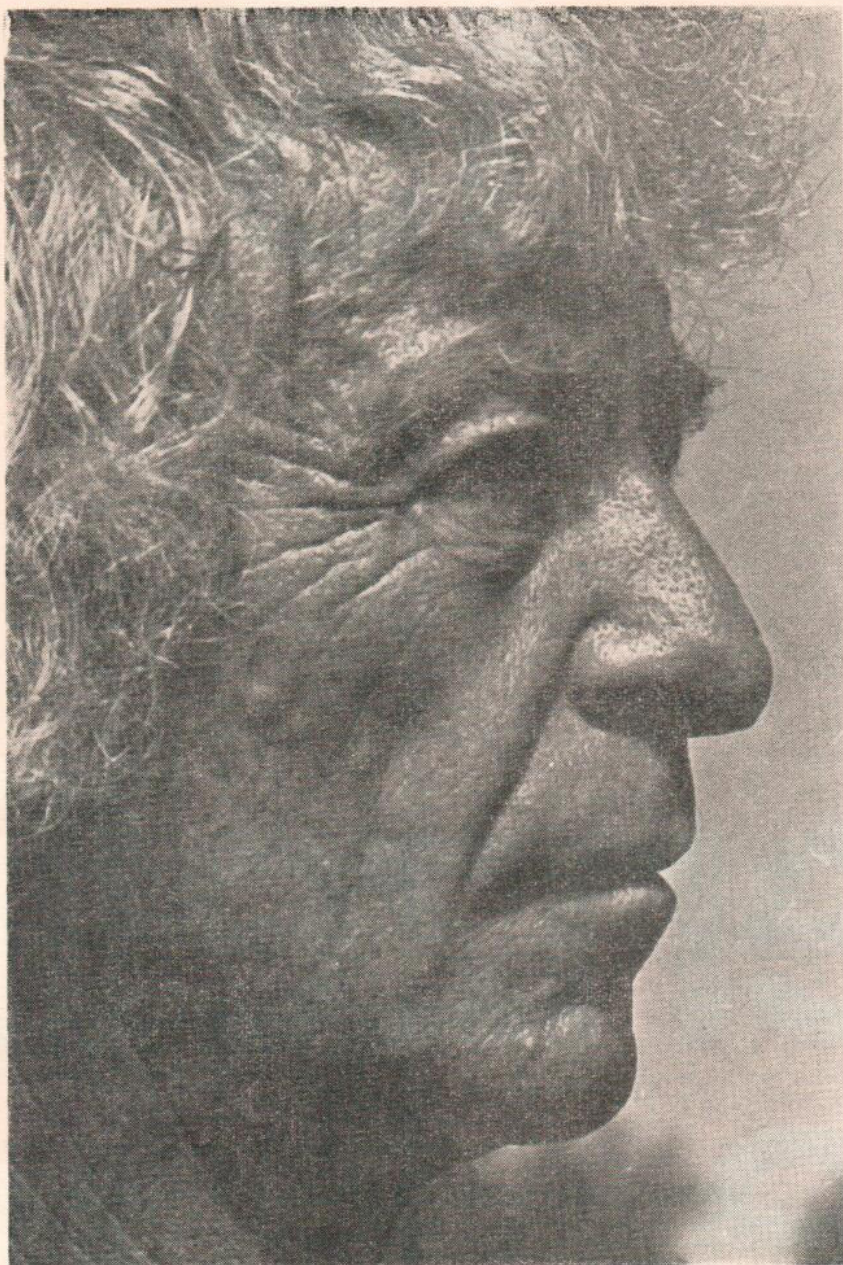


15

lorenzelli
arte

notiziario
news and comments





Carl-Henning Pedersen, Campriano - Siena 1980

Intervista fatta a Campriano - Siena in occasione della mostra personale di Carl-Henning Pedersen alla Lorenzelli Arte di Milano novembre 1980.

La mostra è sotto l'alto patronato del Consolato Generale Danese a Milano e dell'Istituto Danese di Cultura.

Dopo giorni di pioggia diretta e tuoni, il tempo è tornato al bello. Nel caldo sole di settembre sto seduto di fronte alla casa e mi provo a rispondere alle domande dell'amico Lorenzelli. La pesante foschia che copriva le colline toscane sta svanendo, è ancora un giorno di sole. E' difficile rispondere alla prima questione:

Che cosa mi spinge a dipingere e a dipingere in questo modo. Un pittore preferisce che siano i suoi quadri a dare la risposta, perché ci sono dei limiti in quel che possiamo rivelare del nostro stato d'animo. Una cosa comunque posso affermarla, ed è la sensazione stimolante che provo a trovarmi immerso nel paesaggio italico di Campriano, a sud di Siena, circondato dalle splendide colline toscane, una sensazione accresciuta dalla consapevolezza che qui, molti anni fa, vivevano gli Etruschi. La loro arte e il loro modo di considerare la vita e la morte entrano in contatto col mio modo di sentire l'arte e la vita. Lorenzelli poi mi chiede quale sia stata la tendenza più interessante nel dopoguerra, quella che ha contribuito di più allo sviluppo dell'arte. Questo problema lo lascerò risolvere agli storici d'arte.

Sono trascorsi trentacinque anni dalla fine della seconda guerra mondiale. Alla Biennale di Venezia quest'anno si direbbe che l'interesse per l'immagine sulla tela come arte sia stato sostituito dall'interesse per la parete circostante.

E si preferisce che sia un muro bisognoso di ridipintura, tanto meglio se la vecchia vernice sta scrostandosi. Quello che sta intorno è diventato importante, è diventato il centro dell'interesse. Questo può sembrare assurdo, ma ci costringe a rivalutare e a riflettere, e influenzerà la « vera creazione artistica ».

Perché il muro, di per sé, non è un'opera d'arte, ne è solo un sintomo, un simbolo rivelatore della tendenza che ora i vecchi valori accettati vengono rifiutati. Questa « Arte » di oggi immagina un Ragnarok (*) in cui nulla dovrebbe sopravvivere. E' importante che il pittore rimanga

ottimista, o altrimenti non potrebbe riuscire a dar forma al suo ideale di bellezza su un pezzo di tela.

Alla terza domanda: Quali artisti sono stati importanti per me, posso solo rispondere: tutti quegli artisti che hanno contribuito all'irruzione dell'arte moderna nel ventesimo secolo, come Klee, Kandinsky, Picasso, Matisse e i diversi movimenti pittorici, dall'espressionismo, al costruttivismo, allo spontaneismo. Il movimento — la sensibilità — la personalità artistica sono ciò che conta per me. Che cosa penso della Fotografia come arte?

Ovviamente, la fotografia è un mezzo valido d'espressione artistica, capace di mostrare la personalità del creatore. Molti pittori hanno provato a trasferire una fotografia sulla tela, è il caso dell'iperrealismo, ma personalmente non sono d'accordo. Mi piace la fotografia per i suoi elementi caratteristici, tanto diversi da un dipinto.

Vale la pena che le fotografie siano esposte con lo stesso entusiasmo dei quadri?

Che cosa penso delle Biennali di Venezia e di Kassel?

Non tutti sono fatti positivi. Ogni sforzo per presentare il movimento artistico nella nostra società è importante e necessario. La futura generazione potrà comprendere il nostro tempo, attraverso il nostro clima artistico.

Sullo stato attuale della critica d'arte?

Un artista ha certamente bisogno di attenzione per la propria opera. Che un artista sia considerato in modo negativo o positivo, dipende da vari fattori. Ma se un artista è sufficientemente solido, alla fine otterrà una critica valida.

Con la critica d'arte è come con l'arte stessa, la qualità sopravvive sempre, se appena ci è concesso di continuare.

Cosa penso della pittura negli anni 1980?

So soltanto quello che voglio fare io se è possibile saperlo in anticipo. Negli anni a venire mi piacerebbe espandere le mie esperienze e intuizioni — vorrei superare i miei migliori dipinti. Ma per giungere

a questo mi è necessario l'ispirazione. Un artista del nord si trasferisce a sud.

CARL-HENNING PEDERSEN

Camprano (Siena), 1980

(*) Ragnarok nella mitologia nordica significa il Giorno del Giudizio.

After days with heavy rain and thunder, the weather has turned warm again.

