

Lara-Vinca Masini
Scritti scelti 1961-2019

Lara-Vinca Masini
Scritti scelti 1961-2019

Arte Architettura Design Arti applicate

a cura di
Alessandra Acocella e Angelika Stepken

da un'idea di
Giuliano Gori

Lara-Vinca Masini
Scritti scelti 1961-2019

a cura di
Alessandra Acocella e Angelika Stepken

Edito da
Gli Ori, Pistoia

Questo volume è stato realizzato
grazie al fondamentale contributo di

Giuliano Gori

Centro per l'Arte
Contemporanea
Luigi Pecci



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Firenze



con il sostegno di

Museo Novecento di Firenze



Ronaldo Fiesoli

Con la collaborazione di
Villa Romana, www.villaromana.org

Progetto grafico
Gli Ori redazione

Copertina
Auro Lecci

Traduzione dal tedesco (Stepken)
Marina Sorbello

Redazione
Antonio Gori

Le curatrici ringraziano, oltre ai sostenitori
e agli autori dei testi: Andrea Aleardi
(Fondazione Giovanni Michelucci), Archivio
Superstudio, Cecilia Barbieri, Lisa Baroni
(Frittelli Arte Contemporanea), Massimo
Becattini, Lorenzo Capellini, Elena Ciompi
(Fondazione Caript), Marco Del Francia
(Archivio Vittorio Giorgini), Elisa Francesconi,
Alessandro Gallicchio, Auro Lecci, Miranda
Macphail (Fattoria di Celle – Collezione Gori),
Davood Madadpoor (Villa Romana), Rosalia
Manno Tolu, Francesca Neri (MUS.E.), Luca
Pietro Nicoletti, Cristiana Perrella (Centro
per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci), Paola
Petrosino (Fondazione CR Firenze), Sibilla
Pierallini, Sergio Risaliti (Museo Novecento
Firenze), Carlo Sisi (Accademia di Belle Arti
di Firenze), Linda Sorrenti (Biblioteca Galleria
Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea),
Daniela Tazzi, Caterina Toschi.
Un ringraziamento speciale a Gessica Pifferi
per la collaborazione e per aver agevolato le
ricerche nell'archivio di Lara-Vinca Masini.

ISBN: 978-88-7336-789-5

© Copyright 2020 per l'edizione Gli Ori

© Copyright 2020 per i testi e le foto
gli autori

www.gliori.it

Indice

Introduzione 11
Alessandra Acocella e Angelika Stepken

Una vita per l'arte. Intervista a Lara-Vinca Masini 13
Alessandra Acocella

Scritti scelti 1961-2019

1961-1969

Nella tradizione contro la tradizione. La galleria Quadrante (1961) 25
Riccardo Guarneri (1963) 27
XIV Mostra nazionale Premio del Fiorino (1963) 29
Nuove tendenze (1963) 31
Arte programmata (1965) 33
Germana Marucelli (1965) 37
Ettore Sottsass (1965) 39
Prima triennale itinerante d'architettura italiana contemporanea (1965) 43
Proposta per un nuovo linguaggio critico (1965) 47
Funzione attuale dell'opera plastica nel tessuto urbano (1965) 51
Franco Grignani (1966) 55
Parabola 66. Mostra di pittura scultura architettura (1966) 59
Lo spazio dell'immagine (1967) 63
Ipotesi linguistiche intersoggettive. Strutture organizzate,
proposte di spazio concreto, metastrutture (1967) 67
Spazio cinetico-sonoro organizzato (1967) 73
Aldo Loris Rossi (1967) 75
I fiori non colti. XIX Biennale Internazionale Premio del Fiorino (1969) 79
Mario Mariotti. Contenitore ciclico di beni di consumo (1969) 81
Appunti fazioni sulla Chiesa dell'Autostrada (post marzo 1964) 85

1970-1979

Piero Fogliati (1970) 97
Lucio Fontana. Lo spazio-oltre (1970) 99
Riccardo Morandi (1971) 101
Paolo Masi (1971) 107
Archifirenze (1972) 109
Problemi di architettura contemporanea.
L'architettura delle gallerie d'arte moderna (1972) 113

Museo Progressivo (1974)	117
Narrative Art. Tempo reale e tempo della memoria (1974)	131
Auro Lecci (1974)	133
Enrico Baj. L'appropriazione debita (1975)	135
Graphic design in Italia (1976).	137
Non commestibile. Alinari, Mendini, Sottsass, Tadini, Tovaglia (1976)	145
Dorothea Rockburne (1977).	151
L'esperienza. Orientamenti attuali del discorso artistico (1977)	155
Piero Dorazio (1977)	161
Topologia e morfogenesi (1978).	165
Superstudio. La Moglie di Lot come macchina celibe (1978)	173
Architettura e anti-architettura, design e anti-design, crisi d'identità disciplinare (1978)	175
Fabrizio Corneli. Le alternative del nuovo (1979)	179

