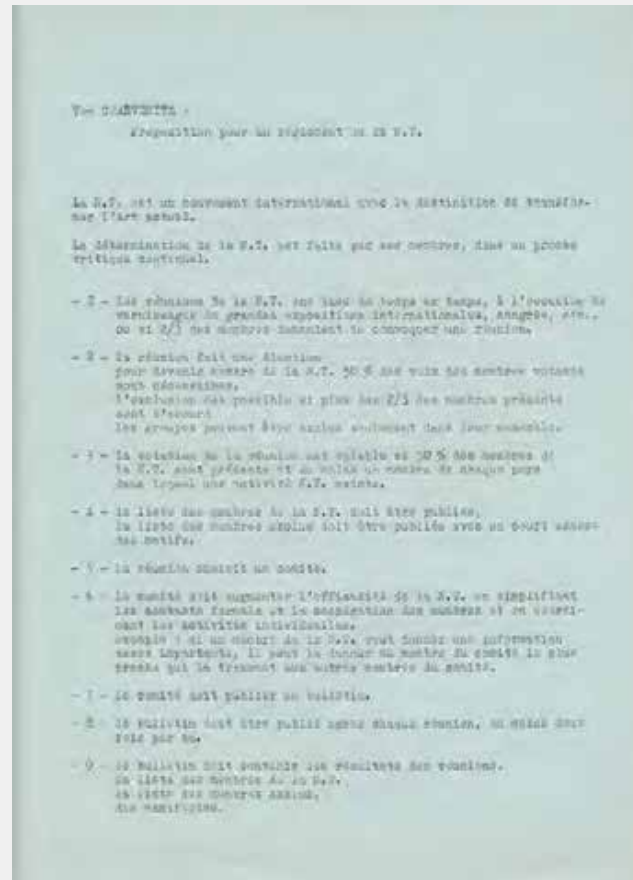
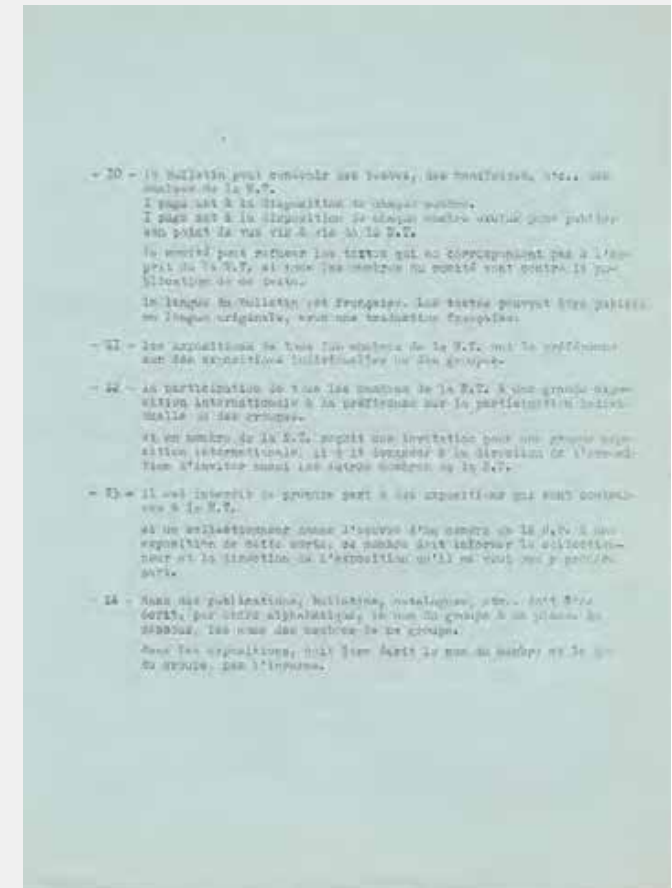


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963

Mittente Putar Radoslav, Meštrović Matko, Bek Božo

Destinatario Gruppo Enne

Data 01/11/1962

Luogo Zagreb, Zagabria

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note Museo d'art contemporain Zagreb

Immagine

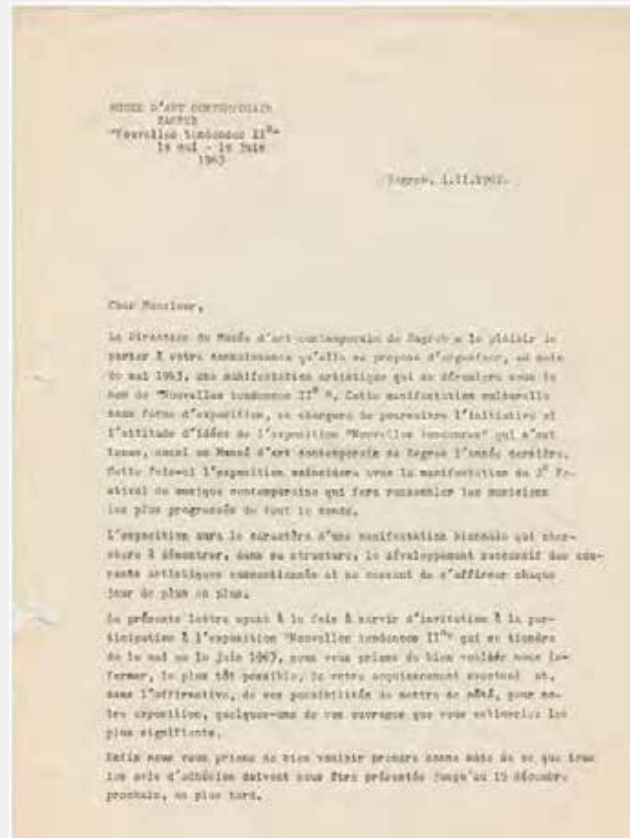
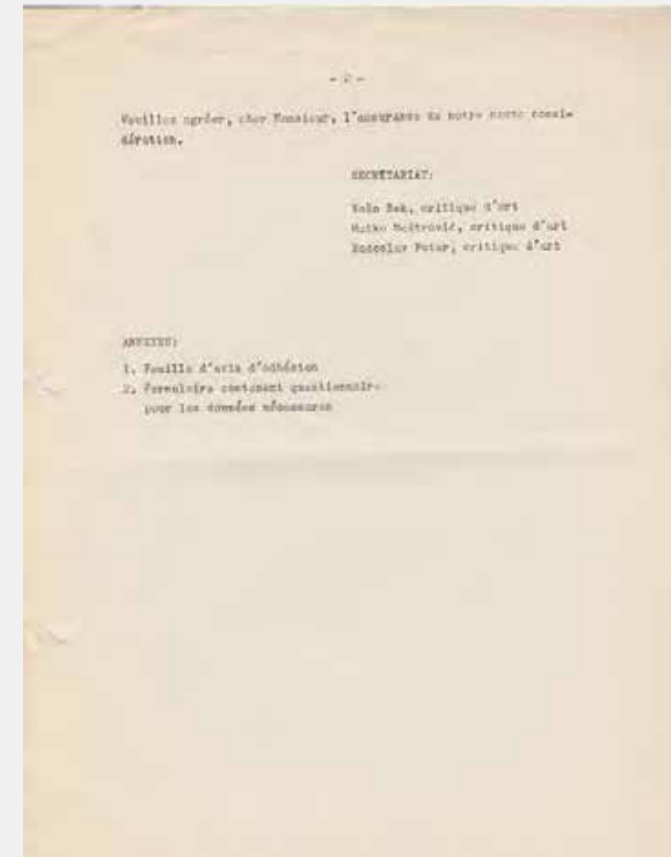


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963

Mittente Putar Radoslav, Meštrović Matko, Bek
 Božo

Destinatario Gruppo Enne

Data 01/11/1962

Luogo Zagreb, Zagabria

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Avviso Partecipazione + Dati Biografici Biasi
 (17/12/1962)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note Allegati

Immagine

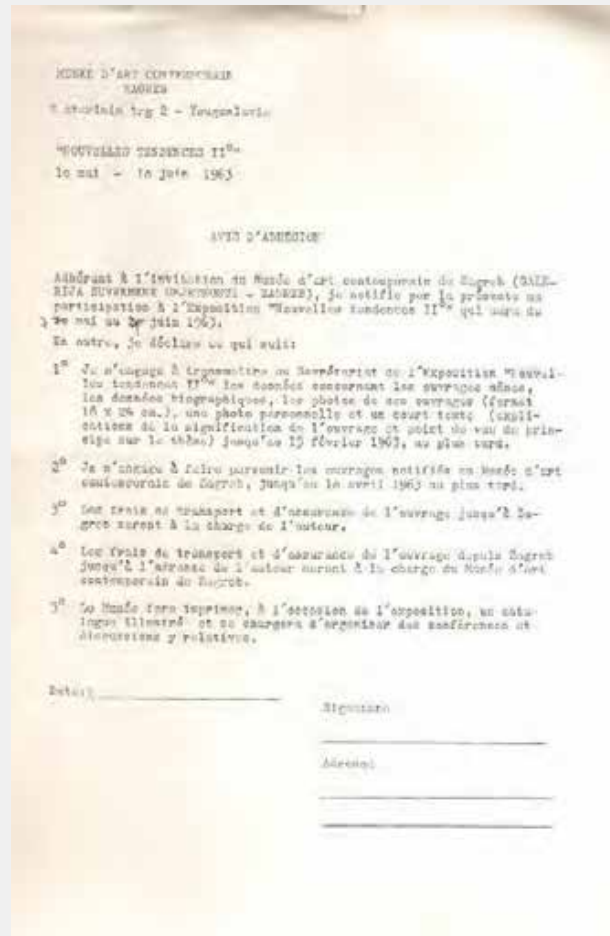
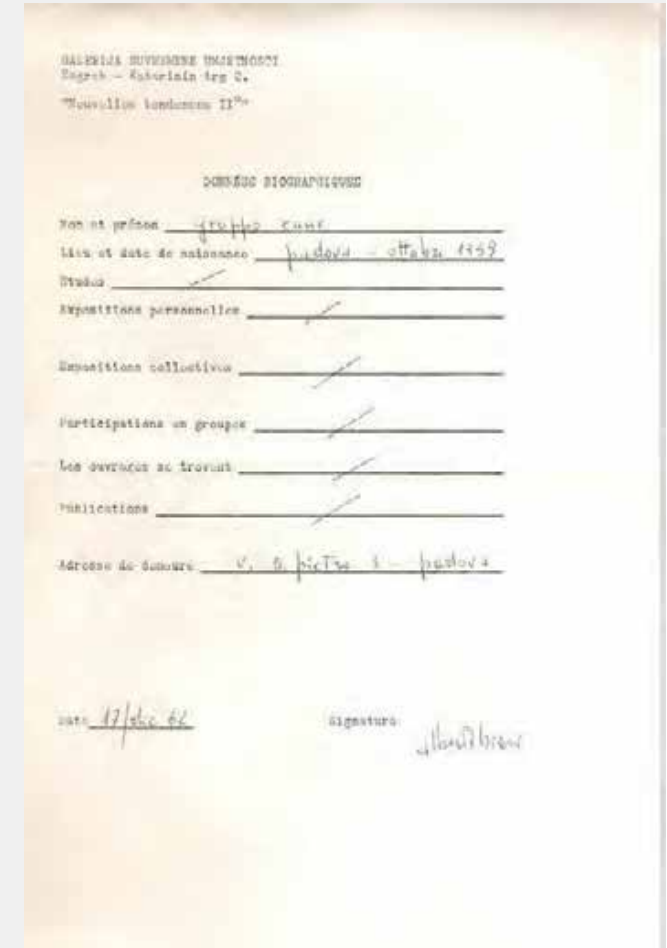


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Venezia 1963

Mittente Mari Enzo

Destinatario Gruppo Enne

Data 02/11/1963

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

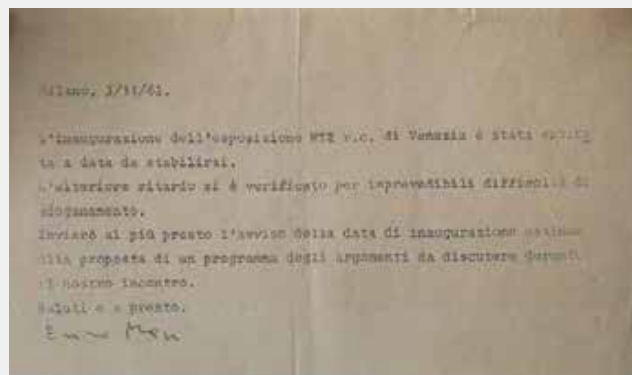
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963

Mittente Bek Božo

Destinatario Gruppo Enne

Data 07/03/1963

Luogo Zagreb, Zagabria

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

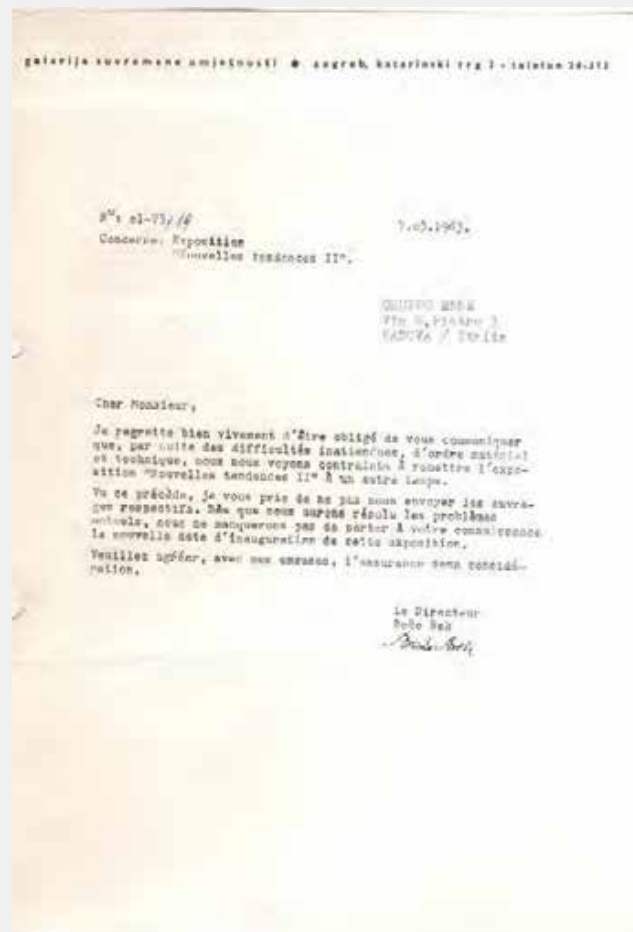
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963
Mittente	Groupe de recherche d'art visuel (GRAV)
Destinatario	Meštrović Matko, Von Graevenitz Gerhard, Mari Enzo, Castellani Enrico, Alviani Getulio, Gruppo Enne e Costa Toni, Gruppo T
Data	07/1963
Luogo	Parigi, Paris
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	2
Editore	
Lingua	francese
Note	

Imagine

Imagine 2

- 2 -

L'art actuel continue de maintenir l'idée d'une production devant être consommée par un hypothétique spectateur. Il place d'un côté l'objet à contempler et de l'autre le spectateur. Une tendance à l'oeuvre tend à surpasser cette situation cherchant à modifier le rapport-oeuvre-spectateur en demandant au spectateur une participation plus active.

L'homme actuel est soumis à une organisation sociale basée sur la dominance de la dépendance. Le spectateur d'art visuel n'échappe pas à cette situation.

Le Groupe de Recherche d'Art Visuel est conscient que par ses conditions, son champ d'action est bien limité. Même en essayant d'échapper aux conditions de l'art actuel, nous ne pouvons planer notre effort, au point de départ, que dans notre milieu ; les arts visuels.

La proposition que nous faisons est une intention dont le but final est de sortir l'homme de sa dépendance - passivité - et de son habitude de loisir généralement individuel, pour l'engager dans une action qui déclenche ses qualités positives dans un climat de communication et d'interaction.

Proposé ou sera un lieu d'activation -

(La description qui suit a un caractère tou-à-fait hypothétique)

Ce lieu peut avoir le caractère ou l'apparence d'une Galerie d'Art Expérimentale, d'une salle de théâtre, d'un plateau de Télévision, d'une salle de réunion, d'un atelier, d'école, etc ... , mais n'aurait aucun de ces caractères spécifiques.

Dans ce lieu il n'y aura, ni tableaux accrochés au mur, ni acteurs ni spectateurs passifs, ni maîtres, ni élèves, simplement certains éléments et des gens avec un temps disponible.

Ce lieu hypothétique pourrait être une grande salle de 15 x 15 m. x 4 m. de hauteur - toute blanche avec un jeu de panneaux et de ponts mobiles. De même une série de cubes de 50 cm. de côté pourrait être assemblée pour créer divers niveaux de planchers et de volumes différents.

Peut être prévue une série de projecteurs avec des supports permettant les placements les plus divers avec toutes sortes d'orientations. Des projecteurs pourront être équipés d'un jeu de caches pour limiter, fractionner, multiplier ou colorer le rayon de lumière.

Une série de tourne-disques à vitesses et intensités réglables, équipés de disques divers, ainsi que des mégaphones, microphones et amplificateurs seraient distribués dans divers points.

Il est à prévoir ainsi une série d'ensembles qui réagissent avec une faible participation de spectateur provoquant des changements notables, soit de lumière, de son, de déplacement des éléments etc.

Il est certain que des expériences dans cet esprit pourront être envisagées dans des endroits publics : musées, théâtres, écoles, salons de culture, endroits de vacances etc... et requièrent dans chaque occasion les considérations particulières, ce travail compte des heures d'expériences, pour essayer jusqu'à l'épuisement.

Les possibilités d'expériences dans cette voie sont énormes et les variations des situations multiples.

Évidemment dans une première étape et pour briser l'apathie ou l'inhibition des gens il faudra trouver des solutions transitoires, par ex. un minimum de participation des personnes devra déclencher des modifications très importantes ; ou bien à l'aide d'animateurs maintenir un niveau d'inter-action, en laissant surtout une grande marge à la libre initiative et à l'association. À la rigueur on pourra solliciter le spectateur en le faisant participer à un jeu-quiz avec un prix établi. Rien qui risquerait, ce moyen pourra quand même éveiller chez le spectateur un intérêt.

Le facteur surprise est également à considérer.

Le résultat ou le caractère d'une situation dans ce lieu sera le produit de la participation active plus ou moins déterminante de chaque participant. Ainsi se développera un autre niveau de communication et la prise en considération d'une situation collective à laquelle seront soumises toutes les actions particulières.

Des réunions pourront être établies avant ou après chaque séance afin d'analyser collectivement les développements d'une nouvelle séance et pour tirer les conséquences de ce qui a été réalisé. Les participants pourront ainsi déterminer les conditions et la durée et les éléments d'une séance.

Un registre des différentes situations et de leurs conséquences pourra être établi pour suivre le développement général de l'expérience.

Le GRAV dans la mesure de ses possibilités tendra vers la réalisation d'expériences de ce type et propose à la S.T.A.C. de discuter cette proposition.

Nous invitons les Groupes ou Membres de la S.T.A.C. qui se sentent solidaires de cette proposition d'envisager avec nous et séparément les modalités de réalisation.

Paris - juillet 1963
Garcia Rossi, Le Faro, Morallet, Sobrino, Stein, Iwasa
Groupe de Recherche d'Art Visuel
7, rue Beaubatillon Paris 6^e

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963
Mittente	Groupe de recherche d'art visuel (GRAV)
Destinatario	Biasi Alberto, Chiggio Ennio, Costa Toni, Landi Edoardo, Massironi Manfred
Data	10/1962
Luogo	Paris, Parigi
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	5
Editore	
Lingua	francese
Note	

Immagine

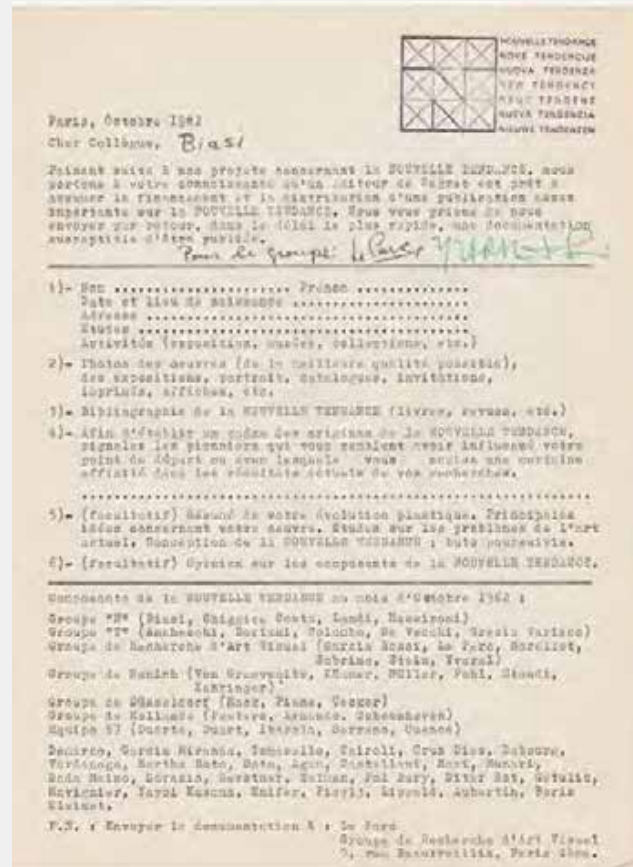
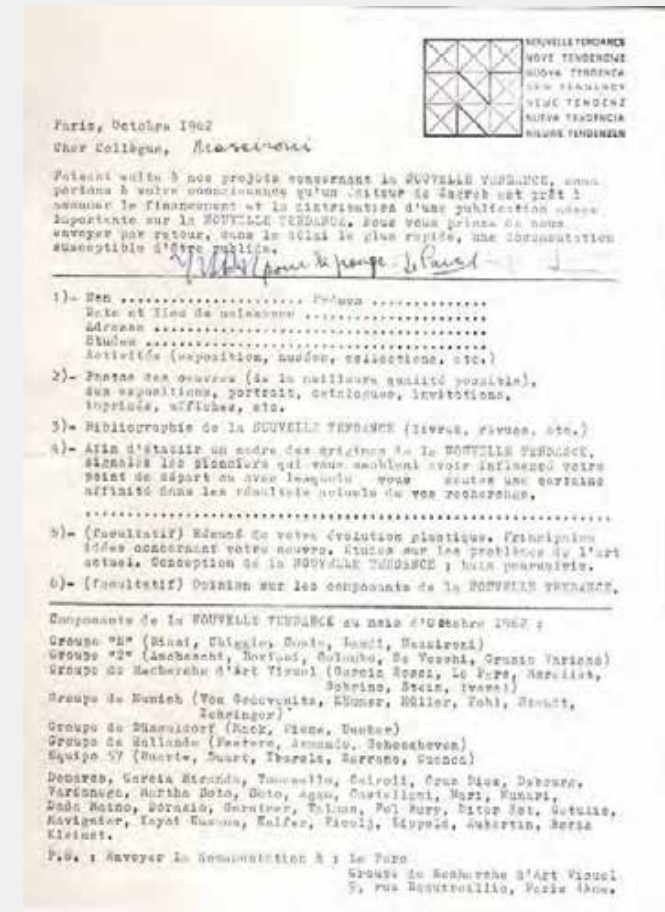


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963

Immagine

Immagine 2

Mittente Mari Enzo

Destinatario Meštrović Matko, Le Parc Julio , Von
 Graevenitz Gerhard, Castellani Enrico, Alviani
 Getulio, Gruppo Enne e Costa Toni, Gruppo T

Data 11/09/1963

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note 2 copie. Una in fascicolo Nuove Tendenze -
 Parigi - 1964

MIANO 11 SETTEMBRE 1963

Signori
 Matko Meštrović
 Julio Le Parc
 Gerhard von Graevenitz

A PER CONSTATARE DI
 Castellani
 Getulio
 Gruppo ENNE e Costa
 Gruppo T

Ho per a lungo considerato i testi settimanali inviati da
 Meštrović perché vi apportano qualche piccola correzione prima
 della pubblicazione del bollettino N°1, ho scartato che la sedita
 Tinta neppure non fondamentale. In sede particolare è evidente
 che gran parte del testo risente di una impostazione unilaterale.
 Mi sembra che per quelle che nel momento di scrivere con la N.T.
 sia di fondamentale importanza che non saltino scappati dal guscio
 o, in che ogni manifestazione come sia il risultato reale del
 pensiero di tutti.

Anche se ciò che è scritto nei testi può essere il risultato delle
 sessioni collaudate di Zagreb, in realtà la discussione è stata sul-
 ta affrettata e disturbata da avvenimenti esterni (adesso pubbli-
 che, discussioni non serenate e disperate, ecc.) gran parte dei
 partecipanti non vi era presente, la sede tale sia per tutti è
 stata una sorpresa l'evoluzione del movimento nei termini proposti.
 Inoltre sono stati in qualche modo imposti, come punto di partenza
 gli scritti teorici particolari di un determinato gruppo, che per
 il fatto di essere particolari ripropongono in sede reale inscul-
 to il pensiero di tutti. E ripeto, mi sembra di notare impertinenza
 che, almeno per la prima volta, esiste una base realmente comune.
 Mi è sembrato pericoloso che qualche iniziativa iniziale possa
 infirmare le possibilità future e anziché essere l'indice di in-
 sedita e floccenti discussioni.

Nessuno anche considerare che questo bollettino, essendo il primo,
 avesse per forza di cose il valore di "manifesto" presso i nostri
 lettori stranieri alla N.T., e che difficilmente si potranno campeg-
 gere nei successivi bollettini (senza perché non è assolutamente
 certo che neppure) le opinioni e i giudizi che si saranno detem-
 minati in questi lettori (leggiti critici, ecc.).

Ma l'importanza della cosa lo vuole considerare i 12 membri ita-
 liani che rappresento. Ho scartato una totale identità di vedute
 per quella che concerne la sostanza di questa rivista con solo un
 piccolo divercio su quello che doveva essere il nostro rapporto
 con la stampa (incontri variati Castellani Calceola Costa
 De Vecchi Getulio Mari Varisco) (prezzo questo segue)

Il 1° bollettino deve essere redatto assolutamente in modo più scatto
 e perciò occorre rimandare la pubblicazione per avere la possibilità
 di appianare una nuova discussione comune.

Questa discussione avrà avvenire al di fuori di qualsiasi occasione
 (sempre, veramente, ecc.) per far sì che, oltre agli impegni
 di carattere giornale (discussioni pubbliche, interventi estranei ecc)
 il fine particolare di quella occasione non possa interferire con la
 sua particolarità e parzialità sull'andamento della discussione.

Naturalmente, essendo opportunamente organizzata, interverranno a que-
 sta discussione, personalmente o per delega, tutti quelli a solo qual-
 ti e cui stanno a cuore la N.T. ATTENDE la discussione non risulti
 pretesa e infruttuosa e comunque sia risolvibile in un tempo tallo-
 ribile è bene che ognuno dei partecipanti arrivi con un testo propo-
 sto di una estesa comune a tutti. Per rendere possibile questo è ne-
 cessario che i quattro esecutori, dopo aver consultato i rispetta-
 vi rappresentanti, si riuniscano molto presto per poter predisporre
 un schema preciso di argomenti in un questionario da inviare a tutti
 i possibili partecipanti alla N.T., compresi quelli esclusi e quelli
 non presi in considerazione perché non presenti a Zagreb.

Il questionario di identificazione sarà con il primo bollettino.
 Questi convergi arriveranno nel luogo convenzionato più idoneo alla
 sede dei partecipanti (Milano o Venezia).

Intende rimandare nel modo più fermo, anche a nome dei sottoscritti
 membri della N.T., che la pubblicazione del primo bollettino deve
 essere rimandata. Nel caso che questa lettera arrivi a bollettino
 già stampato, non mi sembra questa una ragione economicamente suffi-
 ciente per divulgarlo. Se tuttavia si potranno apparire argomenti quali
 validi per rifiutare la nostra proposta, chiedo che questa lettera
 sia pubblicata integralmente sulle stesse prime bollettino.

Sperando che la mia richiesta non venga frustrata (la stessa ho par-
 ticipato alla stampa dei testi che era sotto la discussione) vi saluto
 con amicizia.

Testi presi in visione:

- 1) Nessuno dei lettori di Zagreb, Giuseppe de Le Parc, Von Graevenitz,
 Mari, Meštrović e redatto da Le Parc (Da rivelare per la giustificazio-
 ni della esclusione e in sede particolare per i punti programmati)
- 2) Evoluzione della composizione della N.T. redatto da Le Parc (Da rivela-
 re nonché metodi storiografici come incerti).
- 3) Proposta per un nuovo regolamento della N.T. redatto da Le Parc,
 von Graevenitz, Mari, Meštrović e redatto da Von Graevenitz.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963

Mittente Mavignier Almir

Destinatario Gruppo Enne

Data 15/10/1963

Luogo Ulm, Germania

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

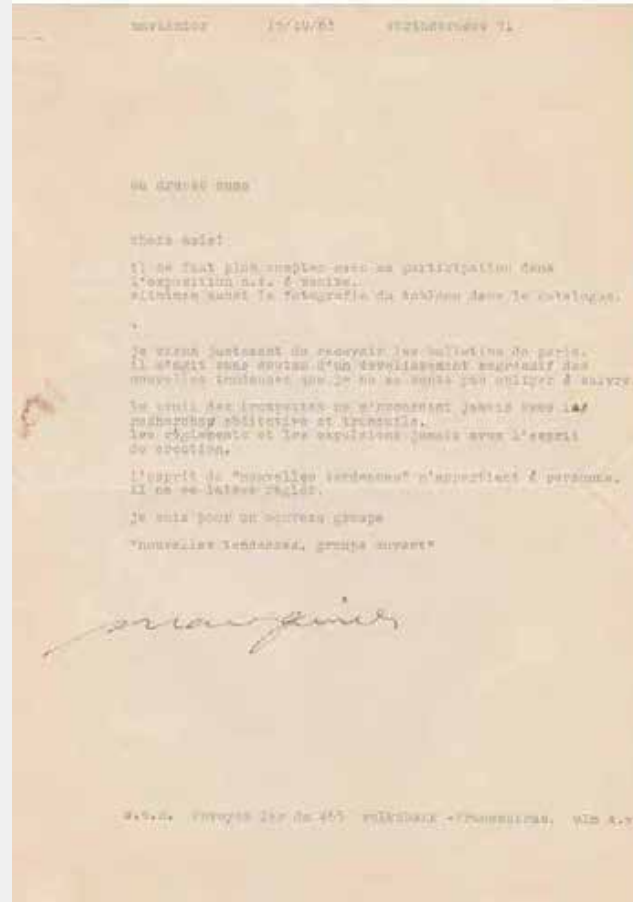
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Venezia 1963

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Adrian Marc

Data 19/01/1964

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

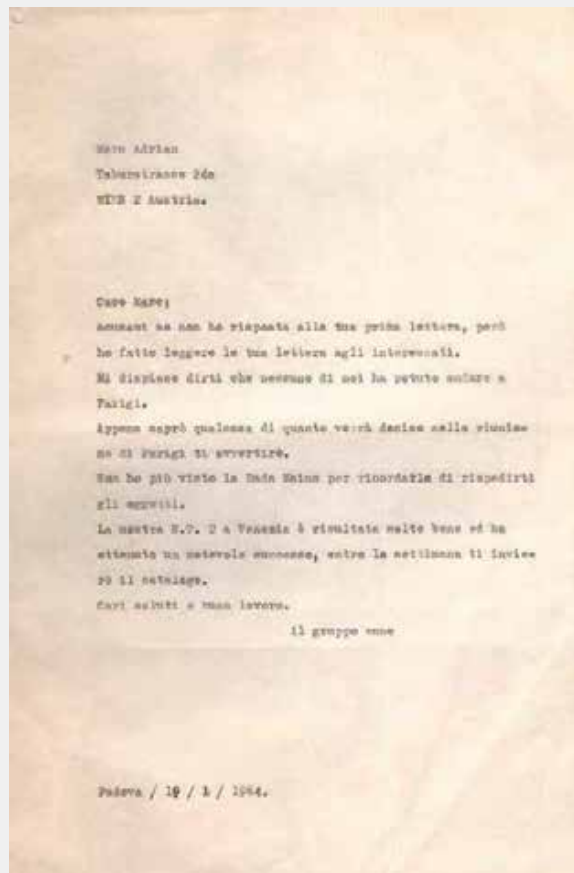
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**

Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche**

Fascicolo **3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963**

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Mavignier Almir**

Data **19/11/1963**

Luogo **Padova**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

Care Almir

abbiamo ricevuto la tua lettera che ci ha fatto dispiacere perché mancava della tua presenza a Venezia.

Per puntiamo che la tua prova di posizione nei riguardi della U.T. non sia stata, anche nel suo svolgimento, come del resto è probabile che sia stata che in disaccordo, però almeno tutte le altre sette forme di proposta, tutte dove essere ancora discussa e sottoposta, pensiamo sarebbe più giusto trovarci a Venezia e definire alcune cose piuttosto che rimandare a tutte le date varienti fare un. Penso sia più importante chiarire certe cose fino in fondo piuttosto che affrettarsi di trattarle.

La fotografia del tuo scritto è risultata perfetta e ormai è già inserita nel catalogo, noi pensiamo non sia giusto che si vada a un'astensione anche per realizzare i nostri obblighi con lei.

Il ringraziamento della nostra parte non agiti probabilmente il giorno 12 ottobre è - 12 - 63.

Ti attendiamo e ti rincariamo per tutto ciò che hai fatto per noi ed quando siamo venuti per la nostra alla studio 7.

Il gruppo Enne

Padova 12 - 11 - 1963.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Venezia 1963

Immagine

Immagine 2

Mittente Adrian Marc

Destinatario Massironi Manfredo

Data 1963

Luogo Wien, Vienna

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

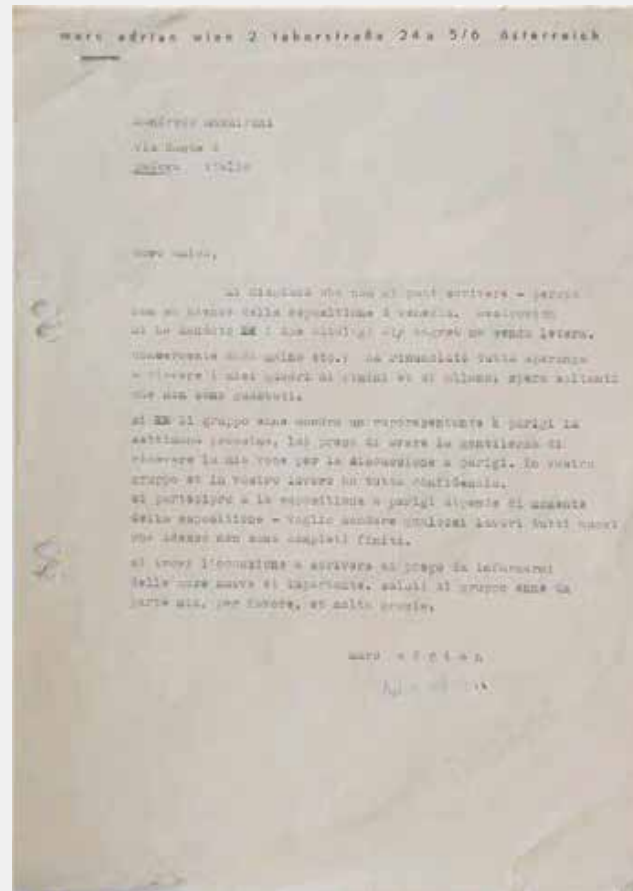
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963
Mittente	Meštrović Matko
Destinatario	Gruppo Enne
Data	(1963)
Luogo	Zagabria, Zagreb
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	4
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

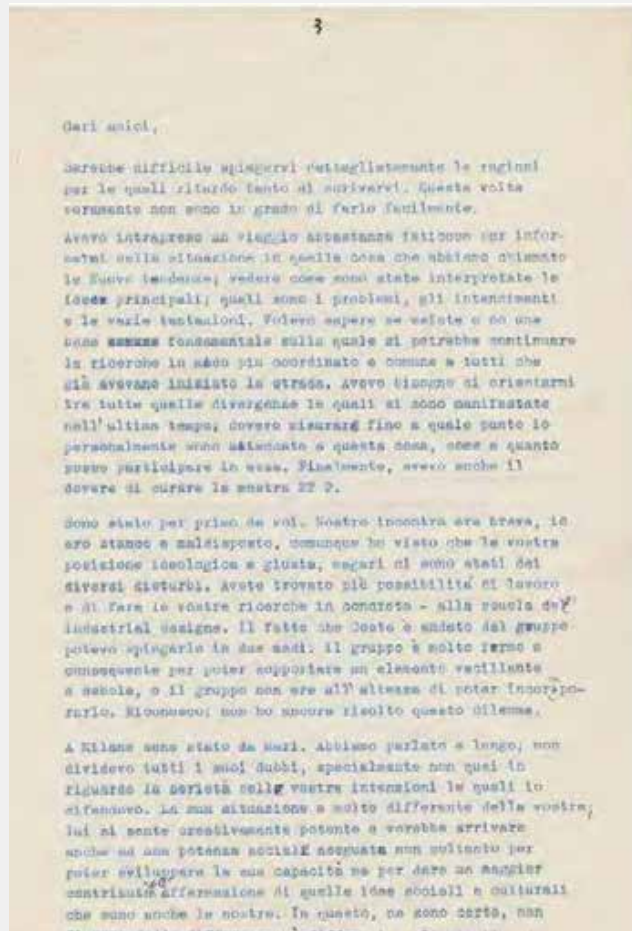
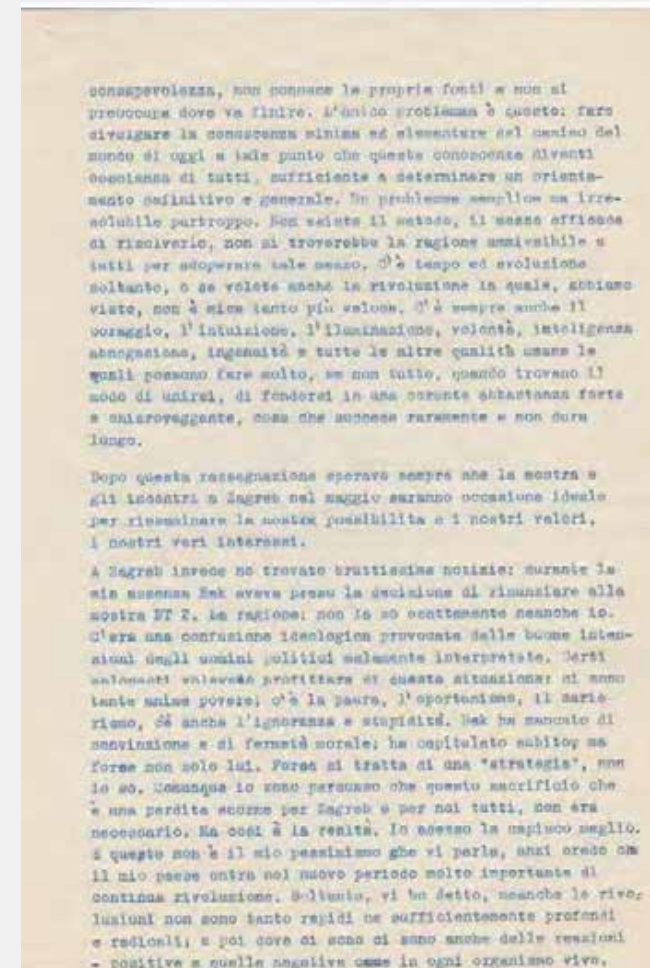


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963

Mittente Galerije Grada Zagreba

Destinatario Gruppo Enne

Data 1965

Luogo Zagreb, Zagabria

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 3

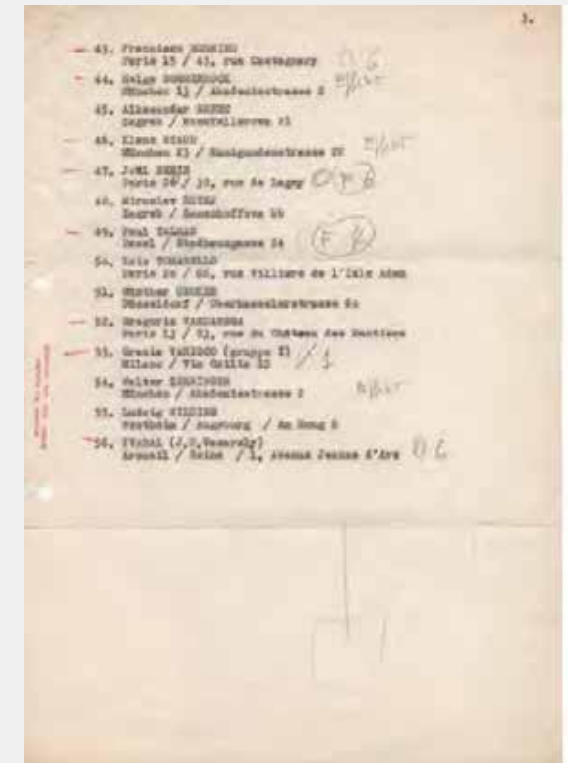
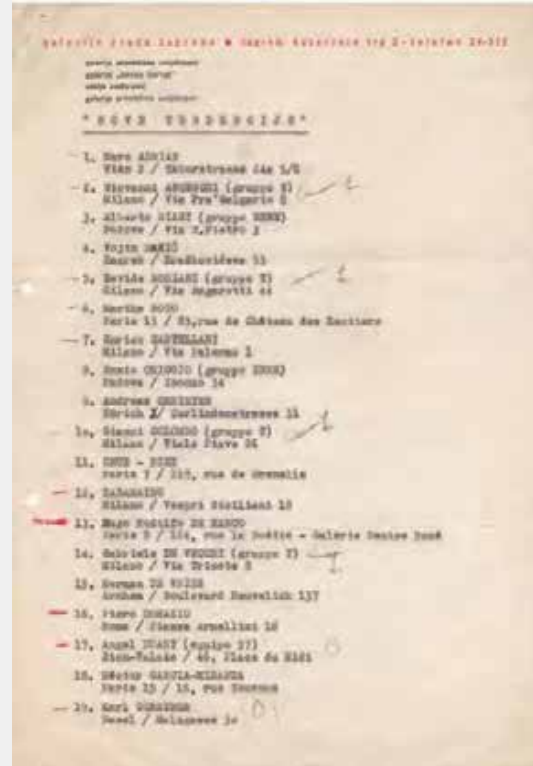
Editore

Lingua

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Meštrović Matko

Data 20/01/1962

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

30.1.62 .carissimo nestrović, un disguido ha fatto
 a ritardare la spedizione del materiale. speriamo
 che tu l'abbia ora ricevuto, pensavamo di organizza-
 re la mostra del gruppo di "recherche d'art vi-
 sual" per il 12 maggio dopo la mostra del gruppo
 T (17 febb.), di nari (20 marzo), di zencanaro (21
 mar.), di dorasio (seconda metà di aprile), e prin-
 a di navigliar (qui dobbiamo ancora arrivare). se
 riveremo con più dettagli e le pare di cui abbia-
 mo avuto l'indirizzo e gli manderemo anche la pi-
 anta della galleria, abbiamo avvisato il gruppo T
 di mandare a le pare loro notizie, il T e nardora
 ma sono lo stesso gruppo, sono in cinque, l'indiri-
 sco di uno è : david boriani, via bagaretti 44, mi-
 lano, magari sta preparando una grama e importan-
 te mostra (titolo: "arte programmata") per i gruppi
 una e T, che sarà finanziata dall'alfivetti, sta a
 nche preparando il catalogo e alcune pagine ripe-
 riranno notizie sugli artisti che, nel mondo, lav-
 orano in questo senso, noi non ci rendiamo conto
 se la contemporaneità di questa idea sia dovuta
 al caso oppure sia una logica e vitale programma
 e zona di una analoga concezione della nuova arte.
 sul "almanacco" comparsi sull'almanacco letterari
 e "comparsi 1962" è pubblicato un articolo di nabe-
 rto sco sull'arte programmata (è interessante). De-
 r questo riguarda la rivista di cui ti parlavo
 nell'ultima lettera, se verranno senza'altre pubbli-
 cati i primi numeri da dorasio e poi da nari.

Immagine 2

qualora tu non sia già in contatto con dorasio p-
 er collaborare a questa rivista, ti preghiamo di
 inviarmi materiale tuo e del gurgone, perché abbi-
 mo avuto da nari l'incarico di organizzare e
 raccogliere almeno una parte del materiale, che ve-
 rrà pubblicato, parla di questo anche al gruppo d
 i recherche d'art visual, di cui dorasio, al ritor-
 no dalla francois, era entusiasta, abbiamo saputo q-
 uesto a milano circa venti giorni fa, in tale con-
 osione abbiamo scoperto anche che dorasio non ar-
 a informato della nostra attività, né noi, per una
 sco inspiegabile, gli avevamo mai mandato nostre
 documentazioni, ti aspettiamo
 presto, ma puoi fermarti a padova un po' di più i
 sopo l'ERCA, se ti è possibile, DI NON ESSERE A PAD-
 OVA NELLE MATTINATE DI LUNEDÌ, MARTEDÌ, GIOVEDÌ
 E VENERDÌ E MEZZOGIORNO DEL POMERIGGIO DI GIOVEDÌ pe-
 rché alcuni di noi sono impegnati con insegnamen-
 to, saluti e buon lavoro.....gruppo enne.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963
Mittente	Mari Enzo
Destinatario	Meštrović Matko, Von Graevenitz Gerhard, Le Parc Julio
Data	28/10/1963
Luogo	Milano
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**

Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche**

Fascicolo **3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963**

Mittente **Mari Enzo**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **30/08/1962**

Luogo **Milano**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

CARI M.
 COME DA ACCORDO TRACCE FONDALI CON
 DIRSI DI MANDO IL TESTO INFORMATO
 PER IL PRIMO BOZZETTINO.
 DA HIA OPINIONE (E ANCHE QUELLA
 DI BORGINI) - CHE NON E'
 ASSOLUTAMENTE DA PUBBLICARE
 PER LE NECESSARIE EVIDENTI
 MANIPOLAZIONI CHE DENUNCIANO IL
 MIO TROVARE.
 PROTONIS PERTANTO CHE 1962 HA
 RINCHIUSO IL NOME FONDAMENTALE
 DA TUTTI I RIV QUALIFICATI FINE
 INTERESSATI - E PER AGLIONE DA
 DEFINIRE.
 PARCO PERICO DI RISCORRIBBI
 SCRITO SE POSSO CHIEDERE A
 MESTROVIC - ANCHE A NOME LITTO-
 RI SUPPLEMENTARE ALLA PUBBLICAZIONE
 IN QUESTO CASO VI CHIEDO SE
 SARETE D'ACCORDO AD UN INCONTRO
 PRELIMINARE - ANCHE E. I. T. -
 VI PREGO DI MESSI TURMISA
 GIOIO DI PATA (ENTRA IL GIOIO 4)
 - ANCHE PRIMA DELLA COSTRA
 RISPONDA - PERCHE' E' L'UNICA
 COPIA E LA DEVO RISPONDERE
 SUBITO A MESTROVIC CON LE
 MIE CONSIDERAZIONI.
 MARI ENZO
 MILANO 30/08/1962

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 3 Nuove Tendenze II - Zagabria - 1963

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Meštrović Matko

Data 11/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

1

Caro Matko,

scusami per il ritardo con cui rispondo alla tua lettera, se questo è stato determinato anche dalle decisioni abbiamo dovuto prendere per rivedere e continuare con una certa speranza l'azione che abbiamo intrapreso.

Una di queste decisioni riguarda la ripresa di quest'attività in la fare, un tentativo non fare alcuna documentazione e quindi di non partecipare alla ricerca della pubblicazione. Siamo giunti a questo dopo avere visto due giorni a Milano a discutere con Mari, i quali sostengono il punto

1) Sull'opportunità la scelta di lavoro soprattutto il più possibile la ricerca prima di rivolgerci, contrariamente a quanto sembra vorrebbe i tentativi ritenendo una grande quantità di persone che operano in superficiale e che si abbandonano di semplice tradizione che si dimenticano poco del tempo dell'informale, denunciando un nuovo rigore verso politica cosa che noi non possiamo condividere in un momento come questo, con qualsiasi attività che proceda con serietà.

2) Che il nostro lavoro per un certo periodo ha bisogno di tempo per contribuire con gli altri eventi non esista una nuova continuamente rivista e non bisogna abbandonarsi nel primo momento o della prima trovata - cercare anche il modo di sviluppare e di "sviluppare" il tempo e la energia.

Immagine 2

prima sessione.

Alcuni casi a te e a tua moglie.

Il gruppo Enne

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Fairé Michel

Data 02/02/1964

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Mr. Michel Fairé
Musée des Arts Décoratifs,
Palais du Louvre, rue de Rivoli
PARIS
Mr. JANI USTEJ
Novelle Tendance p.V.
Musée des Arts Décoratifs
rue de Rivoli PARIS 1^{er}

IN Visione a
Ense Paris - Ustoj Coleche
piazza Naracca n. 10
U T L A U O

In réponse à la circulaire que vous nous avez expédiée
après la réunion des jours 17, 18, 19, j'ai en acceptant
les décisions qui ont été prises dans la soirée
où nous avons confirmé notre participation qui
s'effectuera de la façon suivante.

Le groupe aura présentés n. 1 objets n. 2 de nos objets
doivent être exposés dans l'obscurité. Les autres dans
un endroit éclairé. Ci-dessous les situations approxi-
matives

1) no. 10 x 30 environ
avec des effets visuels pour la décomposition de la lumière.
(Obscurité).

2) no. 10 x 10 environ
avec des effets visuels obtenus moyennant ondules
photo-électriques (Obscurité).

3) no. 30 x 30 environ
composition de formes moyennant mouvement de couleurs
électriques.

Immagine 2

4) no. 10 x 10 environ
structure visuelle obtenue avec matière plastique
et aluminium.

5) no. 30 x 30 x 15 environ
combinaison continuellement variable d'éléments,
détachés par l'écoulement d'un liquide.

Nous voudrions bien connaître la tension pour les œuvres
qui nécessitent du courant électrique.

Bien amicalement,
Il groupe enne

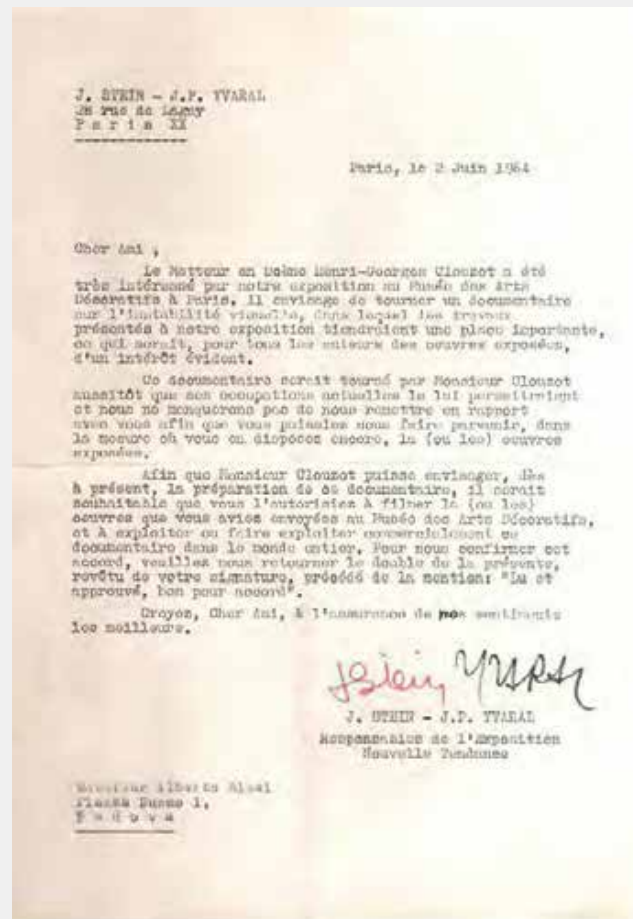
Padova / 7 / 2 / 1964.

groupe enne
c/o Ustoj
via Dante 4
PADOVA (Italia).

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964
Mittente	Stein Joël, Yvaral Jean-Pierre (GRAV)
Destinatario	Biasi Alberto Gruppo Enne
Data	02/06/1964
Luogo	Paris, Parigi
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	francese
Note	Nel 1964 Henri-Georges Clouzot realizza "L'Enfer" con l'aiuto per l'illuminazione di Stein e Yvaral e nel 1968 realizza "La Prisonnière", in cui i protagonisti si muovono tra le opere di optical art.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Mari Enzo

Destinatario Gruppo Enne, Gruppo T, Getulio Alviani,
 Christen Andreas, Gerstner Karl

Data 07/01/1964

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

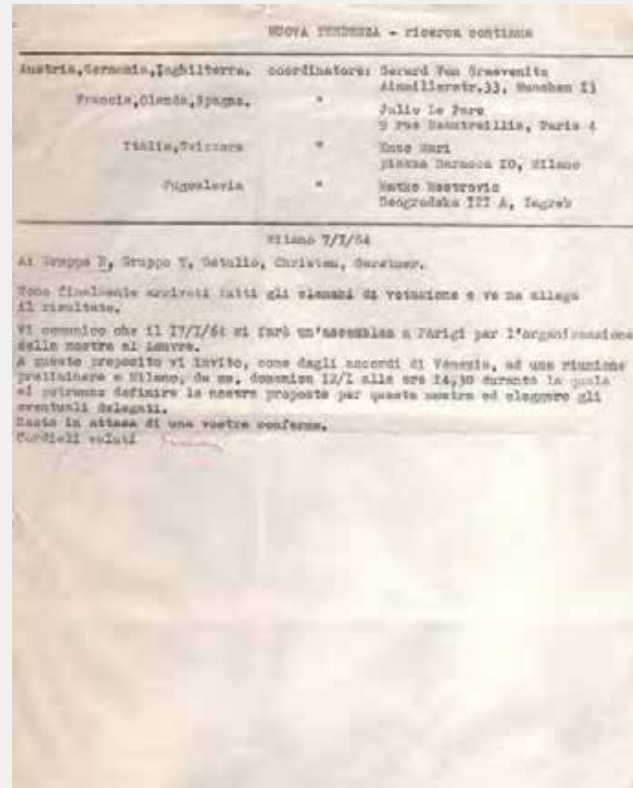
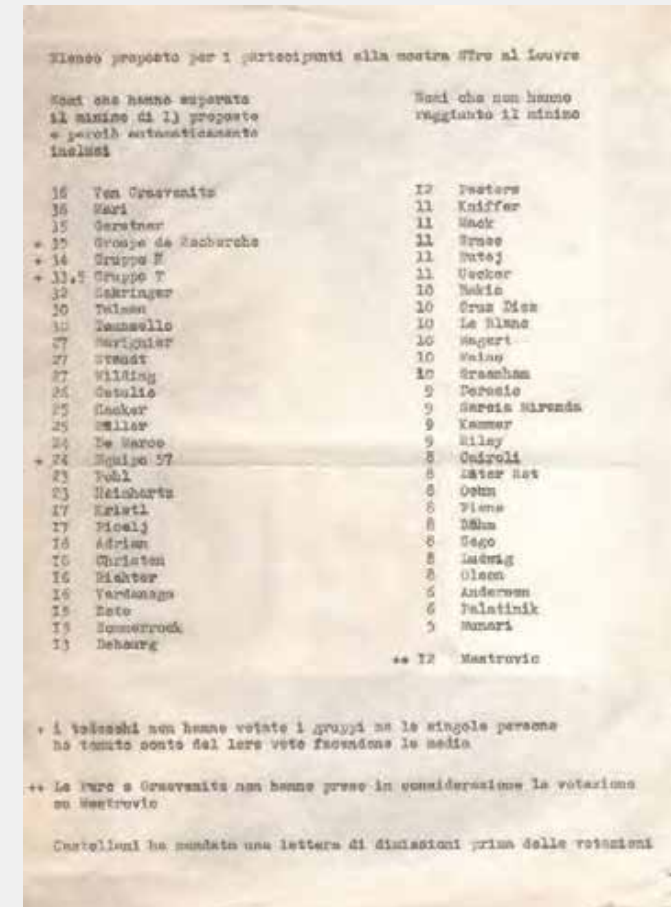


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata
- Contestazioni politiche

Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Faré Michel, Stein Joël

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 07/03/1964

Luogo Paris, Parigi

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

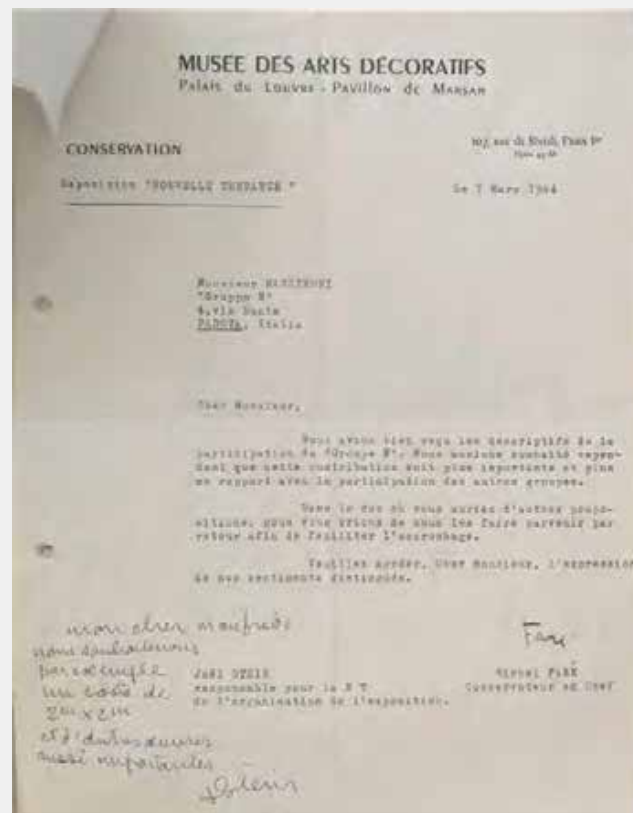
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Faré Michel, Stein Joël

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 14/02/1964

Luogo Paris, Parigi

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Mostra del Movimento Internazionale Nouvelle
 Tendence - Proposition Visuelle. Musée des
 Arts Décoratifs : 15 avril 1964

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

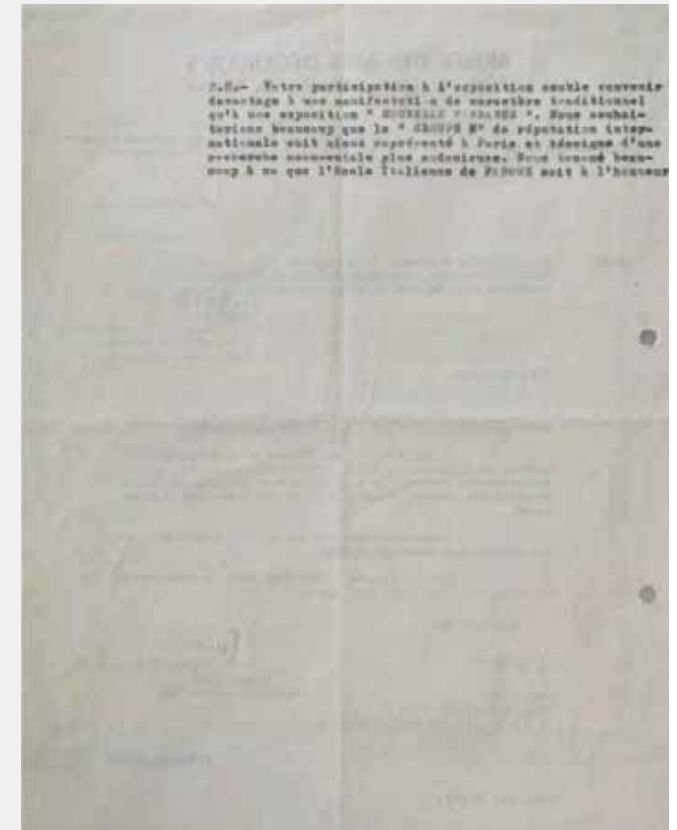
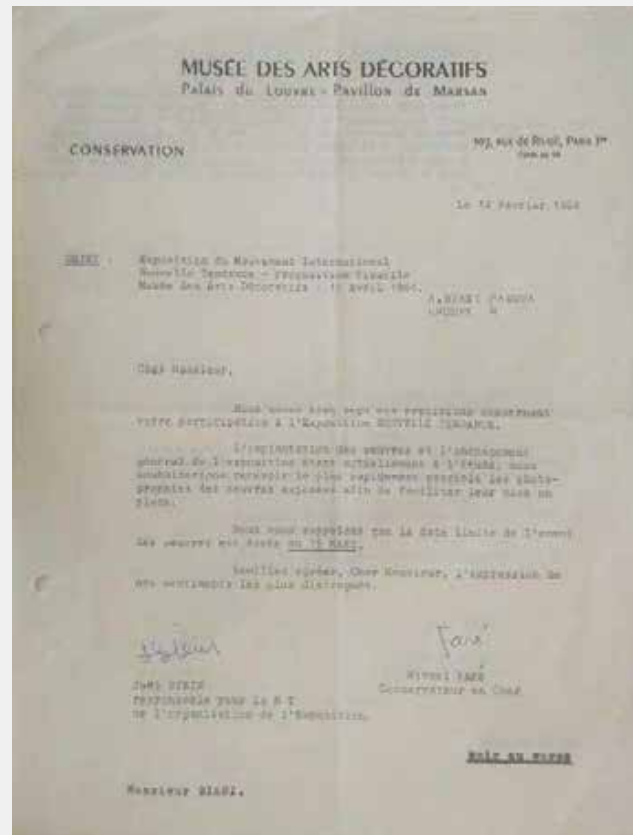
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Immagine

Immagine 2

Mittente Nuove Tendenze

Destinatario Gruppo Enne

Data 14/12/1963

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Comunicazione dei membri italiano delle Nuove
 Tendenze in occasione della riunione del 6
 dicembre 1963 a Parigi

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Milano, le 14 Dec. 1963

Communication des membres italiens de la N.T.V. dans l'occasion
 de la reunion de 6 Dec. 1963 a Paris.

Messieurs

Il nous est agreable, Messieurs, d'etre a Paris pour une reunion
 generale de la N.T.

En tout cas, nous ne croyons pas que des resolutions definitives
 de caractere programmatique pour l'activite de la N.T. soient desidees
 au moyen de assemblies aux quilles pas tous les membres de la N.T.
 ne peuvent independamment participer et voter.

Dans la reunion de Paris, en particulier, le temoignage doit etre
 souligne pour l'organisation de l'organisation de l'oeuvre, vu qu'il a
 suppose un certain nombre de nos problemes et la decision
 concernant la N.T.

Pour cela nous proposons (comme une idee) dans l'organisation de
 l'organisation N.T. de Venise, une reunion au niveau des quatre
 sous-comites (et avec tous les membres de la N.T. qui voudront
 assister) en fin d'apporter un certain nombre d'organisation pour ce
 qui concerne assemblies, resolutions, bulletins etc.

Organisation qui sera un organisme polycentrale, tel de permettre
 que les decisions puissent etre determinees par l'avis de tous les
 membres de la N.T., surtout par rotation et occasion par les
 respectifs representants.

Chaque sous-comite devra-t-il recueillir, sous la liste des
 membres de la N.T. de la region (y compris les autres de l'exterieur)
 une representation sur le travail de chacun d'eux, en trois points.
 Ces notes seront distribuees pour constituer des archives que de
 chaque sous-comite, en fin que les membres qui le representent
 puissent voter, avec connaissance de cause, la liste des membres
 de la N.T.

On fera la rotation au moyen d'un 'bulletin de vote' envoye aux
les membres representants a Venise, qui sera envoye a tous les membres
 de la N.T., vote et courroye aux respectifs sous-comites, qui se
 transmettront les resultats et les notes de chaque rotation.

Les rapports sur les rotations, envoye en nombre de copies suffisant
 par chaque sous-comite aux autres, seront par les autres reunis et
 constitueront un numero de bulletin de la N.T.V.

Ensuite les sous-comites rassembleront les points programmatiques et
 les propositions de chaque groupe et seront acceptes, d'une façon
 expeditive, pour constituer un autre numero de bulletin, et pour les
 etaler au nombre suffisant. On pourra alors faire une reunion
 plus generale de la N.T. et la discuter dans une prochaine reunion.

Nous sommes de l'avis que celle-ci soit une façon propre pour
 développer une activité coordonnée et démocratique entre la N.T.

Nous vous prions, pour cela, de nous informer bientôt sur votre
 intention, au fin d'une plus constructive collaboration entre nous.

Messieurs
 avec amitié
 Anselmi, Biasi, Barisani, Anataloni, Chiavari, Colonna, Greco,
 Givocchi, Gallo, Lenzi, Neri, Santoni, Varisco.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Gruppo della rivista "Nota"

Data 15/12/1961

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Chers amis,

Nous avons reçu votre lettre et vos
 félicités aussi que nous avons trouvées très intéressantes. Nous vous remercions pour le retard avec
 lequel nous vous répondons mais nous étions très
 occupés dans les travaux d'agrandissement de notre
 galerie. Nous avons en même temps organisé une
 exposition sur le plan régalatoire de la ville
 d'Amsterdam dont nous vous envoyons le dépliant.
 C'est avec plaisir que nous pourrions accueillir
 les œuvres de ceux qui travaillent pour votre
 revue NUT, nous pourrions aussi vous organiser
 une exposition chez nous. Il suffit qu'une
 adresse s'avance.

Comme vous nous l'avez demandé nous vous envoyons
 la documentation de notre activité de cette
 dernière année et quelques photos de nos travaux.
 Il ne faut pas parler de notre dernière production
 c'est vrai d'ailleurs que ces images ne rendent
 pas bien l'idée de nos œuvres, du moins qu'une
 photo met en évidence un seul aspect des dif-
 férentes possibilités visuelles de nos expérimenta-
 tions. Nous comprenons très bien vos difficultés
 "financières" ce sont des problèmes qui ne cessent
 de nous gêner des temps ennus. Vos difficultés dépar-
 tées nous espérons pouvoir être accueillies dans une
 exposition dans votre galerie NUT dès que vous la

Immagine 2

pourrés. On vous enverra ensuite d'autres écrits
 de nous et des photos,
 Enfin nous espérons vous connaître le plus tôt
 possible. Veuillez agréer en attendant nos
 meilleures salutations.

Il groupe "enne"

Vous recevrez matériel séparément.

15 - 12 - 1961

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Biasi Alberto Gruppo Enne

Destinatario Groupe de recherche d'art visuel (GRAV)

Data 16/01/1964

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese/italiano

Note

16.1.64

chers amis,
je délégué quelqu'un de votre groupe (Marcellet de
préférence puisque c'est le dernier que j'ai ren-
contré) à me représenter dans les décisions qui
concernent l'exposition au Musée d'Art Décoratif
à Paris.

je vous prie tous, de m'excuser de n'avoir pu venir
en cette occasion, comme je vous l'avais promis.
Voilà ce qui m'arrive. J'avais décidé de partir ce
matin lorsque mon frère a eu un accident de voi-
ture: il est maintenant à l'hôpital par la suite
d'une commotion cérébrale. Donc je ne peux le quit-
ter.

je vous souhaite un bon travail et je vous salue

alberto biasi del gruppo enne

ps. écrive aussi eteccc un epreccc al Directeur
del Museo d'Arte Decorativa a uno al dott. Fer-
rarino (addetto culturale all'Associazione Italia-
na a Parigi). Il rinvio del testo è: il gruppo
enne accetta le decisioni che verranno prese
a maggioranza durante la riunione della NTre a
Parigi e che riguardano l'esposizione al Louvre.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Mari Enzo

Destinatario Biasi Alberto, Landi Edoardo, Massironi
 Manfredi

Data 17/12/1963

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 3

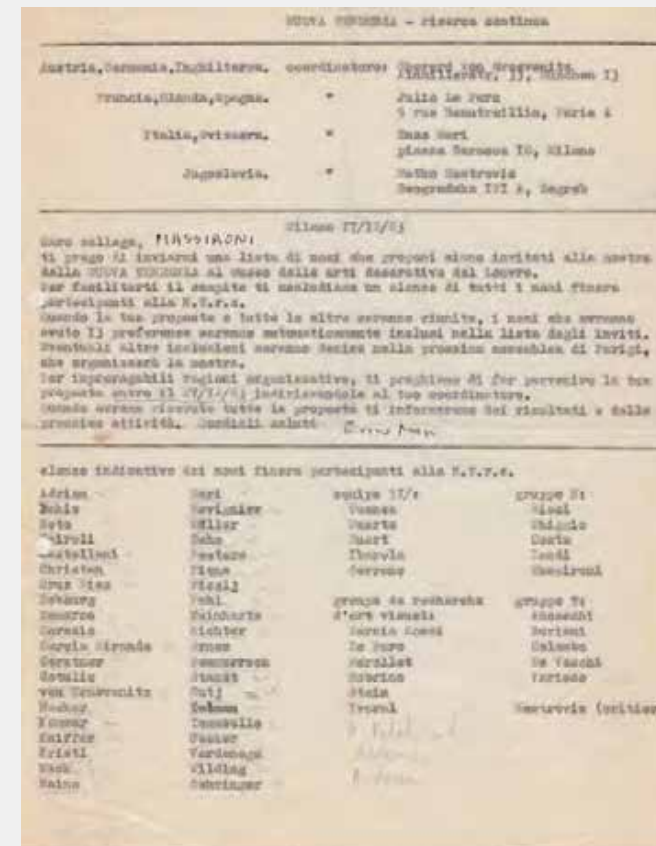
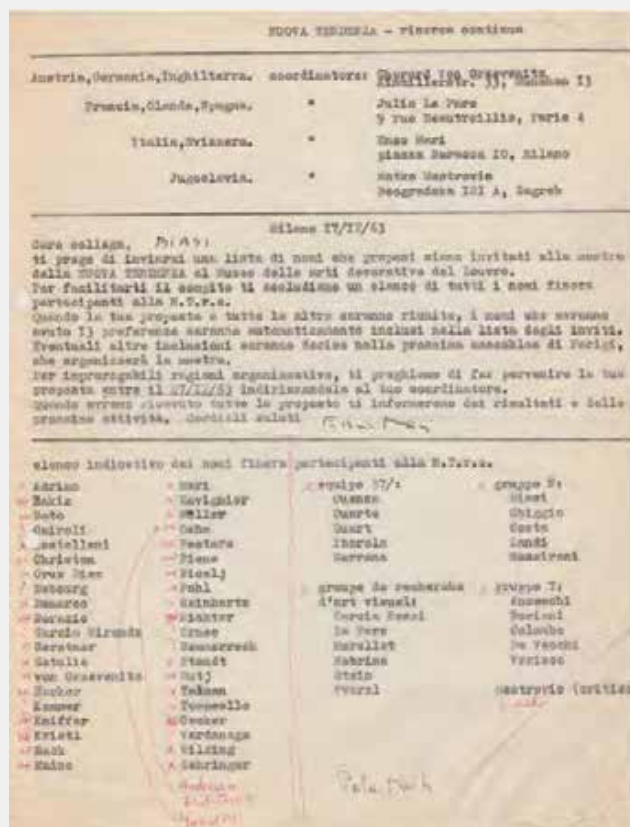
Editore

Lingua italiano

Note Nuova Tendenza - ricerca continua

Immagine

Immagine 2

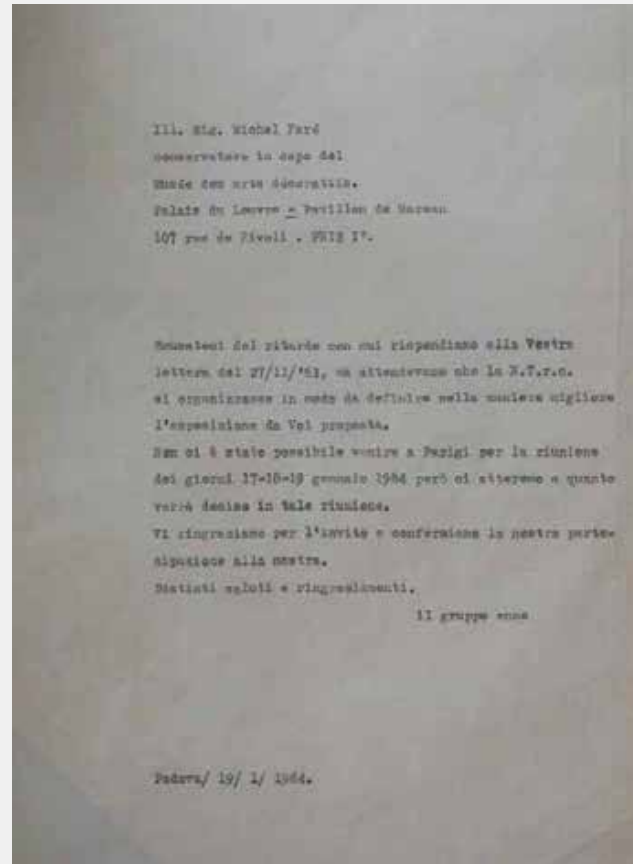


ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964
Mittente	Gruppo Enne
Destinatario	Faré Michel Conservateur en Chef Musée Des Arts Décoratifs
Data	19/01/1964
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Immagine

Immagine 2

Mittente Mari Enzo

Destinatario Gruppo Enne

Data 1963

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

CARI ENZO:
 CHE IL SPANNO NON AVRA' UN'INTERESSA
 SARÀ RISTRETTO A RINTASARE NOI
 (EFFICACE VA ADDE?)

MI HA SPEDITA UN'ITTO DI PARLARE PER
 FACCIARE GRANDI ESPERIMENTI A PARIGI
 DELLA N.T.I. IN PRIMAVERA
 ALI SI-ARON PER TROVARE I FONDI
 NECESSARI E PER SOSTENERE LE
 TENDENZE CHE HANNO IN MENTE LA LUNA:
 - UNA COINTELLIGENZA POLITICALE NEGLI
 ULTIMI ANNI

UNA LETTERA DI ADESIONE A CARATTERE
 SPECIFICO DA USARE PER IL COORDINAMENTO
 ENTRO IL 1964 PER UNO SCONVOLGIMENTO
 IN SPANNO A PARIGI PER
 ORGANIZZARE LA MOSTRA E PER
 PIANIFICARE DELLE STESSE CURE
 RACCOMANDO NELLA LETTERA ALLEGATA
 MA MI SEMBRA CHE QUESTO
 NON POSSA ADESSAMENTE IMMEDIARE
~~UNA~~ L'ESISTENZA DI QUELLO CHE
 UN PROPOSTO
 PER UN'INTERVISTA NELLA RICHIEDA DI
 ED IMMEDIATO RITORNO A CARATTERE
 "NATURALE" ?

IL MONTAGNO COORDINATORE ENZO MENI

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Mari Enzo, Stein Joël

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 24/01/1964

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2 + allegato

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

LENO MANFREDI - MARI ENZO - JOËL STEIN

Caro Manfredo, e c.,

trovami nella copia allegata la notizia più urgente che ti occorra per dare immediatamente la nostra adesione e i dati richiesti al Museo del Louvre. Questa notizia non è il risultato di un compromesso oneroso, dato che sostanzialmente è stata accettata quello che noi avevamo richiesto. Per quella che riguarda le altre notizie e sfumature non sembra opportuno farlo per lettera e perciò ne lasciamo l'occasione a un nostro prossimo incontro.

Sono stati raggiunti anche altri accordi preliminari per il catalogo, molto democratico, tu farai avere appena possibile notizie più precise.

Per quella che riguarda gli 8 mi di cinema è inteso che comprenderà una 8 mi di area per ogni espositore, ed è anche inteso che ogni nota organizzativa

Immagine 2

NOUVELLE TENDANCE

Propositions visuelles

Musée des Arts Décoratifs

rue de Rivoli

Paris, 1er

Note adressée à Gerhard Von Graevnitz
Mano Levi
Julio Le Parc
Marko Mastrovic

Lors de l'assemblée générale N.T. r.o. qui a été tenue au Palais du Louvre, les 17, 18, 19 janvier 1964 il a été décidé qu'un responsable serait désigné pour l'organisation de cette exposition. Par sa voix pour, j'ai obtenu l'adhésion de cette exposition. Par sa voix pour, j'ai obtenu l'adhésion de cette exposition. Par sa voix pour, j'ai obtenu l'adhésion de cette exposition.