I am sitting in front of the house in the warm September sun, trying to answer my friend's Lorenzelli questions. The heavy fog covering the Toscan hills is disappearing, again a sunny day.

The first question is a difficult one: What inspires me to paint — and to paint in the manner I do.

A painter prefers to let the paintings themselves be the answer, because it is limited what we are able to reveal about our unconscious state of mind. One thing I do know, however, to sit here in the Italian landscape, south of Siena - Camprano, surrounded by the magnificent Toscan hills, gives me an inspiration which grows even more intensely by the knowledge that here, years back in time, lived the Etruscan people. Their art and sens for life and death touches my own feelings about art and life.

Lorenzelli then asks me what I think has been the most interesting tendency since the war, which has done most for the development of art.

This problem I leave for the Art Historian to answer.

It is now 35 years ago since the Second World War ended. This year at the Biennale in Venice, the interest for an image on canvas as art seemed to have been replaced for the wall itself. And preferably a wall that needed to be painted, a wall where the old paint was peeling, the more the better.

It is the surroundings which is of importance, which has become the center of interest. This might seem absurd, but it forces one to reevaluate and to react, and will influence the « real artistic creation ».

Because the wall itself is not a work of art, only a symptom, a symbol revealing the tendency that old, accepted values are now being rejected. This « Art » of to-day is sensing a Ragnarok (*) where nothing will remain. It is important for the painter to remain optimistic, how should he otherwise be able to create his feeling for beauty on a piece of canvas.

The third question: What artists have been of importance for me?

To this I can only answer, all artists who have influenced the breakthrough of modern art in the twentieth century, like Klee, Kandinsky, Picasso, Matisse, and different painterly directions from expressionism to spontaneism.

Movement — sensitivity — the artistic personality is for me important.

What do I think about Photography as art?

Obviously, photography is a valid medium for artistic expression, showing the personality of the creator.

Many painters have tried to transfer a photograph to the canvas, like Super Realism, personally I do not agree. I am fond of photography with its characteristic elements so different from a painting. It is of interest that photographs should be exhibited with equal enthusiasm as paintings?

What do I think about the Biennale in Venice and Kassel?

All efforts to show artistic movement in our society is important and necessary. The future generation will, through our artistic climate, be able to understand our time.

About the present state of art criticism?

An artist has definitely need for attention concerning his work.

Whether the artist is negatively or positively treated, depends on many factors.

But an artist will, if he is endurant enough, in the end receive good criticism. It is with Art Criticism as with art itself, quality will always survive, if we are at all allowed to continue.

What do I think about the painting in the 1980 years?

I only know what I myself want to do — if it is possible to know ahead.

In the years to come I would like to expand my experiences and understanding — to surpass my best paintings. But to achieve this, it is necessary with inspiration.

An artist from the north travels to the south.

CARL-HENNING PEDERSEN
Campriano - Siena, 1980

(*) Ragnarok means in Nordic Mythology The Day of Judgement.

Nella pittura cerco di rifondere in una sintesi di colore gli esseri umani, la terra e l'universo.

I miei quadri vivono nel mondo della fantasia e si basano sugli stessi principi di tutta l'arte popolare.

Se il nostro intento è un'arte che parli alla gente, un'arte che svolga un ruolo importante nello sviluppo dell'umana società, dobbiamo attingere alle ricche fonti racchiuse nell'interiorità comune a tutti gli uomini. Pervaso dall'immediatezza del fuoco, il linguaggio del cuore, contenuto di tutta l'arte vera, raggiungerà la gente e guiderà la creazione.

Sono diventato pittore quando ho scoperto la gioia di porre un colore accanto a un altro. Da allora continuo a ricercare il segreto del colore. Ho capito che questo aiutava a chiarire il mio stesso mistero di uomo.

Creare vuol dire crescere. Crescita è la comunicazione umana, congiunta ai segreti della natura.

L'arte esprime il vigore della vita e, come la vita stessa, travalica tutti quei limiti che ne impediscono la piena espansione.

Una nuova intuizione non può mai fuorviare, né diventare evasione dalla realtà quando si armonizza con l'essere umano.

Non esiste una teoria valida per la creazione. Dobbiamo assecondare la nostra spinta interiore e seguire gli impulsi che determinano ogni forma d'arte individuale.

La pittura è colore, e proprio nel colore noi, in quanto pittori, dobbiamo esprimere il contenuto.

Dobbiamo tentare di raggiungere una generale intesa su questa cosa splendida e stupefacente che è il colore, il rosso, il giallo, il blu, l'arancio, il verde, il viola, il bianco e il nero. Qui è il nostro mondo di cielo e terra e questo è lo strumento che il pittore dovrà modulare.

Voglio cogliere la luce dorata del sole e fissarla sulla tela. Nulla è più difficile. Voglio trattenere la fluente luce, vibrante e balenante, che avvolge il nostro mondo; arrestare questa luce nel tempo, il tempo dal flusso costante che porta verso nuove direzioni nel destino dell'uomo.

Le città sorgono e cadono.

L'uomo nasce, vive e muore.

Originato dalle ardenti vette del sole, il grande moto della natura si riflette nello sfolgorante lume degli astri.

I colori, strani e affascinanti, agiscono sulla vita umana. Dal rosso, colore del cuore e dell'amore che libera e imprigiona, fino alle distese blu-verdi dove noi dimoriamo e dove i nostri figli nasceranno e saranno amati.

Io voglio afferrare i segreti del colore e donarli, uno a uno.

So che posso farlo. Oppure lascerò che il dubbio mi guidi in salvo oltre gli scogli, fino all'isola dove la Fenice si cela e vive entro il fuoco.

Voglio carpire i raggi al sole e descrivere il ritmo della vita.

Terrò nelle mie mani le vampe di fuoco e ad una ad una le libererò perché ardano sul quadrato della tela.

Che l'ardore mi bruci, che io diventi sole. Che la luce penetri nell'arcobaleno che annuncia nuova vita. Voglio abbracciare il sole nel suo moto, mentre dipingo. Mi servirò dei suoi raggi e ad uno ad uno li plasmerò sulla mia tela. Voglio carpire il sole perché il giorno non abbia più fine.

Kobenhavn, 1950

the golden light

by Carl-Henning Pedersen

In the picture I try to form human beings, the earth and the universe into a synthesis of colour.

My paintings live in the world of fantasy and are based on the same principles as all folk-art.

If we want that touches and speaks to people, and which will play an important role in the development of human society; then we must draw inspiration from the rich well springs embedded in every human being. The language of the heart, charged with the swiftness of fire, the content of all true art, will reach out to people and inspire creation.

I became a painter when I discovered the joy of putting down one colour next to another. Since then I have been seeking the secret of colour. I discovered that this helped to clarify my own human mystery.

To create is man in growth. Growth is human communication, linked with the secrets of nature.

Art expresses the vitality of life, and like life itself, breaks all boundaries that inhibit full expansion.

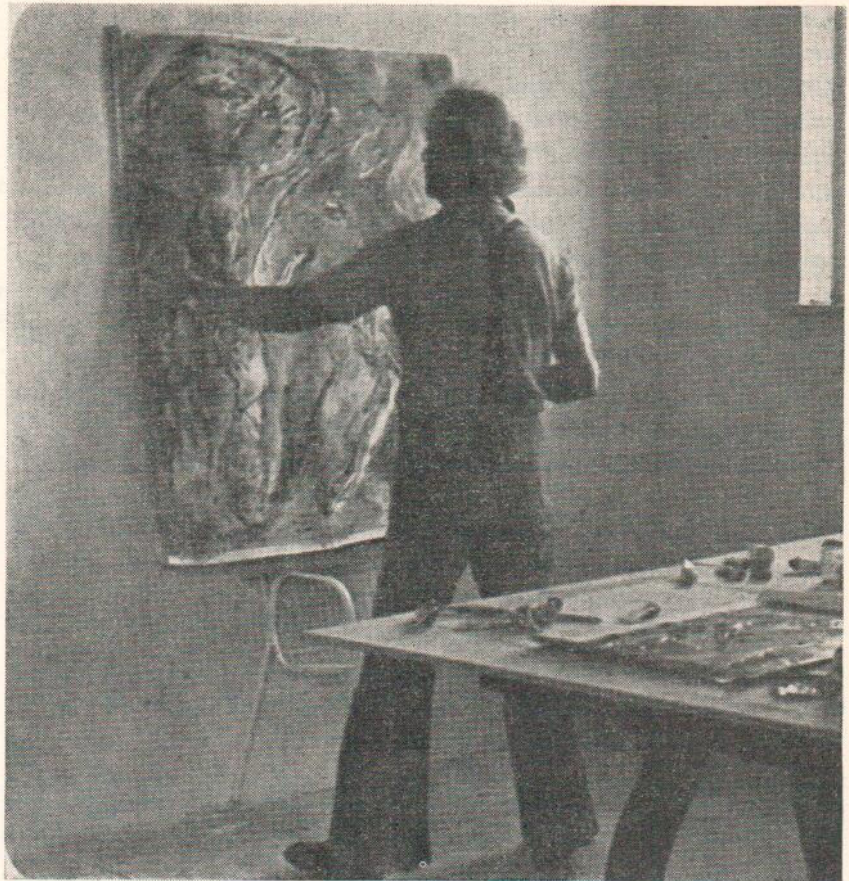
A new insight can never mislead or become an escape from reality when it is in harmony with the human being.