1980-1999

Umanesimo, Disumanesimo nell'arte europea 1890/1980. La medaglia e il suo rovescio (1980).	185
Paolo Scheggi. Lo spazio come sosta del tempo vissuto (1983)	195
Alberto Moretti. Il problema non è di nascondere ma di rivelare attraverso la forma esteriore degli oggetti il loro significato... (1983)	199
Maurizio Nannucci. Chi ha paura del rosso del giallo e del blu... (1983)	203
Lo spettacolo dell'arte (1984).	207
Ma la storia non insegna proprio nulla? (1988)	215
Ketty La Rocca (1989).	217
Fabio Mauri. Interno/Esterno (1990).	221
Giuseppe Chiari. Bisogna evitare di disprezzare il reale (1993).	225
Postmodern architecture (1994)	231
Leonardo Savioli. Il segno generatore di forma-spazio (1995)	237
Dedalo e Icaro. Sei artisti e sei architetti per il territorio (1995)	247
Giuseppe Gori. L'architetto come responsabile della produzione dell'ambiente fisico dell'uomo (1999)	251

2000-2019

Gianni Bertini. La retroguardia è la memoria del futuro (2000)	257
Gioiello d'Artista, gioiello d'Autore (2001).	263
Enzo Mari (2001).	269
Dario Bartolini. Viaggio-azione-installazione (2001).	275
Renato Ranaldi. Diffidate delle imitazioni (2001)	279
Dalisi e il mondo del gioco (2002)	283
Marcello Morandini (2003)	289
Utopia tecnologica nell'architettura del secondo dopoguerra (2004)	293
NEA (2005).	299

Verita Monselles. Codice inverso (2006)	303
George Lilanga (2007)	307
La memoria del futuro e futuro della memoria (2007)	311
Andrea Santarlaschi. Un po' di finito infinito (2007)	315
I gioielli di Flora Wiechmann Savioli. Arte, cultura, seduzione (2008).	319
1910-2010. Un secolo d'arte a Pistoia (2010)	327
Vittorio Tolu (2010)	335
Pietro Gentili (2011)	339
Elena Salvini Pierallini (2012)	343
Architettura e arti visive a Firenze nell'ultimo mezzo secolo (2013)	345
Dov'è l'umanità? (2018).	355
Leonardo Ricci. Un libro perduto e ritrovato (2019).	357

Lara-Vinca Masini. Tracce di una bio-bibliografia critica 1961-2019	363
Alessandra Acocella	

Per una deistituzionalizzazione estetica e sociale. Lara-Vinca Masini: 60 anni pensare con arte	379
Angelika Stepken	

Lara, onnisciente della cultura contemporanea	387
Giuliano Gori	

Lara-Vinca Masini e il suo lascito	391
Stefano Pezzato	

Le guerre di Lara	395
Gian Piero Frassinelli	

Racconto del percorso tra arte, architettura e design condiviso con Lara	397
Alessandro Poli	

Lara Sibilla	401
Renato Ranaldi	

Note sugli autori dei testi	413
---------------------------------------	-----

Apparati

Bibliografia selezionata degli scritti di Lara-Vinca Masini	416
a cura di Viola Casaglieri e Beatrice Molinelli	

Indice dei nomi	442
---------------------------	-----

Introduzione

Alessandra Acocella e Angelika Stepken

Il volume raccoglie per la prima volta un'ampia selezione di testi scritti da Lara-Vinca Masini lungo l'arco di sei decenni, dal 1961 al 2019: articoli su quotidiani e riviste specializzate, contributi in volumi, relazioni per conferenze e presentazioni in cataloghi di mostre spesso di difficile reperibilità, insieme a qualche scritto rimasto ancora inedito.

Gli studi e le riflessioni di Lara-Vinca Masini sulla contemporaneità hanno sempre rifiutato ogni separazione tra arti visive e architettura, design e arti applicate. Dagli iniziali interessi per l'arte cinetica e programmata degli anni Sessanta, passando per le sperimentazioni dell'architettura radicale, sino ai più recenti lavori, la sua attenzione e analisi critica si è rivolta a quelle posizioni artistiche, architettoniche e artigianali caratterizzate da uno spirito di espansione estetica e sociale, di collaborazione e slancio propulsivo verso un rinnovato dialogo tra le arti. In questa ottica, gli scritti scelti intendono offrire uno spaccato della sua originale e complessa attività nella critica e nella storia dell'arte contemporanea e della nuova cultura progettuale, con un orizzonte d'indagine che spazia dalla scala del dipinto, della scultura e dell'oggetto a quella dello spazio architettonico e urbano nelle loro interrelazioni sociali.

Per un pubblico più ampio e giovane, questa pubblicazione è pensata come uno strumento di avvicinamento al pensiero di una figura radicalmente impegnata e coinvolta nelle battaglie culturali del suo tempo. Sia pur a fronte di resistenze politiche e istituzionali, Lara-Vinca Masini ha sviluppato con coerenza e continuità da oltre mezzo secolo un discorso di militanza concettuale sulle arti, quale osservatrice attenta e appassionata della produzione artistica e architettonica non soltanto toscana.