Je vous prie de rappeler à tous les membres de la N.T. r.o. qu'il a été décidé au cours de l'assemblée de l'adhésion de la N.T. r.o. l'entrée serait confiée à Colombo, Graevnitz, Le Parc, Borallot.

Chaque exposant dispose d'un espace de 8 m² de cinéma.

Nous attendons au plus tard pour la fin de la semaine prochaine:

- 1°) un descriptif détaillé de la contribution de chaque membre de la N.T. r.o.
- 2°) une liste des matériaux éventuels
- 3°) les propositions sur l'espace occupé par ce travail.

Date limite d'envoi de l'œuvre le 15 mars. Date limite de réception à Paris le 1er avril.

Frais d'exposition couverts par le Musée.

Les œuvres seront adressées directement au Musée des Arts Décoratifs Palais du Louvre.

Afin de pouvoir commencer avec l'architecte la répartition de l'espace nécessaire à chaque exposant je vous prie de communiquer cette note dès réception, la réponse doit être adressée à M. Michel Parc Musée des Arts Décoratifs, Palais du Louvre, rue de Rivoli. 75001

Bien amicalement à vous

Joël Stein

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Mari Enzo

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 26/02/1964

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

CARO MASSIRONI E L.
 PERCHE GERSTNER NON HA ANCORA
 RICEVUTO IL MATERIALE FOTOGRAFICO
 E LE VOSTRE SCHEDE?
 MI HA TELEFONATO DICENDOMI
 CHE SIETE GIU UNICI IN EUROPA
 A NON AVERMI FATTO ANCORA
 IL MATERIALE, PER QUESTO IL
 CATALOGO E PRIMO.
 VI PREGO (ANCHE) DI SPEDIRMI
 AL MIO PABLO.
 GRAZIE ----
 Enzo Men' 26/2/64

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Gerstner Karl

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data gennaio 1964

Luogo Basilea, Basel

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

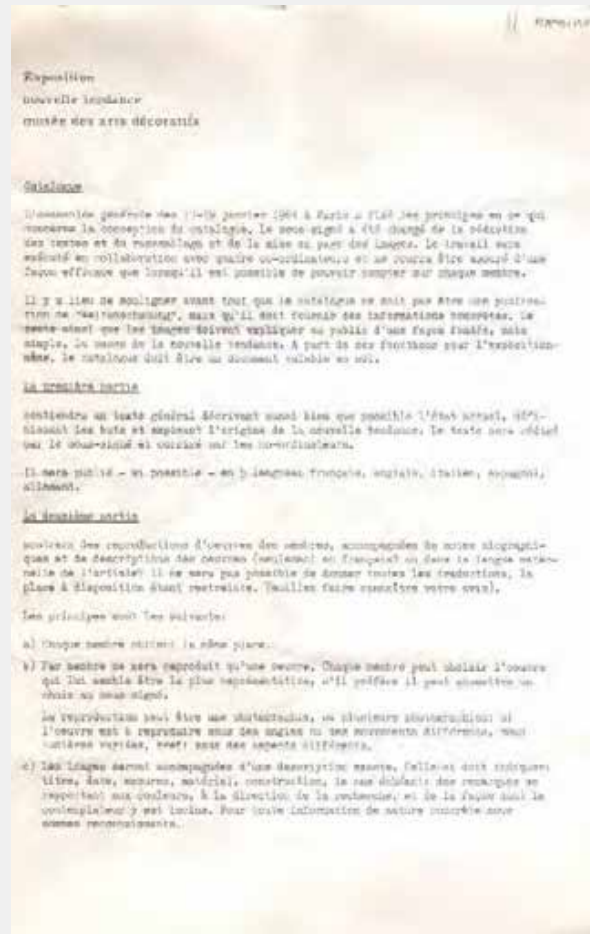
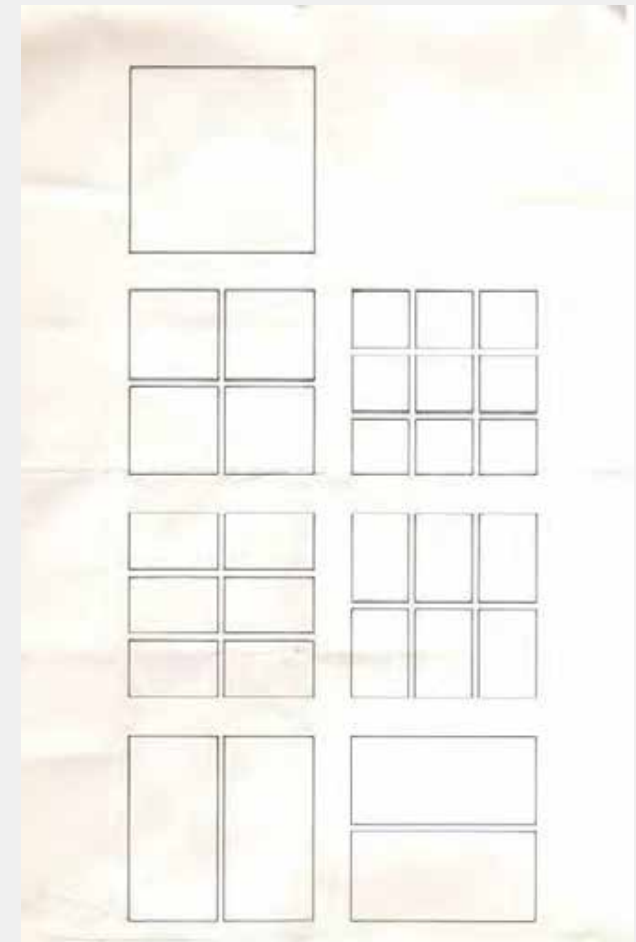


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 5 Nuove Tendenze - Parigi - 1964

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Gerstner Karl

Data 28/02/1964

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 4

Editore

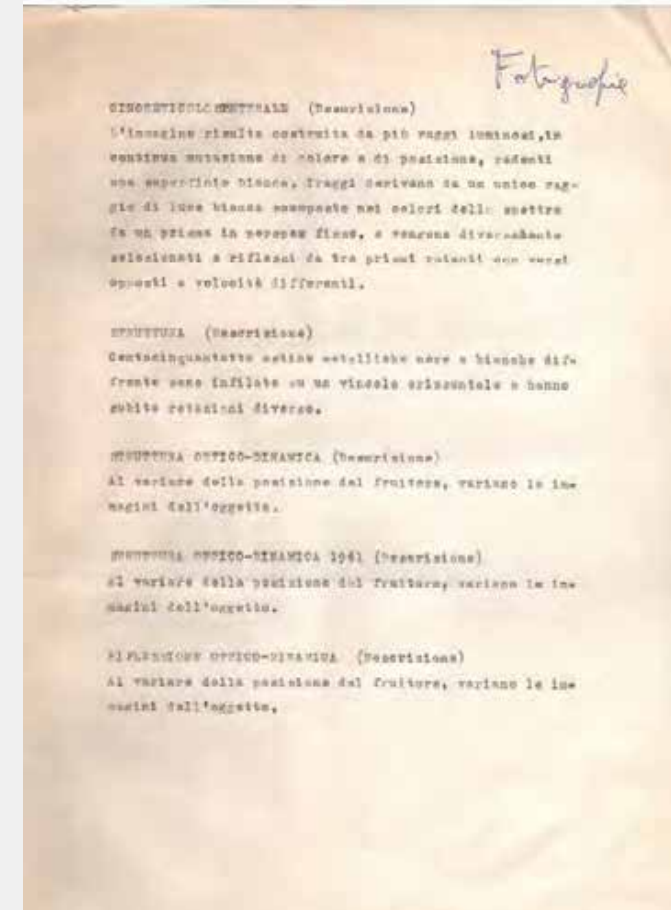
Lingua italiano

Note

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 6 Nuove Tendenze III - Zagabria - 1965

Immagine

Immagine 2

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Segreteria Nova Tendencija 3

Data 01/03/1965

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Spettabile Segreteria
 Nova Tendencija)
 in relazione al vostro programma e alla mia nuova
 situazione di artista isolato, in seguito alle scie-
 gliamente del gruppo sono, posso assicurare la mia
 presenza alla manifestazione Nova Tendencija nella
 seguente forma:

a) partecipazione alla I sezione come gruppo come
 con il seguente materiale:
 I- opuscoli anno dal 1959 al 1961 a cura di Biasi
 e Landi.
 II- opuscoli anno del 1962 di a. Biasi e a. Landi.
 III- cartella anno 61-62 contenente 10 scografie
 realizzate da a. Biasi e prefazione di a. Spel-
 lanti.

b) partecipazione alla II sezione come sculture con
 la seguenti lavori:
 I- un ambiente vivivo di cui vi farò pervenire
 un progetto di massima.
 II- un oggetto da stabilirsi.

c) non partecipazione motivata alla III sezione.

Vi prego di inviarmi un esemplare di ricevuta e Vi
 invio cordiali saluti

Alberto Biasi PP I,3/65
 Via Bengasi 12/b
 Padova
 Italia

NB, è probabile che la mia risposta non sia pertinente,
 ma non mi sono molto chiare le modalità di partici-
 pazione alla I o II sezione.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 6 Nuove Tendenze III - Zagabria - 1965

Mittente Putar Radoslav, Meštrović Matko, Boris Kelemen

Destinatario Biasi Alberto

Data 18/03/1965

Luogo Zagreb, Zagabria

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note Nuove Tendenze 3.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 6 Nuove Tendenze III - Zagabria - 1965

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Meštrović Matko

Data s.d.

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine

Editore

Lingua

Note

Matko Meštrović
 un uomo politico per cui
 la serie delle nuove Tendenze è un vero spettacolo
 e insegue il movimento del futuro. Di certo
 è il più bello in giro (non rinvia la
 funzione di quella stessa materia che
 ha posto in Italia per l'occasione, dove l'arte
 è intellettuale o programmatica, come dovrebbe
 il futuro e i concetti ecc.).
 comunque è fatto tutto questo, l'idea espone
 che il futuro è anche più vicino che
 non molti altri di altri maggiori.
 Ti pare ^{non} che se ne è manifestato
 il fatto in un discorso con a Zagabria.
 a parte - volenti (conclusione) *Matko*
 a parte

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 7 Nuove Tendenze IV Zagabria 1969

Mittente Bek Božo

Destinatario Biasi Alberto

Data 11/1968

Luogo Zagreb, Zagabria

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua francese

Note Biasi ha appuntato sulla lettera 2 opere per le
 Nuove Tendenze 4: 1 Light Prism e 1 Politypo.

Immagine

1- Light prism On. idreano 11/68/68 / Exposition de
 V. Zlogaan / exemplars de travail
 2- Politypo On. K. uuu 11/68/68 / Programme-Information
 V. P. aaaa / PI-9 / Novembre 1968

Secrétariat
 Galerija suvremene umjetnosti
 Katarinski trg 4
 21000 ZAGREB - Jugoslavija

"Nouvelles tendances 4"
 Invitations à l'Exposition
 La Galerie de l'Art contemporain à Zagreb organise dans le
 cadre de la manifestation "T4" une exposition sous le titre :
 "Nouvelles tendances 4"
 La Galerie de l'Art contemporain vous invite à participer à
 l'Exposition, qui sera ouverte à Zagreb le 5 mai 1969.

I. L'Exposition

Le but de l'Exposition "Nouvelles tendances 4" est de
 présenter d'une part le développement du mouvement NY jusqu'à
 l'heure actuelle et d'autre part - de présenter l'état
 actuel et les perspectives de ce mouvement ainsi que de rendre
 possible une confrontation avec les exemples des tendances
 technologiques (ordinaires) - Voilà pourquoi l'Exposition
 "Nouvelles tendances 4" sera ouverte simultanément avec l'Expo-
 sition et le symposium sous le titre "Ordinaires et recher-
 ches visuelles".

L'Exposition "Nouvelles tendances 4" sera organisée en deux
 parties, et son programme sera le suivant:

1) Un choix des exemples des recherches, textes, photographies,
 et des autres éléments illustrant toutes les manifesta-
 tions de ce mouvement à Zagreb;

2) Les exemples récents des recherches visuelles des auteurs
 qui ont participé aux manifestations de mouvement jusqu'à
 présent et de ceux qui y prennent une part active.
 L'Exposition présentera les résultats des recherches

Immagine 2

3-

10) Par le fait même de l'expédition de ses ouvrages à l'Expo-
 sition, l'auteur cède à la Galerie le droit d'exposer
 l'ouvrage et de sa reproduction dans le cadre de la
 publicité en Yougoslavie, de sa publication dans les
 éditions de la Galerie au moyen de la presse, de la radio,
 de la TV, de films et de diaprojections. Tous les autres
 droits d'auteur restent réservés à l'auteur.

11) Tous les ouvrages arrivés jusqu'au 15 mars 1969 à
 l'adresse de la Galerie seront présentés à l'Exposition;

12) Tous les ouvrages doivent être expédiés à l'adresse:
 Muzej suvremene umjetnosti, Trg Maršala Tita 10, Zagreb,
 Jugoslavija.

Pour toutes les informations sur les détails de mesures
 et de la participation à l'Exposition, veuillez bien vous
 adresser à la Galerija suvremene umjetnosti, Katarinski trg 4,
 Zagreb, Jugoslavija

Le Président du Comité
 d'organisation de la
 manifestation T-4

Bek Božo
 (Beko Boz)

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 8 Polemica Nuove Tendenze

Mittente Mari Enzo, Gruppo Enne, Gruppo T

Destinatario

Data

Luogo

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua italiano

Note Comunicazione del Gruppo T, del Gruppo N e di
 Enzo Mari delle Nuove Tendenze sul tema
 proposto: "Arte e libertà, impegno ideologico
 nelle correnti artistiche contemporanee"

Immagine

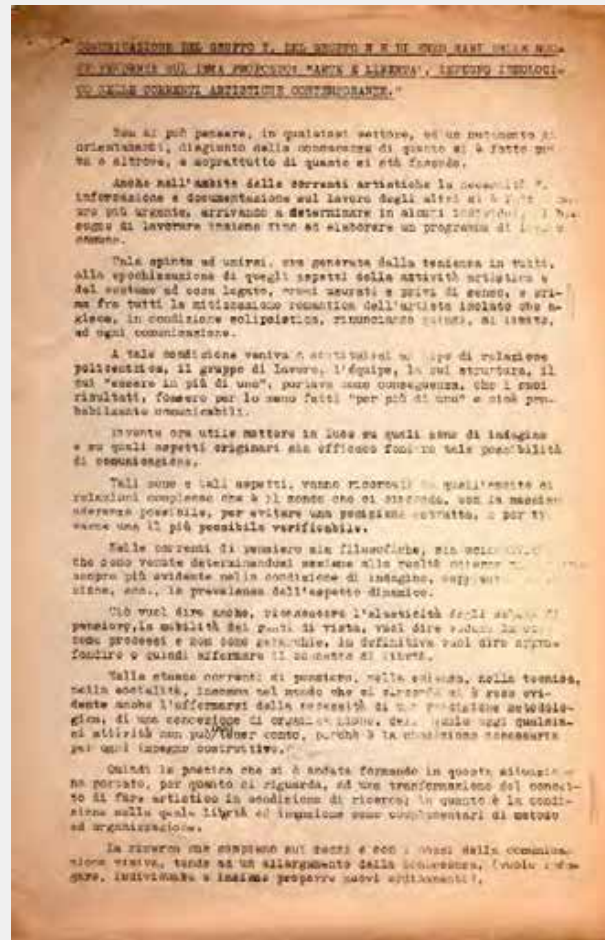
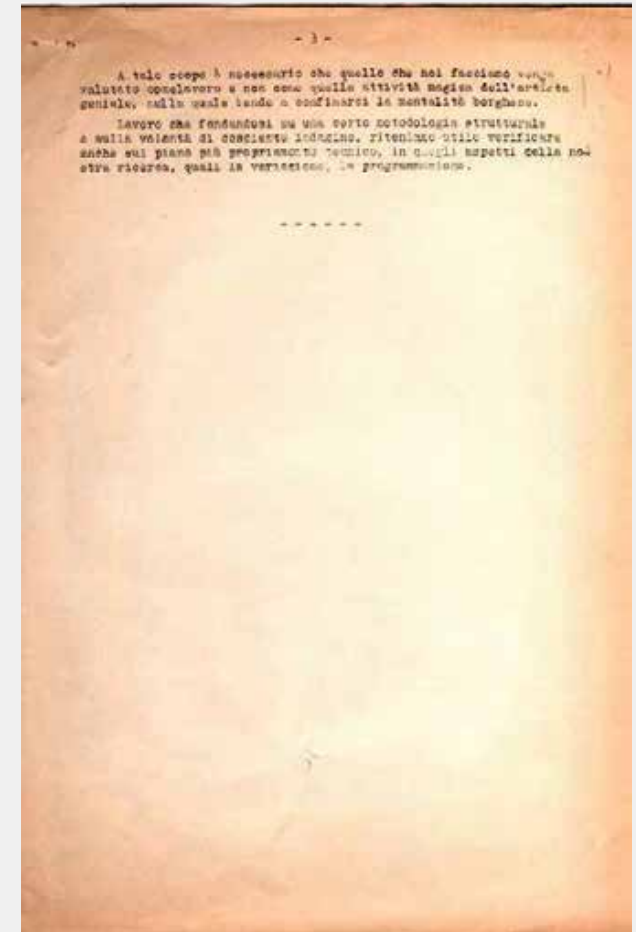


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 8 Polemica Nuove Tendenze

Mittente

Destinatario

Data 01/08/1963-15/09/1963

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore /
Intervistatore Putar Radoslav

Titolo (intervista,
articolo, saggio) Texte du catalogue "Nove Tendencije 2"
Testo del catalogo "Nuove Tendenze2"

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione) Testo dattiloscritto originale

Pagine 5

Editore

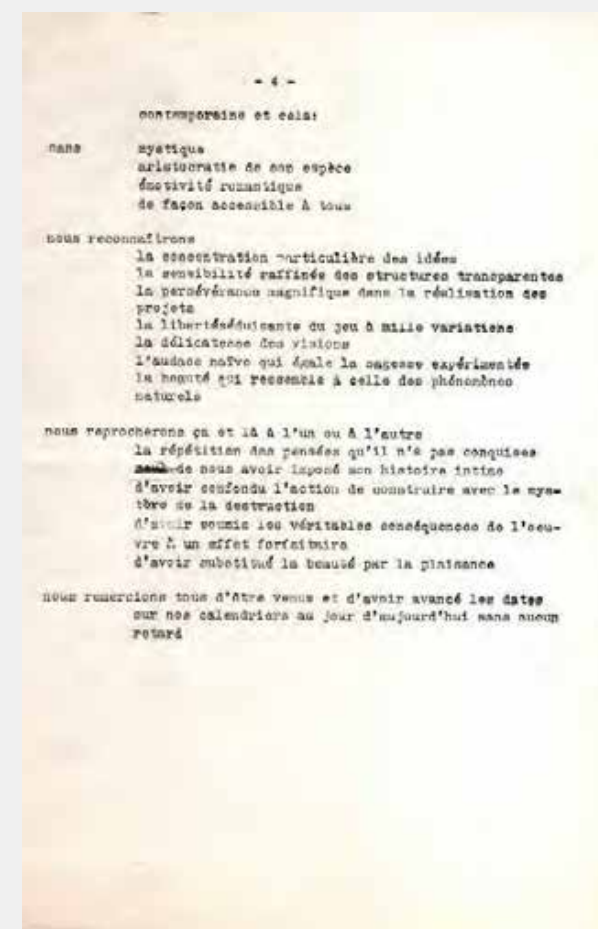
Lingua francese

Note 2 copie

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 8 Polemica Nuove Tendenze

Mittente

Destinatario

Data 01/08/1963-15/09/1963

Luogo Zagabria, Zagreb

Autore / Intervistatore Meštrović Matko

Titolo (intervista, articolo, saggio) Testo del catalogo "Nove Tendencije 2"
Testo del catalogo "Nuove Tendenze2"

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione) Testo dattiloscritto originale

Pagine 10

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

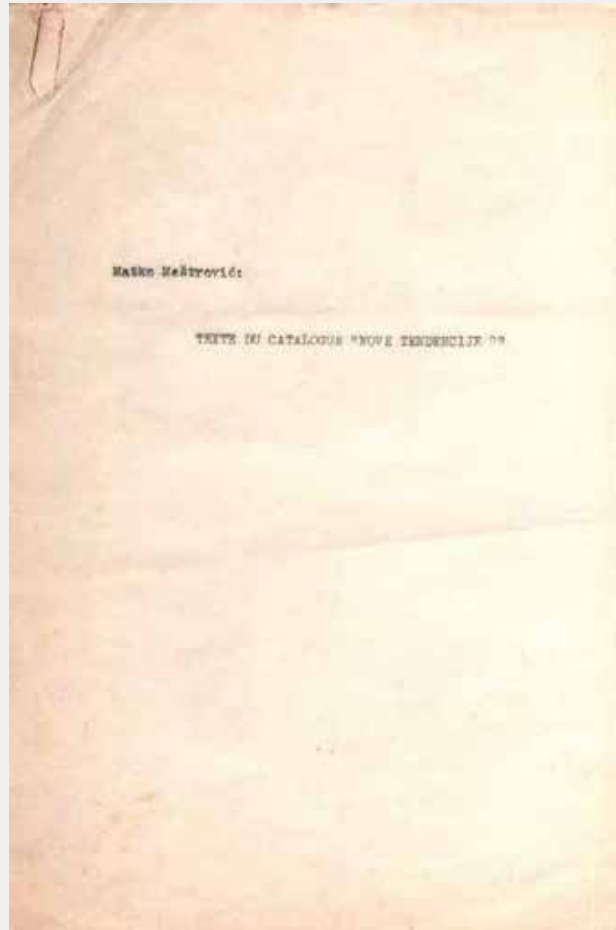


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 8 Polemica Nuove Tendenze

Mittente Boriani Davide Gruppo T

Destinatario Gruppo Enne

Data 04/09/1963

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Davide Boriani
gruppo T
V. Magarotti 44 Milano
tel. 40.94.344

Milano 4-9-63

carri, stadi, maestri, lauti, Giallo

In relazione alla proposta di bollettino che consegnate, dopo averlo discusso tra noi (gruppo T, Mari, Castellani) si siamo trovati d'accordo su questi punti:

1) riteniamo accettabile in linea generale il progetto della riunione di Saggria per tutto ciò che è stato proposto, discusso e approvato collettivamente (partecipanti, votazioni, aneddoti, statuto interno, ecc.)

2) Non accettiamo che venga pubblicato nel bollettino quell'elenco proposto di punti programmatici della N.T. che non è stato né discusso, né approvato in nessuna occasione collettivamente. Né si è stato presentato nell'atto del leggere "non proprio".

Non hai pensato che la caratterizzazione programmatica della N.T. debbano essere elaborata collettivamente, e comunque in modo da tener presenti gli aspetti principali della ricerca di ciascun componente in N.T.

È chiaro che tutti questi aspetti non potranno mai essere contenuti nel programma di un solo gruppo, per quanto giusti siano i suoi propositi e vasta la sua attività. Al massimo si giungerà, come in questo caso, a riassumere e quindi a unificare, anche le ricerche degli altri, enunciando nei punti che ti per noi stessi sono giusti ed ispirati e non completi.

3) Alle stesse cose non accettiamo la parte proposta come "storia dell'evoluzione della N.T." poiché la questione a Saggria non era stata nessuno accettata, ed è quindi stata imposta in maniera unilaterale, in modo da ignorare tutte le tentate e altre attività (che sono confluite poi a formare, dopo Saggria, la N.T. ricerca - continue, invece quell'organizzazione con i parigini; a questo punto sembra, ed non sembrare chiaro, che il gruppo di ricerca visuale abbia allargato il numero dei suoi componenti e si sia unito in N.T.

Prima pensiamo di dover essere piuttosto introniganti su questi fatti che non sono finalizzati per noi, vorremmo poterli discutere con voi per avere il vostro parere.

In vista di una controproposta da inviare a Nestrovic, che pensiamo troverà concordi altri esponenti la N.T. È chiaro che non si tratta di una presa di posizione contro i francesi, dai quali va senza'altro riacquisita l'attività organizzativa e ideologica indubbiamente giunta ad importanti, ma solo di fare in modo che questa attività non si imponga alla N.T., nell'ambito della N.T. e del suo programma, senza tener conto delle attività di tutti gli altri componenti, attività che non sempre si possono considerare trascurabili.

Visto che è piuttosto difficile incontrarsi sia a Milano che a Padova, per la lunghezza del viaggio, ed si potrebbe incontrare a metà strada, ad es. a Brescia, raggiungibile in un paio d'ore da ambas le parti. Sarebbe bene discutere di tutto questo il più presto possibile, possibilmente entro questa settimana, o magari domenica, dato che il bollettino dovrebbe uscire verso la fine di settembre.

Se invece pensate che non sia necessario, o vi sia impossibile incontrarci, dovrete avere una risposta definitiva sulla questione, al più presto.

(Vi prego di far leggere la presente anche a Costa, onde avere una sua risposta precisa.)

saluti
per il gruppo T, ecc.
DAVIDE BORIANI

Se siete d'accordo di incontrarvi, telefonate a Mari per stabilire un appuntamento.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**

Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche**

Fascicolo **8 Polemica Nuove Tendenze**

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Boriani Davide Gruppo T**

Data **18/09/1963**

Luogo **Padova**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Cari Boriani a giugno 7
 siamo stati impegnati in questi giorni con gli esodi a scuola
 e per il trasferimento del nostro studio, ed riusciamo in questo
 periodo a trovare del tempo libero per incontrarci.
 Ti comuniciamo qui di seguito le nostre conclusioni.
 In risposta al punto n.1 noi non siamo convinti di far pubblicare
 le ragioni delle conclusioni perché la loro forma esecutivamente
 schematica lascia un margine troppo vasto ad una interpretazione
 non corretta.
 In risposta al punto n.2 siamo d'accordo che le caratteristiche
 programmatiche delle NT debbano essere dismesse nell'attualità,
 ma non siamo d'accordo sulla possibilità concreta che vengano
 elaborati collettivamente, e quindi giunti soltanto al nostro pa-
 re che nel bollettino della NT vengono a mancare gli scritti
 programmatici anche se contraddittori dei vari gruppi e dei
 vari individui che compongono la NT.
 In merito anche alle proposte sui punti programmatici del
 "Gruppo di ricerca d'arte visiva" e quindi su come intervenire
 alla pubblicazione dobbiamo però ricordare che essa non comprenderà
 tutti i nostri punti di vista, e che nessuno vorrà sottrarsi alle
 idee di altri appartenenti alla NT, quindi la pubblicazione
 non è un'idea a se stessa, ma è legata al bollettino successi-
 vamente, quando ci saranno le proposte programmatiche di tutti le
 quali saranno sotteseritte solo dai singoli e dai gruppi che le
 hanno fatte e le sottoscriveranno.
 Riguardo al punto n.3 accogliamo la storia dell'evoluzione delle
 NT perché non è unilaterale (come voi dite), ma multilaterale, come
 stessa esplicitamente si dichiara nella prefazione, incompiuta e
 quindi possibile e aperta ad un ulteriore ampliamento.
 In merito anche alle conclusioni già scritte a Bari, che vanno con-
 siderate accanto all'interpretazione del bollettino con la dizione
 e

Immagine 2

con "i" invece di "indiqua" in quanto contraddice al punto "a"
 del paragrafo 4 e al punto (esecutibile) "lunga" di "trasforma-
 zione" e "colore" in "colore d'arte".

Il serio che i gruppi italiani per costituire il bollettino
 (questo dovrebbe incontrarsi a dicembre di più, magari
 precisando con un certo anticipo i temi della discussione in modo
 di trovare tutti con dei documenti presentati su cui basarsi.

Cari Boriani a loro lavoro
 il gruppo Enne

Padova 18.9.1963

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 8 Polemica Nuove Tendenze

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 08/1963

Luogo Paris, Parigi

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Bollettino n. 1 NUOVE TENDENZE – Ricerca
 continua

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 5

Editore

Lingua francese

Note carta blu

NOUVELLE TENDANCE - Recherche continue
 mouvement international
 874 VIENNE
 Bulletin N° 1
 Août 1963

À Dusseldorf, au mois d'août 1963, à l'occasion de l'exposition internationale
 "NOUVEAU TENDANCE", il a été organisé une série de réunions de travail pour
 analyser les différents aspects de la situation internationale continue, et
 les différents mouvements internationaux.

Ces réunions ont été faites avec la participation de :

Enrico CASTELLANI (Milan) - Paul CORNE (Palaise) - ANTONIO (Vienne) -
 Umberto von SCHUBERT (München) - HENRI (München) - Enzo MAI (Milan)
 Kees KRISTEN (Amsterdam) - Ivan FIDELI (Dusseldorf) - Klaus HAERT (München)
 et les représentants des groupes :

Jules DE BARD } GÉNÉRAL DE RECHERCHE D'ART VISUEL, Paris
 François MONTAUDO }
 ALBERTO BIASI }
 Edoardo LAMINI } CORNE P, Palaise
 Maurizio BELLINI }
 Giovanni ARNESCHI }
 DAVID NOBLE } CORNE P, Milan
 Gianni QUARANTA }

ainsi que la participation de :

Stefano MONTAUDO }
 Marcello BIANCHI }

On a discuté, de manière, au cours de ces réunions, des problèmes principaux
 d'actualité de la NOUVELLE TENDANCE - Recherche continue, et un besoin gé-
 néral d'internationalisation et de travail en commun.

En conséquence, une série de six ateliers ont été organisés collectivement le
 travail en commun (pour le prochain, selon la situation. Proposition
 des points de base, projets communs).

Pour éviter d'être classés comme un simple atelier particulier, on a voulu
 se présenter la NOUVELLE TENDANCE - Recherche continue.

En conséquence, la NOUVELLE TENDANCE - Recherche continue a été l'œuvre per-
 sonnelle de personnes. Elle cherche à s'individualiser et ne pas se limiter aux
 spéculations, aux engagements, aux objectifs et aux activités.

Les ateliers composés de la NOUVELLE TENDANCE - Recherche continue se sont
 présentés comme ateliers, non officiels.

En ce qui concerne les membres de la "N.T. Recherche continue", ils
 seront, dans chaque atelier favorable à la diffusion de l'œuvre, prépa-
 rer un dossier avec les participations ou contributions (exposition particulière,
 collective, catalogue, publications, etc...)

Il a été décidé la nécessité d'organiser, lors des invitations particulières à des
 manifestations internationales, d'obtenir une participation complète de la
 "N.T. Recherche continue". Et à ce moment, la "N.T. Recherche continue"
 sera présentée de façon autonome dans les manifestations internationales.

Des situations pourront présenter des problèmes à destination arbitraire de mem-
 bres de la "N.T. Recherche continue", manifestations collectives, individuelles,
 se présentant à une phase d'actualité de l'œuvre, exposition particulière,
 etc... Il est établi qu'il est possible de participer à une exposition,
 en principe, sans entrer de la "N.T. Recherche continue" en deux parties
 ou complètes.

En outre, l'accent a été fait sur le fait que les membres de la "N.T. Recherche
 continue" doivent faire des choix différents de ceux qui sont pré-
 sentés actuellement pour la prochaine exposition de Dusseldorf (dans deux ans), qui
 démontrent une évolution et une position de recherche.

Observation et critique au présent et à l'avenir, à être par toute sorte de
 manifestation pour être appréciés et jugés adéquatement.

On souligne en particulier, avec un caractère unique, reflétant les
 différents aspects et positions de la "N.T. Recherche continue".
 Il pourrait également présenter des travaux individuels, mais dans d'autres
 ateliers ayant un intérêt pour la problématique de la "N.T. Recherche
 continue".

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Corrispondenza con Soavi

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Soavi Giorgio

Data 16/07/1962

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Caro Gino, Soavi,

Dopo la venuta di Mario Testa non abbiamo più saputo niente di precise riguardo alla sua fatto anche che si fosse insediato a Venezia in questo mese.

Ci interesserebbe una precisazione anche per potere avvertire il gruppo di Parigi una avrebbe l'intenzione di venire a Venezia.

In attesa di sviluppi precisi, cordiali saluti.

Il gruppo enne

padova / 16 / 7 / 1962

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
 USA - Londra

Mittente Gruppo Enne

Destinatario

Data 1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

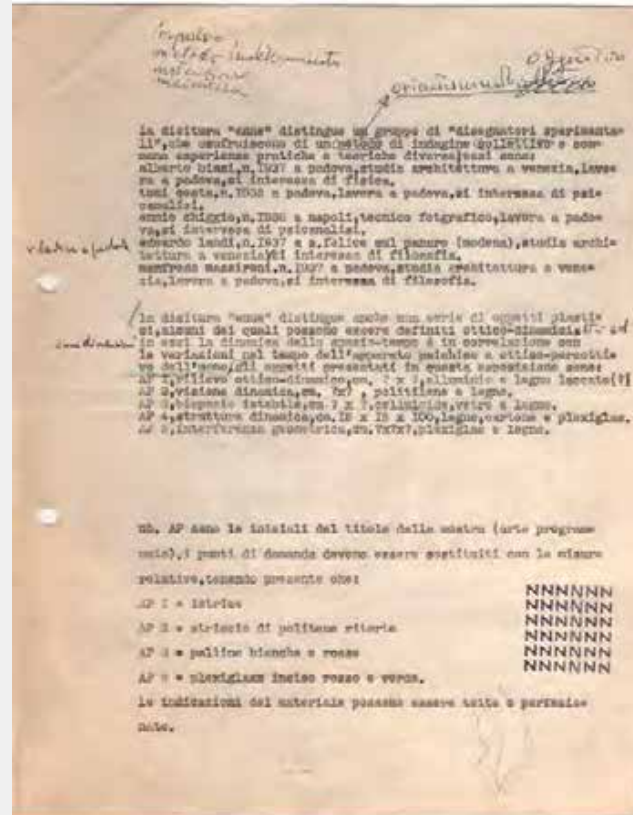
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Corrispondenza
con Soavi

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Soavi Giorgio

Data 23/07/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Care dott. Soavi

Le invio la nota delle spese
di assunzione degli oggetti del gruppo "enne"
per l'esposizione "Arte programmata", tenendo
presente che il compenso per la progettazione
si è già stato versato.

Ennio Chiaris ricevute Lit. 30.000.... a saldo Lit. 30.000
Giovanni Costa ricevute Lit. 30.000.... a saldo Lit. 30.000
Eduardo Lanzi ricevute Lit. 30.000.... a saldo Lit. 30.000
Sant'Elia Maurizio ricevute Lit. 30.000.... a saldo Lit. 30.000

cordiali saluti

Padova / 23 / 7 / 62 .

Ennio Chiaris Via Orsini n.13 Padova
Giovanni Costa via Canal Moro n. 6 Padova
Eduardo Lanzi via Polignone n. 1 Padova
Sant'Elia Maurizio Via Dante n. 4 Padova

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Corrispondenza
con Soavi

Mittente Direzione Centrale Pubblicità e Stampa Olivetti

Destinatario Massironi Manfredo

Data 24/07/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

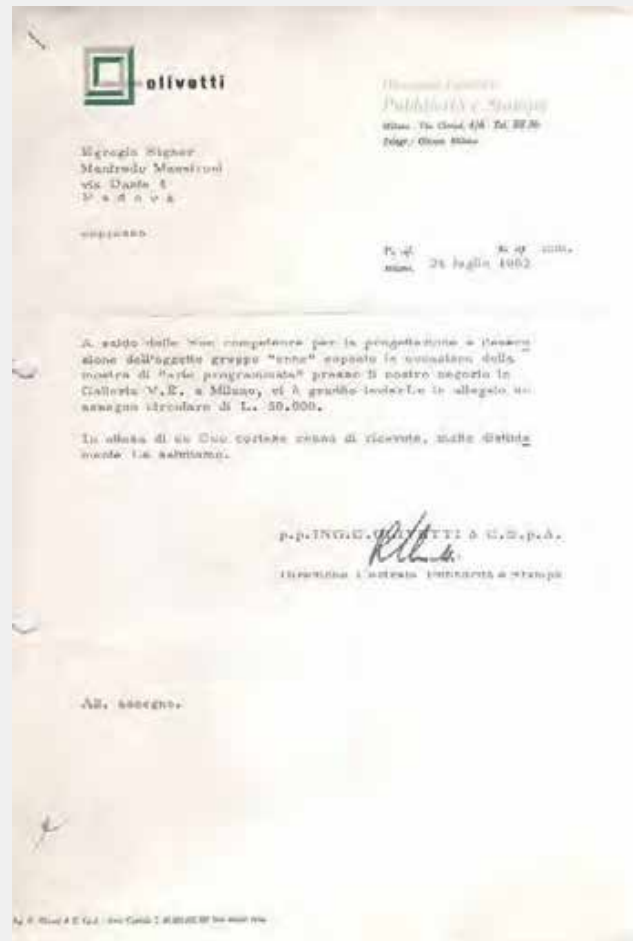
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Corrispondenza con Soavi

Mittente Massironi Manfredo - Gruppo Enne

Destinatario Direzione Centrale Pubblicità e Stampa Olivetti

Data 27/07/1962

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note 2 copie

Immagine

Immagine 2

Direzione Centrale
Pubblicità e stampa
Olivetti S.p.A.

Padova 27/7/62.

I componenti del gruppo "Enne" Dante Bigaglia, Giovanni Costa,
Giuseppe Lodi, Manfredo Massironi Richiama di esse ricevuto
l'invio allegato alle diverse, a esito totale per l'apportazione
degli aspetti relativi alle nostre "arte programmata" presso
i vostri uffici.

Manfredo Massironi e altri.

Dante Bigaglia
Via Crispa 34 Padova

Giovanni Costa
Via Carliorato 8 Padova

Giuseppe Lodi
via Circolino Originellina 3 Padova

Manfredo Massironi
Via Dante 4 Padova

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Corrispondenza
con Soavi

Mittente Soavi Giorgio

Destinatario Massironi Manfredo

Data 05/09/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
 USA - Londra
 Mittente Bucarelli Palma - Soprintendenza alla Galleria
 Nazionale d'Arte Moderna (GNAM) Biblioteca
 Roma

Destinatario Gruppo Enne

Data 28/05/1962

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Cartolina

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Corrispondenza
con Soavi

Mittente Chiggio Ennio Gruppo Enne

Destinatario Società Olivetti

Data 26/10/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua italiano

Note 2 copie

Immagine

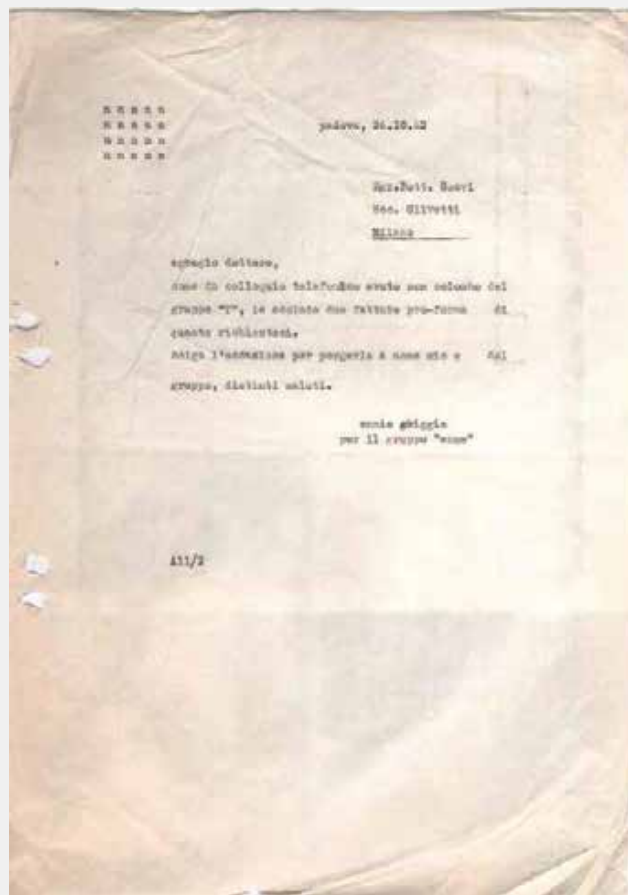
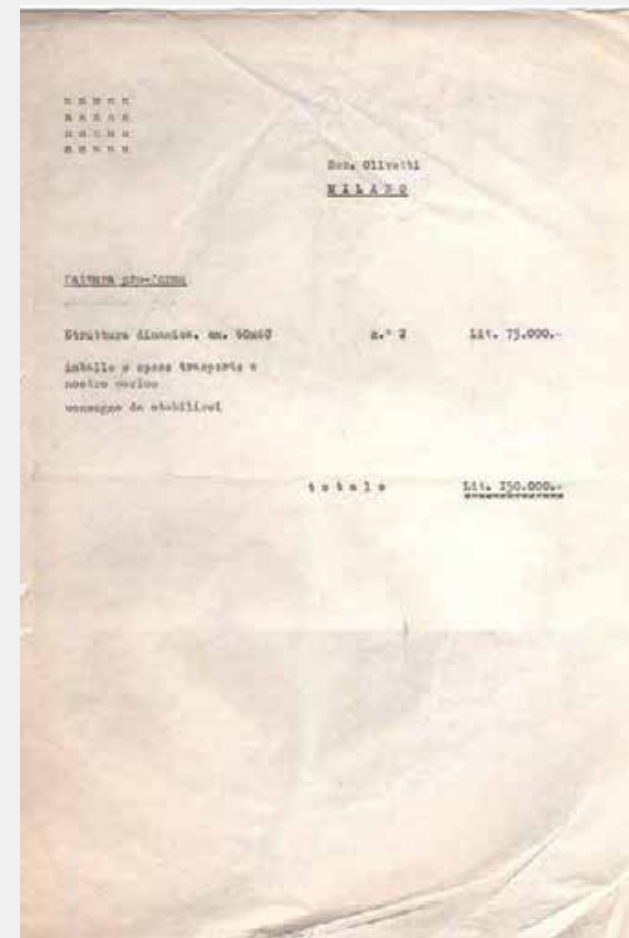


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra
Mittente	Gruppo Enne
Destinatario	
Data	07/11/1963
Luogo	New York
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	Promemoria per la mostra di Arte Programmata a New York e negli USA traduzione lettera Sergio Pizzoni Ardemani

Immagine

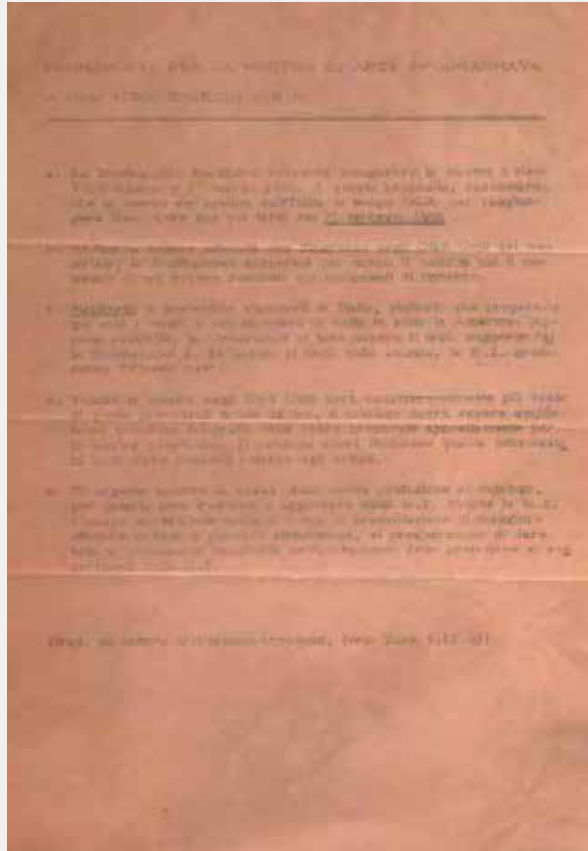


Immagine 2

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra

Mittente Soavi Giorgio

Destinatario Gruppo Enne

Data 08/10/1963

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

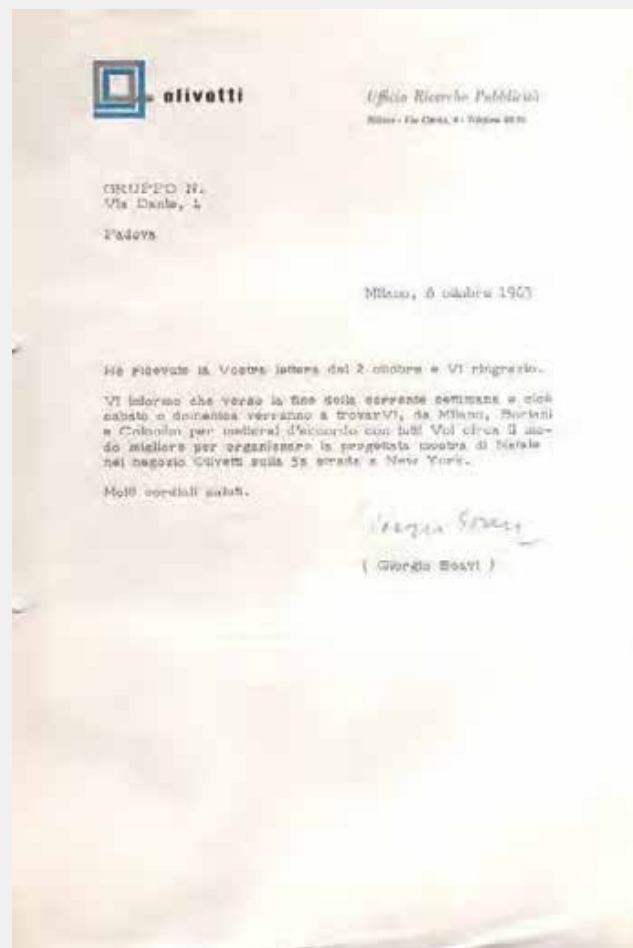
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Soavi Giorgio

Data 11/01/1964

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Cara Signor,
ti abbiamo inviato il catalogo della mostra "Nuove
tendenze 2ª tenuta alla fondazione Querini Stampella
di Venezia e un manifesto della nostra esposizione
allo studio "P" di Uls.
Per l'esposizione di New York abbiamo preso accordi
con Miami gli oggetti sono in fase di lavorazione.
Ci necessita un primo acconto di 250.000 lire per
facilitarci il completamento degli oggetti.
Sertvici, se occorre, quale formalità dobbiamo assolu-
vere per inoltrare ufficialmente tale richiesta.

Saluti cari e arrivederci a presto.

Il gruppo enne

Padova/ 11/ 01/ 1964.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Zaroni Luciano

Data 13/04/1964

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Mig. Luciano Zaroni
via Fra Calpario 21,0
MIANO

Care Luciano, abbiamo convenuto di richiedere alla
"Olivetti" l'incarico amministrativo delle somme per la
fornitura degli oggetti di nostra ideazione in ragione
di Lit. 100.000 l'anno. Noi, però, accetteremo con le i
nostre esenti riguardo l'esecuzione di ogni oggetto.
Ci è quindi necessario ricevere al più presto da te
una nota in cui venga specificata la spesa per ogni
oggetto da da te eseguite. Ci raccomandiamo che il
conto sia il più contenuto possibile.

Pensiamo che i soldi di anticipo che avete ricevuto
siano presentati quali anticipo a compenso delle
opere del '71 e di MONFI senza che vengano inclusi gli
oggetti da noi ideati, il tutto per semplificare le cose.
Ti ringraziamo e ti preghiamo di rispondere al
più presto possibile perché anche noi abbiamo bisogno di
soldi.

saluti e arrivederci.

Il Gruppo Enne

Padova, 13. 4. 1964.

Gruppo Enne piazza del Duomo n. 1 Padova.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
 USA - Londra

Mittente Società Olivetti

Destinatario Massironi Manfredo

Data 13/10/1964

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

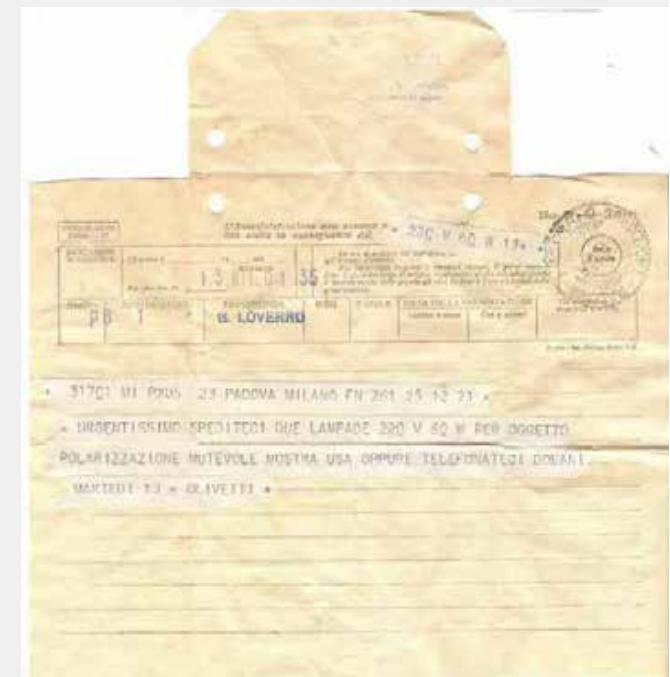
Lingua italiano

Note telegramma

Immagine



Immagine 2



Faldone **b.10**

Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche**

Fascicolo **9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra**

Mittente **Ardemani Pizzoni Sergio**

Destinatario **Soavi Giorgio**

Data **14/11/1963 (cancellato a penna 1974)**

Luogo **New York**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

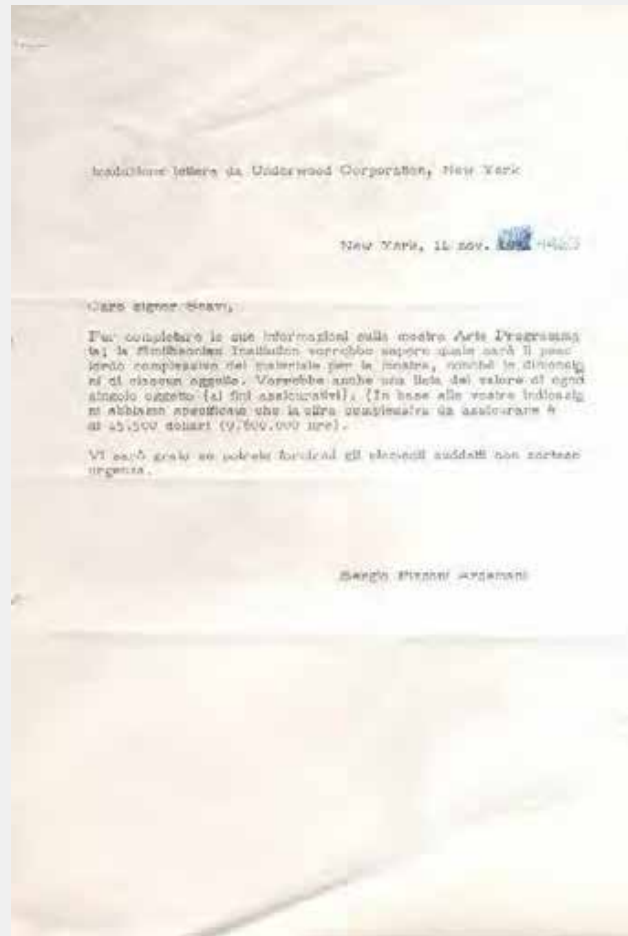
Editore

Lingua **italiano**

Note **traduzione lettera da Underwood Corporation,
New York**

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra

Mittente Alviani Getulio

Destinatario Gruppo Enne

Data 17/09/1964

Luogo Udine

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

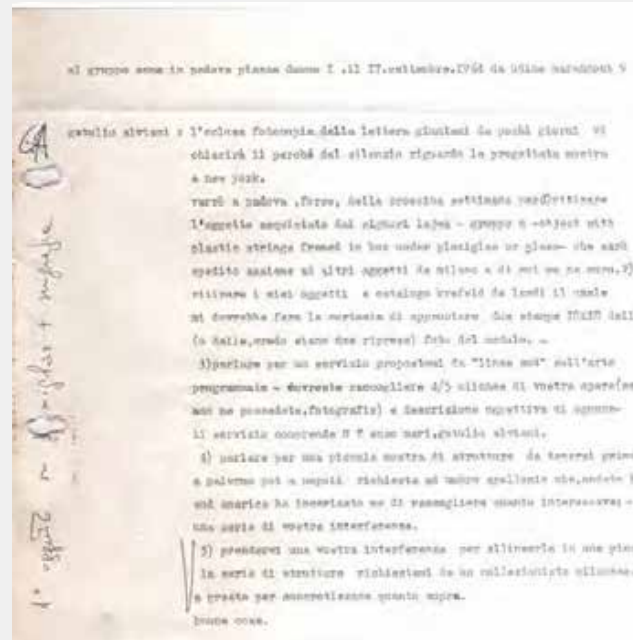
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note A penna è scritto 1° oggetto su plexiglas +
serigrafia).



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra

Mittente Musatti Riccardo Direzione Centrale Pubblicità e
Stampa

Destinatario Munari Bruno, Mari Enzo, Boriani Davide
(Gruppo T), Massironi Manfredo (Gruppo Enne)

Data 18/03/1964

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

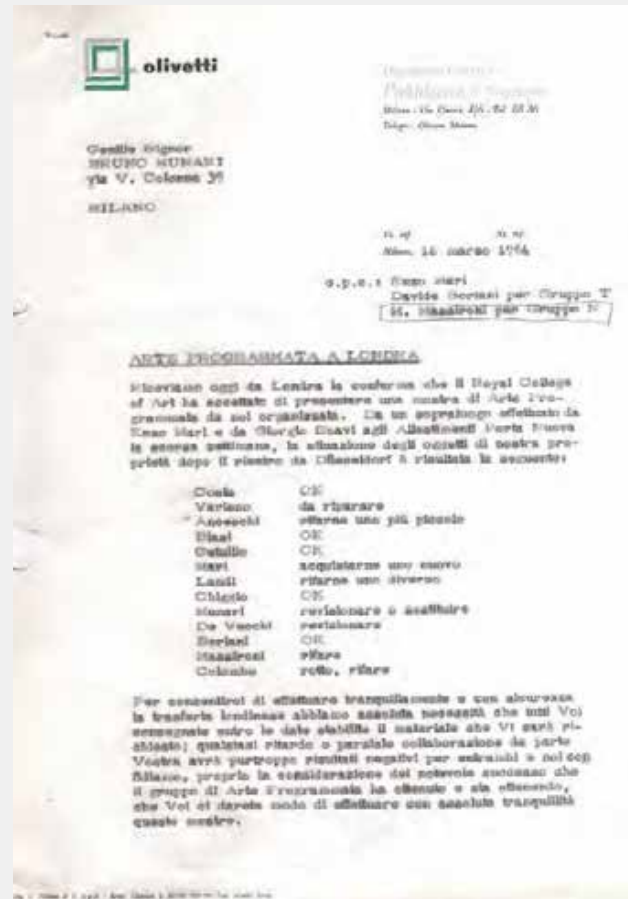
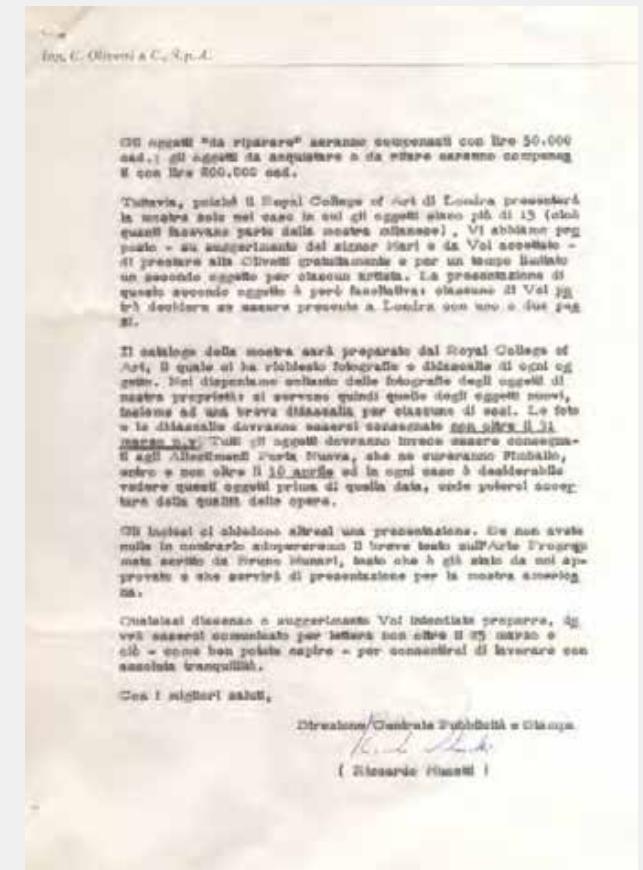


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10
 Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche
 Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
 USA - Londra

Mittente Soavi Giorgio

Destinatario Massironi Manfredo

Data 18/09/1963

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

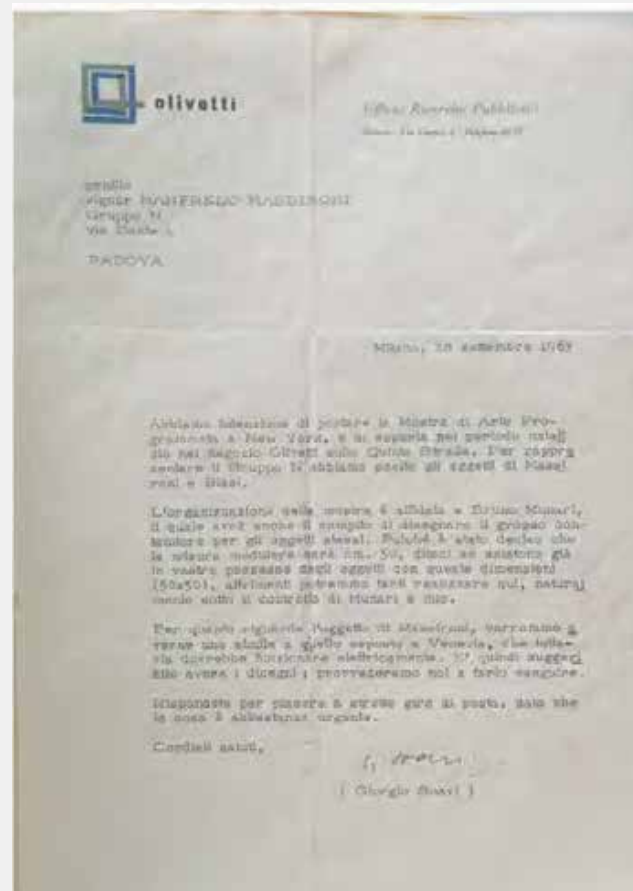
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Direzione Centrale Pubblicità e Stampa Olivetti

Data 19/04/1964

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Originale + copia

Immagine

Spett. S.p.A. Olivetti
 Direc. centrale Pubblicità e Stampa
 via Clerici 4/6
M I L A N O

NNNNNN
 NNNNNN
 NNNNNN
 NNNNNN
 NNNNNN
 NNNNNN

Fattura per n°2 oggetti commissionati con lettera in data 18/3/1964 dalla S.p.A. Olivetti per esposizione a Londra.

Oggetti Espositori ca. 11x11x175	Lit. 200.000
Oggetti Lenti ca. 50x50x10	200.000
Totale	Lit. 400.000

Di prega, al fine di facilitare le operazioni di riscossione, di intestare l'eventuale assegno ad Alberto Biasi e Riccardo Landi del gruppo enne.

con cordialità
 il gruppo enne
Alberto Biasi
Riccardo Landi

Padova/19/4/1964.

gruppo enne, piazza del Duomo n°1 Padova.

Immagine 2

S.p.A. Olivetti
 Ufficio Ricerca Pubblicità
 Via Clerici 4/6
M I L A N O

Fattura per n°2 oggetti commissionati con lettera in data 18/3/1964 dalla S.p.A. Olivetti per esposizione a Londra.

Oggetti Espositori ca. 11x11x175	Lit. 200.000
Oggetti Lenti ca. 50x50x10	200.000
i nostri credito.TOTALE	Lit. 400.000

Di prega, al fine di facilitare le operazioni di riscossione, di intestare l'eventuale assegno ad Alberto Biasi e Riccardo Landi del gruppo enne.

con cordialità
 il gruppo enne

Padova/19/4/1964.

gruppo enne, piazza del Duomo n°1 Padova.

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra

Mittente Soavi Giorgio

Destinatario Munari Bruno, Mari Enzo, Boriani Davide
(Gruppo T), Massironi Manfredo (Gruppo
Enne)

Data 1963 / 1964

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

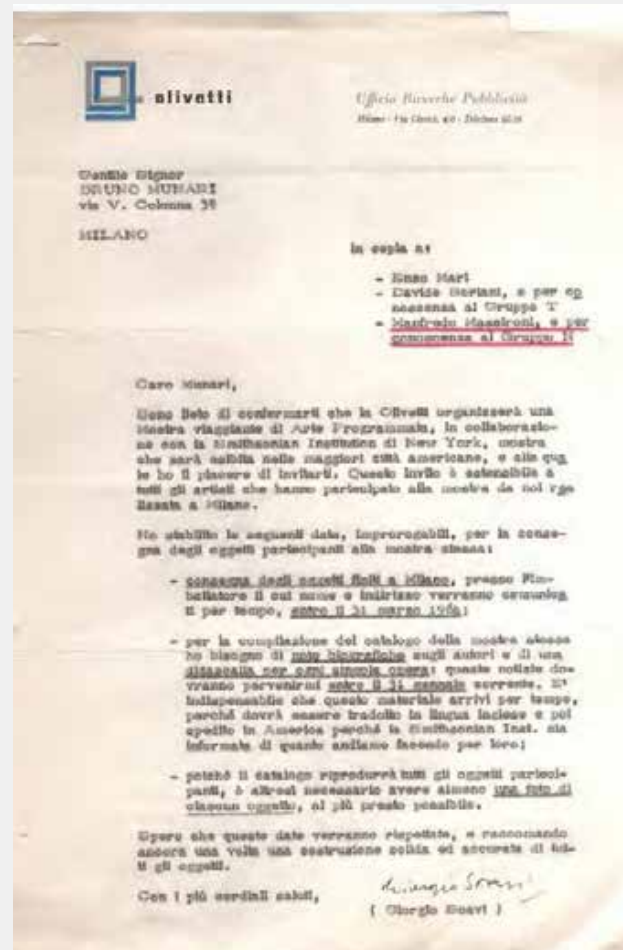
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Immagine

Immagine 2

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra

Mittente Gruppo Enne

Destinatario

Data 1964

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

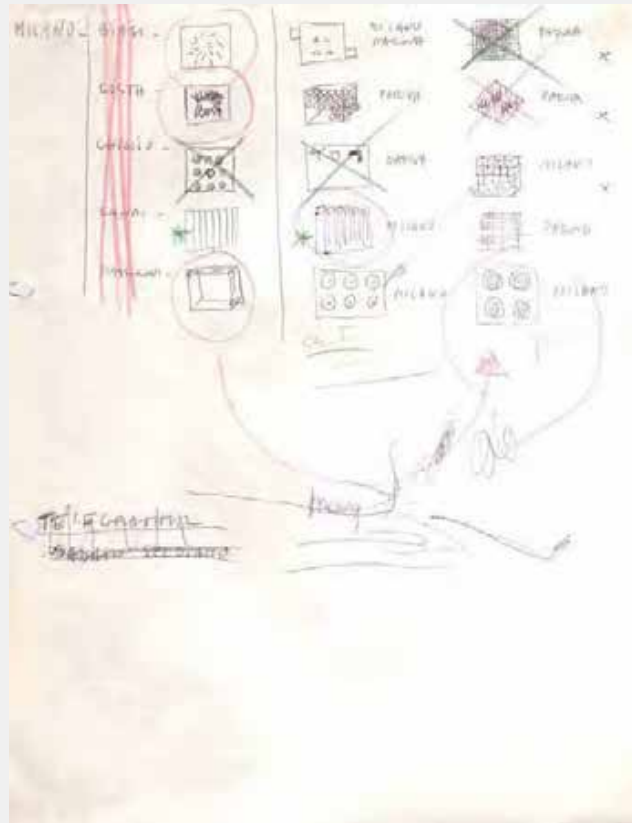
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra

Mittente Direzione Centrale Pubblicità e Stampa Olivetti

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo N

Data 23/01/1964

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Soavi Giorgio - Ufficio Ricerche Pubblicità

Data 21/04/1964

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Caro Sign. Giorgio Soavi,
Ufficio Ricerche Pubblicità
S.p.A. Olivetti
via Giacini 4/4
MIANO

Caro Soavi, giovedì 2) partivamo per Uis per andare
a ritirare gli oggetti via Serisano direttamente
a Milano al nostro ufficio.
Per allora penseremo anche l'oggetto di lunedì da
restituire con l'accordo.
Alleghiamo alla presente la fattura riferenziale
agli oggetti consegnati per New York e per Londra.
La preghiamo di sollecitare il saldo delle nostre
fatture, perché abbiamo pagato i debiti contratti
per l'assunzione degli oggetti.

cordiali saluti
Il gruppo enne

Padova/21/4/1964.
Gruppo enne piazza del Tocco 41 Padova.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata -
Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti
USA - Londra

Mittente Soavi Giorgio

Destinatario Gruppo N

Data 21/05/1964

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

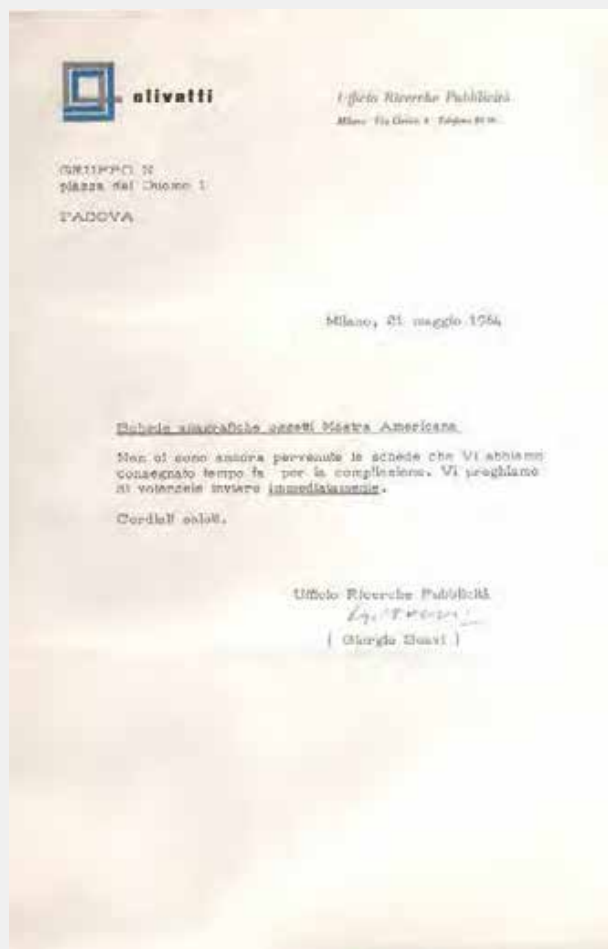


Immagine 2

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra

Mittente Soavi Giorgio - Ufficio Ricerche Pubblicità

Destinatario Gruppo Enne

Data 23/04/1964

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Soavi Giorgio - Ufficio Ricerche Pubblicità

Data 25/04/1964

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

U.P.A. Olivetti
 Ufficio Ricerca Pubblicità
 via Clerici 4/6
U.P.A. Olivetti

In riferimento alla Vo. del 05/4/1964 vi facciamo notare che non avevamo mai ricevuto alcuna segnalazione da parte Vostra che riguardasse la fatturazione di alcune oggettive per la mostra di New-York, la quale è stata notificata solamente che il prezzo medio per ogni oggettiva era stato fissato in Lit. 200.000 e che pertanto noi non dovevamo in ogni caso superare la cifra totale di Lit. 2.500.000 (migliaia scritte a Lit. 200.000 ciascuna).

Nessuna notizia ci era arrivata riguardo la deviazione del 10% sul prezzo di oggetti simili e identici a quelli della precedente mostra "Arte programmata".

Ci pregiamo pertanto rimettervi le due fatture merce lavorate, tenendo presente che la deviazione del 10% è applicabile ad un solo oggetto e precisamente a quello soprannominato "Iatrice" con titolo di "vittime ottico-dinamiche".

Non possiamo considerare l'attuale oggettiva con gli specchi semitrasparenti progettati dal Nardone, copia di un precedente, sia perché diverso nel suo elemento, sia perché un oggetto simile era stato gentilmente dato in custodia dal Nardone durante la mostra di Venezia per rimpiazzare quello da voi esportato con titolo di "interferenza geometrica" che aveva subito irreparabili danni.

Cordiali saluti

Il gruppo enne

Padova, 29 aprile 1964

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra
Mittente	Gruppo Enne
Destinatario	Direzione Centrale Pubblicità e Stampa Olivetti
Data	27/01/1964
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2

Spett. Direzione Centrale
 Pubblicità e Stampa
 Ing. G. Olivetti e C. S. P. A.
 Via Ciamatti 4/A MILANO.

Il gruppo enne dichiara di aver ricevuta allegata alla
 lettera del 25/1/1964 l'incasso di L. 250.000.
 L'importo è stato distribuito ai componenti del gruppo
 nella seguente maniera:

ALBERTO BIASI L. 50.000
 quale acconto sulle spese di costruzione di n. 2 og-
 getti per l'esposizione di New York.

ENRICO CRICCO L. 50.000
 quale acconto sulle spese di costruzione di n. 2 og-
 getti per l'esposizione di New York.

Giovanni COMA L. 50.000
 quale acconto per la costruzione di n. 2 oggetti per
 la mostra di New York.

RAFFAELLO MANTOVANI L. 100.000
 quale acconto sulle spese di costruzione di n. 2 og-
 getti per la mostra di New York.

Porgiamo i nostri ringraziamenti e i migliori saluti.
 Il gruppo enne

Padova/27/1/1964.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra

Mittente Direzione Centrale Pubblicità e Stampa

Destinatario Landi Edoardo Gruppo Enne

Data 30/04/1964

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

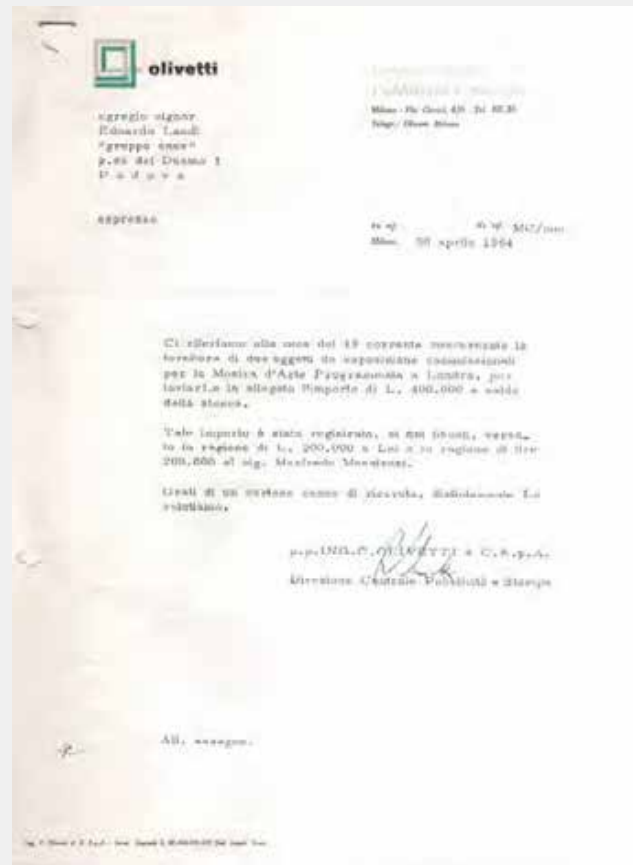
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra

Mittente Direzione Centrale Pubblicità e Stampa

Destinatario Landi Edoardo Gruppo Enne

Data 30/04/1964

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	9 Arte Programmata Olivetti - Corrispondenza con Soavi
Mittente	Gruppo Enne
Destinatario	Colombo Gianni
Data	s.d.
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2

Care Biasi
abbiamo deciso di far esaminare a Milano solo n°2 oggetti dei quali
vi mandavamo i progetti entro fine estate.
Certo la metà di dicembre vi sarà spedita, inoltre, l'oggetto del
petalo da portare a termine.
Vi preghiamo di comunicare anche a Miami che gli oggetti rimanenti
li manderemo noi alla scuola di Design Industriale questo per
evitare a tutti gli inconvenienti che possono da una progettazione
esterna della possibilità di controllare l'esecuzione (vedi oggetto
Londri).
Gli oggetti ve li porteremo e spediremo una data che viaggia
terminati.
Vi preghiamo anche di scriverci il momento più favorevole - la
forma più adatta per ottenere un servizio all'Olivetti in comune
alle spese di esecuzione.
Sento, probabilmente la data dell'inaugurazione della mostra a
Venezia sarà ulteriormente rimandata per nuove difficoltà organizza-
ti, appena sapremo la data con precisione ve la comunicheremo.
Vi preghiamo di comunicare a Bari qualora qualcosa venga a Padova
l'oggetto di Bari che deve venire sostituito modificato.
Fateci sapere il vostro bisogno della vostra collaborazione anche per ritirare
qualche altro oggetto. Vi scriveremo in tempo.
Vi ringraziamo e vi salutiamo a Miami che lunedì andò a Roma.
Tanti saluti e grazie.
Il gruppo enne

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Corrispondenza con Soavi

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Soavi Giorgio

Data s.d.

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

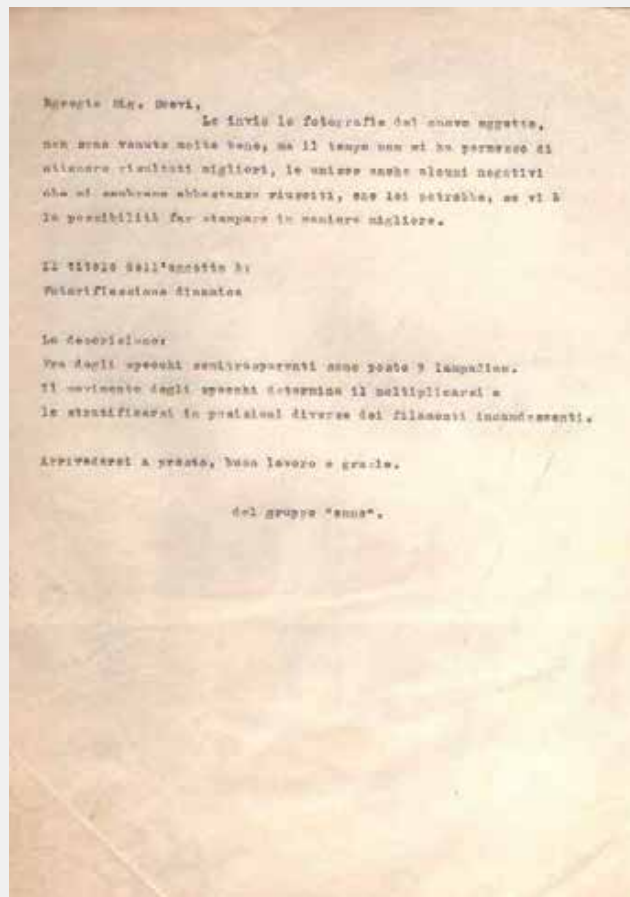
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.10

Serie Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche

Fascicolo 9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Munari Bruno

Data s.d.

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Le mostre "Nuove Tendenze a Parigi 1964 Nuove Tendenze a Venezia 1963 32. Biennale di Venezia 1964" sono aggiunte a penna.

