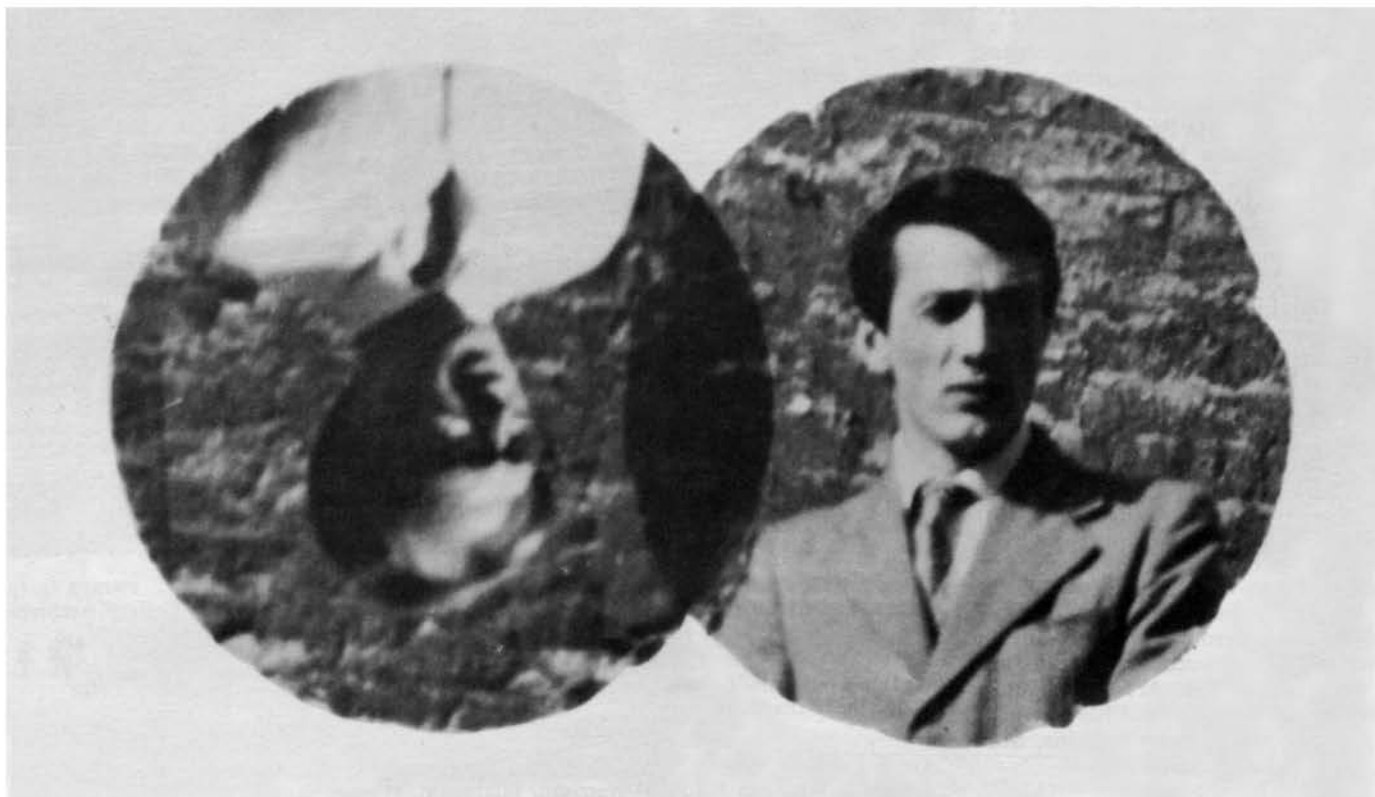


Arte inglese oggi

Gilbert & George (Londra) non hanno bisogno di presentazione, sono tornati di recente dalla loro prima mostra in Giappone dove hanno presentato « Red Sculpture », la nuova « scultura vivente »; hanno appena pubblicato a Londra il nuovo libro « Dark Shadows ».



Gilbert & George, da *A Message from the Sculptors Gilbert & George*, Londra, 1970.

Arte Inglese Oggi 1960-1976

La mostra « Arte Inglese Oggi », aperta al pubblico nelle sale di Palazzo Reale a Milano dal 26 febbraio al 16 maggio, è organizzata dal British Council e dal Comune di Milano, affiancati da un comitato composto da Sir Norman Reid, Franco Russoli, Norbert Lynton, Guido Ballo, David Thompson e Richard Cork.

Si tratta della più grande mostra di arte moderna inglese mai allestita in Italia e nel mondo. Gli organizzatori hanno deliberatamente scelto che la rassegna non debba comprendere lavori anteriori al 1960 perché il panorama offerto possa essere il più dettagliato possibile. Si è inoltre preferito, piuttosto che invitare un grande numero di artisti con poche opere, invitarne un numero ristretto (48) ma rappresentato in profondità.

Molti artisti sono noti internazionalmente, altri, anche per la giovane età, cominciano ora ad essere conosciuti all'estero, per altri ancora si tratta della prima mostra fuori della Gran Bretagna. Gli artisti invitati sono: Ivor Abrahams, Keith Arnatt, Art & Language, Peter Blake, Marc Boyle, Victor Burgin, Antony Caro, Patrick Caulfield, Alan Charlton, Bernard Cohen, Robyn Denny, Rita Donagh, David Dye, Barry Flanagan, Gilbert & George, Nigel Hall, Richard Hamilton, Julian Hawkes, Tim Head, Antony Hill, John Hilliard, David Hockney, John Hoyland, Malcolm Hughes, Paul Huxley, Allen Jones, Phillip King, R.B. Kitaj, John Latham, Bob Law, Richard Long, Beter Lowe, Tim Mapston, Kenneth Martin, Keith Milow, Jeremy Moon, New Generation Sculpture (Bolos, Annesley, Witkin), Eduardo Paolozzi, Tom Phillips, Carl Plack-

man, Bridget Riley, Tim Scott, Dick Smith, Ian Stephenson, John Stezaker, Joe Tilson, William Tucker, William Turnbull, John Walker.

Ogni artista è presente con una selezione di lavori indicativa del suo sviluppo nel tempo o con un gruppo di lavori recenti che rappresentano il culmine del lavoro svolto negli ultimi anni.

La manifestazione comprende anche proiezioni di films di artisti e una serie di performances da svolgersi nella Galleria Vittorio Emanuele attigua a Piazza Duomo.