There are no valid theory of creation. We must pursue our inner force and follow the compulsion which determines each individual form of art.

Painting is colour, and in colour itself we as painters must express content. We must try to reach a common understanding for this wonderful and lovely thing that colour is, red yellow, blue, orange, green, violet, white, and black.

This is our world of heaven and earth and, like an instrument, is there for the painter to play on.

I want to catch the golden light of the sun and fix it on to the canvas. Nothing is more difficult. I



Carl-Henning Pedersen, Campriano - Siena 1980

want to arrest the streamingshimmering and vibrating light encircling our world; to arrest this light in time, time in its constant flux, causing new directions in the destiny of man.

Cities rise and fall. Man is born, lives and dies. Created the sun's flaming mountains, the great movement in nature is reflected in blazing starfire.

Colours, strange and alluring, act on human life. Heart red colour of love which liberates and imprisons, leads you to blue-green seas, where your home is, and where your children shall born and loved.

I want to catch the secrets of colour and give them to you, one by

one. I know I can do it. Or, I will let my doubt lead me safely around the rocks, to the island where the bird Phoenix hides and lives inside the fire.

I want to capture the sun-rays and draw the pulse of life. I will hold the flames of the fire and one by one free them, let them breathe on the square of the canvas. Let the fire burn me that I may become the sun. Let light penetrate the rainbow predicting new life.

I want to embrace the moving sun while painting. I will use the rays of the sun, and one by one, mould them into my canvas. I want to capture the sun so the day never ends.

carl-henning pedersen

and else alfelt museum, herning

L'inaugurazione è avvenuta nel settembre del 1976. Con le sue 4000 opere di questa coppia di coniugi artisti, il museo offre un'ampia panoramica di due grandi pittori danesi strettamente collegati al movimento internazionale Cobra. Le opere d'arte sono state donate alla Municipalità di Herning da Carl-Henning Pedersen. L'edificio è stato progettato dallo studio dell'architetto C.F. Moller e costituisce di per sé un'attrazione architettonica ed artistica. Carl-Henning Pedersen ha creato per il museo un fregio di lastre in ceramica che riveste completamente l'esterno dell'edificio, per una lunghezza di 90 metri.

The inauguration of the Museum took place in September 1976. With its 4,000 works of the married artist couple the Museum gives you a wide impression of two great Danish painters with close connection to the international Cobra Group. The works of art were donated to Herning Municipality by Carl-Henning Pedersen. The Museum was designed by the architect firm C.F. Moller and is an architectural and artistic attraction in itself. For the Museum Carl-Henning Pedersen has created a frieze of ceramic slabs which cover the total outside of the building, at a length of 90 m.

1913
Nato il 23 settembre a Copenhagen

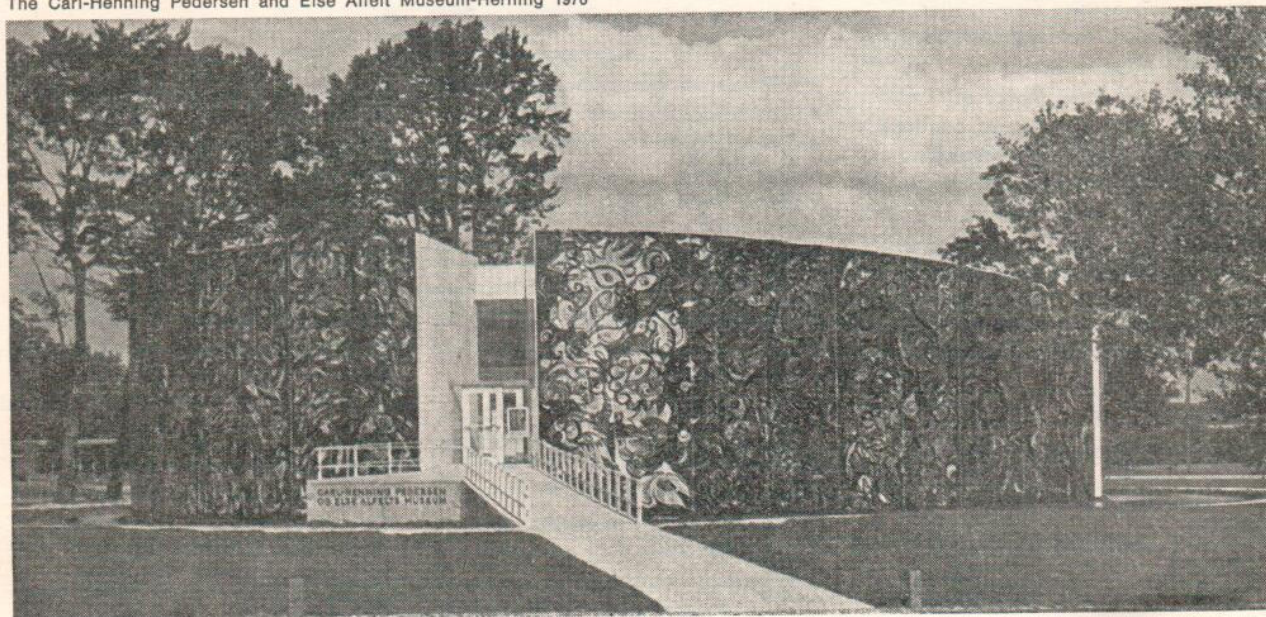
1936
Espone alla mostra d'autunno degli artisti a Copenhagen (4 quadri astratti).

1937
Partecipa con disegni e acquarelli alla mostra internazionale della « Linien » a Copenhagen con (Klee-Miro-Ernst).

1939
Primo viaggio in Francia. Visita a Francoforte: l'« Entartete Kunst ».

1940-45
È il periodo dell'« Helhesten » (cavallo intero), rivista periodica dell'arte sperimentale. Scrive su Paul Klee e gli affreschi danesi.

The Carl-Henning Pedersen and Else Alfelt Museum-Herning 1976



1942-49

Membro della « mostra del raccolto » con (Else Alfelt, Ejler Bille, Henry Heerup, Egill Jacobsen, Robert Jacobsen, Asger Jorn).

1945

Scriva le poesie di sogno illustrandole con litografie per l'edizione dell'« Helhesten ».

1946

Viaggio a Nord della Norvegia.

1947

Espone « Arte astratta danese », a Oslo e Göteborg.

1948

Viaggio in Islandia. « Mostra del raccolto a Reikjavik. Dipinge presso Svarvar Gudnasón nel « Ostlandet » (Paese dell'Est). Vola sopra Hekla. Insieme agli artisti di Copenhagen, Bruxelles Amsterdam (dotremont), Appel, Corneille, Constant). Fonda a Parigi il gruppo « Cobra »

1949

Mostra del gruppo Cobra al Museo dello Stedelijk, di Amsterdam e al Museo d'arte di Stato di Copenhagen. A partire dal 1949 espone in mostre personali a Copenhagen

1950

Espone il « Quadro delle favole » alla « Den Frie » a Copenhagen e successivamente al Municipio di Aarhus. Riceve la medaglia di Eckersberg dell'Academie Royale Danoise.