Immagine

Sarebbe
 le invasa come rimbombanti le sue biografiche (di grup-
 pe) e la didascalia di ogni singola opera.

La direttiva sono distinte dal 1959 un gruppo di "disegna-
 tori sperimentali che usufruiscono di un metodo di infor-
 gine collettiva a ciascuna esperienza politica e teorica
 diversa, così sono:

Alberto Biasi nato nel 1917 a Padova.
 Dante Chioglin nato nel 1936 a Ravelli.
 Toni Duata nato nel 1933 a Padova.
 Edoardo Landi nato nel 1937 a Modena.
 Maurizio Mazzaroni nato nel 1937 a Padova.

Il gruppo sono ha ~~partecipato~~ partecipato alle seguenti
 esposizioni:
 Biennale di Venezia 1964 a Padova.
 Nuove Tendenze nel e Nuova Tendenze 2 a Zagabria, e Venezia
 Antyeclature a Venezia
 Arte Programmata a Milano, Venezia, Roma, Firenze, Pisa
 e Udine.

Oltre la pittura oliva ha emerso a Milano, Torino,
 10° Biennale di S. Carlo (1° Premio).
 mostra alla Biennale F a Uffizi.
 Nuove Tendenze a Parigi 1964
 32. Biennale di Venezia 1964
 I singoli componenti del gruppo hanno inoltre partecipa-
 to a esposizioni a
 Barcellona, Parigi, Ancona, Firenze (pennino).

4/4

Immagine 2

I ritorno attivo-dinamico
 Nel'una superficie quadrata bianca, una serie di segmenti
 paralleli non sono disposti secondo punti equidistanti
 di un reticolo quadrato, ogni segmento ha una inclinazione
 diversa e progressiva secondo la sezione dell'apertura.
 L'apertura estrema del segmento è uguale a , per questo
 viene il reticolo quadrato, spostando i segmenti si ottengono
 variazioni dell'immagine totale.

Dimensioni cm. 20x20x10 (base 20x20)

II spazio dinamico
 L'immagine risulta costruita da più raggi lineari radenti
 una superficie bianca e in continuo mutamento di colore e
 di posizione. I raggi scendono da un unico punto centrale
 di luce bianca, una volta scomposti sui colori della spettro
 da un primo in alta potenza e un'immagine a vengono
 diversamente colorati e rifletti in tre primi retanti
 con vari e aspetti e velocità differenti.

Dimensioni cm. 20x20x10 (base 20x20)

III di 3. 2. 1. 0
 Una tavola di luce polarizzata in continuo movimento di
 colore evidenzia un reticolo di 170 allineamenti (3) in
 progressione che cambiano orientamenti e riflettono sempre
 diverse.

Dimensioni cm. 20x20x10 (base 20x20)

IV spazio dinamico
 L'immagine risulta costruita da allineamenti disposti in
 serie intersecanti sono infinite su un visuale ovale
 centrale e hanno varie riflettoni differenti.

Dimensioni cm. 20x20x10 (base 20x20)

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.10**

Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche**

Fascicolo **9 Arte Programmata Olivetti - Mostra Olivetti USA - Londra**

Mittente **Ardemani Pizzoni Sergio Underwood New York**

Destinatario **Pope A. John Smithsonian Institution**

Data **s.d.**

Luogo **New York**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note **Traduzione lettera da Underwood New York a Smithsonian Institution (Mrs. John A. Pope)**

Immagine

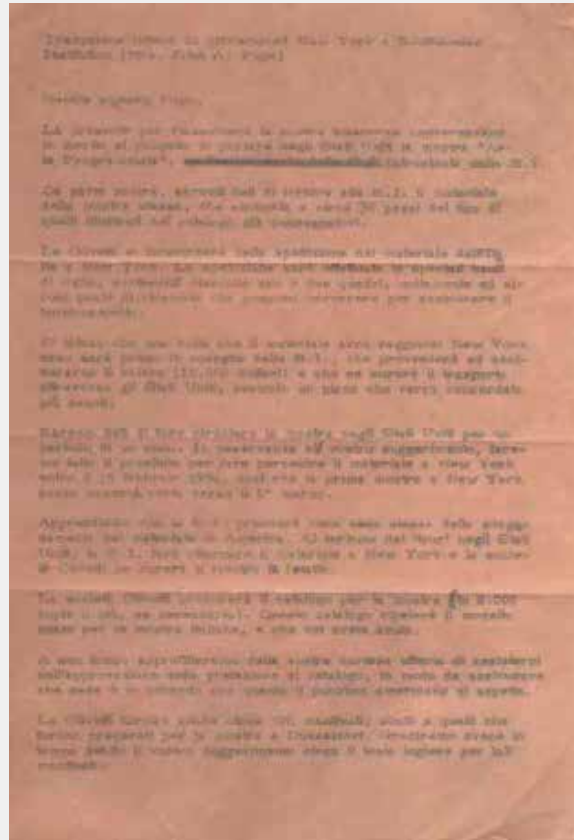
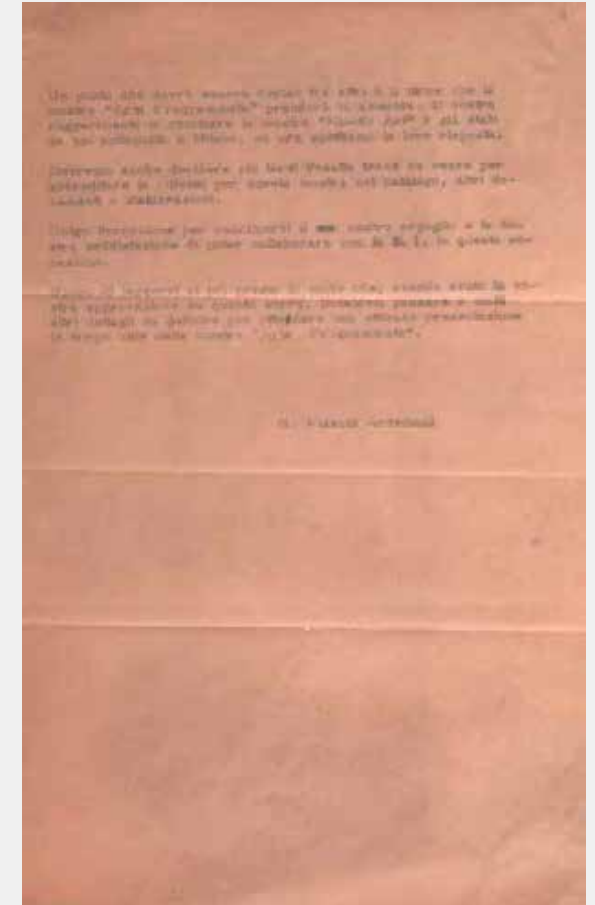


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.10
Serie	Nuove tendenze - Arte Programmata - Contestazioni politiche
Fascicolo	10 Contestazioni politiche
Mittente	
Destinatario	
Data	05/1968
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	Biasi Alberto
Titolo (intervista, articolo, saggio)	La critica d'arte è al servizio dell'ideologia borghese
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	2
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

LA CRITICA D'ARTE È AL SERVIZIO DELL'IDEOLOGIA BORGHESE

Se si si pone razionalmente il problema della funzione della critica d'arte non si può ignorare gli schieramenti ideologici. Da una parte infatti essa si rivolge all'arte come un fatto oggettivo, dall'altra al suo preconcetto di una pratica sociale contemporanea, tipica del sistema borghese, per la quale l'arte, come ogni fatto culturale in genere, è un mezzo per mantenere il potere ideologico.

Questa la qualifica: 1- la distinzione dell'arte il contemporaneo cioè ritenuta per parte in collegamento riferendosi con le presentati di adozioni dell'arte, quindi con gli ordinamenti sociali e le strutture economiche che la nutrono. 2- l'abilità, che non copia del primario, come una sorta di integrazione con la quale l'operatore artistico rivela il modo di essere del proprio sistema in relazione al mondo.

CRISTO AL POTERE DELLA CRITICA

Gli uomini assenti del suo reazionismo nei confronti del movimento degli artisti contemporanei sono sotto gli occhi di tutti. Materialismo, formalismo e strumentalismo sovversivo contraddistinguono i suoi rapporti con gli artisti. Costituisce una critica dichiaratamente conservatrice che senza esempi di Hoffmann, Godeffroy e Scharoun il fa nasce dal vertice della tradizione, e una critica, che non si fidava al progressista, ma che in realtà esalta del movimento questi aspetti conservatori, quelli cioè che giustificano il presente al passato, trascurando o sminuendo in ombra gli aspetti rivoluzionari.

STUDIO AN CHE CRITICO DI NASCONDE UN FANTASMA

Da qualcuno parte lo si guarda la critica d'arte sembra scoprire. Anche operazioni estremamente critiche, ma si può sospettare dei fatti (per es. la reale diversità di senso del progetto di soggetto artistico come realtà esistente e arte come feticcio) che non può assolutamente ignorare il prodotto più che il produttore e il condurre più che la pittura come la realtà con i suoi comportamenti opera in funzione con l'artista edificando ulteriori baluardi a difesa dell'arte borghese e del suo mercato. Si può essere altrimenti perché la critica d'arte si unisce alla stessa ideologia borghese che l'ha creata e la sostiene e lo fa agire al fine di discriminare e selezionare la produzione artistica operando ininterrottamente e basarsi attraverso le quali in classe dominante viene esplicita consapevolezza e riesce ad attuare i processi di giustificazione e di legittimazione del lavoro artistico, come di tutte le forme di lavoro.

LA QUESTIONE DI RIVELA STABILITÀ DI SEPARAZIONE E DI DIFERENZIAZIONE

La condizione degli operatori artistici è che alcuni sono costretti dal silenzio e dall'inattività, e altri, che si autoindispettano senza

Immagine 2

essi progressisti, si agitano solo al loro posto nelle utopie, ma ad un'altra. In realtà, rivolti ad in continua e ininterrotta tra loro, cioè nei silenzi del sistema, stabiliscono il giudizio della critica e l'arte contestata e ben accettata sono pronti a cedere al ricatto subdolo attuato dalla stessa ideologia e a vedere se stiano oltre che il proprio lavoro.

NO ALL'ARTE ASSERVITA ALL'IDEOLOGIA DEL FANTASMA

NO ALLA CRITICA CHE CIMA SUI TUMULTI DEL FANTASMA

In questo momento storico l'indiviso contemporaneo artistico è di quelle che si riconosce nelle parole sberleffate della classe operaia, ma soprattutto quella che opera costantemente accanto il punto di vista operaio.

Ad esse volentieri spettare il compito di demistificare le concezioni artistiche della borghesia, che la sostiene quale ideologia di valori, ma che in realtà, adoperandosi, sempre tende di bloccare strumentalmente e fini per fini, come emarginazione dell'arte borghese, ma soprattutto spettare il compito di stabilire una propria linea ideologica che contesti e neghi le concezioni ideologiche borghesi e nello stesso tempo sia premessa di quelle condizioni che ne permettano la definitiva estrazione. Nel senso di questi obiettivi è ogni susseguente una unità tra l'operatore del critico e dell'artista.

Non possiamo infine vedere, che è nelle convinzioni, che proprio critiche nuove estremo tentativo collettivo una volta distrutte le vecchie strutture economiche, sociali e politiche. Ciò non significa ovviamente negare che l'operatore critico e artistico possano oggi lavorare a creare quelle unità di ricerca che permette fra l'altro di ritrovare il senso stesso del fare nella collettività e non la collettività dagli uomini.

Il fare artistico cioè ritroverebbe un dimittente se e se questo non si verificasse più come semplice emersione figurativa del pensiero e non rinchiuso in una pura forma di arte stessa, ma lo quanto rivela il futuro del pensiero stesso e sarà possibile riproporre il sapere in termini collettivi non più per integrare ma per distruggere con una classe senza più arte e arte.

Alberto Biasi

maggio 1968

Faldone **b.10**
 Serie **Nuove tendenze - Arte Programmata -
 Contestazioni politiche**
 Fascicolo **10 Contestazioni politiche**

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data **31/05/1968**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) **La Biennale di Venezia è sporca perchè**

Titolo rivista

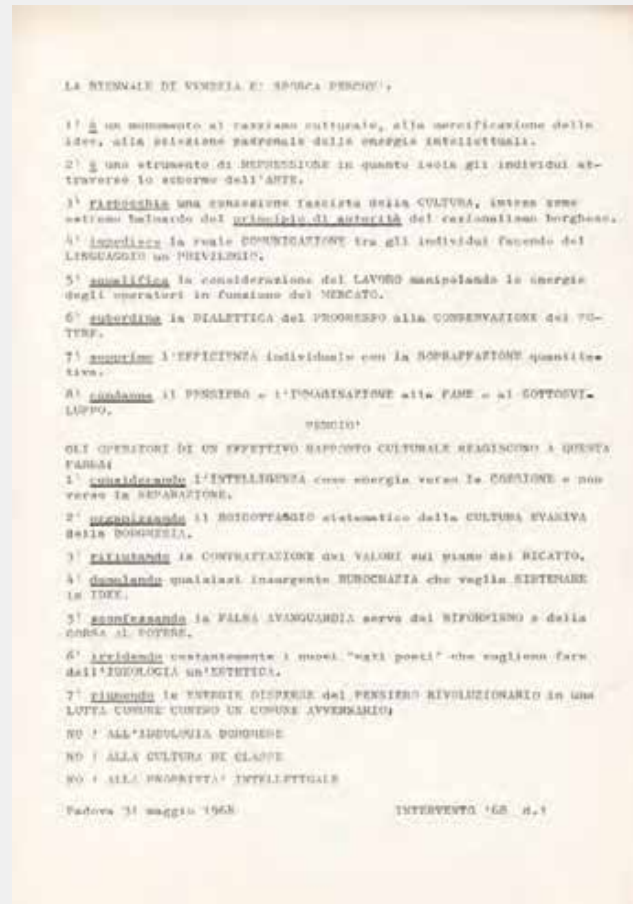
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note



Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 1 "Strutturazione cinetica del Gruppo Enne" 1964

Mittente Magneti Marelli Fabbrica Italiana

Destinatario Gruppo Enne

Data 14/04/1964

Luogo Sesto San Giovanni

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Il riferimento è all'opera Struttrazione Cinetica



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.11**
 Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**
 Fascicolo **1 "Strutturazione cinetica del Gruppo Enne" 1964**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Magneti Marelli Fabbrica Italiana**

Data **06/05/1964**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

MOTT. MAG. MAGNETI MARELLI
 Ufficio DDT/MP/49.
 Cassella Postale 66
 Viale S. Giovanni
M T I A R S Padova/6/5/64.

Mi sono spiacenti del guasto sopravvenuto, a pregiudizio
 verso il funzionamento dell'oggetto da voi fornito.
 Il tempo e disposizione che si consente dalla nostra
 sostituzione dell'inserto si anch'era sufficiente,
 si è disastrosi all'atto pratico nel breve da
 sostituirlo ad attimo dalle soluzioni presentate
 semplificate che avrebbero necessitato di un più
 lungo collaudo.

Durante la nostra ultima visita a Milano erano
 state prospettate alcune soluzioni per ciò che
 riguarda l'oggetto in questione. Ci pregiamo di
 riproporvi al fine di avere una sollecita risposta
 che ci chiarisca la definitiva soluzione in voi
 prescelta:

- 1) Qualificazione dell'oggetto con elica perfettamente
 funzionante e diversa nella strutturazione visiva.
- 2) Effettuare le parti meccaniche o rivestire i colori
 dell'oggetto già consegnatovi in modo da soddisfare
 la vostra esigenza.

Attendiamo una vostra risposta perché nel caso di
 ventura restituito l'oggetto sia in vostra possesso
 perché possa intenzionalmente esporlo alla prossima
 Biennale di Venezia.

Distinti saluti Il gruppo enne

Faldone **b.11**

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **1 "Strutturazione cinetica del Gruppo Enne" 1964**

Mittente

Destinatario

Data **1964**

Luogo **Padova**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 2 Premi - Premio Marche

Mittente

Destinatario

Data

Luogo Padova

Autore / Intervistatore Biasi Alberto

Titolo (intervista, articolo, saggio) 1959/60/61 Momento del Rifiuto Totale
1961/62/63 Momento Positivo

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo 2 Premi - Premio Marche

Mittente Segreteria Premio Marche

Destinatario Gruppo Enne

Data 05/07/1961

Luogo Ancona

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note cartolina

Ancona, 5.7.61

A causa dell'indirizzo impreciso da Voi
fornitoci, trovasi giacente alla stazione
di Padova il pacco delle Vs.opere giunte
dopo la riunione della Giuria e, pertanto,
non concorrenti al Premio Marche.-
Vi prego di provvedere al ritiro del pag
co .

LA SEGRETARIA DEL PREMIO MARCHE
Chiaveri

PREMIO MARCHE
ANCONA

Fig. A. BIASI, E. LANDI, M. MASSIRONI,
E. CHIOGGIO, T. COSTA
Via S. Pietro, 3

PADOVA

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 2 Premi - Premio Marche

Immagine

Immagine 2

Mittente Segreteria Premio Marche

Destinatario Gruppo Enne

Data 05/08/1961

Luogo Ancona

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note cartolina



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.11
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo	2 Premi - Premio Marche
Mittente	Gruppo Enne
Destinatario	Segreteria Premio Marche
Data	13/11/1961
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 2 Premi - Premio Marche

Mittente

Destinatario Gruppo Enne

Data 27/06/1961

Luogo Ancona

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Padova, li _____

Ci preghiamo annunciarvi l'arrivo delle sottoelencate merci giunte
a mezzo Ferret Alibente

PROVENIENZA	QUANTITÀ	QUALITÀ	NATURA DELLA MERCE	EC
Ancona	1	cello	quadro	2

sulle quali gravano L. 110,- per tasse di porto e l. d'asporto.

Riferimento 5/4/72

Favrete disporre con cortese sollecitudine a ritirare le soprade-
scritte merci o passare disposizioni per la consegna e spedizione.
Le merci di cui sopra le abbiamo intanto immagazzinate per Voi comin-
nel nostro magazzino di Via Venezia, 18 - Telef. 32.502 - 30897
p. ANGELO FINESSO

C. C. S. A. PADOVA N. 30711 CARTOLINA POSTALE Telegraf. TELESO ANGELO
C. C. F. 1989

Angelo Finesso - Padova

CASA DI SPEDIZIONI
TRASPORTI - AUTOTRASPORTI - TRASLOCHI
GRANDI MAGAZZINI PER DEPOSITO MERCI
Concessionario ISTITUTO NAZIONALE TRASPORTI DELEGAZIONE F. S. INT.

Teleport - Tronchi 22.959
Ufficio presso FF. SS. 25.284
29.897 ANG. Magazzini
32.971

TELEGRAMMI: 28.177 ANGELO SPEDIZIONI
34.383 ANGELO SPEDIZIONI

500
Pd

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**
Fascicolo **3 Premi - Premio Lissone**

Mittente **Segreteria Premio Lissone**

Destinatario **Massironi Manfredo Gruppo Enne**

Data **01/12/1961**

Luogo **Milano**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

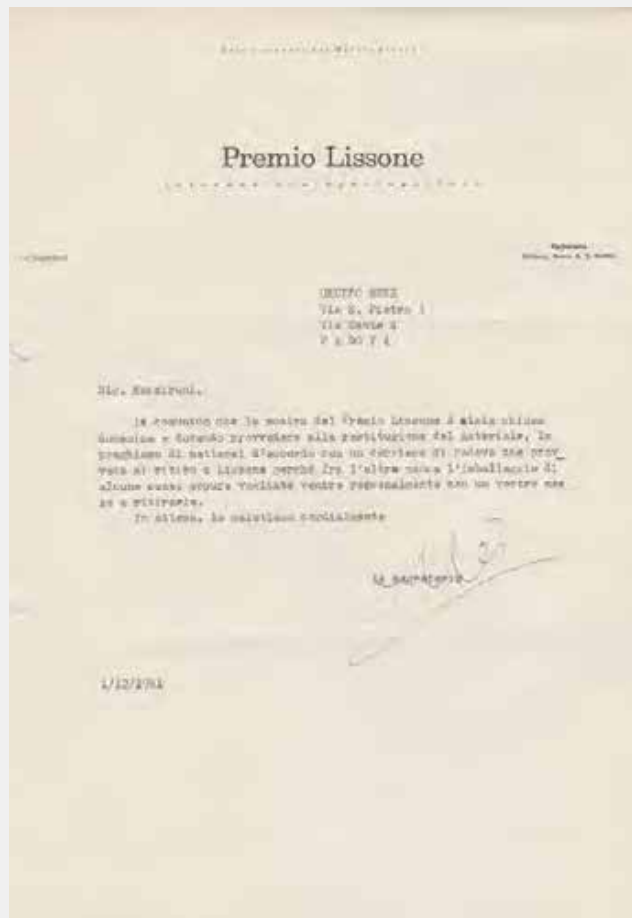
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 3 Premi - Premio Lissone

Mittente s.a.

Destinatario Gruppo Enne

Data 03/11/1961

Luogo Lissone

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 3 Premi - Premio Lissone

Mittente Segreteria Premio Lissone

Destinatario Gruppo Enne

Data 16/06/1961

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

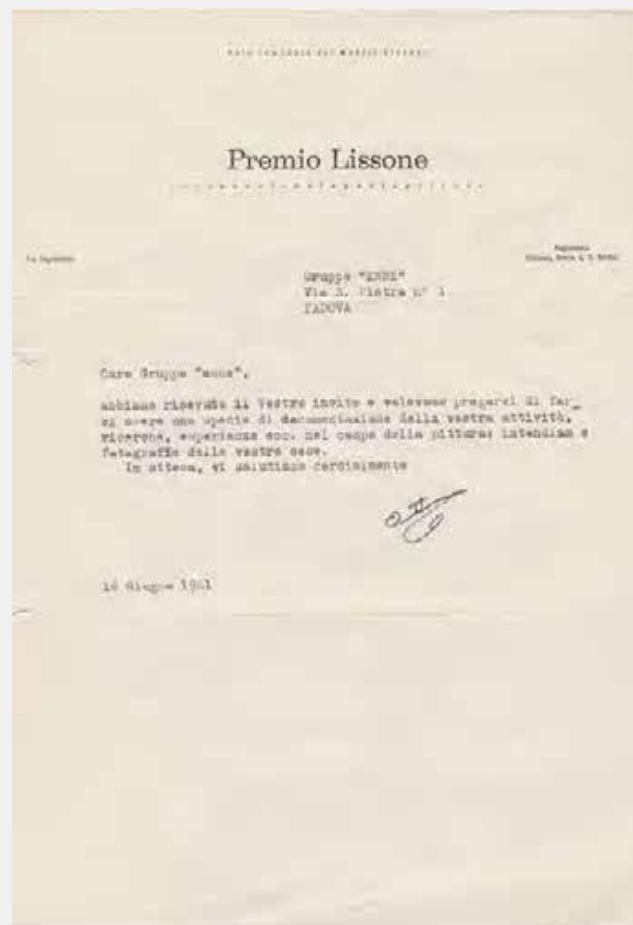
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.11**

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **3 Premi - Premio Lissone**

Mittente **Segreteria Premio Lissone**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **18/07/1961**

Luogo **Milano**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

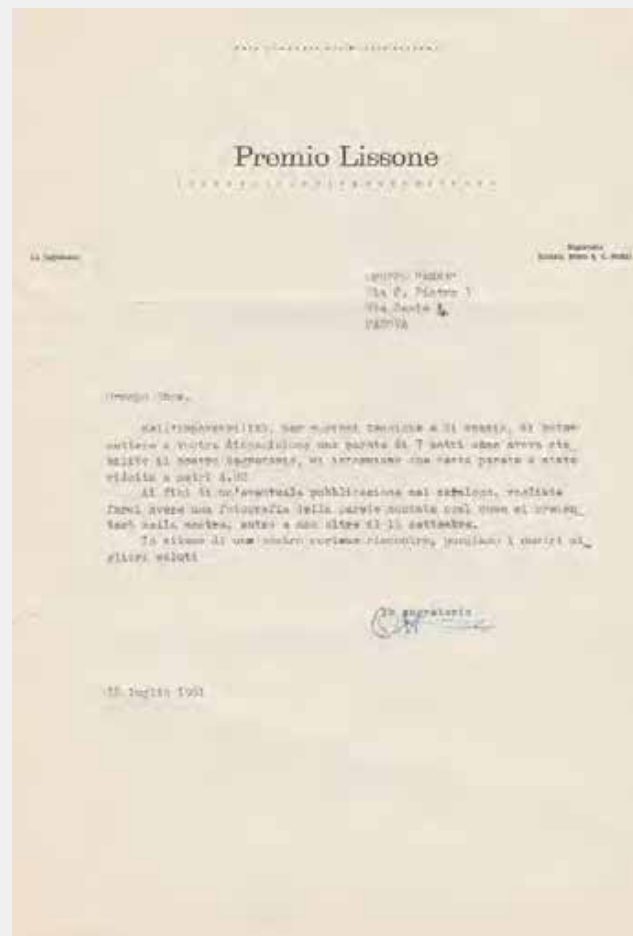
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 3 Premi - Premio Lissone

Mittente Segreteria Premio Lissone

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 18/09/1961

Luogo Milano

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

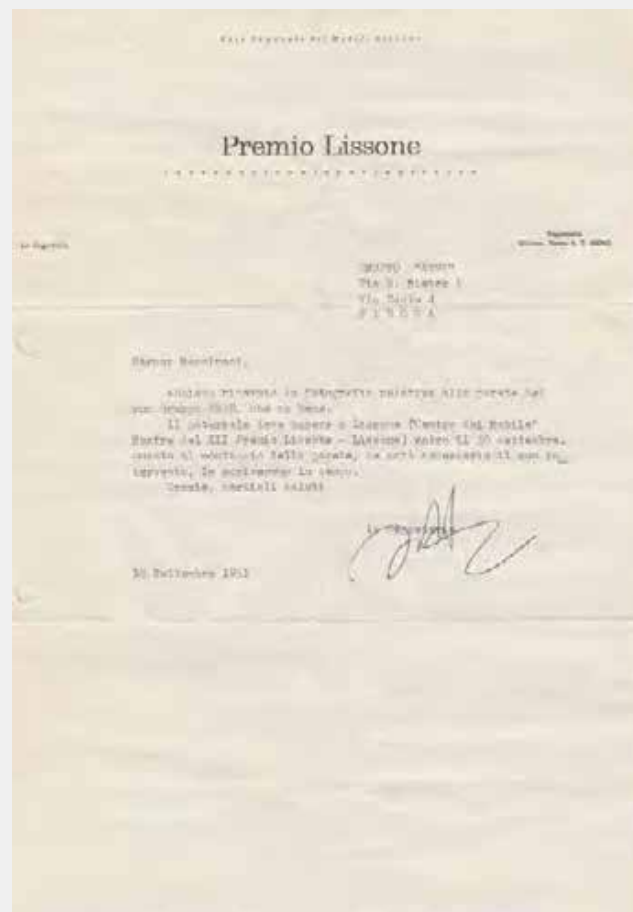
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 3 Premi - Premio Lissone

Mittente

Destinatario

Data 25/09/1961

Luogo Padova

Autore / Intervistatore Gruppo Enne

Titolo (intervista, articolo, saggio) Manifesto Gruppo Enne

Titolo rivista

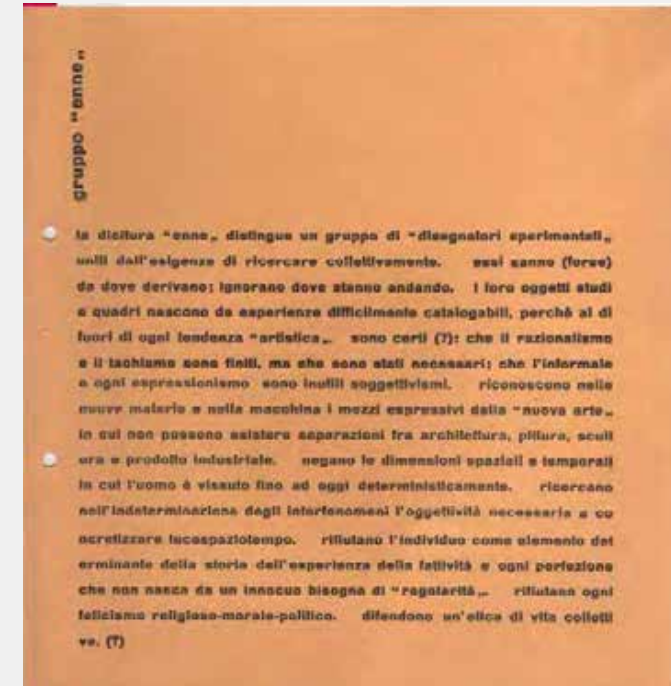
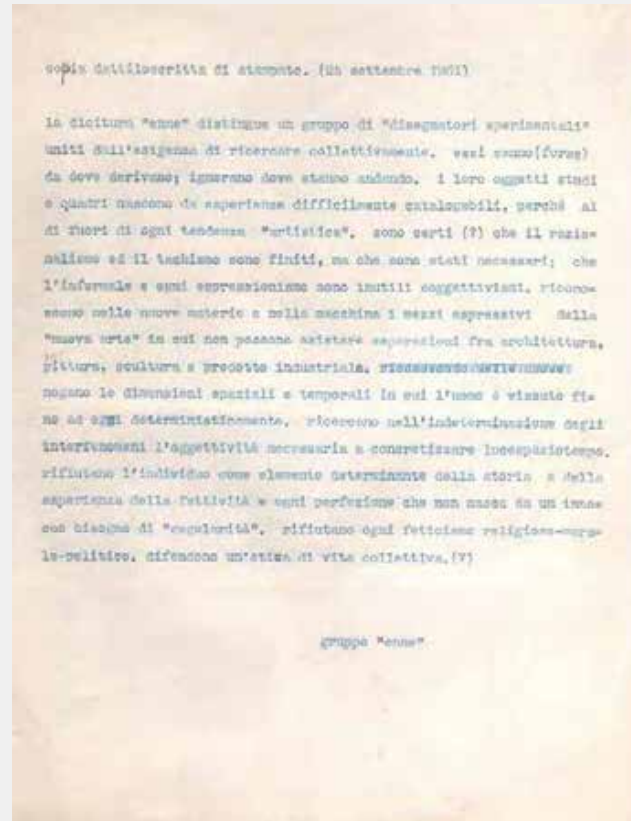
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.11**

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **3 Premi - Premio Lissone**

Mittente **Segreteria Premio Lissone**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **12/10/1961**

Luogo **Milano**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

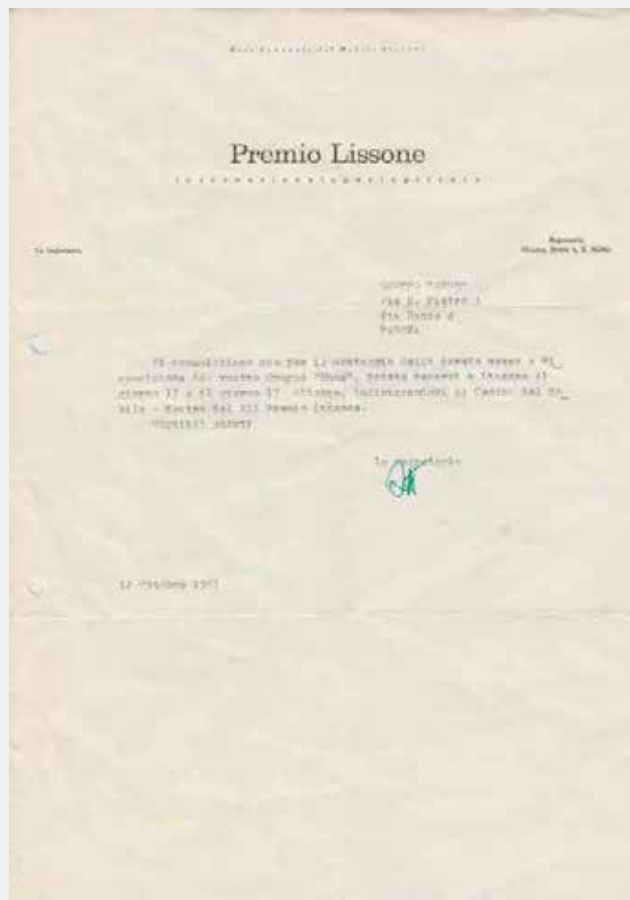
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 3 Premi - Premio Lissone

Mittente Biasi Alberto Gruppo Enne

Destinatario Le Noci Guido

Data 08/11/1961

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

gruppo enne B 45

v. s. Pietro 2

padova

8 nov. 61

a

Guido LeNoci

v. Loreto 4

milano

siamo rimasti stupiti per i segni di intolleranza e per l'ipotesi di un'immaginazione delle autorità clerico-sociali affinché non fosse esposto con i nostri quadri e anche il manifesto esplosivo da voi richiesto, la falsità delle accuse fatteci e l'arbitrarietà con cui è stato sottratto dall'ufficio una delle nostre stampe, che dovranno essere consegnate solamente a Lei, rendendo evidente il carattere di metodi "inquisitori" che devono essere denunciati, ci vogliamo quindi senare con Lei fin da ad esso qualora noi dovessimo in futuro rendere manifesto questo assurdo atto di insiviltà.

non sarcheremo forse mai di dichiarare la nostra fiducia e stima per l'attività della Segreteria e per il Premio Lissone,

con la più profonda ammirazione

alberto biasi per il gruppo enne

Faldone	b.11
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo	3 Premi - Premio Lissone
Mittente	Gruppo Enne
Destinatario	Le Noci Guido
Data	s.d.
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	2
Editore	
Lingua	italiano
Note	bozza n.1 scritta da Manfredo Massironi

Immagine

Spett. segretario del Premio Lissone

Ringraziamo per l'interessamento nei nostri riguardi e inviamo come ~~base~~ documentazione fotografica di alcuni nostri lavori. Vi è da tener presente che non sempre le fotografie riescono a rendere il senso delle nostre cose, perché ~~ogni determinato~~ in quanto le fotografie rende evidente una sola delle possibilità visive che interverranno ad ogni

Immagine 2

mantenimento del punto di vista. ~~ed ogni modo~~ ^{tecnica} Sperimento che queste nostre ~~del principio~~ ~~fotografie~~ ~~restano~~ ~~per lo~~ ~~scopo~~ ~~di~~ ~~avere~~ ~~un'idea~~ ~~approssimata~~

Se avete occasione di passare per Padova saremmo felici di incontrarci con Voi -

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 3 Premi - Premio Lissone

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Le Noci Guido

Data s.d.

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note bozza n.2 scritta da Manfredo Massironi

Immagine

Spett. - segretario
del Premio Lissone

Inviando la
foto profilo ~~ad~~ da
a chiudere il catalogo
della prossima edizione
del premio, ~~come~~ come
avete richiesto -

C'è stato impossibile
trovare una parete delle
misure richieste, abbiamo
quindi dovuto fare un
fotomontaggio, pensando
che ciò non sia
prevedibile, perché
facendo il click il

Immagine 2

foto può essere
strutturata a piacere -
Per montare la parete
vogliamo noi stessi
il ^{che} è possibile,
ed ogni modo
dovremmo essere
informati entro
pochi dati: nostri
lavori devono essere
presentati, ~~per~~
distinti ed

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 4 Premi - Premio Avezzano

Mittente Biasi Alberto Gruppo Enne

Destinatario Segreteria XV Premio Avezzano, Tempesti Giorgio

Data 02/12/1964

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

C/XX. 01
padova

alberto biasi
gruppo enne
a
Spettabile Segreteria
XV PREMIO AVEZZANO
Associazione Pro Leon

e per conoscenza
al
Prof. Dott. Giorgio Tempesti.

vi ringrazio per l'attenta interpellanza degli oggetti di nostro
P.O.R.I.

Vi faccio presente però che dal gruppo è risultato mancante
una cartella di cartografia (per la precisione una cartografia
su dieci, che infatti ci sono già state da voi segnalate con
il premio-saggio).

Al 5 giugno sono state alcune cartografie sono state vendute al
pubblico e questo è vero. Vi prego di farmi arrivare al più
presto la somma di denaro desunta dalla percentuale di Ve-
stra spettanza.

In ogni caso voglio vi siano ritornate le ricevute cartografiche
(anche se deteriorate e rotte). Vi prego di provvedere alla
spedizione come state raccomandate al seguente indirizzo:
alberto biasi, via tempesi l'816, padova.
non trovando la cartella, che la conteneva, segnalare similare.

Resto pertanto al massimo piacere di una Vostra comunicazione
in proposito e, ringraziandovi, in attesa una perfetta stima
Vi saluto.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 4 Premi - Premio Triveneta giovanile d'arte Cittadella (PD)

Mittente Pierobon Lino

Destinatario Biasi Alberto

Data 15/19/1965

Luogo Cittadella

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

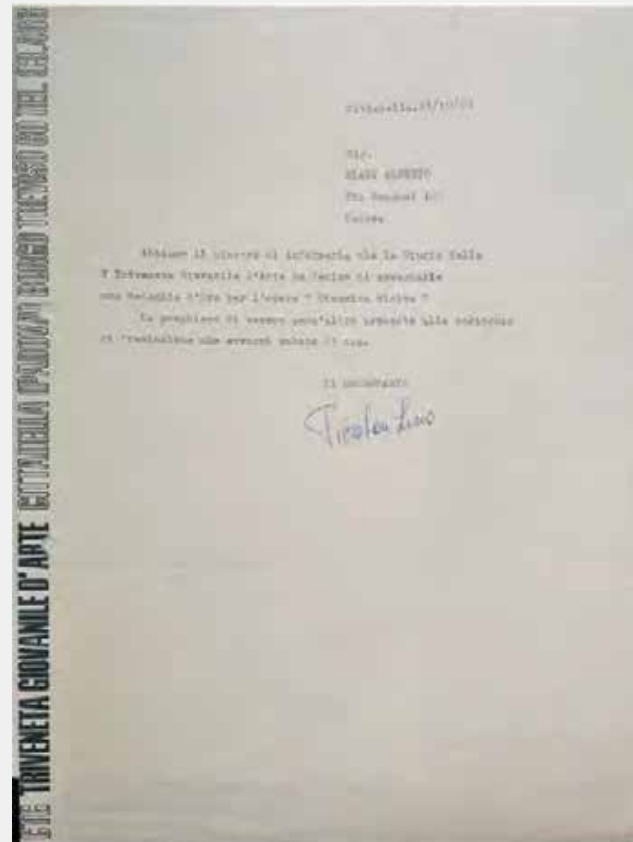
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 2 Galleria Sincron Brescia

Mittente

Destinatario

Data

Luogo **Brescia**

Autore / Intervistatore **Centro Operativo Sincron**

Titolo (intervista, articolo, saggio) **Invito a preparare un multiplo da inviare alla Sincron in 2 esemplari**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

INVITO A PREPARARE UN MULTIPLO DA INVIARE ALLA SINCRON IN 2 ESEMPLARI.

caratteristiche dell'operazione sincron 250:

1° costo massimo del multiple = L. 10.000+ compresi oneri dell'artista.
 2° il stesso fuso di vendita si pubblica con il doppio del costo massimo.
 3° gallerie, negozi di approvvigionamento, privati che venderanno un multiple Sincron 250 avranno diritto al 10% sul prezzo di vendita che verrà stampato sul manifesto.
 4° tutti gli esemplari devono essere numerati in modo indelebile da 1 a 250, progressivamente.
 5° tutti gli esemplari devono portare impresso la sigla (o firma) dell'autore.
 6° tutti gli esemplari devono portare impresso la dicitura "sincron 250".
 (se gli esemplari sono realizzati in materia plastica, come lo sincron "ad ingegnere" o "festa in distesa")
 7° se l'artista lo desidera (per gli artisti stranieri in particolare) la sincron può esaminare la possibilità di realizzare gli oggetti in stoffa.
 8° i primi due esemplari da inviare alla sincron devono essere accompagnati da due righe di descrizione tecnica e due righe di descrizione estetica.
 9° i primi due esemplari spediti alla sincron devono essere completi di imballaggio, al fine di realizzare un container che contenga tutti gli oggetti dei vari artisti. Questo perché si riterrà la spesa e le operazioni di spedizione.
 10° non è necessario preparare i 250 multiple. L'importante è che un esemplare della sincron possa essere consegnato un certo numero in 20 giorni.

La sincron avrà l'esclusiva del multiple di ogni artista, per potere avere un quadro generale dell'operazione, il controllo relativo in vista del secondo programma da realizzare (già in lavoro). Terrà pure l'organizzazione generale dell'operazione. Ogni multiple venduto partirà dalla sincron, sarà registrato (numero e relativo acquirente).
 I primi due multiple da inviare servono alla sincron per realizzare le fotografie in bianco-nero, (11 x 24,) relativi alle foto, le stampe in 4 lingue di un manifesto 60 x 60 (struttura 1000 copie) da inviare in tutto il mondo.
 IL TIPO DI INNOVAZIONE TECNICA E' DI JOHN HOWART, che ha già realizzato un multiple per il programma 250.
 La sincron, per mezzo dei primi due esemplari inviati, raccoglierà le presentazioni che saranno di volta in volta consegnate ai relativi artisti.

PER QUALIANTER INTERESSI INVIARLI ALLA GALLERIA SINCRON - via Cavour 21 -
 25100 BRESCIA (Italia)

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.11**

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **2 Galleria Sincron Brescia**

Mittente **Centro Operativo Sincron**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **03-16/04/1971**

Luogo **Rimini**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio) **Incontro Sincron/Rimini 1971**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **3**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

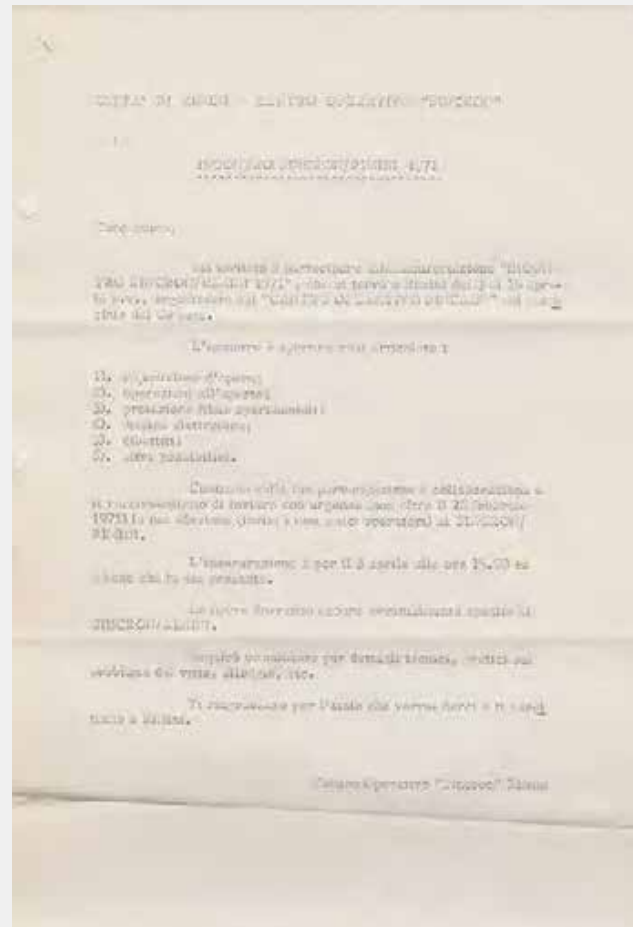
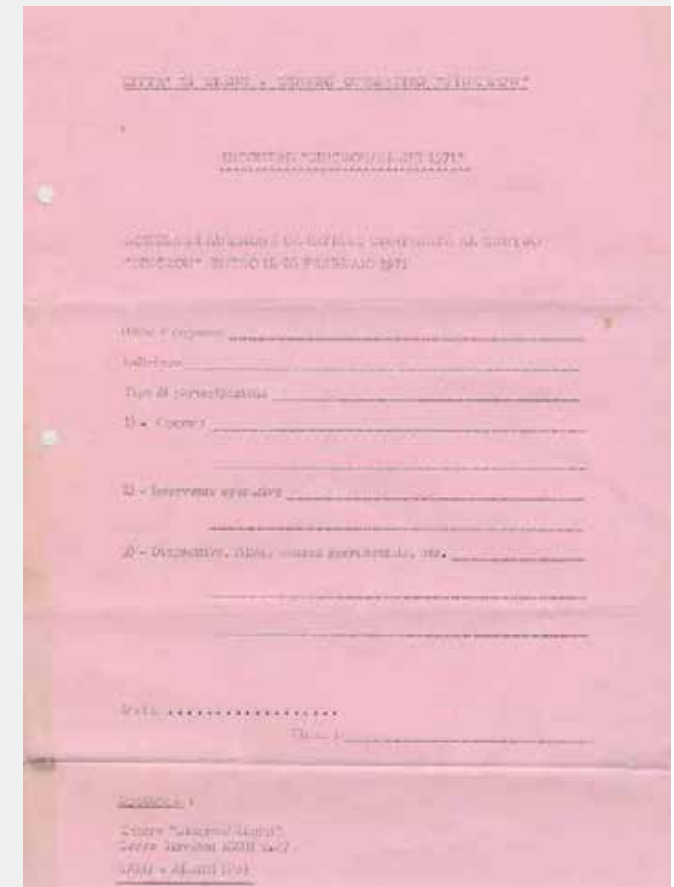


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.11**

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **2 Galleria Sincron Brescia**

Mittente **Nizzi Armando - Sincron**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **03/12/1968**

Luogo **Brescia**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

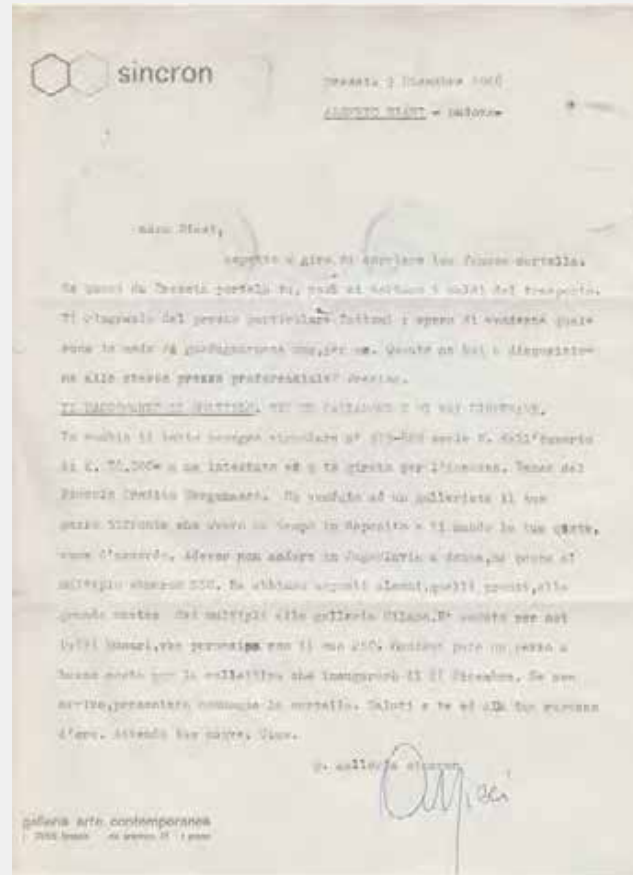
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 2 Galleria Sincron Brescia

Mittente Nizzi Armando - Sincron

Destinatario Biasi Alberto

Data 06/05/1968

Luogo Brescia

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1 + retro

Editore

Lingua italiano

Note Biasi è stato a Grenoble per la mostra di arte cinetica organizzata da Frank Popper. In vista della Biennale di Venezia, delle Nuove Tendenze di Zagabria e della Biennale Internazionale di giovani di Bratislava sta

Immagine

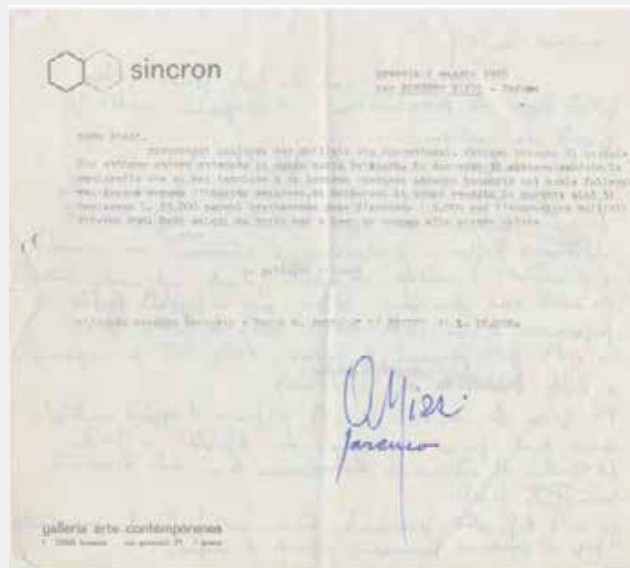
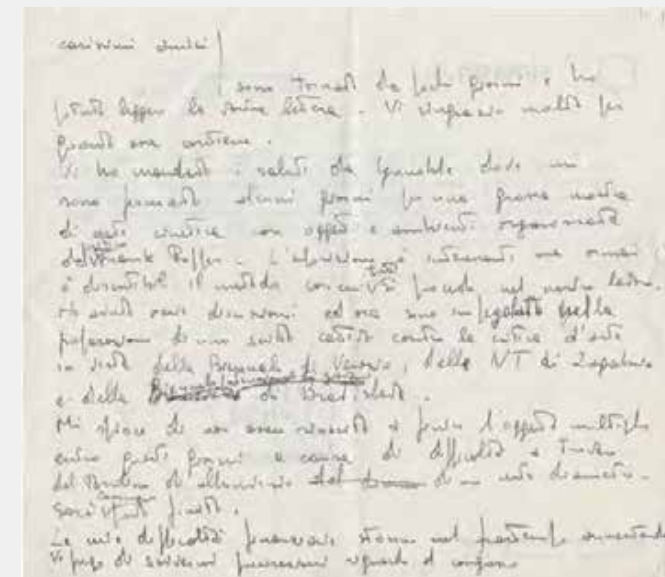


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.11
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo	2 Galleria Sincron Brescia
Mittente	Nizzi Armando - Sincron
Destinatario	Biasi Alberto
Data	13/11/1968
Luogo	Brescia
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo 2 Galleria Sincron Brescia

Mittente Nizzi Armando - Sincron

Destinatario Biasi Alberto

Data 16/04/1968

Luogo Brescia

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

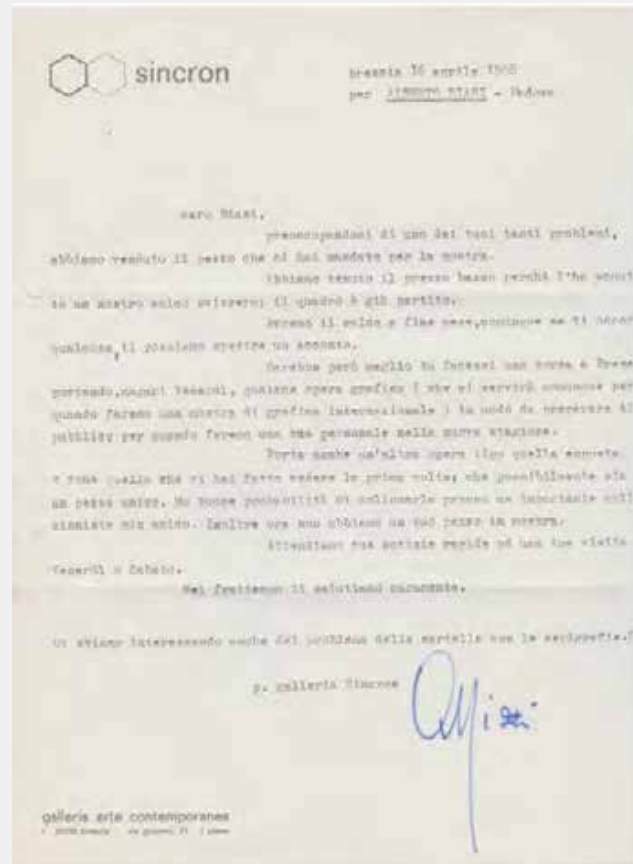
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

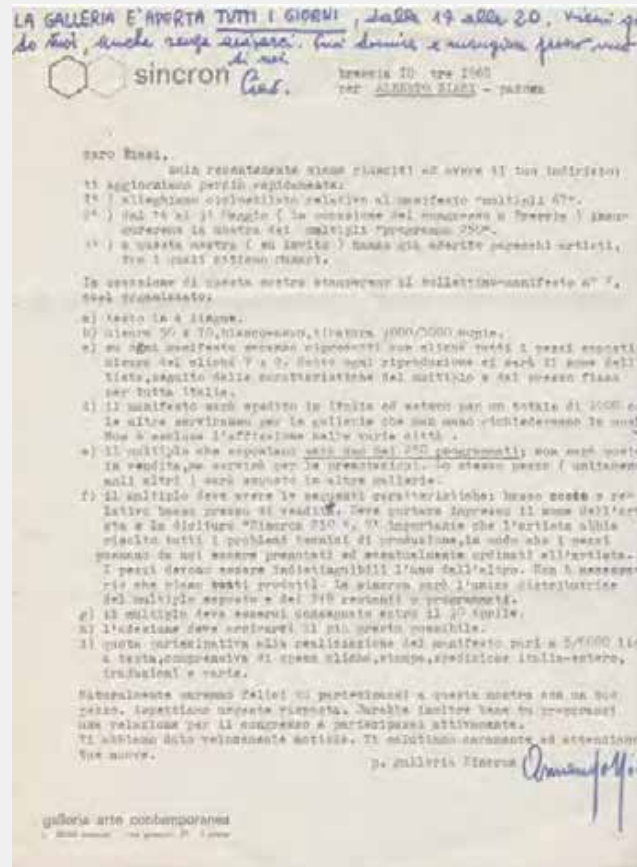
Note



Faldone	b.11
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo	2 Galleria Sincron Brescia
Mittente	Nizzi Armando - Sincron
Destinatario	Biasi Alberto
Data	18/03/1968
Luogo	Brescia
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.11**

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **2 Galleria Sincron Brescia**

Mittente **Nizzi Armando - Sincron**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **19/03/1968**

Luogo **Brescia**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

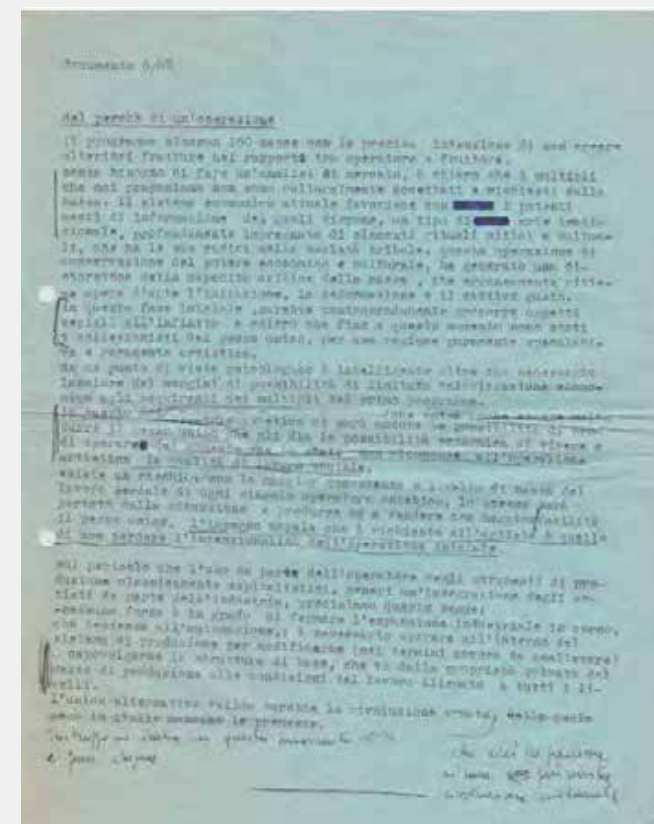
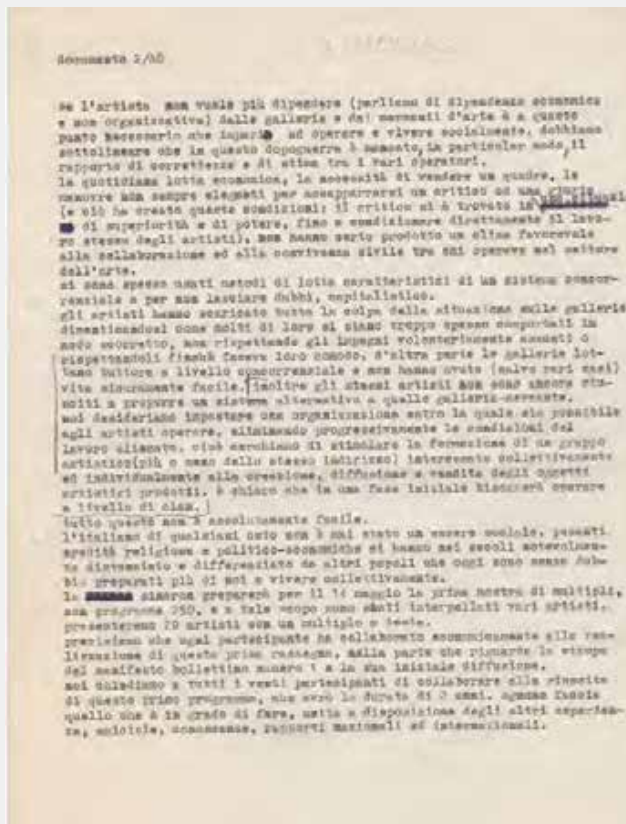
Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.11	Immagine	Immagine 2
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma		
Fascicolo	2 Galleria Sincron Brescia		
Mittente			
Destinatario			
Data	1968		
Luogo	Brescia		
Autore / Intervistatore	Centro Operativo Sincron		
Titolo (intervista, articolo, saggio)	documento 2-6/68		
Titolo rivista			
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)			
Pagine	7		
Editore			
Lingua	italiano		
Note			



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.11
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo	2 Galleria Sincron Brescia
Mittente	Nizzi Armando - Sincron
Destinatario	Biasi Alberto
Data	21/05/1968
Luogo	Brescia
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.11
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo	2 Galleria Sincron Brescia
Mittente	Centro Operativo Sincron
Destinatario	Biasi Alberto
Data	23-24/05/1968
Luogo	Brescia
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	Congresso "Multipli 67"
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	3
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine



Immagine 2

CONGRESSO "MULTIPLI 67"
Brescia 23-24 Maggio 1968

MOVIMENTO CONOSCITIVA

I partecipanti al congresso "Multipli 67" riuniti in Brescia nei giorni 23 e 24 Maggio 1968, per considerare i significati e i nodi di una operazione estetica seriale, sulla base degli "obiettivi per un manifesto programmatico" diffusi dalla organizzazione Sincron, riconoscono l'opportunità di pubblicare un manifesto programmatico e ritengono di dover somministrare quanto segue.

1) Affermano che qualsiasi attività culturale o estetica che pretenda oggi di svolgere un'azione progressista deve essere finalizzata alla formazione di individui attivi, consapevoli, in grado di operare responsabilmente e creativamente in seno alle società.

2) Constatano l'esistenza di strutture di potere contrarie ad uno sviluppo democratico e coerente della società. Per tanto individuano la necessità di operare criticamente contro di esse e contro quei comportamenti operazionistici che minano la possibilità di emancipazione umana e contro i miti aberranti nella cultura, nell'arte, contro le mode convenzionali individualistiche, contro le mistificazioni di un potere autoritario.

3) Riconoscono la relatività e limitatezza di ogni operazione culturale che si svolge nella situazione e nelle condizioni attuali, a causa della rigidità del sistema di strutturare e programmare i progetti: ogni azione, ogni impulso di emancipazione e progresso, l'impossibilità di agire a fondo e concretamente portano loro a quando non si ottiene un cambiamento radicale del sistema di vita, a livello politico-strutturale.

4) Decidono tuttavia di impostare un'operazione (nel senso postino-interventista) finalizzata nel senso precedentemente affermato, in tutti quei settori che saranno riconosciuti validi.

5) Vuole primariamente sviluppare l'attività educativa-culturale a livello di massa, soprattutto in funzione didattica. Il lavoro di articolazione pertanto nell'impostazione di gruppi di studio da argomenti specifici e nei collegamenti con organismi diversi operanti parallelamente in altri settori.

Viene allegato alle presenti conclusioni un piano operativo di coordinamento per il lavoro di alcuni gruppi di ricerca.

P.S. Gli interessati sono pregati di rinviare alle Sincron (via Gramsci 21, 35100 Padova) la seguente istruzione conoscitiva: Sincron.

Firma:

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 2 Galleria Sincron Brescia

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 24/08/1969- 03/09/1969

Luogo Pejo, Trento

Autore / Intervistatore Centro Operativo Sincron

Titolo (intervista, articolo, saggio) 11 Giorni di arte collettiva a Pejo '69

Titolo rivista

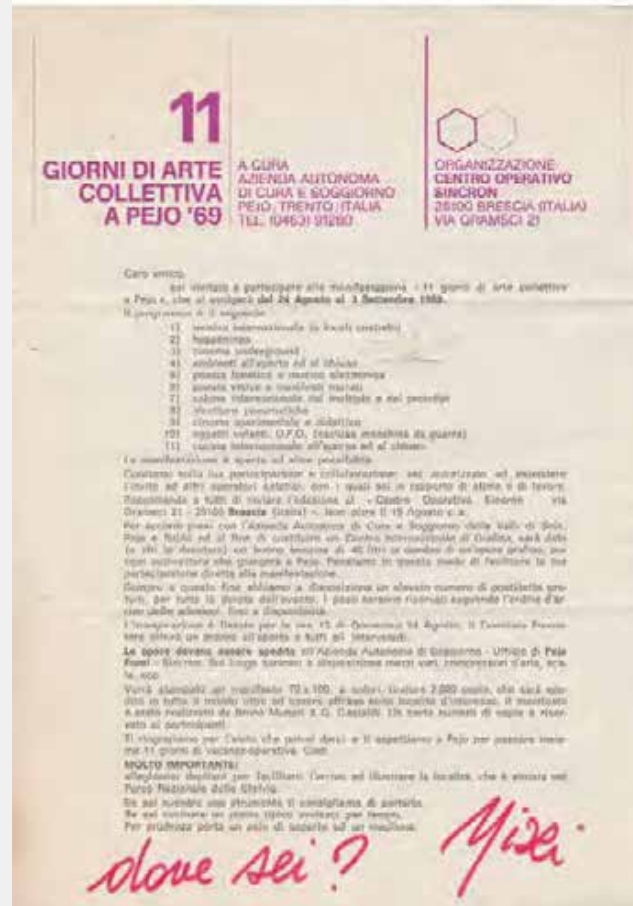
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note a cura Azienda Autonoma di Cura e Soggiorno



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 2 Galleria Sincron Brescia

Mittente Nizzi Armando - Sincron

Destinatario Biasi Alberto

Data 25/10/1968

Luogo Brescia

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

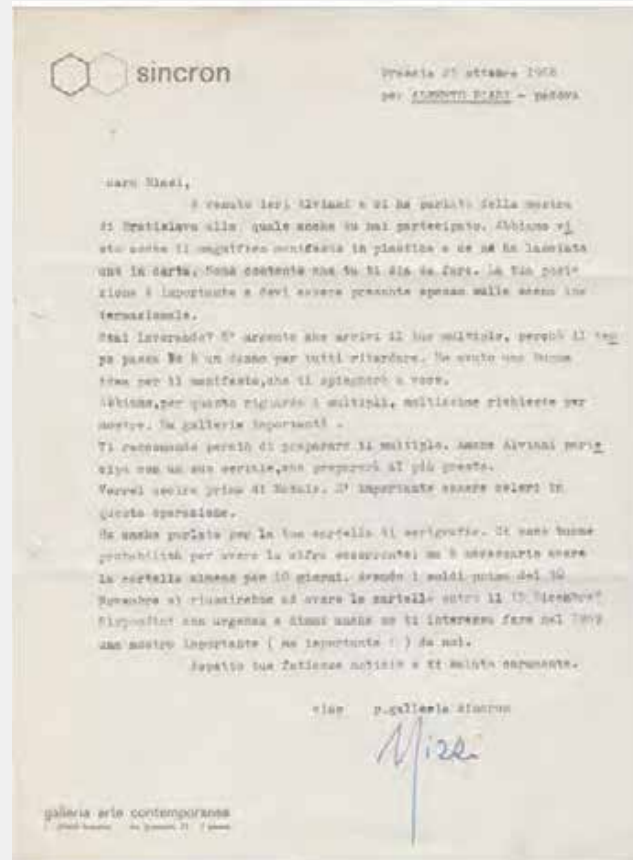
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

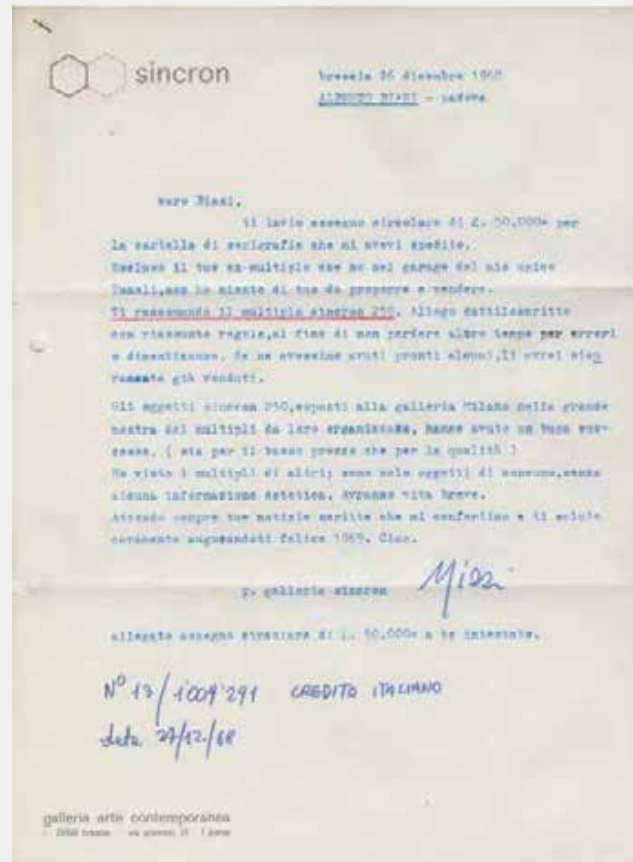


ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.11
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo	2 Galleria Sincron Brescia
Mittente	Nizzi Armando - Sincron
Destinatario	Biasi Alberto
Data	26/12/1968
Luogo	Brescia
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 14/09/1965

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 02/03/1966

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 06/08/1966

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

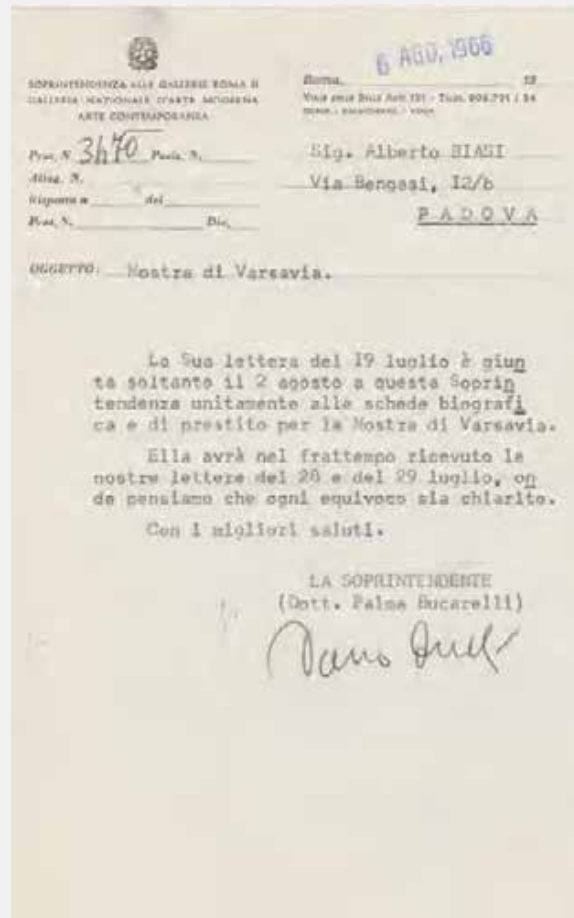
Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 10/01/1967

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1 + retro

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea.

Immagine

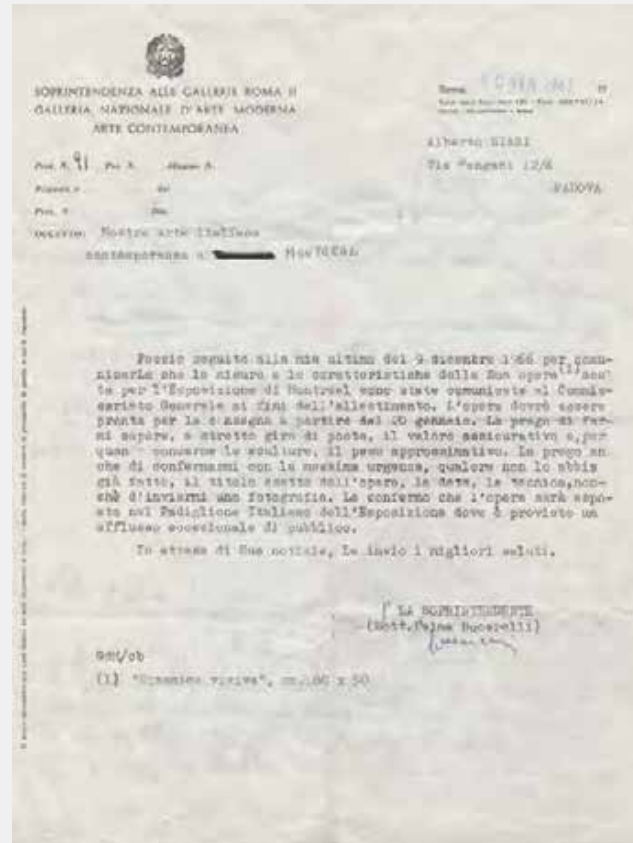
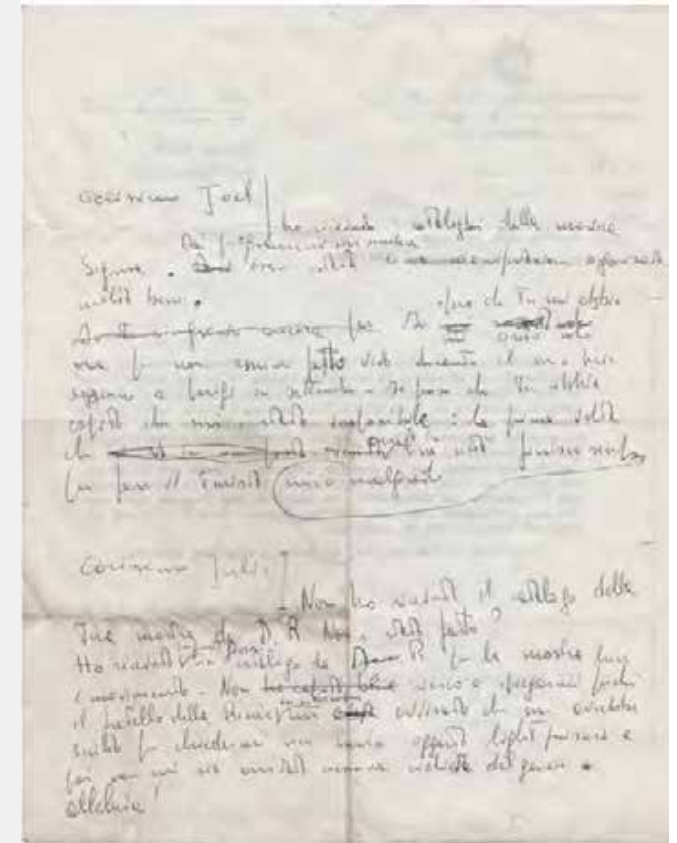


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Bucarelli Palma

Data 05/10/1967

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

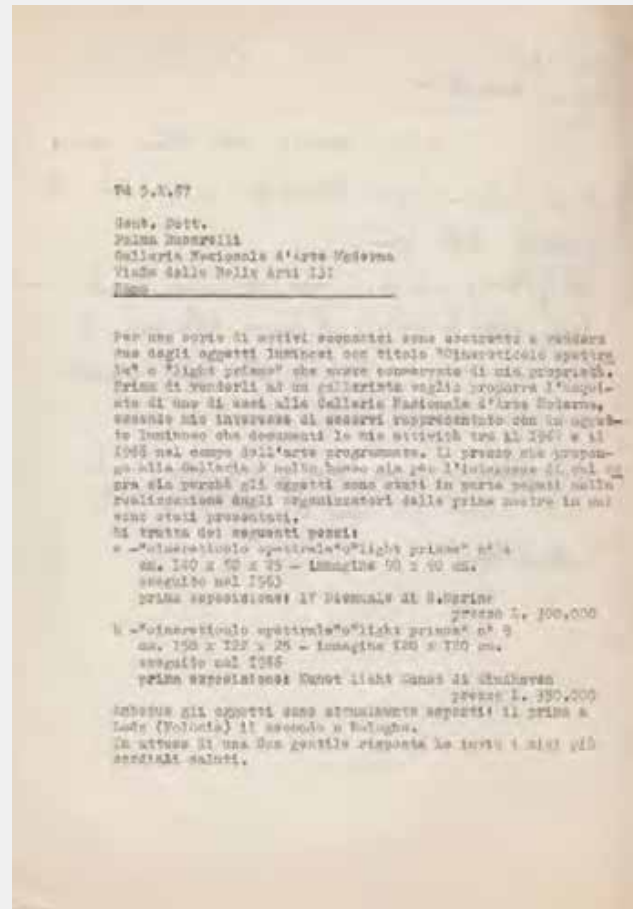
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 02/10/1968

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

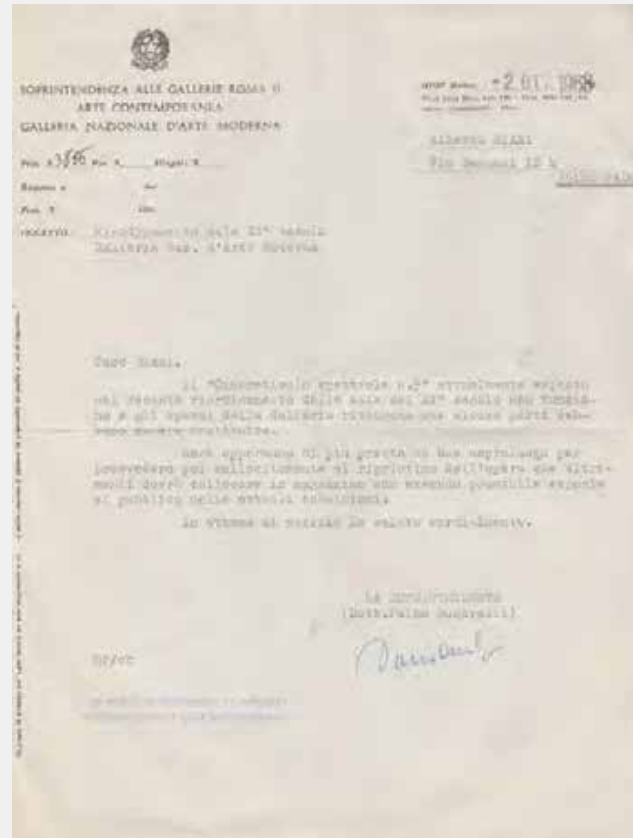
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.11
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo	5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli
Mittente	Biasi Alberto
Destinatario	Bucarelli Palma
Data	10/11/1968
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	Bozza lettera

Immagine

Immagine 2

Gent. Dot.
Palma Bucarelli

Pad. 10/11/68

Levo seguito alla lettera del 5.11.68,
di cui unisco copia fotocopiata, le incisioni e
fotografie degli oggetti.