Dedita tanto alla produzione di testi e mostre quanto all'archiviazione di libri e cataloghi, Lara-Vinca Masini non ha mai raccolto sistematicamente i propri scritti. Per la selezione di questa antologia, abbiamo frequentato e consultato la sua vastissima biblioteca, i suoi file e dattiloscritti, svolgendo parallelamente ricerche in alcuni archivi di artisti, architetti e designer con i quali ha stretto negli anni rapporti di stima e di amicizia reciproca. Nel corso delle ricerche sono emersi numerosi testi non datati per i quali non è stato possibile risalire alla fonte di pubblicazione e che – con la sola eccezione di un rilevante contributo su Giovanni Michelucci – non sono stati inclusi in questo volume. Tutti i suoi scritti sull'arte antica, sull'Art Nouveau, sulle avanguardie primo novecentesche così come i testi per i manuali e dizionari di storia dell'arte sono stati volutamente omessi da questa antologia, per privilegiare la selezione di alcuni tra i suoi numerosissimi

contributi critici e saggistici dedicati alle arti contemporanee. Questi sono accompagnati nel volume da una serie di immagini quali copertine e pagine interne di libri e cataloghi curati da Lara-Vinca Masini sempre con un occhio attento al progetto grafico, o ancora documentazioni fotografiche legate in particolare alle sue principali imprese espositive, come le sezioni di arti visive e architettura alla Biennale di Venezia del 1978 o la manifestazione fiorentina *Umanesimo, Disumanesimo nell'arte europea 1890/1980*.

Lara-Vinca Masini ha lavorato quasi sempre autonomamente, al di fuori da istituzioni culturali e università, e forse proprio grazie a questa condizione ha potuto affermare la radicalità del suo pensiero e instaurare un dialogo ravvicinato e di lungo termine con artisti, architetti e designer. Si è deciso di coinvolgere nel progetto di questo volume alcune figure a lei vicine – gli architetti Piero Frassinelli e Alessandro Poli, l'artista Renato Ranaldi, il collezionista e promotore culturale Giuliano Gori – per contribuire con testimonianze personali e allargare la prospettiva offerta dagli scritti scelti con sguardi inediti sulla sua personalità e attività.

Il fatto che l'antologia dei testi di Lara-Vinca Masini possa finalmente diventare un libro, è dovuto al generoso contributo di Giuliano Gori (che ha sostenuto fin dall'inizio il progetto), del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci a cui Lara-Vinca Masini ha donato il suo grande archivio, della Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze che da anni salvaguarda e valorizza la sua attività culturale, del Museo del Novecento di Firenze e di Ronaldo Fiesoli. Il più grande ringraziamento va a Lara-Vinca Masini, che ha riposto la sua fiducia in questo progetto e ci ha accompagnate con le sue conoscenze, ricordi e pensieri critici nella selezione e raccolta dei suoi scritti.

Una vita per l'arte Intervista a Lara-Vinca Masini

Alessandra Acocella

ALESSANDRA ACOCELLA Ti sei avvicinata all'arte contemporanea alla fine degli anni Cinquanta lavorando nella redazione della rivista "seleArte" (1952-1966) di Carlo Ludovico Ragghianti, scegliendo poi come interlocutori privilegiati Giulio Carlo Argan e Umbro Apollonio. Qual è stata l'influenza nel tuo percorso di queste tre autorevoli figure della critica d'arte italiana?

LARA-VINCA MASINI Il mio avvicinamento a Ragghianti avvenne verso la fine degli anni Cinquanta quando, dopo la morte di mio padre sotto l'ultimo bombardamento di Firenze, sola con mia madre che era una bravissima sarta – ma il suo lavoro non era sufficiente – cominciai a dare lezioni private di italiano, latino e greco. A un certo momento mi si presentò la moglie del professor Ragghianti che mi chiese di seguire il suo figlio maggiore negli studi. Dopo poco tempo la moglie del professore mi offrì di entrare a lavorare nello studio del marito.

Premetto che i miei rapporti con l'arte, anche se non contemporanea, li avevo avuti fin da bambina, perché mio nonno paterno era restauratore e mia zia, alla sua morte, gli subentrò. La zia era una restauratrice conosciutissima, esperta dell'Ottocento; credo che dalle sue mani siano passati quasi tutti i quadri di Palazzo Pitti e quelli dei collezionisti fiorentini. Fu spesso chiamata a lavorare anche all'estero.

Entrata in redazione di Ragghianti nel 1958, vi trovai un colonnello in pensione che si occupava dei film sull'arte del professore, lo storico dell'arte Pier Carlo Santini, e un usciere folcloristico e simpaticissimo che veniva dalla campagna e che quasi ogni giorno, d'estate, d'inverno, con il sole, con l'acqua, con la neve, faceva la spola in lambretta anche più volte al giorno, dallo studio alla villa Ragghianti a Sesto. Lo sentivamo tornare con un: "Povero Pavolo!", oppure "Vecchiaia infame, che be' giovine tu ha' rovinato!". Ci raccontava delle storie caratteristiche del suo paese come, per esempio: "Quando Giotto fece il campanile, si dimenticò di fare le scale. Allora Dante, che aveva un mantello a ruota, ne prese il lembo di destra e se lo fece passare velocemente sulla spalla sinistra. Da qui Giotto capì che doveva fare la scala a chiocciola". Ce ne raccontava moltissime di novelle campagnole; se avessimo avuto un registratore forse avremmo potuto scrivere un libro interessante sulle tradizioni toscane.