In occasione di questa mostra pubblichiamo un servizio documentario di Lynda Moris, che non tenendo conto della selezione ufficiale, indica tutta una serie di giovani e meno giovani artisti ignorati dalla mostra.

The Arts Council, il cui settore belle arti organizza mostre in Londra (gallerie Hayward, Whitechapel, Serpentine) e soprattutto fuori Londra, distribuisce borse di studio agli artisti, è indifferente alla nuova arte e s'interessa ora alla foto e alle community arts. E' criticato come organizzazione monopolistica, il cui personale manca d'informazione.

The Art Schools, la rete delle scuole d'arte non è da sottovalutare, comprende più di 40 principali colleges che diplomano circa 2000 giovani all'anno; costituiscono la principale fonte economica per gli artisti e la via attraverso cui affermano la loro reputazione.

The British Council, responsabile per gli scambi con l'estero, si è mostrata più attenta dell'Arts Council alla nuova arte poiché ricorre a critici indipendenti più che a uno staff permanente; ha organizzato la mostra sull'avanguardia inglese a New York, la British Road Show e l'attuale mostra a Milano.

ICA, fondato nel 1946, divenne nel '50 il centro del gruppo Hamilton/Alloway e dell'Independent Group. Il nuovo direttore dell'Institute for Contemporary Arts è Ted Little. Barry Barker è stato recentemente nominato direttore della New Gallery all'ICA dove ha organizzato una serie di mostre interessanti tra cui, Merz, Broodthaers, Art & Language e Burgin.

MOMA, il Museum of Modern Art in Oxford, fondato nel 1966 è stata la galleria pubblica più rispettata in Gran Bretagna negli anni '70. Nel 1971-'73, direttore Peter Ibsen, ha ospitato mostre di Long, Fulton, Buren, LeWitt, Huebler. Nick Serota, nominato direttore nel 1974 ha invece organizzato mostre di Beuys, Andre, Art & Language, Broodthaers, Tremlett e Charlton. Tra i giovani hanno esposto Robbins, Murphy, Hilliard e Foxcroft.

Fuori Londra

A parte Oxford, l'attività è scarsa. La National Gallery of Modern Art in Edimburgo è un'eccezione con le mostre di Agnes Martin, Long e LeWitt. La Lisson Gallery ha organizzato una mostra di pittura per lo Scottish Arts Council. La Arnolfini Gallery in Bristol è stata un centro importante e la City Gallery di Bristol ha ora in programma una mostra di Long. Anche l'apertura della galleria di Robert Self a Newcastle ha favorevolmente influenzato l'atteggiamento del pubblico in quella regione.

Tate Gallery ospita la collezione nazionale di arte inglese dal 1500 e la collezione nazionale di arte contemporanea dal 1870. Il Museo è molto conservatore e attende in genere che la reputazione di un artista sia ben solida prima di acquistare. Solo nel '72-'74 ha acquistato un gruppo di opere rappresentative di arte concettuale, ma la cosa non si è più ripetuta. Ha una nuova ala in costruzione che si aprirà nel '77. La sua politica di mostre è sempre stata orientata sulle grandi retrospettive che hanno incluso tra l'altro Kenneth Martin, Robin Denny e Richard Smith. Ha fatto nel '74 due importanti mostre di Manzoni e Kein.

Questa serie di note offre uno sfondo contemporaneo ad alcuni artisti della mostra «Arte Inglese Oggi» a Milano. Ignora molti artisti della selezione ufficiale ed include molti artisti ignorati dalla selezione ufficiale. Lynda Morris, gennaio 1976.

LYNDA MORRIS

Keith Arnatt (Newport), non lavora con alcuna galleria, nel '72 ha esposto alla New Art Show di Londra le foto dei guardiani in servizio durante l'esposizione.



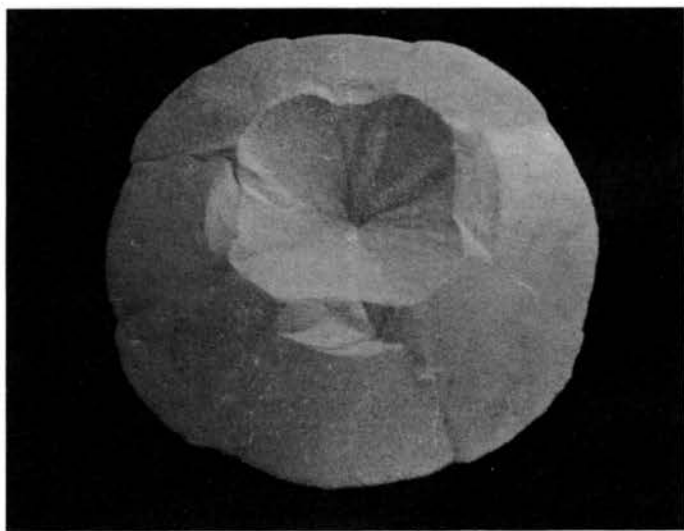
Keith Arnatt, *Portrait of an Artist as a Shadow of his Former Self*, 1969-'72, stampa fotografica, cm. 61 x 67,3. Courtesy British Council, Milano. Collezione Tate Gallery Archive.

Art & Language è stato in crisi con l'uscita di Terry Atkinson, ora indipendente, nel '75. Attuale gruppo con Baldwin, Harrison, Pilkington, Hurrell, Kevin Lole, Sandra Harrison e Rushton. Nel lavoro recente prevale il contenuto socio-politico e l'uso divenuto più surrealista del linguaggio.



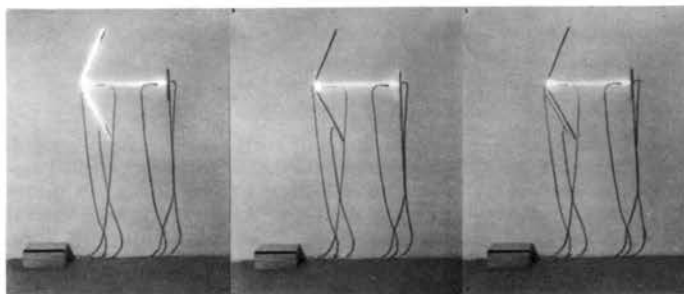
Art & Language, 1975, installation al MOMA, Oxford.

Barry Flanagan, apprezzato come uno dei migliori artisti di questi anni, è noto per le sue iniziali sculture soffici ma merita attenzione per i più recenti disegni, oggetti trovati, lavori in legno e ceramica, e coreografia; terrà una grossa personale a Eindhoven.