Nel frattempo mi si è reso disponibile anche un
terzo oggetto ben diverso, al punto della mia dis-
posizione, che ho fotografato alla copia separata
sul retro della fotografia.

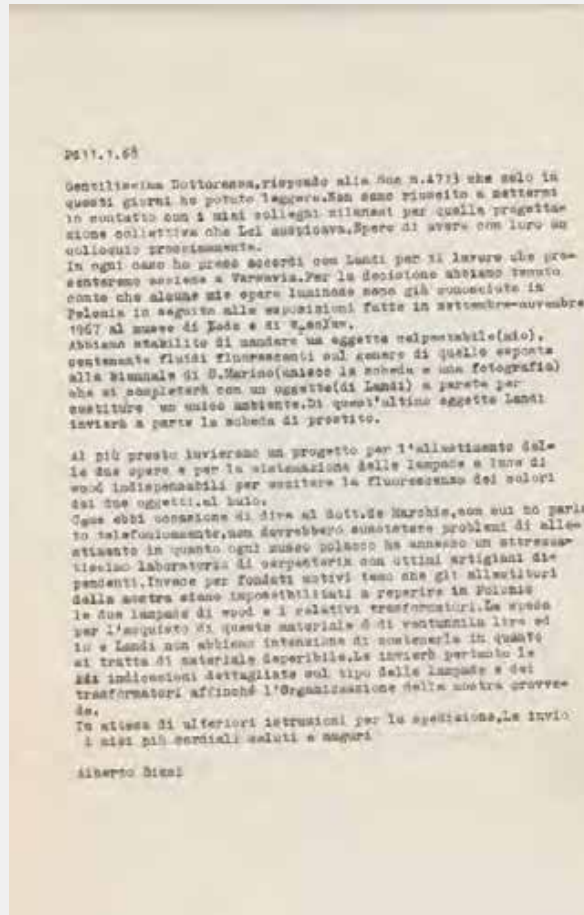
Se avrete di me una gentile risposta ho
molto piacere. Un cordiale saluto -
Alberto Biasi

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.11
Serie	Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
Fascicolo	5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli
Mittente	Biasi Alberto
Destinatario	Bucarelli Palma
Data	11/01/1968
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie

Fascicolo **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli**

Mittente **Bucarelli Palma**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **01/03/1969**

Luogo **Roma**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note **Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea**

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 08/04/1969

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 5c Corrispondenza con Roma - Giorgio De Marchis

Mittente De Marchis Giorgio

Destinatario Biasi Alberto

Data 10/05/1968

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 12/07/1966

Luogo Roma

Autore / Intervistatore Mostra d'arte italiana contemporanea a Dortmund e Colonia

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

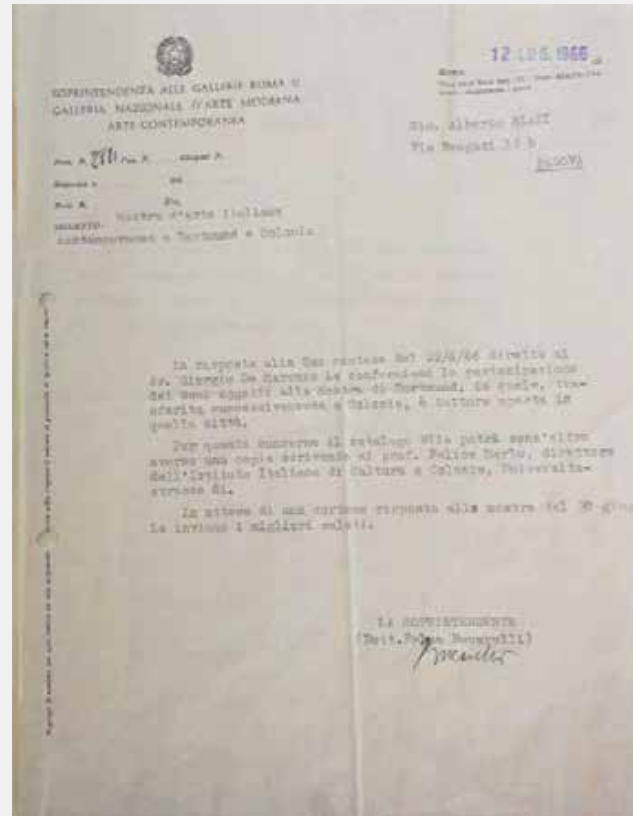
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 13/06/1966

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio) Mostra d'arte italiana a Varsavia

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

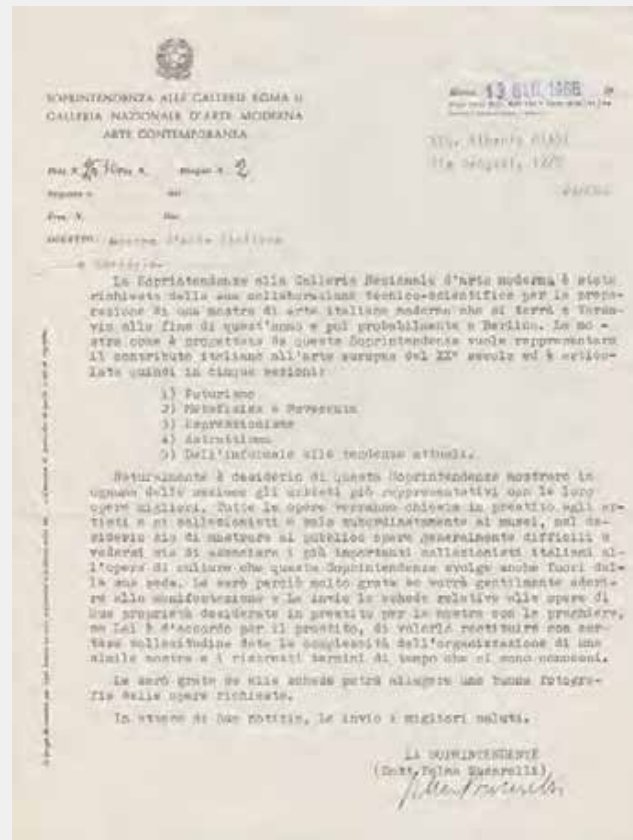
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 14/03/1967

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli**

Mittente **Biasi Alberto**

Destinatario **Bucarelli Palma**

Data **14/07/1969**

Luogo **Padova**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

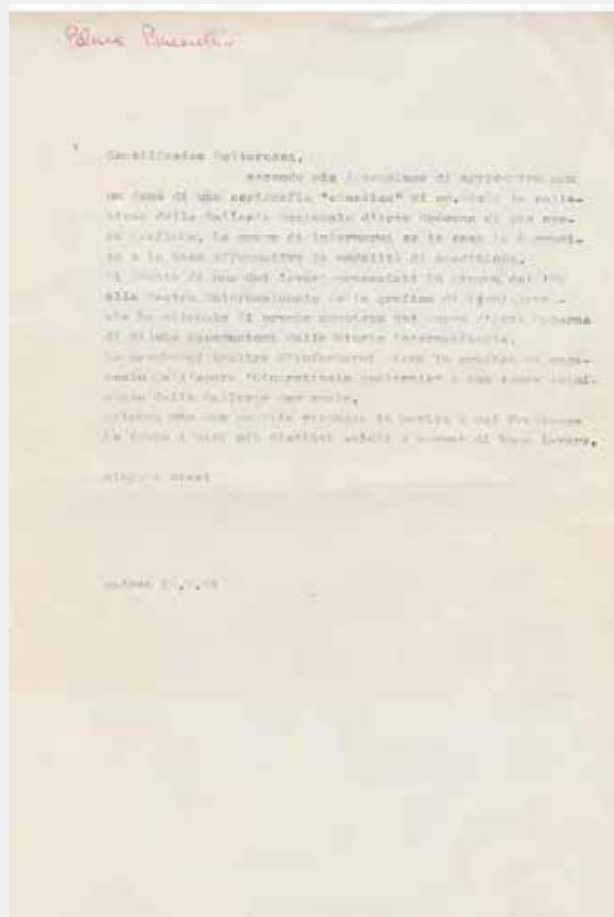
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Bucarelli Palma

Data 15/03/1968

Luogo

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Bozza scritta su retro lettera del 26 febbraio 1968 di Palma Bucarelli

Immagine

Immagine 2

15/m. 68
gentilissima dottoressa | ripeto alle sue
let n. 202.
Sono dispiaciuto di vederle il prezzo del suo scritto
per la cifra di 300.000 lire.
mi è stato possibile ottenere il prezzo fatto,
come ebbe occasione di scriverle, la storia di
emissioni ~~invece~~ e non tanto legati.
In particolare le dispetto il carattere ufficiale
- 1.1.1968 ~~del~~ legato della ~~stato~~ museo
di Eindhoven ~~invece~~ della ~~fronte~~
l'oggetto ~~è~~ ~~contenuto~~ ~~per~~ ~~il~~ ~~colore~~ ~~licht~~ ~~to~~
licht.
il ~~oggetto~~ ~~è~~ ~~contenuto~~ ~~per~~ ~~il~~ ~~colore~~ ~~licht~~ ~~to~~
con il ~~colore~~ ~~licht~~ ~~to~~ della ~~frase~~ ~~stima~~
e ~~dato~~ ~~non~~ ~~ritornare~~ ~~a~~ ~~Palma~~ -
Bucarelli una ~~tra~~ ~~quella~~ ~~risposta~~ ~~di~~ ~~comprensione~~ ~~a~~ ~~lei~~
~~con~~ ~~la~~ ~~storia~~ ~~di~~ ~~il~~ ~~sentimento~~ ~~di~~ ~~intervista~~
per la ~~storia~~ -

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Immagine

Immagine 2

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 15/03/1969

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.11**

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli**

Mittente **De Marchis Giorgio**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **16/10/1968**

Luogo **Roma**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

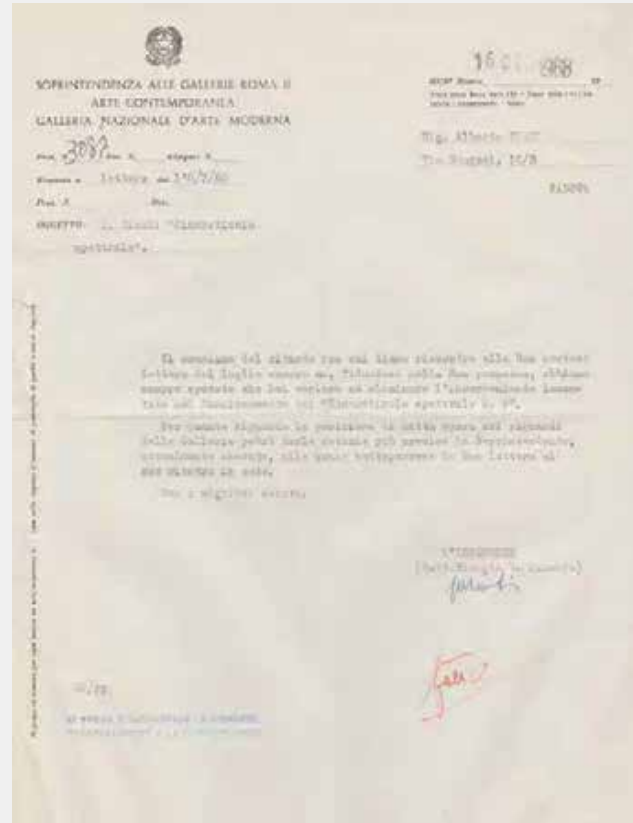
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturezione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 16/11/1968

Luogo Roma

Autore / Intervistatore "Cento opere di arte italiana dal Futurismo ad oggi" Mostra a Roma Prestito "Proiezione di luce ed ombra 1961"

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

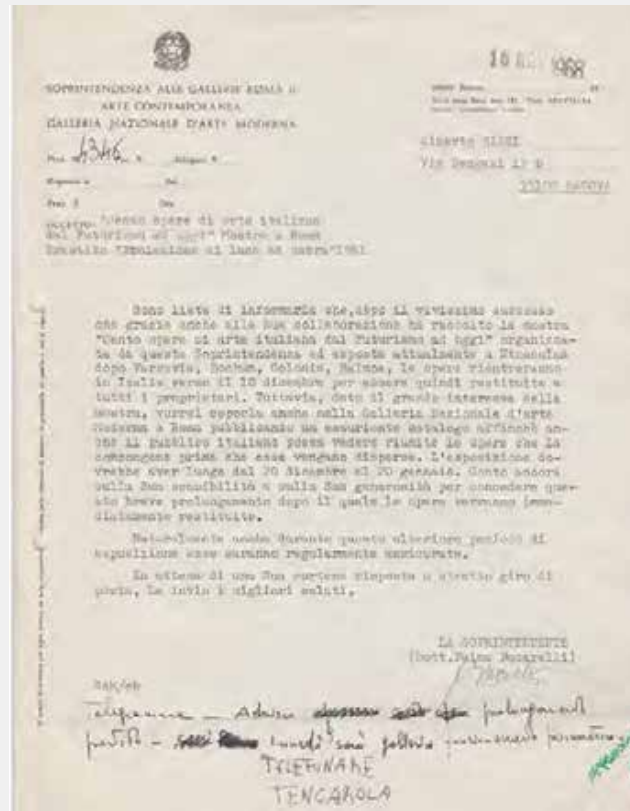
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Bucarelli Palma

Data 19/03/1969

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Nella lettera Biasi fa riferimento al Ccongress of visual and computer art Zagreb del 1968, organizzato da Abraham Moles.

Immagine

Immagine 2

Gentilissimo Dottoressa,

In risposta alla Sua n.007 mi spiace non poter collaborare all'interessante programma della Galleria Nazionale, ma nessuno dell'ea gruppo sono si è occupato e si sta occupando positivamente di cinema.

Forse l'equivoco è nato perché alcuni mesi fa ho realizzato con Massimo un brevissimo filmato, che è servito per la prima sigla televisiva di "Opuscoli della Scienza e della Tecnica" di Guido Marchi, eppure perché ho parlato recentemente di un mio vecchio progetto per un film sperimentale che si doveva intitolare "entusiasmi".

Per quanto riguarda le segnalazioni che Lei mi chiede, Le posso dire solamente che ho visto a Zagabria durante l'incontro sul "computer e le ricerche visive" dell'agosto dell'anno scorso un film piuttosto interessante della Edda Maino (via privata bitonto 18 (presso viale marconi)ano).

Senza dimenticare inoltre che a Padova hanno realizzato dei film sperimentali le seguenti persone:

Siria Logischi (galleria scissanti 2 -padova); "vinta l'ora" 1968, colore=sonoro magnetico=18 minuti-1968

"bisteria" 1/2/7) => un ,sonoro magnetico, 11 minuti, 1968.

Giuseppe Pessa (via S.antonia 7 -padova); "inverosimili", 10 mm colore=sonoro magnetico=minuti 25, 1968.

Con i più cordiali saluti.

alberto biasi

padova19/3/69

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Bucarelli Palma

Data 19/03/1969

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutture cinematiche Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Bucarelli Palma

Data 19/07/1966

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Padova 19/7.66

Cestilissima Toltarosso,

risponde alla Sua n.7001.

Le ringrazio per l'indisignazione riguardante la mostra a Terisund (ora a Colnola).

Sen riosce a capire cosa sia Le sia arrivata la mia immediata risposta alla n.7723 del 20/6. Nella mia lettera Le comunicavo di aderire con interesse alla iniziativa della mostra a Tol-aviv.

Le ricordo che in data 22/6 le ho spedito due lettere alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna una indirizzata al dottor De Marchis, in cui chiedeva appunte notizie della mostra a Terisund, ed una indirizzata a Lei personalmente in risposta alla n.7530 del 13/6 (dalla copia mi risulta di aver dimenticato la situazione del numero di protocollo). In quest'ultima lettera mi dichiaravo costante di partecipare alla mostra di Tarsovia, ma chiedeva precisazioni sul numero dei lavori da inviare (la lettera parla di opere, mentre la scheda di protocollo allegata è per una sola opera).

In mancanza di una Sua risposta in proposito riserbo dell'idea di prestare una sola opera e senza attendere l'invio compilato sia la scheda biografica sia la scheda di prestiti che erano allegati all'gh.7610, distinti e uniti.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (GNAM)

Data 19/09/1969

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

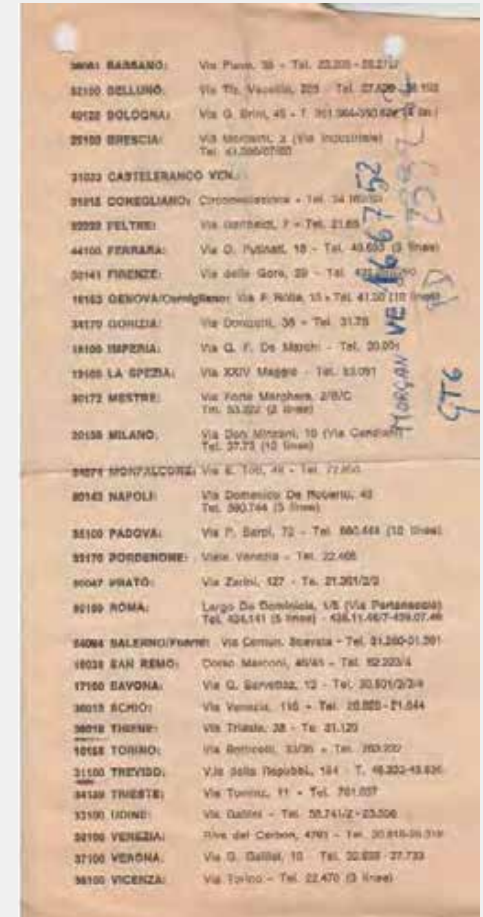
Lingua italiano

Note Lettere di vettura corriere

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie

Fascicolo **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli**

Mittente **Bucarelli Palma**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **20/01/1966**

Luogo **Roma**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

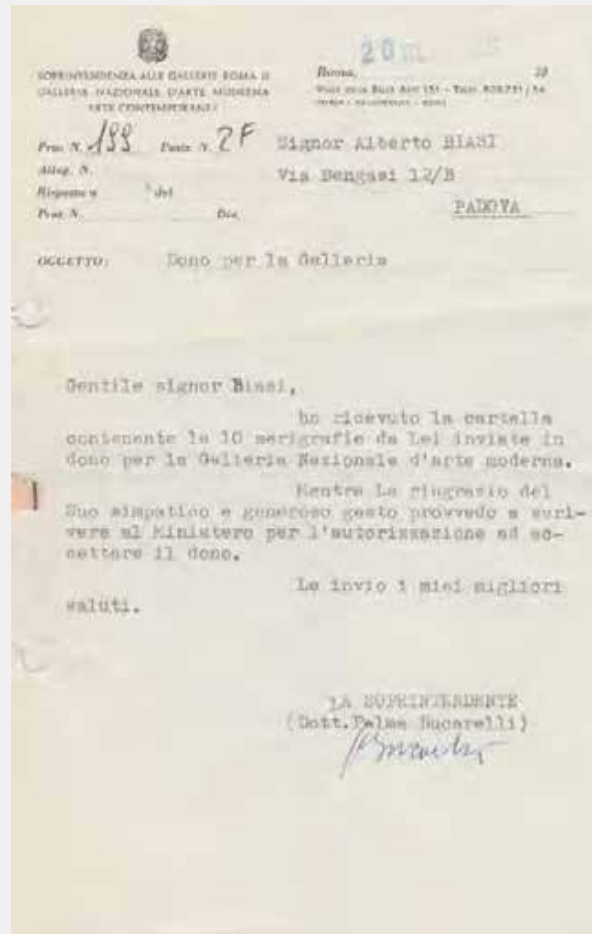
Editore

Lingua **italiano**

Note **Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea**

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Immagine

Immagine 2

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 20/04/1968

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio) Richiesta prolungamento prestito "Proiezione di luce ed ombra" di mostre in Germania e in Svezia

Titolo rivista

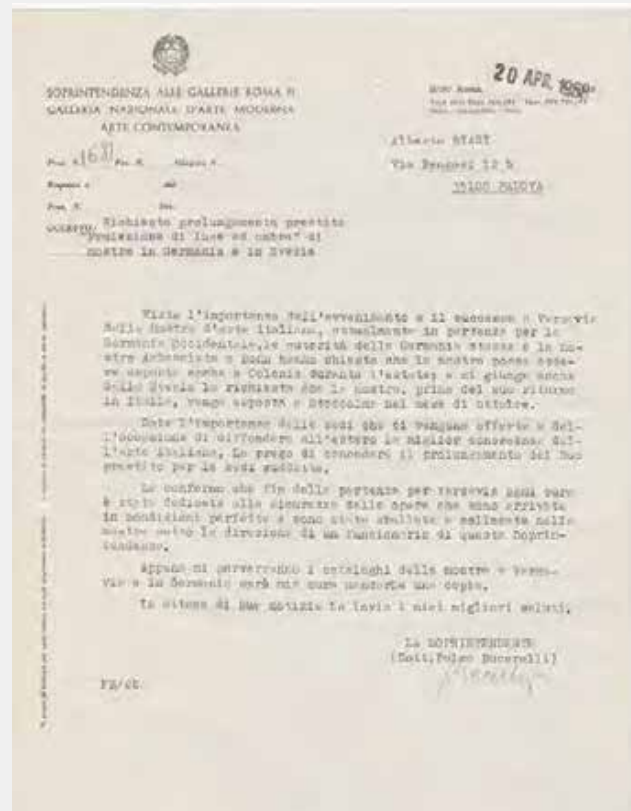
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.11**

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli**

Mittente **Bucarelli Palma**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **20/06/1966**

Luogo **Roma**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1 + retro**

Editore

Lingua **italiano**

Note **Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea**

Immagine

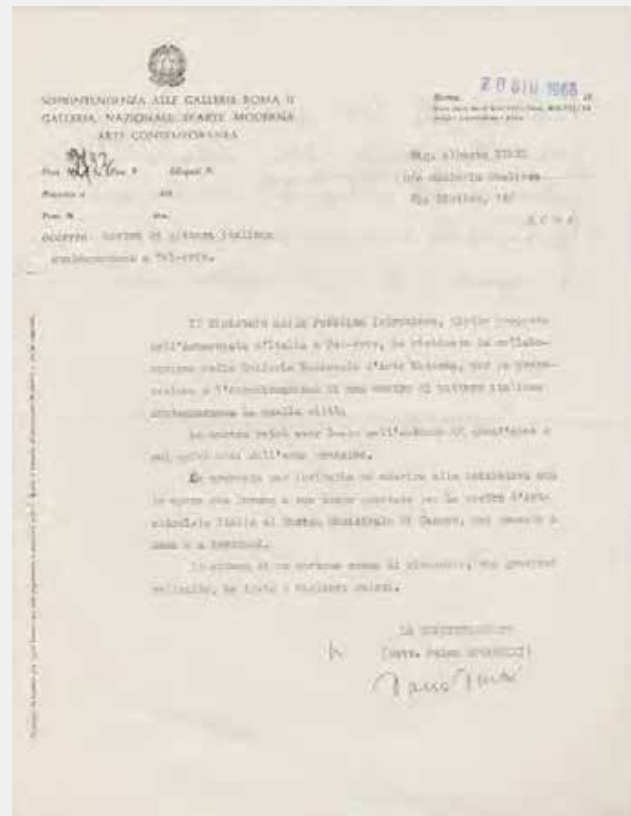
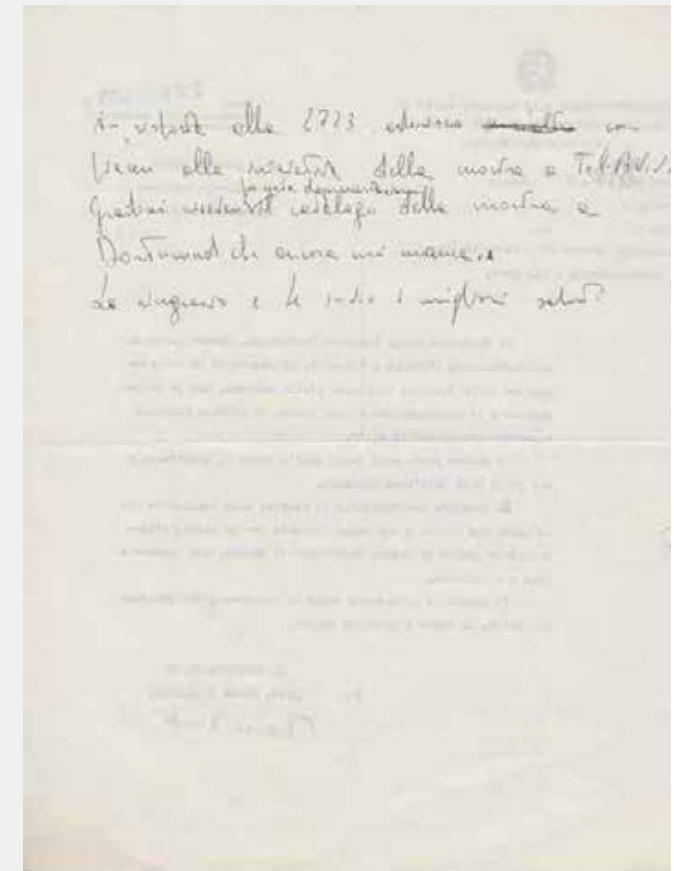


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 20/06/1967

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Bucarelli Palma

Data 22/06/1966

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Car. no. 1011/66
Palma Bucarelli

Le sono grato per l'invito alla mostra di Varsavia, cui aderisco con molto interesse. Gradirei ricevere al più presto precisazioni sul numero degli oggetti da inviare (la lettera parla di opere e la scheda di prestito è per una sola opera). Una è sufficiente?

Celgo l'occasione per esprimere la mia stima per l'attività da Lei svolta quale membro della giuria della prossima Biennale di Venezia.

Il premio a Le Varo mi ha piacevolmente sorpreso sia perché è un amico carissimo sia perché io lo considero uno degli operatori più coerenti di "nuova tendenza ricerca continua". Infatti è uno dei pochi che sfugge a una determinazione aprioristicamente utilitarista per lui il problema è importante ma una volta risolto gli interessa solo come operazione e non la ripetizione nel ridandole vita a estrarre l'intervento personale nella risoluzione del problema. Ciò lo distingue da

Un caro saluto
22/6/66

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 24/02/1966

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 24/05/1967

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio) V Biennale-Paragu Manifestazione Internazionale dei giovani

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1 + retro

Editore

Lingua italiano

Note Sul retro della lettera Biasi scrive la bozza di risposta nella quale avvisa di mandare le schede delle opere compilate. Landi è sprovvisto di una serigrafia S2 e potrà quindi mandare solo una S1.

Immagine

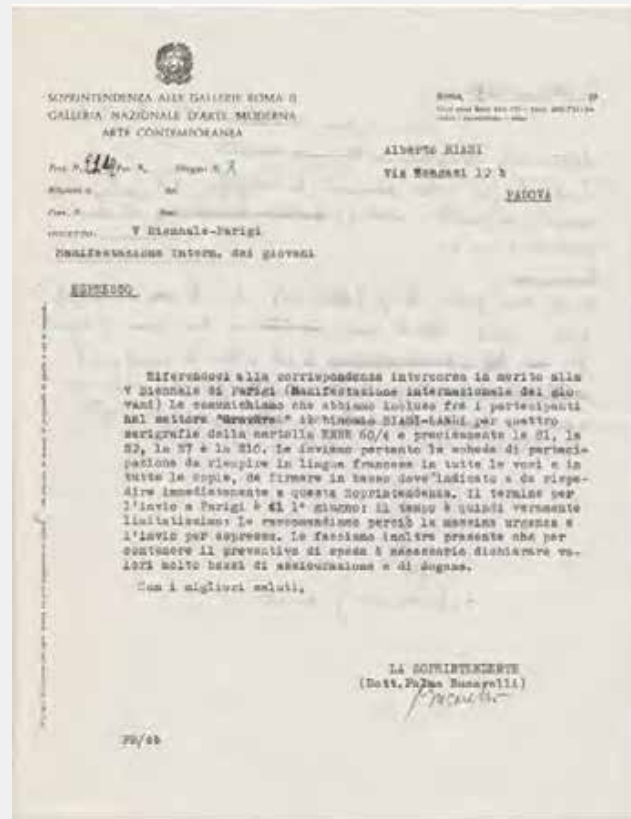
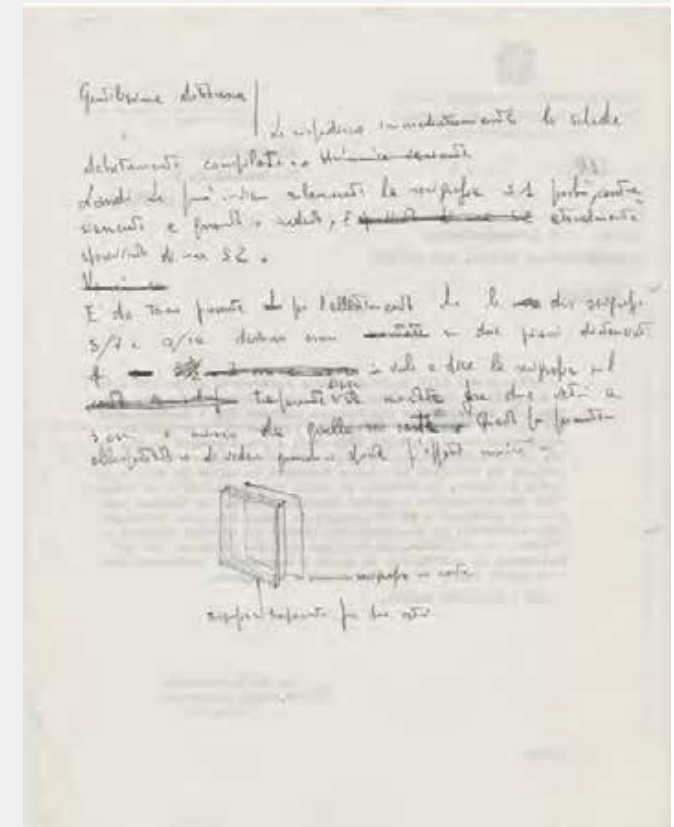


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 24/10/1967

Luogo 24/10/1967

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

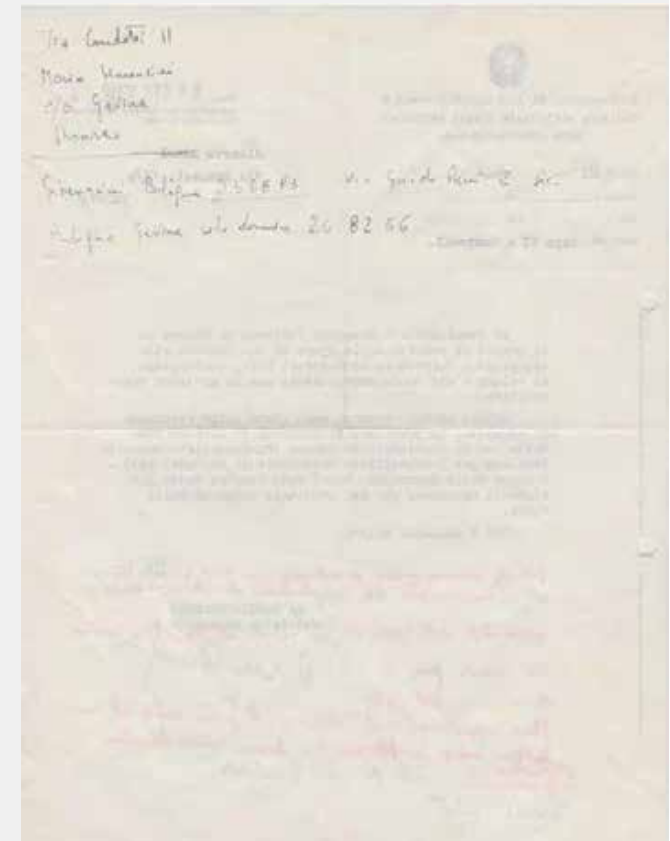
Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea.

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Immagine

Immagine 2

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 26/02/1968

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

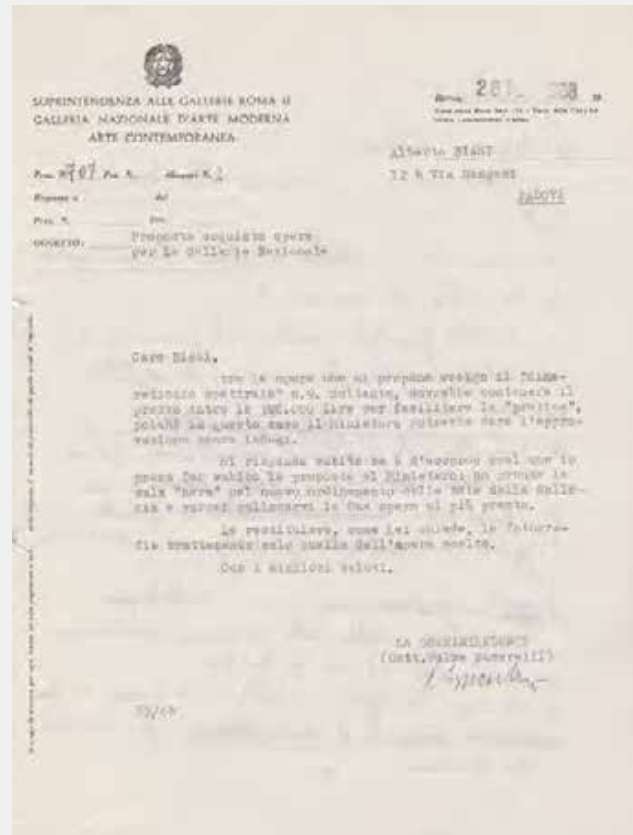
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle Gallerie Roma II Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea.



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Bucarelli Palma

Data 26/04/1968

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Padova 26.4.68

Carissima Dottoressa,

in risposta alla Sua n.1681 sono d'accordo nel prolungare il prestito della mia opera per le esposizioni del nuovo programma.

Non posso nascondere che concedo volentieri tali prestiti di opere alle State Italiane attraverso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna esclusivamente per la simpatia e la stima con cui seguo da anni la Sua attività sempre tesa a valorizzare l'arte (quella italiana in particolare) e soprattutto ad educare il pubblico ad una migliore conoscenza delle più recenti esperienze artistiche. Non le nascondo anche però la mia preoccupazione per una situazione che si sta facendo sempre più drammatica per me e per coloro che come me operano nel campo dell'arte attuando una ricerca sperimentale. Voglio dire che i condizionamenti economici sono diventati tali da impedire ormai ogni ulteriore procedere.

Le trovo che su da una parte è giusto che lo Stato si preoccupi di far conoscere l'arte italiana all'estero dall'altra è riprovevole, dato anche il prestigio culturale che ne ricava, che disattenda del tutto di permettere concretamente con finanziamenti economici e forme di organizzazione adeguate una giusta attività a coloro che operano in questo campo avendo come fine la ricerca e che pertanto non vengono sostenuti dal mercato d'arte. E' un problema di difficile soluzione anche perché mancano le strutture, mancano gli organismi che possono affrontarlo, personalmente non saprei a chi rivolgermi per ottenere una qualche risposta.

Non mi è rimasto che esigere l'occasione per sfidarsi con lei approfittando, mi scusi, della Sua ricorrenza natalizia.

Le rinnovo i ringraziamenti per i tangibili segni, da lei dimostrati più volte, di interesse al mio lavoro e le invio i più cordiali saluti.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Bucarelli Palma

Data 27/09/1969

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Dott. Palma Bucarelli
Galleria Nazionale d'arte
moderna
Roma

Gentile dottorssa,

ho pervenuta, attraverso corriere Spennichelli e un letterato la corrispondenza in data per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

La ringrazio per il suo interessamento per il "quadernino esplicito" nella speranza che in pratica venga quanto prima pubblicato.

Le auguro buon lavoro e nel ringraziarla ancora la invio i miei migliori saluti.

Alberto Biasi

padova 27.9.69

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 28/03/1968

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

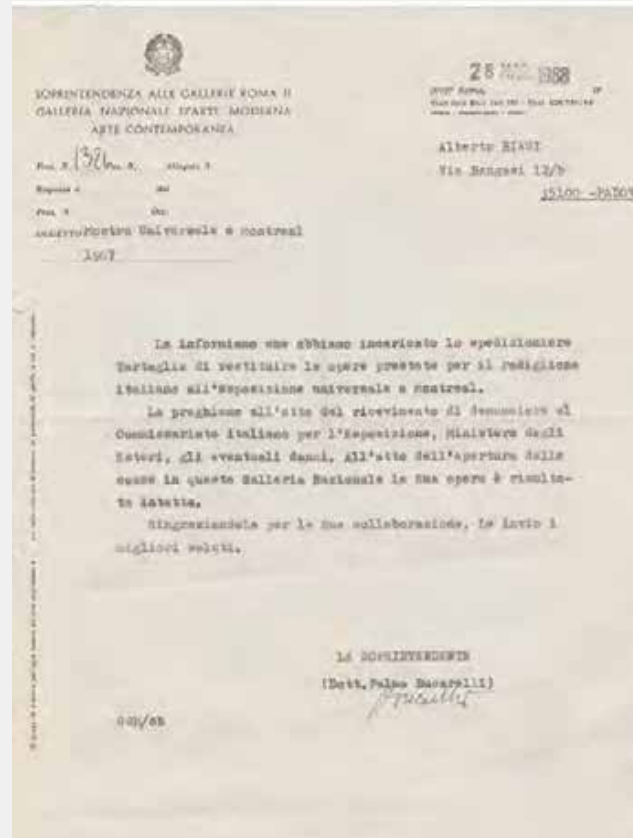
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 28/07/1966

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio) Mostra d'Arte Italiana Contemporanea a Bergen, Oslo, Stoccolma, Copenaghen, Tel-Aviv

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

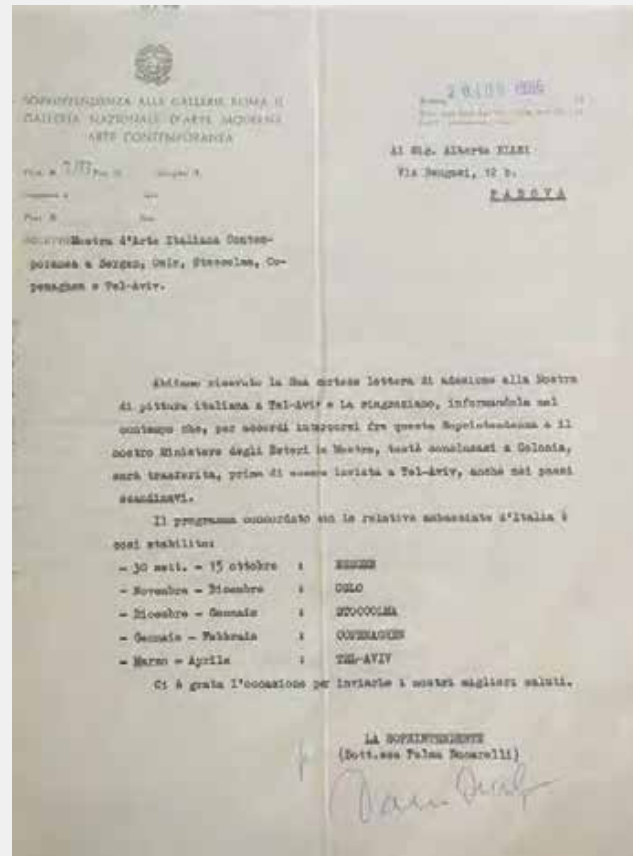
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Lombardo E. Istituto Italiano di Cultura

Destinatario Biasi Alberto

Data 28/07/1966

Luogo Colonia

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

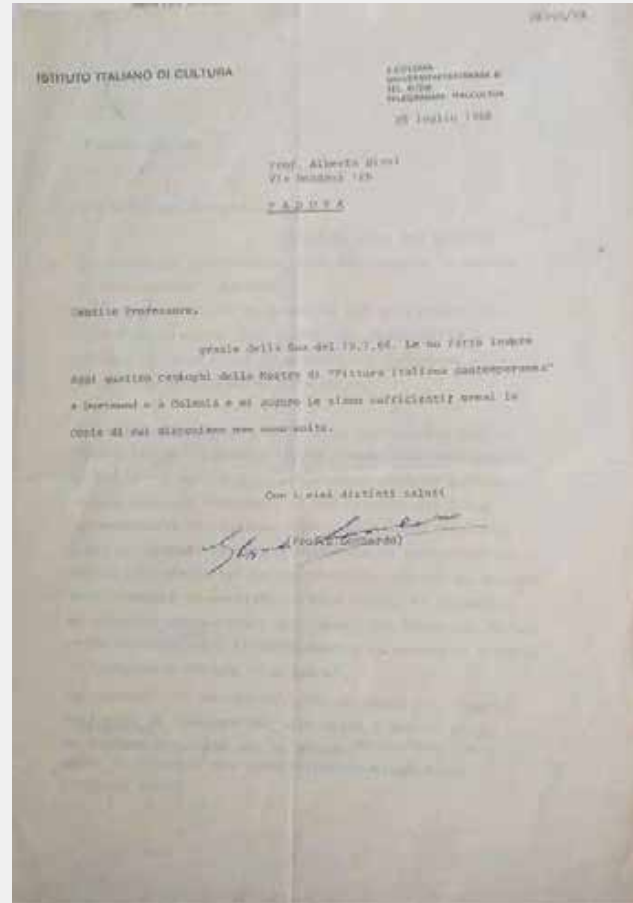
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 28/12/1966

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Immagine

Immagine 2

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 29/07/1966

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Soprintendenza alle gallerie Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna Arte Contemporanea



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.11**

Serie **Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma**

Fascicolo **5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli**

Mittente **Bucarelli Palma**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **30/07/1969**

Luogo **Roma**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto, Landi Edoardo

Data 31/01/1966

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio) Mostra a Cannes

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

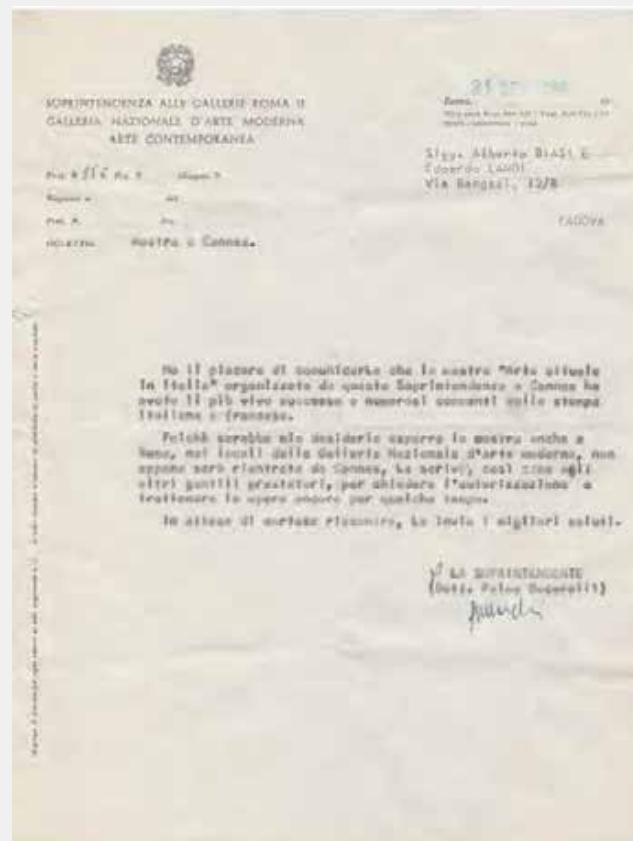
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11
 Serie Strutturazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma
 Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Immagine

Immagine 2

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Ditta Burlon - Operazioni Doganali

Data 31/01/1969

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Spett. Ditta Burlon - Operazioni Doganali 10108/02 2143
 Via Raimondo 2 35100 PADOVA 23 Dic. 1969

LA CASA DIRIGI Sp. 411 via Ditta Tron-Servizio S.p.A. Spett. Padova-VE

Telescopio in arrivo	12.250.-	
Operazione doganale di ripartizione		5.000.-
Apertura doganale del colli per verifica doganale e Accademia S.D.A.	3.900.-	
Diritti doganali	14.830.-	
Indennità a f.o. doganale	2.500.-	
Diritti Accademia S.D.A. per verifica in f.o. me. assistenza alla verifica - Ricognizione della merce in conformità alla Va. Istruzioni	3.820.-	8.000.-
Numero spese telefoniche	1.200.-	
D.P. e Registrazione-Stampati e corr. - IGE		1.500.-
	30.100.-	14.500.-
Bollo	30.-	30.-
		30.170.-
		14.530.-
		25.640.-

aut. 64 - pos. 25747

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Immagine

Immagine 2

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5b Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Ditta Burlon - Operazioni Doganali

Destinatario Gruppo Enne

Data 31/12/1968

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo Corrispondenza con Roma - Palma Bucarelli

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Biasi Alberto

Data 17/01/1968

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2 (1+ retro)

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

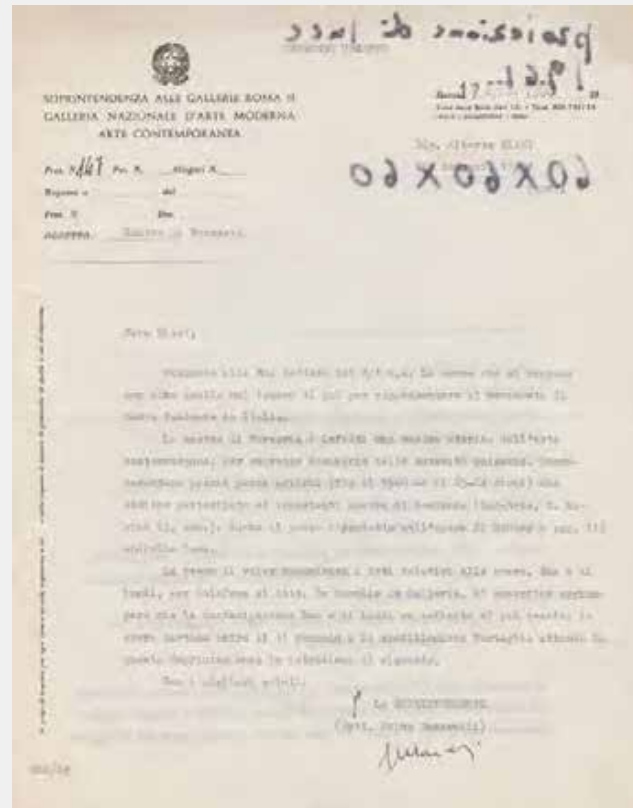
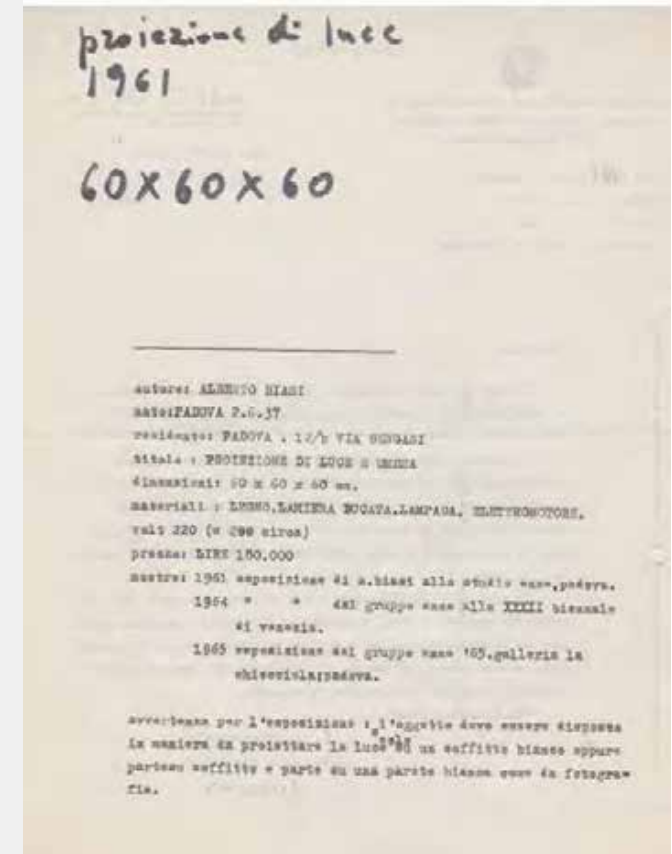


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.11

Serie Struttrazione cinetica Magneti-Marelli -Galleria Sincron - Premi - Corrispondenza con Roma

Fascicolo 5c Corrispondenza con Roma - Giorgio De Marchis

Mittente De Marchis Giorgio

Destinatario Biasi Alberto

Data 26/04/1967

Luogo Roma

Autore / Intervistatore V Biennale di Parigi. Manifestazione internazionale dei giovani artisti

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

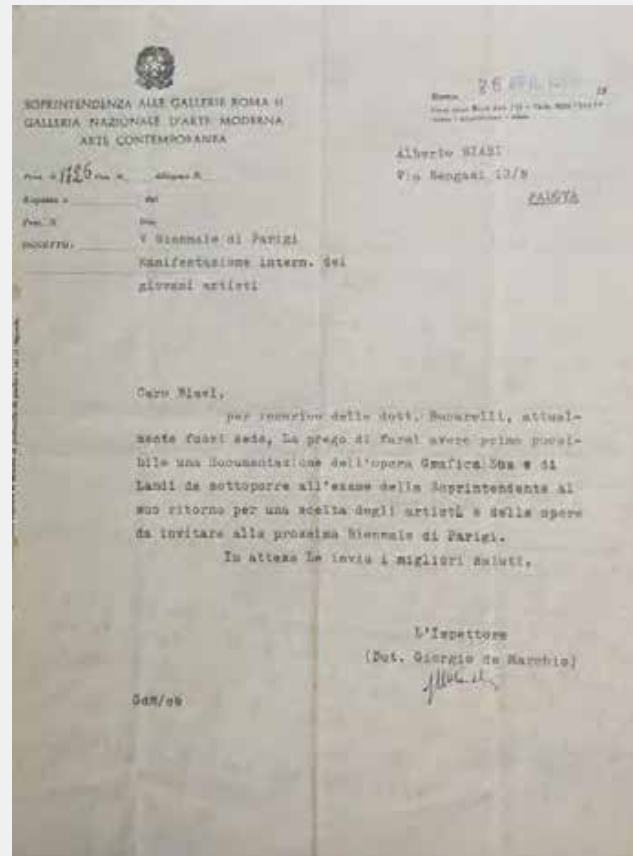
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.12
Serie	Scritti e articoli arte Cinetica. Op e Programmata
Fascicolo	
Mittente	
Destinatario	
Data	
Luogo	
Autore / Intervistatore	Rickey George
Titolo (intervista, articolo, saggio)	La Nuova Tendenza. Ricerca continua The New Tendency (Nouvelle Tendence--Recherche Continue)
Titolo rivista	Art Journal
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	Vol. 23, No. 4 (Summer, 1964), pp. 272-279
Pagine	7
Editore	
Lingua	italiano
Note	testo tradotto in italiano. L'articolo è tratto da un capitolo preparato per il libro "Gli eredi del Costruttivismo" che sarà pubblicato nel 1965.

Immagine

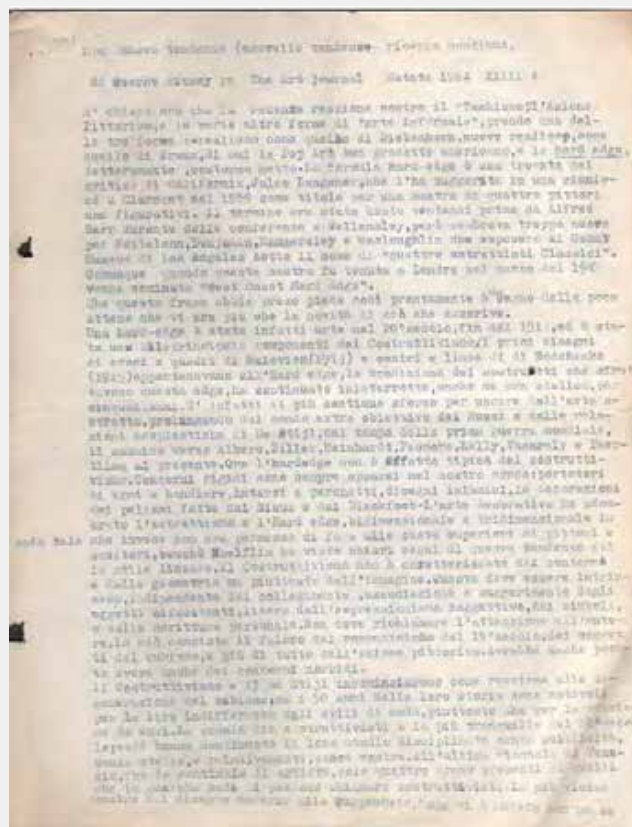
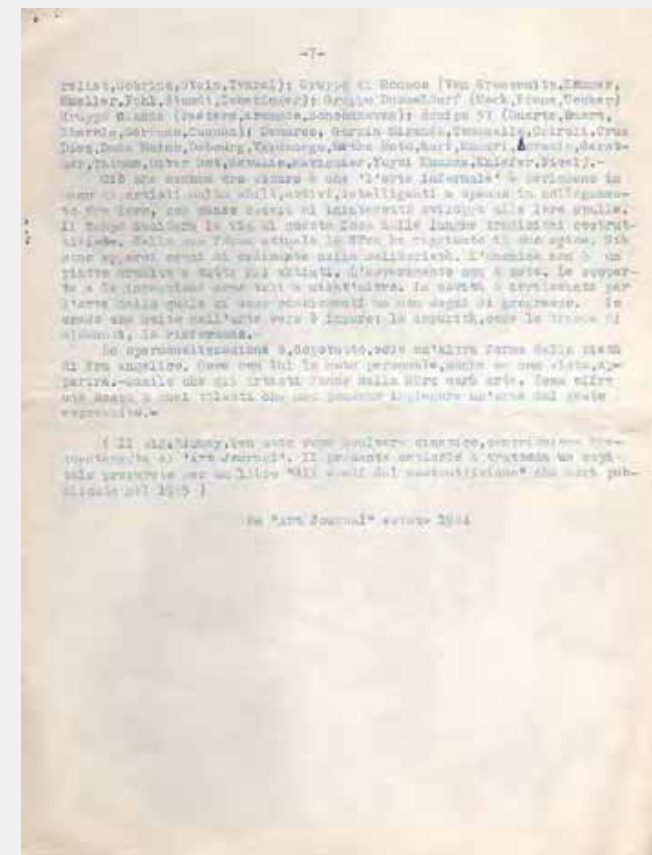


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.12
 Serie Scritti e articoli arte Cinetica. Op e Programmata

Immagine

Immagine 2

Fascicolo

Mittente

Destinatario

Data 23/10/1964

Luogo Manhattan

Autore /
 Intervistatore Borgzinner Jon

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Op Art: Pictures That Attack the Eye
 Op Art: Quadri che assaltano l'occhio

Titolo rivista Time

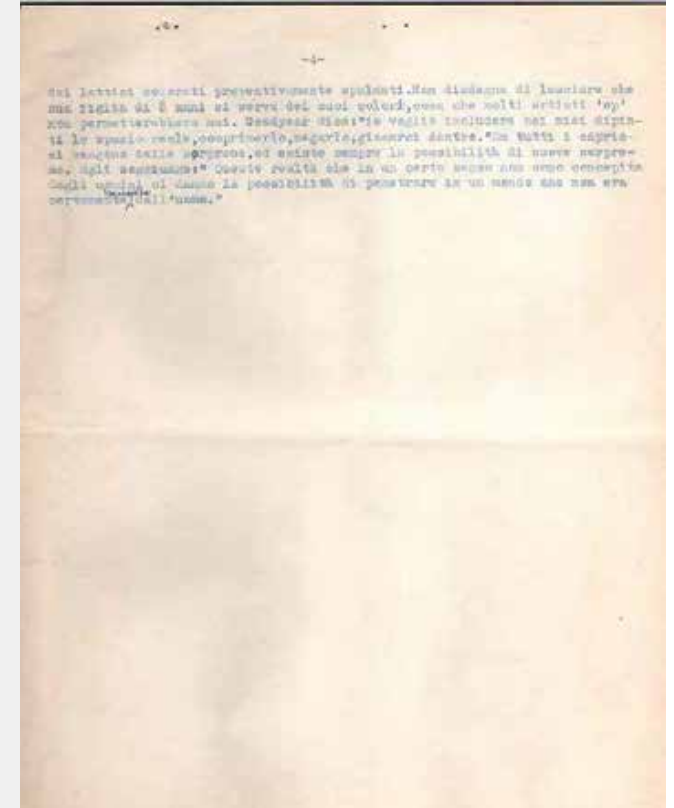
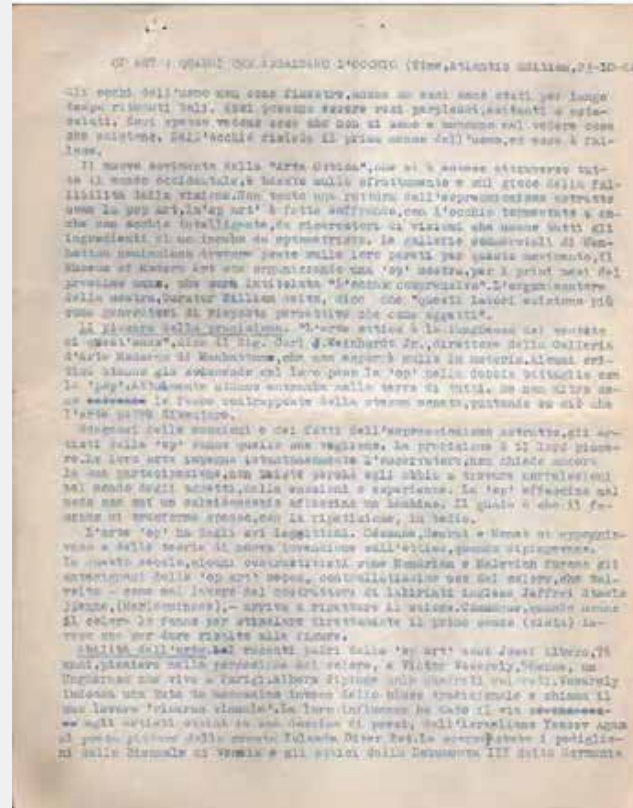
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 78-86 (4)

Editore Atlantic Edition

Lingua italiano

Note Trascrizione in italiano dell'articolo



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.12
Serie	Scritti e articoli arte Cinetica, Op e Programmata
Fascicolo	4.10 Atti del XII Convegno Internazionale Rimini 1963
Mittente	
Destinatario	
Data	1963
Luogo	Rimini
Autore / Intervistatore	Massironi Manfredo
Titolo (intervista, articolo, saggio)	Comunicazione sul tema "Impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee"
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	Convegno Artisti e Critici e Studiosi d'Arte -Verucchio Atti del XII Convegno Internazionale
Pagine	3 (pp. 173-178)
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.13

Immagine

Immagine 2

Serie Attestati e documenti insegnamento

Fascicolo

Mittente

Destinatario

Data 1958/1959

Luogo Venezia

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio) Tessera di riconoscimento Alberto Biasi

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni

Immagine

Immagine 2

Fascicolo 3 Ana Eccetera

Mittente Ana Eccetera

Destinatario Gruppo Enne

Data 07/05/1961

Luogo Genova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

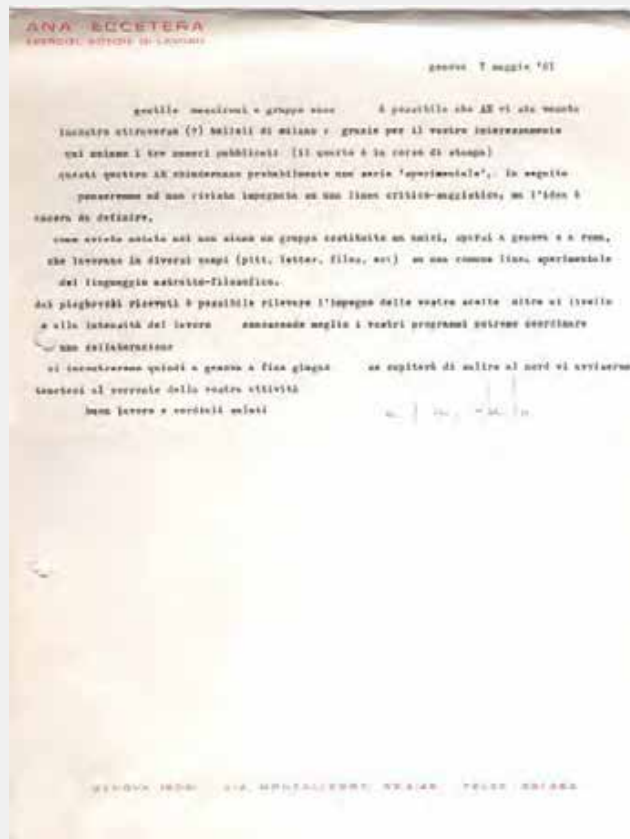
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni

Fascicolo 6 Caldana Alberto

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Caldana Alberto

Data 10/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

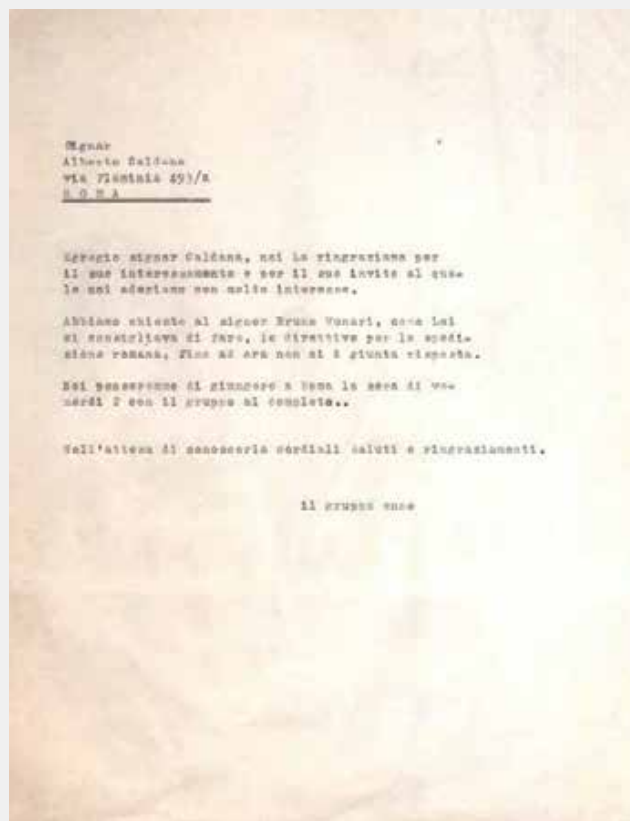
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni
 Fascicolo 6 Caldana Alberto

Mittente Caldana Alberto

Destinatario Gruppo Enne

Data 1962

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

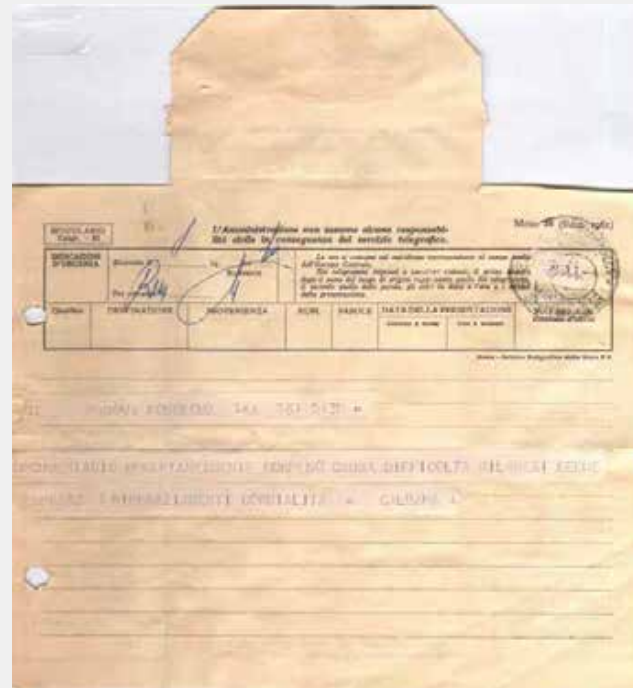
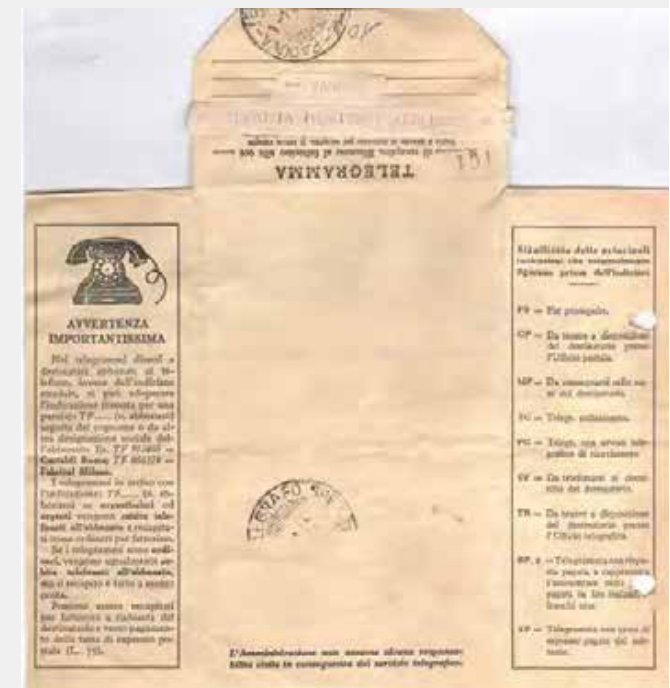


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni
 Fascicolo 6 Caldana Alberto

Mittente Caldana Alberto

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 24/10/1962

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Roma, 24 ottobre 1962

Signore
 Manfredo Massironi
 Via Dante 4
 Padova

Gentile Sig. Massironi,

non ho il piacere di conoscerla, e mi scuserà pertanto se mi permetto di scrivere a lei, su suggerimento del prof. Bruno Manari di Milano, con preghiera di comunicare il contenuto di questa lettera anche ai colleghi del Gruppo "N" di Padova ai quali pure è diretta.

Sono intervenuto all'inaugurazione della Mostra d'Arte Programmata alla Olivetti di Roma e, veramente colpito e affascinato dalle opere esposte, ho subito pensato alla possibilità di realizzare un documentario cinematografico su quegli oggetti e sui loro autori. Quella sera stessa ho esposto brevemente la mia idea (del resto non nuova) al dottor Maselli e al prof. Manari, ottenendone un'adesione di massima, che si è andata perfezionando in occasione di un successivo incontro questa volta milanese, durante il quale ho avuto modo di conoscere alcuni suoi colleghi del gruppo "T" di Milano.

Ed eccomi quindi a parlare anche a voi, sia pure con un po' di ritardo, del nostro progetto, per la cui realizzazione occorre - come già sanno i suoi colleghi milanesi - la cortese collaborazione di tutti gli espositori. E perdonerò se ho atteso finora a farlo, ma negli ultimi giorni abbiamo dovuto superare alcune sopravvenute difficoltà, e soltanto oggi, dopo un ultimo incontro a Roma con il dott. Maselli, sono certo che il lavoro si farà. A giorni avranno inizio le riprese.

Si tratta in sostanza di un documentario con cui vorrei brevemente introdurre il pubblico alla conoscenza di questo nuovo interessante tipo di lavoro artistico, attraverso la presentazione delle opere e l'illustrazione dei concetti che le informano, fatta dalla viva voce di chi quelle opere ha concepito e realizzato. E' soprattutto per questa seconda parte del nostro lavoro che si rende necessaria la collaborazione sua e dei suoi colleghi del Gruppo "N". Occorrerebbe che veniste a Roma, dove verranno i colleghi del Gruppo "N" che già hanno cortesemente aderito al progetto, per girare con noi, nel luogo stesso dove le opere sono esposte, un breve colloquio-intervista che

2

sarà poi inserito nel cortometraggio. Questa intervista - le ripeto molto breve - avrà il carattere di una improvvisazione filologica, per spontaneità e immediatezza. Per le questioni che saranno poste come già in contatto con il prof. Manari, il quale si ha anche messo a parte della vostra consuetudine di figurare collettivamente responsabili delle opere prodotte dal Gruppo. Niente di meglio quindi, penso, di un'intervista collettiva.

Se, come spero, anche voi vorrete aderire al nostro progetto (a dire il vero, la vostra presenza sarebbe indispensabile ai fini della realizzazione cinematografica), vi preghiamo di mettervi a vostra volta in contatto con il prof. Manari (via Vittoria Colonna 39, Milano, T.459.158) per concordare con lui tutti i particolari logistici della "spedizione" romana. A Roma sarete naturalmente nostri ospiti per i due giorni che, nel piano di lavorazione, sono previsti per la ripresa e la registrazione di queste interviste. I giorni sono il 3 e 4 novembre.

Vi prego di considerare inoltre la possibilità di portare con voi a Roma qualche altra opera trasportabile e che ritenete significativa in vista di una eventuale ripresa, oltre a tutto quel materiale che potrebbe essere utile per una più approfondita documentazione: fotografie, diapositive, oggetti, foto del vostro Gruppo e di ciascuno di voi in particolare nel proprio laboratorio, libri, riviste, pubblicazioni, eccetera. Tutto il materiale vi sarà puntualmente restituito non appena utilizzato per il cortometraggio.

Non mi rimane che ringraziarvi, chiedervi scusa per il disturbo e pregarvi di volermi cortesemente confermare la vostra venuta. A ben vederlo dunque presto a Roma.

Suo obl. uso
 Alberto Caldana

Alberto Caldana, via Flaminia 493/a, Roma

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni
 Fascicolo 6 Caldana Alberto

Mittente Caldana Alberto

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 06/11/1962

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

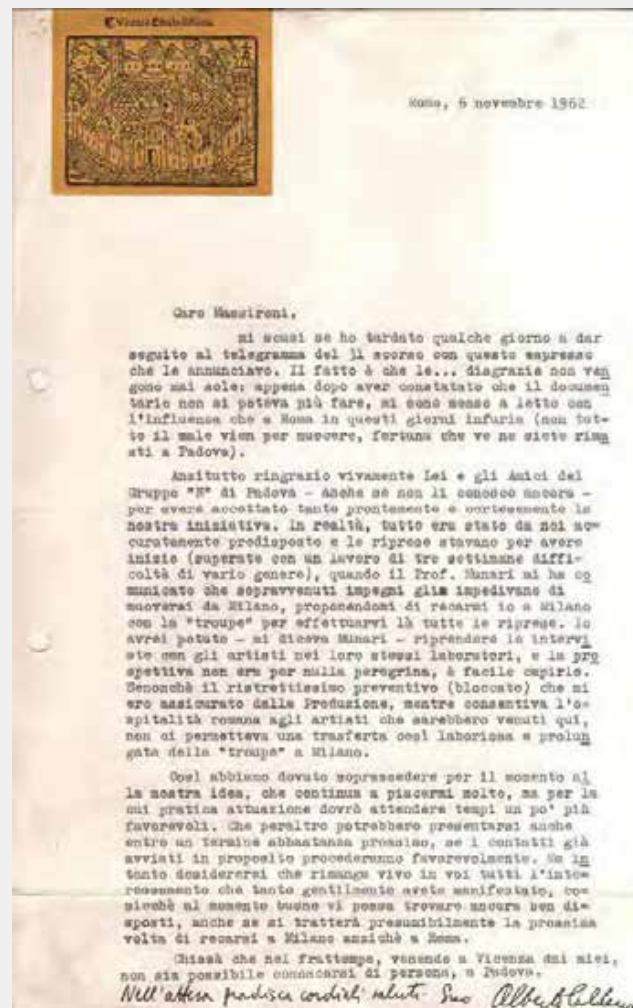
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.14**

Serie **Corrispondenza con case editrici e redazioni**

Fascicolo **13 Edizioni Ricerche San Lazzaro Bologna**

Mittente **Donati Franco - Edizioni Ricerche**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **13/03/1968**

Luogo **San Lazzaro di Savena**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.14**

Serie **Corrispondenza con case editrici e redazioni**

Fascicolo **13 Edizioni Ricerche San Lazzaro Bologna**

Mittente **Donati Franco - Edizioni Ricerche**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **04/12/1968**

Luogo **San Lazzaro di Savena**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

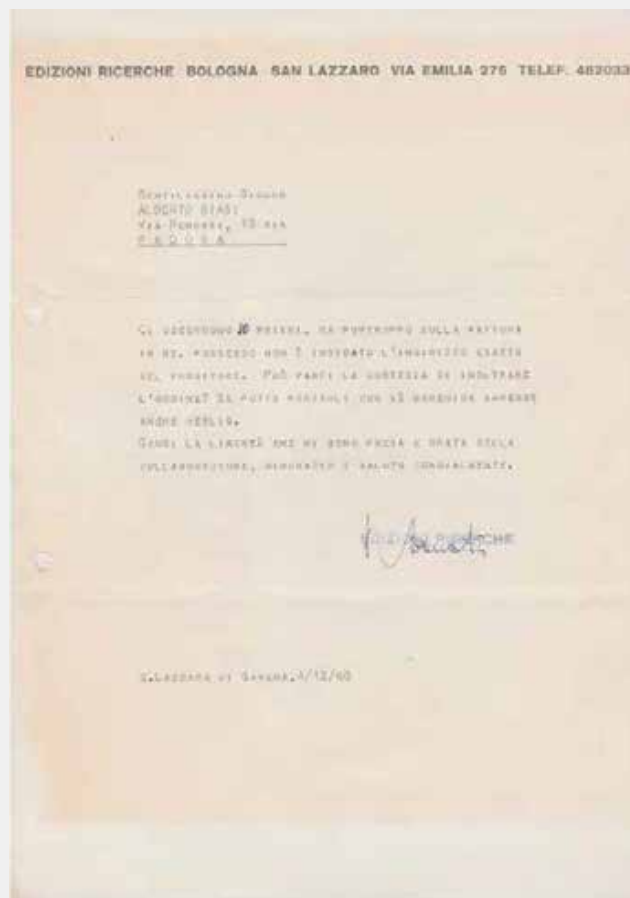
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni
 Fascicolo 13 Edizioni Ricerche San Lazzaro Bologna

Mittente Gavina Dino

Destinatario Biasi Alberto

Data 05/12/1968

Luogo San Lazzaro di Savena

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Telegramma

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.14**
 Serie **Corrispondenza con case editrici e redazioni**
 Fascicolo **13 Edizioni Ricerche San Lazzaro Bologna**

Mittente **Nilo - Edizioni Ricerche**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **01/08/1969**

Luogo **San Lazzaro di Savena**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni
 Fascicolo 19 Foglio editrice d'arte Macerata

Mittente Monachesi Paolo - Foglio editrice d'arte

Destinatario Biasi Alberto

Data 29/09/1966

Luogo Macerata

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

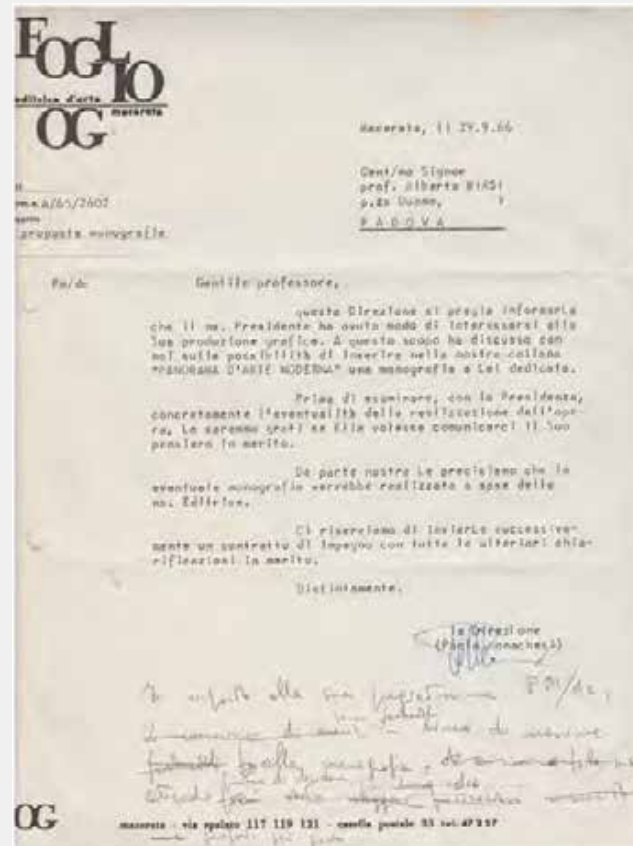
Editore

Lingua italiano

Note In fondo alla pagina bozza di risposta di Biasi.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni
 Fascicolo 20 Forma Nueva el inmueble

Mittente Crespo Angel - Forma Nueva el inmueble

Destinatario Biasi Alberto, Massironi Manfredo

Data 13/01/1967

Luogo Madrid

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

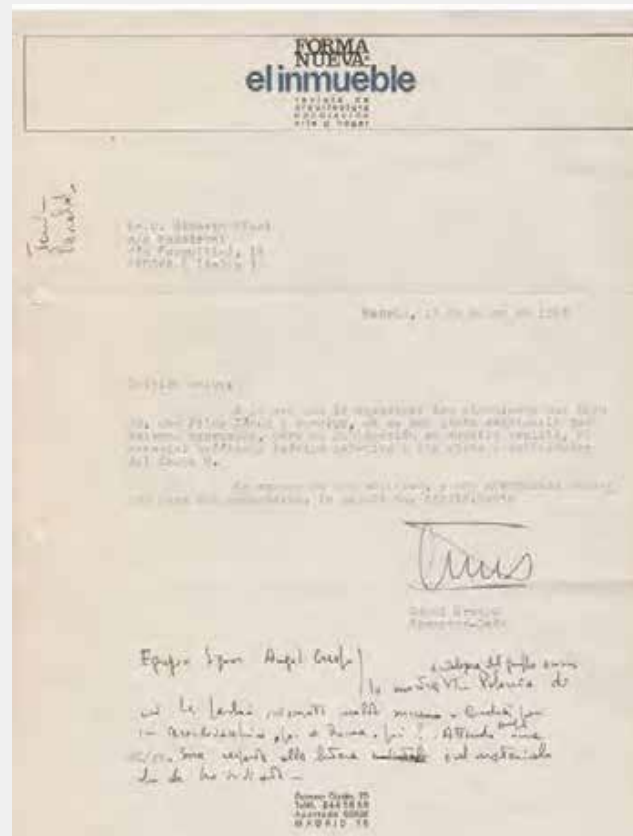
Editore

Lingua spagnolo

Note Nel n. 15 dell'aprile 1967 è pubblicato l'articolo di Umbr Apollonio "Objeto y grafismo".

