

Parliamo del mercato dell'arte

L'arte moderna si vende poco. I collezionisti sono disattenti. Su questi ed altri problemi intervengono Casimiro Porro e lo scrittore Paolo Volponi.

Intervista con Casimiro Porro, consigliere delegato della Finarte, casa d'aste e istituto finanziario per l'arte a Milano

Cominciamo dall'economia. Cosa sta succedendo nei commerci dell'arte? L'arte moderna si vende poco, i collezionisti sono disattenti, tra i mercanti si va riprendendo che un'epoca è finita...

Negli ultimi due anni il mercato è evoluto in senso tradizionale e chi ne fa le spese è l'arte avanzata. Questo ritorno al « figurativo », per intenderci, è generale e internazionale. Se ieri è ripreso l'interesse per gli Impressionisti, oggi è ancora più rilevante quello per l'arte antica. L'antico è in un periodo di boom. Più di un recupero del « figurativo », dunque, abbiamo un ritorno alla tradizione, ai suoi valori di mercato oltre che culturali. Constatiamo insomma che la gente oggi è alla ricerca di maggiore sicurezza.

Molti fenomeni concorrono al ristagno dell'arte contemporanea e viceversa al rilancio dell'antico. Si è avuta in passato una grossa sfasatura nei prezzi a cui oggi si reagisce. Faccio un esempio: con il prezzo pagato quattro anni fa per un buon quadro di Max Ernst si potevano comprare allora, non so, quattro tele di Mattia Preti. Un'opera moderna da centomila dollari valeva dunque quanto ad esempio quattro o cinque Procaccini. Non si tratta di artisti minori né di cose, bensì di quegli artisti del Seicento che sono oggi al centro della ricerca storica. La sfasatura di ieri è stata riequilibrata. Quell'opera di Max Ernst è forse scesa a ottanta o settantamila dollari, mentre ora è il Mattia Preti a valere centomila. Il dipinto antico non è più sottovalutato rispetto a quello moderno. Parlo di un dipinto del Pannini, ad esempio, quello che in una recente asta di Londra ha toccato 240 mila sterline, pur trattandosi di una replica. Nessuno lo avrebbe previsto. Molti autori antichi si trovano finalmente equiparati ai prezzi dei moderni Kandinskij, Klee, ecc.

L'ingresso di nuovi acquirenti — giapponesi, arabi, australiani — ha avuto un forte peso in questi nuovi orientamenti?

interviste di Tommaso Trini

Forse. Alle aste di Londra ho visto gli arabi comprare Brueghel e altri dipinti

antichi, e si può capire perché. L'opera antica comporta una lettura più facile, seppure solo in apparenza. In realtà, lo sappiamo bene, la sua lettura è più difficile e complessa. Bisogna avere buone conoscenze storiche ed artistiche per capire chi era e cosa faceva Mattia Preti... Tuttavia è un patrimonio di conoscenze che in qualche modo possiamo ereditare tutti e, una volta posseduto, esso agevola certamente la nostra familiarità con l'opera antica, di cui, tra l'altro, riconosciamo più facilmente il soggetto. D'altro canto, il mercato dell'antico vede aumentare la rarefazione dei pezzi e il loro calo di qualità e quindi gareggia col tempo. Anche nel moderno le opere sono più rare e meno belle.

Ma l'arte avanzata si vende? Dicono che sia in grave crisi d'idee.

Non mi pare che il mercato dell'avanguardia si sia fermato. A New York, mesi fa, gli americani contemporanei tenevano bene, poi hanno avuto una flessione, è vero. È un settore a fasi alterne, sta subendo un ridimensionamento rispetto al fin troppo agitato boom commerciale durato fino a tre anni fa. Un fenomeno abbastanza scontato che colpì a suo tempo anche i cosiddetti « figurativi ». Stiamo assistendo in sostanza a una revisione dei prezzi. Una volta raggiunti nuovi livellamenti ed equilibri, il mercato dell'avanguardia può riprendersi e continuare bene. L'esempio di Fontana, lei lo conosce. I prezzi di Fontana erano saliti a vertici che avevano provocato uno stallo; non appena sono scesi, stabilendo nuovi livelli, gli scambi sono ripresi benissimo. Ciò dimostra che quei vertici erano sbagliati e non era in questione l'importanza storica dell'artista Fontana.

Numerosi studiosi che fin qui erano stati molto attivi nelle avanguardie sembrano stanchi dell'arte contemporanea e torna-

no a battersi nel campo degli studi antichi. Ciò avrà riflessi economici?