Barry Flanagan, *Ring N*, 1966, sabbia, diametro cm. 76. Courtesy British Council, Milano. Collezione Rowan Gallery.

Michael Craig Martin (Londra), americano, i suoi primi lavori erano scatole minimali, poi è progredito attraverso vari stadi di paradossi visivi e concettuali fino all'attuale humour rilassato.



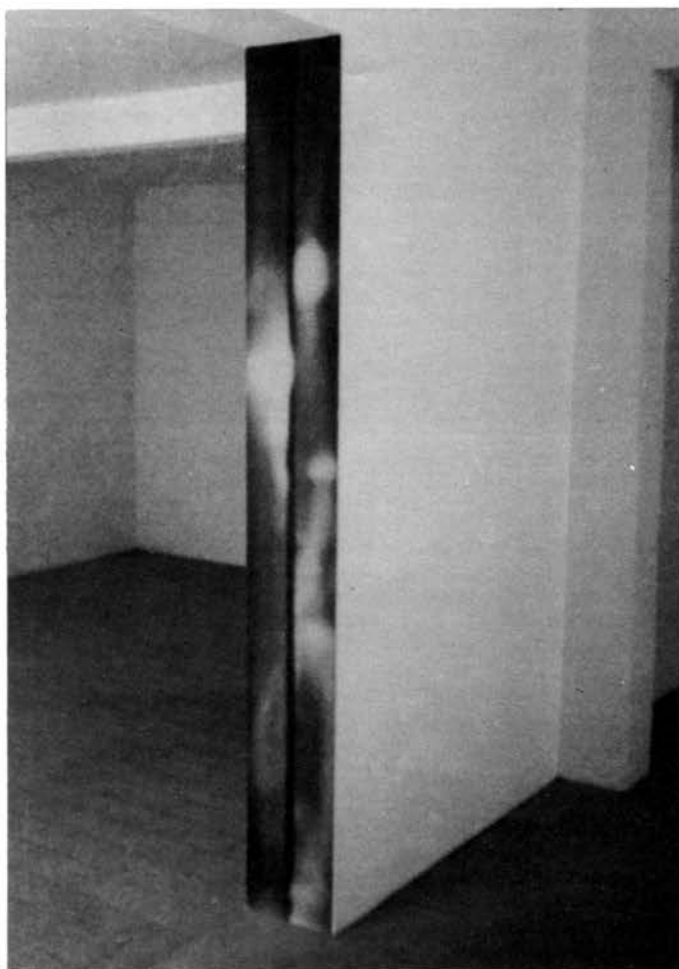
Michael Craig-Martin, *A Short Film for Zeno*, 1975, neon. Courtesy Rowan Gallery. Foto Eileen Tweedy.

Gerald Newman (Londra) medium del suo lavoro è l'elettronica di luce e suono. Nel suo lavoro più recente ha registrato su nastro suoni della natura. I nastri erano ascoltati in una stanza in cui scritte informative dirigevano l'attenzione verso il contenuto soggettivo del suono.



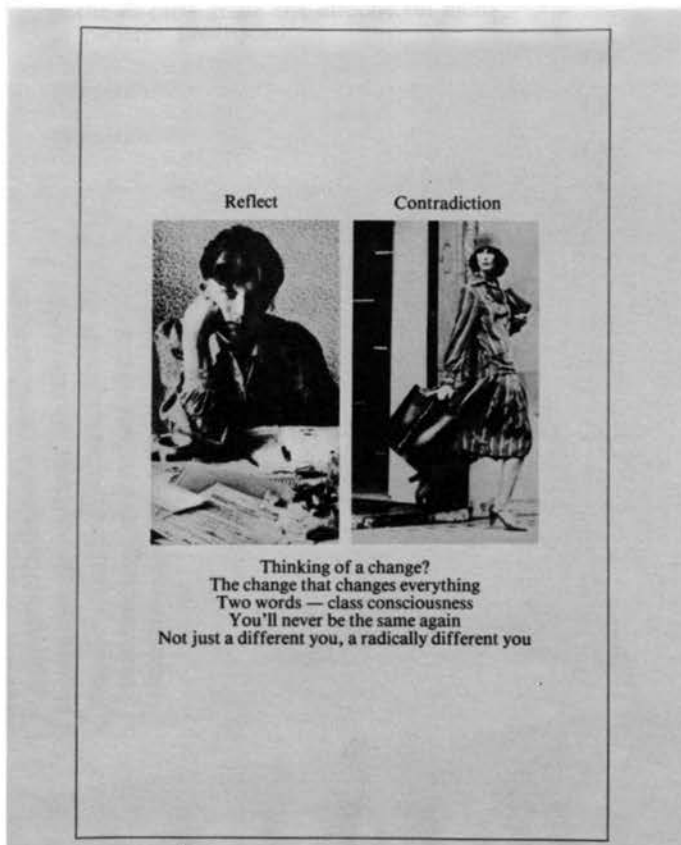
Gerald Newman, *View: Sound Piece*, 1975, installation alla Hayward Gallery. Foto Heini Schneebeli.

David Dye (Londra) è apprezzato come artista e film-maker, e nelle mostre espone in genere fotogrammi tratti dalle sue performances e film.



David Dye, *Five Framelines Framed*, 1975, 5 sezioni, ognuna cm. 99 x 15,2. Courtesy British Council, Milano.

Victor Burgin (Londra), dopo i primi lavori fotografici si è impegnato negli studi semiotici mediante la pubblicità fotografica.

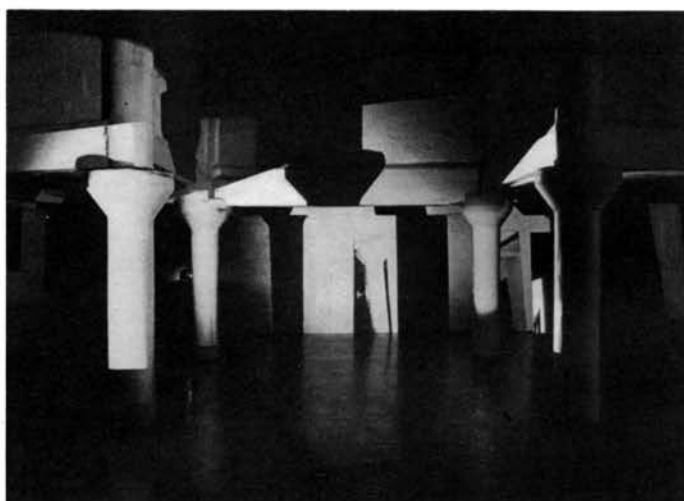


Victor Burgin, *Advertisement*, 1975.

