

Allestimento di *Andy Warhol - Shoes*, 901ª mostra del Cavallino, Venezia 1981. Foto Paolo Cardazzo, FGCVe, FC



presentando ancora i suoi paesaggi figurati; in catalogo Justyna Guze rimarca come l'artista possa "essere considerato un pittore figurativo, anche se adopera il linguaggio dei segni e delle forme astratte. La realtà che lo circonda, quella vissuta o immaginata, l'influenza della pittura tradizionale ortodossa si fanno vive attraverso gli strati di colore disposti sulla tela con metodo ed accuratezza tradizionali. Ecco che i colori smaglianti delle superfici fanno vivere gli alberi, i tronchi, i ramoscelli"⁶².

Tra le mostre che chiudono gli anni Ottanta si ricordano in particolare quella dedicata alla Grafica internazionale (28 maggio – 5 giugno 1986) e quella dedicata a Patrick Procktor (30 agosto – 17 ottobre 1986) in occasione della quale viene presentata l'edizione di lusso (arricchita da un'incisione eseguita a Londra nel 1986) della monografia *Patrick Procktor* di Patrick Kinmonth, edita dal Cavallino nel 1985. È questa una delle prime monografie dedicate all'artista che viene pubblicata in collaborazione con la Redfern Gallery di Londra e la Galerie Biedermann di Monaco. Nel volume sono riprodotte opere che vanno dal 1965 al 1985: ritratti, nature morte, paesaggi e vedute. È così possibile ripercorrere sinteticamente l'elegante e raffinata pittura di Patrick Procktor, delicata e potente allo stesso tempo.

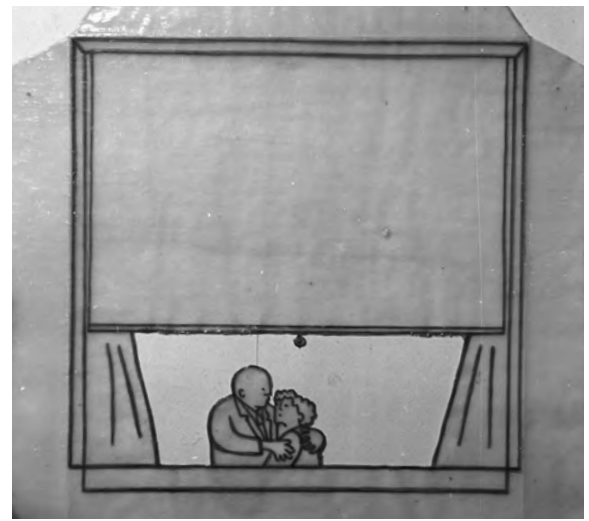
Di assoluto rilievo è la personale di Graham Sutherland *La natura dell'esperienza* (24 febbraio – 17 marzo 1987)⁶³ che si presenta come una vera e propria antologica con opere che vanno dal 1939 al 1979, la maggior parte di piccole dimensioni.

Dino Marangon in catalogo sottolinea come le immagini di Sutherland acquistano nel tempo valenze simboliche e "si caricano di risvolti etici e di inusuali relazioni analogiche e, mentre minuscoli microcosmi sembrano originariamente disvelare il macrocosmo, legami sconosciuti e imprevedibili e sottili alchimie vengono alla luce"⁶⁴.

Dai primi anni Novanta, fino alla definitiva sospensione dell'attività espositiva del Caval-

Andy Warhol, *La Star*, 916ª mostra del Cavallino, Venezia 1983. Foto Paolo Cardazzo, FGCVe, FC

Allestimento di *Andy Warhol - MYTHS dieci serigrafie*, 916ª mostra del Cavallino, Venezia 1983. Foto Paolo Cardazzo, FGCVe, FC



Allestimento di *Ida Applebroog*, 896^a mostra del Cavallino, Venezia 1981. Foto Paolo Cardazzo, FGCVe, FC

Dal catalogo *Ida Applebroog*, 896^a mostra del Cavallino, Venezia 1981. Foto Paolo Cardazzo, FGCVe, FC

lino nel 2003, assistiamo ad un drastico calo delle esposizioni dedicate ad artisti stranieri. Nel 1990 vengono allestite la personale dell'artista inglese Jake Tilson *How far is an hour* (11 maggio – 3 luglio)⁶⁵ che presenta le tracce visuali di luoghi amati, opere composte con oggetti prelevati sul posto a cui si accompagnano fotografie, film e testi battuti a macchina; sono “diorama tridimensionali, collages, stampe, libri e films”⁶⁶, testimonianza visiva di quanto l'artista ha raccolto e cercato. A questa seguono quelle del giapponese Koji Kinutani (4 – 26 luglio)⁶⁷ e dello svedese Petter Zennström (31 ottobre – 22 novembre), che espone dipinti dalle cromie espressioniste.

Nel 1993 si tiene la personale di Jože Ciuha (24 settembre – 24 ottobre) artista sloveno nato a Trbovlje nel 1924⁶⁸. Al Cavallino vengono presentate le opere su carta, all'Ateneo di San Basso le opere su tela (eseguite tra il 1986 e il 1993), mentre alla Galleria l'Occhio si potevano vedere le opere grafiche eseguite presso l'atelier di Fiorenzo Fallani.

Nel presentare l'artista in catalogo Toni Toniato evidenzia come le opere di Ciuha transitive “dal fantasmatico al metamorfico, in una *revèrie* di lucide allegorie figurative”, in una continua osmosi tra astratto e figurativo risultano “trasfigurazioni vertiginose che si appellano a una materia pittorica di potente evocatività, di ipnotica fascinazione tra estremi allucinatori e febbrili investigazioni sulle travagliate odissee del presente”⁶⁹.

L'anno seguente si tiene una mostra di Patrick Procktor (27 luglio – 24 settembre 1994) le cui opere sono presentate accanto a quelle di Gian Carlo Venuto.

Le ultime due mostre di respiro internazionale sono dedicate a Leon Tarasewicz (7 giugno – 29 giugno 2001), che rappresentava la Polonia alla XLIX Biennale (2001) diretta da Harald Szeemann, e alle opere pittoriche di André Vladimir Heiz (1 – 30 ottobre 2003)⁷⁰, scrittore svizzero, docente di semiotica e teorico del design.

Nell'autunno del 2003 termina definitivamente l'attività espositiva del Cavallino, galleria che ha segnato profondamente la storia artistica della città di Venezia proponendosi come luogo di incontro e di dibattito tra varie generazioni di artisti con una decisa e originale apertura internazionale.



Allestimento di *Jim Sajovic*, 885^a mostra del Cavallino, Venezia 1980. Foto Paolo Cardazzo, FGCVe, FC



Allestimento di *David Hockney opere grafiche*, 898ª mostra del Cavallino, Venezia 1981. Foto Paolo Cardazzo, FGCVe, FC



Allestimento di *Tadeusz Kantor*, 910ª mostra del Cavallino, Venezia 1982. Foto Paolo Cardazzo, FGCVe, FC





Allestimento di *Leon Tarasewicz*,
958ª mostra del Cavallino, Venezia 1989. Foto Paolo Cardazzo,
FGCVe, FC