Non saprei dirlo. Direi che le società finanziarie che si erano mosse nel mercato moderno, ora sono un po' ferme in attesa di vederci più chiaro e forse si sono anche rivolte all'acquisto del dipinto antico. Credo di capire inoltre che anche quei musei dotati sia d'una sezione antica sia d'una moderna abbiano riveduto la loro politica per rivolgersi al potenziamento delle raccolte d'arte antica. In questo settore so di transazioni in cui un dipinto antico che da noi era valutato dieci-quindici milioni, sul mercato internazionale ha toccato 150 mila dollari; dunque, balzi enormi. So infine di qualche mercante d'arte moderna che sta procedendo oggi ad acquisti nell'arte antica.

Tutto ciò può rientrare in quel processo di revisione dei valori, sia artistici che culturali, richiesta da qualche parte. È questo il caso degli attacchi all'arte contemporanea con cui Giovanni Testori ha inaugurato il suo lavoro di critico d'arte al « Corriere della Sera ». Cosa ne pensa?

Credo che questi fenomeni di revisione sono sempre accaduti. Che Testori sia così irruente nelle sue intenzioni di rivedere le avanguardie, ciò fa parte della sua natura. È un critico anomalo, a me pare, che segue con entusiasmo certe tendenze e non ama le altre. Forse fa anche bene uno scatenamento di questo tipo, giacché provocherà delle reazioni. Come ogni fenomeno di tanta consistenza, l'avanguardia, certo, aveva trascinato con i grandi anche tutta una serie di piccoli personaggi che sono destinati a scomparire. Tempo fa ho visto a Parigi una mostra sul Cubismo: ebbene, ce n'erano tanti. Erano tutti cubisti quegli artisti che si muovevano intorno ai pochi pittori realmente trainanti. Ma Braque, Picasso, Gris, sono rimasti, mentre gli altri sono rimasti piccoli personaggi. Dopo le spinte avanzate c'è sempre un'ondata di riflusso, non me ne preoccuperei tanto. Né mi sembra che ci sia più il clima adatto a un'operazione violenta di restaurazione conservatrice, come lei teme.

Ritiene che l'Italia stia per essere estromessa dal grande mercato?

Noi siamo già estromessi dal grande mercato. In pratica non c'è l'interscambio, vuoi per le nostre leggi molto vincolanti, vuoi per la tassazione che è gravosissima: non c'è possibilità di scambio. L'Italia sta aumentando le sue condizioni di sottosviluppo rispetto agli altri Paesi. Se dall'Italia potessero uscire opere medie, non si parla naturalmente di capolavori, e se potessimo farne entrare altre, che a noi mancano, secondo me sarebbe giovevole, sia sotto il profilo finanziario-economico, sia sotto quello culturale. Non c'è dubbio che un eccessivo conservatorismo ci stia danneggiando. In Italia non esistono i grandi quadri di De Chirico, ad esempio, perché sono quasi tutti nelle collezioni straniere; ed è pittura contemporanea. Quindi la situazione si aggraverà sempre più. Bisognerebbe insomma rivedere con coraggio la salvaguardia del nostro patrimonio, che è un patrimonio enorme. Bisognerebbe impegnarsi a valorizzarlo, consentendo anche certi scambi. Devono avvenire gli scambi, anche perché la cultura è ormai da tempo internazionale.

Lei chiede di liberalizzare gli scambi. Ma le nostre strutture statali e le nostre finanze non sono troppo deboli per farlo?

Lo Stato potrebbe avere più coraggio. Di recente il museo di Los Angeles ha fatto un'asta con i fondi dei propri magazzini e avrà, immagino, incassato qualche centinaio di migliaia di dollari utili per gli acquisti. È meglio possedere due quadri ottimi piuttosto che decine di croste di magazzino. All'estero lo fanno senza creare scandali. Manca poi in Italia la collaborazione tra gli organi dello Stato e gli operatori privati, tra la cultura con la C maiuscola e la gente comune come noi. Ho visto a Londra, viceversa, una galleria privata esporre una bella mostra con i disegni, naturalmente imprestati, del museo di Angers. Un museo francese, dunque, presta le sue opere a una galleria privata inglese e interviene anche l'ambasciatore: ecco come si collabora all'estero. Da noi sarebbe impossibile perché c'è questa paura del mercato a cui s'imputano i peggiori peccati. La nostra sottovalutazione della funzione culturale del mercato spinge sempre più il mercante verso le frange marginali dell'attività. Perché non beneficiare invece, laddove possibile, del suo know how?