John Blake, americano, a Londra da anni, artista e film-maker è autore di lavori fotografici variamente messi a fuoco; nel '75, ha sviluppato un approccio filosofico ai problemi del vedere e del comprendere mediante oggetti diagrammatici e testi con foto.



John Blake, *Moving Triangles* e *The Problem with Blue/Yellow*, 1975, installation alla PMJ Self Gallery, London.



Tim Head, *Diagonals, Infra-red, 3 Shots in the Dark*, 1974, installation al Garage, London. Foto Chris Davies.

Tim Mapston (Londra) si è parlato, riferendosi al suo lavoro di scultura antropomorfica. Produce strutture in legno che si riferiscono a diverse posizioni naturali del corpo umano.

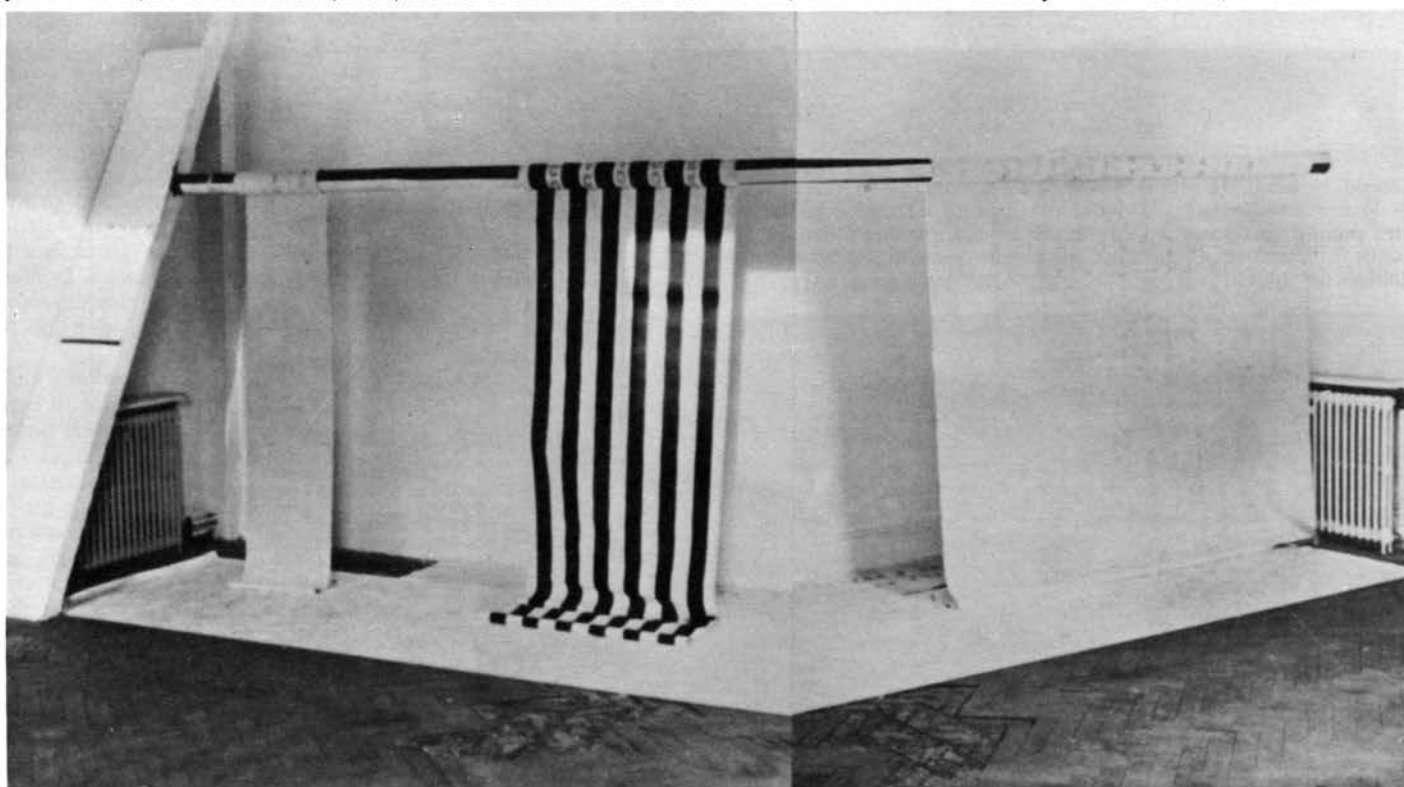


Tim Mapston, *70° Leaning Board*, 1973. Courtesy Lisson Gallery, London.

Tim Head (Londra) lavora con ambienti che realizza prendendo fotografie dello spazio, quindi installa specchi in varie posizioni, e proietta le diapositive di ritorno sulle immagini originali.

John Latham (Londra) artista fluxus il cui pezzo più noto e significativo è « Art & Culture » ora al MOMA a New York. Con l'aiuto di Flanagan Latham aveva masticato una copia di Art & Culture di Greenberg preso in prestito dalla St. Martin's Library. Mise il tutto nell'acido per un anno e infine richiesto di restituire il libro, rese una boccetta del liquido rimasto.

John Latham, *Time Base Roller*, 1972, tela su rotolo di metallo con motore, cm. 640 x 190. Courtesy British Council, Milano.