1951

Viaggia insieme a Else Alfelt in Grecia e in Italia.

1952

Dipinge a Skagen e nel sud della Francia.

1955

Dipinge nelle Dolomiti. Espone per la prima volta all'esposizione internazionale del Carnegie Institute, Pittsburg.

1956

Viaggia con Else Alfelt e visita le famose montagne dell'Europa (Matterhorn, Monte Bianco, Jungfrau).

1957

Dipinge acquarelli in Grecia e visita la Polinesia.

1958

Riceve il premio Guggenheim per la Danimarca e nello stesso anno espone al Museo di Luisiana, Humlebæk.

1959

Viaggio in Turchia.

1960

Espone all'« associazione dell'Arte », a Copenhagen altro Viaggio a Ceylon, India e nel Nepal.

1961

Espone al the Museum of Modern Art di New York.

1962

Espone all'associazione d'arte a Oslo allo Stedelijk Museum di Amsterdam, alla biennale di Venezia insieme con lo scultore Henry Heerup. dove riceve il premio dell'UNESCO.

1963

Mostre alla Galerie de France, Parigi, alla biennale di San Paolo (riceve la medaglia d'argento) al: « Idole und Dämonen », al museo « des 20 Jahrhundert » di Vienna, al concorso del Guggenheim Museum di New York, alla « 50ª mostra » della « Den Frie » a Copenhagen, Göteborg « Konstforening » (associazione dell'arte) e a « Lunds Konsthall » e a Venezia. Palazzo Grassi « Visione e colore ».

Riceve la medaglia di « Thorvaldsen » dell'Academie Royale Danoise des Beaux-Arts.

1964

Viaggio nel Marocco dove dipinge una serie di acquarelli. Espone a Gent ed, al museo di Liegi.

1965

Consegna il mosaico « Il mare cosmico » all'università di Copenhagen dell'« istituto di H.C. Orsted ». Partecipa all'European Drawings », al Guggenheim Museum di New York

1966

Dipinge il sipario per il teatro « Det Ny Teater » a Copenhagen. Partecipa alla mostra del gruppo « Cobra » al Boymann Museum di Rotterdam e al « Museet Luisiana » a Humlebæk. Viaggio in Egitto.

1967

Espone insieme a Henry Heerup e Palle Nielsen al « Moderna Museet » di Stoccolma: « Jorden - helvete - himlen - (la terra - l'inferno - il cielo). Partecipa alla 2. internazionale des Zeichnung a Darmstadt, Germania. Espone al Kunstmuseum di Aarhus.

1968

Partecipa al « premio Marzotto », Valdarno, Italia, alla mostra « Arte espressionistica dopo 1950 » a Lucerne, Svizzera. Consegna la decorazione in ceramica all'« Angli-garden » di Herning. Mostra retrospettiva al Carnegie Museum di Pittsburgh. La mostra continua tramite il museo di Smithsonian a Washington e in 10 città d'America. Espone al museo dell'arte Marie-Louise e Gunner Didrichsen a Helsingfors.

1969

Espone a Tokyo, Giappone. Riceve il premio di Henrik Steffensen. espone alla Kunsthalle di Kiel. Viaggio in Lapponia. Espone 200 quadri in 12 giorni al « Luisiana museet » di Humlebæk.

1970

Decora per l'opera « Wozzeck » di Alban Berg al « Det Kgl Teater ». Pubblica « Romersk Elegi » (Poesie scritte a Roma nel 1968) con xilografie, Espone a Bukarest, Romania. Partecipa alla mostra mondiale a Osaka, Giappone in rappresentanza per la Danimarca. Espone a Sopianholm in « Kongens Lyngby ».

1971

Dipinge a Parigi e New York. Espone al Municipio di Centofte.

1972

Consegna il mosaico « Universium fabularium » alla « Scuola Kennedy » a Gladsaxe. Espone acquarelli al

elenco opere

Kunstmuseet di Eskilstuma, dipinti in Lapponia, a Lüneburger Heide, a Parigi, a Dubrovnik e a New York. Viaggio in Italia, dipinge nelle vicinanze di Firenze, a Romola. Partecipa all'esposizione « De Frie kunstnere » (I liberi artisti) a Copenhagen ed al museo d'arte di Nordjylland, Alborg. ((Else Alfelt, Mogens Andersen, Egill Jacobsen e Robert Jacobsen). Espone al municipio di Skagen.

1973

Partecipa alla mostra « Dansk Kunst » (arte danese) a Grand Palais a Parigi. Mostra personale alla « Galerie de France » a Parigi e presso John Lefebvre a New York. Consegna una decorazione in ceramica al « Polyteknisk Lærestail » a Lundtoftesletten. Espone « la 60° mostra » al « Den Fries bygning » di Copenhagen, esposizione al Kunstmuseum di Nordjylland.

1974

Viaggio a Bali, Giappone (cartina litografica) e mostra al Luisiana Museet il dipinto fatto presso Peter Bramsen a Parigi. Viaggio in America, dipinge a New York.

1975

Mostra personale alla Gallery John Lefebvre a New York. Viaggio in Israele. Cartina litografica « Jerusalems syv porte » (le sette porte di Gerusalemme, poesie scritte a Gerusalemme). Mostra personale alle Galerie Mark di Zurigo, Svizzera

1975-76

Dipinge e esegue la decorazione di ceramica per il museo di Carl-Henning Pedersen e Else Alfelt. Dipinge a Barbizon, Francia.

1976

13 settembre: di quest'anno inaugurazione del Museum di Carl-Henning Pedersen e Else Alfelt a Herning.

1977

Mostra personale alla Gallery John Lefebvre, New York.

1978

Mostra personale alla Gallery Krikhoar, Amsterdam e Den Fric, di Copenhagen.

1979

Mostra personale alla Gallery John Lefebvre New York.

1980

Esposne a Budapest - Varsavia con Else Alfelt e Egill Jacobsen.

Mostra personale Gallery Mark, Copenhagen.

Riceve nel mese di ottobre la medaglia « Prins Eugen, Sweden » per l'arte.

Mostra personale Lorenzelli Arte Milano.

Bibliografia:

1950

Christian Dotremont: Carl-Henning Pedersen, Cobra Bibliotek

1957

Erik Andreassen: Universium Fabularum, introduzione al suo universo pittorico.

1959

J.P. Hodin, Arte dopo il 1945 Saggiatore Milano.

1965.

Erik Andreassen: Arte contemporanea.

1966.

Virtus Schade: Carl-Henning Pedersen.

1967

Arte Moderna F.III Fabbri Editori vol. 34-36.

1968

Gunnar Jespersen: Castello della fantasia.

Carl-Henning Pedersen - Erik Andreassen - Galerie de France Paris.

1973

Michel Ragon Art Abstrait, vol. III Maeght Editeur Paris.

1976

Carl-Henning Pedersen og Else Alfelts Museum - Herning.

1980

Carl-Henning Pedersen News and comments. Lorenzelli Arte Milano.

oil, on canvas:

- 1 The yellow meadow
Siena 1980 cm 206 x 160
- 2 The bleu bird end etruscian girl
Siena 1980 cm 206 x 160
- 3 Mother and child
Siena 1980 cm 206 x 160
- 4 Man and his shadow
Siena 1980 cm 206 x 160
- 5 Where the sea and the heaven meet
Siena 1980 cm 206 x 160
- 6 Rain over tuscanry
Siena 1980 cm 124 x 104
- 7 The gren girl
Siena 1980 cm 124 x 104
- 8 The man from Stromboli
Siena 1980 cm 124 x 104
- 9 The family of the heaven
Siena 1980 cm 124 x 104
- 10 The man and the univers
Siena 1980 cm 124 x 99
- 11 Heavenly travellers
Siena 1980 cm 124 x 99
- 12 The red horse
Siena 1980 cm 124 x 99
- 13 The fire bird
Siena 1980 cm 124 x 99
- 14 Leda and the swan
Molemes 1979 cm 60 x 70
- 15 Woman and star
Molemes 1979 cm 60 x 70
- 16 The laughing bird
Molemes 1979 cm 60 x 70
- 17 Heavenly meeting
Molemes 1979 cm 60 x 70
- 18 The heavenly boat
Molemes 1979 cm 60 x 70
- 19 The snakebird
Molemes 1979 cm 60 x 70
- 20 Starbird and girl
Molemes 1979 cm 60 x 70
- 21 Tuscanian suite
N. 32 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 22 Tuscanian suite
N. 31 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 23 Tuscanian suite
N. 13 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 24 Tuscanian suite
N. 20 Siena 1980 cm 55 x 40,5