Perché molti mercanti italiani non sono preparati e altri sono stati eccessivamente disinvolti in caso di falsi, non crede?

Certo, alcuni mancano di professionalità. Però non bisogna esagerare, il mercante non è un essere impuro. Esistono anche mercanti capaci e preparati, gente che

qualcosa fa o ha fatto nella cultura. Purtroppo sono stati fatti errori che almeno per ora sembrano rendere insanabile questo dissidio tra il privato e il potere pubblico. Certi studiosi si sono lasciati troppo coinvolgere dal mercato dei quadri antichi in particolare, col risultato di creare sospetti in ambito internazionale. Tuttavia lo Stato dovrebbe giovare della cooperazione del nostro settore, così come accade in Europa, dove non è raro che un museo pubblico tratti un importante acquisto con la mediazione di un esperto privato. A meno che non si passi a una cultura programmata, come dice Volponi, dove sarà lo Stato a intervenire in tutte le forme dell'attività culturale.

Avete ora creato la Rizzoli-Finarte, una società per la vendita diretta delle opere d'arte. Con quali programmi?

Questa società è nata da qualche idea che Spagnol ed io ci siamo scambiati un paio di anni fa. Ci parve allora che le strutture delle gallerie tendessero a chiudersi e a invecchiare di fronte al rigetto del mercato e alla recessione economica. Abbiamo pensato che invece bisognasse espandersi andando incontro a un pubblico nuovo. A un pubblico che comincia, non al grande collezionista inavvicinabile. Su queste premesse, chiaramente basate su fondamenti economici, poiché non siamo qui per fare del mecenatismo, ci siamo proposti di trovare un mercato alternativo. Così abbiamo unito i due know how, le due conoscenze tecniche, quella della Finarte per l'approvvigionamento sul mercato d'arte e quella commerciale della Rizzoli con la sua rete di vendita.

Non temete che l'impreparazione del nuovo mercato favorisca la cattiva pittura e i vostri metodi ridiano fiato al consumismo?

No, ci sono svantaggi e vantaggi, naturalmente. Cominciamo con dei venditori che non possono essere qualificati all'istante e partono quindi con opere già affermate e più facili di quelle d'avanguardia. Siamo dunque partiti con una linea figurativa che corrisponde, d'altronde, alle richieste attuali. Stiamo però introducendo pittori più « difficili », artisti d'avanguardia con diffusa notorietà, e sono gli Schifano, i Baj, i Pozzati, dopo aver cominciato con Guttuso o Sassu, e prima di poter preparare il nuovo pubblico alla comprensione di un Paolini. I primi risultati sono positivi. Sebbene inizialmente costretti in una linea quasi solo figurativa, ci siamo già attestati sul primo vantaggio: quello, enorme, della difesa del mercato. Noi difendiamo i prezzi delle opere, e gli artisti accettano di lavorare con noi perché sanno che possiamo salvaguardare le quotazioni a cui ambiscono. Se Cassinari ci dà un quadro per-

ché vada ad otto milioni, diciamo, esso va a otto milioni e non a cento lire di meno. Questo è un rinvigorismento del mercato.

Tra i mercanti privati c'è qualche malumore contro questa vendita porta a porta, temono una concorrenza troppo forte, lo sa?

Anche quando nacque la Finarte alla fine degli anni '50 le gallerie ebbero molto timore, poi si ricredettero. Anche allora, in periodi di difficoltà, noi riuscimmo ad allargare la base del mercato, di cui hanno beneficiato poi le gallerie. Noi pensiamo che oggi si debba tentare un nuovo allargamento, aprire un mercato alternativo. Servirà solo alla nostra organizzazione? Non lo credo.

Intervista con lo scrittore Paolo Volponi, consulente delle Rizzoli-Finarte di Milano

Cosa fa alla Rizzoli-Finarte? Lei è noto come conoscitore e collezionista di arte antica, non come uno che passa le giornate in compagnia degli artisti contemporanei.