Inizialmente mi dedicai a "Criterio", una rivista praticamente politica che finì in un anno. Da allora passai alla redazione di "seleArte" che Pier Carlo Santini lasciava. Il professor Ragghianti non veniva quasi mai in redazione e dovevo occuparmi dei

molti artisti che frequentavano quotidianamente lo studio: il più importante era allora Rosai, il cui forte temperamento pittorico, ricco di riferimenti cézanniani, si rivolgeva anche a un sostrato toscano che lo spingeva a occuparsi di un gustoso sottoproletariato di piccoli uomini (*I bevitori, I giocatori di carte...*) che facevano parte del suo repertorio che peraltro, negli ultimi anni, si dilatò nella visione di grandi casali toscani bianchi, di alto livello.

C'erano poi i suoi seguaci, molti dei quali anche ottimi pittori. E più o meno diventammo amici. Venivano spesso anche a Firenze gli allievi di Ragghianti da Pisa, con i quali andavo d'accordissimo, ricordo Raffaele Monti, Cesare Molinari, Gian Lorenzo Mellini.

Molti altri artisti più anziani e di qualità, venivano meno in studio, comunque erano legati al clima artistico toscano. Era anche il periodo del realismo sociale il cui esponente più noto a Firenze era Fernando Farulli, con le sue *Fabbriche*. Nel frattempo si fecero avanti gli informali: da Alberto Moretti a Vittorio Tolu, Lanfranco Baldi, Paolo Masi, Mario Fallani...

C'era una lotta davvero aspra tra astrattisti e figurativi, che assumeva spesso carattere politico. Anche se già nel 1947, a Roma, il gruppo Forma 1 promosso da Piero Dorazio aveva dichiarato nel suo manifesto che si poteva essere "marxisti e astrattisti" allo stesso tempo.

Frattanto avevo conosciuto Giuliano Gori, il primo grande collezionista toscano di arte contemporanea che mi fece conoscere Giuseppe Marchiori, carissimo e straordinario personaggio, il primo dei grandi critici che ho conosciuto e a cui ho voluto molto bene. Era lui che aveva aiutato Giuliano a formare la sua prima collezione di artisti italiani. Veniva spesso a prendermi a Firenze e mi portava da Gori e restavamo a pranzo con lui e con sua moglie Pina. Pina era una persona dolcissima, che non si imponeva mai; accoglieva sempre tutti con un grande sorriso, anche in seguito, quando ebbe bisogno di continue dialisi e si capiva che, malgrado il suo solito sorriso, non la si poteva neppure abbracciare. Soffrivo per lei e le volevo molto bene.

Ma era anche il momento in cui Argan organizzava i famosi Convegni di Verucchio e portava avanti una nuova arte, giovane, vitale, che abbandonava il pennello per affrontare la tecnologia, scoprendo il movimento, la luce. Era l'arte programmata, cinetica, sonora, era il trionfo della Gestalt Psychology.

Cominciai a frequentare questi convegni e mi appassionai a questa nuova arte giovane e dinamica. A Verucchio c'era il GRAV (Group de Recherche d'Art Visuel: Ho-raçio Garçia Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein, Jean-Pierre Yvaral), inoltre Victor Vasarely, tra gli italiani il Gruppo T (con Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, Grazia Varisco) e il Gruppo Enne, a cui si sarebbe aggiunto il gruppo MID, più tardi; anche Paola Levi Montalcini si riporterà a questa linea.

Fu durante questi convegni che feci amicizia con i critici Apollonio e Argan.

Avevo fondato a Firenze, con molti giovani e nuovi artisti, il Centro Proposte, per il quale ci impegnammo per 5 lire ciascuno al mese che ci servivano per pagare i

cataloghi. Poiché ci avevano offerto uno spazio da usare, cominciai a organizzare diverse mostre di artisti italiani e stranieri, per i quali, mi ricordo, Argan e alcuni giovani critici (Giuseppe Gatt e Italo Tomassoni) aggiungevano alla mia, la loro presentazione. Non si trattava naturalmente di una galleria. Gli artisti potevano vendere come e quanto volevano, senza che questo ci riguardasse; infatti ricordo che l'architetto Leonardo Savioli acquistò una bella scultura di Valeriano Trubbiani che depose poi sul tetto-giardino del suo studio. Il nostro grafico, naturalmente gratuito, è stato sempre Auro Lecci, tra l'altro uno dei migliori in Italia. Fu un periodo molto vitale, durante il quale, attraverso Paolo Scheggi e Getulio Alviani, conobbi Germana Marucelli.

Ho già detto che Ragghianti non veniva quasi mai in studio e si dedicava quasi completamente ai suoi corsi all'Università di Pisa; era uno studioso severo, forse anche un po' chiuso e schivo. Fu proprio attraverso il suo lavoro che io mi avvicinai ancora di più all'architettura, che già mi interessava, quando organizzò le tre grandi mostre di Frank Lloyd Wright, Le Corbusier e Alvar Aalto.

Ma tante cose succedettero in quel periodo, perché fu allora che conobbi una delle mie più grandi amiche per tutta la vita, Patricia Hochschild, vicedirettrice della Massachusetts University, grazie alla quale incontrai il professor Werner Jaeger, il notissimo autore di *Paideia*, con il quale ho mantenuto un lungo rapporto epistolare. Ho ritrovato anche lunghi epistolari di cui neppure mi ricordavo, con Marchiori, Apollonio, Lea Vergine, Liliane Lijn, Gina Pane...