- 25 Tuscanian suite
N. 5 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 26 Tuscanian suite
N. 14 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 27 Tuscanian suite
N. 19 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 28 Tuscanian Suite
N. 16 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 29 Tuscanian suite
N. 22 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 30 Tuscanian suite
N. 24 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 31 Tuscanian suite
N. 21 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 32 Tuscanian suite
N. 30 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 33 Tuscanian suite
N. 25 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 34 Tuscanian suite
N. 2 Siena 1980 cm 55 x 40,5

- 35 Tuscanian suite
N. 1 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 36 Tuscanian suite
N. 10 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 37 Tuscanian suite
N. 7 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 38 Tuscanian suite
N. 28 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 39 Tuscanian suite
N. 3 Siena 1980 cm 55 x 40,5
- 40 Tuscanian suite
N. 27 Siena 1980 cm 55 x 40,5

Watercolor, on paper:

- 1) Bla himmelfogel
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 2) Solbad oggylen fogel
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78

- 3 Mod guld o blod
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 4 Stjernernes fogel
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 5 Sarons rose III
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 6 Den gyldne fortid
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 7 Fugl fra universet
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 8 Torden fogel
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 9 Sarons rose IIII
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 10 Jldfogel
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 11) Det gglone oge
Gerusalemme 1979 cm 56 x 78
- 12) Sijennesqi
Ashkelon, 1979 cm 56 x 78

Cecile, C-H Pedersen., Campriano - Siena 1980





Tresoldi Salvati, 1980

In occasione della mostra che Lorenzelli ha voluto ospitare nella Galleria per presentare i lavori svolti in 20 anni di attività nel campo dell'architettura e del design, è stata presentata la monografia edita dall'Electa « Salvati e Tresoldi: Architettura e Design ». 1960/80 Qui sotto riportiamo un brano del saggio critico che Alberto Sartoris ha scritto a prefazione del libro. Il programma della mostra si svolge in due sale: nella prima vengono presentate realizzazioni di architetture attraverso una proiezione multivideo di immagini programmate in sequenze in cui sono evidenziati i contributi di numerosi artisti nella definizione degli spazi interni.

Progettazione insieme agli artisti o predisposizione di spazi per l'inserimento di opere d'arte: comunque non avvenimenti sporadici, ma prassi continua in tutto l'arco dell'attività professionale.

Nella seconda sala, infatti, su tecnigrafi, peculiare strumento di lavoro dell'architetto, sono presentati gli studi e i progetti di queste realizzazioni.

Quindi, oltre alla presentazione di progetti di architettura in cui è fondamentale l'uso del colore, sono esposti plastici e disegni degli artisti che hanno con noi collaborato in tutti questi anni.

The exhibition which Lorenzelli has put on in his gallery to show the work carried out over 20 years of activity in the fields of architecture and design, was the occasion of the presentation of a monography entitled « Salvati e Tresoldi: Architettura e Design 1960-1980 ». An extract from the critical essay written by Alberto Sartoris as a preface to the book is given below.

The exhibition is divided into two rooms. In the first, architectural works are shown by means of a multivideo projection of images, programmed in sequences, which emphasize the contribution of numerous artists in interior design projects.

Design in association with artists or design of spaces to display artworks: not just isolated examples but a consistent application throughout the professional sphere. In the second room, a number of drawing boards show studies and projects for these works. Therefore in addition to presenting architectural projects characterised by the fundamental use of colour, models and projects of the artists who have worked with us over the past years are also shown.

...Nel momento stesso in cui negli ambienti fedeli all'invenzione vengono lanciati richiami alla ragione, possiamo dire che il razionalismo non è più solo tema di discussione e di dibattiti. Questo tempo è passato. Siamo sollecitati a ricercare l'equilibrio stabile della città. L'inevitabile della tragedia deve sparire. Le nostre azioni sono da perseguire nei nostri pensieri per raggiungere lo scopo supremo della vita felice: l'armonia. E, con Friedrich Hölderlin, concludiamo affermando che ciò che è eterno, sono i poeti che lo creano.

... At a time when, in creative circles, the call is for reason, we can say that rationalism is no longer the sole theme of discussion and debate. Times have changed. We are urged to seek stability and equilibrium in our cities. The tragedy must lose its « inevitable » quality, and we must pursue our actions in our thoughts if we are to achieve the supreme goal of happy life — i.e. harmony. With Friedrich Hölderlein, we conclude by saying that it is the poets who are the creators of the eternal.

Alberto Sartoris 1980

l'automobile del futuro di gino rancati

design giugiaro due documenti:

nikon f.3 e fiat panda

Quando chiediamo a Giorgio Giugiaro come saranno la forma e lo stile dell'auto del futuro, lui si stringe nelle spalle. E dice che il « suo futuro », per quanto riguarda l'automobile, non può andare oltre i quattro cinque anni. E precisa che il domani è un'incognita indefinibile, che non è facile neppure azzeccare, con buona approssimazione, la linea di tendenza.

La crisi petrolifera ha mutato le prospettive dell'auto. E molte altre cause, pertinenti od estranee, potranno incidere sull'evoluzione dell'automobile. Ad esempio: l'evolversi dei regolamenti internazionali in tema di sicurezza attiva e passiva, le leggi a favore dell'ecologia e contro l'inquinamento, la politica dei trasporti collettivi, le direttive socio-esistenziali che la classe dirigente vorrà imporre in ogni parte del mondo.

Prevedere come sarà l'automobile tra vent'anni è lo stesso che indovinare come sarà la società di allora. Quando Giorgio Giugiaro vent'anni fa cominciò a disegnare ed a progettare automobili, non immaginava che le auto degli anni Ottanta potessero essere quelle che circolano oggi sulle strade del mondo. Lui le immaginava più evolute, spaziali cioè meno terrene.

Per le automobili che si vedranno sulle strade tra qualche anno, secondo Giugiaro, si fa strada tra i progettisti la necessità di valorizzare l'abitacolo, di renderlo più spazioso e comodo, ritoccando le dimensioni esterne e sfruttando al massimo l'interno.

L'automobile, agli inizi, derivava dalla carrozza a cavalli che offriva un abitacolo molto spazioso cui si accedeva « salendovi ». Con l'evoluzione della meccanica e delle prestazioni — grazie anche a strade sempre migliori — l'automobile si è via via abbassata sino a raggiungere, negli anni Sessanta e Settanta, i livelli minimi di altezza. Esempi: auto simili, coupé profilatissimi, spider slanciati. Alla fine del decennio Settanta e all'inizio degli anni Ottanta si registra, secondo Giugiaro, il recupero dello spazio a vantaggio dell'uomo...



G. Giugiaro

Prendendo lo spunto dall'uscita del primo libro monografico su Giugiaro, che riassume l'attività del giovane designer torinese dai suoi inizi nel 1960 al 1980 (Design Giugiaro - Automobilia - Milano), Lorenzelli ha pensato di avvicinarsi all'opera e alla metodologia di Giugiaro estrapolando due suoi programmi di ricerca fra i più prestigiosi: quello per la nuova macchina fotografica Nikon F3 e quello per la

definizione di un nuovo concetto di vettura utilitaria europea per gli anni 80. Saranno esposti documenti originali testimonianti le fasi progressive della ricerca e verrà presentata per la prima volta la collezione di 12 litografie, eseguite da Giugiaro nel 1975 dal tema « Concetti portanti » tirate a Parigi in 150 esemplari per soggetto.

Mostra 10 dicembre 1980

the car of the future
by gino rancati

When asked what the shape and style of the car of the future will be like, Giorgio Giugiaro shrugs his shoulders. He says that « his future », as far as the car is concerned, cannot last over four or five years, and explains that the future is an undefinable unknown, and it is not even easy to guess the possible trends.