1. Dopo la morte di Carlo Cardazzo (1908-1963) sarà il fratello Renato a dirigere la Galleria del Naviglio (Milano) e la Galleria del Cavallino (Venezia).
2. Testo di Murilo Mendes in *Shu Takahashi*, catalogo della 640ª mostra del Cavallino, 8 – 21 marzo 1966, Venezia 1966.
3. Dal 1962 al 1966 sarà sposata con l'artista Friedensreich Hundertwasser.
4. Facevano parte del Comitato d'onore, Ecc. Yosano, Ecc. Manfredi De Bernart, Giovanni Favaretto Fisca, T. Hirahara, Pietro Zampetti, Mario De Biasi, Mario Marazzan, Gian Alberto Dell'Acqua, Palma Bucarelli, Guido Perocco, Sadaziro Kubo, Eugenio Bacchion, Umbro Apollonio, Guido Ballo, Gillo Dorfles, Franco Russoli, Garibaldo Marussi, Don Ilario Quintarelli, Giuseppe Capogrossi, Franco Gentilini, Lucio Fontana, Emilio Scanavino, Mario Delugi, in *Modern Art of Japan*, catalogo della 647ª mostra del Cavallino, 15 giugno – 15 luglio 1966, Venezia 1966.
5. Sadaziro Kubo in *Modern Art of Japan*, catalogo della 647ª mostra del Cavallino, 15 giugno – 15 luglio 1966, Venezia 1966.
6. Ichiro Haryu in *Modern Art of Japan*, catalogo della 647ª mostra del Cavallino, 15 giugno – 15 luglio 1966, Venezia 1966.
7. Accanto al *Narcissus Garden* della Kusama era presentata anche una scultura di Remo Bianco.
8. Testo di Umbro Apollonio in *Soto*, catalogo della 641ª mostra del Cavallino, 23 marzo – 4 aprile 1966, Venezia 1966.
9. Quest'ultima collaborerà con il fratello nella direzione della Galleria fino al 1987.
10. Nello stesso periodo era presentata a Palazzo Grassi la mostra *Campo Vitale* (luglio – ottobre 1967), l'ultima grande mostra internazionale organizzata da Paolo Marinotti. A tale proposito si rimanda a Stefano Colicelli Cagol, *Venezia e la vitalità del contemporaneo. Paolo Marinotti a Palazzo Grassi (1959-1967)*, Padova, Il Poligrafo, 2008, pp. 185-202.
11. Erano esposte opere di Ernst, Magritte, de Pisis, Brauner, Arp, Savinio, Alberto Martini, Matta, Mirò, Picabia, Tchelicew, Tanguy, Delvaux, Mesens, Leonor Fini, Lam, Labisse, Laurence Vail. Alcune opere erano di proprietà dei Cardazzo.
12. Nel 1967, in occasione dell'apertura della sede "QUI arte contemporanea", Marcia Hafif espone insieme a Carla Accardi e Giulio Turcato, in una mostra intitolata "Immagini del colore", presentata da Marisa Volpi.
13. Testo di Marisa Volpi in *Marcia Hafif*, catalogo della 676ª mostra del Cavallino, 9 – 25 gennaio 1968, Venezia 1968.
14. Così viene indicato nel catalogo della Biennale. Cfr. *Catalogo della XXXIV Biennale Internazionale d'Arte*, seconda edizione agosto 1968, Fantoni Artegrafica, Venezia 1968, p.111.
15. Testo di Vera Horvat Pintaric in *Miroslav Šutej*, catalogo della 688ª mostra del Cavallino, 3 – 22 luglio 1968, Venezia 1968.
16. Miroslav Šutej sarà un tramite importante per l'organizzazione degli incontri a Motovun (1972- 1984); si veda a tale proposito Giovanni Bianchi, *Paolo Cardazzo e gli incontri a Motovun (1972-1984)*, in "Ricerche di S/Confine", Dossier 2 (2013), pp. 126 – 145.
17. Testo di Garibaldo Marussi in *Boris Mardešić*, catalogo della 690ª mostra del Cavallino, 9 – 23 agosto 1968, Venezia 1968.
18. Testo di Marisa Volpi Orlandini in *Hardu Keck*, catalogo della 695ª mostra del Cavallino, 31 ottobre – 15 novembre 1968, Venezia 1968.
19. Erano esposte opere di Wols, Corneille, Jorn, Dubuffet, Pollock, Léger, Klee, Kandinsky, Fontana, Capogrossi, Poliakoff, Delaunay, Balla, Kline, Albers, Vasarely, Baumeister, Schwitters, Tobey, Fautrier. Alcune opere erano di proprietà dei Cardazzo.
20. Tornerà ad esporre al Cavallino nel maggio del 1973.
21. Testo di Umbro Apollonio in *Julio Le Parc*, catalogo della 708ª mostra del Cavallino, 26 luglio – 26 agosto 1969, Venezia 1969.
22. Testo di Bozo Bek in Ivan Picelj, catalogo della 709ª mostra del Cavallino, 27 agosto – 26 settembre 1969, Venezia 1969.
23. Testo di Toni Toniato in *Horst Antes*, catalogo della 714ª mostra del Cavallino, 18 dicembre 1969 – 8 gennaio 1970, Venezia 1969.
24. Si vedano le mostre dedicate alla "nuova" grafica che si tengono in particolare tra il 1969 e il 1978.
25. Si veda il contributo di Lisa Parolo in questo catalogo.
26. Testo di Ernesto Luciano Francalanci in *Max Bill*, catalogo della 725ª mostra del Cavallino, 13 – 31 agosto 1970, Venezia 1970.
27. Testo di Giuseppe Marchiori in *COBRA*, catalogo della 739ª Mostra del Cavallino, 18 maggio – 7 giugno 1971, Venezia 1971.
28. Nel 1983 nasce, dietro suo impulso, la *Mostra Internazionale d'Illustrazione per l'Infanzia* (oggi *Le immagini della fantasia*).
29. Viene mandata una lettera a 100 artisti scelti *ad huc* o *per jeu* con richiesta di partecipare alla mostra.
30. Nel 1964 alla XXXII Biennale di Venezia gli era stato assegnato il "premio Cardazzo" per la pittura.
31. Testo di Alessandro Mozzanbani in *Patrick Procktor*, catalogo della 755ª Mostra del Cavallino, 27 aprile – 11 maggio 1972, Venezia 1972.
32. Erano esposte opere di: Gillian Ayres, Derek Boshier, Patrick Caulfield, Bernard Cohen, Alan Davie, Robyn Denny, Jim Dine, Robert Gordy, Allen Jones, Cecil King, Mark Lancaster, David Leverett, Patrick Procktor, Ed Ruscha, William Scott, Colin Self, Richard Smith, Norman Stevens, Alice Hutchins, Michael Michaelides, Tony Stubbing, Betty Thompson.
33. L'artista ha documentato tramite fotografie e disegni l'esperienza di essere privato dello spazio seppellendo il suo corpo nella sabbia, fino al punto di scomparire completamente. Le fotografie della serie fissano visivamente il graduale ritorno del suo corpo all'aria aperta mentre i disegni ne definiscono l'aspetto progettuale.
34. Vengono presentate opere che testimoniavano le tradizioni esoteriche dell'induismo e del buddismo.
35. Testo di Ernesto Luciano Francalanci in *François Morellet*, catalogo della 793ª mostra del Cavallino, 10 – 29 maggio 1974, Venezia 1974.
36. Mostra organizzata in collaborazione con la galleria Studio la Città di Verona.
37. Mostra realizzata in collaborazione con la Richard Demarco Gallery di Edimburgo.
38. Testo di Umbro Apollonio in *Joe Tilson*, catalogo della 812ª mostra del Cavallino, 24 maggio – 24 giugno 1975, Venezia 1975.
39. Tornerà ad esporre al Cavallino anche nel 1983 (11 giugno – 11 luglio).
40. Organizzata in collaborazione con il British Council.
41. Durante la mostra la mostra tenne una significativa performance dal titolo *Doubts... the sketch for audience and tv monitor*.
42. Testo di Paul Neagu in *Paul Neagu*, catalogo della 839ª mostra del Cavallino, 16 aprile – 11 maggio 1977, Venezia 1977.
43. Il programma, realizzato con il British Council, prevedeva la visione di videotapes di David Crichtley, David Hall, Brian Hoey, Tamara Krikorian, Stuart Marshall, Steve Partridge.
44. Durante la mostra tenne una significativa performance.
45. Molti dei quali legati alla Cirrus Gallery di Los Angeles.
46. Mostra organizzata in collaborazione con la Galleria Marlborough di Roma.
47. Erano esposte opere di Edith Altman, Nancy Angelo, Andrea Blum, Lyn Blumenthal, Betsy Damon, Mary Cairns, Candace Compton, Carole Fisher, Carole Gallagher, Cherie Gaulke, Janice Helleloid, Janet Dubrul Sullivan, Paula Jeanine Sweet.
48. Testo di Federico Bondi in *Andy Warhol The early work 1955-1957*, catalogo della 881ª mostra del Cavallino, 22 marzo – 5 aprile 1980, Venezia 1980.
49. I soggetti sono: Dracula, Superman, L'ombra, La strega, Topolino, Howdy Doody, La Star, Zio Sam, Santa Claus, Mammy.
50. Erano esposte opere di Jaune Quack to See Smith (discendente dalla tribù French-Cree Shoshone), di Larry Emerson (discendente dalla tribù Nabajo), di Harry Fonseca (discendente dalla tribù degli indiani Californiani), di Conrad House (discendente dalla tribù Navajo) e di Emmi Whitehorse (discendente dalla tribù Navajo).
51. Tornerà ad esporre al Cavallino anche nel 1985 (26 ottobre – 30 novembre).
52. Pati Hill, Paul Linfante, Bruce Moneteith, Donn Moulton, Paul Narkiewicz, Berty Skuber, Bill Sullivan Randy Stevens.
53. In collaborazione con Paul Cornwall-Jones, Lewis Kaplan, Kasmin, Desmond Page.
54. Mostra-scambio realizzata con la Cirrus Gallery di Los Angeles.
55. Con la collaborazione della Galerie de France di Parigi, la Richard Demarco Gallery di Edimburgo e il Teatro Regionale Toscano di Firenze.
56. Tornerà ad esporre al Cavallino anche nel 1985 (5-28 giugno). Si veda il contributo di Luca Massimo Barbero in questo catalogo.
57. Nel 1993 Robert Wilson riceverà il Leone d'oro per la scultura alla Biennale di Venezia.
58. Realizzata con la collaborazione di Marian Goodman di New York. Il 14 maggio in Galleria si tiene la performance di Mario Sillani "Questo non vuol