AA Hai da sempre guardato all'arte contemporanea in una prospettiva transdisciplinare, coltivando sin da subito un forte interesse verso i campi dell'architettura, del design e delle arti applicate. Come è nata, in particolare, la tua passione per l'architettura e come si è alimentata a partire dagli anni Sessanta anche grazie alle amicizie e collaborazioni, tra gli altri, con Giovanni Michelucci e i suoi allievi, Leonardo Savioli e Leonardo Ricci, sino alla generazione degli architetti radicali?

LVM Durante il Novecento l'architettura è diventata la protagonista tra le arti, la più seguita. Si sono susseguiti molti grandi architetti: Frank Lloyd Wright, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Peter Eisenman, i Coop Himmelblau, Zaha Hadid, Jean Nouvel, Richard Rogers, Renzo Piano, Massimiliano Fuksas... Si può dire che talvolta alcuni abbiano raggiunto la poesia. Non sono infatti poesia il Guggenheim di Wright, il Museo Ebraico di Berlino di Libeskind, il Centro culturale Jean-Marie Tjibaou in Nuova Caledonia di Piano?

Da parte mia, frattanto, oltre alla conoscenza di molti artisti incontrai in redazione a "seleArte" gli architetti fiorentini, prima di tutti Michelucci, cui ero molto affezionata e che in quel momento stava realizzando la Chiesa dell'Autostrada. Mi ricordo che gli presentai Guido Gambone, il grande ceramista, che gli realizzò gran parte del pavimento in grès della chiesa stessa. Michelucci mi veniva a prendere in redazione, mi portava a casa dalla moglie Eloisa, che solo dopo vari anni ho saputo essere stata una delle più note pittrici pistoiesi e che ho studiato in seguito, quando

nel 2010 ho scelto e presentato in una mostra le opere d'arte contemporanea della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia.

Conobbi allora anche Ricci, Savioli (con la moglie Flora) ed Edoardo Detti, che di Michelucci erano stati i migliori allievi. Non mi è mai sembrato giusto che si parlasse, per loro, di Scuola di Michelucci; da lui avevano imparato le basi etiche e strutturali dell'architettura, ma erano andati avanti, seguendo linee differenti e autonome.

In seguito frequentavo gli studi dei Radicali, che ho sempre seguito; tra l'altro Piero Frassinelli del Superstudio ha curato l'allestimento dei diversi interventi e della mostra centrale di *Umanesimo, Disumanesimo nell'arte europea 1890/1980* (Firenze 1980), per la quale Adolfo Natalini, con David Palterer, ha realizzato le insegne in bronzo. Di qui l'amicizia con quasi tutti gli architetti fiorentini: Renzo Barbieri, Sandro Poli (ex membro del Superstudio), David Palterer, Marco Dezzi Bardeschi, Enzo Crestini, Massimo Becattini, Claudio Nardi, Antonio Barbieri, Marco Casamonti, Beatrice Pierallini. E di seguito Ettore Sottsass (con Nanda Pivano), Riccardo Dalisi, Massimiliano Fuksas...

L'amicizia con Ettore Sottsass e Nanda Pivano è stata bellissima e profonda. Li accompagnavo spesso a Montelupo dove incontravano Aldo Londi e dove Ettore realizzava le sue straordinarie *Ceramiche delle tenebre*. Organizzai per lui una mostra a Quadrante dei suoi splendidi e luminosi *Mandala* e a L'Aquilone quella delle sue ceramiche. Mi portavano spesso a Milano, al loro studio, dove ci raggiungeva quasi sempre qualche giovane architetto radicale; ed erano lunghe conversazioni. Ricordo che, subito dopo l'alluvione di Firenze, quando c'era grande scarsità di acqua, Ettore e Nanda arrivarono da Milano, con sette grandi taniche.

Anche per Dalisi organizzai, sempre a Firenze, una mostra.

Mi sono appassionata molto al design e sono stata orgogliosa di quanto avanzato fosse in Italia; si pensi alla notissima mostra *Italy: The New Domestic Landscape* del 1972 al MoMA di New York. Ho conosciuto tutti i grandi designer italiani: Enzo Mari, Bruno Munari, Mario Bellini, Silvio Coppola, Achille Castiglioni...

Non conosco purtroppo il design attuale; non ho potuto neppure vedere l'attuale Salone del Mobile di Milano. Ho visto solo, presentate in televisione, moltissime automobili monovolume con dei musetti tutti diversi e abbastanza casuali, certo non mi hanno entusiasmato. Dove sono i Pininfarina, Bugatti, Ferrari e il Maggiolino? Comunque non sono in grado di poter giudicare.

Quanto alle arti applicate (termine che non mi è mai piaciuto, anche perché si potrebbe inserire tra le arti applicate anche l'architettura), mi sono occupata soprattutto di ceramica e ho conosciuto personaggi come Guido Gambone, Federigo Fabbrini, Nanni Valentini, Carlo Zauli... E le già citate *Ceramiche delle tenebre* di Sottsass. Non vedo che differenza ci sia tra un loro lavoro e un'opera d'arte.