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.14
Serie	Corrispondenza con case editrici e redazioni
Fascicolo	23 Il Gazzettino
Mittente	Luginbühl Sirio
Destinatario	Massironi Manfredo
Data	s.d.
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	2
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Caro Manfredo,

Sono andato da Schiavelli in Milano ed abbiamo stabilito anche un facile programma per l'ultimo numero -

grazioso e con tre punti:

1) ottobre - Mostra dedicata alla poesia concreta con esplicito riferimento alle strutture di RIT (conferma di Schiavelli).

2) novembre - Poeti negativi - con particolare riferimento a un nuovo libro di Sanguineti - (intervista ai poeti - di cui si è parlato a Lubbia).

3) dicembre - Alfabeto di Capogrossi e critica del futuro.

4) dicembre - Mostra di non Schiavelli - [10 anni di editoria minima - documenti, n. 10, fotografie, disegni] con i testi di senza del mondo della stampa - della cultura.

5) gennaio - Mostra del futurismo (memoria) e poeti futuristi (con lettere delle pene) [Schiavelli ha nella mente] di Biondi.

Altre note in programma: 28 mondo di ITALIO nuovo (caricatura con Joyce) - Max Tj - Tung (presentazione di TONO 2).

Immagine 2

Analogo del Pontile ?
 Il caso di Viviani (presentato dall'autore)
 Poche cose (Schiavelli mi ha detto che è indefinito ma che forse potrebbe passare in autonomia nulla).

Bianchi (Enzo Pirelli) intervista di P. Guggenheimer
 Come vede un programma - intitolato ?
 Non in che da mettere al lavoro -

Schiavelli avrebbe pensato che la mostra (1) si apriva il 9 ottobre (martedì) -
 Ho pensato il materiale a Padova veneto e Schiavelli avrebbe lavorato.

E già tutto pronto e non sarebbe che da stampare e anche d'incanto e spedirlo -

TUTTO A LETTERE MINUSCOLE come nell'ultimo allegato, anche i nomi

" STUDIO N. 5 EDIZIONI all'origine del Poesia di'oro - MILANO

Mostra dedicata alla poesia concreta: origo (muller), apollinaire, futurismo, Joyce, Pound, e. e. Cummings, ribuffo, tendone - E. B. CUMMINGS

Presentazione di Schiavelli ed espansione dei testi e delle parole originali degli stencigrammi della geometria alimentare di Carlo Belloli, intervista strutturalmente da Roger Lambert e impaginati da max non -

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14

Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni

Fascicolo 23 Il Gazzettino

Mittente Sirio Luginbühl

Destinatario Gruppo Enne

Data

Luogo Varese

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Domesti operai gli sub. a:

Zaccarelli
Varese
Ving Buffie
Vedova
Giaretto
Aldo Zanetto (Pisani di Soligo-
Rigoni Stern Firenze)
Comisso
Fasolo ecc.

Se ritieni impossibile che dato il poco tempo
e disposizione tu potresti fare la cosa per bene -
Scherwiller ha proposto il martedì [16] -
Se non operi che cosa ti suggerisco -
Telefona a Scherwiller a mattina dalle
9 alle 10 al numero di MILANO
[342.461]
Via Melè d'Enne 6

Il mio indirizzo è -
PALACE HOTEL
KURSAAL - VARESE
Tel - [34.353]

(telefonare)
la sera dalle 9 in poi - Enne
huv

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni

Fascicolo 23 Il Gazzettino

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Il Gazzettino Padova

Data ottobre 1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Spett.le redazione del
giornale "IL GAZZETTINO"
via Sordani Padova

Desidero l'occasione dell'uscita della nostra attività per il
prossimo anno per aderire al vostro "Gazzettino".
Abbiamo inteso fino ad ora prima di avviare l'attività nostra at-
tenta perché volevamo presentarvi con un programma definito.
Ma ora siamo riusciti a concludere e ne inviamo una copia
in sottoposita alla Vostra approvazione.

OFFERTA Vostra dedicata alla poesia concreta (vedi invito alla
pagina).

ATTUALITÀ Poeti e cronisti con la presentazione di un nuovo libro
di Magagnoli. (Trattato di poeti, di cronisti e
di letterati).

RICERCA Alfabeta di Caporossi e l'invito del editore.

RICERCA Nuova edizione di "Mabillon" (10 anni di storia mi-
sica, documenti inediti, fotografie, incisioni,
interventi di persone del mondo della stampa e della
cultura).

OPINIONE Vostra del futurismo (manifesti, poeti futuristi, con
lettura della poesia).

TEATRO Spettacolo di musica elettronica integrato da nuove
visioni plastiche-luminose in movimento. (In collabore
con il Liceo Musicale di Ferrara).

Da Marco e Margie
Nostra di alcuni testi abbonamenti della Nuova "Vanguardia".
Le occasioni di questo nostro è ancora infinite
entrambe. Appena preso le ultime decisioni vi invio
come il programma definitivo.

Le nostre gallerie è a vostra disposizione.
Con cortesia
Il gruppo enne

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni

Fascicolo 23 Il Gazzettino

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Cronista Gazzettino di Padova

Data 21/11/1963

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Spa
Regia creata dal giornale
"IL GAZZETTINO"
Via Toccalara Padova

Singolare la conoscenza anche del gruppo come Sig. Mario
Zaldu per il suo interessamento nei riguardi della nostra
attività, però ci sembra che anche con lettere scritte
alcune inesattezze.

Non è vero che "Il Gazzettino" non si interessa e non si
sia interessato del nostro lavoro, anzi è sempre stato nella
collezione e diviso in tante il gruppo come l'opera e organico
era soprattutto nell'ambito dell'attività artistica della
nostra città.

È vero che da un po' di tempo non vengono pubblicate nostre
notizie, ma ciò è dovuto al fatto che non abbiamo più una
redazione (abbiamo abbandonato quella di via M. Pistoia) e abbiamo
ancora il lavoro un'altra quindi non è facile rintracciarvi,
inoltre noi stessi per impossibilità tecniche non inviamo più
comunicati a "Il Gazzettino".

Comunque di evitare a questi fatti che dipendono solo dalla
nostra mancanza difficoltà di organizzazione dovuta alla
grande quantità di lavoro che dobbiamo assolvere.

Divisi saluti.

Il gruppo enne.

Padova - 21 - 11 - 1963.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni

Fascicolo 37 Andersen Aagaard - Mobilia

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Andersen Aagaard - Mobilia

Data 15/08/1963

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

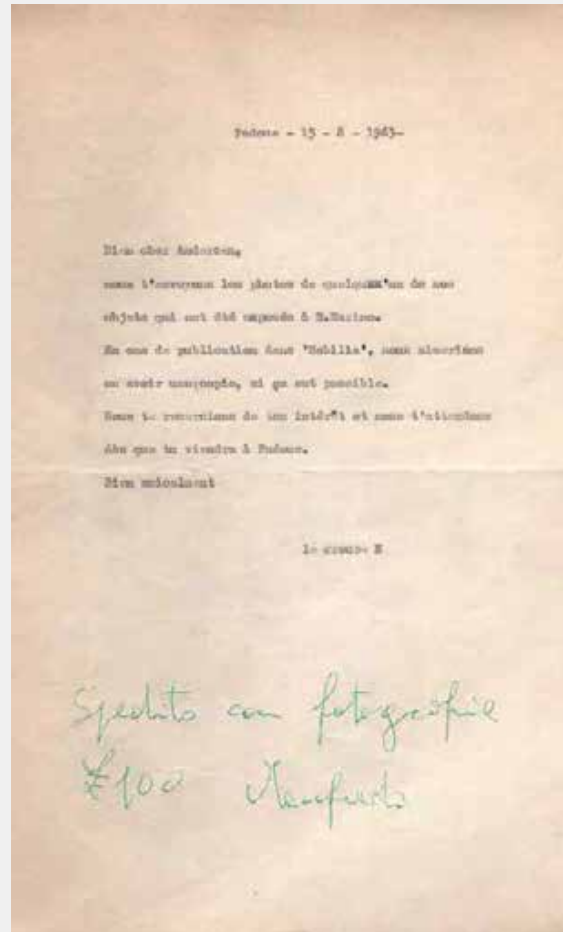
Editore

Lingua italiano

Note A penna verde Massironi scrive "spedito con
fotografia £ 100".

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza case editrici e redazioni
 Fascicolo 38 Muggiani Giuseppe editore

Mittente Muggiani Giuseppe editore

Destinatario Gruppo Enne

Data 23/02/1961

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) **Mostra Munari**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

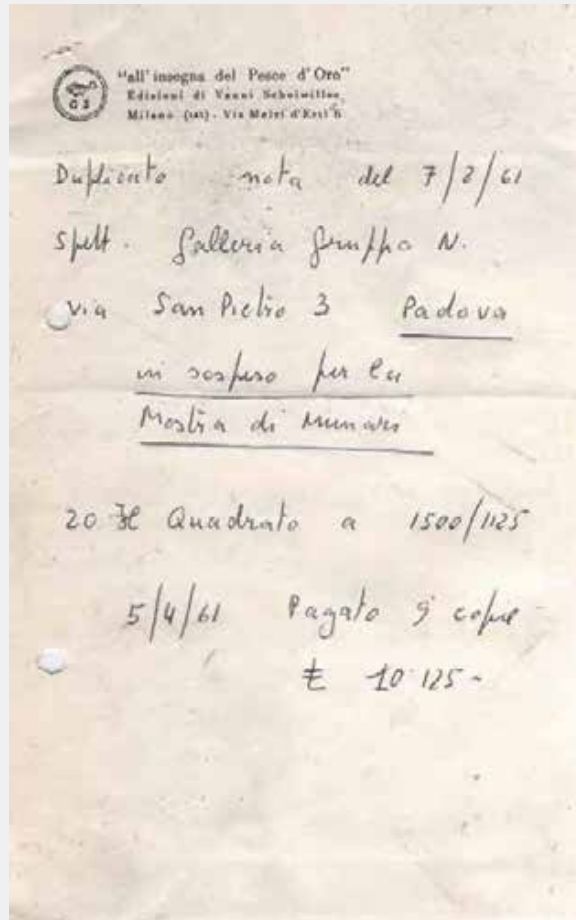


ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.14
Serie	Corrispondenza con case editrici e redazioni
Fascicolo	41 Scheiwiller Vanni edizioni - all'insegna del Pesce d'Oro
Mittente	Scheiwiller Vanni - all'insegna del Pesce d'Oro
Destinatario	Gruppo Enne
Data	07/02/1961
Luogo	Milano
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	Duplicato nota del 07/02/1961

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni

Fascicolo 41 Scheiwiller Vanni edizioni - all'insegna del Pesce d'Oro

Mittente

Destinatario

Data 08/04/1961

Luogo Roma

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio) Stenogrammi della geometria elementare

Titolo rivista

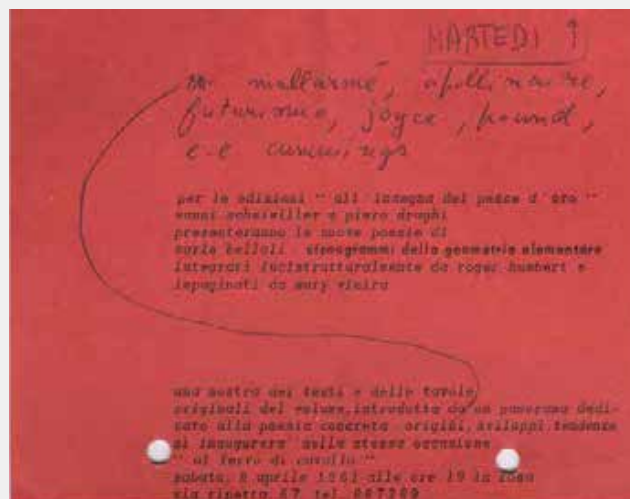
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni
 Fascicolo 41 Scheiwiller Vanni edizioni - all'insegna del Pesce d'Oro
 Mittente Scheiwiller Vanni - all'insegna del Pesce d'Oro

Immagine

Immagine 2

Destinatario Gruppo Enne

Data aprile 1962

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

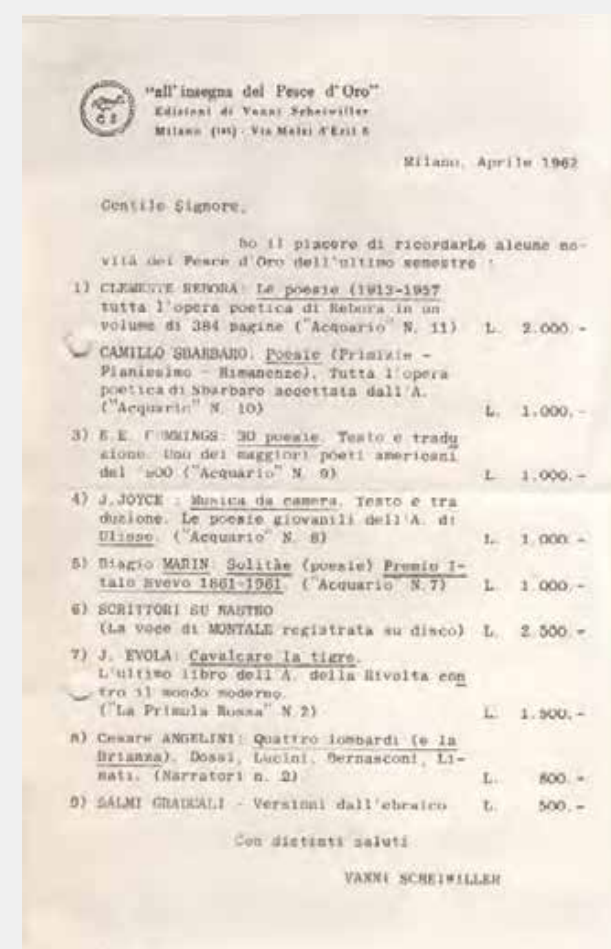
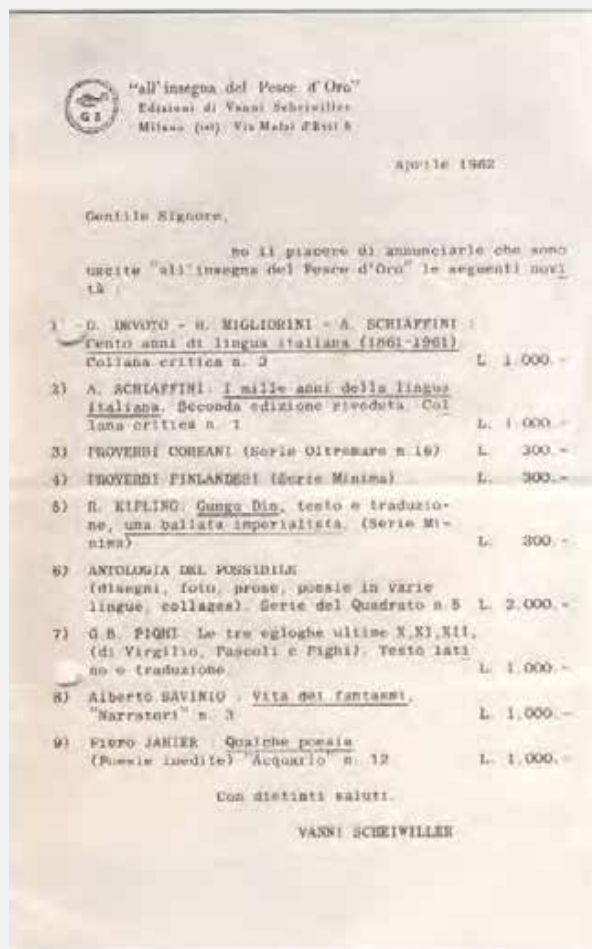
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni
 Fascicolo 41 Scheiwiller Vanni edizioni - all'insegna del Pesce d'Oro
 Mittente Scheiwiller Vanni - all'insegna del Pesce d'Oro

Immagine

Immagine 2

Destinatario Gruppo Enne

Data 20/04/1962

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista


Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note


 "all'insegna del Pesce d'Oro"
 Edizioni di Vanni Scheiwiller
 Milano (MI) - Via Melzi d'Eril 6

Milano 20/4/62

Galleria Gruppo N.
 via S. Pietro 3 Padova

10 Minimi Techem. ^{IN SOSPESO} a 400/300 -

10 antologia del Possibile a 2000/1500 -

10 trascritti del disegno a 500/375 -

4 Brelletti Stenogrammi a 1200/900 -

4 Balistini Sano affisso a 400/300 -

Scrivemi se vi interessa
 una mostra dell'Antologia
 del Possibile e degli
 Stenogrammi.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.14
 Serie Corrispondenza con case editrici e redazioni
 Fascicolo 41 Scheiwiller Vanni edizioni - all'insegna del Pesce d'Oro
 Mittente Scheiwiller Vanni - all'insegna del Pesce d'Oro

Immagine

Immagine 2

Destinatario Gruppo Enne

Data 20/06/1962

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

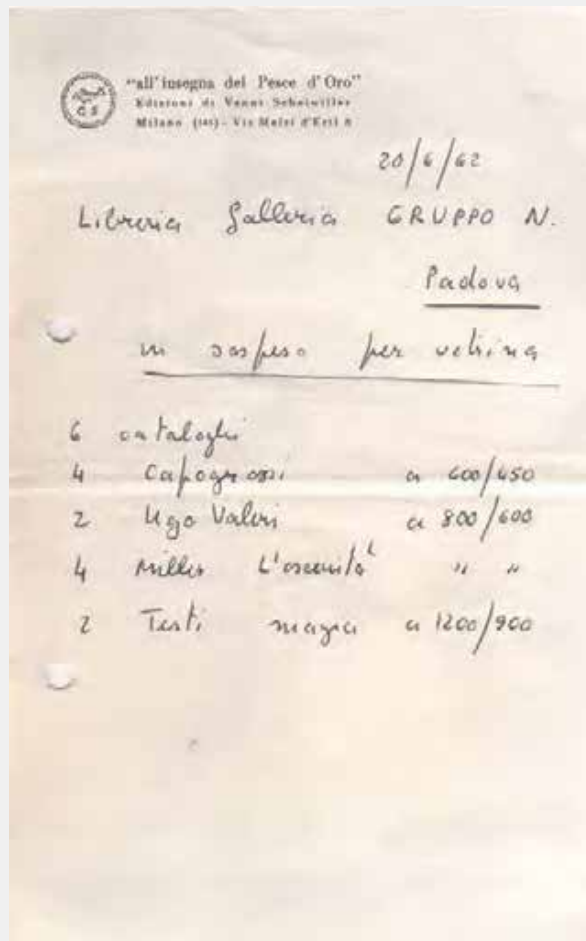
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 2 Danese Milano

Mittente Danese Milano

Destinatario Gruppo Enne

Data 21/02/1961

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio) **Mostra Munari**

Titolo rivista

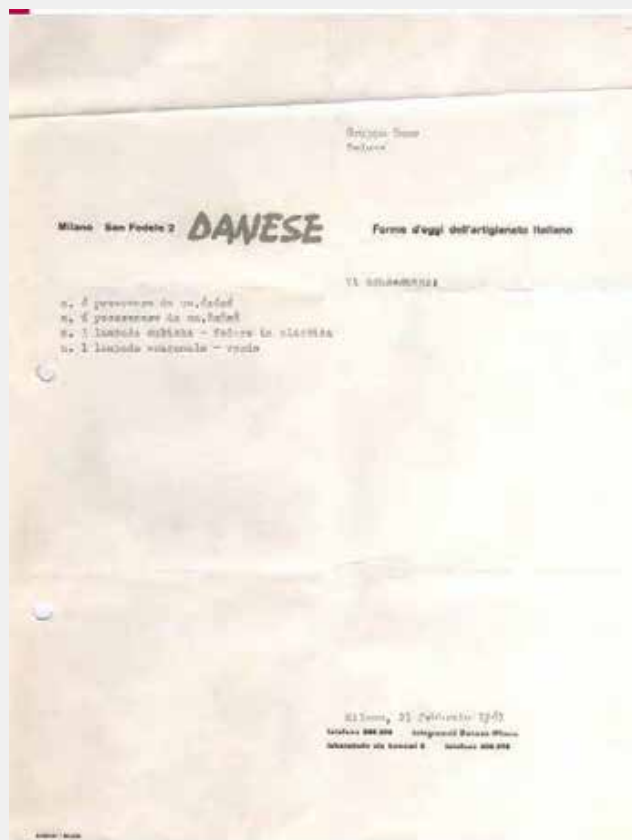
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 2 Danese Milano

Immagine

Immagine 2

Mittente Danese Milano

Destinatario Gruppo Enne

Data 20/04/1961

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Mostra Munari

Titolo rivista

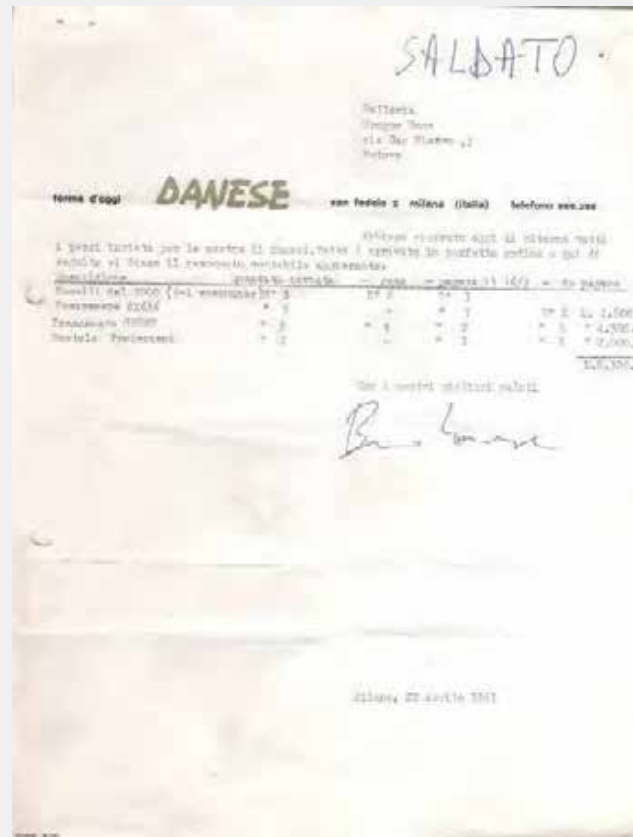
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Lettera + ricevuta vaglia del 29 luglio 1961



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.15
Serie	Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
Fascicolo	2 Danese Milano
Mittente	Biasi Alberto Gruppo Enne
Destinatario	Danese Milano
Data	11/11/1961
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2

GRUPPO enne
v. s. pietre 3
padova
a
DANESI
pr. s. fedele 2
milano

abbiamo ingrandito la nostra galleria aggiungendo una sala
di dimensioni 6x7 metri. Probabilmente più no che si insegna
risco xxx il 1 die, con una mostra del piano regolatore di
Amsterdam, Avremo piacere di fare poi una mostra di ogget-
ti e quadri di Hans Mari per il 15 dicembre. Non conoscendo
personalmente il Mari, cirivolgiamo a lei per sapere se la
nostra si può fare ed eventualmente quanto materiale potrei
noi avere. Le saremo grati di una sollecita risposta.

Ci scusiamo se dell'anno scorso non ci siamo fatti vivi;
purtroppo siamo stati impegnati con mostre, polemiche, viag-
gi e studi. Nell'attesa ringraziamo e Le inviamo cordiali
saluti.

alberto biasi del gruppo enne
14 nov. '61

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 2 Danese Milano

Immagine

Immagine 2

Mittente Danese Milano

Destinatario Gruppo Enne

Data 24/11/1961

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

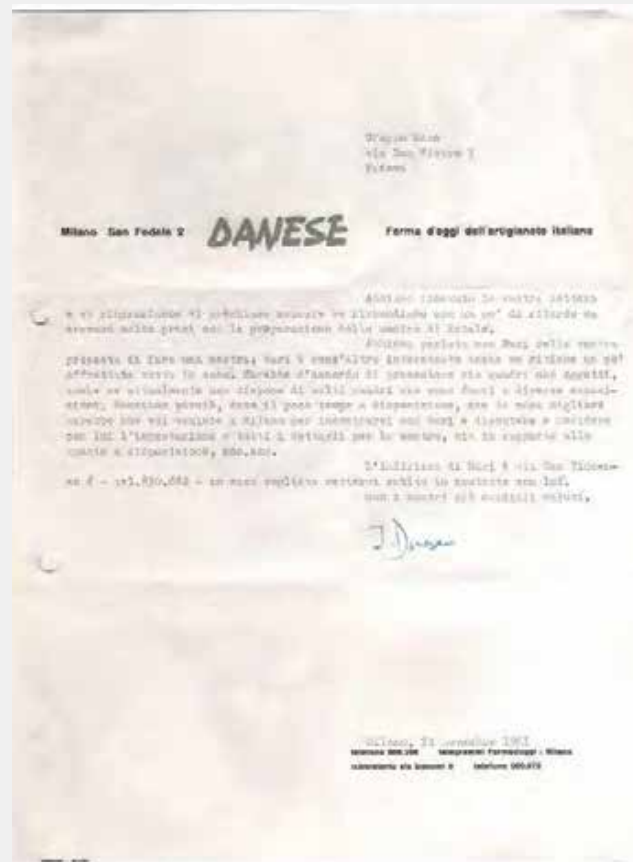
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 2 Danese Milano

Immagine

Immagine 2

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Danese Milano

Data 13/12/1961

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

gruppo enne
 v.s.pietro II
 padova
 IS dis.
 a
 DANESI
 ps.s.Fedele S
 milano

siamo spiacenti di non aver potuto rispondere immediatamente alla Sua lettera. Purtroppo siamo stati molto impegnati a causa dei lavori di ampliamento della galleria e dall'organizzazione della mostra del piano regolatore di Amsterdam, inoltre ci sono state alcune divergenze di vedute e di atteggiamenti nell'interno del gruppo che ci hanno costretti a prendere alcune decisioni un po' spiacevoli, a tal proposito la informiamo che il gruppo enne del US nev. è formato casualmente da alberto biasi toni costa eobardo landi e manfredo massiro ni, per quanto riguarda la mostra degli oggetti e quadri di Meri (sifa piacere che abbia accettato), come avrà immaginato, abbiamo deciso di organizzarla con più calma alla fine di febbraio e primi di marzo, anche perchè in questo momento stiamo attraversando un periodo di difficoltà economiche che ci costringono ad accettare alcuni lavori di pubblicità che ci sono stati proposti e a cercarne dagli altri. Saremmo lieti di poter fare una mostra alla studio F di Via [?] sono scorse abbiamo impostato male il ritmo della nostra attività e ci a

siamo trovati alla fine dell'anno con solo due mostre fatte (zagabria e lissona), tuttavia rimane sottinteso che qualora Lei avesse qualche mostra da proporre per la nostra galleria a noi possiamo farla. Sareveremo a Meri nella prossima settimana per prendere i primi accordi, è probabile che qualcuno del gruppo venga a milano in settimana.

cordiali saluti e auguri

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
Fascicolo 2 Danese Milano

Immagine

Immagine 2

Mittente Danese Milano

Destinatario Gruppo Enne

Data 03/02/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

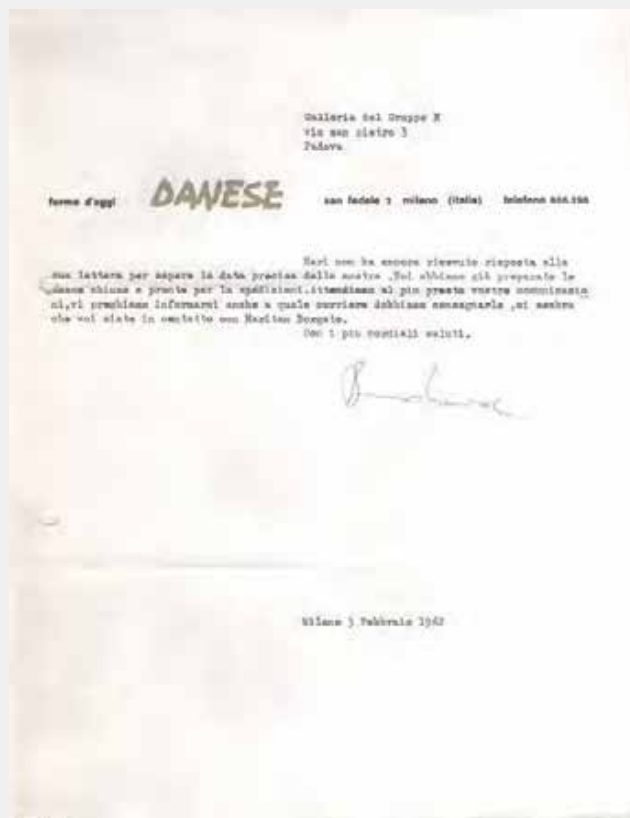
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 2 Danese Milano

Mittente Danese Milano

Destinatario Gruppo Enne

Data 14/03/1962

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 2 Danese Milano

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Danese Milano

Data 04/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Konregio Sig. Danese

si scusiamo per i nostri soliti
 ritardi; ma oggi stesso le spediamo i pacchi e la
 documentazione,

saluti e ringrazi da parte nostra anche Mari a cui dovrebbe
 essere già giunto il materiale promesso.

Eccole la distinta degli oggetti venduti e di quelli
 trattiene come d'accordo con Mari.

N. 3 Cubi cm. 7x7x7	L. 10000
N. 1 Cubo cm. 4x4x4	L. 1000
N. 1 Sfere cm. "	L. 4000
N. 1 Vaso alluminio nero lucido.	L. 13000
N. 2 Tegolacorte scintate	LL. 5000
N. 2 Libri "L'atlante"	L. 4000
N. 1 Biografia di Mari	L. 1000
<hr/>	
TOTALE	L. 48000
ROS a nostro favore	L. 10000
<hr/>	
Da versare	L. 38000

Trattamenti da idati come d'accordo con Mari

N. 1 Sestola alluminio e legno
 N. 1 Quadro a libro pieghevole

Tratte dati da Costa come d'accordo con Mari

N. 1 Cubo cm. 7x7x7
 N. 1 pezzo Caehapot alluminio verde.

Il resto viene restituito.

Immagine 2

La preghiamo anche di avvertire Mari che il cubo a luci
 intermittenti non avendo imballaggio lo riprenderemo noi
 a Milano quanto verremo per la mostra di Olivetti.

Distinti saluti e ringraziamenti

Il gruppo enne

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 2 Danese Milano

Mittente Danese Milano

Destinatario Gruppo Enne

Data 11/04/1962

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 2 Danese Milano

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 24/07/1962

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 2 Danese Milano

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario Gruppo Enne

Data 27/04/1962

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

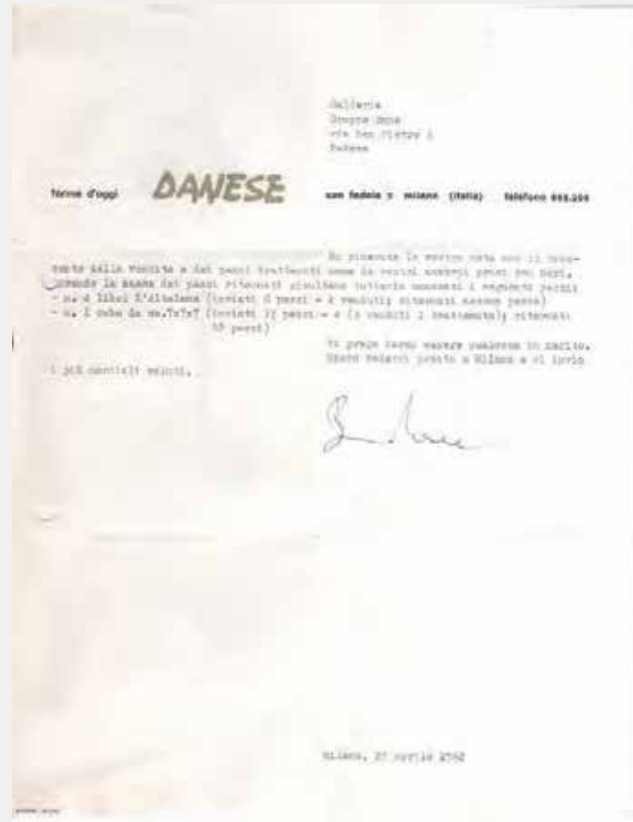
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 2.1 Galleria La Cavana Trieste

Mittente Galleria La Cavana Trieste

Destinatario Massironi Manfredo

Data 26/02/1963

Luogo Trieste

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

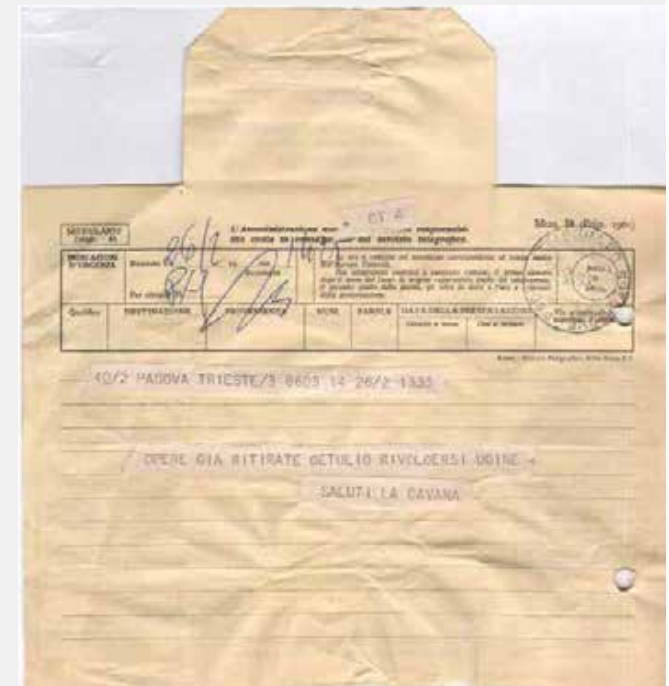
Editore

Lingua italiano

Note Telegramma

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data

Luogo

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Bozza lettera

Lunedì del 10/10/89

di ho scritto l'appello "light persons" di cui sono
75x30 cm - E' quello che ho scritto a Zagabria in
occasione delle NTS

in questi giorni ho fatto il documento di fatto e ho messo
facciamo un documento di fatto e ho messo
che ho una copia completa con tutti i nomi in forma
e alla fine dei chiodi (nel caso di un'eventuale richiesta)
diventa un caso.

è di fare il documento non tenuto presente
il fatto che in caso di una eventualità non si deve
fare il documento in forma di un documento
di modo che "light persons" non è di fare
Ma se la cosa è una cosa. Su una lettera con
quelli esposti ad inchiesta hanno avuto un numero di
casi possibili intitolati.

Il problema qui è quello di fare un documento
luminoso - che sia un documento in forma di
il caso del Tarlo e deve far la richiesta, non solo
che ne si tratta una cosa molto interessante.

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Destinatario Biasi Alberto

Data 06/10/1965

Luogo Roma

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

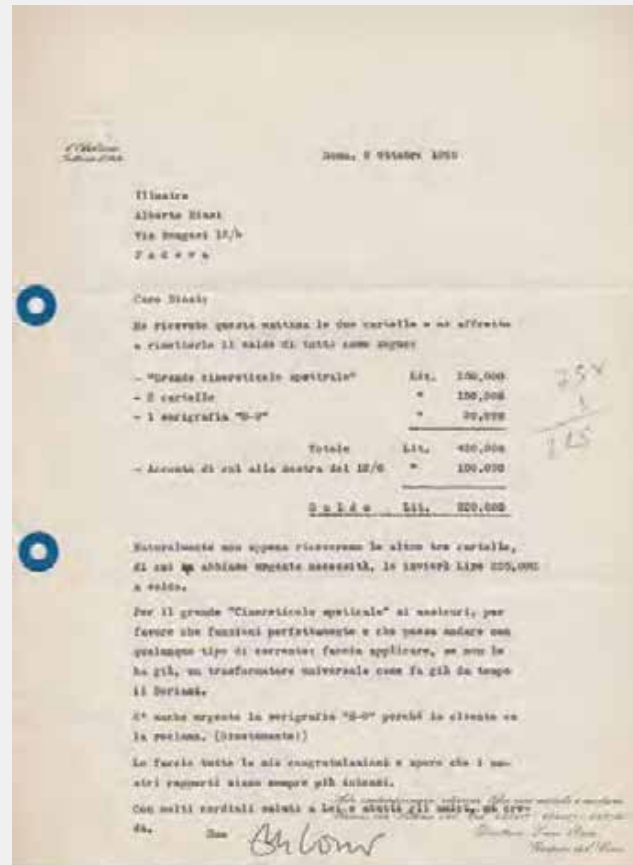
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.15**

Serie **Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989**

Fascicolo **3 Galleria l'Obelisco Roma**

Mittente **Biasi Alberto**

Destinatario **Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma**

Data **15/04/1965**

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Ho spedito oggi per mezzo Martin Bigati
 la cartolina contenente due cartelle di
 risposta. La cartolina di sinistra
 doveva essere spedita in favore di Ugo.
 Di nuovo per il momento.
 Con la speranza di poter anche riprendere
 il mio corso di disegno. Le cartelle
 contenute a parte, sono risposte per un
 mio disegno di disegni. Penso dagli
 questi siano a ritrarre un pezzo della
 mia vita. Sono una parte della
 mia vita. Il dissenso che escludono
 di poter ancora.
 Comunque, per la mia vita, spero
 essere attento con il sviluppo della
 mia. Spero di poter di più e
 di più, non per indist. voluti e
 di di e con loro collaborare.

Immagine 2

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Destinatario Biasi Alberto

Data 01/06/1965

Luogo Roma

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Alfredo
Alfredo

Roma 1/6/65

Cara Biasi

La ringrazio per avermi
accordato se ricordo giusto per le
due cartelle che lei mi ha ripedi-
te e che non sono ancora arrivi-
te. A questo proposito le chiedo
di mandarmi subito altre
~~due~~ copie ricordandoci un'eco-
na se ricordo giusto visto che
abbiamo fatto un banco stacco
insieme della vostra esibizione
Mandatami delle foto di
oggetti vostri anche se non ricordo
non perché ho avuto l'im-
pressione di averle su una delle
fotografie di arte programmata
Su parte di una importante
esposizione romana. C'è fatta
l'una al solito
S. Biasi

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Destinatario Biasi Alberto

Data 14/09/1965

Luogo Roma

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

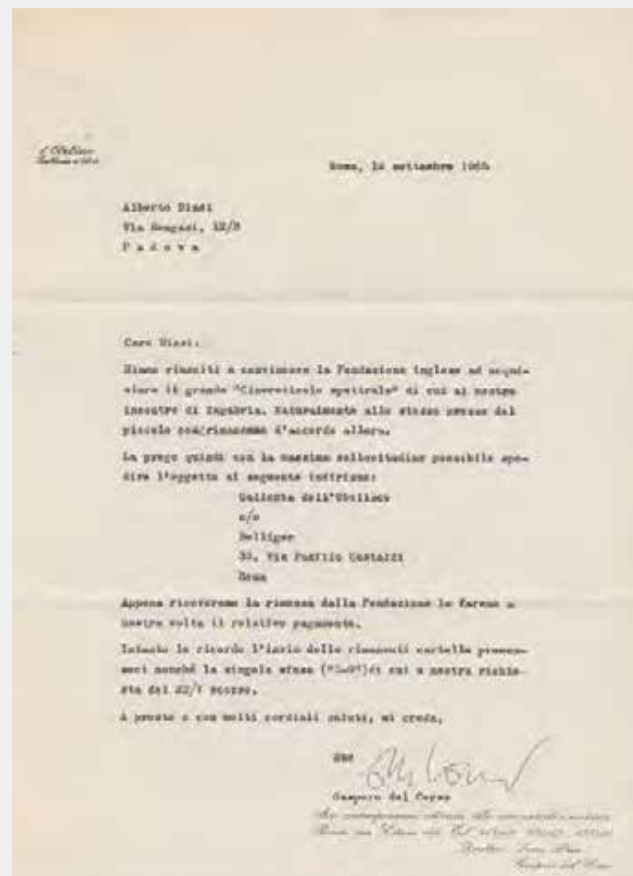
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data 14/07/1966

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

14/7.66
 Caro del Corso

La ringrazio per il prezioso gentile fatto alla galleria d'arte moderna di Roma, ho saputo che per una laboriosità che precede con i miei lavori alla mostra di Pittura Italiana contemporanea a Roma, sono in ritardo. Ho visitato per parecchi mesi in silenzio per ragioni di parte dipendenti e in parte da parte mia, venendo di prendere in mano la penna.

Le variazioni che avevo fatto sono da scrivere. Da novembre a giugno ho fatto un unico lavoro importante non pensavo alla televisiva, ma all'ordine della scienza e della tecnica.

Questo anche per l'impoverimento della mia parte e il caso economico interno di famiglia.

In febbraio ho chiuso lo studio e laboratorio di Padova, ho ingrandito la casa per ampliarci lo studio ed un laboratorio posto in un nuovo laboratorio.

In questi giorni sono "in vacanza" per una settimana senza di me, ma ho una parte dei miei piani.

Questo non mi impedisce per la preparazione di una importante mostra nazionale del gruppo come che si terrà la polizia nel corso del 1967, per la stessa data che precede con me il materiale per un piccolo libro sull'attività del gruppo che verrà edita da Adelphi.

Attualmente sta preparando anche degli opuscoli per la mostra "Kunst Licht Kunst" che si terrà in autunno alle stazioni via S. Francesco di Padova.

Ho trovato la maniera di acquistare a prezzo accessibile dei primi in un'altra per gli espositivi prima, ogni giorno in maniera perfetta in un'atmosfera nei saloni (L'Arte Moderna) in un'altra (L'Arte Moderna).

Come abbiamo detto di dire al signor Bellini, curato l'idea con la vendita, sono disposta a vendere una o due "light prima" (dalla grandezza di quello esposto a Venezia e di quella riprodotta nel catalogo "Forma e Spazio") che la ha da poco inviata al prezzo straordinario di 17.000 lire l'una (dalla grandezza e qualità) con pagamento 1/4 alla volta richiesta e il resto dilazionabile a 120 giorni. La risposta che è stata "light prima" è la manifestazione autentica come visto, e questo è diverso dall'altro per disegni, colori, immagini e materiali di avanguardia, ma in ogni caso ha una qualità che è stata esposta in questi giorni, tutti "light prima" che sono vendute a oltre 400.000 lire.

Immagine 2

Ho già presentato anche che sono disposta a riservare ancora una mostra di cartelle (congrua con 60/70) al vostro prezzo. Le ricordo che l'attuale prezzo al pubblico è di 210.000. ATTENDO IL VUO PUNTO IL LORO DI LIRE 75.000 per le ultime tre cartelle spedite in data 25/8.66.

La cartella di cartelle mi ha dato finora delle soddisfazioni economiche che vendute cinquante (500 esiguità) malgrado la mia lentezza nel terminare la totale edizione, come sono state le soddisfazioni di critica (presto alla mostra) strutture di stato se si avessero, un fratello di arte internazionale e un altro un giornale (L'Arte) e tutte esultanti ancora nel 1964, per esempio non sono mai state invitate a importanti mostre di critica, pena per le importanti mostre (L'Arte) dove ho un'esperienza privata degli espositivi venduti. L'occasione di una mostra realistica, da me fatta solo negli ultimi 6 anni del '64.

Se qualche consiglio lo suggerisci?

In attesa di sue notizie invio a lei e ai suoi collaboratori i più cordiali saluti.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Destinatario Biasi Alberto

Data 16/06/1965

Luogo Roma

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

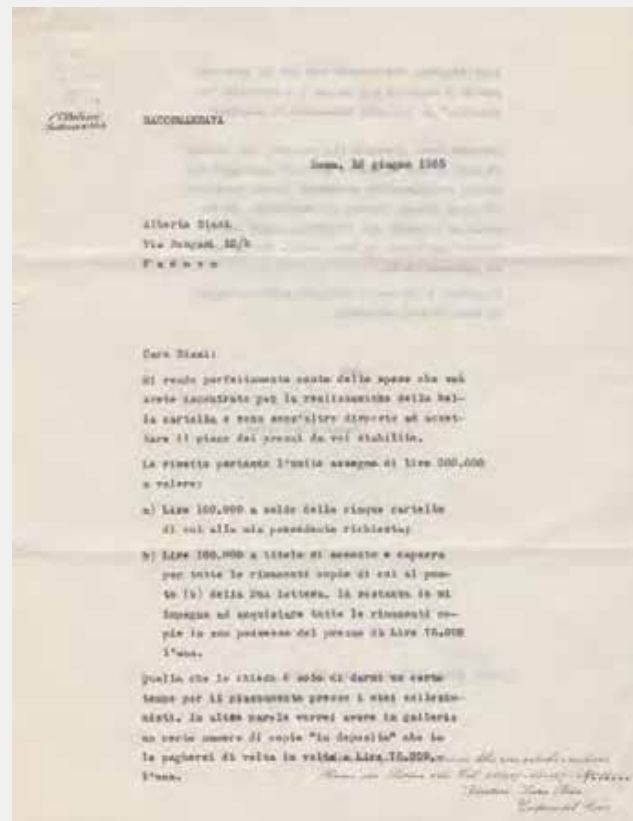
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.15
Serie	Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
Fascicolo	3 Galleria l'Obelisco Roma
Mittente	Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma
Destinatario	Biasi Alberto
Data	05/04/1967
Luogo	Roma
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data 02/02/1967

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Tagliando di spedizione



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Destinatario Biasi Alberto

Data 15/04/1970

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Galleria l'Obelisco

ROMA IN ARRETRATO

ILLUSTRE
ALBERTO BIASI
VIA SENSARI 12
ROMA

CARI BIASI

Infinito scuse per il ritardo con cui le presentiamo alla sua del 20 marzo.

SIAMO STATI ALLA PRESA CON UNA NOSTRA ASSISTENZA COMBINATA che ci ha impegnati nell'allestimento per altro due mesi.

Le ringrazio per la sua offerta e le rimetto come d'accordo un l'unico esemplare per lire 100.000 e saldo nel "light-pian" e della sua ultima scrittura su lei inviata.

Si informi sempre della sua attività e se occasione di saperne di questa parte si farà a vedere la nostra "PRASSI 2 No" che sarà fino alla fine del corrente mese.

Cordiali saluti e buon lavoro.

DEL

Gasparo del Corso *G. del Corso*

La corrispondenza relativa alle sue attività e vendite deve essere inviata al: Del Corso (00197) 00197
Gasparo del Corso

all. 1

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data 15/04/1970

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

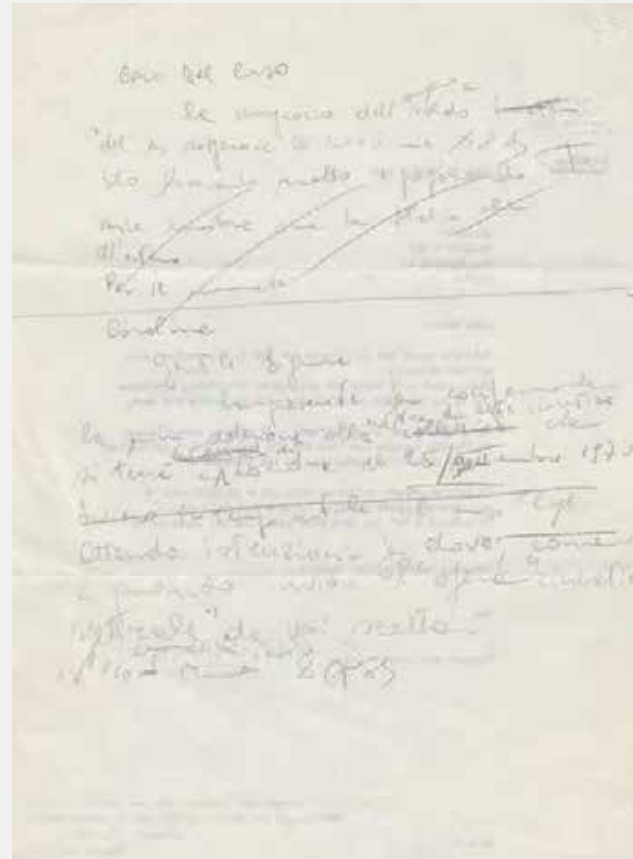
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Bozza lettera



Caro Del Corso
La ringrazio del titolo
"del 15 aprile" e della
sua gentilezza molto apprezzabile
ma mi scusi per la fretta
della
Per il
Buone
La ringrazio per
la gentilezza e per
la sua attenzione del 15/4/70
Attendo l'occasione di dare
a presto una risposta
Migliori da un mello
Alberto Biasi

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data 16/12/1965

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua

Note Tagliando di spedizione



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data 17/11/1966

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Tagliando di spedizione



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data 20/03/1970

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

L'OP. 218.
 Racconto dal Corso
 della via di via l'Obelisco
 Roma
 Via l'Obelisco 218

Egregio Signor Del Corso,

Non ho mai tenuto la scritto per definire il nostro
 accordo concernente l'opera "Light prime" e la
 sua cartografia del 1/3 (spedite loro accordi tele-
 fonici con il sig. Bellini).

Il prezzo per la copia è stato l'unico accordo te-
 legraficamente in L. 100.000 (fatti prima) più L.
 20.000 per la sua cartografia, Totale L. 120.000.

Tanto in ogni caso presento che è sempre possibile
 la restituzione della copia in quanto ne ho bisogno
 sia per espansione sia per collezione di chi lo vi-
 sitedano (la cartografia sono sempre da circa 2 me
 si).

Attendo un'idea o una sua decisione e la trovo
 miei più cordiali saluti.
 Alberto Biasi

Totale L. 120.000

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data 20/05/1966

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Bozza Lettera

Immagine

Carissimo Del Corso |
 Ho avuto la tua lettera del 15/5/66
 l'ho letta con interesse e ho visto che
 parlavi di un'idea di una mostra di
 artisti italiani a Padova. Ho pensato
 che sarebbe una buona occasione per
 presentare alcuni artisti che non
 sono ancora conosciuti in Italia.
 Ho una lista di nomi che ti invio
 in allegato. Sono artisti di
 varie tendenze e di varie epoche.
 Spero che ti piaccia. Se hai
 bisogno di altre informazioni
 non esitare a scrivermi.
 Un saluto a tutti.

che ho fatto un numero che ho fatto fare, ho fatto
 spettacolo e di D. Biondi, in quanto il piano del
 precedente come per le mani era del tutto
 sicuro e non mi ha dato alcun vantaggio di
 qualcosa e mi è servito solo per pagare le
 spese vive. Per l'occasione ho fatto anche come
 quella che lei ha nominato "sunt" sarebbe ad
 essere molto maggiore come mi ha scritto

Immagine 2

di opere - alcune in numero della mostra di
 E. e abbozzate - pertanto io non ho creduto
 della caduta di un. Di questi giorni si poteva
 anticiparmi parte (tutte e tre) a più presto
 possibile per un certo ora in condizioni
 di sicurezza, ma più sto preparando una
 guerra in Italia, e mi do ho già
 parlato, ma soprattutto più è importante mi
 ho visto ricoverato in clinica neurologica per un'altra
 che sembra solo gli artisti abbiano fatto un
 Targa grande che ho fatto la possibilità
 di un'altra volta per il momento di
 stesso genere di altri tipo di artisti, inoltre
 provide alcune opere fatte in Italia alcune
 cartelle di scapigliato con
 che stesso di una mia grande risposta utile
 a lei alle sig. e Hoffing e al signor Biondi
 i miei più cordiali saluti e saluti

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Destinatario Biasi Alberto

Data 22/07/1965

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 11

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data 25/02/1965

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista



Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note tagliando di spedizione

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Destinatario Biasi Alberto

Data 26/08/1966

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Roma, 26 Ag 1966

Caro Biasi,

Ho una, mi sono più o meno
 affatto con il quale lo sospendo
 se che mi che noi, anche sopra
 ? E' intorno, avremo proporzionato
 come mostra sulla "bica".
 Credo che si vedano in
 Olanda perché abbiamo un'impres-
 sa di trasportare la scultura
 in Italia (Philips aiutando) e
 di fare a Roma due mostre:
 una da noi e un'altra in
 un luogo più ufficiale (tra
 piazza di Termini per se quan-
 to le dico, per favore).

Le sculture di Alberto della
 castella è 225.000 + 75.000 per
 anticipo su un light posen, che
 la parte di inviarci subito

Alberto Biasi
 Roma, 26/08/1966
 Del Corso Gaspero

Immagine 2

Le altre 100.000 gliela aiubdo
 con due adeggi posti da noi, una
 al 28 set 1966 e l'altra al 28 ottobre 1966.

Mi raccomando che l'oggetto sia bene
 imballato e ben funzionante e che
 sia fatto quanto quello per il Sudafrica!
 Biki e in fine e Termini se
 è set.

Mi scusa per l'assenza di aver
 ricevuto tutto e si attenti tutti
 affettuosamente da me tutti.

Amo

Del Corso Gaspero

* Mi dispiace molto per due Pika.
 Allora ti ha fatto molto simpatica.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Destinatario Biasi Alberto

Data 28/01/1967

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Lettera Del Corso + Bozza risposta Biasi

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 3 Galleria l'Obelisco Roma

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Del Corso Gaspero Galleria l'Obelisco Roma

Data 30/08/1966

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

30/8/66
Caro Gaspero
ho ricevuto la tua lettera
del 26 agosto in gli stampo di lire 20000
e 20000 - 20000
grazie!
Non mi sono potuto sfidare subito al
light perchè non ho a portata di
mano un libro, l'ultimo che ho letto
con la foto l'edizione in super volume
mi del 2/2 al 2/2, che ho fatto
fare di nuovo e fatto alla prima
fondazione di stampa forse della
mia fortuna fu l'idea del fare
di un'intera
condizioni salite
Albert Biasi

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 4 Maglietta Nayereh (Galleria Il Bilico - Roma)

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Maglietta Nayereh (Galleria Il Bilico - Roma)

Data 04/09/1963

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

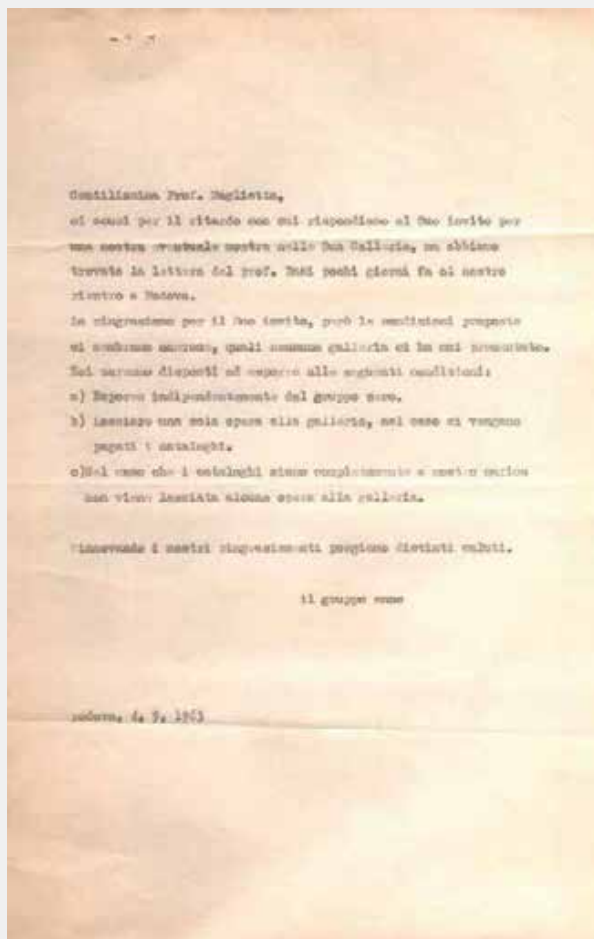
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 4 Maglietta Nayereh (Galleria Il Bilico - Roma)

Mittente Maglietta Nayereh (Galleria Il Bilico - Roma)

Destinatario Dasi Gerardo

Data 22/07/1963

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

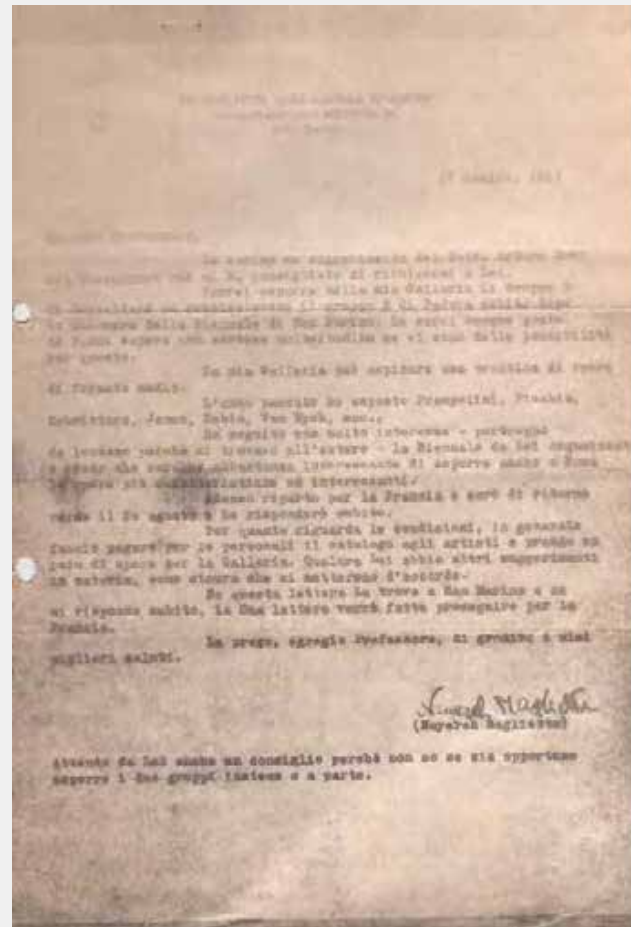
Editore

Lingua italiano

Note Si tratta di una fotocopia inviata al Gruppo N da Gerardo Dasi

Immagine

Immagine 2

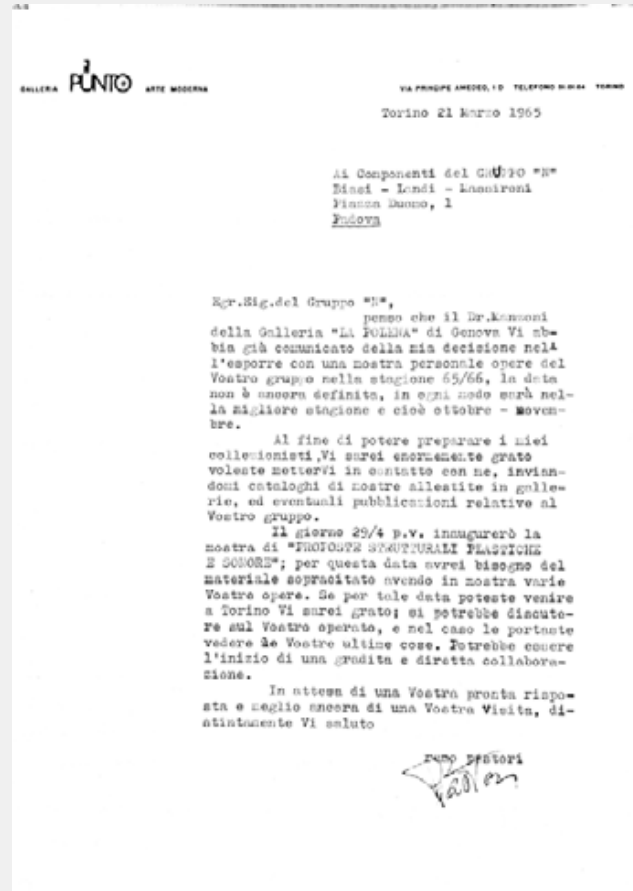


ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.15
Serie	Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
Fascicolo	5 Galleria Il Punto
Mittente	Pastori Remo
Destinatario	Biasi Alberto, Landi Edoardo, Massironi Manfredo
Data	21/03/1965
Luogo	Torino
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 5 Galleria Il Punto

Mittente Pastori Remo

Destinatario Massironi Manfredo

Data 06/08/1965

Luogo Torino

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

GALLERIA **PUNTO** ARTE MODERNA
 VIA FRANCESCO AMEDEO, 10 TELEFONO 011/41111 TORINO

Torino 6 Agosto 1965

Al Prof. MASSIRONI
 Componente "Gruppo enne"
 Piazza Duomo 1
MILANO

Mrg. Prof. Massironi, in occasione della mostra presso il Politecnico di Torino, la mia galleria ha intenzione di organizzare una collettiva comprendente i nomi già presenti alla nostra di commissioni vivive. Poichè l'operato suo, di Bisci e Landi rientra nel tema trattato, (sempre bene inteso che questa iniziativa interessi a Lei e i suoi amici) le sarei grato volesse inviarmi una sua opera (in deposito vendita) entro il ~~20 agosto~~ primo di settembre, e la fotografia di detta opera entro il 25 agosto, al fine di poterla pubblicare nel catalogo. Le sarei grato inoltre attendesse da parte mia lo stesso invito a Bisci e Landi, pregandoli di inviarmi fotografie e opere nelle date sopracitate.

Se per ovvi motivi non accettate, sia tanto gentile di rispondermi con cortese sollecitudine. In attesa di un cortese cenno di risposta, distintamente Le saluto

Pastori Remo

mi dia conferma per la mostra del "gruppo enne" in programma nella mia galleria dal 28 ottobre al 12 novembre 1965. Grazie.

Immagine 2

Saluto piovo di sopra 4000 240 Km.
 Milano - Padova

Km 13143 Milano (D) Torino 134,9

1050 - Milano Parigi
 950 Milano Torino Km. 116

Torino benzina 3500
 Auto strada 400 (To-Vo)
 Inghelett auto 2500

Benzina 2000
 1046.

18500

13820 - 849
 13170
 52850
 240
 1390

1850

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 5 Galleria Il Punto

Immagine

Immagine 2

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Pastori Remo

Data 18/08/1965

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Bozza lettera

18/8.65
 spazio spazio Pastori /
 in riferimento alla mia del 6
 agosto la ringrazio e la ~~so~~ confermo
 della mia partecipazione la ~~visione~~
 di una ~~opere~~ in ~~cont~~ ~~verità~~. La
 faccio ~~presente~~ ~~che~~ ~~potrà~~ ~~possedere~~ ~~alla~~ ~~visione~~
 solo al mio ~~indirizzo~~ ~~18/8/65~~ ~~la~~
 fine del mese. ~~Per~~ ~~opere~~ ~~che~~ ~~ritornano~~ ~~in~~
 deposito solo ~~per~~ ~~che~~ ~~periodo~~ ~~non~~ ~~alla~~ ~~la~~
~~scade~~ ~~intencionalmente~~ ~~fino~~ ~~alla~~ ~~fine~~ ~~della~~ ~~marcia~~
 del ~~fratello~~ ~~come~~ ~~di~~ ~~mi~~ ~~confermarei~~ ~~la~~ ~~data~~
 del 12 novembre ~~invece~~ ~~di~~ ~~il~~ ~~28~~ ~~ottobre~~.
 @ ~~pace~~ ~~so~~ ~~per~~ ~~se~~ ~~è~~ ~~possibile~~ ~~questo~~ ~~informarmi~~ ~~di~~
~~data~~ ?
 La ~~fig~~ ~~for~~ ~~dire~~ ~~strettamente~~ ~~di~~ ~~usare~~ ~~una~~
~~certe~~ ~~sollecitazioni~~ ~~di~~ ~~tenere~~ ~~presente~~ ~~che~~ ~~per~~ ~~in~~ ~~ogni~~
~~pie~~ ~~con~~ ~~mi~~ ~~che~~ ~~opere~~ ~~che~~ ~~ritornano~~ ~~delle~~ ~~opere~~ ~~fratello~~
~~scade~~ ~~del~~ ~~fratello~~ ~~sono~~ ~~deve~~ ~~essere~~ ~~effettuati~~ ~~entro~~
 30 giorni dalla ~~chiusura~~ ~~della~~ ~~marcia~~.
 la ~~ringrazio~~ ~~ancora~~ e ~~lo~~ ~~saluto~~ ~~i~~ ~~miei~~ ~~affari~~
 e ~~saluti~~.

