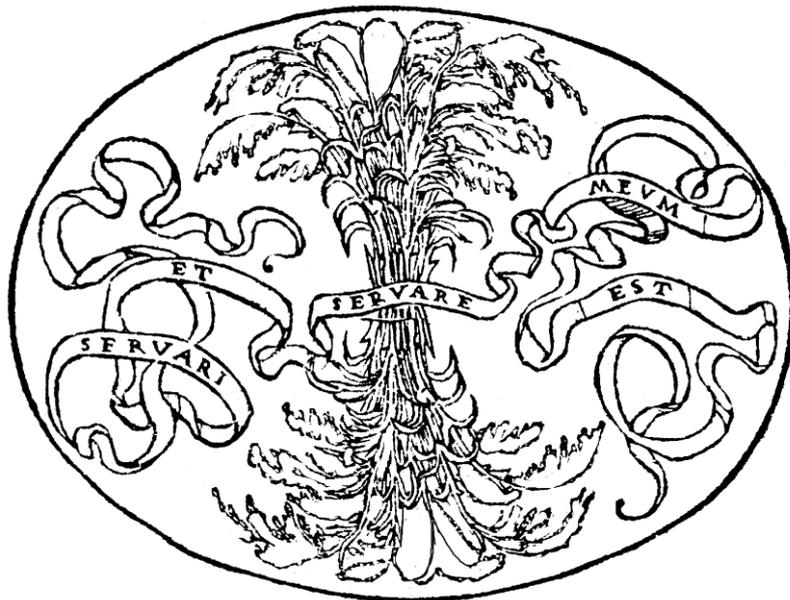


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

9/2012



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Direzione scientifica*

Paola Barocchi

*Comitato scientifico*

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,  
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

*Cura scientifica*

Flavio Fergonzi, Alessandro Del Puppo

*Cura redazionale*

Claudio Brunetti, Elena Miraglio, Martina Nastasi

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

- F. Fergonzi, A. Del Puppo, *Editoriale* p. 1
- R. Del Grande, *Su Enrico Cattaneo. Casi di studio dall'archivio di un fotografo d'arte milanese, 1960-1970* p. 3
- G. Casini, *5 pittori alla Galleria La Salita: il problema della pittura monocroma a Roma intorno al 1960* p. 38
- G. Rubino, *Sviluppi dell'arte programmata italiana in Jugoslavia dal 1961 al 1964* p. 65
- E. Francesconi, *Tano Festa e Michelangelo: un episodio di fortuna visiva a Roma negli anni Sessanta* p. 91
- F. Belloni, *Approdi e vedette. Amore mio a Montepulciano nel 1970* p. 121
- D. Viva, *De Chirico malgré lui. Episodi di fortuna critica dal Sessantotto al Postmoderno* p. 166



## EDITORIALE

Negli studi sull'arte italiana che doppiano la boa del 1960 si assiste oggi a una curiosa divaricazione.

Da un lato trionfa una bulimia documentaria che raduna materiali, siano essi eventi (soprattutto sequenze di esposizioni) oppure testi (introduzioni di catalogo, recensioni, interviste agli artisti) e che risulta, a uno sguardo d'insieme, piuttosto inerte. Un simile atteggiamento è nato da un moto di sana protesta contro la perdita di funzione della critica militante: la data di battesimo è il celebre testo di Germano Celant del 1969 intitolato *Per una critica acritica*, in cui alle ambiguità dell'interpretazione veniva contrapposta l'utilità dell'informazione. Ma questa pratica ha spesso, paradossalmente, condotto a una lettura deterministica dello svolgimento dei fatti dell'arte: allineare dati e documenti, magari incrociandoli con le vicende della storia politica e culturale italiana dai Sessanta agli Ottanta, genera un racconto che è sempre lo stesso. Tanto più se i narratori sono, come spesso succede, coloro che furono i promotori dei movimenti e degli artisti in questione, trasformati nei decenni da critici militanti a storici degli stessi.

Dall'altro lato, ed è una pratica recente, si assiste a riletture focalizzate su snodi o su personalità cruciali: l'azzeramento di Manzoni e di Paolini, la rfigurazione di area romana degli anni Sessanta, le forme di processualità dell'Arte Povera e dell'arte concettuale cominciano a essere lette attraverso una orgogliosa indipendenza dalla scrittura critica coeva alle opere, considerata troppo condizionante. L'osservatorio è spesso internazionale, anglosassone, francese o germanico (non di rado gli scriventi hanno qualche difficoltà a manovrare correttamente le fonti in lingua originale); la strumentazione è quella dei metodi aggiornati sulla estetica postmoderna e persino sulla antropologia e la sociologia. La concentrazione dello sguardo rischia di far perdere di vista il contesto, assai stratificato, in cui gli artisti operarono; e spinge di conseguenza a cadere in luoghi comuni, di cui quello di italianità vs. internazionalità è il più frequente e pericoloso.

Ciò che manca, tra questi due estremi, è una storiografia che, allargando il più possibile la tastiera dei riferimenti, ponga al centro dell'attenzione le opere; e che si ponga come obiettivo quello di comprendere il reale pensiero, le reali passioni, e la reale cultura degli artisti che le hanno prodotte. Per questo passo, che oggi si comincia a fare tra molte difficoltà, a nostro avviso va preliminarmente fatta una seria critica delle fonti. Perché rileggere le fonti con pazienza e attenzione abitua lo sguardo di chi studia l'opera ad avvicinarla nella sua concretezza e nella sua plurivocità. Ad avere, cioè, un *habitus* di consapevole filologia.

Questo numero di «Studi di Memofonte», composto di saggi di giovani studiosi, non tradisce, a dispetto dell'ambito cronologicamente avanzato, gli intenti della rivista, che vuole far conoscere e discutere fonti poco note per la storia dell'arte. Gli autori si sono di volta in volta interrogati sul significato della documentazione fotografica delle mostre (Del Grande sull'attività del fotografo Enrico Cattaneo e il suo archivio); hanno ricostruito, con acribia e larghezza documentaria, esposizioni cruciali (Casini sulla mostra *5 pittori – Roma '60* alla Salita, 1960; Belloni su *Amore mio*, 1970); hanno ripercorso relazioni internazionali sulla scorta di documenti inediti (Rubino sul fronte Italia-Jugoslavia al tempo delle mostre di Nuove Tendenze); si sono posti problemi di recuperi stilistici e iconografici alla luce delle mode visive (Francesconi sul centenario michelangiolesco del 1964 e i quadri di Tano Festa); hanno ripercorso decisivi episodi di rilettura critica (Viva su De Chirico come modello per gli artisti modernissimi dopo il 1968).

Nessuno di questi contributi è, aprioristicamente, a tesi: tratto comune è un atteggiamento filologico che si pone come obiettivo quello di offrire una *recensio* e una discussione dei materiali portati alla conoscenza. La speranza è che i dati e i ragionamenti qui contenuti possano, negli studi futuri, essere ridiscussi, magari smontati e rimontati in altra

sequenza; per essere utili, cioè, anche a indagini che muovano da premesse diverse e siano condotte con diverse metodologie.