L'altro settore che ho studiato è quello del gioiello contemporaneo: un bracciale di Lucio Fontana, una spilla di Alberto Burri, come – per tornare un po' indietro – un pezzo di Gallé o di Tiffany... Che cosa sono se non opere d'arte? E molti dei lavori degli orafi usciti dalla Scuola di Padova o da altre scuole, che cosa sono se non

arte? Citerò soltanto come esempio tra i più notevoli quello di Giampaolo Babetto. E i lavori realizzati tutti a mano da Flora Wiechmann Savioli, ora al Guggenheim o appartenuti a Peggy Guggenheim e a Gloria Swanson, e quelli lasciati da Flora stessa al Museo degli Argenti (che andrebbero un po' più valorizzati): non sono un'espressione vitale dell'arte contemporanea al suo tempo? E ancora qui da ricordare i gioielli di Sottsass... Questo per restare in Italia. C'è una bella differenza tra questo tipo di gioiello e quello dei così detti grandi gioiellieri. Solo quando le opere non raggiungono certi livelli, allora si possono definire di artigianato artistico.

AA Il tuo interesse verso la collaborazione tra le arti ti ha portata spesso a esplorare ricerche 'ibride', come ad esempio il dialogo, che tu stessa hai ricordato, sviluppato alla metà degli anni Sessanta dalla stilista Germana Marucelli con alcuni artisti d'avanguardia, in particolare Paolo Scheggi e Getulio Alviani. Quali i tuoi ricordi riguardo a questa esperienza ai confini tra arte e moda?

LVM Lungi da me voler riproporre la sintesi delle arti, ma ho sempre creduto possibile una collaborazione tra di esse. Ho accennato prima all'incontro con Germana Marucelli: ero molto amica di Paolo Scheggi che lavorava a Settignano e già giovanissimo aveva realizzato una serie di acquerelli di notevole interesse. Sapeva di essere portatore di una patologia che lo avrebbe certamente condotto a una morte precoce. Poiché sentiva che avrebbe potuto fare tanto più di quello che poteva fare in Toscana, a vent'anni decise di trasferirsi a Milano, presso, appunto, Germana Marucelli, che era sua parente e lo avrebbe accolto nel suo atelier. Germana era una stilista intelligente ma fuori dagli schemi, non si dava arie, era una donna semplice, con grandi capacità; organizzava i suoi giovedì culturali, nei quali riceveva tutti i grandi scrittori e poeti dell'epoca che vivevano a Milano, tutti gli artisti più conosciuti, che spesso creavano per lei disegni per le sue stoffe. Li conosceva tutti bene e già era arrivata a Lucio Fontana ed Enrico Castellani. Fu così pronta quando arrivò Scheggi ad accogliere uno dei suoi colleghi, Getulio Alviani, tra gli esponenti più vitali della nuova arte. Germana capì subito questa innovazione: Scheggi le ristrutturò l'atelier, dove già si notava una grande tela di Castellani, e Alviani divenne uno dei suoi più vivaci collaboratori nell'elaborazione di una sua nuova linea.

Ho seguito questo momento del lavoro di Germana quando collaborava con Alviani, come nella grande gonna a ruota, plissata a ventaglio, sopra la quale si stendeva il segno in diagonale dell'artista che trasformava veramente questo oggetto in un'opera optical e cinetica con il movimento di chi la indossava. Non mi sono occupata mai direttamente di moda, tranne che in questo momento, mentre ho mantenuto un vero rapporto di amicizia con Germana.

AA Il 4 novembre del 1966 Firenze viene travolta dall'alluvione. Hai spesso parlato di questo tragico evento come una sorta di spartiacque per la vita culturale e artistica della città...

LVM L'alluvione sembrò risvegliare la coscienza dei giovani fiorentini; ci fu una corsa da parte loro a salvare i libri, i manoscritti delle biblioteche, le opere dei musei. La vita di tutti sembrò cambiare. È proprio in quell'anno che si formarono i gruppi radicali. Fu quello che costituì quasi un risveglio nella cultura fiorentina, che da allora fino agli anni Ottanta è sembrata volersi mettere in gara con la vita e la cultura delle altre grandi città italiane: nacquero nuove gallerie e molto interesse si risvegliò verso Firenze anche dall'estero. Purtroppo il risveglio non è durato tanto in questa città che, con l'alibi della sua bellezza e della sua ricchezza culturale, risalente al passato, non si è quasi mai voluta aprire verso il contemporaneo.

AA Nel 1969 hai pubblicato su "NAC-Notiziario d'arte contemporanea" un contributo intitolato *Nella provincia la salvezza*, dove esprimi una valutazione positiva sui centri urbani periferici, leggendoli come campi operativi sufficientemente disponibili ad accogliere un auspicato rinnovamento del sistema artistico. Molti tuoi progetti espositivi si sono svolti non a caso in provincia, dalla *Prima triennale itinerante di architettura contemporanea* (1965) organizzata con Marco Dezzi Bardeschi a *Dedalo e Icaro. Sei artisti e sei architetti per il territorio* (1995). Quali ragioni ti hanno spinto a rivolgerti verso queste realtà 'periferiche'?