The oil crisis has changed the perspectives of the car, and many inherent and external factors could influence its evolution. For example: the improvement of the international regulations concerning active and passive safety, the laws in favour of ecology and against pollution, the policy of public transport, the socio-existential guidelines that the ruling class will impose all over the world.

To forecast what cars will be like in twenty years is the same as guessing what the society will be. When he started to design cars twenty years ago, Giorgio Giugiaro could not imagine that the cars of the eighties would be like those running in the world today. He pictured them more sophisticated, more spatial, that is, less earthly. According to Giugiaro, the designers of the automobiles we are going to see on the roads in a few years time will start to give more importance to the need of improving the passenger compartment, rendering it more spacious and comfortable by reversing external dimensions and exploiting interior space to the maximum. The first automobiles were derived from the horse-drawn carriage and offered large roomy interiors that one climbed up and into. But with the evolution of mechanics and performance characteristics, as well as improved road surfaces, the automobile has been lowered little by little, reaching a minimum level of road clearance in the 1960's and 70's when automobiles resembled ground-hugging torpedoes, or super-profiled coupés and streamlined spiders. The end of the 1970's, however, has witnessed the recuperation of space for the benefit of the passengers, just as Giugiaro predicted...

lettere di:

Egr. Prof. Giuseppe Galasso
Presidente della Biennale di Venezia
CA' GIUSTINIAN VENEZIA

p.c. Prof. Giuseppe Rossini
Direttore 3^a rete RAI-TV
Viale Mazzini 14 ROMA

Egregio Professore,

come Lei ricorderà, ci siamo incontrati a Roma, nella sede del Suo Partito, insieme a un gruppo di celebri artisti italiani che intendevano congratularsi con Lei, per la Sua nomina a Presidente della Biennale di Venezia. I nostri auguri e le nostre speranze erano sinceri; la riunione però, era motivata dalla nostra profonda preoccupazione per il futuro di questa Manifestazione, cruciale per la cultura artistica italiana e internazionale, già dirottata e screditata pericolosamente dalla gestione del Suo meno illustre predecessore. Ricorderà, spero, le nostre raccomandazioni (prima fra tutte: « non escluda dalla Commissione gli artisti! ») e anche la Sua promessa di mantenere un contatto con noi. Non posso sapere quale fosse all'epoca, la Sua conoscenza della Storia recente dell'arte italiana, né la Sua esperienza della Biennale di Venezia. Le abbiamo detto chiaramente allora, come fosse inconciliabile e dura la nostra opposizione alla Presidenza « Ripa di Meana » e come avessimo rifiutato con lui ogni contatto. Le abbiamo detto anche che non L'avremmo stimata diversamente, qualora Lei si fosse comportato nello stesso modo irresponsabile, escludendo a priori e del tutto, una consultazione con gli addetti ai lavori, cioè con gli artisti. Ho avuto modo di visitare l'Esposizione Biennale di Venezia proprio in questi giorni. Mi consenta allora, egregio Professore, di dirLe che la Sua Presidenza per me pittore, è stata poco diversa da quella opportunistica, mondana e

piero dorazio

pseudomodernista del Socialista ripudiato. E ciò perché Lei ha dato mano libera a persone mediocri, provinciali o incompetenti, senza esercitare nessun controllo. Ha permesso innanzitutto e nonostante la nostra vivace protesta per la defenestrazione di Carandente, che gli artisti venissero, per la quarta volta, di nuovo estromessi del tutto, dalla gestione della loro Mostra Internazionale di Venezia. Ha permesso che le stesse persone, in particolare Bonito Oliva e Harald Szeemann, già responsabili di due Biennali fallimentari, ripetessero questa volta il loro « exploit » in modo anche meno spiritoso, perché nel frattempo erano caduti nelle mani di esperti commercianti e così, hanno dato a questa edizione della Biennale, un'impostazione palesemente contaminata da interessi di promotori e mercanti privati. Ha permesso poi la devastazione del Padiglione italiano che si presenta internamente, come un deposito di vecchie carrozze o quello di uno spedizioniere fallito. Lei è certamente nuovo del mestiere e forse non ha un'idea delle lotte e dei sacrifici che il prestigio della Biennale nel mondo è costato a critici come Lionello Venturi, Rodolfo Pallucchini, Ubro Apollonio e ad artisti come Santomaso, Afro, Birolli, Fontana, Consagra e via dicendo. La Biennale non è nata moderna, lo è diventata grazie a molti, illuminati sforzi. Lei invece, ha permesso che Bonito Oliva e Luigi Carluccio rappresentassero gli artisti italiani senza essere stati delegati da nessuno di loro e ha accettato che questi allestissero, senza nemmeno sospettare l'esistenza di un'alternativa, ancora una mostra offensiva, senza capo né coda. Però ha permesso poi, che gli architetti si facessero la loro esposizione organizzata da un architetto, i cinematografi la loro mostra organizzata da un regista e così valga per il Teatro, la Musica, etc. La Sua Biennale, egregio Professore, è stata accolta da tutte le parti, in Italia e all'Estero, dalle salve

al prof. giuseppe galasso

di fischi che merita, perché ha ripetuto con gli stessi artisti, gli stessi errori delle versioni 1974-1978, ha seguito il percorso erroneo di quel dirottamento fatale. Le domando sinceramente se Lei è proprio convinto che Marisa e Mario Merz e Paolini e Patella e Kounellis e Boetti e

Anselmo, siano gli artisti italiani più rappresentativi degli anni settanta e se poi Clemente o Chia, ci aprano in modo almeno dignitoso, la decade appena iniziata. Non Le viene il dubbio che sia in Italia che all'Estero, esistano altri artisti, più seri, più vicini alla struttura linguistica della tradizione pittorica moderna e più fedeli ai contenuti e ai valori che questa rappresenta per la nostra Civiltà? Non Le viene il dubbio, che nelle scelte operate dai Suoi collaboratori, per il 79% prevalga una tendenza già superata, quella dell'« èpater le bourgeois » da una parte, e di battere cassa senza porre problemi dall'altra?

Non Le viene il sospetto che quasi tutte le sale presentate al pubblico siano prive di qualsiasi senso?

Non pensa che se questo è il meglio dell'arte oggi, faremo meglio a chiudere Accademie di Belle Arti, Licei artistici etc.? Infatti a cosa servirebbero se l'arte si fa poi con la sabbia, le canne, la stagnola, la carta straccia e un vecchio motorino da « frigidaire »?

Legga gli articoli che commentano la Sua Biennale e faccia un'indagine sui legami che associano i Suoi collaboratori prima fra loro e poi direttamente ai mercanti più disinvolti del momento.

Faccia un'indagine per conto Suo, magari prima che un'interrogazione parlamentare La costringa a farla per il contribuente italiano o per gli artisti italiani, e si compiaccia della Sua leggerezza, da solo; noi artisti dimentichiamo facilmente.

E poi, provi a visitare le mostre che Lei ha decantato così bene nella Sua prefazione al Catalogo, tutte quasi sempre inaccessibili o chiuse, ognuna in capo al mondo rispetto all'altra.

presidente della

Provi a farsi i conti in tasca, dopo aver trascorso almeno tre o quattro giorni a Venezia, tempo minimo per visitarle.

Eppure c'era il Padiglione italiano, che serviva proprio a concentrare queste manifestazioni in un solo posto, che serviva a rendere la vita facile agli studenti, agli artisti giovani, alle coppie in viaggio di nozze.

Baltus, come Matisse, Picasso, Arp o Giacometti, vi avrebbero trovato uno spazio migliore e più vicino all'arte d'oggi, mentre Kounellis e la famiglia Merz, avendo già esposto alla scorsa Biennale, non avrebbero sottratto nulla al visitatore, poiché hanno presentato più o meno le stesse modeste trovate.

E poi, « il significato culturale e metodologico, operativo e progettuale che non può essere misconosciuto... » (come Lei dice ancora nella prefazione al Catalogo), potrei minimizzarlo io ancora di più, egregio Presidente, e così come me, almeno venti dei migliori artisti italiani fra i più noti in Italia e all'Estero, già espositori e premiati alla Biennale di Venezia negli anni in cui Lei si occupava forse più proficuamente di Storia Patria, qualora Lei acconsentisse di darcene l'occasione. Per esempio, invitandoci a un dibattito franco e aperto su questi problemi e sul modo di risolverli insieme, presso lo stesso Ente che Lei presiede, a Venezia, in autunno. Incontro e dibattito che dopotutto rientrerebbe negli scopi e nelle attività previste dallo Statuto dell'Ente Biennale.