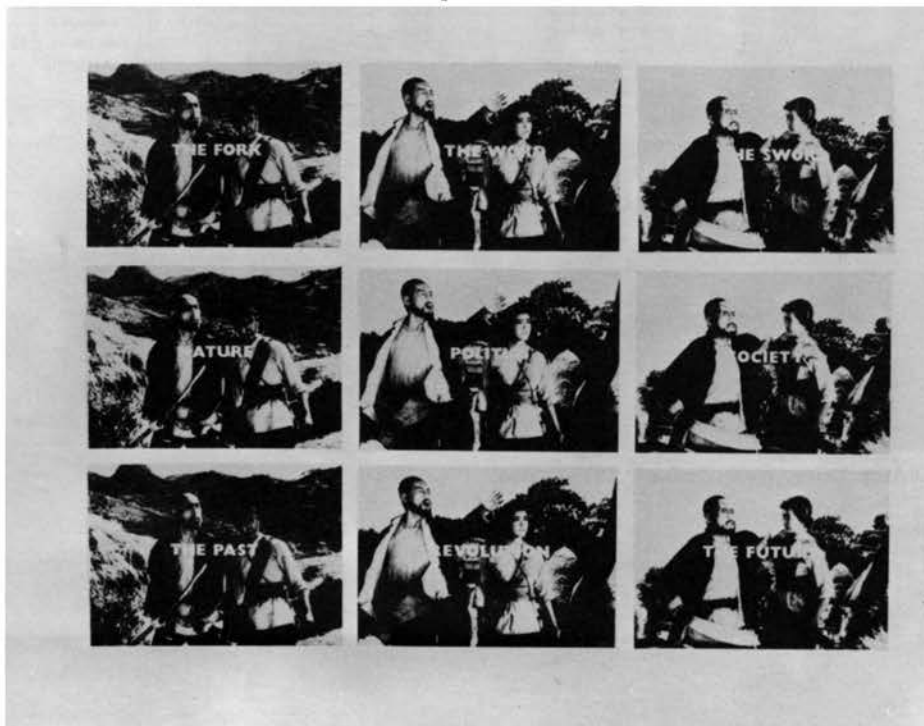


Howard Selina (Londra) lavora da anni su due temi paralleli, una serie di disegni di vestiti, pecore e blocchi di ardesia e una serie di pitture, sviluppatesi dai precedenti lavori di earth art.

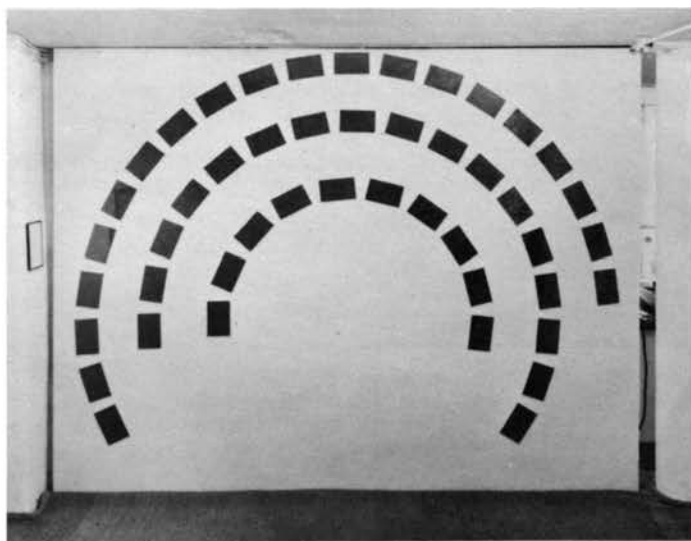


Howard Selina, *Excavation*, 1973 (il volume del mio corpo).

John Stezaker vive a Londra dove insegna. Si occupa della semiotica politica della foto pubblicitaria. Analizza l'uso di parole come « nuovo, libero e puro ».



John Stezaker, *Revolution I*, 1975, nono su una serie di 10 manifesti.

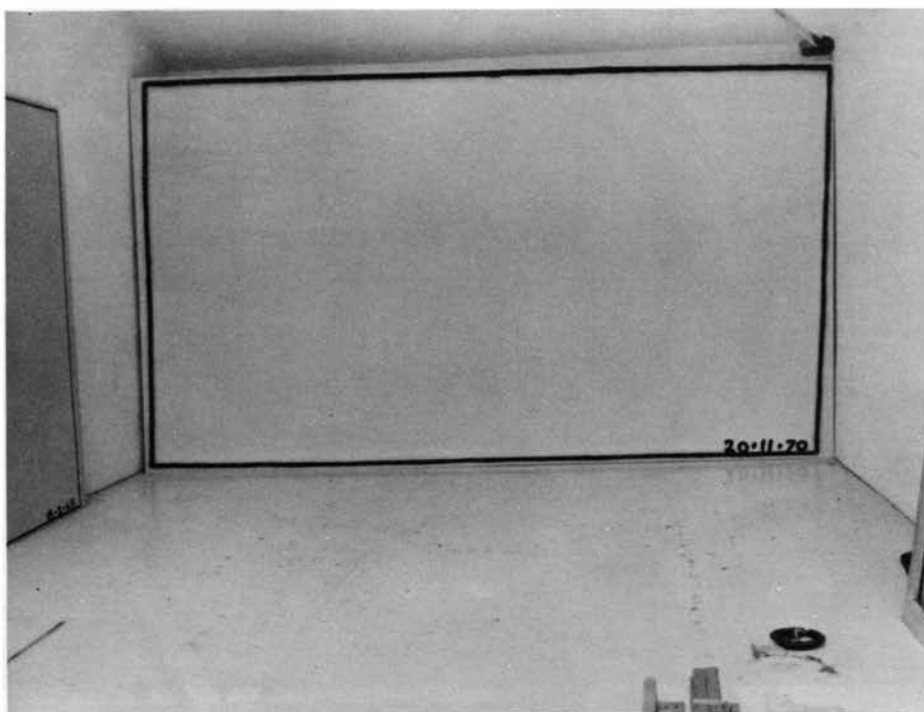


David Tremlett vive fuori Londra. Documenta il paesaggio ed il suo uso sociale accostando foto a semplici disegni. Si serve anche di carte grigie che dispone sul muro in patterns predisposti.

David Tremlett, *Bullfinch Rainbow*, 1975, installation al MOMA, Oxford. Courtesy Prondapronda.

Bob Law (Londra) dopo la serie di « black paintings » 1958-74, esposta al MOMA di Oxford, ha dato il via ad una serie di « white paintings ».

a destra:
Bob Law, *Black Paintings from 58 (AC)*, 1970. Courtesy Lisson Gallery, London.

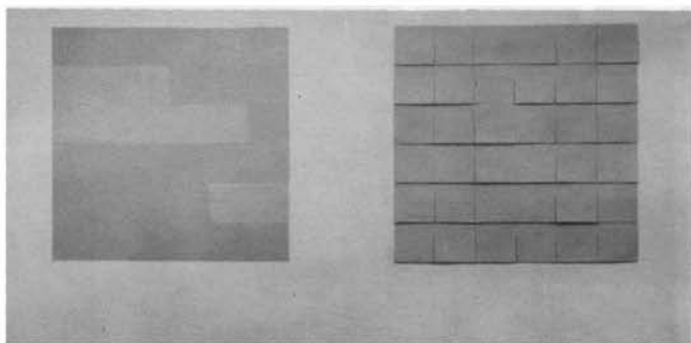


D'Arcy Laing neozelandese di origine vive a Londra. Ha prodotto una serie di videotapes aventi come soggetto la gente che lavora.