LVM Mi sembra che la risposta sia nella stessa domanda: Firenze, come ho sempre purtroppo ripetuto, non si voleva mai aprire nelle sue istituzioni, aveva paura del nuovo. Ricordo ad esempio (e non mi chiedete l'anno) che avrei potuto portare a Firenze, con la sola spesa del trasporto, una bella mostra di Osvaldo Licini; telefonai a quello che era allora il responsabile del Centro Manifestazioni Artistiche: mi rispose che erano soliti organizzare mostre solo per artisti morti; risposi: "Guardate che Licini è morto da più di dieci anni!". Naturalmente, malgrado tutto questo, la mostra non si fece...

I centri periferici erano invece molto più aperti e accoglievano volentieri proposte ritenute rappresentative e tali da portar loro notorietà e fama. Questa è la ragione per cui ho preferito fare mostre dove erano bene accolte.

La sola apertura da parte delle istituzioni fiorentine verso il nuovo, fu durante l'Assessorato alla Cultura di Franco Camarlinghi che mi chiese di organizzare a Firenze una grande manifestazione sul contemporaneo: *Umanesimo, Disumanesimo nell'arte europea 1890/1980*. Fabio Mauri e Giuseppe Chiari furono i miei soli consiglieri. Firenze non l'accolse molto bene... C'è voluta Villa Romana con Angelika Stepken e il tuo studio per riscoprirlo di recente...

AA Sempre in un centro urbano fuori dai circuiti consolidati del sistema dell'arte, coordini dal 1974 il Museo Progressivo d'Arte Contemporanea Città di Livorno, pensato come una "struttura pubblica, aperta e alternativa per la diffusione dell'arte contemporanea", uno "spazio attivo per la sperimentazione e per la ricerca". In anni segnati in Italia da un forte dibattito e rimessa in discussione delle strutture

museali rivolte al contemporaneo, attraverso questa impresa riuscite ad aggiornare e arricchire le raccolte civiche con nuove opere donate da importanti artisti appartenenti a vari indirizzi di ricerca. Come nasce l'idea di questo museo e come viene accolto all'epoca?

LVM Fu un bravissimo assessore alla cultura di Livorno che propose a Aldo Passoni (direttore del nuovo Museo d'Arte Contemporanea di Torino), a Zeno Birolli, a Vittorio Fagone e a me di dar vita a questo museo che avrebbe potuto rinnovare la cultura livornese troppo adagiata su una linea postmacchiaiola di scarso valore, ma accanitamente difesa da questa città così battagliera e chiusa in sé stessa.

Per il nostro museo la cui sede fu ristrutturata da Renzo Barbieri, un giovane architetto di grande livello, scegliemmo alcune delle opere che già esistevano a Livorno, tra le quali il *Grande rettile* di Pino Pascali e alcune di quelle raccolte da varie mostre tenute in città, a cui aggiungemmo una serie dei più noti artisti italiani del momento, per i quali stabilimmo un prezzo simbolico. Vera Durbé e il fratello Dario, un critico noto che viveva a Roma, ci aiutarono a portare avanti l'idea. Ma il ritrovamento delle famose teste di Modigliani, che non si è mai capito bene se fossero state uno scherzo o se qualcosa di vero ci fosse stato, malgrado l'intervento anche di Argan, fecero quasi saltare l'intera operazione. Infatti avevamo previsto che il Museo Progressivo realizzasse una mostra ogni tre anni dalla quale si sarebbero tratti i pezzi nuovi da aggiungere al museo stesso. Non se ne fece più di niente...

AA Hai affiancato alla tua intensa attività di critica militante alcuni studi e pubblicazioni su personalità e correnti otto-novecentesche, penso ai volumi su Antoni Gaudí (1969) e sull'Art Nouveau (1976), così come sull'arte antica. In che modo si conciliano questi interessi con il tuo lavoro rivolto alle nuove ricerche in ambito artistico e architettonico?

LVM Molti settori e periodi dell'arte mi sono interessati e alcune esperienze artistiche le ho seguite come se fossero contemporanee. Ho studiato l'Art Nouveau, mi proponevo di scrivere un libro su Rennie Mackintosh, che non ho mai realizzato. Mi sono occupata volentieri e con impegno anche di argomenti antichi come la Cattedrale di Wells, l'Antelami a Parma. Adoro la *Madonna del parto* di Piero della Francesca (e darei volentieri l'ergastolo a chi l'ha ridotta alle condizioni attuali), Caravaggio, Mantegna, Canova, Füssli e tanti altri. Mi ricordo che quando tenni la conferenza a Pistoia sulla mostra delle opere scelte dalla Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, dissi a un certo punto che prima di morire avrei tanto voluto avere davanti a me la *Madonna del parto*, un *Nero* di Burri e il Kiefer della Biblioteca San Giorgio di Pistoia, tutti si misero a ridere. "Del resto" – dissi – "non me li sarei certo portati dietro!".

AA Nonostante tu non abbia mai sostenuto le ragioni di un'arte al 'femminile', dagli anni Settanta hai seguito molto da vicino il lavoro di diverse artiste...

LVM Non ho mai voluto organizzare una mostra solo al femminile perché mi sembrava ghettizzante per le artiste. L'unica mostra veramente legittima al femminile è stata, secondo me, quella fatta a Milano nel 1980 da Lea Vergine, *L'altra metà dell'avanguardia, 1910-1940*.