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 5 Galleria Il Punto

Immagine

Immagine 2

Mittente Pastori Remo

Destinatario Massironi Manfredo

Data 26/08/1965

Luogo Torino

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

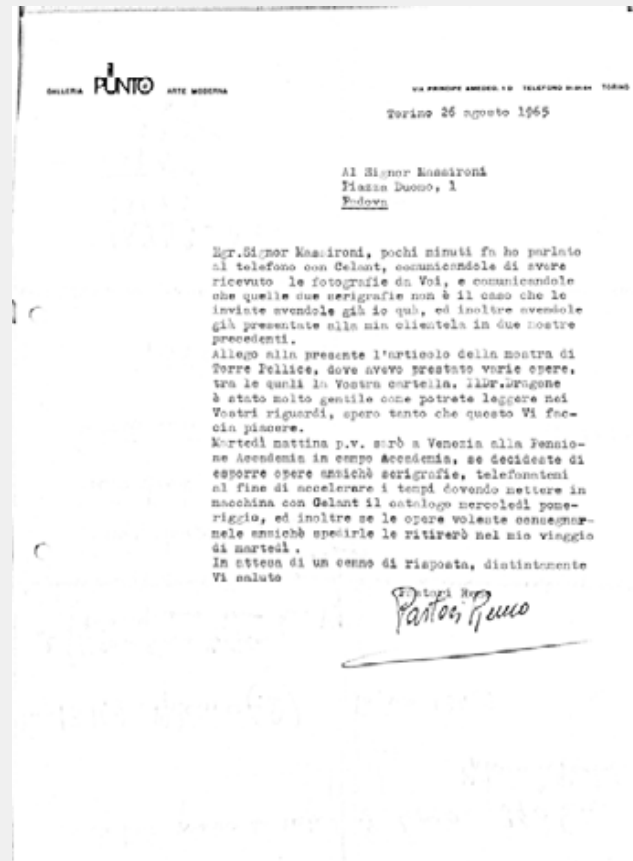
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 5 Galleria Il Punto

Mittente Pastori Remo

Destinatario Biasi Alberto

Data 09/11/1965

Luogo Torino

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

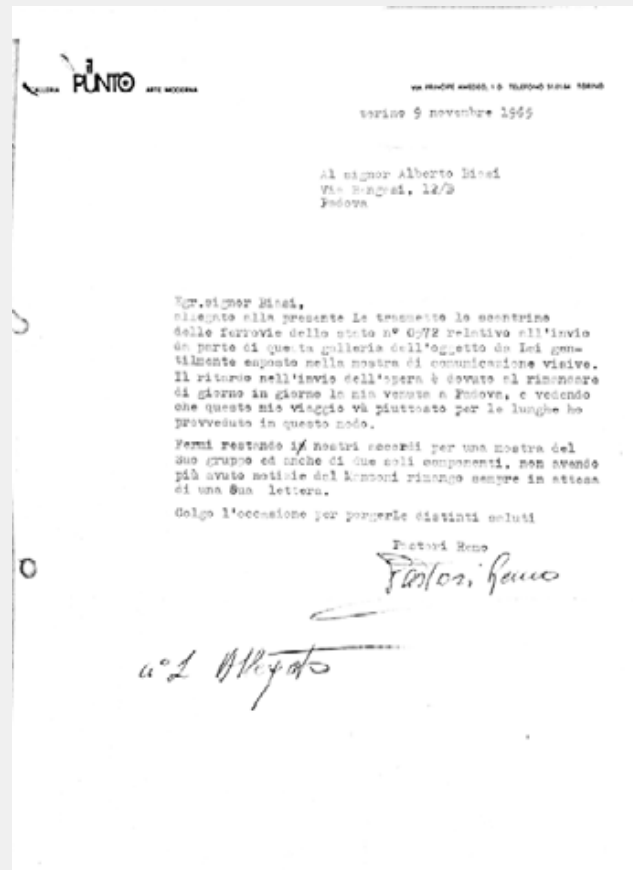
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Immagine

Immagine 2

Mittente Manzoni Edoardo

Destinatario Massironi Manfredi

Data 09/11/1964

Luogo Genova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

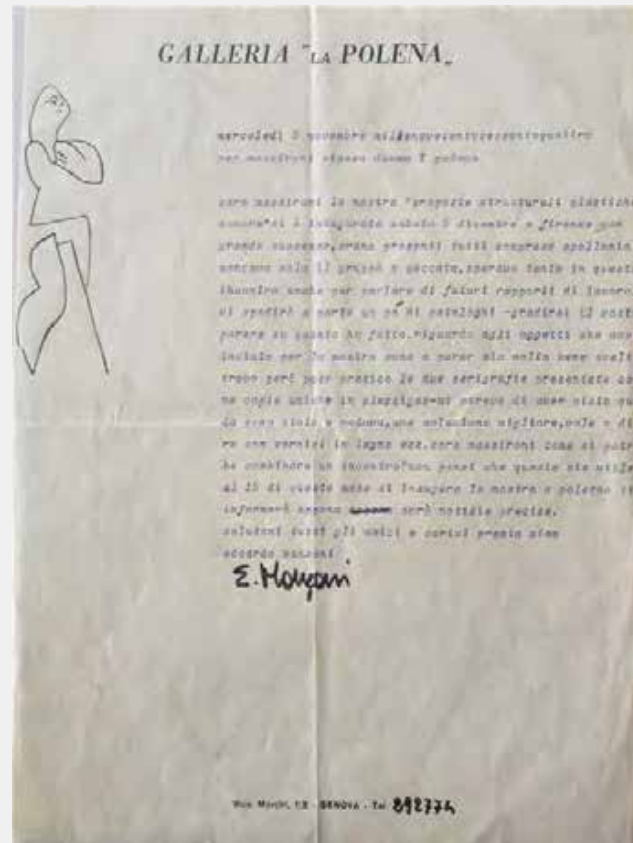
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Immagine

Immagine 2

Mittente Manzoni Edoardo

Destinatario Biasi Alberto

Data 25/01/1965

Luogo Genova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

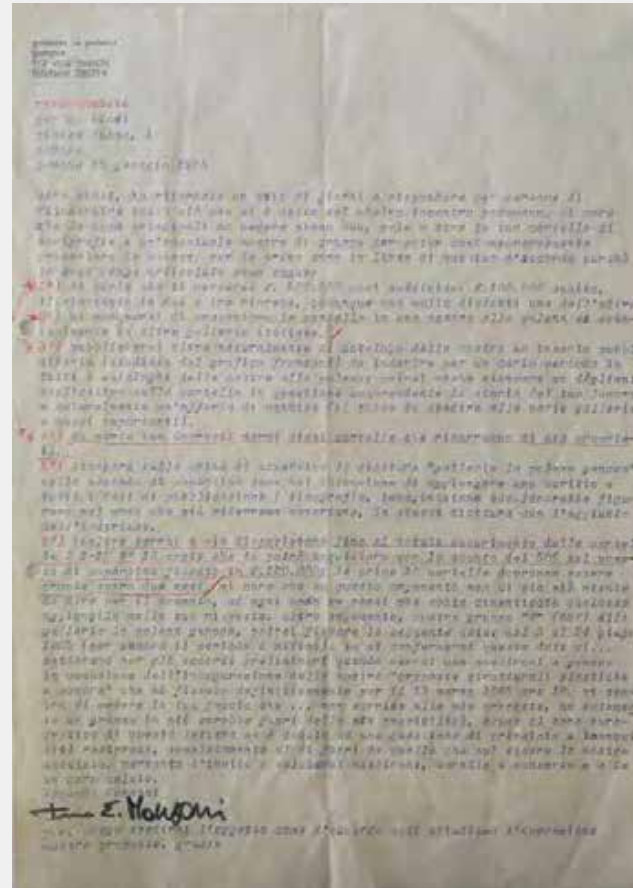
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Mittente Manzoni Edoardo

Destinatario Biasi Alberto

Data 31/01/1965

Luogo Genova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

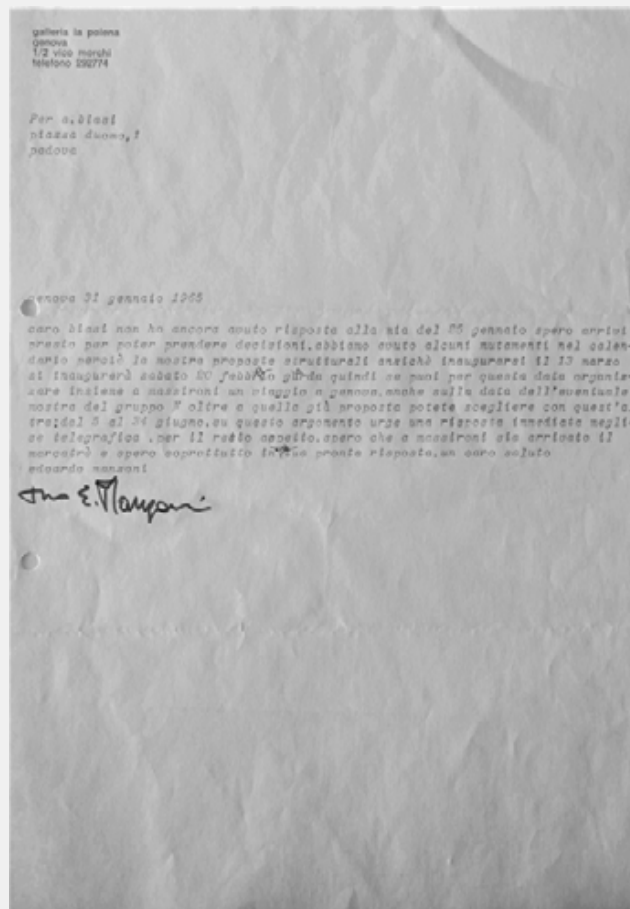
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Mittente Manzoni Edoardo

Destinatario Biasi Alberto

Data 16/02/1965

Luogo Genova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Telegramma

Immagine

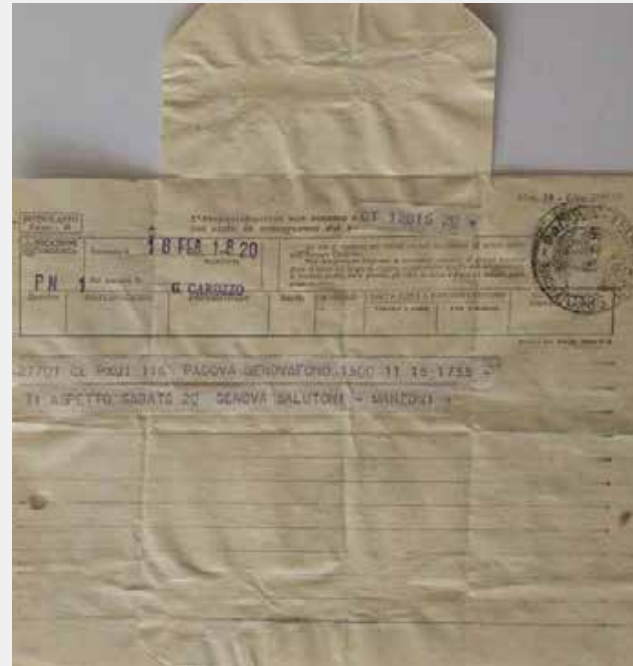
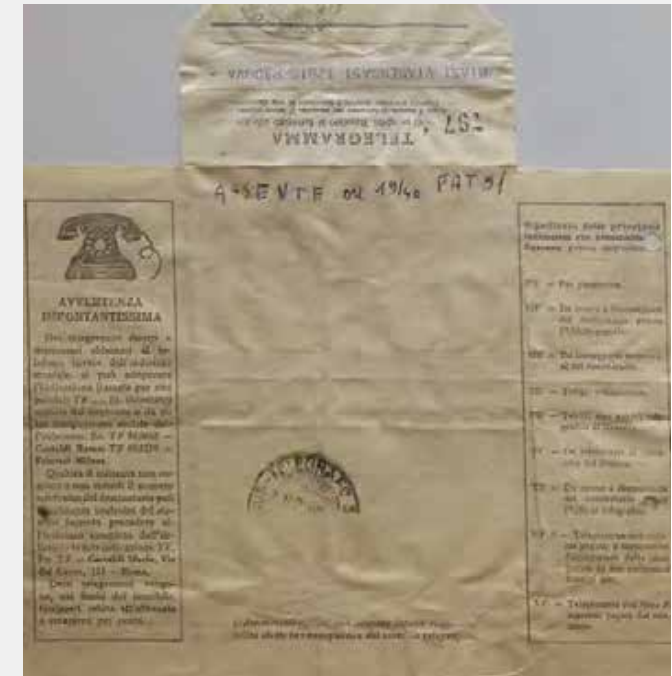


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.15**

Serie **Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989**

Fascicolo **6 Galleria La Polena - Genova**

Mittente **Manzoni Edoardo**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **22/03/1965**

Luogo **Genova**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

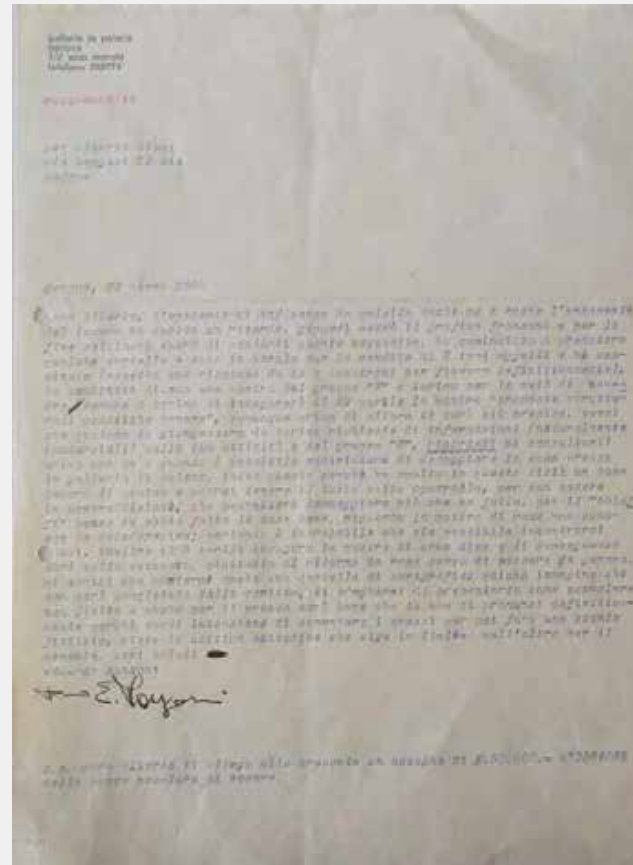
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Immagine

Immagine 2

Mittente Manzoni Edoardo

Destinatario Massironi Manfredi

Data 14/05/1965

Luogo Genova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

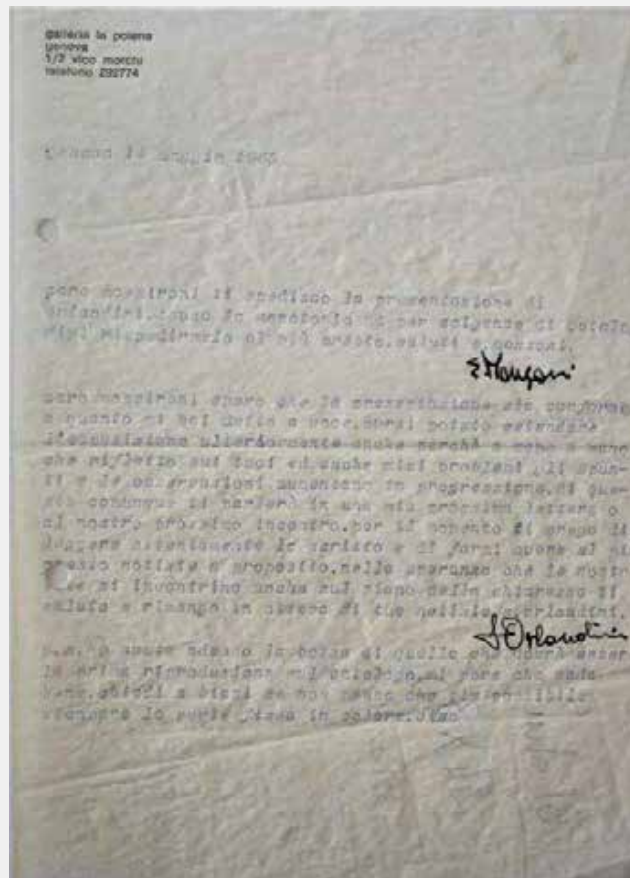
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Immagine

Immagine 2

Mittente Manzoni Edoardo

Destinatario Biasi Alberto, Massironi Manfredo

Data 14/05/1965

Luogo Genova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

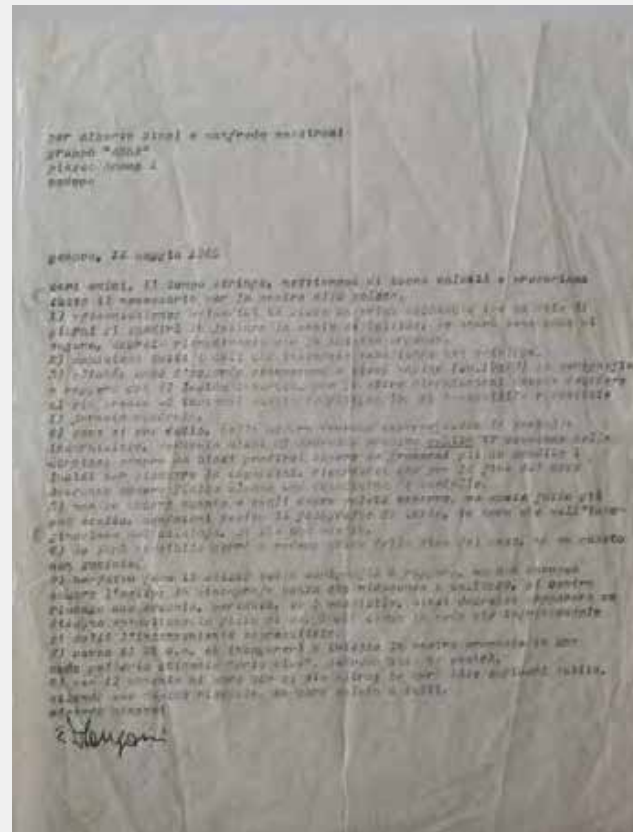
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.15**

Serie **Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989**

Fascicolo **6 Galleria La Polena - Genova**

Mittente **Biasi Alberto**

Destinatario **Manzoni Edoardo**

Data **30/07/1965**

Luogo **Padova**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note **Bozza**

Immagine

30/7/65

Caro Edoardo,

Il tuo riferimento al fatto che un artista
 prima (galleria - festival - punto a mettere - a un certo punto)
 deve che tu comprenda tutti leggendolo e l'ho fatto alla
 mente mi è venuto in mente la deduzione che
 l'esperienza è di architetto italiano e di la prima è
 in una zona industriale di un'area industriale).
 non mi presento i volti e non gli altri...
 fanno che la cosa sia naturalmente quella che se fa
 la ragione che fa cadere in terra (per questo mi sono
 fermato di distogliere il mio sguardo dalla mente e la
 è il quale più è necessario che far sapere di essere
 alcuni delle sculture in - trapezoidi).
 In questa situazione andrebbe qui una meglio di me e
 sapere ogni il miglior dei modi. Tendo dire che
 ti ho scritto bene.

2/ ha risposto con un'azione (1965) al volti
 che fra le altre cose e ha chiesto di essere formati ad
 un'esperienza umana propria delle gallerie di Torino/...

Immagine 2

ne parlate dei (punti) ... di ho voluto che fosse per
 molti volti in la mente delle sculture ma l'ho anche
 fatto di volgere e te parlo di anche più punti
 la me to a trattare la cosa con la non-polemica
 come a Torino

1/ naturalmente un disordine a mettere delle sculture
 che, naturalmente, andranno volati.

2/ disotto al muro

3/ una cosa più di te e del punto (torino)
 di sculture 2000 delle sculture 9/100 e di 3/100
 delle 4/100. bisogna naturalmente spiegare molto bene
 un 4 e un 8 in modo da fare di sculture 93/100 e 88/100.

5/ volti alle sculture Rose

6/ non con un'azione del punto

7/ volti al centro e di sculture in

8/ attendi sempre che quel punto del punto
 non è di sculture poloniche in modo da volgere l'azione
 quella di ogni volta che è di quel che di due
 due e una più che di una
 e quello che di è di due e di una più che di una
 9/ una che tutti i volti sono (galleria nuova?)
 quando il volti punto te viene a spiegare?

10/ volti

alberto biasi

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Pisano Edoardo - Galleria Portichetto - Arenzano

Data 30/07/1965

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

21/7.65
 Egregio signor Pisano, in seguito
 ad una lettera della Dada Mains
 con la quale ero invitato e
 essere presente ad una esposizione
 di Tcherni nella mia galleria
 la notte di sabato, ho ^{l'indio} saputo
 la presenza per un'ora
 e renderli noto che mi trovo
 nella impossibilità di procedere
 personalmente, data la nascita del
 tempo a disposizione, all'indio
 delle opere. Spero che ho
 informato della cosa il sig. Manzoni
 edardo della galleria la Polena
 di Genova, prefondato di mettere
 in contatto con lei e di
 fornire tutti i dati che le interessano
 offrendo

Immagine 2

Spero che il sig. Manzoni ~~si sia~~
 informato della cosa

Il sig. Manzoni, quale editore ha infatti
 disposto di una intesa serie di
 miei ritratti e io sono lieto
 interessarmi alla cosa.

In attesa di incontrare lei l'indio
 i miei cordiali saluti -

Galleria "Portichetto" di Arenzano
 (Genova)

Sig. Edoardo Pisano
 Galleria Portichetto
 Ponte S. Martino
 Arenzano
 (Genova)

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Manzoni Edoardo

Data 15/10/1965

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

15/10.65 Raccomandata Lago 12 ottobre 64
 case edoardo / Piacenza
 invio a te e alle riprese ROSA di mie
 più o meno congetture per le nuove gallerie e tanti
 auguri per l'attività prossima "in volo alla base",
 in bocca al lupo!
 forse che attualmente il tuo tempo sia tutto pienamente
 occupato a causa dell'attività richiesta dalle nuove
 istituzioni.
 anche per questo sono potuto a fuggire di alcuni lezioni
 libero di trattare direttamente con il sig. paronari per
 le mostre di Torino.
 anche infatti di continuando a rimandare le definizioni
 delle cose si arriva alle naturali conclusioni che io
 rifiuto la mostra anche per event. ^{nel passato} internazionali interni
 più forti in altre direzioni -
 T. quindi forse per chi in rendendo nelle mie attività
 dell'anno sono mi ha dimostrato che le sue serie
 di mostre: tutti gli accordi si sono dimostrati economicamente
 fatti.
 sono quindi contenti e funder per le prossime mostre degli
 accordi precisi e addirittura a parte delle condizioni
 (- le es. caroni anticipati nelle vendite) di Palomares, ereditati
 li.

Immagine 2

stendo ora una Tira, riparte in merito fino al 23 cm; dopo
 di che mi riterrò libero di trattare direttamente col sig. paronari
 sempre che se ancora di mio padronato per le mostre
 fanno di lui.
 non dimentiche per favore mie fame di posizione ne chissà
 mi impongono; quindi non solo di megoe sostent
 zione. Tu mi invia in una situazione che forse
 unora si nostri buoni rapporti.
 come si comportano gli amici del paguro?
 ho urgente bisogno di contante -
 ti ricordo: finora ho ricevuto da te 350.000 -
 il resto, un solo della cartella è 210.000 -
 la rimanente è urgente!! mi raccomando anche alle riprese
 ROSA.
 saluti a tutti
 caso
 Alberto Biasi

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Mittente Manzoni Edoardo

Destinatario Biasi Alberto

Data 21/10/1965

Luogo Genova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Stampa in bianco
 Genova
 21 luglio 1965
 telefono 2220

EDUARDO MANZONI

Genova, 21 ottobre 1965

Alberto Biasi
 Via Margutti 20 Via
 Genova

Caro Alberto,

grazie per la corrispondenza e per gli auguri, questa stessa da parte di Enzo. Il mio tempo infatti è poco, dunque per questo riguarda la nostra e fornisci il miglior consiglio.

1°) Con questa autorizzazione al mio segretario o passargli una lettera del gruppo Dey, ma che non siano assolutamente riferiti al rispetto inedito per l'articolo. Visto comunque i tuoi argomenti gli è una cosa inusuale ma in effetti la nostra diversamente perché questa è l'idea e che nel momento che avrei con Postumi sia volente il mio interessamento, credo che non si sia difficile capire ma per un momento un posto importante con un altro giornale.

2°) Di questo che per te come per me tutti gli accordi e operazioni di stato, risolvibili opportunamente, ti confermo per via de carta ma ti raccomando di essere molto attento (visto la strada che abbiamo scelta).

Fai tutto il resto come ho già espresso e meglio del tuo, al riguardo agli amici del gruppo ed hai dunque deciso, se sempre curando di non essere il solito (non infatti questo non è stato definito nessuno) ed ovviamente di non essere a posto e fatto per non essere un'idea di fare qualcosa, pertanto accetto il tuo in caso alla lettera. Per questo giorni curando di pensare il tuo gruppo di lavoro.

Con affetto
 Edoardo Manzoni.

E. Manzoni

Per te: il allego (secondo della lettera di Lucini per la stampa dell'inserto per la mattina) dove vedi della data, ad cercare di ricordarti al meglio questo dolore, essendo per questo un tuo mandato senza Oligo.

E. Manzoni

Immagine 2

OPPINIA D'ARTE GRAFICA
A. LUCINI & C.
 MILANO - VIA S. DELLA FRATELLANZA 10

Fattura n. 111

del 21/10/65

di conto Spazio Grafico Genova
 Spazio e altri Caricature

Spazio
 GALLERIA LA POLENA
 VIA MARCONI 1-2
 GENOVA

Importo lire 200.000

Spazio	100.000	
Spazio	100.000	
Totale lire 200.000		
Spazio	100.000	100.000
Spazio	100.000	100.000
Importo complessivo lire 200.000		
di cui lire 100.000 per conto di		
Spazio		
Spazio		
Spazio		

Importo complessivo lire 200.000
 di cui lire 100.000 per conto di Spazio
 Spazio
 Spazio

Il presente documento è valido e opponibile a terzi, salvo il caso di errore materiale. Per ogni dubbio, rivolgersi al titolare della ditta o al sottoscritto. Genova, 21 ottobre 1965.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 6 Galleria La Polena - Genova

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Manzoni Edoardo

Data s.d.

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

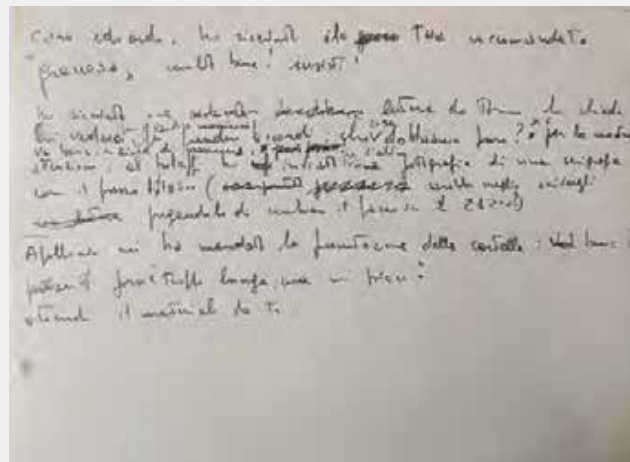
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine

Editore

Lingua

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.15**

Serie **Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989**

Fascicolo **6 Galleria La Polena - Genova**

Mittente **Manzoni Edoardo**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **23/05/1966**

Luogo **Genova**

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

Genova e Polena
Genova
23 Mag. 1966
Telefono 57881

Genova, 23 maggio 1966

Alberto Biasi,
Via Principe A.
Padova

Caro Biasi,
Conoscendo il suo silenzio, anch'io conosco bene certe situazioni, comunque
il fatto che di artisti, insieme a tutti gli altri pubblicati sul catalogo
della nostra Gruppo T, l'ho scelti all'editore Einaudi-Edizioni per
il fatto della stessa che per chi conosce a fondo, in quel contratto
e l'esperienza di scrivere su loro più adoperata.
E sono il momento di artisti che rimbombano, perché durare perché con questo
fatto di lavoro che tutti per il nostro gruppo.
In questo caso non vorrò al di fuori di mandare del resto.
Se non c'è nulla di niente è ancora (come si diceva) e vorrei almeno
una cartolina.
Parlo e chiudo rispondendo di questi eventi, un'occasione
Tua Edoardo Manzoni

P.S. Scusatemi tutti gli anni e conosci.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 7 Galleria d'Arte Ferrari Verona

Mittente Ferrari Enzo - Galleria d'Arte Ferrari Verona

Destinatario Gruppo Enne

Data 1964

Luogo Verona

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 7 Galleria d'Arte Ferrari Verona

Immagine

Immagine 2

Mittente Ferrari Enzo - Galleria d'Arte Ferrari Verona

Destinatario Gruppo Enne

Data 25/01/1965

Luogo Verona

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 7 Galleria d'Arte Ferrari Verona

Mittente Ferrari Enzo - Galleria d'Arte Ferrari Verona

Destinatario Biasi Alberto

Data 01/03/1965

Luogo Verona

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 9 Galleria Milano

Mittente Somaré Guido - Galleria Milano

Destinatario Biasi Alberto

Data 12/04/1966

Luogo Milano

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

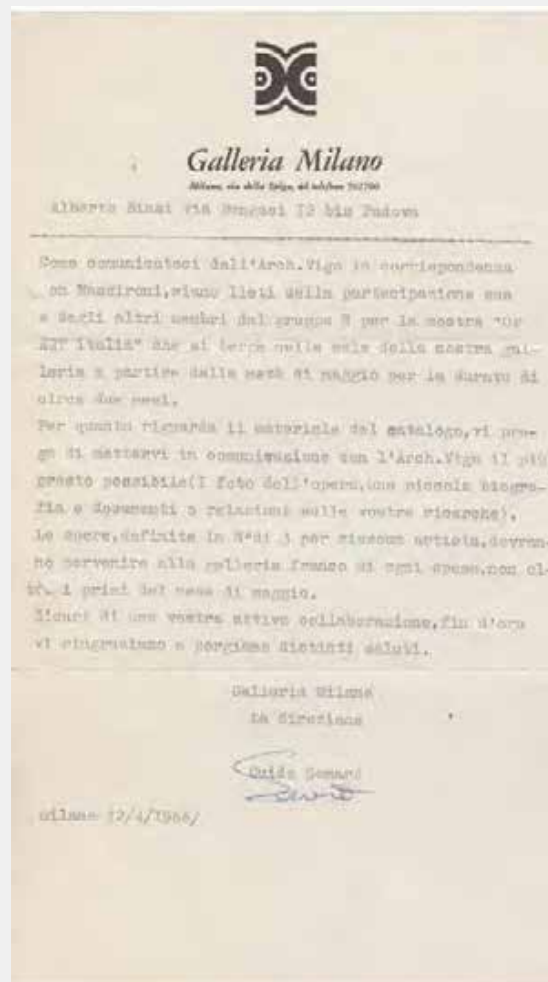
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15

Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989

Fascicolo 9 Galleria Milano

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Somaré Guido, Vigo Nanda - Galleria Milano

Data 15/04/1966

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Guido Somaré/Galleria Milano/a per conoscenza a
 vigo, Nanda Vigo/ a/a Galleria Milano

mi dispiace di non
 poter partecipare alla vostra "OPERA ITALIA".
 Attualmente sono sprovvisto di opere del genere ottimali.
 Inoltre non le posso inviare di nuovo materiale ad una
 riproduzione con la sofferta dialettica.
 Le ragioni sono ovviamente diverse. Con questa posso
 rinviare la questione.

1- In Italia non è esistita un movimento di avanguardia
 solo qualche artista (e più che espressionista una cosa per
 costanti) e in un periodo brevissimo (tra il 1950 e il 1960)
 e il 1960) si è dedicato alla ricerca atomistica
 e originale del genere spirituale.

2- qualche gruppo di ricerca fu fatto nell'ambito del
 movimento internazionale "avanguardia" ma sempre
 presentando al di fuori della linea teorica delle
 avanguardie, voglio dire che la ricerca di tipo
 è finalizzata in un contesto più generale di ricerca,
 che solo nelle loro testate rivelano una precisa
 interpretazione di tendenza.

3- anche che non ho avuto di me per me stato di essere
 per me stesso riferisco alla mia esperienza che di
 non sono che per me stesso stato di esperienza inedita
 culturale, da presentarsi con un'idea di ricerca di
 rivista sui limiti di tale ricerca che per l'esperienza
 di ricerca attraverso una storia del lavoro sia per
 il conseguente fenomeno europeo.

Immagine 2

mi dispiace di non poter partecipare alla vostra "OPERA ITALIA". Attualmente sono sprovvisto di opere del genere ottimali. Inoltre non le posso inviare di nuovo materiale ad una riproduzione con la sofferta dialettica. Le ragioni sono ovviamente diverse. Con questa posso rinviare la questione.

1- In Italia non è esistita un movimento di avanguardia solo qualche artista (e più che espressionista una cosa per costanti) e in un periodo brevissimo (tra il 1950 e il 1960) si è dedicato alla ricerca atomistica e originale del genere spirituale.

2- qualche gruppo di ricerca fu fatto nell'ambito del movimento internazionale "avanguardia" ma sempre presentando al di fuori della linea teorica delle avanguardie, voglio dire che la ricerca di tipo è finalizzata in un contesto più generale di ricerca, che solo nelle loro testate rivelano una precisa interpretazione di tendenza.

3- anche che non ho avuto di me per me stato di essere per me stesso riferisco alla mia esperienza che di non sono che per me stesso stato di esperienza inedita culturale, da presentarsi con un'idea di ricerca di rivista sui limiti di tale ricerca che per l'esperienza di ricerca attraverso una storia del lavoro sia per il conseguente fenomeno europeo.

Alberto Biasi
 Padova 15/4/66

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 10 Galleria d'arte il Canale Venezia

Mittente Della Vedova Aldo - Galleria d'arte il Canale

Destinatario Biasi Alberto

Data 29/04/1966

Luogo Venezia

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.15
 Serie Corrispondenza gallerie italiane dal 1960 al 1989
 Fascicolo 12 Galleria La Chiocciola - Padova

Mittente Sombrino Luigi Ragioniere

Destinatario La Chiocciola Galleria

Data 30/09/1966

Luogo Lecce

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2 (1+retro)

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

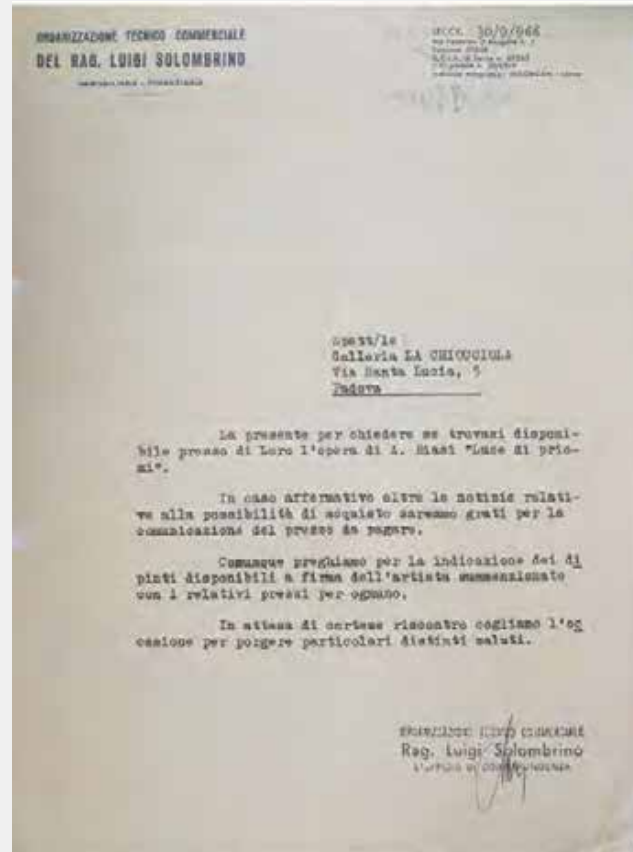
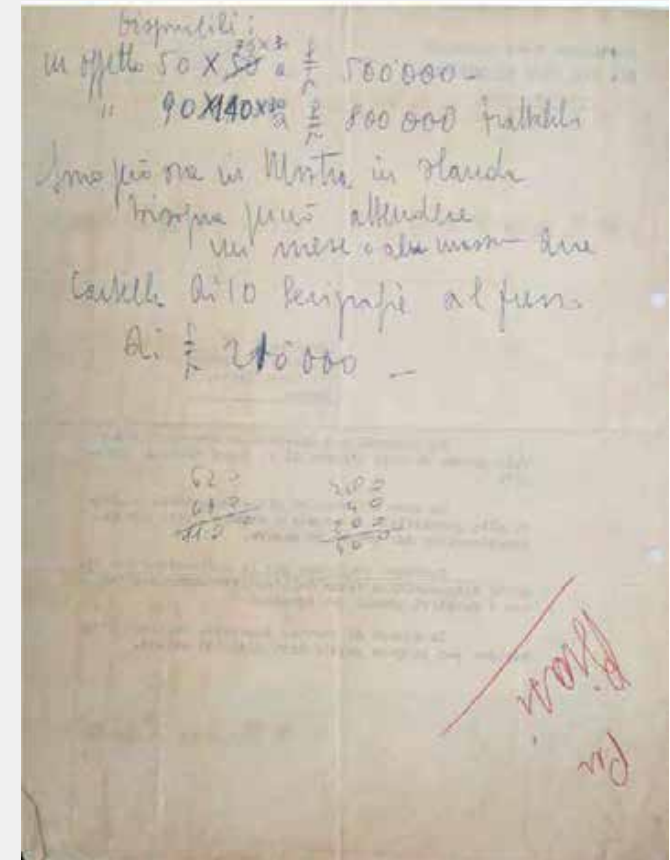


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16

Serie Corrispondenza gallerie straniere

Fascicolo 1 Galleria Laszlo Carl Basel

Mittente Laszlo Carl

Destinatario Gruppo Enne

Data 1962

Luogo

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note A firmare oltre Laszlo sono anche Piero
Manzoni, Alfeo Bertin ed Enrico Castellani

Immagine



Immagine 2

Con Manzoni, Biasi, e
Costa (ed eventualmente altri),
vi ricordo il vostro
impegno per "La Luna e
Rodage 2" di imminente
pubblicazione. Per tutto
quanto avete dimenticato
ho fretta scrivervi (in francese)
a Bourla all'indirizzo
allegato.
Tanti saluti a tutti
Laszlo
Piero Manzoni
Alfeo Bertin
Enrico Castellani
(Testo italiano di Castellani)

Faldone b.16
 Serie Corrispondenza gallerie straniere
 Fascicolo 1 Galleria Laszlo Carl Basel

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 1962

Luogo

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista Panderma

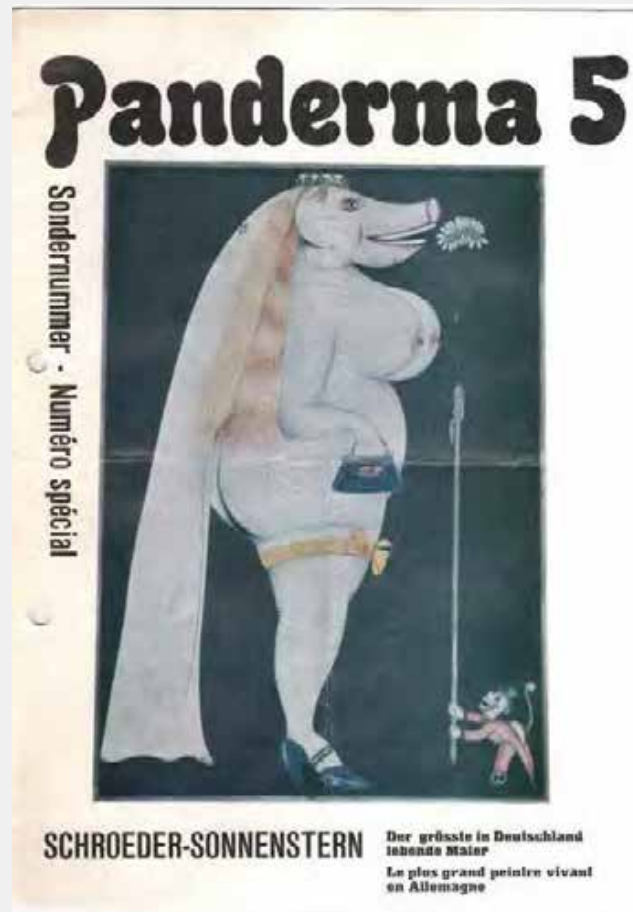
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 4

Editore

Lingua tedesco

Note



Faldone b.16
 Serie Corrispondenza gallerie straniere
 Fascicolo 1 Galleria Laszlo Carl Basel

Immagine

Immagine 2

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Laszlo Carl

Data 23/09/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

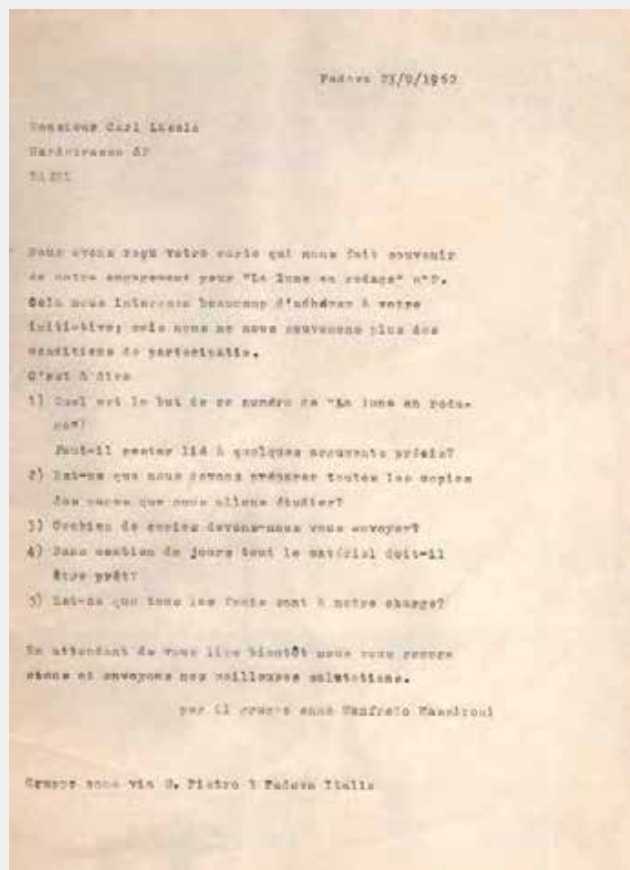
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.16**
 Serie **Corrispondenza gallerie straniere**
 Fascicolo **1 Galleria Laszlo Carl Basel**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Laszlo Carl**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **24/04/1963**

Luogo **Baasel. Basilea**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

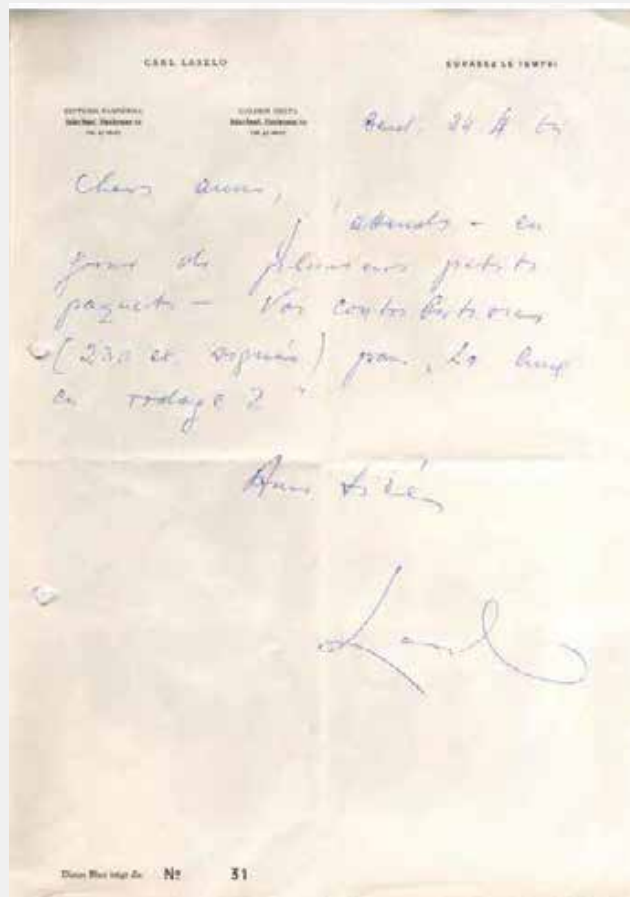
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **francese**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16
 Serie Corrispondenza gallerie straniere
 Fascicolo 1 Galleria Laszlo Carl Basel

Immagine

Immagine 2

Mittente Laszlo Carl

Destinatario Gruppo Enne

Data 26/09/1962

Luogo Basel, Basilea

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

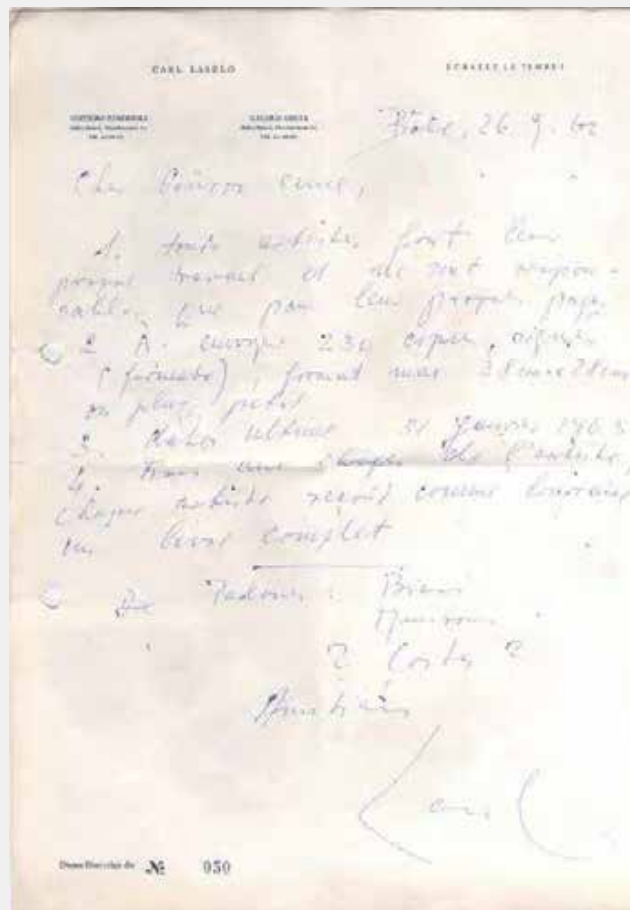
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16
 Serie Corrispondenza gallerie straniere
 Fascicolo 2 Galerie Denise René - Paris

Mittente Costa Toni Antonio

Destinatario Denise René Galleria

Data 28/06/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

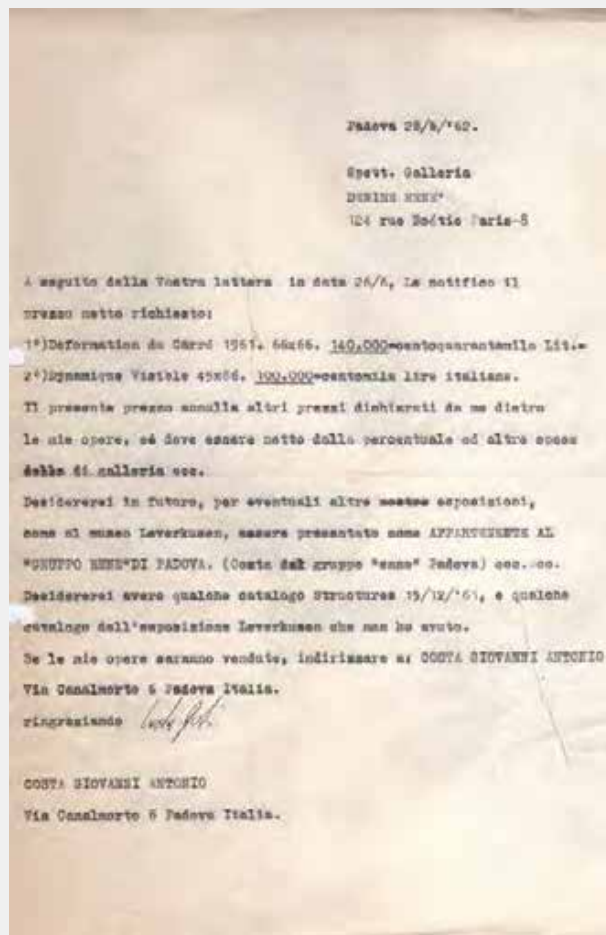
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.16
 Serie Corrispondenza gallerie straniere
 Fascicolo 3 Galleria Arthur Lejwa New York

Mittente Lejwa Arthur

Destinatario Alviani Getulio

Data 06/09/1964

Luogo New York

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

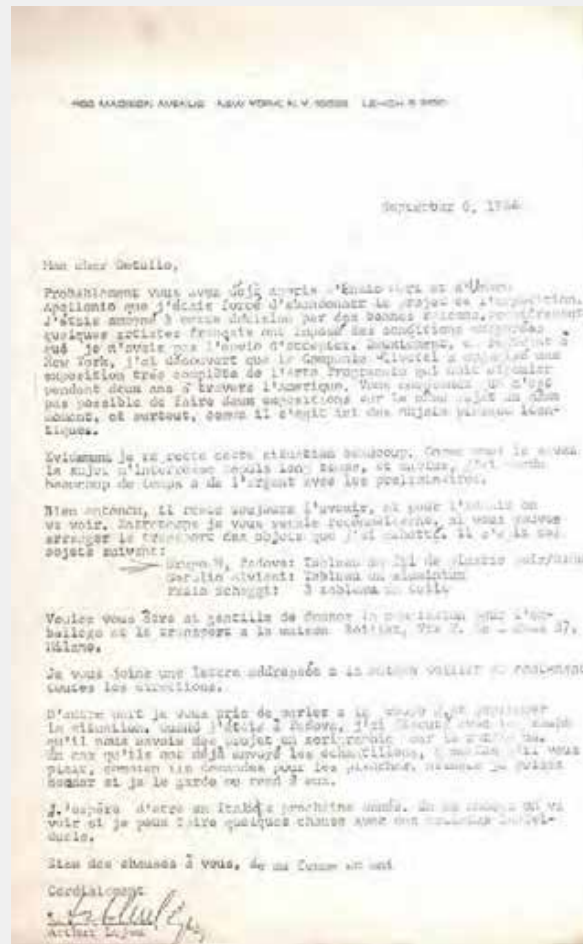
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie straniere

Fascicolo 3 Galleria Arthur Lejwa New York

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Lejwa Arthur e Madeleine Chalette

Data 28/09/1965

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

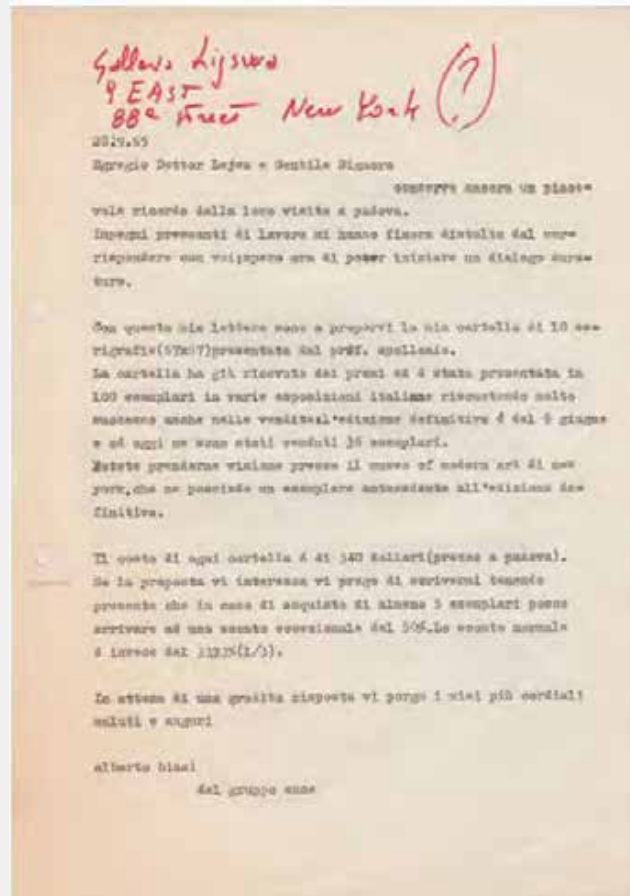
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16
Serie Corrispondenza gallerie straniere

Fascicolo 4 Aktuell Galerie - Berne

Mittente Allen S.

Destinatario Biasi Alberto

Data 08/10/1964

Luogo Berne

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione) Invito per la mostra di piccolo formato Aktuell 65
presso la galleria Aktuell Berne.

Pagine 1

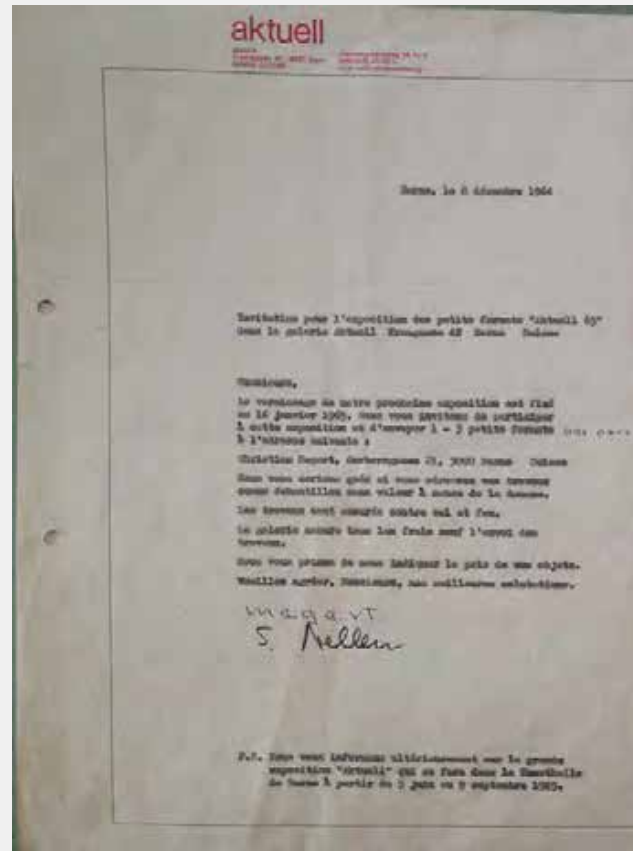
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16
 Serie Corrispondenza gallerie straniere
 Fascicolo 4 Aktuell Galerie - Berne

Mittente Allen S.

Destinatario Biasi Alberto

Data 28/01/1965

Luogo Berne

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16
 Serie Corrispondenza gallerie straniere
 Fascicolo 4 Aktuell Galerie - Berne

Immagine

Immagine 2

Mittente Allen S.

Destinatario Biasi Alberto

Data 28/01/1965

Luogo Berne

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Egregio signor S. Biasi, mi sono
 fatto un'idea della vostra e Vi comunico
 che il piano di vendita ~~è stato~~
~~preparato~~ del mio oppido è ~~stato~~
 \$ ~~100~~ 100 ~~stammi~~ dollari -
~~L'oppido è stato venduto~~ Ho rifiutato della
 vostra lettera di vendita
 Club ~~stato~~
 mi dispiace di non aver potuto prendere
 parte al vostro oppido - Qualora le venisse
 richiesto di ripresentare in altra occasione
 dovremmo essere formalmente ~~classi~~
 Vi prego vivamente di avvisarmi in tempo
 per poter accompagnare in modo che io
 possa spiegare mi sia almeno un ab-
 oppido -
 Attenzione: l'oppido ~~è~~ ^{proprio} ~~stato~~
 come modello di esposizione ~~stato~~ ^{metodicamente}
 esposizione definitiva - Qualora non
 avessero venduto il piano che rispettivamente
 nelle ~~stesse~~ ^{stesse} ~~condizioni~~ con la stessa formula.

Faldone b.16
Serie Corrispondenza gallerie straniere

Fascicolo 5 Studio f Ulm

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Fried Kurt - Studio f

Data

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

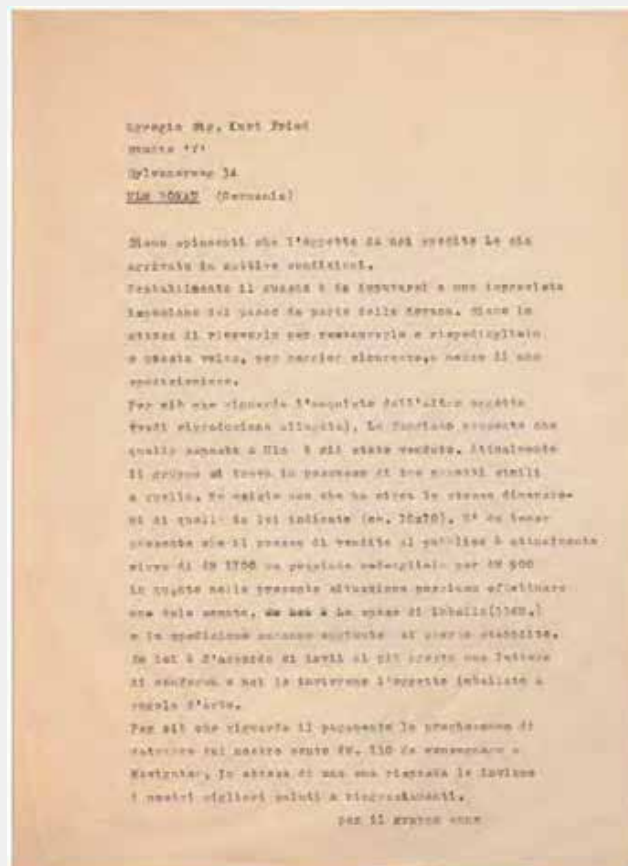
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.16**

Serie **Corrispondenza gallerie straniere**

Fascicolo **5 Studio f Ulm**

Mittente

Destinatario

Data

Luogo

Autore /
Intervistatore **Biasi Alberto**

Titolo (intervista,
articolo, saggio) **Light Prism 1963**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

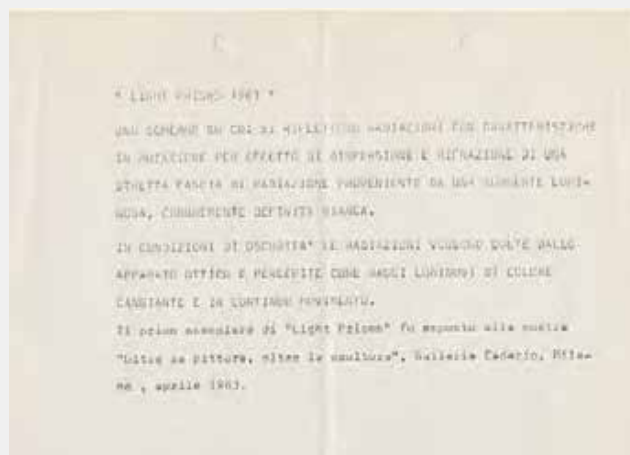
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza gallerie straniere

Fascicolo 5 Studio f Ulm

Mittente Fried Kurt - Studio f

Destinatario Massironi Manfredo - Gruppo Enne

Data 10/12/1964

Luogo Ulm

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua tedesco

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16
 Serie Corrispondenza gallerie straniere
 Fascicolo 6 Galerij Orez - L'Aja

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data

Luogo Aja

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) **To be sent
 Da inviare**

Titolo rivista

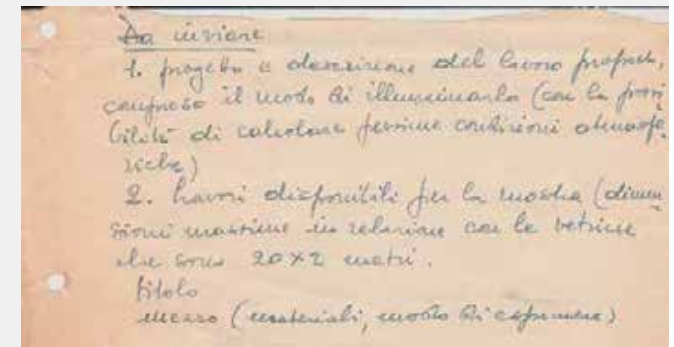
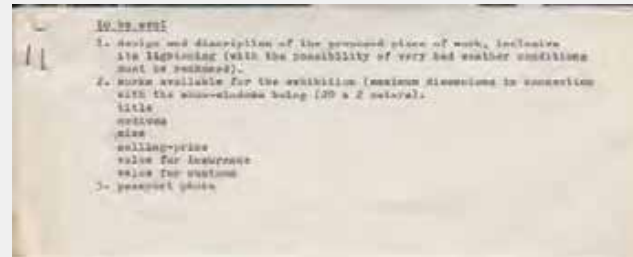
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua inglese/italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16

Serie Corrispondenza gallerie straniere

Fascicolo 6 Galerij Orez - L'Aja

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Internationale Galerij Orez

Data 10/08/1965

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio) Inquiry-Form

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua inglese/italiano

Note

Immagine

INQUIRY-FORM(to be sent to "Internationale galerij OREZ", before the 10th of August 1965)

The undersigned declares to be willing in principle to accept an invitation for the manifestation "ARCO ON SEA".

Name: Alberto Biasi del Gruppo Zero
Address: 12/b.via bengasi.PADOVA,Italia
Telephone number:33943

BIOGRAPHY
Place of birth: Padova Date of birth: 2/6,17
Exhibitions: 1960 la nuova concezione artistica.padova.
1961 nove izdanijske 1.sagreb.
1962 antipeinture.amvere.
arte programmata.milano,venezia,roma.
1963 arte programmata.dusseldorf.
IV biennale a.marino.l'aprilia.
nove izdanijske 2.sagreb,venezia.
gruppo zero nella studio f.ula.
1964 arte programmata.london,new york,tallahassee
nouvelle tendance.paris.
XXXI biennale internazionale.venezia.
1965 attuali.berno.
arte programmata.columbia,allentown.
opus 69.padova,genova.
the responsive eye.new york,stat louis.
perpetuum mobile.roma.
Trainings 1959-61 studia all'istituto superiore d'architettura.venezia.
1962-63 frequenta il corso superiore di disegno industriale.venezia.

Immagine 2

Literature: manifesto la nuova concezione artistica.padova, aprile 1960.
scritti anni dal 1959 al '61.padova.
scritti anni 1962.padova.

Short statements:
"....l'oggetto d'arte programmata è percepito fenomenicamente in mutamento.
il mutamento può essere continuo,di origine accidentale e generatore di finite o infinite figurazioni.
può essere discontinuo quando l'oggetto sia progettato in funzione dei movimenti del fruitore;in questo caso le figurazioni sono limitate alle possibili angolazioni visuali.
l'oggetto è comunque "funzione" del fruitore e viceversa.
non è importante che intervengano delle modificazioni di immagine né mi interessa che il fruitore organichi le eccitazioni visuali in alcune immagini piuttosto che in altre.
mi interessa che il fruitore sia teso a organizzare il campo visuale dell'oggetto in modo da ottenerne sensazione di instabilità permanente...."

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.16

Serie Corrispondenza gallerie straniere

Fascicolo 6 Galerij Orez - L'Aja

Mittente Internationale Galerij Orez

Destinatario Biasi Alberto

Data 1965

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Traduzione invito mostra "Zero on Sea 1965"

Immagine

Zero on Sea (Zem sul morn)

Tenuto conto del grande successo della mo-
stra "Zero 1965", recentemente effettuata nel
Museo Municipale di Amsterdam, l'E.M.S. si
pregia di informarsi di quanto segue:

Il libro (foto inclusa) sarà a disposizione
di una Mostra: "Zero on Sea", dal 25 ottobre
al 15 ottobre 1965.

L'organizzazione e gli inviti alla partecipa-
zione sono effettuati dalle gallerie
Internazionale Orez. Le arti palloni sono
gli interessi della maggior parte degli artisti
interessati.

Dato il breve tempo concesso, si richiede
una di restare nel più forte formato ed
formulario allegato, non oltre il 10 agosto.

Per un lavoro del tipo specificato nel
n° 1 si sarà pagato un compenso in guilder
alle dimensioni del lavoro da 1000 a
1000 guilder (base 1/2 di finire?).

Dopo il pagamento dei materiali il lavoro
sarà di proprietà dell'artista, mentre le E.M.S.
si riserva i diritti di riproduzione. L'or-
ganizzazione sarà affidata ad un fulmineo

Immagine 2

dalle mostre.

Per la vs. presenza richiesta, le opere di
ricordo saranno molto pagate ed saranno
benche' ripite dall'E.M.S.

Per l'invito del vs. lavoro il Circus sarà
a vs. disposizione.

In occasione di questo manifestazione sarà
pubblicato un libro dal titolo "Null op Zo-
Zero on Sea 1965" sotto gli auspici del
la rivista "Nuovo Style" (Zem sul morn).

Il pugno della nuova poesia (Annuncio
5 leut ebraic, Verpha gen, Vauchapoz)
partecipazione con attenzione.

L'organizzazione del
la galleria e Comitato internazionale
le stelle gallerie Orez.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani

Fascicolo 1 Comune di Padova

Mittente Sindaco del Comune di Padova

Destinatario Gruppo Enne

Data 04/08/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone **b.17**
 Serie **Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani**
 Fascicolo **1 Comune di Padova**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Assessore Comune di Padova**

Destinatario **Gruppo Enne**

Data **21/03/1962**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

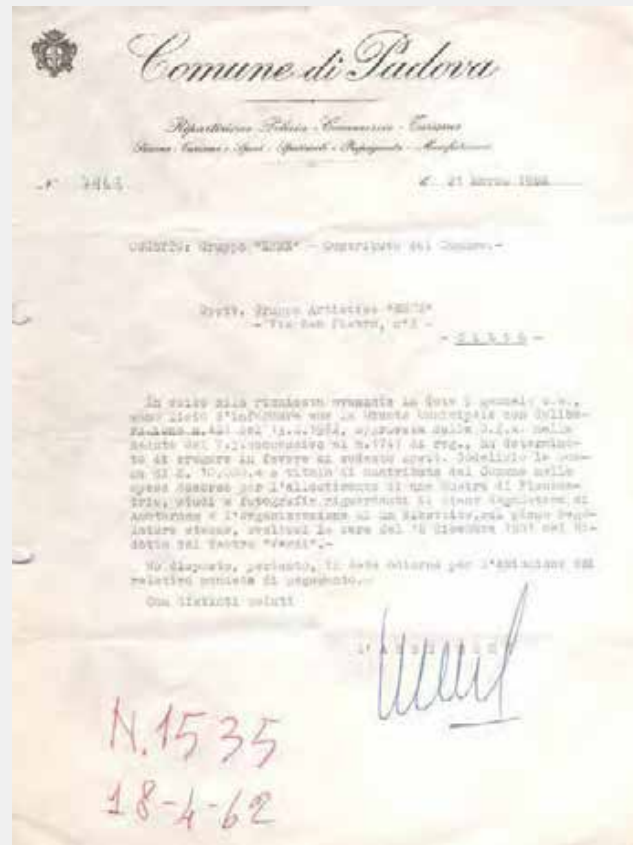
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
 Fascicolo 1 Comune di Padova

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Sindaco Comune di Padova

Data 26/05/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

graffio a
 v. s. p. 103
 Padova
 e
 Illustrazione figurativa del Comune di Padova,
 del Comune di Padova,

che ha incaricato all.
 Ministero del Turismo, Ministero
 del Commercio
 e del Turismo
 del Comune di Padova.

~~Il Comune di Padova~~
 ha incaricato all.
 Ministero del Turismo, Ministero
 del Commercio
 e del Turismo
 del Comune di Padova.

al n. 103 - Padova, 26/05/1962
 alla S. V. di Padova, in riferimento a quanto
 comunicato dal n. 103 - Padova, 26/05/1962
 in merito alla richiesta di permesso di
 pubblicazione della rivista "Gruppo Enne" -
 Padova, n. 103 - Padova, 26/05/1962.

Il Comune di Padova, in riferimento a quanto
 comunicato dal n. 103 - Padova, 26/05/1962
 in merito alla richiesta di permesso di
 pubblicazione della rivista "Gruppo Enne" -
 Padova, n. 103 - Padova, 26/05/1962.

Immagine 2

in modo da lasciare la funzione
 pubblica a carico del Comune di Padova
 in modo da farne un'attività
 di studio non consentita.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.17
Serie	Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
Fascicolo	1 Comune di Padova
Mittente	Biasi Alberto, Massironi Manfredo Gruppo Enne
Destinatario	Viscidi Federico Delegato alla Gioventù Consulta Giovanile Padova
Data	31/01/1963
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2

Alla Consulta Giovanile di Padova
 presso l'Assessore
 Prof. Federico Viscidi
 Delegato alla Gioventù.

rammentando le finalità della Consulta Giovanile
 chiediamo di poter entrare a farne parte, poiché
 pensiamo che ciò sia positivo per la nostra gio-
 ventù e che il nostro contributo possa giovare
 alla circolazione delle idee.

Il gruppo che fa capo al movimento artistico que-
 sto "Nuovo Fronte" è diretto a Padova dal
 1960 un'attività di informazione nel campo artia-
 stico, culturale e sociale, che ha avuto ogni ri-
 conoscimento dalla stampa locale e internazionale,
 ha il proprio studio di ricerca in v. S. Pietro 1.

nel giugno 1962 alcuni giovani padovani si sono
 affiliati al gruppo come in qualità di collabo-
 ratori, sono state costituite, con sede sempre in
 v. S. Pietro 1, le sezioni informative per la pittura
 e scultura, architettura e architettura, musica,
 letteratura, ogni sezione ha un proprio promotore
 e responsabile. Il gruppo che ne dirige l'attivi-
 tà.

cordiali saluti.
 (v. S. Pietro 1).
 per il gruppo a studio sono
 Alberto Biasi
 Manfredo Massironi

N.B. alleghiamo l'invito all'ultima manifestazione
 (sezione informativa per la letteratura) e una
 presentazione dell'attività artistica del gruppo
 anno.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
 Fascicolo 2 Ente provinciale per il turismo (EPT) Vicenza

Mittente Parisotto Romeo

Destinatario Biasi Alberto

Data 05/08/1962

Luogo Vicenza

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

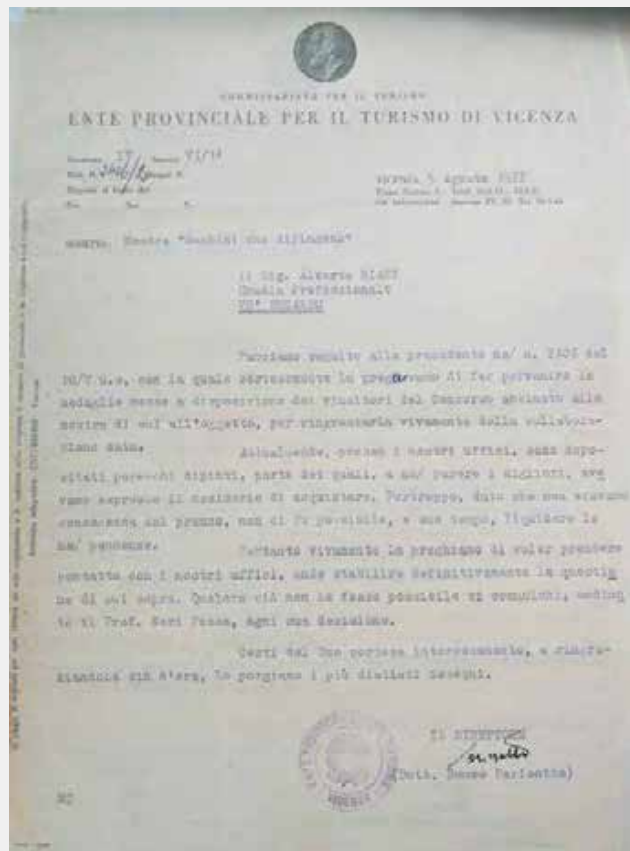
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
 Fascicolo 2 Ente provinciale per il turismo (EPT) Vicenza

Immagine

Immagine 2

Mittente Parisotto Romeo

Destinatario Biasi Alberto

Data 14/01/1963

Luogo Vicenza

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

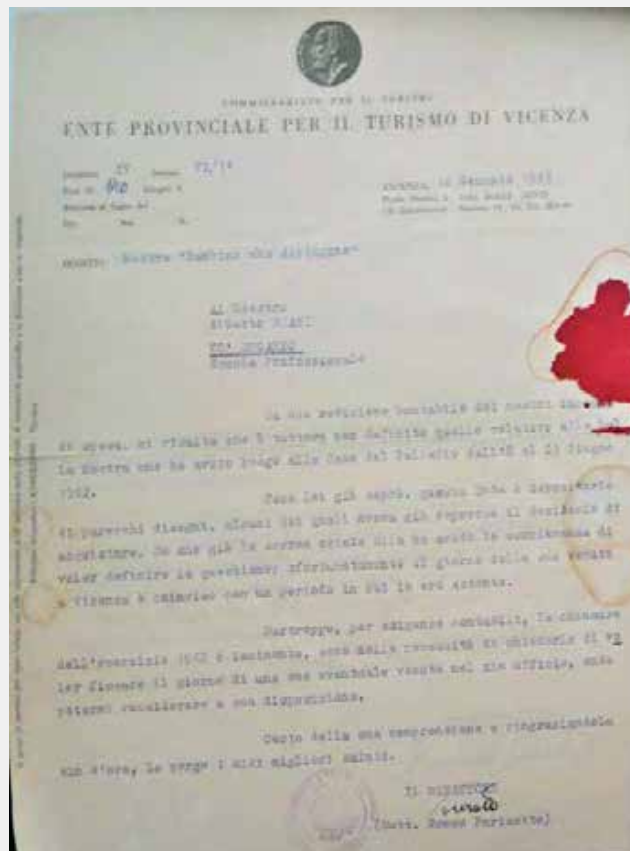
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
 Fascicolo 2 Ente provinciale per il turismo (EPT) Vicenza

Mittente l'amministratore

Destinatario Biasi Alberto

Data 09/02/1963

Luogo Vicenza

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

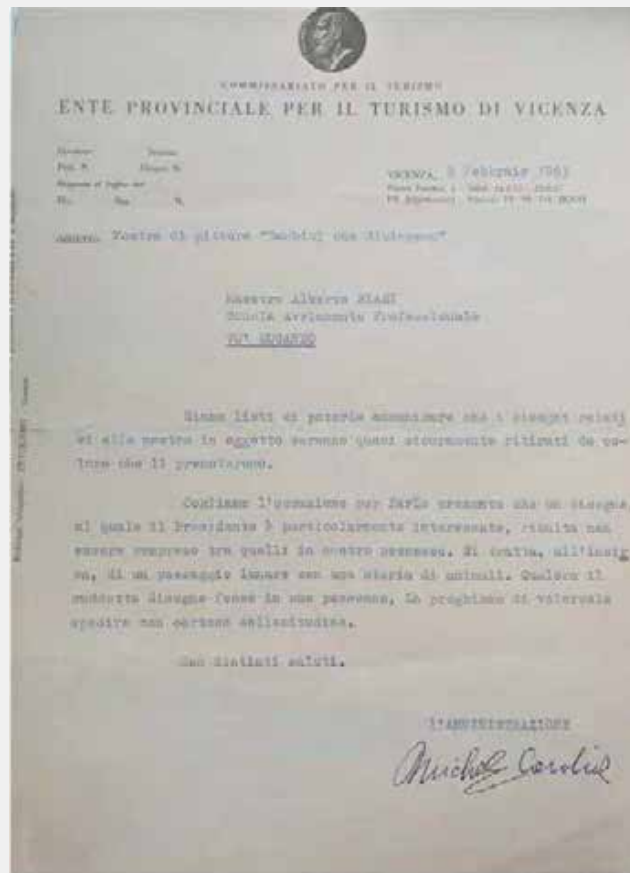
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.17

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani

Fascicolo 3 Museo Civico di Torino

Mittente Viale Vittorio

Destinatario Biasi Alberto

Data 23/10/1965

Luogo Torino

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

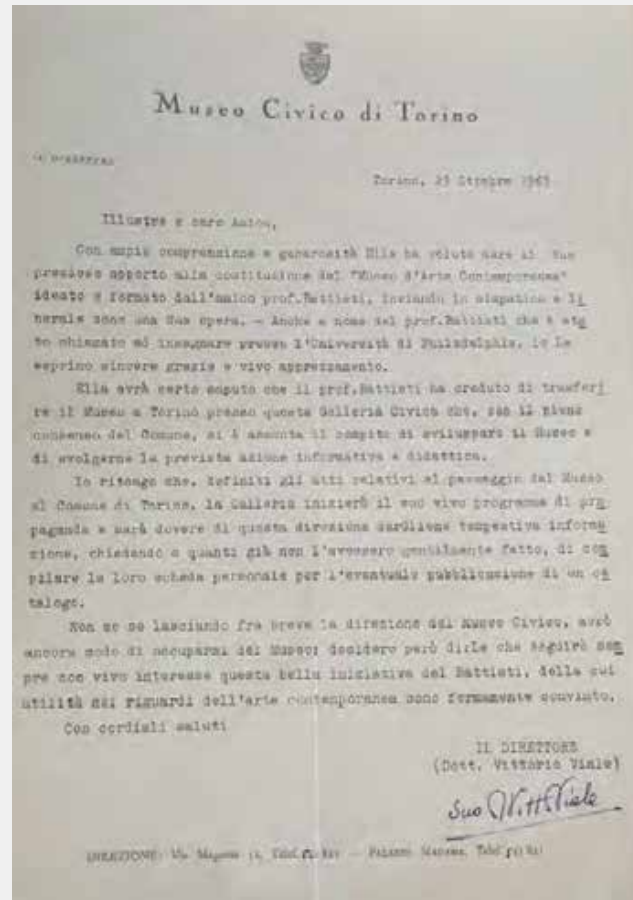
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



Faldone b.17

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani

Fascicolo 4 Comune di Modena

Mittente Goldori Oscar

Destinatario Biasi Alberto

Data 21/12/1966

Luogo Modena

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

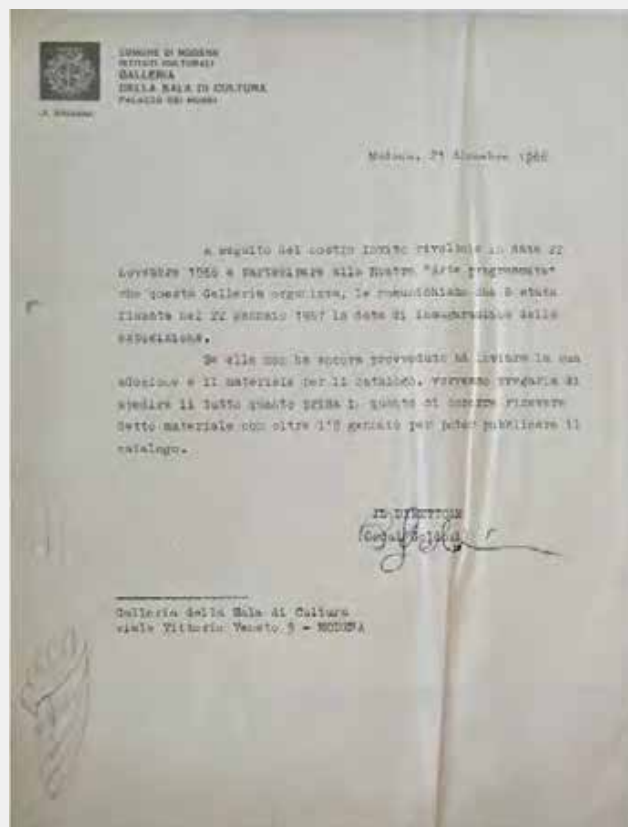
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
 Fascicolo 4 Comune di Modena

Immagine

Immagine 2

Mittente Iotti Pietro

Destinatario Biasi Alberto - Gruppo N

Data 02/02/1967

Luogo Modena

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Arte Programmata

Titolo rivista

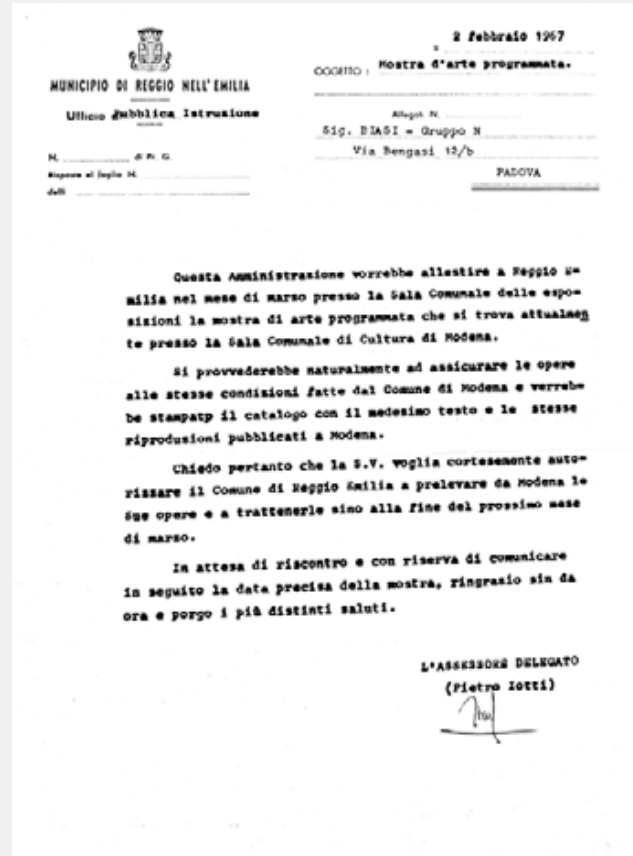
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani

Fascicolo 6 Palazzo Trinci Foligno Lo spazio dell'immagine

Mittente Biasi Alberto

Destinatario De Marchis Giorgio

Data 05/05/1967

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

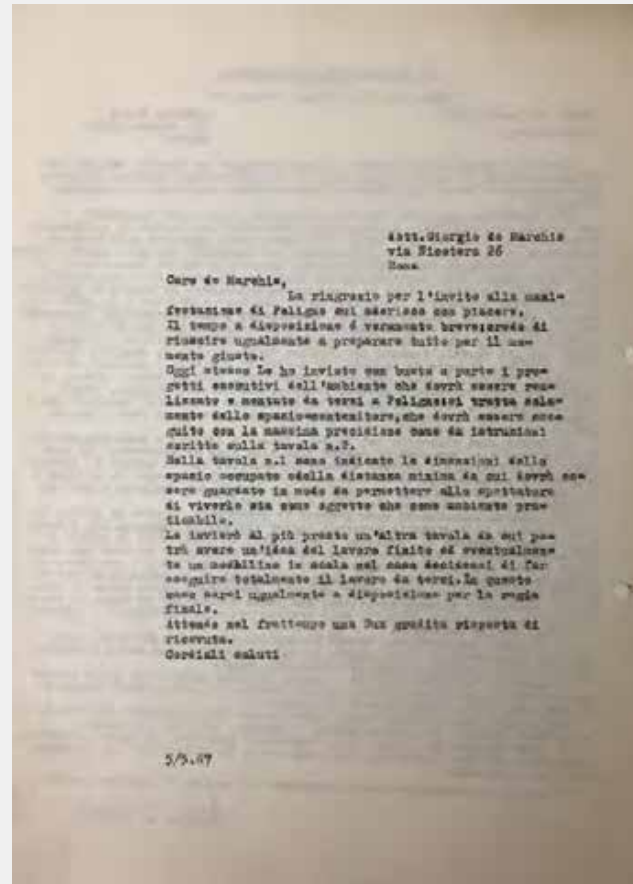
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
 Fascicolo 6 Palazzo Trinci Foligno Lo spazio dell'immagine
 Mittente De Marchis Giorgio

Immagine

Immagine 2

Destinatario Biasi Alberto

Data 07/05/1967

Luogo Foligno

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

LO SPAZIO DELL'IMMAGINE
 Foligno, Palazzo Trinci, 21 Giugno - 1° Ottobre 1967

7 V 1967

Alto Biasi
 G. Bongianini B.
 Pedroni

Caro Biasi,

La risposta per la sua lettera del 5 con l'attenzione
 alla mostra di Foligno. E' ancora molto il progetto, e anche
 da un momento a Foligno. Perche' le sale di Palazzo Trinci
 non sono grandi e non spaziosamente disposte e quindi
 per la esposizione, e non e' facile il "lungo buio".
 Unicamente con luce di "dove" da un il suo spazio, spesso
 in bianco, e' facile costruire espressioni su pareti,
 con un solo o pochi colori: se la sala e' molto
 un tipo di indagine sulla natura e sulla funzione. Qual-
 cosa e' la spaziosa costruzione del suo progetto, veniamo proprio
 a Foligno, per vedere come che la stessa funzione e'
 viene a esistere e mantenere un'immagine, che diventa
 un'idea di sistema all'interno della per il tipo di
 visualizzazione e i colori, anche per la disposizione delle luci,
 una linea che ha per scopo il percorso che ha
 oggi, perche' non e' stato necessariamente realizzato. In sintesi,
 qualcuno e' una risposta esatta.