D'Arcy Laing, *New Zealand*, 1975, video.

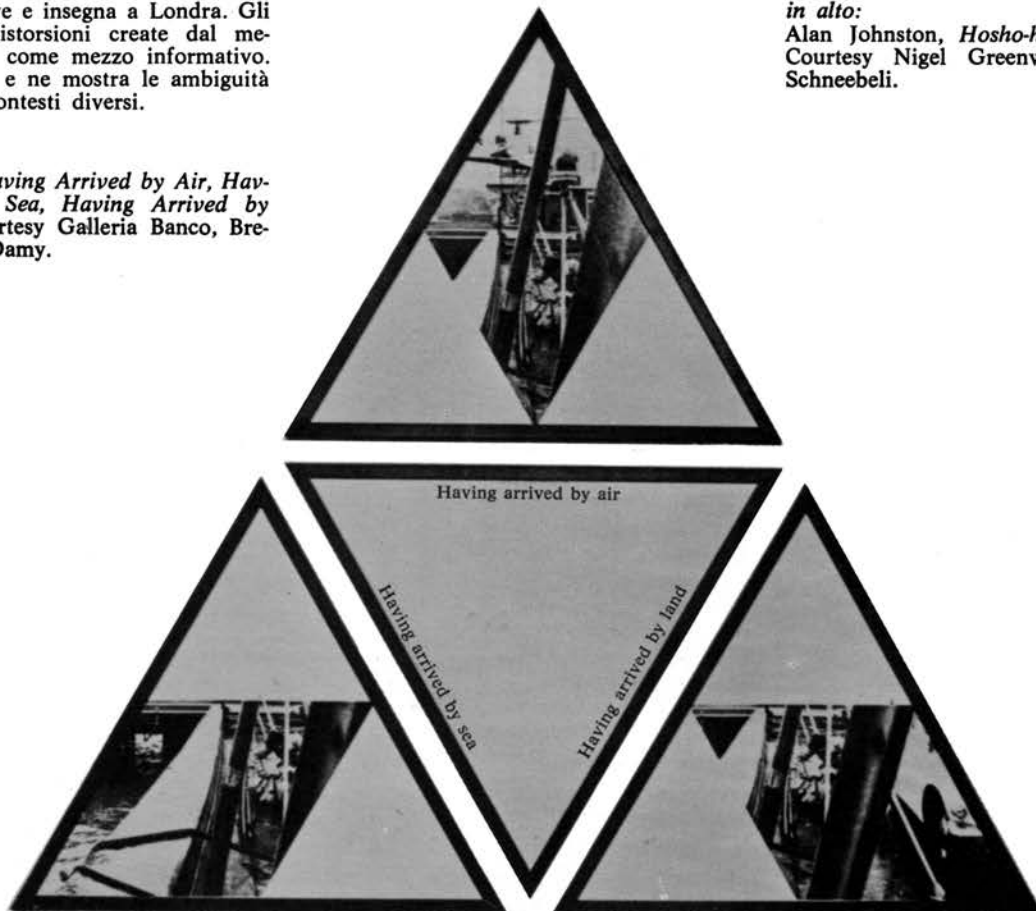
Lesley Foxcroft (Londra) è un giovane artista minimale che lavora con carte tagliate e piegate su schemi a griglia.



Lesley Foxcroft, installation al MOMA, Oxford, 1975. Courtesy Prondapronda.

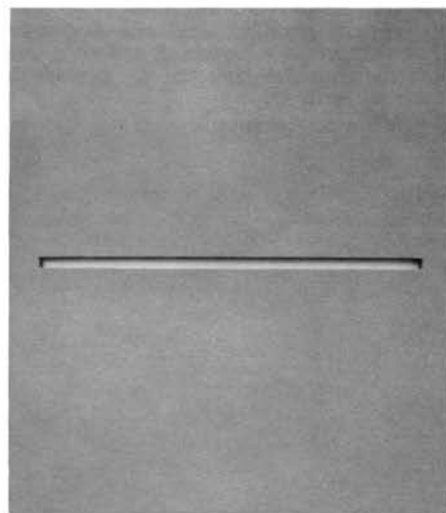
John Hilliard vive e insegna a Londra. Gli interessano le distorsioni create dal medium fotografico come mezzo informativo. Sceglie una foto e ne mostra le ambiguità accostandola a contesti diversi.

a destra:
John Hilliard, *Having Arrived by Air, Having Arrived by Sea, Having Arrived by Land*, 1975. Courtesy Galleria Banco, Brescia. Foto Ken Damy.

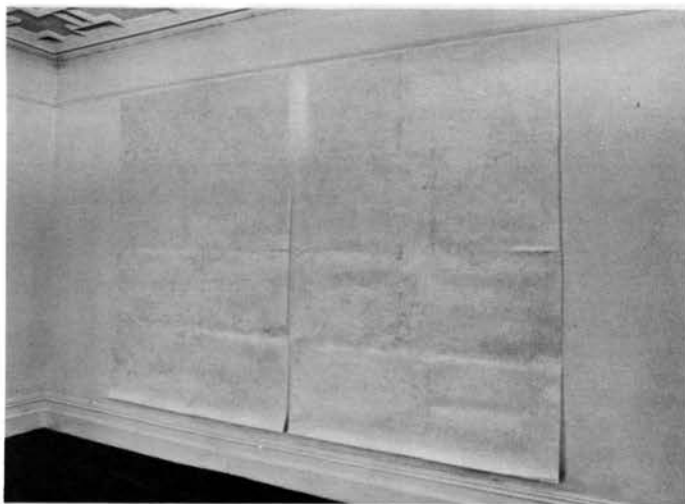


Alan Charlton (Londra) è uno dei più seri giovani pittori emersi a Londra durante il periodo della nuova pittura.

Alan Charlton, 1971.
Foto Gian Sinigaglia.



Alan Johnston (Edimburgo) lavora con piccoli segni o tratteggi su grandi superfici, direttamente sul muro o su pezzi di carta. I segni mostrano la tensione della pressione e del tempo nello svolgere il lavoro.



in alto:
Alan Johnston, *Hosho-hji* (avorio), 1975.
Courtesy Nigel Greenwood. Foto Heini Schneebeli.