dire che Piccolo era là”.

59. Testo di Federico Bondi in *Robert Wilson*, catalogo della 920^a mostra del Cavallino, 10 maggio – 10 giugno 1983 Venezia 1983.

60. Con la collaborazione del Scottish Arts Council.

61. Con la collaborazione della Galleria Foksal di Varsavia.

62. Testo di Justyna Guze in *Leon Tarasewicz*, catalogo della 987^a mostra del Cavallino, 18 maggio – 20 giugno 1989, Venezia 1989.

63. Mostra organizzata in collaborazione con la Galleria Bergamini di Milano.

64. Testo di Dino Marangon in *Graham Sutherland*, catalogo della 968^a mostra del Cavallino, 24 febbraio – 17 marzo 1987, Venezia 1987.

65. Mostra organizzata in collaborazione con la Nigel Greenwood Gallery di Londra.

66. Testo di Jake Tilson in *Jake Tilson* in, catalogo della 994^a mostra del Cavallino, 24 maggio – 3 luglio 1990, Venezia 1990.

67. Mostra organizzata in collaborazione con la Galleria Nichido di Parigi/Tokyo.

68. Mostra organizzata con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Venezia.

69. Testo di Toni Toniato in *Jože Čižba*, catalogo della 1021^a mostra del Cavallino, 24 settembre – 24 ottobre 1993, Venezia 1993.

70. Nella stessa mostra erano esposte anche opere di Gian Carlo Venuto.



Il Cavallino e la Critica

Stefano Cecchetto

Scrittore è colui che rivela e si rivela inevitabilmente attraverso la parola scritta.
(R. Calasso, *La folie Baudelaire*)

Tra i compiti del critico, il più immediato resta quello di ridurre l'opera d'arte alla sua essenza estetica, in modo sincero e il più possibile con chiarezza di argomentazioni. Il suo dovere è quello di determinare il vigore estetico dell'opera in rapporto alla facoltà umana della sensazione, dell'emozione e della prudenza interpretativa. Quest'ultimo concetto potrà sorprendere, ma un'opera d'arte è sempre realizzata in un contesto sociale ed è naturale quindi distinguere tra l'arbitrio estetico, che di norma dev'essere sempre totale e senza restrizioni, e l'arbitrio sociale, i cui limiti sono determinati dalla ragione, dalla discrezione o dalla considerazione del livello di conoscenza ed eventuale condivisione della realtà.

Ma l'applicazione di un giudizio esige sempre una consapevole intransigenza critica che tende ad eludere il nichilismo dell'artista al fine di riportare la 'lettura' dell'opera alla sua condizione primaria.

Nel panorama espositivo del Cavallino si sono avvicinate significative figure di critici che hanno contribuito a rileggere il percorso della galleria in relazione al contesto storico-artistico della rappresentazione.

Alcuni nomi provengono ancora dalle precedenti relazioni di Carlo Cardazzo, ma questi si confrontano poi con la gestione di Paolo e Gabriella, nella riconferma delle scelte degli artisti e nei programmi editoriali della galleria.

Umbro Apollonio, ad esempio, firma la monografia sulla pittura informale e materica di Franco Flarer¹, che esce per i tipi del Cavallino nel 1967, ma nello stesso tempo scrive la presentazione in catalogo a diversi giovani artisti della galleria tra i quali: Anselmo Anselmi, Joe Tilson e Romano Perusini.

Giuseppe Marchiori scrive anch'esso per numerosi artisti della nuova generazione del Cavallino tra i quali: Concetto Pozzati, Fabrizio Plessi e Arabella Giorgi nel 1967; Igino Legnaghi e Rosalda Gilardi nel 1970; Guido Sartorelli e Giorgio Teardo nel 1971; Maria Baldan nel 1972 e poi per Anselmo Anselmi e Giovanni Soccol nel 1973.

Marchiori scrive inoltre l'introduzione alla mostra di Bruno Saetti, curata interamente da Paolo Cardazzo, e pubblicata nel catalogo edito dal Cavallino nel dicembre del 1971. Nel suo scritto, Marchiori prende in esame i dieci anni di lavoro dell'artista che vanno dal 1960

¹ Umbro Apollonio e Hans Richter alla mostra di *Hans Richter*, 8 settembre 1965. Foto Aldo Fasolo, FGCVe, FC



Allestimento di *Tancredi*, 642ª mostra del Cavallino, Venezia 1966.
Foto Aldo Fasolo, FGCVe, FC

al 1970; un decennio nel quale Saetti sembra concentrare nel suo lavoro la 'summa' delle sue esperienze precedenti, rielaborate in nuove intuizioni tematiche. Marchiori riesce a leggere queste 'intuizioni' e a restituirle ripercorrendo il lavoro dell'artista nel procedimento di un percorso sotteso all'immagine di una figurazione onirica e avvolta in una luce pacata, o inconsueta:

«I dieci anni dell'attività pittorica di Saetti, che vanno dal 1960 al 1970, sembrano davvero i più conclusivi: una specie di somma delle precedenti esperienze inserite in altre diverse e più attuali; e le nuove compenetrazioni si risolvono secondo schemi, che possono dare un'idea dell'alacrità sperimentale del pittore e del costante approfondimento di certe intuizioni tematiche, nonché della ricerca di valori formali più aderenti al carattere delle immagini pensate o sognate».²

Marchiori restituisce quindi una rilettura più moderna dell'opera di Bruno Saetti, per la decifrazione di quel percorso alternato dell'artista: tra l'antica sapienza della tecnica dell'affresco e la sua applicazione nella contemporaneità del linguaggio pittorico, anche attraverso l'individuazione degli oggetti scelti a simbolo della rappresentazione:

«L'affresco, dopo una nuova eclissi dovuta alla pittura a olio o a tempera su tela o su tavola, e alla pratica sperimentale di tante tecniche nuove, poteva riprendere l'antica dignità, applicato a temi più modesti e più liberi, e inquadrati e risolti in una composizione, in cui appaiono numerosi elementi della pittura moderna, quali la scacchiera, la bottiglia, la fruttiera, la brocca, il vaso di fiori e, come dominante, il muro corroso e slabbrato».³

Significativa anche la presenza di Giulio Carlo Argan che testimonia con un suo scritto in catalogo la mostra di Carlo Ciussi del 1968. Nella sua presentazione lo storico dell'arte mette in rilievo l'attinenza dell'artista a sezionare le campiture di una geometria organica e di conseguenza imperfetta, e a spingerle verso nuove soluzioni prospettiche con ritmiche graffiature di colore in diagonale:

«La ricerca di Ciussi, mira, se non sbaglio, a desimbolizzare la geometria, a ricondurla al suo significato primario, di misura della terra. Si rende conto che il processo non può essere che proporzionale e prospettico, nel senso storico dei due termini: e, storicamente, c'è una proporzione e una prospettiva delle linee, come c'è una proporzione e una prospettiva del colore».⁴

Ma se le firme di Umbro Apollonio, Giulio Carlo Argan e Giuseppe Marchiori restano dichiaratamente legate alla figura di Carlo Cardazzo, nella coerente continuità gestionale della galleria. Paolo e Gabriella cominciano intanto a dare spazio a una generazione più giovane per la risoluzione di quella svolta necessaria a definire il nuovo assetto critico-artistico del Cavallino.

Ernesto Francalanci; Toni Toniato; Enrico Crispolti, Dino Marangon e Federico Bondi saranno i nomi più ricorrenti nelle numerose pubblicazioni di libri e cataloghi editi dalla galleria.

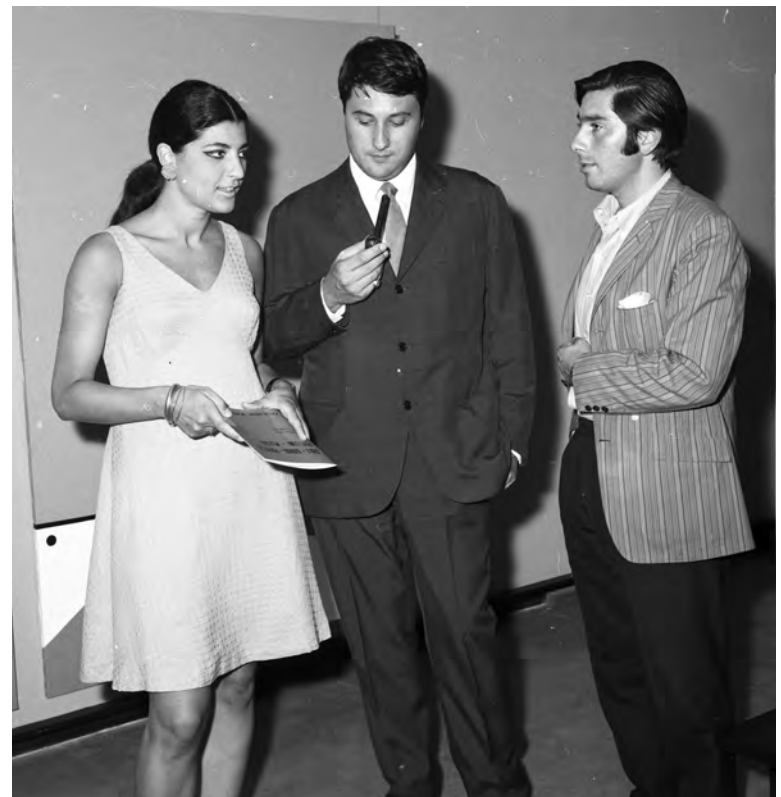
Ernesto Francalanci si cimenta con la curatela di un curioso progetto dedicato a sviluppare gli aspetti filosofici della fine nell'arte, come gioco interattivo tra la concettualità dell'opera e la sua rappresentazione dinamica.

Faites votre jeu per una ipotesi di autogestione, è una mostra realizzata in galleria nel giugno del 1972, nella quale il critico invita un certo numero di artisti a confrontarsi con il tema dell'esposizione, purché ognuno rispetti la regola di chiarire la propria proposta in relazione alla definizione delle parole: gioco e azzardo. Francalanci invita gli artisti a mettere in gioco se stessi e il proprio lavoro dentro a una 'ipotesi di autogestione' finalizzata a intrecciarsi – e contemporaneamente a distaccarsi – dalla figura del curatore fino ad annullare le distanze tra l'opera e la sua interpretazione critica:

«L'ipotesi di autogestione viene ad intrecciarsi a quella di una nuova forma di contatto tra artista e critico, fino a che si annullino le distanze che la storia di questi rapporti sembra aver codificato. Non credo oggi ad altre possibilità che questa, a cui si è giunti per ragioni antropoculturali e attraverso un processo eliminativo: ragioni direi quasi



Paolo Patelli e Giuseppe Marchiori alla mostra personale di *Paolo Patelli*, 16 settembre 1966, 651ª mostra del Cavallino, Venezia 1966. Foto Aldo Fasolo, FGCVe, FC



immediate determinano la necessità di creare un nuovo comportamento culturale, che nasca dall'esame di ciò che in comune posseggono l'arte e la critica. Il risultato di tale indagine sembra indicarci che l'elemento caratterizzante comune è il metodo, inteso sia come contenente sia come contenuto».⁵

Progetto di intervento urbano è invece la proposta per una concezione di mostra diffusa in due Paesi: l'Italia e la Jugoslavia nella quale gli artisti si confrontano con il tema del paesaggio e la sua rivisitazione contemporanea: un progetto 'concettuale' contro la decadenza storico-culturale del territorio.

Un precedente di collaborazione con l'estero c'era già stato in occasione del progetto: "Trigon" quando Paolo Cardazzo, Federico Bondi e Giovanni Soccol mettono in scena un'idea singolare e realizzano un grande castello di carte costruito nel cortile della Landhaushof di Graz.⁶

Un'installazione contemporanea che i tre progettano nel 1971, quale ipotesi per una diversa concezione di confronto tra arte e architettura, mettendo così in relazione uno spazio reale con uno spazio immaginario e ludico:

«L'intervento prevede la costruzione di "tre castelli" mediante apposite "carte da gioco" nel cortile principale della Landhaus di Graz. Le "carte da gioco" che compongono ciascun "castello" saranno eseguite in fogli di polistirolo espanso con serigrafate le figure allegoriche del gioco. Le dimensioni di ogni singola "carta" saranno: base cm. 217; altezza cm. 300; spessore cm. 004; speciali giunti molto semplici e appositi collanti assicureranno l'assemblaggio e la controventatura di ciascun insieme "castello". Ogni "castello", inoltre, sarà alto circa nove metri, in modo da raggiungere la trabeazione della Landhaus»⁷.

Il mestiere del critico, per quanto vituperato, resta funzionale nel momento in cui rimette in relazione l'artista con l'opera, nel contesto di una ricezione attiva con il pubblico che la fruisce. Il rapporto con la 'realtà' dell'opera d'arte contemporanea ha la medesima struttura che è possibile verificare in ogni altra sfera della cultura.