Voglia accettare, La prego, la mia franchezza come segno di premura verso le Sue responsabilità, con i migliori saluti,

Piero Dorazio

Commissario alla Biennale 1970.
Espositore alle Biennali
1952 - '54 - '56 - '58 - '62 - '66.

biennale di venezia

Sig. Piero Dorazio
Via Canonica, 33
06059 - TODI (Perugia)

Egregio signor Dorazio,

mi è un po' difficile prendere la Sua « franchezza come segno di premura verso le mie responsabilità ». Il tono della sua lettera del 27 luglio è, infatti, poco adeguato ad essere interpretato in tale senso. I Suoi giudizi sulla Biennale 1980 non sono meno discutibili di quelli di chiunque altro: nessuno può presumere, almeno in questa materia, di detenere il verbo e la verità. È vero che vi sono stati giudizi assai severi sulla presente edizione della Biennale Arti Visive, ma è vero pure che vi sono stati apprezzamenti e valutazioni positive. E ciò senza contare che con tutta probabilità nessuna edizione della Biennale è stata più travagliata di questa, non fosse altro che per i pesanti ritardi provocati da quella che Lei definisce come « la defenestrazione di Carandente » e che (alla pari di altre cose che Lei afferma nella Sua lettera) è stata tutt'altro. Non voglio però entrare nel merito delle Sue argomentazioni. La Biennale non è e non può essere la Biennale dei Presidenti, la Biennale di Meana o di Galasso, ma può e deve essere soltanto una grossa occasione di discussione e di informazione; e credo che neppure a questa « famigerata » edizione della Biennale ciò possa essere negato: la vastissima eco da essa sollevata nella stampa mondiale è una testimonianza irrefutabile. Mi limiterò soltanto ad invitarLa ad immaginare le discussioni che sarebbero nate immancabilmente se dalla Commissione dei cinque esperti prevista dallo Statuto per l'organizzazione della mostra e i relativi inviti fosse stato invitato a far parte questo o quell'artista e non piuttosto l'artista X o l'artista Y. Col che non voglio ovviamente dire che gli artisti non debbano o non possano far parte delle commissioni di esperti.

Dio me ne guardi, perché invece sono convinto che è possibile ed utile anche la presenza degli artisti. Voglio soltanto dire che neppure tale presenza risparmierebbe le critiche e le discussioni e che anch'essa non è affatto la panacea che permette di riscuotere i plausi universali.

Lei auspica pubbliche occasioni di dibattito. Stia pur tranquillo che esse vi saranno e saranno molto serie. A chiusura della esposizione in corso la Biennale comunicherà quanto necessario al riguardo. Ma, bene inteso, il dibattito, ed assai ampio, è anche quello in corso sin dalla apertura della Mostra su tutta la stampa italiana ed internazionale. Del quale dibattito, se Lei avesse necessità di informarsene più largamente, potrei farLe avere, ove lo desiderasse, la ricchissima documentazione acquisita attraverso i ritagli stampa che continuano quotidianamente a pervenire.

Con i migliori saluti.

Giuseppe Galasso (Venezia 9.8.80)

Ill.mo Prof. Giuseppe Galasso
Presidente: La Biennale.
Cà Giustinian. VENEZIA.

Egregio Professore,

rispondo alla Sua lettera del 9 Agosto che ho trovato al mio ritorno dalle vacanze e La prego di scusare tanto ritardo. D'altra parte però non c'è urgenza, poiché sono certo che questa mia lettera non avrà sorte migliore di quella precedente. Lei resterà convinto infatti, con i suoi sofismi, del successo ottenuto dalla Sezione Arti Visive della Biennale. Io resterò convinto invece, di aver visto la più brutta e la più offensiva esposizione d'arte della mia non breve carriera. Allora la riunione che io ho suggerito di organizzare, almeno con gli artisti protagonisti della Biennale (cioè di quelli che dal 1948 in poi hanno contribuito con la partecipazione delle loro opere al suo prestigio

internazionale) per discuterne lo stato attuale e il futuro, non si farà mai.

La sua risposta d'altra parte, non lascia dubbi; Lei non accetta di discutere e mi chiude il becco chiamandomi « Signor Dorazio », illudendosi forse, di esorcizzare la mia critica.

Dunque il dibattito sulla Biennale che io le suggerivo di aprire (rientra perfettamente negli scopi dell'Ente che Lei presiede) secondo Lei, ha già avuto luogo sulla stampa. Mi consenta di farle notare che Lei confonde allora, i « fischi » con quello che chiama con tanta disinvoltura « dibattito ». Poiché non ho ricevuto i ritagli di giornale che secondo lei approvano la penosa esposizione di cui Lei è responsabile, mi permetta di restare con i ritagli che ho io e che invece la disapprovano all'unanimità, pesantemente.

Poi il Suo argomento filisteo a sostegno del Suo rifiuto di includere un artista professionista nella Commissione per le Arti Visive (com'è avvenuto in tutte le altre Sezioni della Biennale) fa proprio acqua.

Come Lei dice: « perché un artista anziché un altro? » io potrei chiedermi: « perché Presidente il Prof. Galasso anziché un'altro funzionario del P.R.I. ovvero uno del PSDI o del PLI? » Anzi, potrei iniziare come farò, una campagna per la Sua destituzione da un ufficio che Lei ha dimostrato a mio avviso, di non saper gestire.

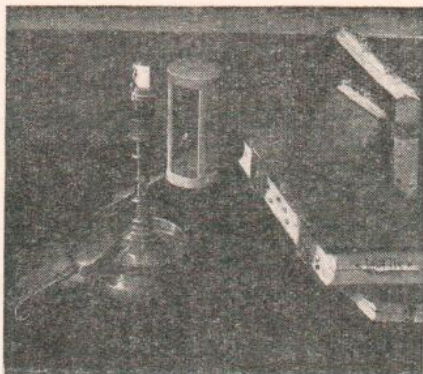
Il rimedio per i mali della Biennale può solo venire da noi artisti, dall'interno di quella cultura artistica che ha prodotto, ispirato e sostenuto La Biennale; certamente non può venire con le nomine dall'alto di chicchessia. Non c'è alternativa altrimenti, allo sfascio ulteriore di questa Istituzione così cruciale per gli artisti italiani. Le porgo con i miei saluti, i migliori auguri per un altro Suo successo con il Convegno che leggo, organizzato dalla Biennale, sulla « organizzazione sociale del tempo ».

Piero Dorazio (Trieste 10.10.80)

Evviva evviva! L'Illustre Critico che non scrive mai, il Grande Direttore della grande rivista d'avanguardia (per giove, la « più diffusa in Europa »!), sull'« Espresso » del 13 ottobre ha fatto sentire di nuovo la sua voce illuminante. E ci ha parlato di calci nei genitali, di arte malandrina e furtaiola, di prese per i fondelli istituzionalizzate, rivelandoci il nome del Grande Artista del Futuro. Ohibò, ci siamo detti. Se l'arte si fa senza calci di punizione, la critica si potrà ben fare a capriole e slalom.