Hamish Fulton (Kent) si è completamente concentrato sulla fotografia pura, incorniciata, trattata con superfici speciali, e ingrandita a visioni panoramiche.



Hamish Fulton, *Wandering*, 1973, da « Hamish Fulton » edito da Franco Toselli.

Richard Long (Bristol) è recentemente tornato da un viaggio in Nepal con Hamish Fulton. Continua a fare poche « installations » ma soprattutto prosegue la serie delle sculture naturali reperte o create che documenta poi in fotografie.



Richard Long, installation alla Galleria Yvon Lambert, Parigi, 1975. Foto André Morain.

GIANNI CONTESSI

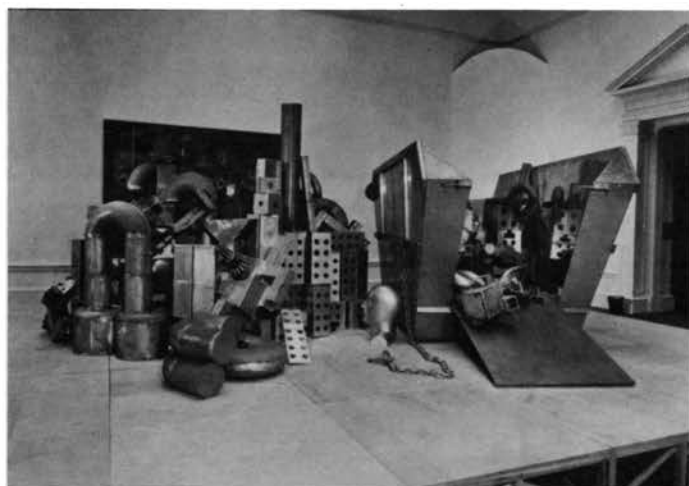
Nessun contributo determinante allo sviluppo delle avanguardie storiche reca l'etichetta *made in England* (il vorticesmo è poca cosa), mentre invece proviene dalla *swinging London* una sorta di visione del mondo che negli anni 60 ha condizionato il modo di vivere dei giovani di tutta Europa; per non dire, ovviamente, delle fondamentali esperienze britanniche nel campo dell'architettura e dell'urbanistica riformista. Se nessun contributo determinante allo sviluppo delle avanguardie storiche è *made in England*, è invece inglese un certo paziente-riservato « vizio » di riprendere in mano il già fatto per approfondire l'analisi. Molti problemi dell'arte possono sembrare risolti, la parola definitiva ci sembra di averla già sentita, ma talvolta non è così, ci sbagliamo, e gli inglesi ci aiutano proprio ad accorgerci di questi errori, di questi « pressapochismi ». Le vicende della scultura contemporanea d'oltre Manica possono costituire una valida esemplificazione di quanto stiamo affermando.

Nel 1966, la famosa mostra *Primary Structures* organizzata da Kinaston Mc Shine al Jewish Museum di New York, al di fuori di ogni mistificazione-mitizzazione sull'unità delle arti e sull'interdisciplinarietà, fornì utili indicazioni su una tendenza dell'arte contemporanea le cui implicazioni andavano ben al di là di quanto le opere presentate, le « strutture », appunto, significavano di per sé. I miti del modernismo « aerodinamico » cari ai futuristi e agli esecuti di Brancusi ebbero così, a mezzo secolo di distanza, un'edizione riveduta e corretta che soltanto gli stilisti dell'industria e le mode culturali avrebbero potuto snaturare. Il verbo costruttivista rivoluzionario e riformista (sovietico e bauhausiano), aveva dimostrato tutta la sua impotenza non appena erano mutate le condizioni politiche e sociali che ne avevano giustificata la nascita ed il drammatico ma esaltante successo.

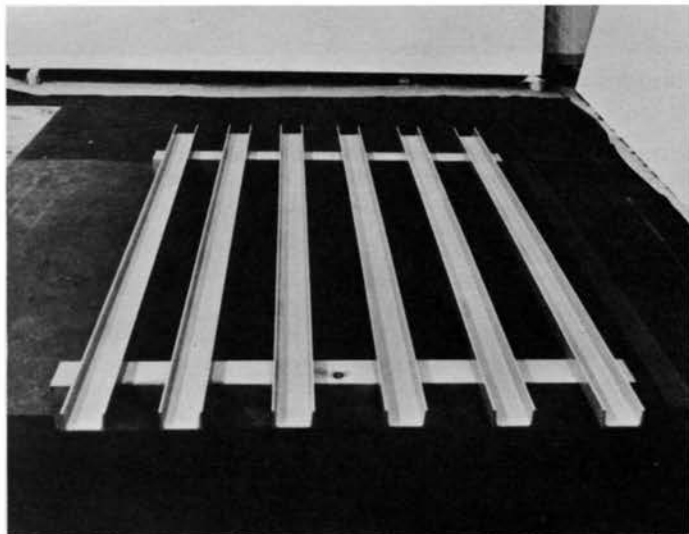
Negli anni 60, la nuova scultura americana ed inglese (Donald Judd, Ellsworth Kelly, Anthony Caro, Robert

Morris, Anthony Smith, ecc.), dopo le sottili e ancora « pittoriche » prove dell'italiano Francesco Lo Savio, recuperava sì certe soluzioni, certe tipologie che non potevano non provenire dalla lezione del costruttivismo storico (architettura compresa), ma, per così dire, stravolgendole, decontestualizzandole, come, secondo soluzioni cinematografiche, aveva suggerito o imposto l'*image-rie pop*.

L'uso insistito degli ingrandimenti « fuor di misura » di particolari più o meno insignificanti nei quadri di Rosenquist, Lichtenstein, Jones, portava al « fuori scala » di Morris e Judd, mentre i colori squillanti e « oggettuali » dei *popists* si traducevano nell'esaltazione cromatica anonima ed assoluta — araldica — che rendeva così provocatorie, « intriganti », le strutture primarie. Della cui spiritosa, intelligente « banalità », sia ben chiaro, erano responsabili in eguale misura anche i padri dell'astrattismo freddo « made in USA », e per tutti valga il nome di Barnett Newman.



Eduardo Paolozzi, *Thunder and Lightning with Flies and Jack Kennedy*, 1971-'76, alluminio, legno, olio su tela e mixed media, cm. 853 x 823. Collezione Galleria d'Arte Moderna, Milano. Foto John Webb.



William Turnbull, *Six* 1968, 1968, alluminio anodizzato. Courtesy The British Council, Milano.