Nello specifico, l'arte astratta o concettuale ha rinunciato alla rivelazione dell'immagine

Toni Toniato e Giuseppe Marchiori alla mostra *Lyonel Feininger*, 27 luglio 1967, 668ª mostra del Cavallino, Venezia 1967. Foto Aldo Fasolo, FGCVe, FC

Arabella Giorgi, Paolo Cardazzo e Fabrizio Plessi alla mostra *Cinque Artisti*, 5 settembre 1967, 670ª mostra del Cavallino, Venezia 1967. Foto Aldo Fasolo, FGCVe, FC

in quanto tale, per strutturarsi su relazioni di spazio-tempo che indagano un processo strutturalmente analogo a quello del pensiero filosofico, spostando l'asse d'intervento verso un campo di relazioni che scontano l'imprevedibile.

I nuovi critici del Cavallino si orientano quindi verso tesi che scongiurano l'ovvia decifrazione di una lettura 'classica' dell'opera d'arte, a sostegno invece di una più aperta *forma mentis* che allarga il segno nozionale verso un significato che designa il segno percettivo.

Significativa in questo senso la figura di Federico Bondi: architetto e attento teorico dell'arte, che collabora con il Cavallino già dai primi anni Settanta fino alla prematura scomparsa nel 1985. Nelle sue puntuali presentazioni egli elabora un sofisticato intreccio di intuizioni mirate a scomporre la struttura formale del linguaggio che determina l'opera, per poi presentarla nella sua ricomposizione.

Eloquente la sua presentazione alla mostra dell'artista giapponese Taito Kitayama nel mese di luglio del 1972, nella quale Bondi sembra presagire l'attuale condizione dell'uomo e del suo stato di alienante apatia:

«In tempi come i nostri di iterazioni del banale e di improbabilità, nei quali il senso dell'avventura rimane soddisfatto da un qualsiasi programma di una qualsiasi agenzia di viaggi, la consuetudine dell'ovvio può generare prodigiosi mostri credibili che si cullano al livello presente della stanchezza umana».⁸

Decisamente analitica rimane anche la già citata presentazione al catalogo della mostra su Tancredi del 1982, dove il critico interviene nella struttura compositiva di Tancredi mettendo in risalto quelle peculiarità concettuali inerenti ai rapporti: punto-linea-spazio che caratterizzano tutta l'opera pittorica dell'artista.

È un testo esemplare quello di Bondi, che alterna le vicissitudini del pittore con la formulazione di un apparato critico dell'opera, puntuale e coinvolgente nello stesso tempo. Partendo dalle differenti 'stagioni' dell'artista, Bondi individua i cambiamenti formali dei diversi periodi, riportandoli a un denominatore comune, assolutamente personale, che assume le forme di uno spazialismo-concettuale:

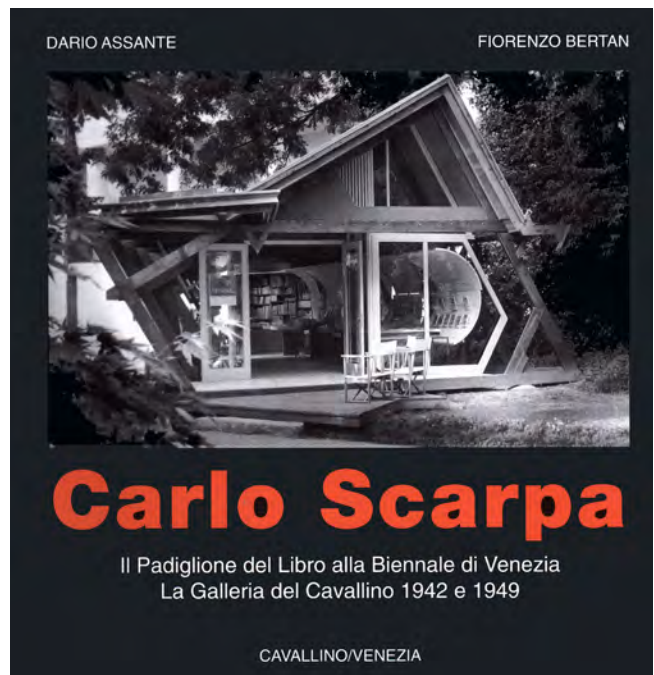
«L'assunzione concettuale di una serie di enti geometrici a limite zero – ciascuno dei quali topologicamente è una posizione – diviene per la corporeità stessa del mezzo pittorico, oggettivazione di un complesso di minimi materiali, ridotti a semplice segno evidenziato dal colore. Essi hanno la particolare funzione di caratterizzare lo spazio vuoto attorno a loro e non solo sul piano di giacenza, dove sono stati tracciati, ma anche – sia pure in modo illusorio – al di qua e al di là di quest'ultimo. Ogni punto-segno è, di conseguenza, centro non d'una semplice circonferenza, bensì d'una sfera di vibrazione luminosa, e, molteplici essendo tali sfere ed intersecandosi o interferendo le loro superfici d'onda, ecco che, nell'integrarsi i messaggi sensoriali, la riunione delle immagini genera un effetto di curvatura spaziale».⁹

Si tratta di una rilettura dell'opera di Tancredi che Bondi elabora, grazie alla sua formazione di architetto, attraverso parametri strutturali che permettono la composizione e scomposizione dell'opera e dentro ai quali il lavoro dell'artista esce come rigenerato da una forza nuova e per un nuovo processo interpretativo.

Già nell'aprile del 1966, Tancredi era stato presentato nel catalogo della 642^a mostra del Cavallino, dall'amico Giuseppe Mazzariol. Ma la mostra, realizzata come omaggio a due anni dalla tragica morte dell'artista, trova nel testo di Mazzariol più gli accenti di un affezionato saluto commemorativo che una vera e propria analisi sull'opera. Anche se, in quella pagina, scritta con l'impeto del ricordo, Mazzariol non manca di centrare il bersaglio sulla poetica del segno che solo ora, dopo la tragica morte dell'artista, sarà



Locandina della mostra *Anticipazioni Memorative*, 721^a mostra del Cavallino, Venezia 1970. FGCVe, FC



possibile rileggere nella sua autentica grandezza:

«Che gli altri non abbiano capito, è un segno? Che sia passato vicino a tante persone soffrendo o ridendo e nessuno se ne sia accorto, è un segno? Che abbia dipinto, disegnato, parlato e scritto e nessuno, o pochi abbiano visto, è un segno? Era bello e felice, quando era felice, come pochi uomini...Aveva gli occhi puri, il sorriso immediato e chiaro, la battuta lucida e pronta, il tocco delle mani incantato. Scriveva con il pennello interminabili favole per rinnovare, se fosse stato possibile, il mondo...Ma andate a vedere come il segno parte, si svolge e arriva. Come il colore assume ad ogni istante un significato chiaro: il suo. Non c'è mai rimando, riporto, allusione: è nella sua schiettezza, e pare un petalo, una foglia, una conchiglia. È un miracolo di semplicità questa pittura di Tancredi. Ormai ci crederanno tutti e sarà bene, perché finalmente cadrà il suo più vero rimpianto, per il quale non ha potuto più vivere».¹⁰

Esistono due temi antitetici in pittura: il figurativo e l'astratto che è necessario superare in una sintesi, perché ogni opera d'arte dev'essere nello stesso tempo astratta e concreta. In queste due strade, parallele e intersecanti, la vicenda del Cavallino si snoda attraverso un ritmo convulso di mostre esemplari che lasciano spazio ai giovani critici di applicare nuovi modelli interpretativi ai linguaggi emergenti dell'arte. Compagnano quindi i nomi di alcuni autori che lasceranno poi un segno tangibile nel panorama della critica d'arte a livello nazionale.