Sono caduto nel terziario. Qui ho il compito di visitare i maestri illustri, quelli meno illustri e gli aspiranti maestri perché accettino di vendere le loro opere a una società che le mette sul mercato con un sistema di vendita nuovo per l'arte: un sistema di vendita diretta, all'americana, porta a porta. Ecco dunque una schiera di venditori che, catalogo alla mano, marciano ovunque, bussano alle porte e ricorrono a prodigiosi metodi di vendita: « Signora — dicono — in questo suo incantevole soggiorno ci starebbe bene una litografia di..., dei fiori di..., dei cavalli di... ». Io sono una specie di intrattenitore dei pittori... anche se non passo davvero molto del mio tempo con loro e nemmeno in giro per le gallerie. Sono caduto nel terziario! Io, che ho vocazione per la produzione.

Può essere un modo concreto e spiccio per verificare, come si dice oggi, le idee sull'arte che lei certamente avrà.

Certo che qualche idea ce l'ho, ma non originale, sono un dilettante, non un critico d'arte; sebbene abbia una grossa passione per le arti figurative così come per la campagna, la poesia, i paesi. Sono un po' longhiano, anche letterariamente; la prima poesia di qualche importanza la pubblicai su *Paragone*. La scuola di Longhi è stata molto importante, anche in letteratura. Amo moltissimo la pittura del Seicento. Credo che tutta la pittura del più moderno dell'Italia, quando l'Italia

è ancora il paese più importante d'Europa. E considero i pittori del Seicento come i grandi narratori italiani. Si dice che non abbiamo avuto il grande romanzo settecentesco inglese né il romanzo ottocentesco francese e russo; certo, ma ricorderei che i grandi originali narratori italiani sono stati Caravaggio, Guercino, Battistello Caracciolo, Salvator Rosa, Mattia Preti, e così via. Sono pittori che amo molto e dei quali, modestamente, sono anche un piccolo conoscitore e collezionista. Ma non posseggo certo Caravaggio...

E l'arte moderna?

Non so, non ho tutti gli strumenti per fare scelte approfondite. Questa società segue i valori « affermati » del 900 e quelli della tradizione figurativa.

Sembra che il mercato dell'arte, specie di quella antica, non abbia buona stampa, né un glorioso futuro. Cosa ne pensa?

Il problema è complesso, ma come quasi sempre, la soluzione è una. O la società funziona attraverso un disegno che essa stessa si dà, cioè si programma e interviene collettivamente su tutti i fatti sociali e culturali — ed ecco il principio socialista — oppure la società lascia fare alle forze che agiscono nel suo interno, alla libera iniziativa, secondo il principio appunto liberale. Da noi c'è oggi una grande confusione, anche a livello critico. Non si può attaccare il mercato incolpandolo di tutto, considerandolo un trucco, una tavola d'azzardo.

Il mercato, anche modesto come quello italiano, negli ultimi trent'anni è servito alla cultura italiana; ha recuperato artisti che altrimenti sarebbero « morti », li ha studiati. Molti artisti sarebbero stati dimenticati se non fosse stato per l'attività del mercato. Ad esempio, non abbiamo grandi monografie sui pittori del Seicento fatte dall'Università, non abbiamo organiche ricerche, sebbene gli scantinati dei nostri musei siano pieni di dipinti ancora non studiati. È il mercato che ha valorizzato tutta una serie di importanti pittori minori; che ha scoperto cioè le radici e il fondo delle varie culture. Se oggi Mattia Preti è un pittore importante e vivo, io credo lo si debba più al mercato che non all'Università e ai musei.

Non è questo che si disconosce, giacché in realtà le critiche, e la discussione, vertono appunto sull'alternativa al mercato.

Certo che dal mio punto di vista politico preferirei che queste operazioni fossero fatte attraverso un intervento pubblico programmato, attivo, basato sulla ricerca, sulla scuola, senza i risvolti della speculazione economica. Mi piacerebbe che quando a Londra viene offerto un bel

quadro italiano, lo comprasse lo Stato italiano invece che un museo o un ricco americano. Ma così non è, i nostri musei non possono neppure custodire il patrimonio che hanno.

L'archeologia, per esempio, i suoi reperti, i suoi musei, sono del tutto ignorati. Ci vorrebbe una campagna sistematica degli scavi e della valorizzazione dei reperti: tenere le cose più belle e vendere le altre, e fare i soldi per costruire musei, per finanziare la sperimentazione, per l'Università. Perché uno studente di storia dell'arte non può avere la possibilità di sperimentare? Di lavorare intanto in un museo come custode, e poi di fare un corso di restauro, uno di fotografia, uno di scavi? Così che lo studio diventi anche laboratorio. Qual è la grande importanza dell'artista? È che l'artista è anche un artigiano, è uno che lavora con le mani, che costruisce — e questa è la sua grande forza, — davanti a un mondo smarrito che non ha più la capacità d'inventare e di costruire il nuovo.