Infatti il nostro di scarti e saltabecchi ne ha fatti non pochi, con quell'incostanza che credevamo tipica solo delle signorine a caccia dei portafogli dei banchieri. Provare per credere: possiamo ristorarci lo spirito con certe sue performances come le presentazioni in catalogo di ex-epigonacci informali come Sergio Sani (nientepopodimeno che per una mostra a Londra, udite udite!), oppure per mediocrità del calibro di Abbozzo e Blasetti (chi era costui?) in un'ignota galleria di Spoleto, e via su questo tono: Tulli, Piattella, e fantasie consimili. Poi però è venuta la Damasco dell'avanguardia, e si è subito fatto perdonare. Come? Ovvvia, con il più completo catalogo di morti viventi che la storia ricordi, inseguendo gli Zombi dell'arte tutti quelli che escono dalle tombe per una breve apparizione in uno spazio off e snob. Dopo una stagione, è come sulle giostre: altro giro, altra bella corsa, Zombi freschi per i prossimi sei mesi. Ma allora il Grande Direttore ama davvero l'arte? E come no. E' un appassionato collezionista, ma un po' esclusivo. Ama solo i ritratti filigranati di Leonardo, Michelangelo e — perché no? — pure di Verdi. Vi pare poco? Un'ultima riflessione. Abbiamo molto amato il Vincitorio moralista e disincantato dei bei tempi di NAC. Ora...

quei quadri più veri del vero



Scuola Tedesca Sec. XVI

A Bergamo una mostra che scopre il significato del « trompe l'oeil »
Galleria Lorenzelli

settembre - ottobre 1980

... Visitando l'esposizione ci torna subito alla mente l'antichissima favola delle uve dipinte da Zeusi che creduli uccelli s'affannavano a beccare; e ci chiediamo quale avrebbe potuto essere la risposta, ovvero la successiva azione pittorica di Zeusi. Probabilmente dipingere gli uccelli nell'atto di mangiare gli acini, come a dire, nell'atto di violare il suo stesso dipinto.

Fornitici di questa risposta, ci sentiamo indotti a porci un'altra domanda: quale poteva essere l'azione successiva a questa seconda?

Forse dipingere la mano del proprietario di quei grappoli, nell'atto d'allontanare gli uccelli. Ma, giunto a questa fase, perché la realtà risultasse ulteriormente rappresentabile, cosa restava a Zeusi? Dipingere sul muro della stanza in cui l'azione stava avvenendo uno specchio che tutta la riflettesse e, nello stesso tempo, determinasse lo spostamento dell'atto figurativo su d'un campo visivo diverso.

Non sono queste, è ben chiaro, le vere motivazioni del *trompe l'oeil*; ma con esso il racconto che abbi-
am fatto e che a sua volta

riguarda il moltiplicarsi delle illusioni su e dentro la realtà ben prima e ben oltre la pittura, ha più d'un riferimento; se la funzione del *trompe l'oeil* è quella di rivelare sulle dimensioni d'un muro, d'una tavola, d'una tela o d'un foglio, la sequenza ad inganni della realtà, talmente vista da risultar quasi toccata e toccabile; e la serie infinita di trabocchetti che essa apre; tanto più, quanto più il referto pittorico sembra piano; di trabocchetti e di domande. Il che potrebbe anche ridursi, nel suo generarsi e generare *ad libitum*, a una sorta di gioco; si tratterebbe, comunque, d'un gioco sull'agibilità ottica, e non solo ottica, del reale; e sulle reazioni e sulle domande, che in ogni senso, se ne scatenerebbero...

... Ecco una mostra della quale non si finirebbe più di parlare; e non è detto che, fatta questa prima segnalazione, non ci si debba tornar sopra. I quadri in catalogo sono 46; e per ognuno sarebbe necessario il discorso a « scatole cinesi » che qui abbiamo tentato solo per alcuni. Così, più che segnalare la bellezza di certi dipinti (*L'evangelario* e l'angolo di studio di scuola tedesca del XVI sec. il Leemans; il Bordoni; il Nani); l'intrigo senza fine d'altri (i quattro Piaggio; i Mulinari; e l'enigmatico *Pêle-mêle* di Giuseppe Crespi, che per preludere, con torva ironia, al surrealismo si da diventare un pezzo d'*art brute* anticipata), ovvero il sorgere di personalità fin qui poco note, come il probabile Scarpetta, nel quale il *trompe l'oeil* sembra quietarsi nel tepore di stanzoni bergamaschi, memori ancora del Baschenis; più che questo, è la presentazione dell'evento culturale del *trompe l'oeil* che ci preme qui segnalare; e la lucidità con cui lo si è studiato, preparato ed esposto.

Giovanni Testori
(Corriere della Sera 21-5-80)

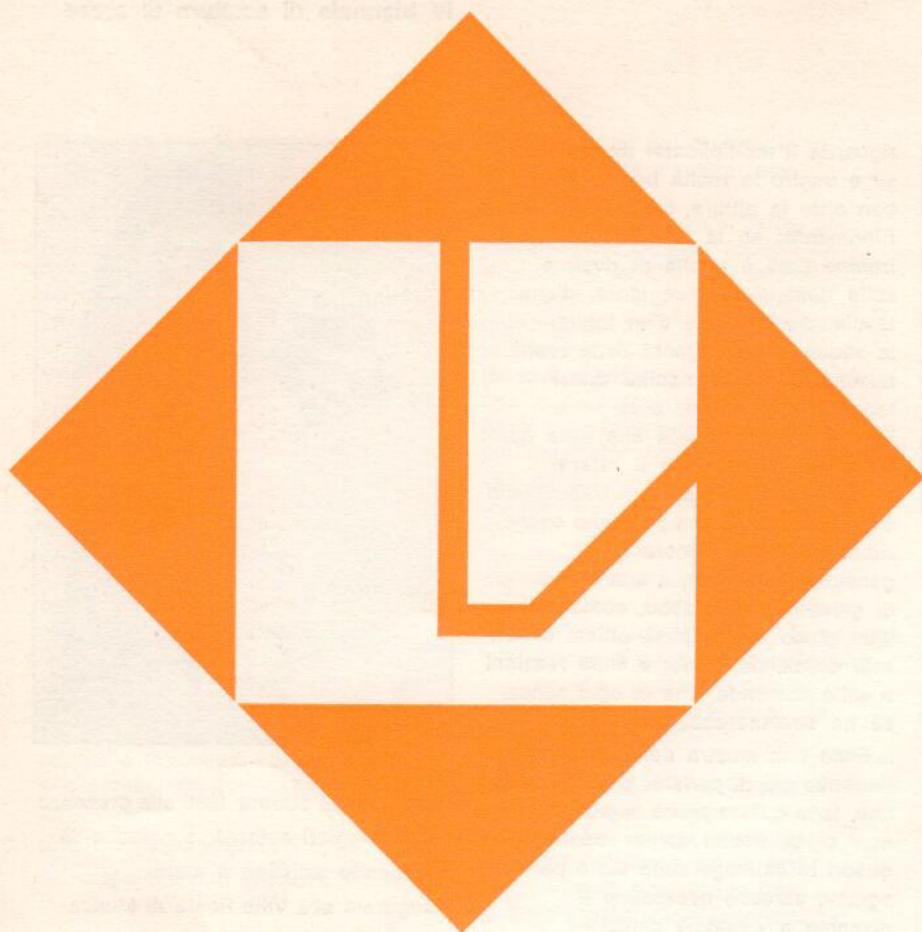
IV biennale di scultura di arese



Domenica 19 ottobre 1980 alla presenza delle maggiori autorità, e personalità del mondo artistico è stata inaugurata alla Villa Reale di Monza la IV edizione della Rassegna Internazionale « Biennale di Scultura di Arese ».

Quattro sono le mostre personali, Wotruba, Pierluca, Gorni e Viani. Fra gli artisti invitati, circa 80, ci sembra doveroso ricordare: Moore, Bill, Festa, Pomodoro, Tavernari, Capello, Cascella, Prantl, Penalba, Cardenas, Cesar, Azuma, Butler, Caro, Hale, Martin, Lugossy.

**lorenzelli arte
milano
19, via sant'andrea
tel. (02) 783035**



**giuliano barbanti
arturo bonfanti
enrico castellani
claudio cintoli
carlo ciussi
piero dorazio
giorgio griffa
franco grignani
vittorio matino
carlo nangeroni
mario nigro
claudio olivieri
bruno pulga
sergio sermidi**

**richard amend
olle baertling
max bill
james brooks
serge charchoune
günter fruhtrunk
jean gorin
victor pasmore
carl-henning pedersen
luc peire
gerard schneider**

in occasione della sua mostra personale
carl-henning pedersen ha eseguito n. due
serigrafie, tirate ciascuna in cento esemplari
da giuliano albavera, milano

aut. del tribunale di milano n. 44 del 31-1-77
direttore responsabile b. lorenzelli jr.

copyright lorenzelli arte milano
novembre 1980

traduzioni prof. james pallas
marco cordioli

foto cecile ramson
laura salvati

stampa grafic olimpia milano

carattere helvetica
della linotipia aiello, cinisello