Enrico Crispolti, firma la presentazione alla mostra di Romano Notari del 1967 dove pone l'accento sulla struttura compositiva del pittore: sempre fluttuante tra la visione lirica e il sentimento onirico. Facendo riferimento a un testo di Francesco Arcangeli, Crispolti individua nella nuova figurazione di Notari quegli aspetti legati allo 'scavo interiore', alla ricerca intrinseca di una dimensione evocativa, un atteggiamento decisamente controcorrente in un periodo dove l'arte cerca invece un rapporto collettivo con la società civile:

«Già da diversi anni Arcangeli, in particolare, ha ben collocato il senso, e, direi, il luogo del

Copertina del catalogo della mostra di Giovanni Soccol, Edizioni del Cavallino, Venezia, luglio 1990

Copertina del catalogo della mostra: *Faites votre jeu per una ipotesi di autogestione*, a cura di E. Francelanci, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1973

Copertina del libro: *Scritti editi e inediti*, a cura di F. Bondi, Edizioni del Cavallino, Venezia, ottobre 2002

Copertina del libro: *Videotapes del Cavallino*, a cura di D. Marangon, Edizioni del Cavallino, Venezia, 2004

Copertina del libro: *Carlo Scarpa. Il Padiglione del libro alla Biennale di Venezia. La Galleria del Cavallino 1942 e 1949*, a cura di D. Marangon, Edizioni del Cavallino, Venezia, dicembre 2000

lavoro di Notari nel contesto della giovane pittura italiana: un lavoro solitario, in contrasto con gli andazzi delle mode, e perciò ostico a chi delle sole mode sa farsi strumento per comprendere il presente e la sua realtà problematica (e siano mode “gestaltiche”, come assai malamente è stato detto, o, più propriamente, “op”, oppure “pop”, oppure di “nuova figurazione”, poco importa, perché la condizione di chi necessita, di una paternità, di una appartenenza, è poi sempre supina ed arresa).

Notari appunto ha preferito seguire invece una propria via, indirizzandosi non solo ad uno scavo interiore, nel senso dell'avventura personale e solitaria, ma più precisamente ad uno spazio interiore, come esplorazione d'una dimensione evocativa, che per il suo accento sconfinatamente visionario sembra aver fatto tesoro della grande lezione di Michaux, e del suo vertiginoso proiettarsi negli “espaces du dedans”». ¹¹

Nella variegata sequenza degli autori che accompagnano le mostre al Cavallino, torna ricorrente il nome del critico veneziano Dino Marangon. Presente già dalla fine degli anni ottanta, Marangon partecipa a numerosi progetti editoriali della galleria: oltre al già citato catalogo generale di Bruno Saetti, egli interviene poi in altre significative pubblicazioni: *Paolo Patelli, otto mostre al Cavallino* che raccoglie il regesto delle esposizioni realizzate dall'artista nel periodo che va dal 1963 al 2003.

Nel suo testo, Marangon mette in luce la peculiarità di Paolo Patelli ad esprimere un sentimento pittorico che parte dall'istinto del gesto e si concretizza nell'incisività del segno:

«Il non ancora trentenne pittore di origini istriane, essendo nato nel '34 ad Abbazia, andava allora muovendosi in un ambito ancora di matrice variamente informale, non senza tributi, nello specifico, alle matericità terrose e alla sospesa temporalità di Tapiès, e veniva infatti autorevolmente presentato da Giuseppe Marchiori che ne metteva in luce “l'animus... che si concreta nel gesto meraviglioso dell'atto pittorico”, sostenendo che “Se la corrispondenza esiste, ogni problema è risolto, di spazio, di struttura, di materia. L'immagine raggiunta annulla il procedimento (anche se il critico tenti di ricostruirlo nella esatta successione). Di qui nasce la necessità di esaurire, senza riprese, la carica emotiva del quadro dipinto d'un fiato, senza pentimenti.” Tutti motivi che dovevano risultare ben accetti anche alla cerchia dei pittori del Cavallino, per lo più reduci dallo Spazialismo e variamente sensibili alle poetiche dell'immediatezza del segno e del gesto e alle avventure della materia ormai ampiamente diffuse.» ¹²

*Videotapes del Cavallino*¹³, è invece un'accurata indagine sulla produzione audiovisiva promossa dalla galleria nel corso degli anni settanta e ottanta che ripercorre l'entusiasmante vicenda, voluta da Paolo Cardazzo, per la produzione di opere realizzate attraverso il linguaggio della videoarte, come si evince dal risvolto di copertina:

«Venezia diventa così una delle primissime e pochissime città d'Italia e d'Europa a dotarsi di un centro di produzione per la nuova rivoluzionaria tecnica artistica. Un piccolo gruppo di artisti veneziani, coordinati dal direttore-produttore Paolo Cardazzo e lavorando a fianco di altri artisti di notorietà internazionale, realizzò in 7 anni, dal 1974 al 1981, un centinaio di videotapes che in quegli anni furono visti nelle più importanti rassegne internazionali e che ora, nel clima di riproposta della videoarte storica, sono rivisti con rinnovato interesse».¹⁴

Un approfondimento ai temi della videoarte si conferma poi con la pubblicazione del volume dedicato a Maurizio Cosua¹⁵ che Marangon cura nel 2004 e nel quale mette in evidenza la caratteristica dell'artista ferrarese a confrontarsi con i diversi mezzi espressivi: dalla fotografia al video, per lo svolgimento di un'azione che documenta le immagini quali sequenze di un'oscillazione dialettica tra il fluire del tempo e la sua contemporaneità.

Maurizio Cosua esporrà poi, nel 1998, nella nuova sede della galleria a Santa Maria Formosa, una serie di opere pittoriche, molto elaborate dal punto di vista della materia, che rivelano un alone di stupefatta solitudine.

Nel corso degli anni si avvicinano quindi numerosi autori che presentano – rigorosamente limitati alla stesura di una sola pagina – i cataloghi delle mostre al Cavallino. Gianni Contessi presenta la mostra di Mario Sillani¹⁶ nel 1981; Ernesto Francalanci scrive per François Morelet¹⁷ nel 1974 e nello stesso anno, Caroline Tisdall inquadra la mostra di Alberto Biasi nel contesto di un passaggio intermedio per l'arte cinetica, dove l'artista è conteso tra l'appartenenza al gruppo e l'affermazione di un percorso individuale che diventa sempre più riconoscibile:

«A metà degli anni sessanta l'arte cinetica era generalmente accettata, e così anche le esperienze strettamente di gruppo subivano un rallentamento, per una ricerca più individualistica. Alberto Biasi, uno dei fondatori del gruppo N padovano, ha continuato a ricorrere nel suo lavoro agli oggettivi principali di questi gruppi: la ricerca cioè di un linguaggio visuale che, in una sua libertà di referenze storiche e valori ereditati, avrebbe dovuto avere maggiore possibilità di accesso ad una gamma più ampia di persone, paragonata a quelle che normalmente frequentano le gallerie. Biasi presenta un'avventura per la vista, per l'occhio di tutti. Non pretende più, come ruolo dell'artista, la trasformazione del mondo; ma continua a sostenere, e giustamente, che ciò nonostante si può dare un contributo continuo e significativo ad un processo di cambiamento.»¹⁸

Giuseppe Marchiori scriverà nuovamente per la mostra di Concetto Pozzati¹⁹ nel 1967; Enrico Crispolti per Umberto Buscioni²⁰ nel 1969; Zeno Birolli introduce la mostra di Sergio Sermidi²¹, nel 1974, con un testo che mette in risalto un rapporto concettuale dell'opera, tra l'oggettività del segno e la sua fruizione:

«I quadri di Sermidi contengono rapporti di ripetizione-trasformazione: riprovano la regola della scrittura nelle sue capacità di essere all'interno e nello stesso tempo all'esterno di una tela.»²²

Marisa Vescovo presenta invece – all'interno di un catalogo più esaustivo – la mostra di Giovanni Soccol del 1990, per un accertamento in merito alle specifiche sui temi che l'artista ripercorre dentro a questa sua esposizione: *Presenze/Assenze, Saudade, Le isole, Le basiliche*.