Vorrei dunque che ci fosse una programmazione pubblica, dove i musei diventassero grandi scuole, laboratori, centri di ricerca: ben diversi dalle attuali polverose sale di mummie. In questo Argan ha molte ragioni. Ma quando poi Argan le estremizza contro il mercato, le sue ragioni diventano demagogia; siccome lo Stato è impotente, ricorre alla demagogia. E l'artista, può diventare uno stipendiato pubblico? È giusto anche che possa essere misurato dalla utilità e dalla circolazione delle sue opere.

L'artista vive nel dissidio tra il mercato e il fine politico.

La sapienza di uno Stato è di riconoscere che la politica è la cultura: non c'è distinzione fra politica e cultura. E riconoscere che l'artista è un grande costruttore, è un elemento attivo della politica, un ricercatore sociale. Nella sua spinta anche l'artista solitario è sempre un lievito politico. Certe forme rituali della stessa cultura di sinistra sono spesso banali, inerti. Questi comuni, comunotti e comunoni che fanno mostre per distribuire la cultura, fanno elargizioni, non innestano certo occasioni di creatività. Dovrebbero promuovere la loro cultura, nel loro territorio; sarebbe importante che i bambini facessero ricerche sul dialetto, sugli edifici e sulle abitazioni del passato (dagli arredi alla cucina), sul paesaggio modificato...

Anche la cultura di sinistra è sotto il tiro. Testori l'accusa d'essere caduta nelle trame del potere. All'interno, la si continua a bollare di dogmatismo. Non si esagera un po'?

Secondo me la cultura di sinistra... Cioè io definisco cultura di sinistra la cultura viva, agitata e problematica. Vi partecipo

perché è l'unica cultura, oggi nel nostro Paese, che abbia strumenti validi per fare un'analisi della nostra società. Ci offre la diagnosi più precisa: sulle terapie possiamo poi anche discutere, come dice Moravia. Sono validi gli strumenti di sinistra Marx e il marxismo così come Freud e la psicanalisi. Anche la critica longhiana la considero uno strumento di sinistra per il suo metodo scientifico di affrontare la critica d'arte. Testori... non so nulla, perché non leggo Testori critico d'arte. Posso però dire in sostanza che la politica della cultura di sinistra non è una politica di potere: ma una politica di scontro, di agitazione, di riconoscimento. Non è questione di dissenso o non dissenso; stiamo attenti alle parole. Non bisogna strumentalizzare il dissenso e ridurlo merce per le mercerie veneziane. Anche in Italia ci sono artisti iscritti al Pci che fanno una pittura dissenziente da una linea che fu a suo tempo ufficiale per il Pci. Ma poi votano e lavorano per il Pci e anche nella loro ricerca si sentono comunisti.

I partiti di sinistra non hanno più una politica culturale per le arti visive e mi sembra positivo. L'hanno per le forme collettive del cinema e del teatro ma non per gli artisti. Non è bene?

Non mi pare che ci siano ricette di sinistra nemmeno per il cinema e il teatro. Niente norme o regole per il buon teatro o il buon cinema di sinistra. Molte produzioni tendono a qualificarsi di sinistra restando brutte, cascami del neorealismo; così anche in letteratura. Il realismo è pesante, se lo si riprende con forme inerti. Io credo che oggi, almeno da noi, all'interno delle forze vive impegnate nella crisi di un confronto anche con la tradizione, oltre che con i vecchi modelli, interessino la ricerca, lo sperimentalismo: il desiderio e anche il metodo della novità.

Le masse dei giovani sono oggi in grado di affermare questa creatività e questi desideri per tutta la società?

I giovani soffrono perché sono alienati ed estromessi. Prima di tutto un giovane ha una famiglia spaventata e spaventosa, presa costantemente dai vecchi modelli, da una scala di valori ormai rotta, dal consumo, dal rapporto tra ciò che ha e quel che vorrebbe avere; poi ha una scuola scoppiata, che non gli insegna nulla, né il gusto della cultura né quello di lavorare. Gli serve appena come occasione di socializzazione. Si dimentica che a vent'anni un giovane è già un uomo grande, pieno di capacità, di idee, di desideri, di qualità. I giovani sono disorientati di fronte a una società che dà loro solo un finto ruolo e li considera nemmeno per la metà di quel che sono e li parcheggia finché si siano adattati,

sviliti e pronti ad assumere il ruolo lasciato dal padre. Non trovano la possibilità di arricchirsi, e non solo di norme precostituite da culture già stabilite, ma di arricchirsi in libertà e di poter sperimentare immediatamente la loro ricchezza. Non c'è un solo luogo dove possano intervenire per imparare a fabbricare, controllare.