Non ho mai escluso il lavoro delle artiste che ho incontrato e alle quali sono stata legata da stima, amicizia e spesso da affetto. Penso a Lilian Lijn, Rebecca Horn, Dorothea Rockburne, Gina Pane, Ketty La Rocca, Verita Monselles (fotografa eccezionale, sempre impegnata culturalmente ed eticamente, nella difesa dei diritti della donna), Carla Accardi, Grazia Varisco, Dadamaino, e di seguito, Evelyn La Sud, Eva Sauer (giovane fotografa, figlia di Federigo Fabbrini, anche lui uno dei più interessanti ceramisti italiani, impegnata umanamente e politicamente, dura critica delle ingiustizie umane), Elena Salvini Pierallini...

Ho voluto bene a loro come a Gianni Colombo, Luciano Fabro, Fabio Mauri, Giuseppe Chiari, Alberto Moretti... E quando qualcuno di questi se ne va, mi manca tanto. Come mi è mancata un'altra cara gentile, cara, amica, Elena Pecci Cangiooli, così appassionata per il suo museo che porta il nome del suo fratello perduto.

AA Un filo rosso che unisce molti tuoi progetti è la proposta di una doppia linea interpretativa per rileggere alcuni tra i principali orientamenti artistici del Novecento, dalla sezione italiana *Topologia e morfogenesi* per la Biennale di Venezia del 1978 alla già citata manifestazione *Umanesimo/Disumanesimo nell'arte europea 1890/1980* (Firenze 1980), sino ai manuali di Arte contemporanea (1996) dedicati alla "linea dell'unicità" e alla "linea del modello". Mi potresti parlare di questa duplice possibilità critica alla base di molti tuoi lavori?

LVM Forse questa idea mi è venuta proprio da *Umanesimo, Disumanesimo...* E mi è interessato vedere come le due linee, la "linea dell'unicità" e la "linea del modello", che si intersecano continuamente, reggessero isolatamente. Certo è dal loro continuo contrasto che si genera il flusso dell'arte. In fondo è stata una curiosità che mi ha portata a fare questa divisione che ha riguardato le due linee. Perciò mi fa un po' paura quando sento che usano questi miei libri per fini scolastici: ho paura che creino un certo disorientamento, specialmente oggi, in un momento in cui la cultura artistica (potrei dire anche la cultura in generale), è in pericolo di estinzione, da come si presenta la scuola oggi.

C'è bisogno, credo, di una grande e rinnovata attenzione e di una "vera" riforma. Bisogna recuperare il concetto stesso di famiglia, il rapporto tra famiglia e scuola, se si vuole che i figli non crescano come bulli o come delinquenti in erba, che attacchino i coetanei, i professori; tanto i genitori non solo non li rimproverano ma li approvano. Noi quando prendevamo un brutto voto a scuola, a casa si andava a letto senza cena... Oggi i nostri giovani migliori (e ce ne sono ancora tanti, grazie a Dio) se ne vanno e, purtroppo per noi, fanno bene. Quando uno Stato che privilegia la scuola privata destinata ai patrizi e abbandona la scuola pubblica per i plebei e la classe inferiore, non si può più parlare di "buona scuola". Oppure si pensa che

i robot prossimi venturi siano proprio rappresentati da quella classe di operai che hanno perso la dignità del lavoro per cui hanno lottato per più di un secolo? E anche gli altri robot che arrivano per mare a causa di fame e di guerra, si fanno venire proprio per creare una continua lotta, tra questi due gruppi di disgraziati? Se poi si parla della famiglia, pensiamo a come sta diventando...

AA Da anni ti dedichi alla sistemazione del tuo grande archivio privato, costituito da libri, opuscoli, manifesti, lettere, materiali fotografici e audiovisivi, ecc.; un patrimonio preziosissimo per chiunque voglia studiare e rileggere la storia dell'arte e dell'architettura, non soltanto toscana, del secondo Novecento. Qual è la tua concezione di 'archivio'? E come vorresti che venisse fruito e 'vissuto' dalle nuove generazioni?

LVM Ho organizzato il mio archivio secondo il metodo che ho sempre seguito nel mio lavoro e che spero possa essere utile anche per coloro che ne vorranno fare uso. Ho preso in esame a una a una tutte le categorie dividendole per argomento, ad esempio: artisti, architetti, designers, arte e politica, critica, manuali, arte e musica contemporanea... Così che ogni soggetto sia completo di tutto quello che lo riguarda, dalla monografia, al catalogo, all'invito, alla lettera (quando esiste), alla fotografia, agli articoli su rivista, ecc., in modo da avere la documentazione di ogni soggetto, più facilmente inquadrata e pronta per essere studiata. Ho collocato a parte il materiale sugli argomenti che ho approfondito di più come: Art Nouveau, Arti Applicate (in particolare su ceramica e gioiello contemporaneo), Arte programmata, cinetica, sonora, ecc. Credo che questo metodo possa facilitare lo studio e desidero perciò che la disposizione possa rimanere questa.

L'intervista è stata pubblicata per la prima volta in "Museo" (foglio-rivista del Museo Novecento Firenze), n. 13, 2018, pp. n.n.