La Vescovo mette in relazione la pittura di Soccol con la grande scuola veneziana: antica e moderna, per una rilettura dell'opera che induce a riflettere sulla luce quale elemento portante di una personale evanescenza compositiva dell'artista:

«Soccol si muove da sempre intorno alle sacre memorie della pittura fondo oro medioevale, di Giorgione, di Tintoretto, di Tancredi, di Deluigi, mettendo a punto un'idea veneziana di luce come pittura, una luce che rende le cose senza peso, una pittura che vuole semplicemente indicare il peso della luce che poggia sopra i piani, e si libera verso lo spazio senza emanare troppa fisicità. In una precisa dialettica con lo spazio illimitato dell'espanso e del dilatato, del visto e dell'ignoto, del privato e del pubblico, si esprime una visione dell'arte che, seguendo anche la tradizione della complessità europea, si apre ai conflitti del presente per pervenire, al fondo, ad una prospettiva problematica del mondo.»²³

Il nome di Toni Toniato comincia ad affacciarsi nelle pubblicazioni del Cavallino già nel 1966 con la monografia sullo scultore palermitano: *Salvatore*. Un impegno importante per l'allora giovane critico che esplora l'opera dell'artista attraverso la ricerca di una visione nuova, ma ricca di rimandi alla grande scultura classica. Toniato rivendica alla concezione estetica il senso concreto di un 'linguaggio', solo impropriamente detto materiale, in cui la



fantasia dello scultore si esprime attraverso il rigore del disegno e la plasticità della materia:

«Ancora agli inizi egli mostra di accogliere mediatamente gli apporti più sicuri della tradizione, ma di una tradizione già storicamente innovata, in cui l'istanza classica, per lui non solo di formazione, rientrava come misura di un contributo critico, di una coscienza ancora piena dell'esistere e non certo quale inerte mimetismo stilistico, quale esercitazione puramente puristica tipica del naturalismo celebrativo della statuaria dominante in quegli anni».²⁴

Toniato collabora poi per altri progetti espositivi della galleria, tra i quali: la mostra di Ines Fedrizzi nel 1967; quella di Nino Ovan nel 1968; di Bruno Colorio e Horst Antes nel 1969; scrive inoltre la presentazione in catalogo alla mostra di Giovanni Soccol nel 1987, quella di Paolo Patelli nel 1993²⁵, e l'introduzione al catalogo generale di Edmondo Bacci. Nel 1988, il critico veneziano presenta in catalogo la figura di Raoul Schultz, per una

Giorgio De Chirico alla mostra
Bruno Saetti, 10 settembre 1968,
691ª mostra del Cavallino, Venezia
1968. Foto Aldo Fasolo, FGCVe,
FC

mostra-omaggio all'artista prematuramente scomparso nel 1971. Toniato inquadra la figura di Schultz nell'ambito di una revisione storica e lo colloca nel contesto di una felice stagione per l'arte moderna veneziana in quel periodo compreso tra la fine degli anni cinquanta e i primi settanta.

Le molte partenze che contraddistinguono il percorso artistico di Schultz hanno in comune la costante ricerca di una forma diversificata, o per meglio dire di una 'forma dell'informale' costantemente cercata per dare alla sua pittura, non la semplice variante di un tono espressivo, ma la concreta realtà di un punto di vista interiore in quanto, nell'opera di Schultz, ogni spazio abitato dal segno è uno spazio dell'anima.

Toniato sottolinea la poetica di Schultz – a suo avviso alquanto sottovalutata all'epoca in cui l'artista vive e lavora – e contemporaneamente riscoperta alla fine degli anni ottanta da due importanti gallerie veneziane quali: Il Cavallino e Il Traghetto di Gianni Demarco, proprio per la specifica attinenza dell'artista ad esprimere una sofisticata “vis provocatoria di coinvolgente tensione morale”:

«Questa stagione artistica ormai prossima a registrare – sul crinale della fine del secolo – altre se non opposte rotte della ricerca, si va caratterizzando anche per numerose iniziative tendenti a favorire analisi e revisioni storiche nei confronti sia di personalità che di movimenti finora poco conosciuti o approfonditi. E ciò sembra finalmente favorire l'accertamento di valutazioni più conseguenti alla effettiva qualità e tenuta di vicende artistiche in passato troppo frettolosamente condizionate da ragioni più occasionali e mercantili che critiche e specificatamente durature. Entro tali prospettive, dunque, si inserisce anche la risposta che due gallerie come il Cavallino e Il Traghetto – così importanti in questi anni per l'attività da loro svolta nella individuazione e segnalazione delle più significative esperienze artistiche non solo veneziane – hanno deciso di avanzare presentando con simultanea ma integrativa corrispondenza, tutti i vari momenti dell'opera di Raoul Schultz. Di un artista, precocemente scomparso che è stato attivo, in un modo poi del tutto originale, sul versante del concettualismo e della scrittura visiva, attraverso puntuali ricerche di notevole inventività creativa».²⁶



Miroslav Šutej e Paolo Cardazzo alla mostra *Šutej*, 3 luglio 1968, 688ª mostra del Cavallino, Venezia 1968. Foto Aldo Fasolo, FGCVe, FC

Nel decennio 1980-1990, Paolo Cardazzo invita gli artisti – sempre più frequentemente – a presentarsi da soli con un loro scritto in catalogo, per una differente lettura dell’opera che metta a fuoco le pulsioni di ognuno, nel rinnovato rapporto di un tempo formale che induce l’autore a formulare l’arbitrio di un’interpretazione ‘motu proprio’.

Questo comunque sempre in alternanza con la presenza di alcuni giovani critici che si cimentano con le mostre di artisti, vicini o coetanei alla loro generazione, nella sequenza di una programmazione mirata a documentare le istanze di una contemporaneità che però non sente più le urgenze dell’attualità. Semmai esplora l’intima successione di un procedere che si avvia verso la fine di un ciclo, verso la ricognizione di un’indagine che volge al termine.

Nel 1993, Luca Massimo Barbero presenterà la mostra di Daniele Bianchi, Chiara Bertola quella di Luigi Viola, e Fulvio Dell’Agnese quella di Gian Carlo Venuto, di questo artista segnalò anche la bella presentazione di Paolo Cardazzo al catalogo: *die Zauberflöte*, realizzato per il progetto espositivo omonimo del 1989.²⁷

Nell’ambito dei progetti editoriali del Cavallino, restano da segnalare due importanti pubblicazioni: *Carlo Scarpa. Il Padiglione del Libro alla Biennale di Venezia. La Galleria del Cavallino 1942 e 1949*²⁸ realizzata nel dicembre del 2000 e *Federico Bondi - Scritti editi e inediti*²⁹ nell’ottobre 2002.

Il primo è un’accurata ricognizione sulla storia e sulla tragica fine del Padiglione del Libro, realizzato ai Giardini della Biennale dall’architetto Carlo Scarpa, per volontà di Carlo Cardazzo, nel 1950.

Il regesto di questa affascinante vicenda è documentato da un puntuale apparato di fotografie e disegni dei progetti architettonici, e dagli scritti degli autori che raccontano il *concept* voluto da Scarpa per la realizzazione di quest’opera particolare.

Paolo Cardazzo, nella prefazione al volume mette in evidenza la sua volontà ad intervenire per la ricostruzione del padiglione, dopo il disastroso incendio del maggio 1984, nell’ambito di una salvaguardia per quel “piccolo edificio”, ormai entrato nella malaugurata storia delle opere scomparse dell’architetto veneziano:

«12 maggio 1984. Poche righe nella pagina di cronaca del quotidiano locale per informare che un incendio aveva distrutto, durante la notte, la struttura lignea del Padiglione del libro ai Giardini della Biennale di Venezia. La mattina stessa ero stato chiamato da un cronista del giornale che voleva conoscere le mie reazioni al sinistro. Dopo aver espresso il mio rincrescimento per l’accaduto pensai – e lo riferii anche al mio interlocutore – allo strano ed effimero destino che colpiva le opere di Carlo Scarpa. Spesso distrutte consapevolmente o inconsapevolmente, come era avvenuto poco prima con il posto telefonico della Sip in Bocca di Piazza».³⁰

Il volume dedicato agli scritti di Federico Bondi è invece un omaggio voluto da Paolo Cardazzo per ricordare la figura dell’amico con il quale egli aveva condiviso esperienze personali e professionali per alcuni progetti espositivi della galleria.