Per limitarci all'arte, non ritiene che ciò che l'ha maggiormente caratterizzata nell'ultimo decennio sia stato il rinnovato tentativo di ricostruire l'unità di varie discipline? di riunire, sia in pratica che nella teoria, arte, teatro, cinema, ecc.?

Questa interdisciplinarietà non mi pare molto importante. Non è questo il problema. Invece mi pare che la crisi italiana porti avanti una serie di valori nuovi, anche parziali, piccoli, incerti. Lo vedo nei giovani, nei sindacati, nel fatto che tanti gruppi cominciano ad avere un disegno molto più grosso dei loro problemi. Non si limitano più a un progetto che riguarda soltanto la loro condizione, ma al di sopra stesso di questa, hanno finalità più grandi. Oggi tutti tendono a costruire un'immagine nuova e completa di tutto il nostro Paese; questo mi pare bello ed importante. Questo continuo appello all'intellettuale, questo continuo scontro tra le masse meno colte e gli intellettuali, avviene non perché le masse s'aspettino dall'intellettuale indicazioni o ricette o il progetto, ma perché le masse si sentono portatrici esse stesse di cultura e di esigenze nuove, e dunque sfidano l'intellettuale al confronto, vogliono semmai nutrirsi, divorarlo, socializzarlo. Ed è questo uno dei tratti del problema dell'identità fra la cultura e la politica.

A questo punto il problema delle arti m'interessa meno, perché poi io penso che l'artista sarà sempre, sopra o sotto o di fianco alla società, e farà qualcosa di suo, stimolato da chissà quali infelicità o felicità. Poi è necessario che la società non solo rispetti le cose che l'artista fa, ma anche le capisca come una ricchezza di cui debba tenere conto. Le forze che s'organizzano come nuova classe dirigente, attaccando anche frontalmente il vecchio potere per impossessarsi della politica, sanno organizzare i propri strumenti; sanno l'importanza dei mass-media, del teatro, del cinema e non solo visti come strumenti per organizzare il consenso. Della pittura e della letteratura gliene importa meno, anche se le guardano con simpatia da una posizione di rispetto: intanto non pongono condizioni collettive di disagio, come non diventano immediatamente strumenti per una nuova organizzazione del lavoro e della produzione e quindi della società. Sanno però capire e nutrirsi della loro libertà e anche dei loro insegnamenti (quando ci sono).

Seminari di Gavirate

l'arte, la festa, la morte



Cara morte

chiostro di Voltorre

aprile - maggio 1978

Il Comune di Gavirate presso Varese ha promosso una nuova manifestazione d'arte in forma di seminari periodici che si propongono di fare convergere materiali ed analisi dei vari livelli di relazione tra l'arte, la festa e la morte.

Curatore dei seminari di Gavirate è Tommaso Trini, coadiuvato da un Comitato promotore composto dai Sigg. Romano Oldrini, Giuseppe Panza di Biumo, Pier Guido Baj, Franco Frangini, Adriano Monti, Ugo Paronelli, Luigi Piatti e Lorenzo Piemonti.

La prima manifestazione, che ha per titolo «Cara morte», si svolgerà nel Chiostro di Voltorre presso Gavirate dal 30 aprile al 21 maggio. Si sta preparando il programma con un flusso di opere ed interventi in mostra, e di relazioni e comunicazioni da dibattere lungo l'arco del seminario.

L'assunzione di una così vasta tematica quale «l'arte, la festa, la morte» oltre a voler attraversare le metaforiche «morti» e le ideologiche nozioni di transizione e di crisi oggi dominanti, sembra propizia a un tentativo di decentramento culturale quale si richiede a Gavirate, e inoltre corrisponde a un crescendo di opere e di studi sul tema.

Nell'attesa di altre comunicazioni, ulteriori chiarimenti possono essere chiesti alla segreteria della manifestazione retta da Gabriella Glotta.

15 febbraio 1978

Palazzo Comunale - 21026 Gavirate (Varese) - Telefono (0332) 743108