Del resto, le interazioni fra pittura e scultura minimaliste, come dimostra la opera di Kelly, sono state, nell'ultimo decennio, numerose e prolifiche.

Nella famosa mostra del Jewish vennero esposte opere di autori americani ed inglesi, e alla Biennale veneziana del '66 si videro di nuovo le strutture primarie che, nell'Almanacco Bompiani del 1968, dedicato a « Dieci anni di mode culturali », Eugenio Battisti avrebbe presentato come « dernier cri » in fatto di arti visive. Ebbene, in questa grande kermesse minimalista, obbiettivamente la ricezione del fenomeno rischiava di far fare la parte del leone all'invadenza americana. Mentre invece agli scultori inglesi spettava non piccola parte nella definizione della nuova tendenza che, dopo i poverismi sessantotteschi, si sarebbe rivelata come chiave di volta di molte linee di ricerca successive.

Del resto, non si poteva dimenticare che i supporti teorici della tendenza provenivano proprio dagli Stati Uniti, e

che la tradizione (non soltanto quella del Nuovo) artistica britannica aveva radici diverse da quella americana. Sì, c'erano in entrambe le « scuole » dei condizionamenti derivanti dall'architettura, ma le vicende di quest'ultima erano differenti da paese a paese. Lo stesso formalismo costruttivista che sta alla base delle strutture primarie portava, negli Stati Uniti, ai frigidissimi recuperi « archeologici » di Louis Kahn o alla rilettura « in vitro » del razionalismo effettuata dal gruppo dei Five Architects, mentre in Inghilterra la fondamentale fase del Brutalismo (di cui si trova traccia propria nella scultura di Caro) sfociava nelle spettacolari articolazioni manieristico-barocche di James Stirling.

Se la nuova scultura americana nasce all'insegna di uno sfrenato oggettualismo, di quello stesso oggettualismo padre della pop art, la nuova scultura inglese, più discreta, resta legata alla tradizione e non subisce tanto il fascino

del clima swinging e un po' ribaldo caratterizzato dai Beatles, da Phillips, da Jones, quanto quello — ormai mediatissimo — di Victor Pasmore e Ben Nicholson, artisti costruttivisti ma anche « lirici », peraltro estranei all'allegro simbolismo di un Philip King.

Negli Stati Uniti, Morris, Judd, Grosvenor e Tony Smith si preoccupano soprattutto di essere anonimi e seriali, di strizzare l'occhio ai nascenti cultori dell'interdisciplinarietà, per i quali, superati i deliri idealistici novecenteschi riguardanti l'unità delle arti, poteva riproporsi l'esistenza di un sistema dell'arte onnicomprensivo, fondato su analogie strutturali più che su simpatie linguistiche fra i vari settori di ricerca.

Gli inglesi, meno perentori e spettacolari nelle loro proposizioni, sebbene non abbiano avuto fra i piedi, come gli americani, mezzo Bauhaus, della poetica delle strutture primarie hanno sviluppato soprattutto i temi costruttivi, preoccupati meno di una componibilità

globale delle singole strutture (il rapporto opera-contesto) che non dell'assemblaggio appunto costruttivo di elementi talvolta preesistenti. E in questo momento penso alle traversine e alle putrelle ('60-62) di Caro. Le quali, in realtà, malgrado la loro aria « da officina », sono impostate come un organismo, sono appunto « organiche » come mai lo sono le strutture degli americani. E questo è abbastanza curioso, considerato che il capostipite di questi « saldatori di metalli » è l'americano David Smith. E ugualmente organiche sono le « sculture » di William Tucker e John Panting, anche quando i due artisti adottano più evidenti soluzioni geometriche. E lo stesso si può dire di Tim Scott, le cui opere recenti sono articolate come una scrittura. Mentre William Turnbull, instancabile sperimentatore, si preoccupa meno di una coerenza « pubblica » del suo lavoro che non di una rigorosa logica interna che conferisce alle sue opere un tocco di classe.

A questo punto non vorremmo fare del filologismo volgare: ma a noi pare che questa impostazione organica, questa libera articolazione sintattica degli elementi rilevabile nel lavoro degli scultori « strutturalisti » inglesi vada ricercata proprio in certe cadenze specifiche dell'architettura d'oltre Manica. Altrimenti non si spiegherebbe come la lezione di Smith abbia attecchito al di là dell'Atlantico e come le strutture primarie inglesi siano tanto diverse da quelle americane. Come le prime tendano all'espansione e come le altre siano bloccate.

Ci può soccorrere una citazione da un famoso libro di Bruno Zevi — « Saper vedere l'architettura » (pp. 80-81). Il passo riguarda il confronto fra l'architettura gotica inglese e quella francese e italiana. Dice dunque Zevi: « La architettura gotica inglese, oltre ai caratteri suaccennati (la simultaneità dello sviluppo verticale e orizzontale, n. d.a.), presenta una qualità assolutamente moderna, cui diamo il nome di organica: quella dell'espansione, della possibilità di crescita, dell'articolazione degli edifici. Mentre il duomo di Milano o Notre-Dame sono costruzioni isolate, le cattedrali inglesi si congiungono ad una serie di altri fabbricati, si prolungano in essi e li dominano. Lo stesso carattere si presenta in altri temi, nei monasteri, nei castelli, nelle case. E' il *carattere narrativo* (il corsivo è nostro) dell'architettura e dell'urbanistica medievali in cui il metodo di un discorso continuato nel tempo, attraverso persone e generazioni diverse, accomunate solo da una profonda coerenza linguistica, profonda ma varia, libera, episodica, si oppone alla sentenza univoca delle concezioni classiche... ». Ora, a parte i toni « wrightiani » della lettura zeviana, a noi pare che l'analisi dello studioso italiano sia più che pertinente e che possa risultare illuminante anche a proposito della scultura inglese contemporanea, la quale appunto denuncia tutto il suo spirito « narrativo ». Al di qua di qualsiasi spirito conservatore crediamo fermamente nell'esistenza di caratteri permanenti della cultura figurativa.

Gianni Contessi



William Tucker, *Tunnel*, 1972-'73, legno laminato e alluminio, cm. 215 x 384 x 327. Courtesy British Council, Milano. Foto Heini Schneebeli.

Tim Scott, *Peach Wheels*, 1961-'62, vetro e legno dipinto, cm. 122 x 137 x 91,4. Collezione Tate Gallery. Courtesy British Council, Milano.