Per Giorgio De Marchis

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
 Fascicolo 6 Palazzo Trinci Foligno Lo spazio dell'immagine
 Mittente Biasi Alberto

Immagine

Immagine 2

Destinatario De Marchis Giorgio

Data 1967

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Spazio-oggetto Ellebi/1967
 Bozza lettera De Marchis

Titolo rivista

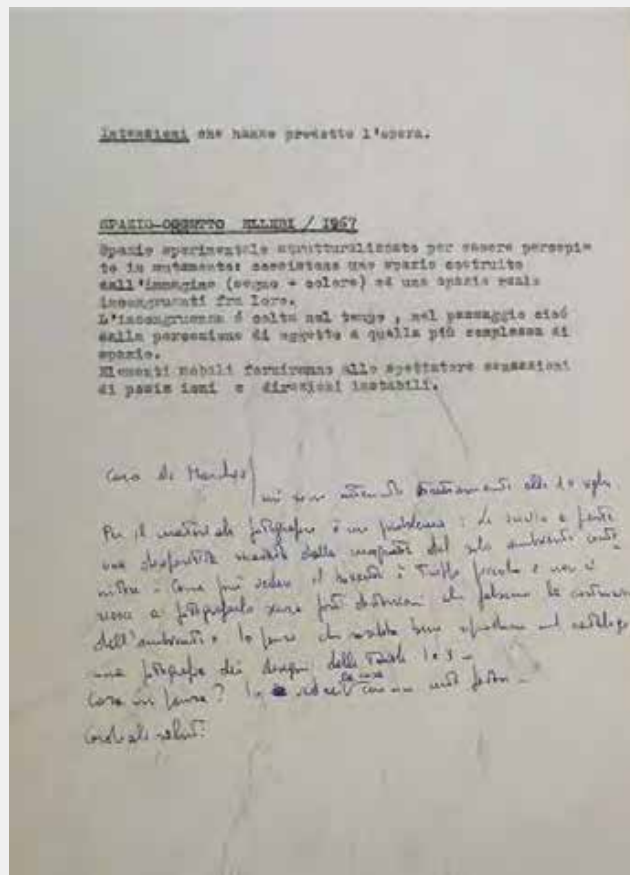
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
 Fascicolo 6 Palazzo Trinci Foligno Lo spazio dell'immagine
 Mittente De Marchis Giorgio

Immagine

Immagine 2

Destinatario Biasi Alberto

Data 23/05/1967

Luogo Foligno

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

LO SPAZIO DELL'IMMAGINE
 Foligno, Palazzo Trinci, 18 maggio - 27 ottobre 1967

23.5.1967

Al. Biasi
 c. Blugani 10-B
 Padova

Caro Biasi

La risposta della mail del 15/5 che
 parlava di trasmettere a Foligno in ante che di
 iniziative per una mostra perché l'indiano N. Joloff
 Trinci sono annullate con struttura parzialmente esente
 per la mostra, però che non è stato affidato a
 qualcuno la sp. Biasi che la si desidera: il materiale
 mio e per me non può essere la mia intervista in
 Trinci che la venga a riprendere gli elementi esenti.

Lei per mettere d'accordo direttamente con
 l'architetto Lanfranco Rada, c/o Azienda Municipale
 di Foggiano, Foligno, per trovare pronto quando lo
 occorre il piano della sua mostra a Foligno.
 Ma sono molto certo che per qualche indagine
 per la sua intervista in albergo
 la cosa è molto semplice e senza
 con forza di lavoro.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani
 Fascicolo 6 Palazzo Trinci Foligno Lo spazio dell'immagine
 Mittente Radi Lanfranco

Immagine

Immagine 2

Destinatario Biasi Alberto

Data 21/09/1967

Luogo Foligno

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua italiano

Note

LO SPAZIO DELL'IMMAGINE
 Foligno, Palazzo Trinci - Foto 2.000 - P. 2.000 - 1967

Foligno, 21 settembre 1967

SUORANNO

Caro Signor
 ALBERTO BIASI
 Via S. Agostino, 15/a
 FALGONA

Caro Biasi,
 Il successo ottenuto dalla
 Mostra e la numerosa richiesta che da più parti
 si sono presentate al nostro e parteciperò di
 quella dovrà la sede di chiusura della Mostra
 stessa.

In attesa di definire il
 programma della settimana di chiusura e delle
 attività che in futuro saranno svolte presso una
 sede, la possibilità di accogliere la richiesta
 dell'Istituto Italo Latino Americano, di trasferire
 a Roma, subito dopo la chiusura di Foligno, tutta
 la mostra "Lo Spazio dell'Immagine".

Per poter concludere l'accordo
 e stabilire le modalità di questo trasferimento
 si è però necessitato di trattare il assunto di
 tutti gli artisti esponenti.

Anche a nome del Presidente
 Maraini, che ha sempre con entusiasmo questa
 possibilità che mi è stata offerta, ti preghiamo di
 inviarmi per espresso una risposta al riguardo.

Ti tornerò informazioni di ogni
 decisione che verrà presa. Per ora molti cari saluti.

Lo Segretario della mostra
 Lanfranco Radi
 (Lanfranco)

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani

Fascicolo 6 Palazzo Trinci Foligno Lo spazio dell'immagine

Mittente Radi Lanfranco

Destinatario Biasi Alberto

Data 02/10/1967

Luogo Foligno

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

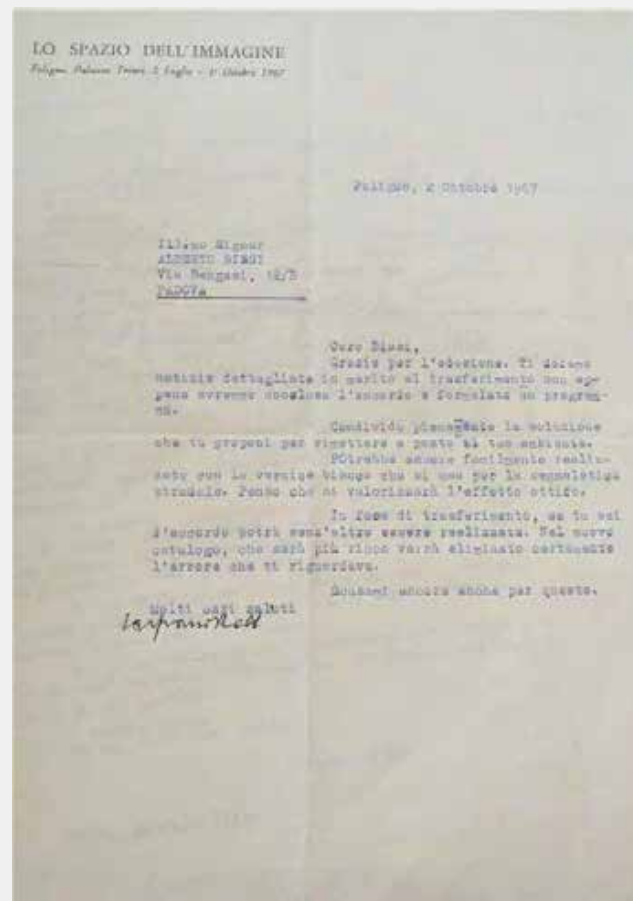
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.17
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici italiani

Fascicolo 6 Palazzo Trinci - Foligno

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Dasi Gerardo

Data 01/06/1967

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

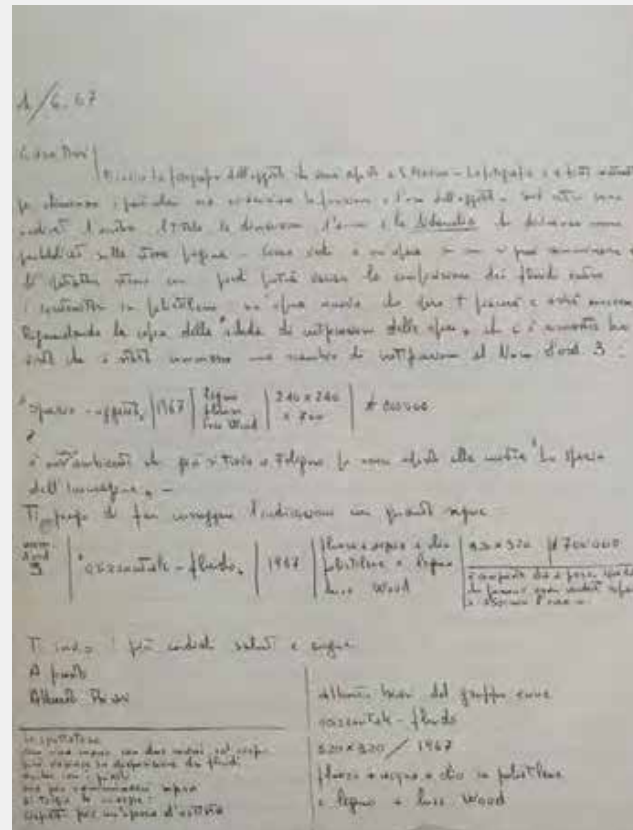
Editore

Lingua

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 1 G-58 Hessenhuis Antwerpen, Anversa

Mittente G-58 Hessenhuis

Destinatario Gruppo Enne

Data 11/1961

Luogo Hessenhuis Antwerpen, Anversa

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

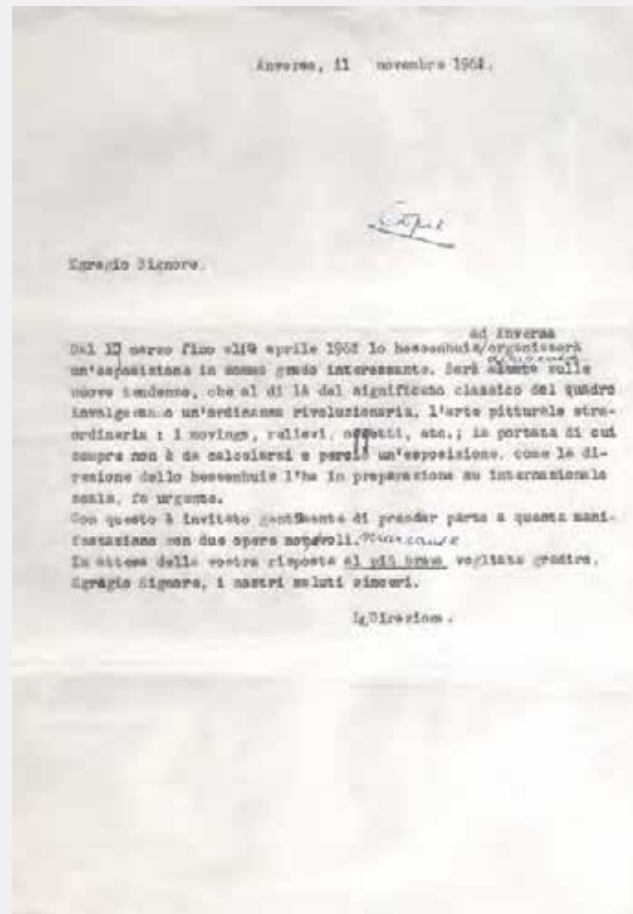
Editore

Lingua

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.18

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 1 G-58 Hessenhuis Antwerpen, Anversa

Mittente Gruppo Enne

Destinatario G-58 Hessenhuis

Data 03/02/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

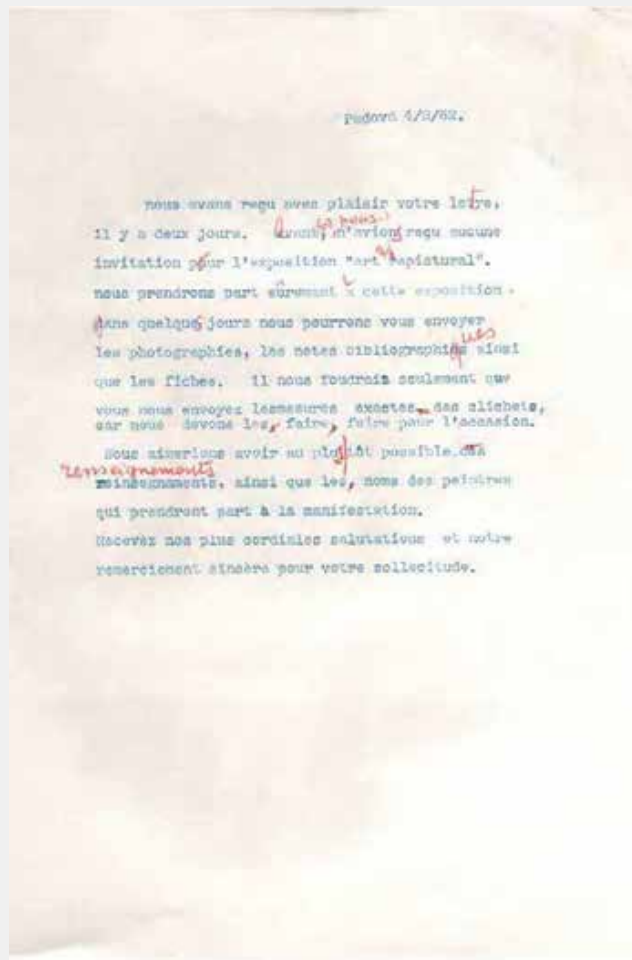
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 1 G-58 Hessenhuis Antwerpen, Anversa

Immagine

Immagine 2

Mittente Gruppo Enne

Destinatario G-58 Hessenhuis

Data 14/03/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine

Editore

Lingua 1

Note

Gruppo enne
 Via S. Pietro 3
 Padova

A
 segretario Hessenhuis

prevediamo oggi stesso alla spedizione dei nostri oggetti
 siamo in ritardo sulle stabilite per una ferma influenza
 che ha costretto a turno e per parecchi giorni tutti i capi
 omni del gruppo a letto per difficoltà deguali i nostri
 oggetti provenienti da sagabya e indirizzati a voi sono
 rimasti bloccati pertanto dobbiamo inviarti opere diverse
 dell'elenco precedentemente inviatevi il 22.2.62
 per la succitata ragioni siamo impossibilitati nell'invio
 dei clichés richiesti e riteniamo ormai troppo avanzata
 la loro esecuzione l'elenco delle opere sperimentali inviatevi
 è il seguente

rilievo ottico dinamico ca. 50x50	gennaio 62 in polifenilico b lu
rilievo ottico dinamico ca. 50x50	febbraio 62 alluminio
visione dinamica ca 50x50	giugno 61 polifenilico
" " " 42x52	gennaio 62 "
superficie dinamica 30x41	marzo 61 cartone dipinto
struttura ottico-dinamica 42x42	febbraio 62 legno e polifenilico
oggetto 30x50	marzo 61
oggetto 25x45	agosto 60
struttura ott.-din. 47x47	febb. 62 in legno e specchio

cordiali saluti,
 In marzo 1962

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
Fascicolo 1 G-58 Hessenhuis Antwerpen, Anversa

Mittente G-58 Hessenhuis

Destinatario Gruppo Enne

Data 1962

Luogo Hessenhuis Antwerpen, Anversa

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

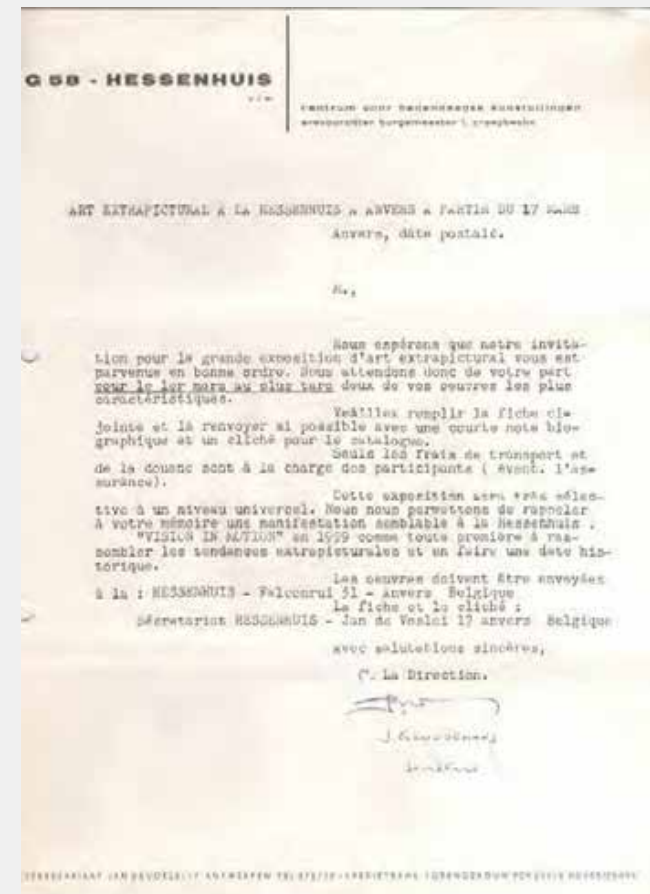
Lingua francese

Note In nota: Preghiera di avvertire i membri del vostro gruppo. Sarà preferibile riunire le opere e inviarle in gruppo

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.18**
 Serie **Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri**
 Fascicolo **1 G-58 Hessenhuis Antwerpen, Anversa**

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **G-58 Hessenhuis**

Data **1962**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **3**

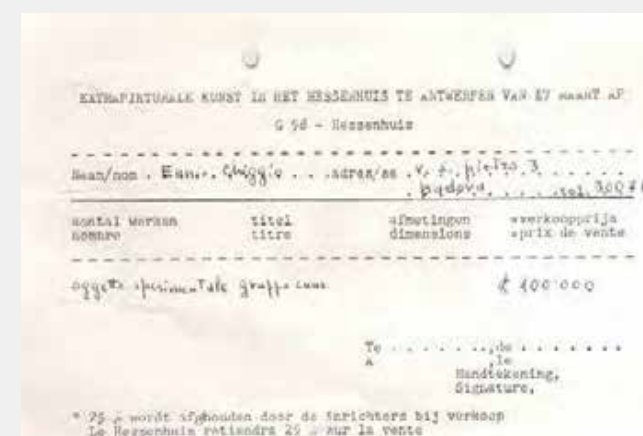
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 1 G-58 Hessenhuis Antwerpen, Anversa

Immagine

Immagine 2

Mittente Gruppo Enne

Destinatario G-58 Hessenhuis

Data 22/02/1962

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

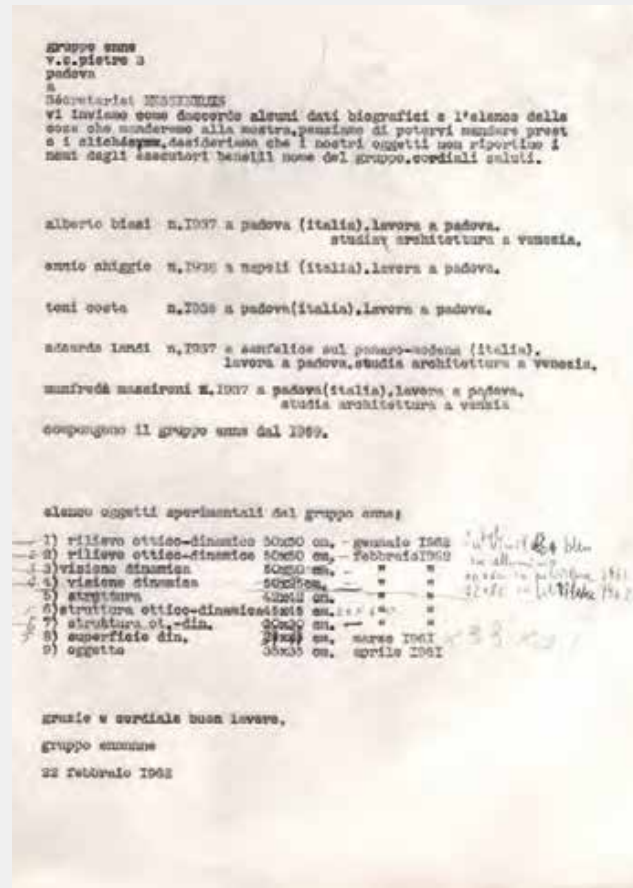
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 2 Stedelijk Museum Amsterdam
 Mittente Kloet L. Bibliothèque Stedelijk Museum

Immagine

Immagine 2

Destinatario Gruppo Enne

Data 24/08/1964 - 31/08/1964

Luogo Amsterdam

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note Si tratta della stessa lettera con due date
 differenti.



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Biasi Alberto Gruppo Enne

Destinatario Seitz C. William MoMA

Data

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Caro signor Seitz,

de ho spedito all'indirizzo del vostro museo
contenente una cartella con 10 fotografie (due sono scattate a ~~Padova~~)
due foto tue di affreschi sono già ~~presenti~~ ~~presenti~~
de sono giunte in vostro studio come un mio omaggio.
Queste fotografie sono state finanziate alla nostra "Associazione di ricerca di
Padova" da una piccola proprietà del ~~prof. G. C. Biondi~~ ~~prof. G. C. Biondi~~
e del prof. U. Alfieri - de cartella e foglio di studio miei
in collaborazione con alcuni laici - offi. mio del 1961 ed
è riprodotta in tutti i complessi -
di sono infinitamente fiero di aver fatto un certo numero
di cose - de cartella in vostro studio - ~~presente~~
di riprova ~~di riprova~~ ~~di riprova~~ ~~di riprova~~ ~~di riprova~~
in merito delle fotografie che da te si riprova e delle mie lettere
desidero una veduta - ~~presente~~ ~~presente~~
de se qualcuno ~~presente~~ ~~presente~~ ~~presente~~ ~~presente~~
de ~~presente~~ ~~presente~~ ~~presente~~ ~~presente~~

Ho ancora di una mia personale rivista di riviste che ti ho
e sono più cordiali saluti -
de ~~presente~~ ~~presente~~ ~~presente~~ ~~presente~~

Alberto Biasi

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Seitz C. William MoMA

Data 24/02/1964

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

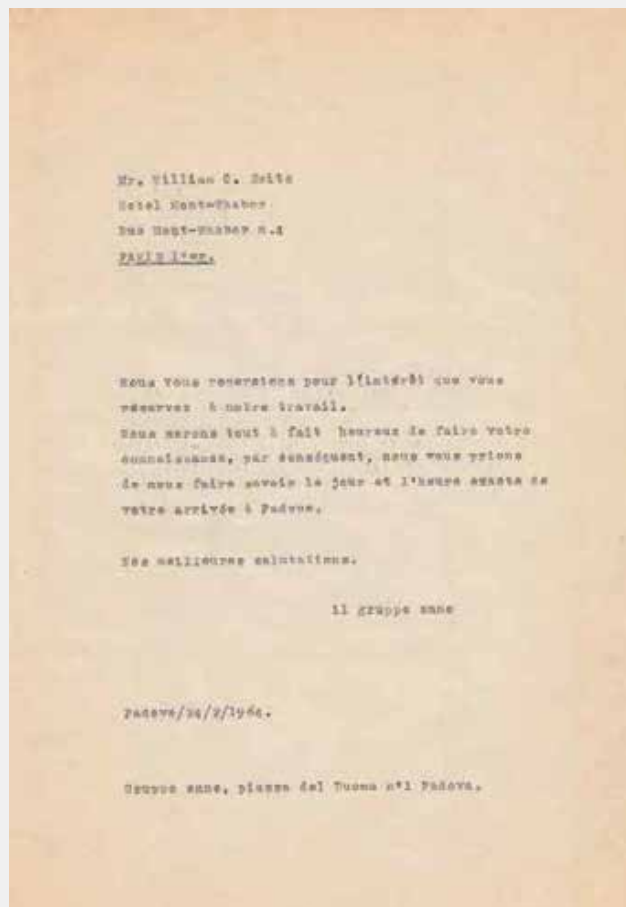
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Immagine

Immagine 2

Mittente Seitz C. William MoMA

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data inizio 1965

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

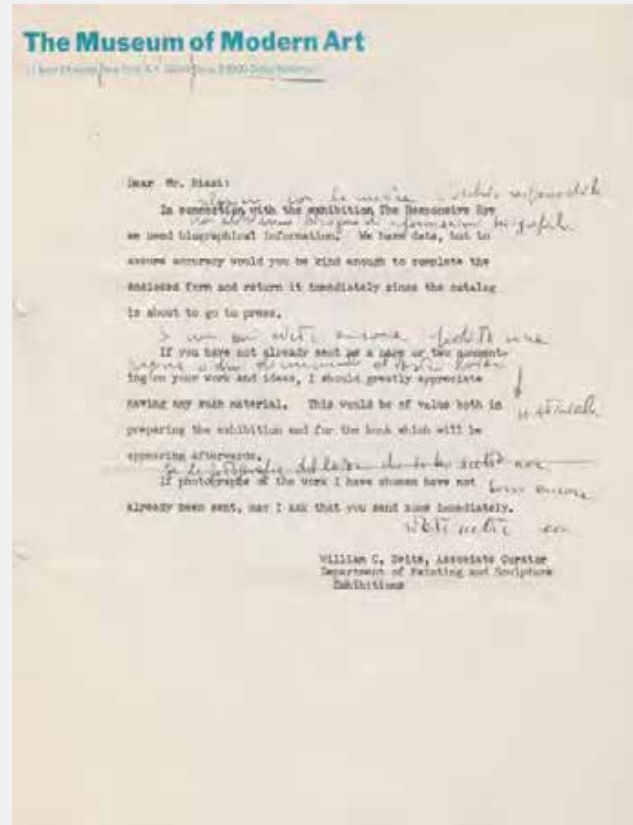
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Dudley H. Dorothy (Registrar MoMA)

Destinatario Biasi Alberto

Data 06/01/1965

Luogo New York

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua inglese

Note

Immagine

Immagine 2

THE MUSEUM OF MODERN ART
 11 West 53 Street, New York 19, N. Y. Date received: January 6, 1965

LOAN RECEIPT

The objects described below have been received by the Museum of Modern Art on loan under the conditions stated on the back of this receipt.

From: Mr. Alberto Biasi
 Via: Duomo 3
 Padua, Italy

for Exhibition: **THE RESPONSIVE EYE**
 The Museum of Modern Art Feb. 23 - April 25, 1965
 City Art Museum of St. Louis May 20 - June 20, 1965
 Seattle Art Museum July 15 - August 23, 1965
 The Pasadena Art Museum Sept. 25 - Nov. 7, 1965
 The Baltimore Museum of Art Dec. 14, 1965 - Jan. 23, 1966

Dorothy H. Dudley
 Registrar

Museum Number	Description	Selling Price	Insurance Value
65.10	BIASI: <u>VELONA DIAMANT</u> n. 2/2. 1960. Serigrafia su plastica con PVC.	\$ 350.	\$ 350.

CONDITIONS

- The Museum of Modern Art will exercise the same care to protect its loan as it does in the collection of its own property.
- Loans shall remain in the possession of the Museum of Modern Art and/or other persons participating in the exhibition in question for the time specified on the face of this receipt, but may be withdrawn from exhibition at any time by the director or trustees of any such museum.
- Unless the lender expressly elects to maintain his own insurance coverage, the Museum of Modern Art will insure this loan well-to-well under its standard policy, for the amount indicated on the face of this receipt, against all risks of physical loss or damage from any external cause while in transit and on location during the period of the loan. The policy returned to the lender shall contain the amount of loss or damage due to such causes as gradual deterioration, inherent vice, rust, insect, mold, fire, water, theft, and other causes by order of any government or public authority, state or federal, or other transportation and/or trade.
- If the lender elects to maintain his own insurance, this shall constitute a release of the Museum of Modern Art from any liability in connection with the loaned property, and the Museum of Modern Art will accept no responsibility for any error or deficiency in information furnished to the lender's insurers or for losses of coverage.
- Unless the Museum of Modern Art is notified in writing to the contrary, it is understood that it may photograph and reproduce loans in its publications and for publicity purposes, and that titles thereof may be made and distributed by the Museum of Modern Art and its trustees for educational use.
- If the objects listed on the face of this receipt are for sale, it is understood that the selling price shall include a ten percent handling charge for the Museum of Modern Art.
- Unless other arrangements have been approved by the Director of Administration of the Museum of Modern Art, loans will be returned only to the person or lender at the address stated on the face of this receipt.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA
 Mittente Miller C. Dorothy (Curator of the Museum Collections of MoMA)

Immagine

Immagine 2

Destinatario Landi Edoardo Gruppo Enne

Data 01/02/1965

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

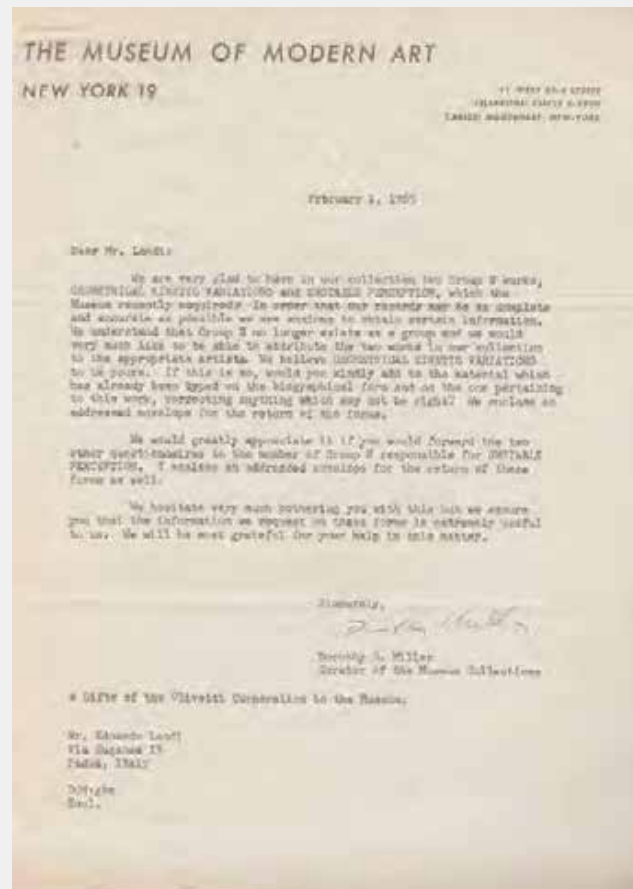
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Seitz C. William MoMA

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 06/02/1964

Luogo New York

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

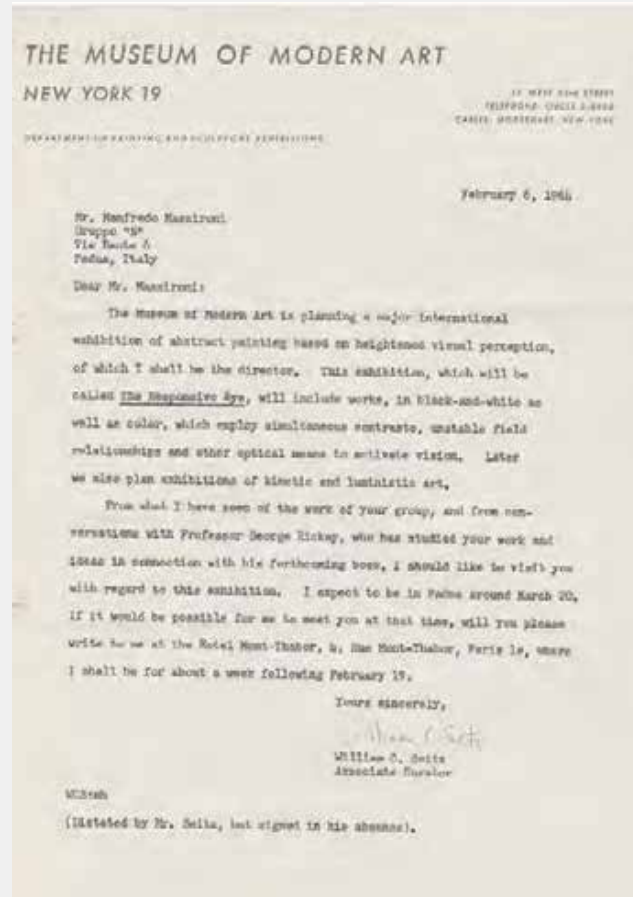
Editore

Lingua inglese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Dudley H. Dorothy (Registrar MoMA)

Destinatario Biasi Alberto

Data 03/03/1965

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua inglese

Note

Immagine

THE MUSEUM OF MODERN ART
 11 WEST 53 STREET NEW YORK 19 · N. Y.

Receipt No. 22 2375-A-9
 Date received March 3, 1965

RECEIPT

The object(s) described below has (have) been received by The Museum of Modern Art subject to the conditions listed on the reverse.

From *Dr. Alberto Biasi
 Via Spingoli 77/a
 Firenze*

For (purpose)
STUDIO OF ART

Dudley H. Dorothy
 Director of Acquisitions
 3/3/65

Artist, Designer or maker	Description	Price if offered for purchase
ALBERTO BIASI	OGGI 03-03-65 1/2-2P. STUCCO CON P. METALLICA	

Do not write below this line

Immagine 2

THE MUSEUM OF MODERN ART
 11 WEST 53 STREET NEW YORK 19 · N. Y.

Consent to the Transfer of Objects Deposited with the Museum of Modern Art (MoMA) This Receipt
 The undersigned hereby irrevocably and exclusively authorizes the Director of the Museum of Modern Art to transfer to the recipient of the objects described below the objects deposited with the Museum of Modern Art subject to the conditions listed on the reverse.

- The recipient of the objects described above shall be responsible for the shipping and handling of the objects, including the cost of insurance, and shall be responsible for the return of the objects to the Museum of Modern Art at the recipient's expense.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their removal from the Museum of Modern Art.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their return to the Museum of Modern Art.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their return to the Museum of Modern Art.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their return to the Museum of Modern Art.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their return to the Museum of Modern Art.

Special Conditions Governing Objects Offered For Sale to MoMA

- The objects offered for sale to MoMA shall be offered for sale on the basis of "as is" and the recipient shall be responsible for the return of the objects to the Museum of Modern Art at the recipient's expense.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their return to the Museum of Modern Art.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their return to the Museum of Modern Art.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their return to the Museum of Modern Art.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their return to the Museum of Modern Art.
- The recipient shall be responsible for the payment of any taxes or duties that may be levied on the objects at the time of their return to the Museum of Modern Art.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Hodsoll Gloria (Assistant to the Registrar of MoMA)

Destinatario Biasi Alberto

Data 09/03/1965

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

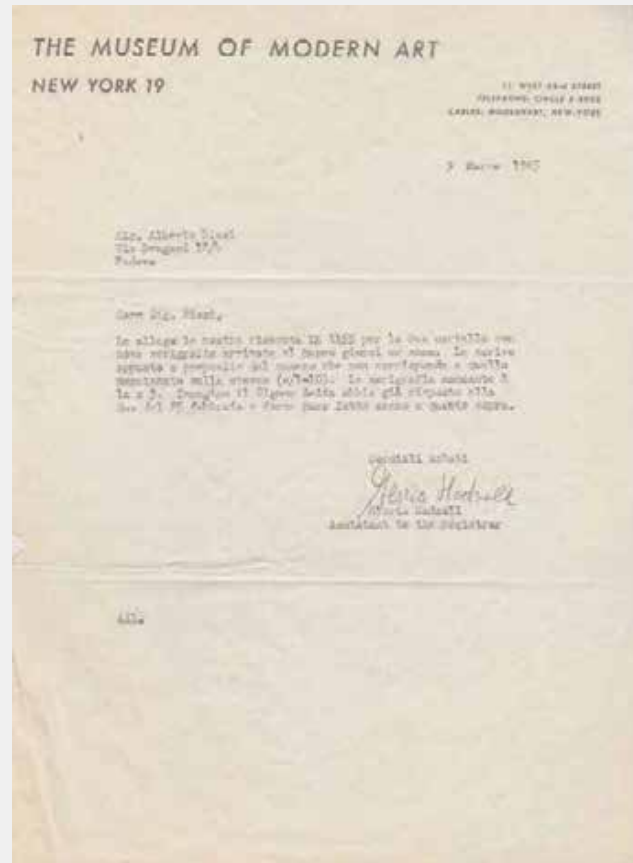


Immagine 2

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Immagine

Immagine 2

Mittente Legg Alicia - Associate Curator MoMA

Destinatario Biasi Alberto

Data 09/08/1965

Luogo New York

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri
Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Legg Alicia - Associate Curator MoMA

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 10/08/1965

Luogo New York

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1 + 2 foto allegate(fronte/retro)

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

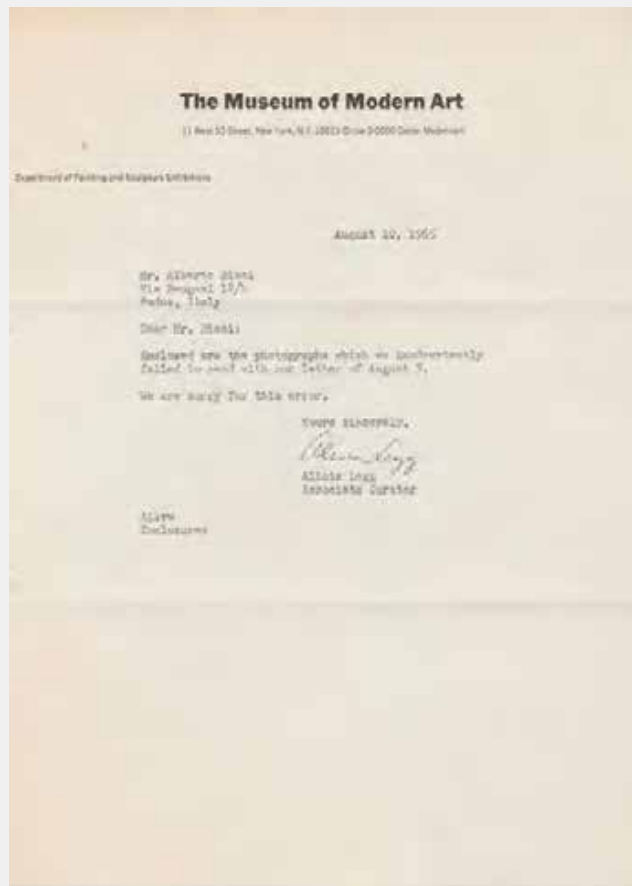


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA
Biasi Alberto Gruppo Enne

Mittente

Legg Alicia - Associate Curator MoMA

Destinatario

28/09/1965

Data Padova

Luogo

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

28.9.65
28.9.65
Gentile Signora Alicia Legg
Gentile Signora Alicia Legg

«Solo in questi giorni» mi ritorna in
Italia, ho letto la Sua lettera in cui mi si informa dei danni
avvenuti al mio oggetto d'interesse visiva.
L'incidente è grave ma riparabile (mi sembra).
Una soluzione soddisfacente anche per me sarebbe riparare l'og-
getto nel più breve tempo possibile così da poterlo esporre
nelle rimanenti mostre.
A tal fine La prego di far cambiare i pannelli dell'oggetto e,
trattandosi presso di voi il pannello centrale (-di p.v.e. non
di acetate), di inviarmi tramite posta aerea i due pannelli di
plexiglas sottili.
Io potrei in tal modo eseguire altri due perfezionamenti uguali
e ripedirveli nel giro di 10 giorni al massimo.
Fosse che la compagnia di assicurazione dovrebbe rimborsarmi
centocinquanta (150) dollari.

In attesa di una Sua sollecita risposta La saluto cordialmente
Alberto Biasi
dal gruppo enne

p.s. La prego, se possibile, di inviarmi qualche altro catalogo
di The Responsive Eye.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Legg Alicia - Associate Curator MoMA

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 07/10/1965

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Biasi Alberto Gruppo Enne

Destinatario Seitz C. William MoMA

Data 07/10/1965

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

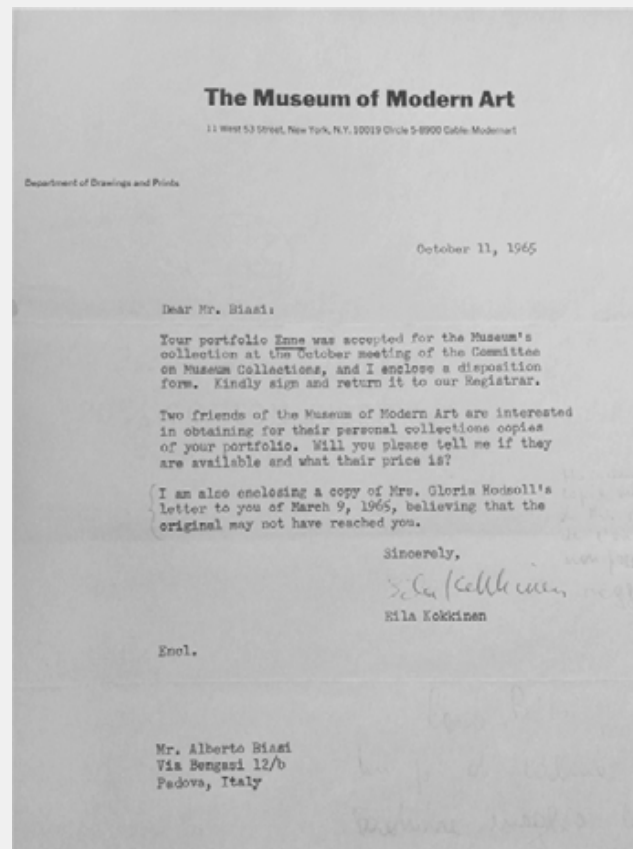
Eggele Signor Seitz
 vari impegni e non lungo tempo
 mi hanno impedito di continuare la corrispondenza con
 lei.
 Invio ora le mie congratulazioni per l'ottima catalogo
 da lei redatto in occasione della mostra "The responsive
 eye" e le faccio i migliori auguri per l'attività
 futura.
 Non riesco a spiegarvi l'errore successo nel confezio-
 nare la cartella di serigrafie che le ho spedito.
 Invece è stato provocato dalla mia astrazione.
 Unico alla presente un negativo della sfittazione
 compendiosa blu su fondo rosso, pregandola di darci
 conferma della mancanza di questa e non di altre serie
 GRAZIA.
 Non vorrei aver fatto anche un errore di numerazione.
 Dopo la sua risposta in merito spero di farla perve-
 nire la serigrafia mancante e il facile contenente i
 dati e la presentazione del prof. Apollonio.
 Ho avuto in una lettera della Simona Long che il mio
 oggetto "struttura visiva" è stata consegnata.
 Ho già scritto alla Signora in proposito e spero che
 la cosa si risolva nel migliore dei modi.
 In attesa di una sua gentile risposta le invio i più
 cordiali saluti
 alberto Biasi
 del gruppo enne
 7.10.65

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA
Mittente Kokkinen Eila
Destinatario Biasi Alberto
Data 11/10/1965
Luogo New York
Autore / Intervistatore
Titolo (intervista, articolo, saggio)
Titolo rivista
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)
Pagine 1
Editore
Lingua inglese
Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.18**
 Serie **Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri**
 Fascicolo **3 Museum of Modern Art di New York MoMA**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Dudley H. Dorothy (Registrar MoMA)**

Destinatario **Biasi Alberto Gruppo Enne**

Data **14/10/1965**

Luogo **New York**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **inglese**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente The Museum of Modern Art (MoMA)

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 14/10/1965

Luogo New York

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

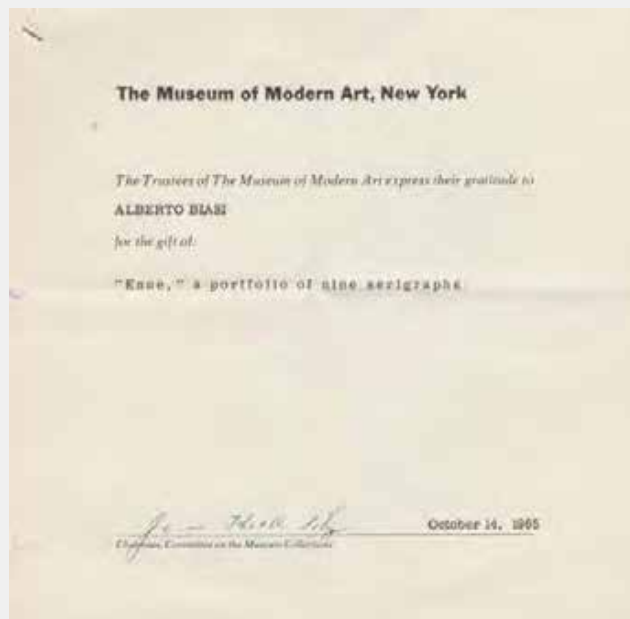
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese

Note



Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Soby Thrall James, Chairman Committee on The Museum Collection of MoMA

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 23/10/1965

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

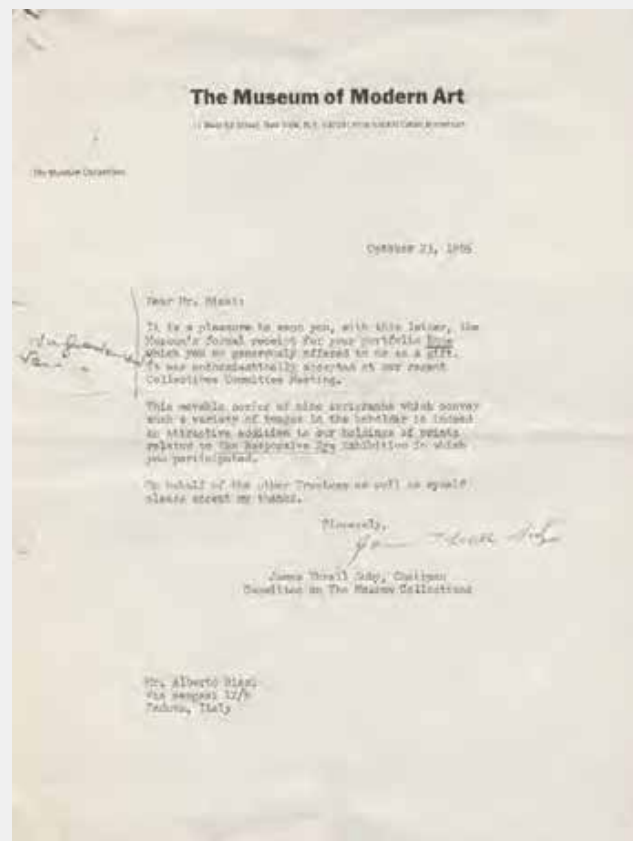
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Hodsoll Gloria Assistant to the Registrar of MoMA

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 02/12/1965

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

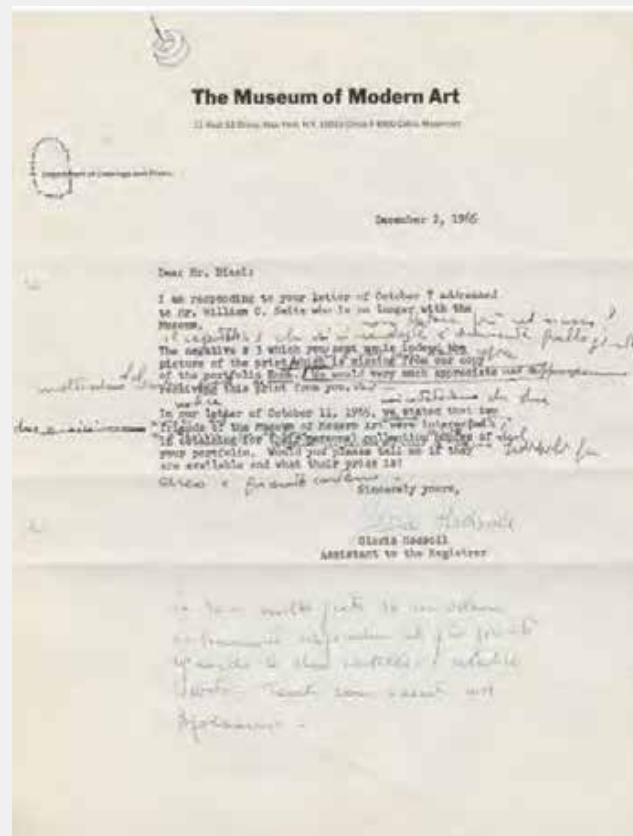
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese

Note In fondo alla pagina vengono inviati da Gloria Hodsoll i saluti ad Umbro Apollonio.



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Hodsoll Gloria Assistant to the Registrar of MoMA

Data 11/03/1966

Luogo Padova

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

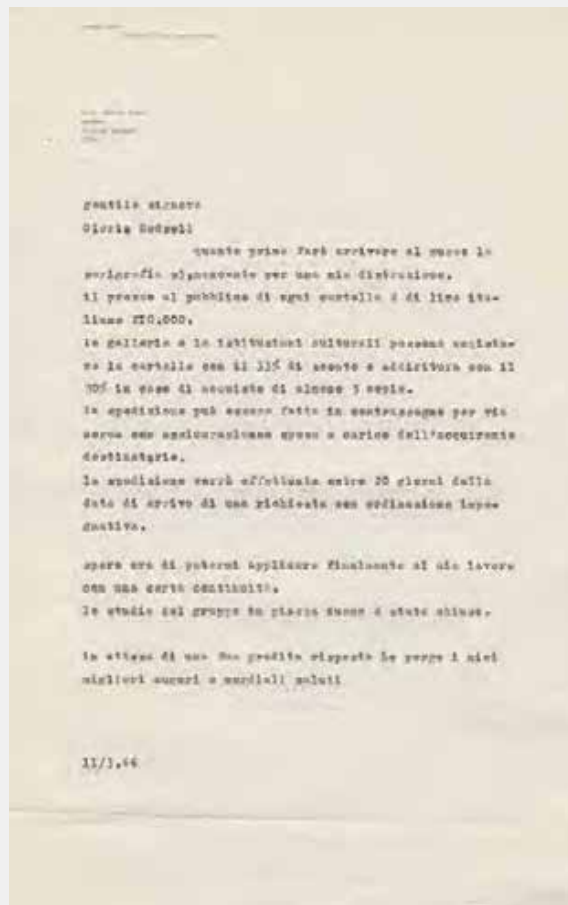
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone	b.18
Serie	Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri
Fascicolo	3 Museum of Modern Art di New York MoMA
Mittente	Biasi Alberto
Destinatario	Legg Alicia - Associate Curator MoMA
Data	11/03/1966
Luogo	Padova
Autore / Intervistatore	
Titolo (intervista, articolo, saggio)	
Titolo rivista	
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)	
Pagine	1
Editore	
Lingua	italiano
Note	

Immagine

Immagine 2

GENTILISSIMA SIGNORA
 ALICIA LEGG
 ALICE LEGG, oggetto "Linea vista" si è arrivato in
 viale dell'Industria 5/7 al 2 arr.
 tale in attesa condizioni di lavoro, si vede nel suo
 plausibile già si era stato comunicato con la tele
 fare del settembre 1965.
 ne esultate che il denaro di 190 dollari.
 non so che cosa fare per essere rimborsato dalla
 esultate per di riprendere gentilmente inviate
 le istruzioni necessarie.
 per l'adesione ad una serie di esposizioni organizzate
 del gruppo di cui si si chiama con lettera del 1 ott. 66.
 la sua attività per l'invio, a piacere, con piacere
 alle iniziative e ad altra attività eventualmente in
 programma.
 non ho potuto lavorare prima perché sono stato preso
 da gravi impegni, dovuti in parte ad un lutto di fami-
 glia, che mi hanno impedito per parecchi mesi di dedicare
 al mio lavoro di pianificazione.
 lo studio di p. 1966 è stato chiuso.
 del gruppo sono stato invitato in funzione agli inizi
 nel 1960) - bina e movimenti - a mettere in pratica
 l'arte sperimentale in specie direzioni.
 quindi si sta attualmente dedicando all'architettura.
 stato a lungo al posto di tempo, secondo il mio parere,
 avanti e indietro in questa fase finale privo di al-
 gnetto nell'attuale momento storico-socio-culturale.
 11/3.66

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Immagine

Immagine 2

Mittente Jones Betsy Assistant Curator Museum Collections MoMA

Destinatario Biasi Alberto

Data 21/03/1966

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Legg Alicia - Associate Curator MoMA

Destinatario Biasi Alberto

Data 24/03/1966

Luogo New York

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

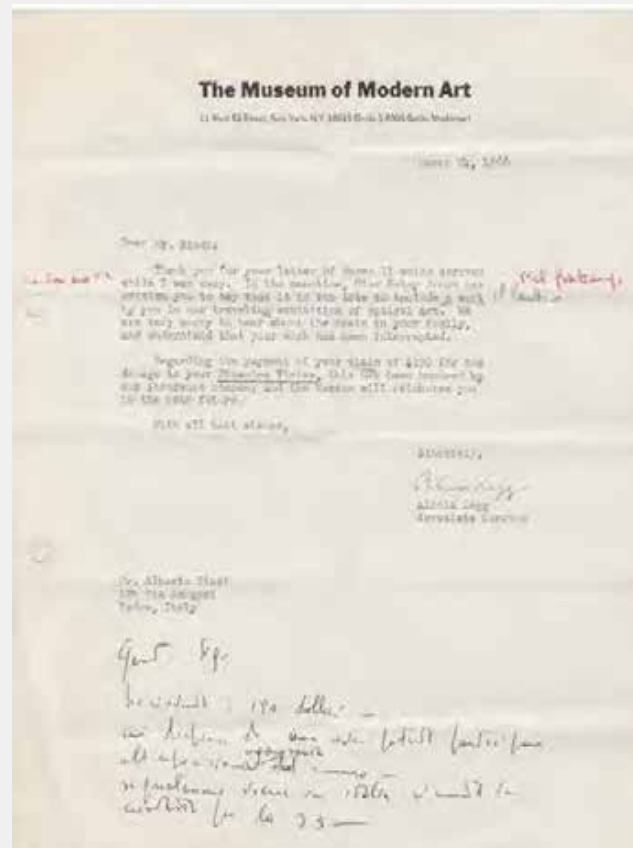
Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese-italiano

Note In fondo alla pagina Biasi ha scritto una prima bozza di risposta alla lettera.



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 3 Museum of Modern Art di New York MoMA

Mittente Dudley H. Dorothy

Destinatario Biasi Alberto

Data 25/07/1966

Luogo New York

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

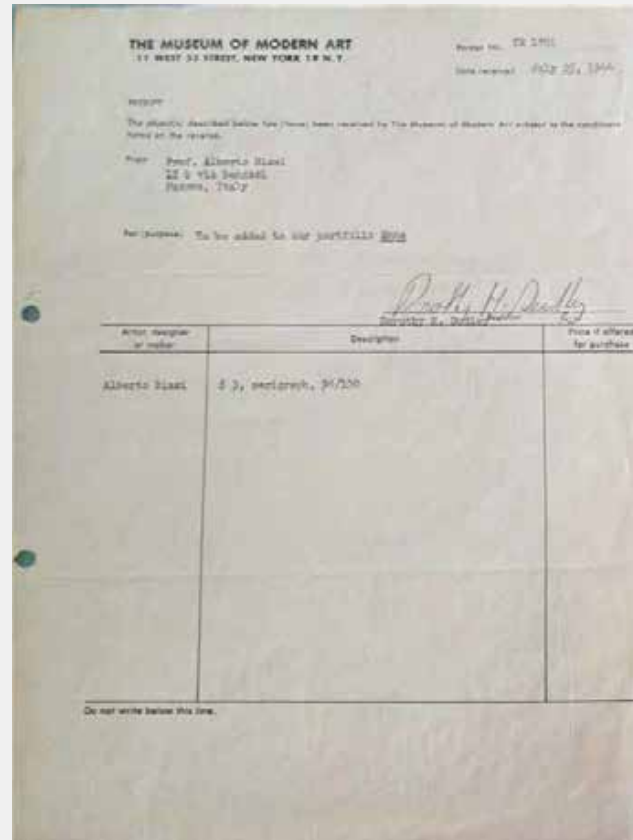
Editore

Lingua inglese

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 4 Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Immagine

Immagine 2

Mittente Parpagnoli Hugo Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Destinatario Biasi Alberto Gruppo Enne

Data 22/01/1965

Luogo Buenos Aires

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua spagnolo

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 4 Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Mittente Biasi Alberto Gruppo Enne

Destinatario Parpagnoli Hugo Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Data 08/06/1965

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

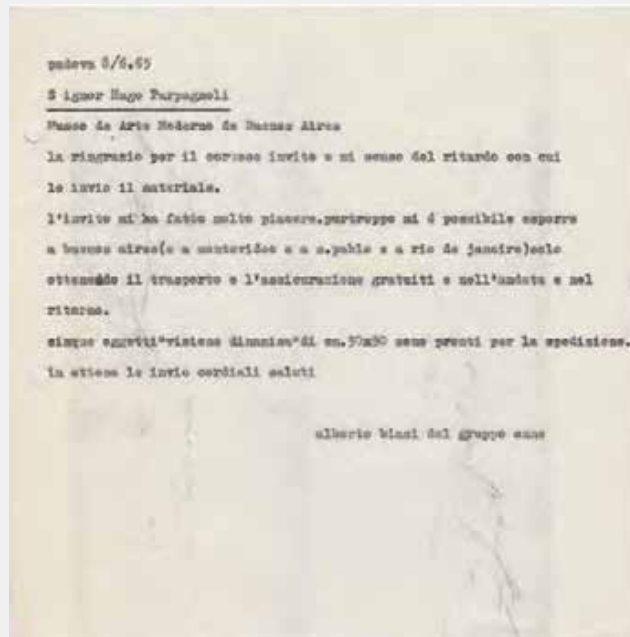
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 4 Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Immagine

Immagine 2

Mittente Onofri & Rumbo

Destinatario Biasi Alberto

Data 21/07/1965

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

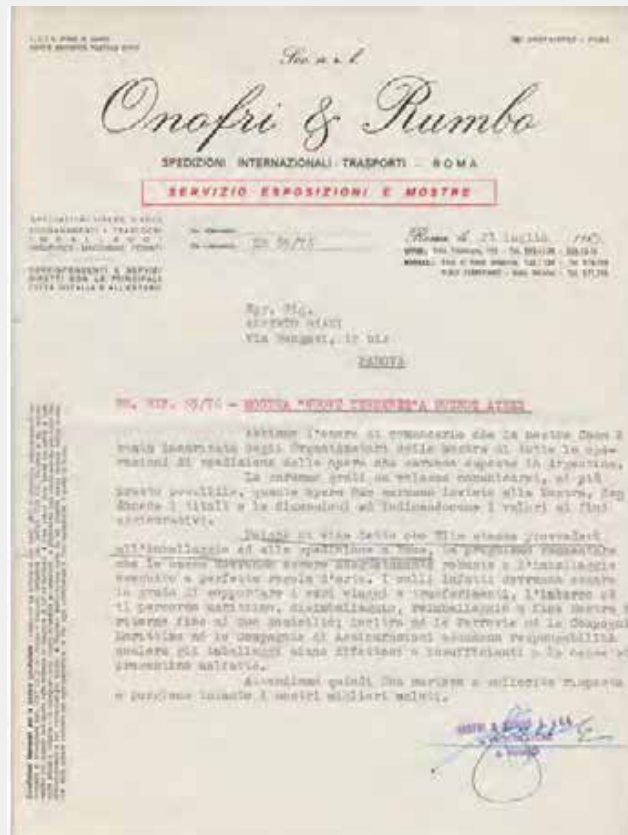
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 4 Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Onofri & Rumbo

Data 29/07/1965

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Spettabile Società Onofri & Rumbo,
le opere per la mostra in Argentina sono
pronte e imballate a ufalo d'arte.
essendo intenzioni per la spedizione.
le opere sono contenute in 2 cassette come
da prospetto ocluso.
cordiali saluti.
29/7.65 Alberto Biasi

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 4 Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Immagine

Immagine 2

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Onofri & Rumbo

Data 02/08/1965

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1 + allegato

Editore

Lingua italiano

Note

RACCOMANDA
 Spettabile Onofri & Rumbo
 in riferimento ancora alla vostra
 LE 55/76 e di seguito alla mia del 29/7 Vi comunico che oggi
 stesso affido la cassa con le 5 opere per Buenos Ayres
 allo spedizioniere Tagnin (recapito romanvia tor di quinte
 37/bis tel. 392716) affinché venga recapitata col mezzo più
 celere al vostro indirizzo di viale porta argentina.
 Facete presente che né io né a Manaironi di Padova è
 ancora arrivata istrusione precisa per la spedizione.
 Io mi decido ora a eseguirle ma perché ho saputo che altri
 artisti italiani l'hanno già effettuata sia ~~in~~ perché
 a giorni mi assenterò da Padova per un periodo abbastanza
 lungo.
 ATTENZIONE per evitare uno spreco di spazio Vi arriverà
 una sola cassa contenente tutte le 5 opere elencate nella
 nota che Vi ho spedito.
 L'opera "interferenza dinamica" è pertanto contenuta
 anch'essa nella cassa N .
 Io spedisco la cassa in porto assegnata senza apertura
 di assicurazione, ma Vi prego cortesemente di voler provvedere
 alla assicurazione dei lavori ~~stessi~~ per tutti i viaggi e
fino al loro ritorno a Padova.
 In attesa di un vostro cortese riscontro Vi invio i miei
 più cordiali saluti.
 2/8.65
 Alberto Biasi del Gruppo Esne

Fratelli TAGMIN
 Mittente: Alberto Biasi Destinazione: Padova

Destinatario	Indirizzo	Quantità	Valore	Importo assicurazione	Assicurazione	Importo assicurazione	Importo assicurazione
<u>Onofri</u>	<u>Via Porta Argentina 120/A Padova</u>	<u>1</u>	<u>il</u>	<u>deposito L. 100.000</u>	<u>15</u>		<u>Ass.</u>
Data di consegna:		Data di ricevimento:		Data di pagamento:		Data di pagamento:	
				2-8-65			

Nota per il destinatario: 2-8-65

Se la cassa viene a me data può essere
 ritirata per qualsiasi motivo.

RESPONSABILITÀ DEL TRASPORTO:
 Spedito a la. 29/08/1965 n. 29. Spedito in la. 29/08/1965 n. 29.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
Fascicolo 4 Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Mittente Onofri & Rumbo

Destinatario Biasi Alberto

Data 11/10/1965

Luogo Roma

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

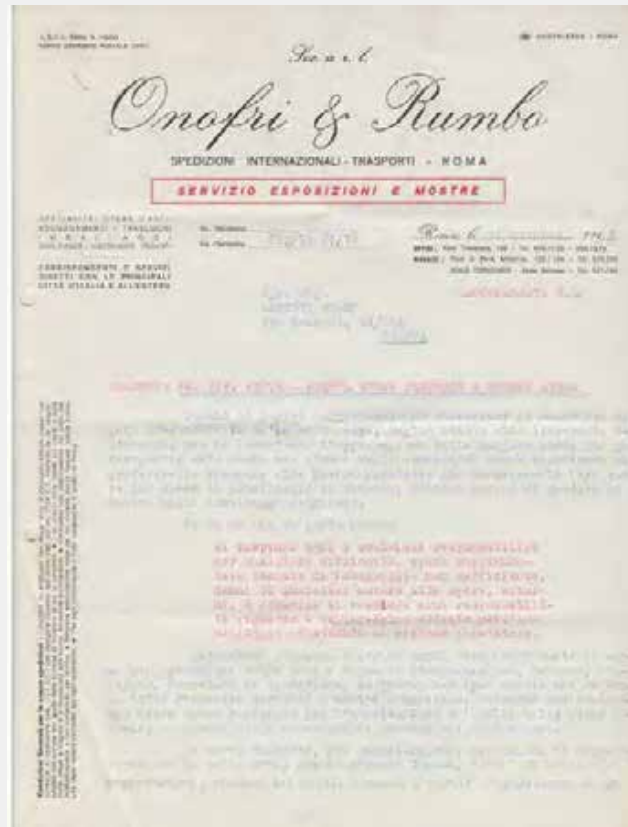
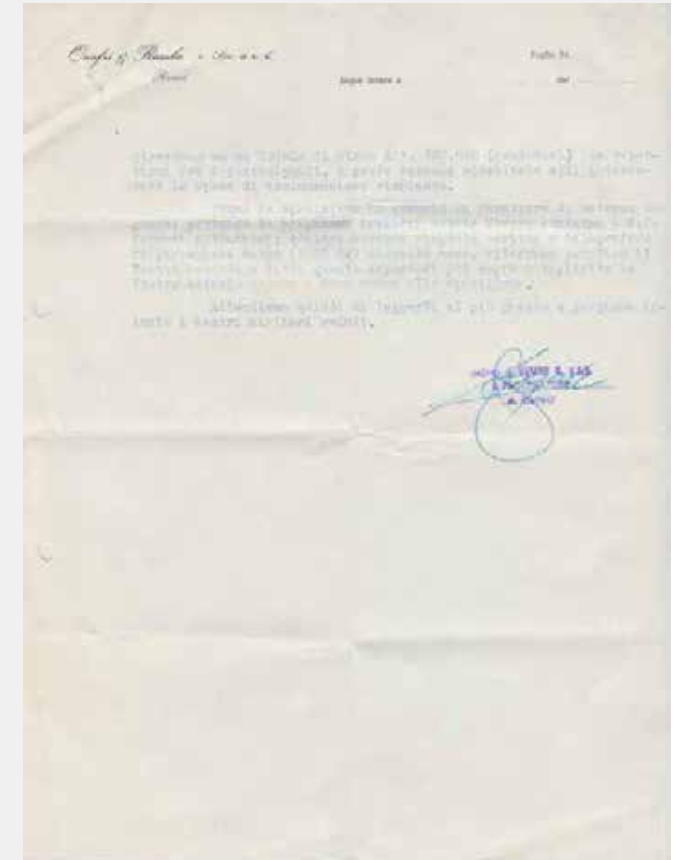


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 4 Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Mittente Biasi Alberto Gruppo Enne

Destinatario Parpagnoli Hugo Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Data 22/11/1966

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

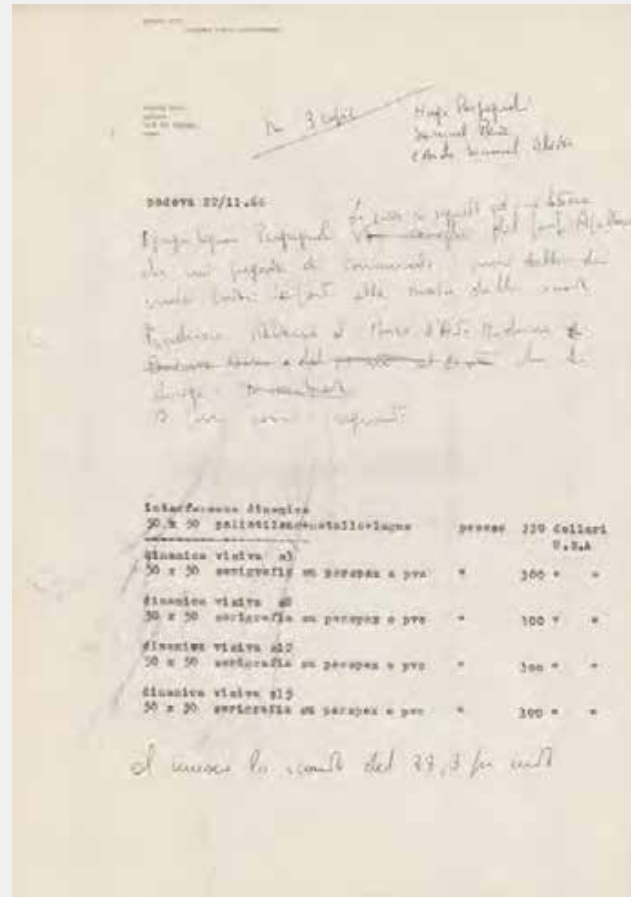
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



Faldone **b.18**
 Serie **Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri**
 Fascicolo **5 Staatliche Kunsthalle - Baden Baden**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Bonin V. Wibke**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **10/01/1966**

Luogo **Baden-Baden**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

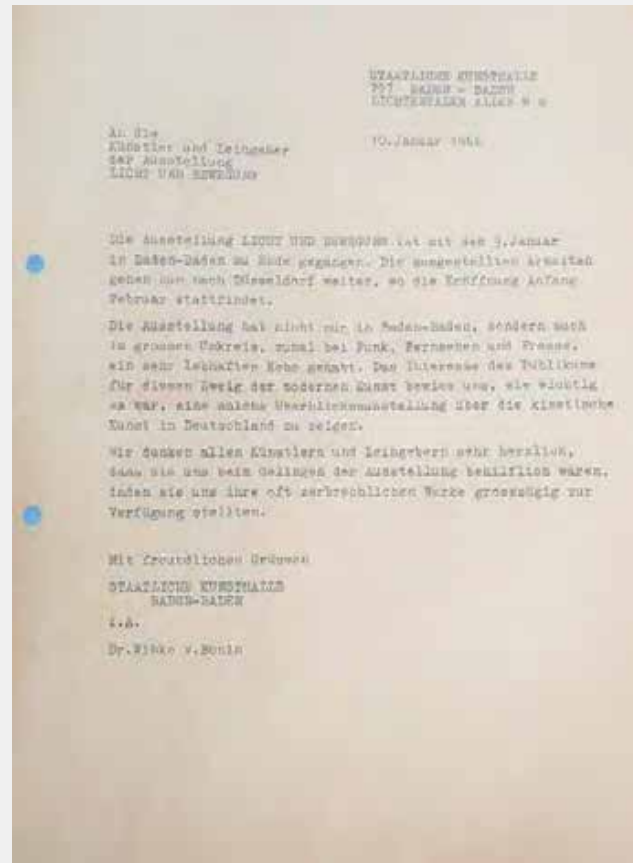
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **tedesco**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Leering J.

Data 01/03/1966

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Caro Signor Leering,

una leggera indisposizione mi ha fatto ritardare di qualche giorno la definizione del progetto di un "lightroom" di 270x70 di superficie.

I disegni, di cui invierò copie a Parigi, dovranno essere interpretati esattamente dal punto di vista anatomico ma con una certa libertà per le parti strutturali.

qualora si decidesse, come mi auguro, di far eseguire l'oggetto in Olanda lo prego di saperne al più presto comunicazione in modo che io possa spedire con aeree postali a Marina del suo paese (se mi antecede) il completamento completa, tramite disegni anatomici, del torso di lavorazione e delle fasi di montaggio, e un modello del gruppo lampadaleante.

In attesa di un Oka gradito come di ricevere la salute cordialmente e invio i migliori auguri di buon lavoro

alberto biasi
 1/3.66

Immagine 2



Faldone b.18

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven

Mittente Leering J.

Destinatario Biasi Alberto

Data 02/09/1966

Luogo Eindhoven

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

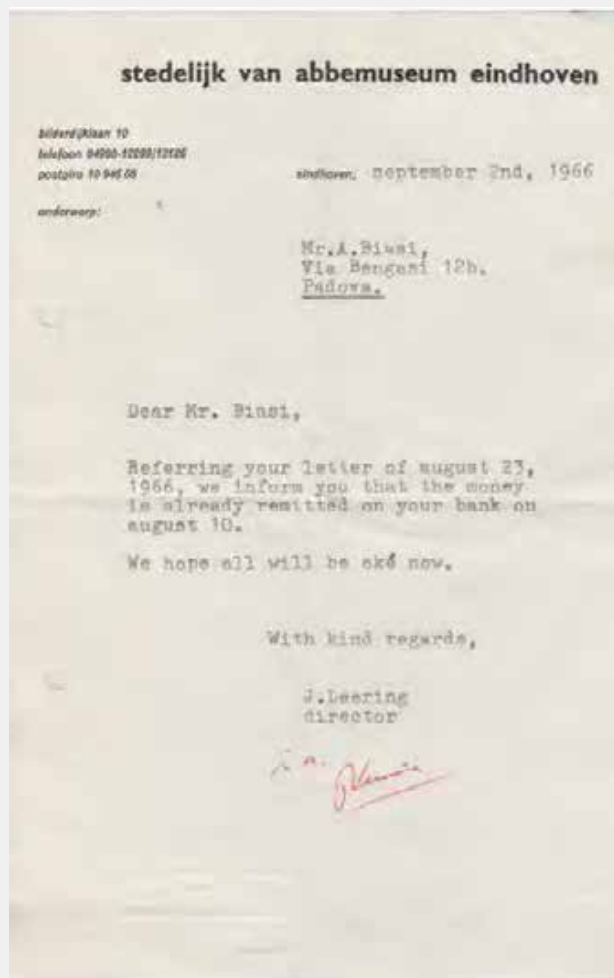
Editore

Lingua inglese

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Leering J.

Data 09/1966

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

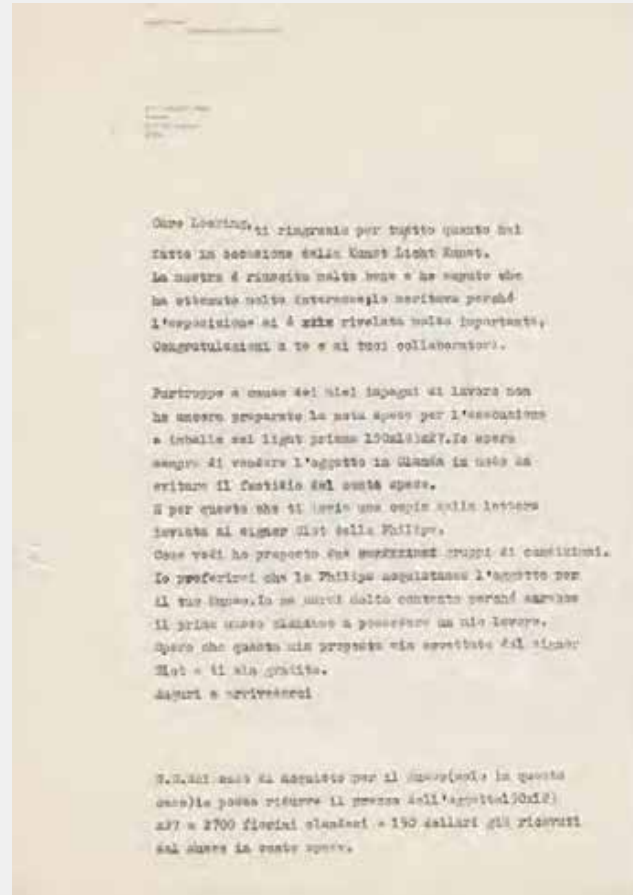
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.18**

Serie **Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri**

Fascicolo **6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven**

Mittente **Leering J.**

Destinatario **Biasi Alberto**

Data **11/01/1966**

Luogo **Eindhoven**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **inglese**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven

Immagine

Immagine 2

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Vries P.I.M.

Data 13/07/1966

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

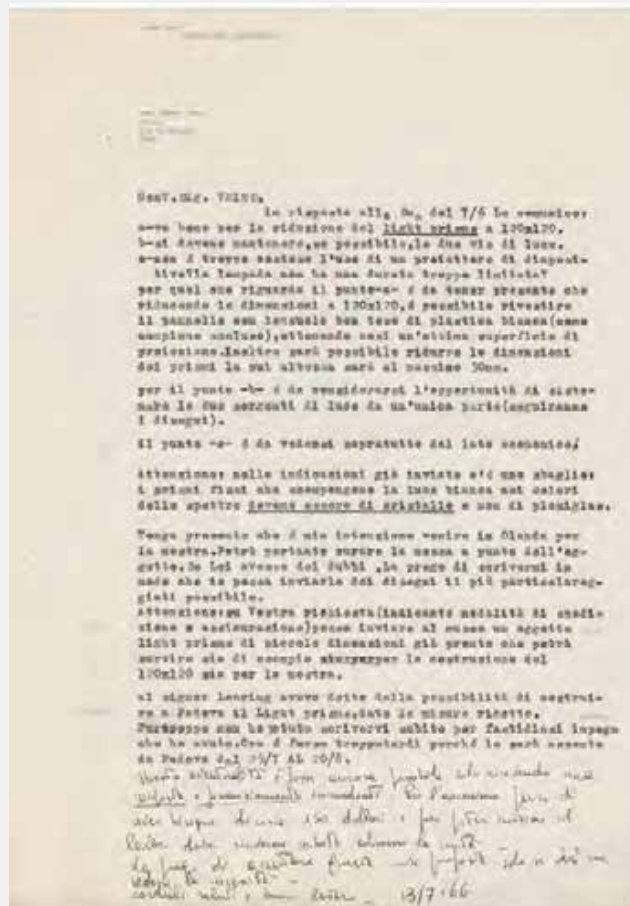
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven

Mittente Leering J.

Destinatario Biasi Alberto

Data 15/07/1966

Luogo Eindhoven

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

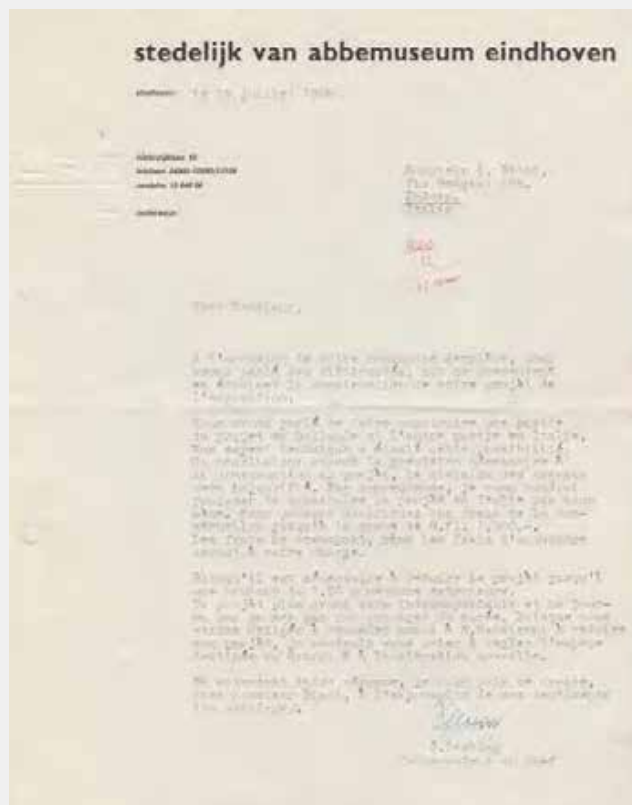
Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Leering J.

Data 19/07/1966

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

29/7.66

carissimo Leering,

pochi giorni fa ho scritto una lunga lettera al signor Vico, la spendo di non aver l'impressione della costruzione dell'apparato "light prima" e come che questo non fosse assolutamente necessario, pensavo di scrivere una lettera, ma la tua lettera del 13/7 mi ha tolto l'illusione.

ti scrivo di parlare al più presto con il signor Vico e, per decidere definitivamente di fare o no l'incarico, di motivarti con argomentazioni confermando a sinistra parte della somma di denaro come richiesta (quando arriva l'offerta le sono sempre molto stretti a causa del mare, delle manegge, degli apertori, delle stalle ecc. ecc.) in modo che lo possa insistere e che compire la maggior parte del lavoro prima della mia partenza.

le spese di costruzione saranno anch'altre sostanziose, oltre una somma inferiore ai 1000 h.fl.

spere infatti di avere il tempo per eseguire periodicamente parte del lavoro e di evitare l'uso del profetico come suggeriti di luce.

in quel caso spero di usare materiali migliori del previsto e più leggeri così da diminuire il peso per la spedizione.

attendo una risposta.

con affetto e auguri di buon lavoro

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven
 Mittente Banca Popolare di Padova e Treviso

Immagine

Immagine 2

Destinatario Biasi Alberto

Data 22/08/1966

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.18**
 Serie **Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri**
 Fascicolo **6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven**

Mittente **Biasi Alberto**

Destinatario **Leering J.**

Data **31/08/1966**

Luogo **Eindhoven**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 6 Stedelijk van abbmuseum eindhoven

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Leering J., Slot J.

Data 23/11/1966

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

Gentile Signor
G. LEERING
Philippe
EINDHOVEN
Nederland * p.o. Nederland

al Signor
I. LEERING
Stedelijk Van Abbmuseum
EINDHOVEN
Nederland

Padova 23/11/66

Gentile Signor Miet, sono molto contento che le siano piaciuti i miei lavori esposti a Eindhoven.

Sono in linea di massima d'accordo sulla pubblicazione di una fotografia del mio "light prima" nel mensile per la TV e volerei della Philips, così come si è stato prospettato nella sua lettera del 14 S.M.

Tate però che questa riproduzione sarò a scopi promozionali in primo di potersi permettere la pubblicazione solo a queste condizioni:

A) pagamento di 1000 Fiorini olandesi per l'uso della fotografia secondo il desiderio da Lei espresso.

B) la riproduzione fotografica dovrà riportare accanto a tutto e chiaro la dicitura light prima-Alberto Biasi sul grande uso.

Io sarei però molto più contento e sicuro di salvaguardare l'originalità del mio lavoro se lei accettasse invece le due condizioni che ora le propongo:

1) acquisto da parte della Philips dell'oggetto light prima LYONLINE? ad un prezzo conveniente

2) donazione dell'opera da parte della Philips al Museo di Eindhoven.

Il resto, per il momento, è in attesa di una risposta.

GRAZIE.....

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 6 Stedelijk van abbemuseum eindhoven

Mittente Leering J.

Destinatario Biasi Alberto

Data 14/12/1966

Luogo Eindhoven

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua inglese

Note

stedelijk van abbemuseum eindhoven
Eindhoven December 14, 1966

MEMORANDUM TO
MR. A. BIASI
Via Venezia 2
Padova

DEAR MR. BIASI,

The exhibition Kubert-Albert-Kubert was a great success; 23,000 visitors saw the show.

We were sorry, the exhibition could not be taken over, but the date was too high.

All the works will be returned and one of these weeks.

Thanking you once again for your kind collection and hoping you will receive your work in good order, I remain,

Yours sincerely,
J. Leering
Director

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 7 Kunstalle Bern

Mittente Szeemann Harald

Destinatario Biasi Alberto

Data 19/01/1966

Luogo Bern, Berna

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

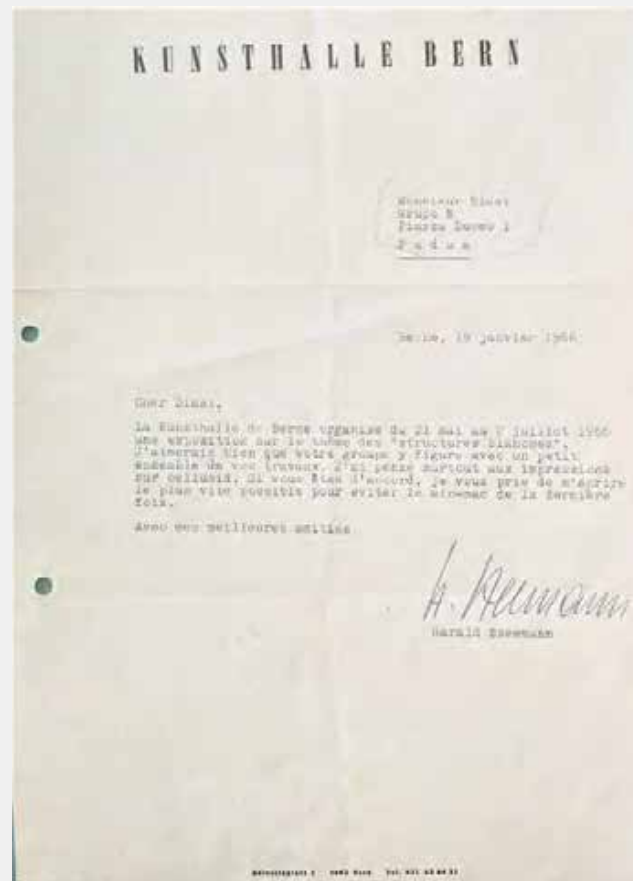
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua francese

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 7 Kunstalle Bern

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Szeemann Harald

Data 11/03/1966

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

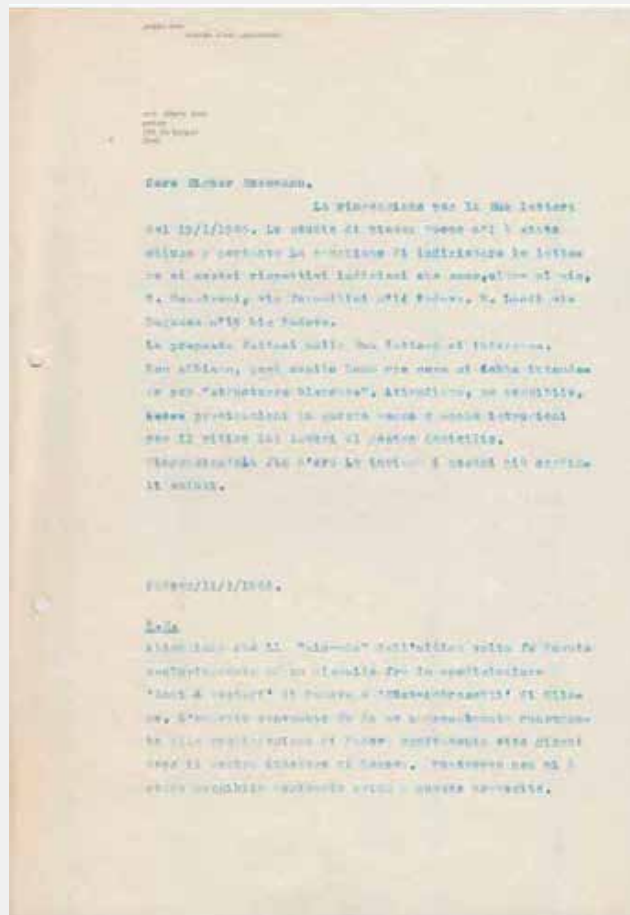
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 7 Kunstalle Bern

Mittente Szeemann Harald

Destinatario Biasi Alberto

Data 25/03/1966

Luogo Bern, Berna

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

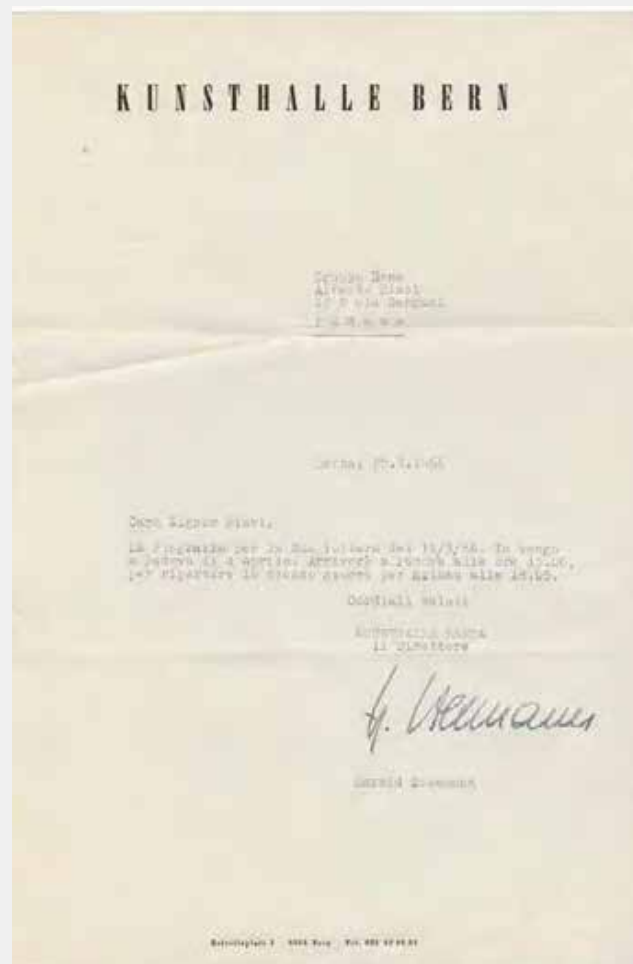
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 7 Kunstalle Bern

Mittente Szeemann Harald

Destinatario Biasi Alberto

Data 04/04/1966

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note Telegramma

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 7 Kunstalle Bern

Mittente Szeemann Harald

Destinatario Biasi Alberto

Data 10/04/1966

Luogo Bern, Berna

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

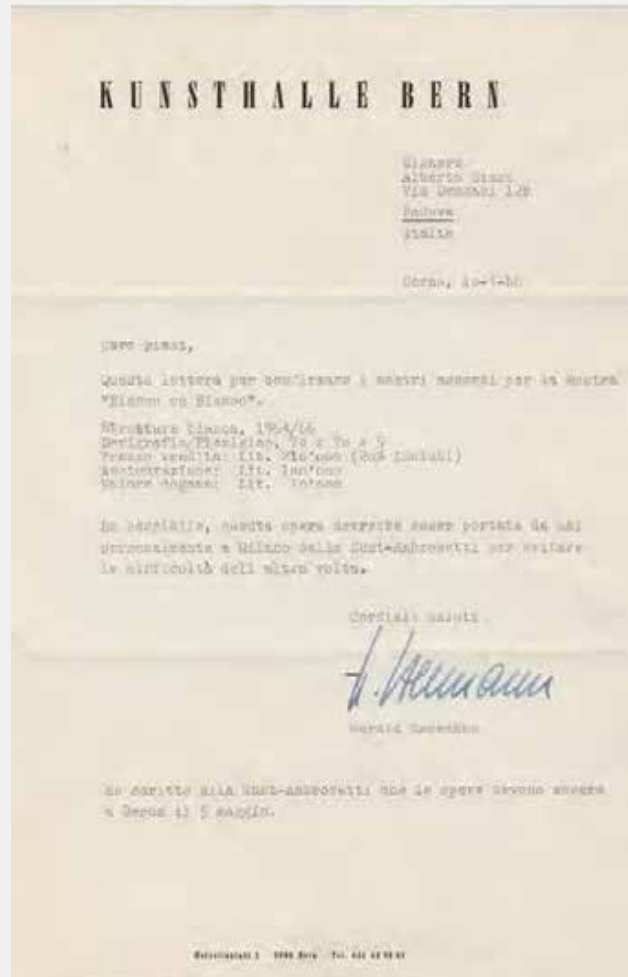
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.18**

Serie **Corrispondenza con musei ed enti pubblici**

Fascicolo **8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)**

Mittente **Biasi Alberto**

Destinatario **Bucarelli Palma**

Data **02/06/1967**

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2

Donna G. M.

Palma Bucarelli

Ministero Nazionale d'Arte Moderna

Viale della Belle Arti 131

R. O. I. A.

Carissimo Donatone, da Leonardo per interposta del
contenuto dell'ultima lettera ricevuta da Strobov
(Allegato una fotocopia) in cui sono specificati i termini
di tempo entro i quali bisogna effettuare il pagamento.
Salvo inoltre l'assicurazione per infirmità che non ab-
biamo ancora ricevuto alcuna risposta dal Ministero
degli Interni, alla nostra seconda di non avvenimento per
la causa di mediazione della nostra del gruppo "Punta"
in Polonia (di cui ho l'incarico con lettera del
5/4/1967). Poiché i miei soldi ed io sono in co-
procedimento di questo ufficio, lo vorremmo sapere,
se la cosa possibile, di sollecitare una risposta.
E' dispiace anche questo ritardo, ma non sarei
veramente e non altri rivolgendosi.

Un'assicurazione sentitamente la invito a migliori saluti.

Padova, 2/6/1967.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Immagine

Immagine 2

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Ministero degli Esteri Ufficio Scambi culturali Roma

Data 08/04/1967

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Ministero degli Esteri
 Ufficio Scambi Culturali
 Roma

Il gruppo "enne" di Padova (composto da Alberto Biasi, Ennio Chiazzio, Toni Costa, Eduardo Leali, Manfredi Masirani) è stato invitato al viaggio in Polonia, nel mese di aprile contemporaneo di fare nel mese di settembre, la opera frutto dell'attività svolta dal 1959 al '67 nel campo della arte visiva. Per la Museo di Lodz e il Gruppo "enne" si è convenuto che la spesa di allestimento, catalogo, e ritorno delle opere in Italia siano a carico del Museo, mentre le spese di imballaggio, assicurazione e spedizione di andata siano a carico del gruppo.

Facendo presente che la mostra costituisce un'importante occasione di diffusione all'estero un particolare settore della più attuale ricerca italiana nel campo dell'arte, ed in considerazione del fatto che l'attività di ricerca sperimentale svolta non ha mai costituito alcuna fonte di lucro per il gruppo, i sottoscritti componenti del gruppo "enne" chiedono a questo ufficio una convenzione che permetta loro di far fronte alle spese di spedizione delle opere (operazioni doganali, trasporto assicurazione imballaggio), allegando a tale scopo i preventivi a giustificazione delle somme esatte richieste:

Spese di trasporto e operazioni doganali	Lit.	100.000
Spese di imballaggio		50.000
Spese di assicurazione		115.500
TOTALE	Lit.	265.500

I sottoscritti fanno presente di aver effettuato la spedizione nei lavori entro il mese di luglio, pregando quindi questo ufficio affinché voglia prendere in considerazione questa loro richiesta con cortese sollecitudine.

Sperando in una benevola accoglienza purgare i migliori saluti e ringraziamenti.

I componenti del gruppo "enne"
 Alberto Biasi
 Ennio Chiazzio
 Toni Costa
 Eduardo Leali
 Manfredi Masirani

Padova 04/1967
 F.A.
 Si allegano n° 2 preventivi.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici
 Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Bucarelli Palma

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 04/07/1967

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

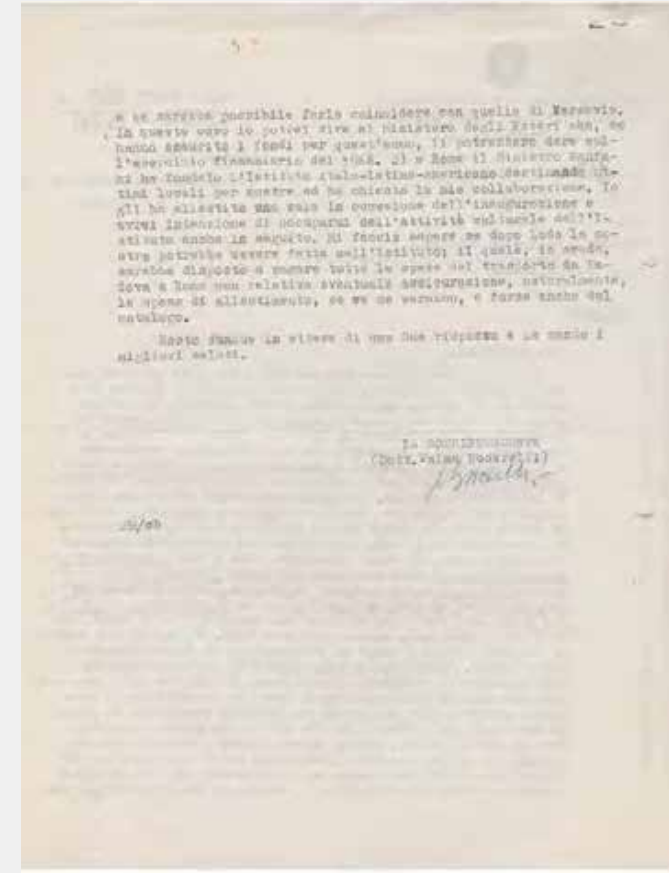
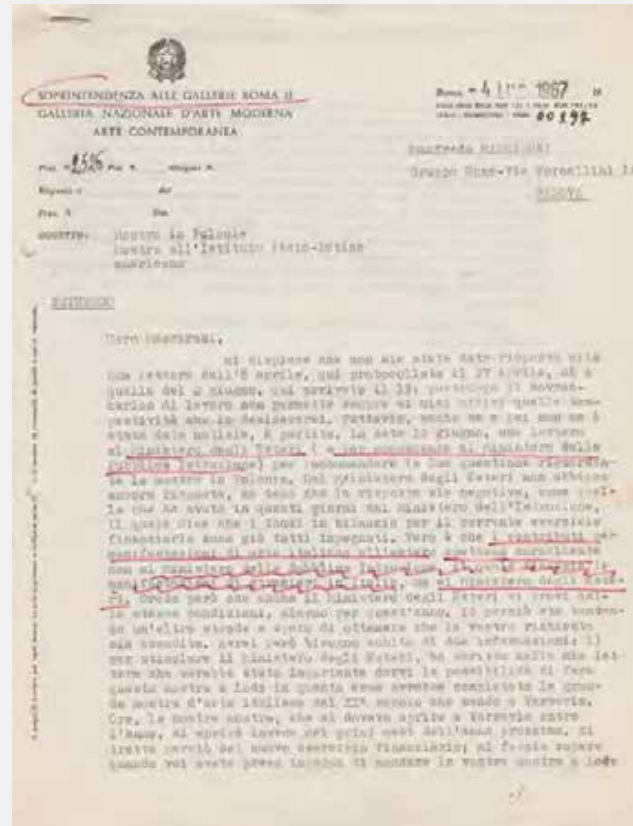
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Ministero degli Esteri Ufficio Scambi culturali
Roma

Destinatario Chiggio Ennio Gruppo

Data 06/06/1967

Luogo Roma

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

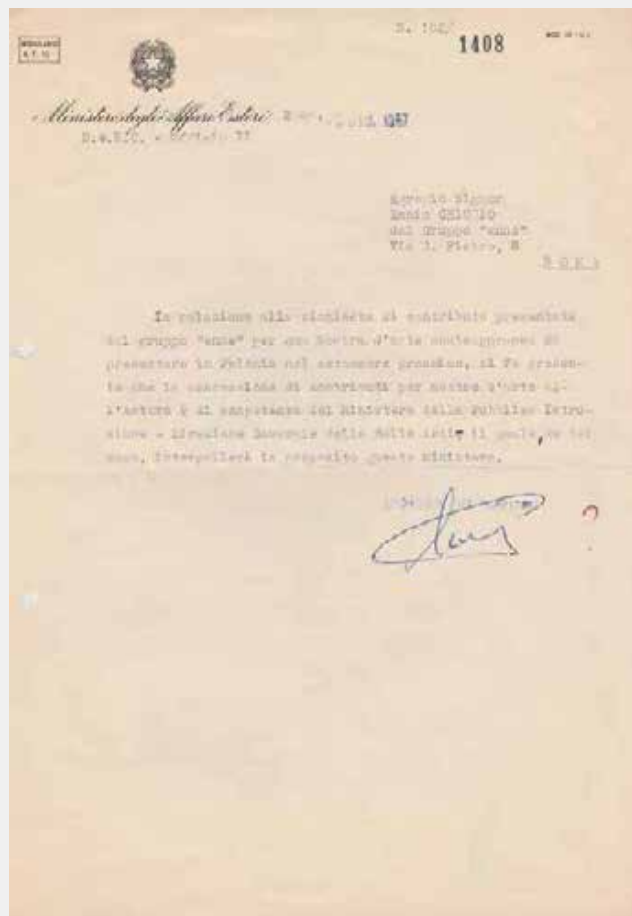
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici
 Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Ministero della Pubblica Istruzione

Data 10/06/1967

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua

Note

Immagine

Spett. Ministero della Pubblica Istruzione
 Direzione Generale delle Belle Arti.

Il gruppo "enne" di Padova (composto da Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi, Manfredo Massironi) è stato invitato ad esporre in Polonia, nel Museo di arte contemporanea di Koda nel prossimo settembre, le opere frutto dell'attività svolta dal 1957 al 1967 nel campo delle arti visive.

Fra il Museo di Koda e il gruppo "enne" si è convenuto che le spese di allestimento, catalogo e ritorno delle opere in Italia siano a carico del Museo, mentre le spese di imballaggio, assicurazione e spedizione di andata siano a carico del gruppo.

Facendo presente che la nostra costituisce un'importante occasione di diffondere all'estero un particolare settore delle più attuali ricerche italiane nel campo dell'arte, ed in considerazione del fatto che l'attività di ricerca sperimentale svolta non ha mai costituito alcuna fonte di lucro per il gruppo, i sottoscritti

Immagine 2

dirigono una sommazione che permetta loro di far fronte alle spese di spedizione delle opere (operazioni doganali, trasporto assicurazione, imballaggio), alligano a tale scopo i preventivi e giustificazioni delle somme sotto elencate:

Spese di trasporti e operazioni doganali	Lit. 185.000
Spese di imballaggio	90.000
Spese di assicurazione	118.650
TOTALE	Lit. 394.450

I sottoscritti fanno presente di dover effettuare la spedizione dei lavori entro il mese di luglio, pregano quindi codesto ufficio affinché voglia prendere in considerazione questa loro richiesta con cortese sollecitudine.

Sperando in una favorevole accoglienza porgono i migliori saluti e ringraziamenti.

I componenti del gruppo enne:

Alberto Biasi
 Ennio Chiggio
 Toni Costa
 Edoardo Landi
 Manfredo Massironi

P.S. Si allegano n° 3 Preventivi.
 Padova, 10/6/1967.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Ministero della Pubblica Istruzione

Destinatario Gruppo Enne

Data 14/06/1968

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Bucarelli Palma

Data 06/07/1967

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Carissima Sr. Paola Bucarelli
Galleria Nazionale d'Arte Moderna
viale delle Belle Arti 131
R O M A

Gentile dottoressa, in risposta alla sua lettera del 4 luglio
(nr. 2. 2306) confermo quanto le comunicai a Foligno
1) la nostra mostra a Lodi s'inaugurerà entro la prima quindici
della settimana ed è quindi impossibile farla saltare
nella mostra di Venezia. Si potrebbe far presente al Ministero
che le due manifestazioni, pur non avendo contemporaneamente, sono
collegate fra loro, perciò lo preferiamo di chiedere se è possibile
ritardare la nostra manifestazione nell'esercizio finanziario
del 1968.

2) Dopo Lodi ci è stato richiesto di portare la mostra ad altre
città della Pianura e della Costiera, quindi la nostra
mostra potrebbe essere presentata all'Istituto Italo-Latino-
Americano non molto dopo Lodi, ma al rientro delle opere in Ita-
lia, naturalmente sarà nostra premura tenerne conto della
data in cui tale esposizione potrà avvenire.

In ringrazio di questo suo gentilissimo invito e di quanto potrà
fare per noi presso il Ministero.

Distinti saluti

ALBERTO BIASI

Padova/6/7/1967.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente

Destinatario

Data

Luogo 24/07/1968

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine

Editore

Lingua

Note

Spett.le SEOFFO ENSE Via Forcellini 14 FALDINE		ESTRATTO CONTO		
DATA	DESCRIZIONE DELLA OPERAZIONE	DEBITO	CREDITO	RESIDUO
30/8	Zijw Na. nota spese t.02	18.166		18.166

Trattandosi di operazione svolta ancora nel 1967 vi preghiamo voler procedere a una ulteriore rimessa a saldo entro il 31/8/68; in caso contrario procederemo ad emettere tratta a vista annotata della spesa bancaria.

*BIASIO
OPERAZIONE
33 x 68*

2

Registri contabili e archivi - Istituto Centrale di Studi e Ricerche - Roma - Via Forcellini 14 - Tel. 06/478111

buoni operazioni doganali
Tribuna e via Forcellini

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Serie Corrispondenza con musei ed enti pubblici

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Bucarelli Palma

Data 09/08/1967

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone **b.18**
 Serie **Corrispondenza con musei ed enti pubblici**
 Fascicolo **8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)**

Immagine

Immagine 2

Mittente **Gruppo Enne**

Destinatario **Bucarelli Palma**

Data **22/09/1967**

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

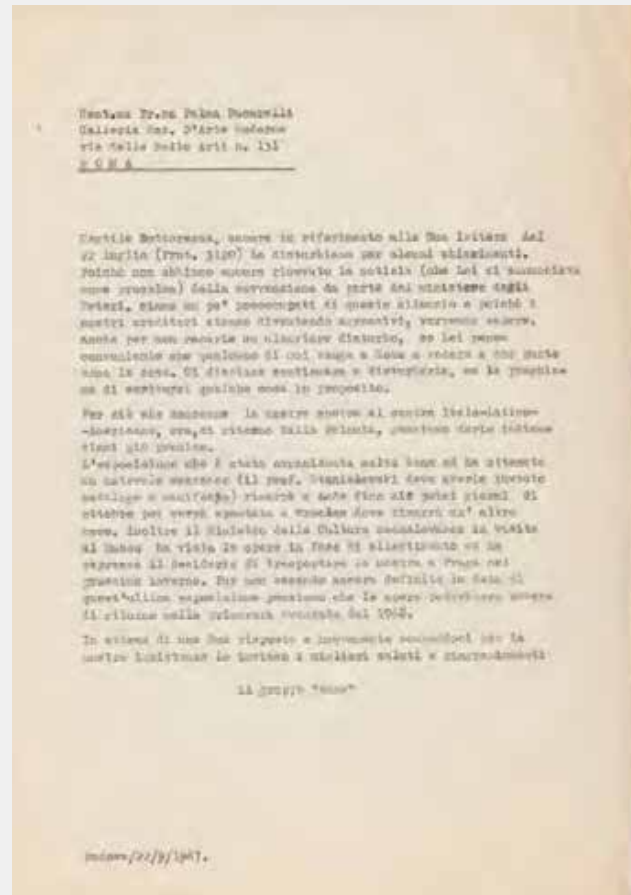
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

Editore

Lingua **italiano**

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Durbè Dario

Destinatario Massironi Manfredo

Data 26/10/1967

Luogo Roma

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

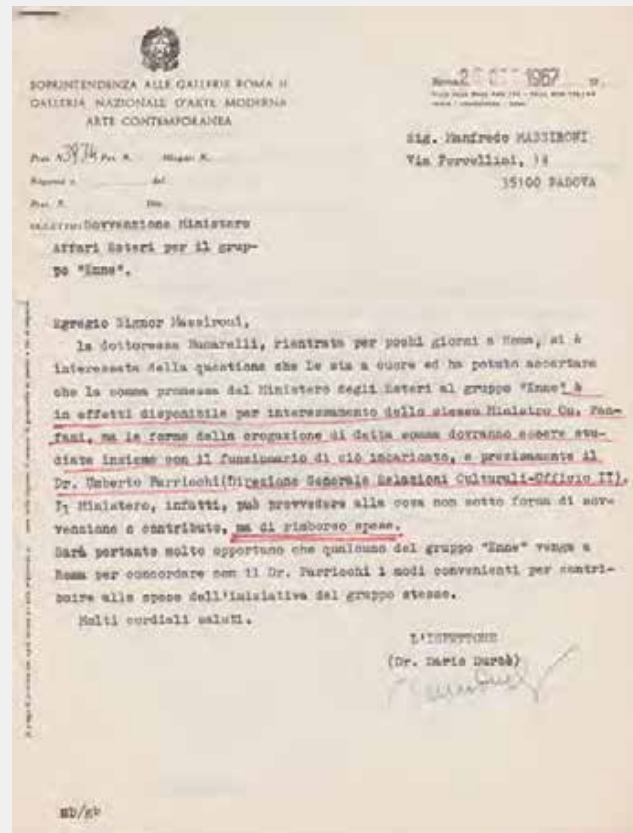
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Massironi Manfredo Gruppo Enne

Destinatario Mundula Carlo - Ambasciata d'Italia

Data 03/02/1969

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

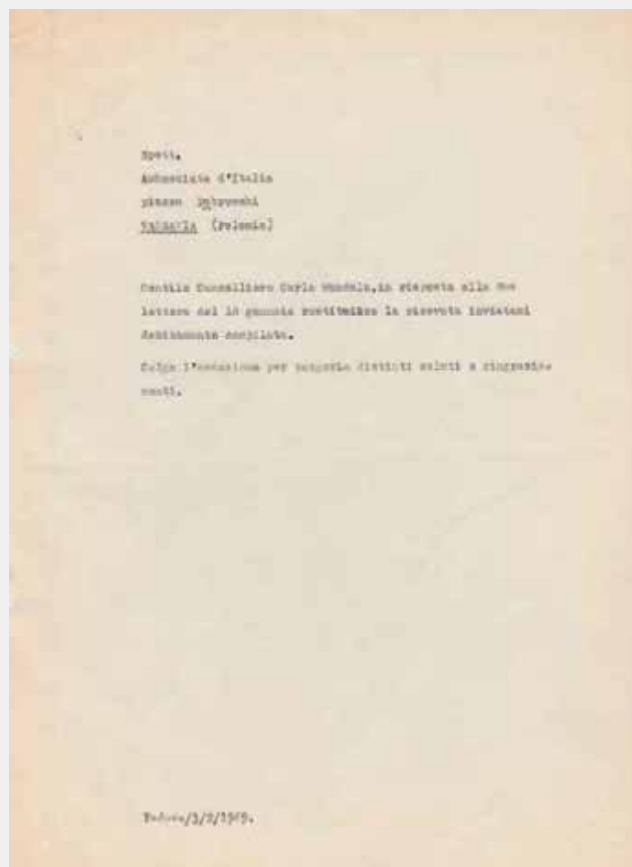
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Ministero degli Esteri Ufficio generale relazioni culturali Roma

Data 14/06/1968

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

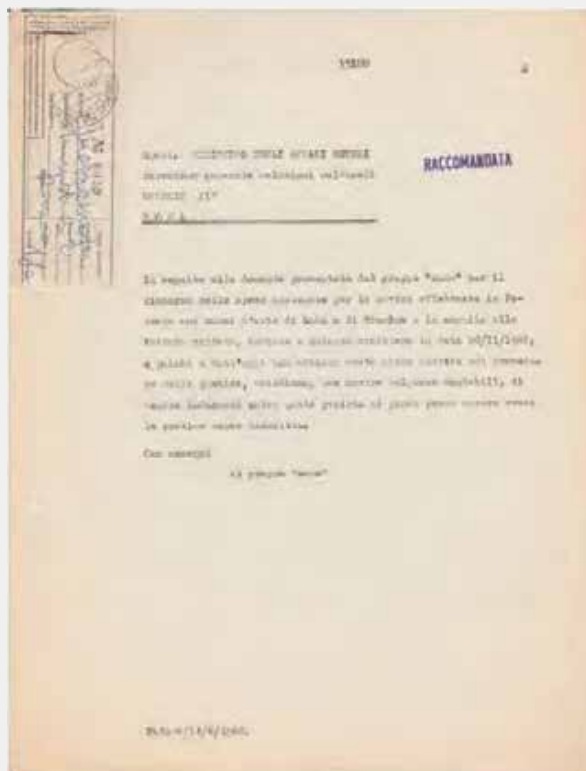
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.18**
 Serie **Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri**

Fascicolo **8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)**

Mittente **Mundula Carlo - Ambasciata d'Italia**

Destinatario **Massironi Manfredo Gruppo Enne**

Data **18/01/1969**

Luogo **Warszawa, Varsavia**

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **1**

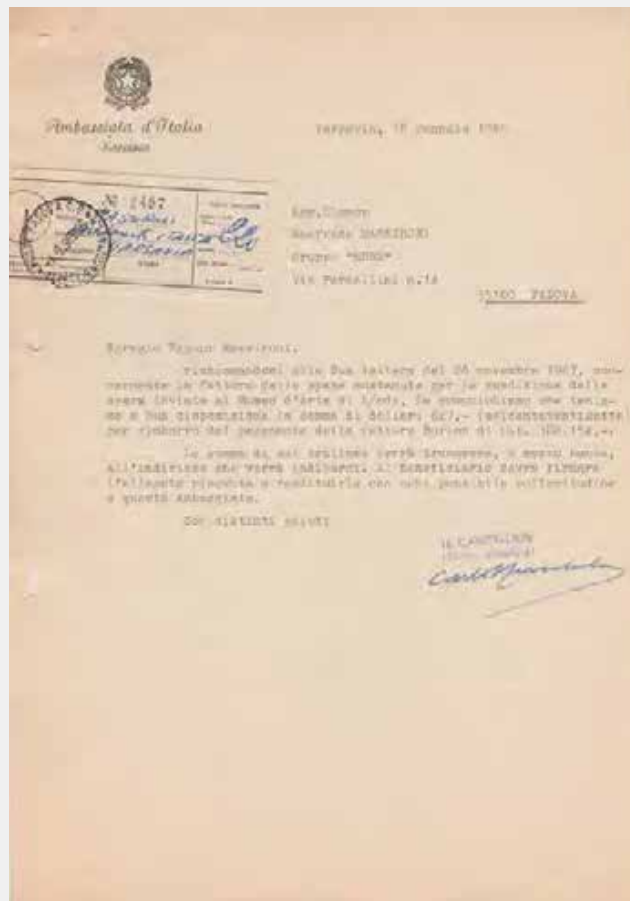
Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Buonvino - Ufficio Italiano dei Cambi

Destinatario Massironi Manfredo Gruppo Enne

Data 23/10/1968

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

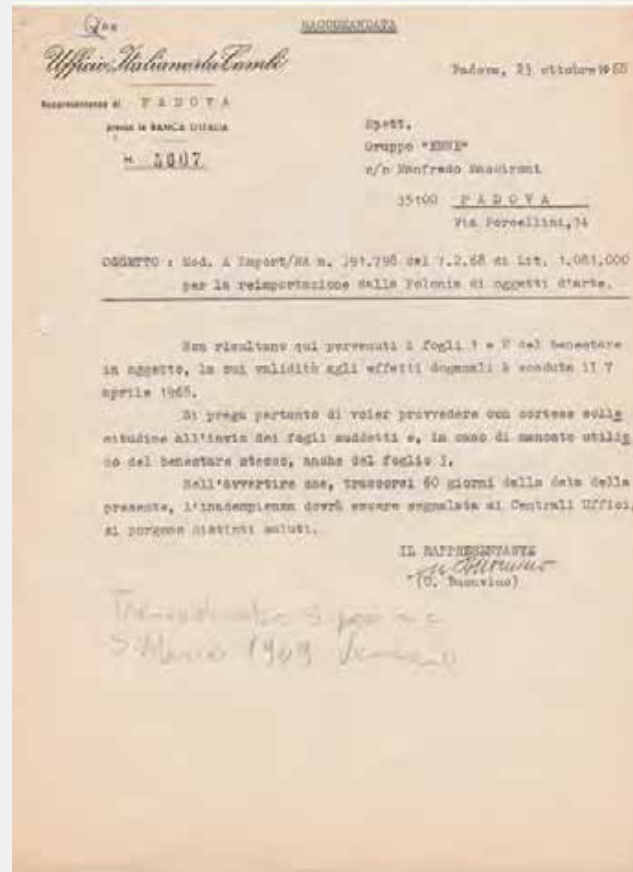
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18
 Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri
 Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Ministero degli Esteri Ufficio Scambi culturali
 Roma

Data 26/11/1967

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note La fattura è del 30 agosto 1967

Immagine

Spett.le DIREZIONE DELLE AFFARI ESTERE
 Direzione generale relazioni culturali
 UFFICIO II°
 R O M A

In seguito alla domanda di rimborso spese, per la nostra attività in Polonia presso il Museo d'Arte di Lodz, presentata a suo tempo dal gruppo "enne", ed alla presente fattura saldata (rilasciata in duplice copia dalle ditte BURTON) delle spese sostenute per la spedizione delle opere.

Si fa presente che il rimborso può essere richiesto al Sig. Gianfranco Mancini del gruppo "enne"
 via Canalina n. 14 35100 PADOVA.

Con osservazioni
 Il gruppo "enne"

Padova/26/11/1967.

Immagine 2

Burlon
 operazioni doganali
 TEL. 0429 - 888888 - 7 D. 8420
 35100 PADOVA
 NOTIZIA SPESE N. 1694/67

MINISTERO AFFARI ESTERI
 Direzione Generale Relazioni Culturali
 Ufficio II°
 R O M A

Padova, 30 Agosto 1967

MARCHE	NUMER	REG. N.	QUANT.	Temporanea esportazione verso la Polonia opere d'arte "Gruppo N° di Padova" al Museo di Arte Moderna di LODZ	Esportazione (Importazione)	Importazione (Importazione)
ind/	1/15	477	15 mq/			250
Registrazione						
Spese a domicilio 1/2 mq. superiore (Prot. 694)					1.040	
Diritti doganali su bull. TE n. 20 del 12/3/67					50	
Diritti doganali su A/S TIR n. 178 del 12/3/67					350	
F/C doganale come da A/29 in es. n. 111 (Prot. 700)					2.756	
No. esborso alla Transizione per spese di trasporto (Prot. 678)					2.000	
No. esborso alla Sovrintendenza di Venezia per sopralluogo presso il no. magazzino (Prot. 673)					11.070	
No. esborso alla Ditta Fratelli Pasotta Padova come da fatt. della stessa per costruzione cassa					40.050	
No. esborso alla Ditta Furlan Furlan Bellinzoni Padova come da fatt. della stessa per costruzio- ne cassa					101.000	
No. esborso alla Ditta S.V.A.T. di Tezzele per spese di trasporto 1/2 TIR da PD/ a destino					220.000	
No. commissione per operazione doganale di tem- poranea esportazione ed assistenza					4.300	
...					379.340	9.750
					140	
					15	
					379.345	
						383.154/67

LLA - Compagnia di Padova - 0429 - 888888 - 7 D. 8420 - Padova

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Capotondi Tosi Maddalena Ministero degli Esteri

Data 26/11/1967

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

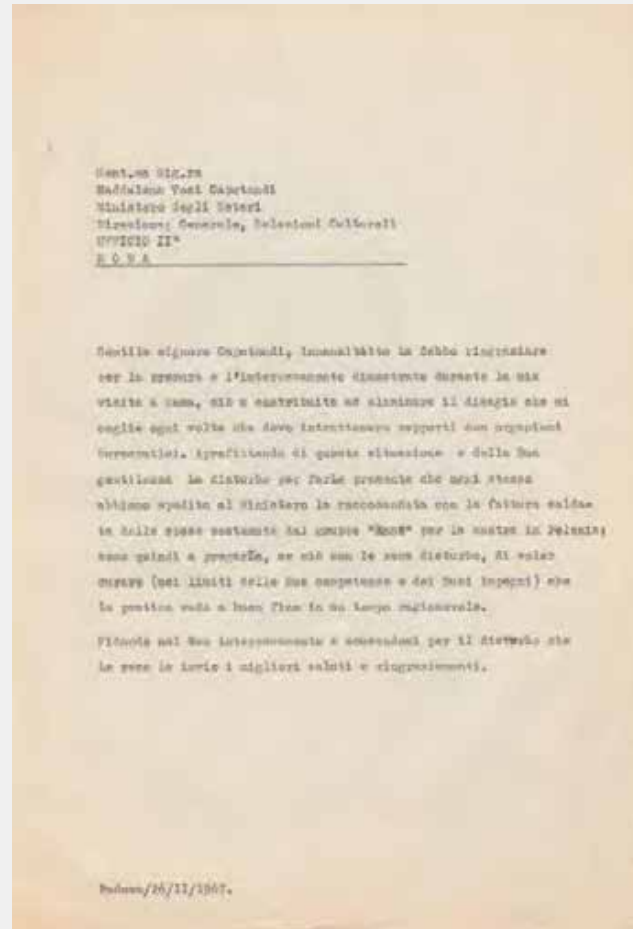
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Ufficio Italiano dei Cambi

Data 29/10/1968

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

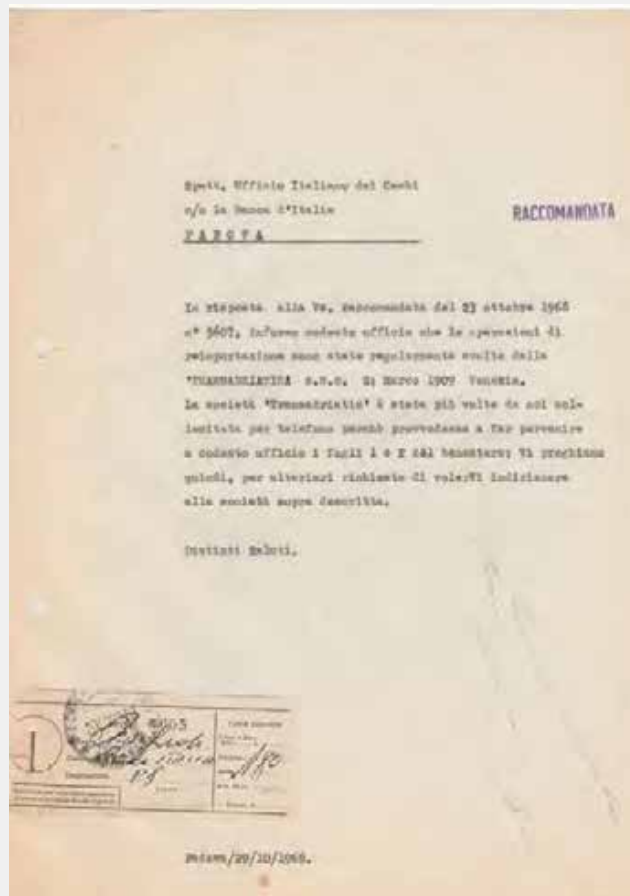
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.18

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza musei ed enti pubblici stranieri

Fascicolo 8 Muzeum Sztuki in Lodzi (LODZ)

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Capotondi Tosi Maddalena

Data 30/09/1968

Luogo

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine

Editore

Lingua

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
 Serie Corrispondenza gallerie
 Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Internationale Galerij Orez

Data 08/08/1965

Luogo Cortina D'Ampezzo

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note ZERO ON SEA

Immagine

Immagine 2

8/8.65
 cortina d'ampezzo.
 cari amici
 vi ringrazio per l'invito.
 il tempo a disposizione mi sembra veramente breve, ma cerche-
 rò ugualmente di lavorare, sia perché la mostra mi sembra
 interessante sia perché coglierò l'occasione di visitare
 l'Olanda.
 per darvi conferma della mia venuta vorrei sapere con pre-
 cisione:
 1° il periodo in cui dovrei essere a Scheveningen.
 2° per quanto riguarda il lavoro al n.1:
 devo inviarvi un progetto di massima o particolareggiato?
 che dimensioni può avere l'oggetto realizzato?
 la realizzazione del lavoro sarà mio compito o di un
 vostro fiduciario?
 i lavori saranno esposti sul molo all'aperto o coperto?
 3° per quanto riguarda i lavori al n.2:
 saranno protetti dalla intemperie?
 possono essere luminosi, da vedersi al buio?
 possono essere di cm. 70x70?
 in attesa di una vostra gradita risposta vi invio i miei più
 cordiali saluti
 xxx
 alberto biasi del gruppo enne
 n.b. sarò a Zagabria per nove settimane il 15 c.m. e per
 il 20 sarò nuovamente a Padova.

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
 Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
 Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Ministero della Pubblica Istruzione

Destinatario Gagliardi Vincenzo

Data 03/04/1963

Luogo Roma

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

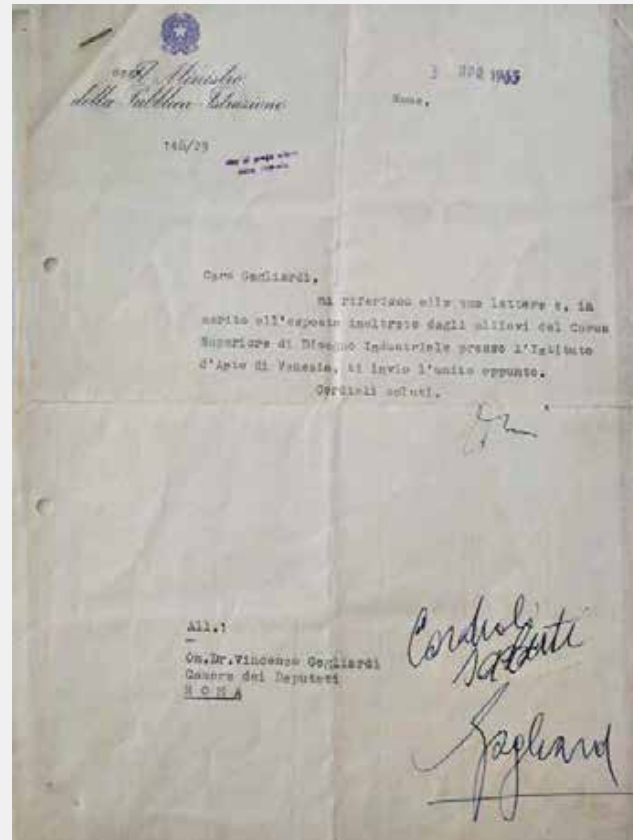
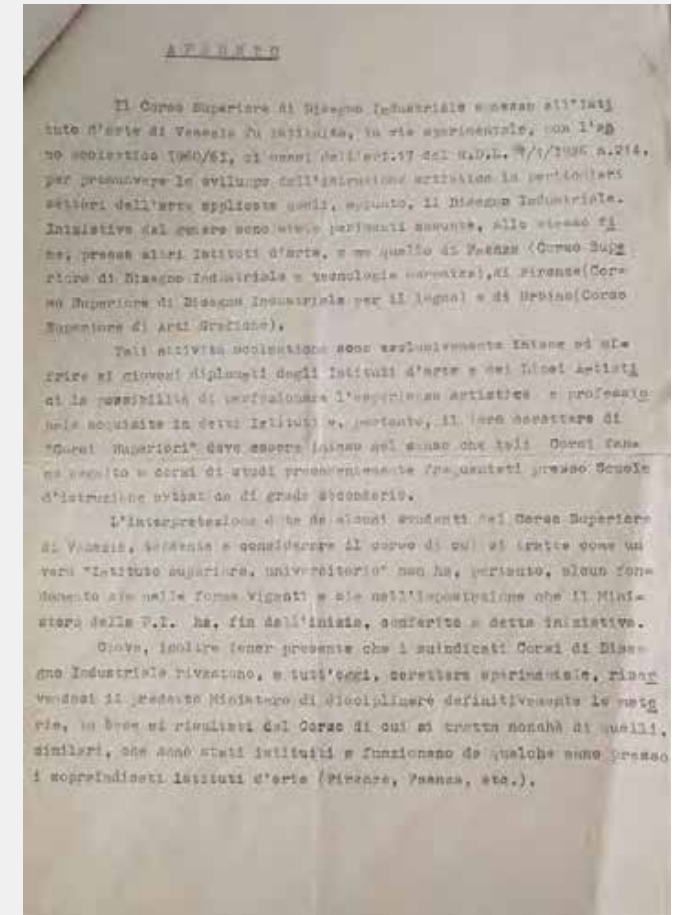


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Donetti Isaia - KNOLL

Destinatario Biasi Alberto

Data 03/09/1969

Luogo Milano

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1 + 2 (ricevuta)

Editore

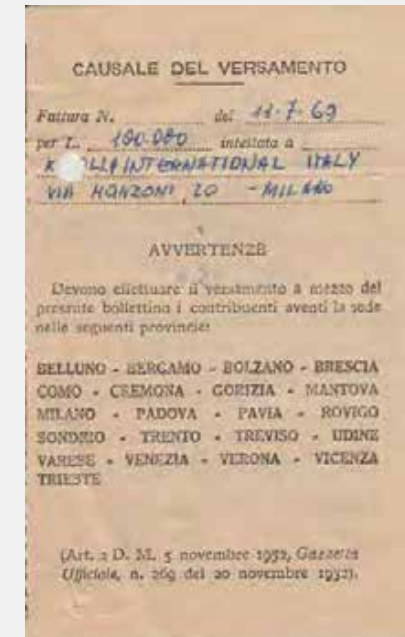
Lingua italiano

Note

Immagine



Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Pirovano Ignacio

Destinatario Gruppo Enne

Data 07/11/1962

Luogo

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 3

Editore

Lingua francese

Note Lettera difficile da decifrare.

Immagine

AN BORD DES TUPHANTA SENATOR DIENSTES

4 Nov. 62

Chers amis de Groupe N :

Avant de laisser d'En
royer je veux vous exprimer tout
le plaisir de vos camaraderie d'os
et une signe a Adam -

Je suis heureux d'avoir
de vos nouvelles souvent et de
vous suivre a travers vos projets
et réalisations.

Je suis de Oliveira
en Argentine pour essayer d'avoir
l'exportation - Buenos Aires -

J'ai tout de craindre

noel
JER

Immagine 2

littérature " so de documents
essentielle pour bien comprendre
certains choses -

Enfin moi, moi
Mieux pas c'est avec Argentine
je n'intéresse vivement
a votre jeunesse et je
a travers chez moi a
Padua et qu'il avait
cette chambre en Europe

Bien - Vous
Ignacio Pirovano
Parera 3
Buenos Aires

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
 Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
 Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Immagine

Immagine 2

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Sangiorgio Giulio - KNOLL

Data 11/07/1969

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

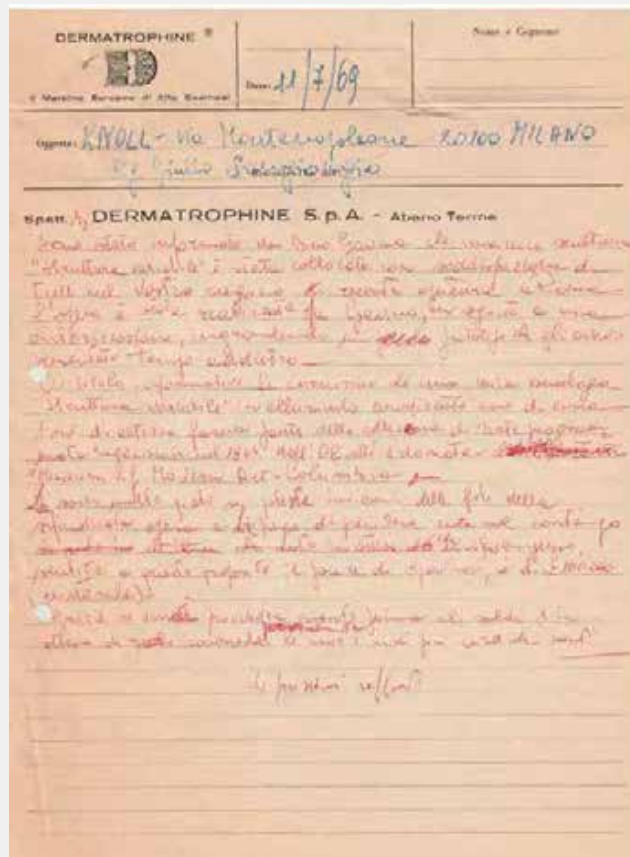
Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Bozza



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Biasi Alberto

Destinatario KNOLL

Data 13/09/1969

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

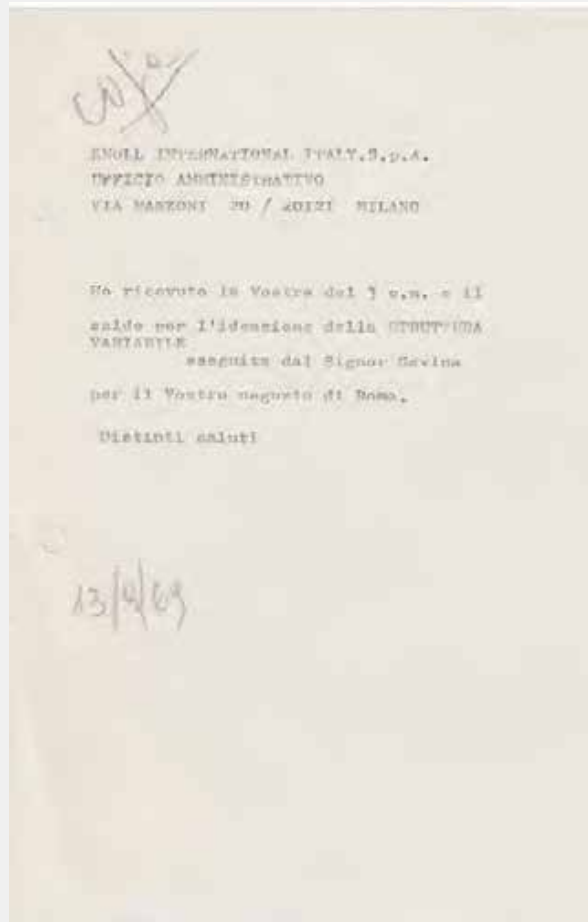
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.19
 Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
 Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Immagine

Immagine 2

Mittente Bonelli Renato - Istituto Nazionale di Architettura

Destinatario Massironi Manfredo

Data 14/11/1963

Luogo Roma

Autore / Intervistatore

Titolo (intervista, articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note Un'antologia dei vari interventi è stata pubblicata, con il titolo "La ricerca estetica di gruppo", in Marcatre, anno I, numero 4-5, Vitone Editore, Genova 1963, pp. 9-22.



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
 Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
 Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Gavina Dino

Destinatario Biasi Alberto

Data 16/07/1967

Luogo Zola Pedrosa

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

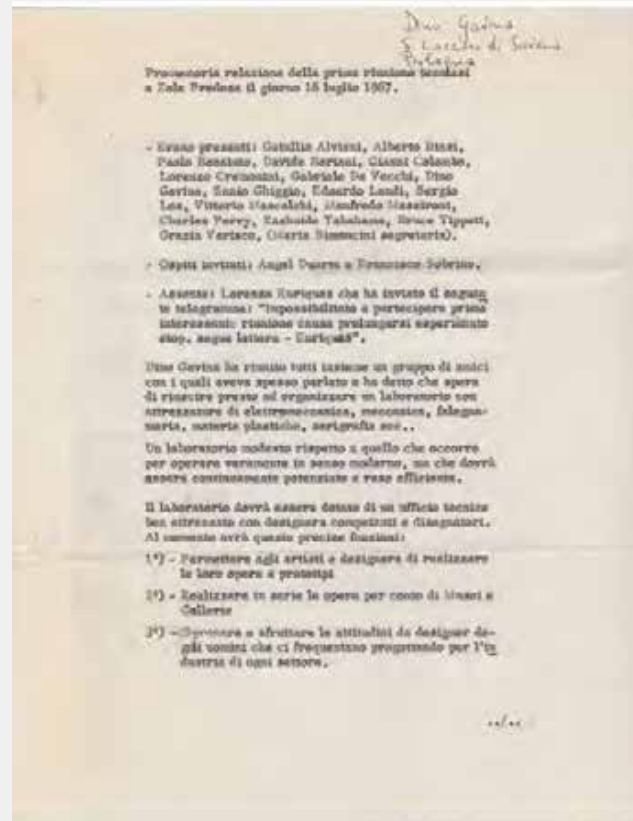
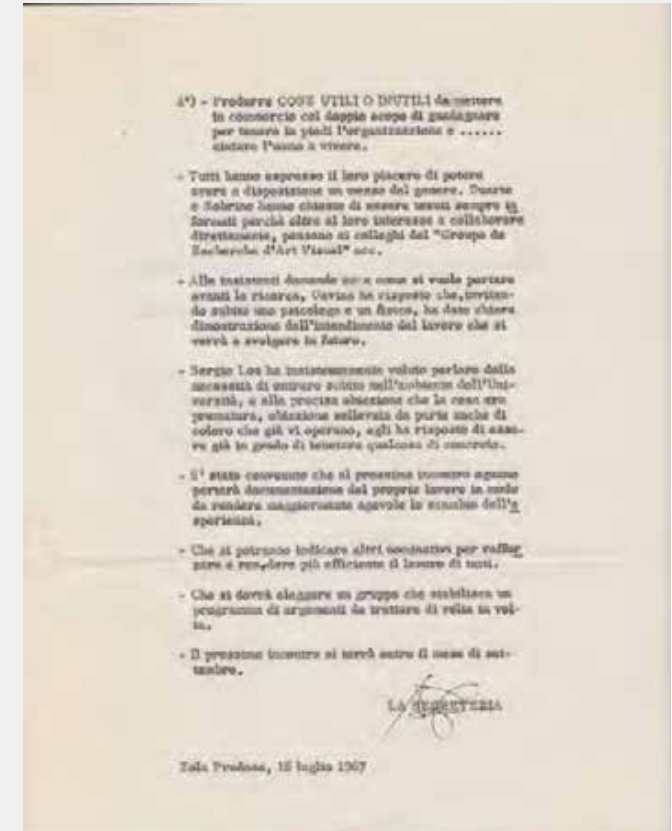


Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
 Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
 Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Gavina Dino

Destinatario Biasi Alberto

Data 16/10/1967

Luogo San Lazzaro di Savena

Autore /
 Intervistatore

Titolo (intervista,
 articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 1

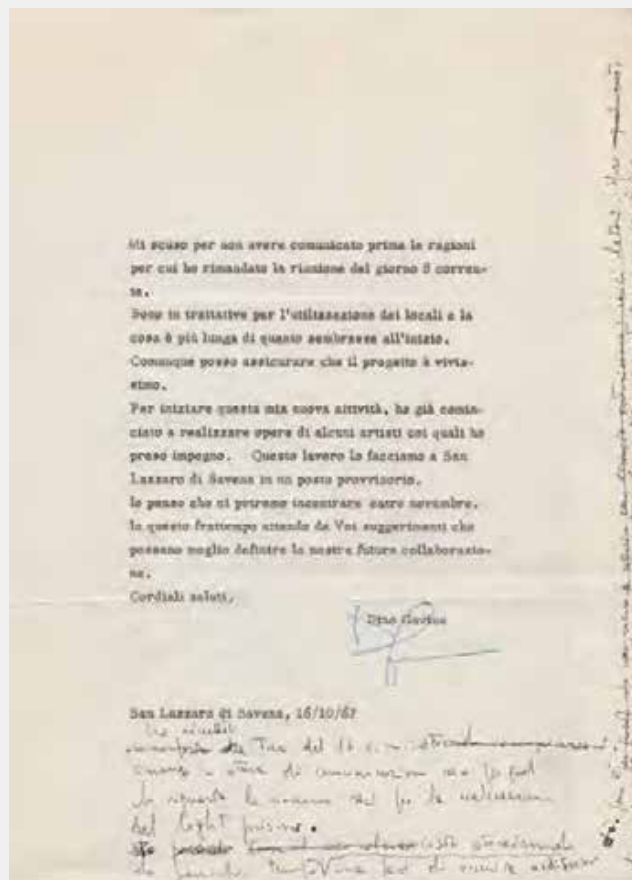
Editore

Lingua italiano

Note In fondo alla pagina è scritta la bozza di risposta di Biasi.

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Schnebel Dieter

Destinatario Gruppo Enne

Data 17/07/1962

Luogo Kaiserslautern (Germania)

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua francese

Note

Immagine

Dr. Dieter Schnebel
KAISERSLAUTERN
Herzog-von-Weimar-Str. 9

A
Gruppo Enne
Via S. Pietro, 3
PADOVA

Messieurs,

mon ami Sylvano Bussotti avait exécuté ma pièce
REACTIONS dans un concert, qui avait lieu l'année
dernière chez Vous. On avait fait une bande magistrale
de cette exécution. Je Vous prie de m'envoyer cette
bande ou une copie. L'exécution de Padova m'inté-
resse beaucoup, car on m'a dit, qu'elle avait été
très belle.

Je pense avec plaisir au concert de Ferrare, où j'avais

Immagine 2

l'honneur de faire la connaissance de quelques
messieurs de Vous. Et je pense avec plaisir à
votre présentation à Ferrare.

Excusez ma demande, c'est bien sûr. Vous la
comprenez certainement. Je Vous remercie
beaucoup pour de vos efforts.

Mes meilleurs compliments

Bien à vous

le 17 juillet 1962

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Franke Herbert W.

Destinatario Gruppo Enne

Data 18/11/1963

Luogo Jagdhaus

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua tedesco

Note

Immagine

Immagine 2



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Simoneti

Destinatario Biasi Alberto

Data 1968

Luogo Ventimiglia

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Biasi Alberto

Destinatario Simoneti (?)

Data 21/11/1968

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

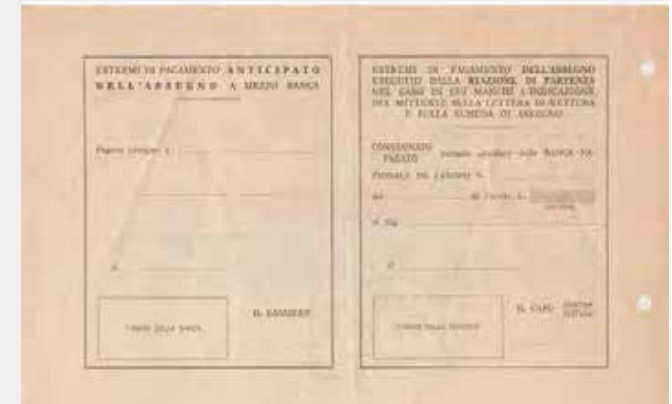
Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 2

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
Corrispondenza varia dal 1960 al 1989

Serie

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Buonanno Ferdy

Destinatario Biasi Alberto

Data 23/10/1967

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1 + retro

Editore

Lingua italiano

Note Il Gruppo ZAJ componeva musica sperimentale ed era composto da Walter Marchetti e Juan Hidalgo.

Immagine

23 X 67

Ugregio Prof. Biasi:

Sono recentemente arrivate a Padova dagli Stati Uniti, e vorrei informarvi della attività artistica contemporanea a Padova. Il Gruppo ZAJ di Madrid m'informò che esisteva un certo Gruppo N a Padova; dopo varie ricerche, sono venute a sapere che lei fa parte di questo gruppo.

Sarebbe possibile ricevere qualche notizia sulle attività del gruppo? Vi sarei molto grato.

E se è possibile, d'incontrarci nel futuro non troppo distante? Sarei assai lieto di fare la vostra conoscenza.

Ferdy Buonanno

Immagine 2

Eg. Sp. Buonanno

Le informazioni da lei ho ricevute sono state di grande aiuto a Padova dal 1958 e da allora ho tenuto conto e ho fatto di manifestarmi intensamente di dati op. date di me. Ho anche dato un programma di lavoro con l'obiettivo di condurre con tutto il gruppo internazionale di Nuova Tendenze. Conosco il folle spirito di ricerca Avant Garde (anche Serrano) ma ignoro l'esistenza di un gruppo ZAJ. Lei sarei lieto di ricevere informazioni e prof. -

Il telefono: Padova - PIAZZA A. de Gasperi - Apt. A/24

Caro Ferdinando

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Chiggio Ennio Gruppo Enne

Destinatario _ Ignazio

Data 26/10/1962

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

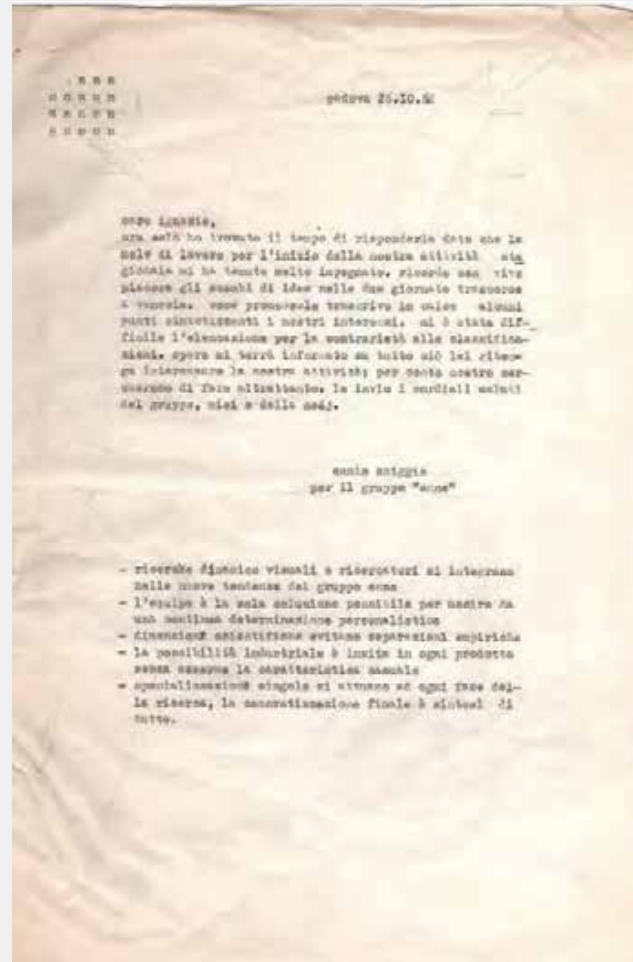
Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2



Faldone b.19
Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -

Fascicolo 1 Corrispondenza varia 1960

Mittente Gruppo Enne

Destinatario Galleria Arco d'Alibert Roma

Data 12/05/1965

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

Immagine

Immagine 2

15.2/65
Gentilissima Signora,
ricordo di averle stato
presentato dal prof. Tempesti ad Aviano nel
l'agosto del 64. Mi sembra che Lei avesse ma-
nifestato il desiderio di acquistare una mia
serigrafia. avevo incaricato gli organizzatori
di quella mostra di fare la spedizione, ma questo
non è stato fatto. La prego ora di farmi sapere
se è ancora intenzionata all'acquisto. Le unisco
l'indicazione dei prezzi:
a) la serigrafia n°7 (fondo verde - * nero e * nero
su trasparente) a #10000 meno il 30% di sconto.
b) la cartella (contenente 10 serigrafie) a
11000 meno il 30%.
se la risposta fosse affermativa, potrei portarle
personalmente il lavoro in occasione di una mostra
alla Galleria l'obelisco oppure potrei inviarle
la tramite pacco postale in contrassegno a raso
contante.
mi sarebbe gradita una Sua risposta.
in attesa Le invio cordiali saluti

del gruppo enne

Galleria Arco d'Alibert
v. Alibert 2
Roma

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
 Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
 Corrispondenza Associazioni culturali
 Fascicolo 4.1 Circolo del Pozzetto

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data

Luogo Padova

Autore /
 Intervistatore Biasi Alberto

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) Circolo del Pozzetto - Conferenze e dibattiti (e
 attività musicale)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine 4

Editore

Lingua italiano

Note

Circolo del Pozzetto
CONFERENZE - DIBATTITI - ATTIVITÀ MUSICALI

In data 11 gennaio
 (1956)

* L. Fossati: "Una rassegna dei vari decenni filologici
 (1900 - 1950) (1950 - 1960) (1960 - 1970) (1970 - 1980) (1980 - 1990)"

(1957)

E. Terevici: "Premessa e sviluppi del movimento
 musicale italiano" 25 pagine

G. Lippi: "Ritorno e avvertenze nelle musiche moderne
 del 1950" 25 pagine

G. Lippi: "Le musiche moderne italiane tra il 1950
 e il 1960" 25 pagine

F. Corbelli: "Musica e società, un dialogo a due
 livelli" 25 pagine

F. Corbelli: "La musica e la società" 25 pagine

M. Gallo: "La musica e la società" 25 pagine

L. Michelini: "La stagione della restaurazione di Padova" 25 pagine

M. De Michelini: "Vita musicale e la figura di Luigi Dall'Abate" 25 pagine

H. Corbelli: "Le feste di Pasqua" 25 pagine

L. Corbelli: "Affollamenti folklorici" 25 pagine

G. Corbelli: "L'organizzazione folklorica padovana" 25 pagine

H. Corbelli: "I costumi folklorici padovani" 25 pagine

F. Corbelli: "Aspetti della musica folklorica padovana" 25 pagine

G. Corbelli: "La musica folklorica padovana" 25 pagine

G. Corbelli: "La musica folklorica padovana" 25 pagine

D. Corbelli: "Le musiche di guerra, il folk e il teatro" 25 pagine

(1960)

M. Gallo: "La musica e la società" 25 pagine

M. Gallo: "La musica e la società" 25 pagine

E. Corbelli: "La musica e la società" 25 pagine

A. Corbelli: "La musica e la società" 25 pagine

V. Corbelli: "La musica e la società" 25 pagine

V. Corbelli: "La musica e la società" 25 pagine

L. Fossati: "La musica e la società" 25 pagine

(Data: musiche folkloriche padovane)

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.19**
 Serie **Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
 Corrispondenza Associazioni culturali**
 Fascicolo **4.1 Circolo del Pozzetto**

Mittente

Destinatario

Data

Luogo **Padova**

Autore /
 Intervistatore **Biasi Alberto**

Titolo (intervista,
 articolo, saggio) **Circolo del Pozzetto - Mostre d'arte**

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
 (numero, volume,
 edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua **italiano**

Note

Immagine

Circolo del POZZETTO
MOSTRE D'ARTE

in via N. Sacco
 (1950)

* Artigianato (Dopo - su 1000 circa) 20 giugno - 10 luglio
 Tono - Guarnieri (Toro) 20 ottobre - 10 novembre
 * Artigianato 20 novembre

(1951)

in Villa di S. Maria (Pozzetto) 27 luglio - 10 agosto
 L. Giamberini (S. Maria) 10 ottobre - 25 febbraio
 Mostre promozionali di Tono - Guarnieri, Tono -
 Guarnieri - Riva - Riva -
 * Tono - Guarnieri

E. Tassinari (disegno 1951-52) 10 giugno
 A. Tassinari (disegno) (F. Biondi) 25 giugno
 * C. Diato (disegno - espositiva) (A. Biondi) 10 luglio
 S. Biondi (disegno - arte) 20 ottobre
 Mostre promozionali (L. Biondi) 10 novembre
 F. Biondi (L. Biondi) 10 dicembre
 E. Biondi (L. Biondi) 10 dicembre

(1952)

80 disegni di Tono 10 giugno
 D. Tassinari (disegno - disegno di Biondi) 10 luglio
 H. Biondi - S. Biondi (disegno - disegno) (Tono) 10 febbraio
 Biondi - Tassinari - Schiavoni 10 maggio
 H. Tassinari (disegno - disegno) (Tono) 10 novembre

Immagine 2

Mostre promozionali

(1953) M. S. Biondi

Torre di S. Maria (disegno) (L. Biondi) 10 giugno
 Torre di S. Maria (disegno) (L. Biondi) 10 luglio
 Torre di S. Maria (disegno) (L. Biondi) 10 agosto

(1954)

G. Biondi - S. Biondi (disegno) (L. Biondi) 10 giugno
 Valle di S. Maria (disegno) (A. Biondi) 10 luglio
 Valle di S. Maria (disegno) (A. Biondi) 10 agosto
 R. Biondi (disegno - disegno) (F. Biondi) 10 giugno
 * F. Biondi (L. Biondi) 10 luglio
 Torre di S. Maria (disegno - disegno) (L. Biondi) 10 agosto

* G. Biondi
 Torre di S. Maria (disegno - disegno) (L. Biondi) 10 giugno
 Torre di S. Maria (disegno - disegno) (L. Biondi) 10 luglio
 Torre di S. Maria (disegno - disegno) (L. Biondi) 10 agosto

(1960)

Gruppo ENVE (Biondi, Biondi,
 Biondi, Biondi, Biondi) 10 giugno

(Biondi, Biondi, Biondi, Biondi, Biondi)

ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone **b.19**

Immagine

Immagine 2

Serie **Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
Corrispondenza Associazioni culturali**

Fascicolo **4.1 Circolo del Pozzetto**

Mittente

Destinatario

Data

Luogo **Padova**

Autore /
Intervistatore **Ettore Luccini**

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine **2**

Editore

Lingua

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19
 Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
 Corrispondenza Associazioni culturali
 Fascicolo 4.1 Circolo del Pozzetto

Immagine

Immagine 2

Mittente

Destinatario

Data 10/11/1979-01/12/1979

Luogo Padova, Scuola di S. Rocco

Autore / Intervistatore Segato Giorgio, Zanzotto Andrea, Stern Rigoni Mario, Zancanaro Tono, Cadoresi Cerroni

Titolo (intervista, articolo, saggio) La Stagione del Pozzetto 1956-1960. Documentazione e dibattiti da un avvenimento culturale in Padova

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro (numero, volume, edizione)

Pagine 8 + 2 (allegati)

Editore

Lingua italiano

Note



ARCHIVIO STORICO ALBERTO BIASI_DOCUMENTI

Faldone b.19

Immagine

Immagine 2

Serie Corrispondenza varia dal 1960 al 1989 -
Corrispondenza Associazioni culturali

Fascicolo 4.1 Circolo del Pozzetto

Mittente

Destinatario

Data 1979

Luogo Padova

Autore /
Intervistatore Biasi Alberto

Titolo (intervista,
articolo, saggio)

Titolo rivista

Dettagli rivista, libro
(numero, volume,
edizione)

Pagine 1

Editore

Lingua italiano

Note