La raccolta, che mette insieme i testi critici sull’arte e sull’architettura, i racconti brevi e le poesie di Federico Bondi, è un atto dovuto per la riscoperta di un autore preparato e sensibile. Attento alla qualità del linguaggio e alla padronanza di uno stile narrativo impeccabile, Bondi sviluppa le sue disamine affermando la necessità di un più stretto legame tra l’etica e l’estetica: per una corretta funzione dell’arte quale viatico tra libertà individuale e fruizione sociale.

Paolo Cardazzo ricorda l’amico con un breve e sentito scritto introduttivo che ripercorre gli anni della loro frequentazione dentro a una città vitale, fatta di incontri e opportunità di crescita sociale e intellettuale:

«Probabilmente anch'io ho conosciuto Federico Bondi o meglio "Chicco", come tutti lo chiamavamo, nel *portego* di cui parla Giovanni Soccol nella sua introduzione, a Palazzo Giustiniani, ove allora, parlo della fine degli anni '50 o dei primi anni '60, frequentavo la facoltà di Architettura di Venezia. In quel *portego*, oppure nei locali al primo piano, dove svolgevamo attività di politica universitaria, simpatizzanti entrambi per quell'Unione Goliardica Italiana nella quale Chicco militava già da alcuni anni. Col passare degli anni, entrambi finalmente laureati: lui con una tesi su un edificio scolastico ed io con una tesi su un museo d'arte moderna, la frequentazione divenne più assidua».³¹

Paolo Cardazzo con Bruno Saetti, 691ª mostra del Cavallino, Venezia 1968. Foto Aldo Fasolo, FGCVe, FC

Da sinistra: Federico Bondi, Giovanni Soccol e Paolo Cardazzo e Mario Valentini davanti allo studio Soccol, Venezia, anni '60. Archivio privato Cardazzo, Venezia

In tutta la vicenda dell'arte moderna e contemporanea, è possibile riassumere il ruolo della critica nello sforzo improbo di liberare, entro la stessa struttura formale dell'opera, il tempo della sua 'accezione' per poi affermarlo nell'incondizionata purezza di uno sviluppo narrativo. Le differenti tesi sviluppate dai critici che hanno accompagnato le mostre del Cavallino hanno contribuito a sviluppare i riferimenti strutturali di una 'coscienza' che, se non è ancora possibile definire propriamente pittorica, è decisamente estetica. Una rete di riferimenti strutturali, tra il tempo e lo spazio della rappresentazione, dove è ancora possibile leggere la forma e i contenuti dell'opera.

In questo contesto, gli autori che hanno condiviso le scelte del Cavallino, hanno sempre cercato di formulare un'ipotesi di corrispondenza tra il pensiero e la sua rappresentazione dentro a una struttura linguistica che mette in risalto la poetica quale cardine portante di ogni procedimento estetico.

L'esperienza critica del Cavallino ha decisamente realizzato un ponte tra l'immagine e il contenuto visibile dell'opera, un ponte i cui pilastri restano solidi ancora oggi in quanto, già allora, avevano ormai tutte le proprie arcate, tutti i propri sostegni idealmente compiuti.





1. U. Apollonio, *Flarer*, Edizioni del Cavallino, Venezia 1967.
2. G. Marchiori, in *Saetti*, a cura di P. Cardazzo, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1971, pag. 9
3. *Ibidem*, pag. 16
4. G. C. Argan, testo di presentazione alla mostra di Carlo Ciussi, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1968
5. E. Francalanci, *Per una ipotesi di autogestione*, testo di presentazione alla mostra: *Faites votre jeu per una ipotesi di autogestione*, Edizioni del Cavallino, Venezia, giugno 1972.
6. *Trigon* è un progetto di mostre che si sviluppa dal 1963 al 1971 nella città di Graz, nella Regione della Stiria. Le mostre, organizzate dalla Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum di Graz in collaborazione con il Civico Museo Revoltella di Trieste, erano finalizzate a stabilire un rapporto tra l'arte contemporanea, il territorio e le popolazioni che vivono nei Paesi di confine. Giovanni Soccol e Romano Perusini partecipano all'edizione del 1969 dedicata al tema: *Architettura e Libertà* e poi Paolo Cardazzo, Federico Bondi e Giovanni Soccol partecipano all'edizione del 1971 con l'installazione dei Castelli di carte.
7. P. Cardazzo, F. Bondi, G. Soccol, presentazione al progetto *Trigon*, 1971.
8. F. Bondi, presentazione in catalogo alla mostra: *Taito Kitayama*, Galleria del Cavallino, 21 luglio – 9 agosto 1972.
9. F. Bondi, *Tancredi a Venezia*, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1982, pag. 13.
10. G. Mazzariol, *Tancredi*, presentazione in catalogo alla 642ª mostra del Cavallino, 6-18 aprile 1966
11. E. Crispolti, *Notari*, testo in catalogo della mostra personale alla galleria del Cavallino, 24 marzo–11 aprile 1967.
12. D. Marangon, *Paolo Patelli. Otto mostre al Cavallino*, con un testo di Paolo Patelli, Edizioni del Cavallino, Venezia, 2003
13. D. Marangon, (a cura di), *Videotapes del Cavallino*, introduzione di Vittorio Fagone, con interventi di: Claudio Ambrosini, Luciano Celli, Pier Paolo Fassetta, Mario Sillani, Michele Sambin, Guido Sartorelli, Luigi Viola. Andrea Varisco, Paolo Cardazzo, Edizioni del Cavallino, Venezia, 2004.
14. Gli artisti che hanno partecipato a questa affascinante avventura, oltre allo stesso Paolo Cardazzo, sono: Peggy Stuffy; Guido Sartorelli; Paolo Patelli; Michele Sambin; Fabris & Spiller; Claudio Ambrosini; Luciano Celli; Mario Sillani; Douglas Davis; Anselmo Anselmi; Philip Roberts; Dalibor Martinis; Goran Trbuljak; Sanja Iveković; Vincenzo Agnetti; Tom Marioni; Alan Sonfist; Romano Perusini; Zdravko Milić; Andrea Pagnacco; Anna Valeria Borsari; Marc Chaimovicz; David Hall; Guglielmo Di Mauro; Tina Keane; Maurizio Bonora; Giovanni Soccol; Les Levine; Mohorovic & Di Capua; Maurizio Cosua; Lola Bonora; Carlo Ansaloni; Živa Krausm; Marina Abramović e Ulay; Luigi Viola; Sam Schoenbaum.
15. D. Marangon, (a cura di), *Maurizio Cosua 1977-79*, con la prefazione di Paolo Cardazzo e interventi di: Vittorio Sgarbi, Carlo Gentili, Massimo Cavallina, Edizioni del Cavallino, Venezia, 2004.
16. La mostra di Mario Sillani si tiene dal 15 aprile al 21 maggio del 1981.
17. La mostra di François Morelet si tiene dal 10 al 29 maggio del 1974.
18. C. Tisdall, presentazione in catalogo alla mostra di Alberto Biasi, Galleria del Cavallino, 16 marzo - 3 aprile 1974.
19. La mostra di Concetto Pozzati si tiene dal 22 giugno al 13 luglio del 1967.
20. La mostra di Umberto Buscioni si tiene dal 13 maggio al 22 giugno del 1969.
21. La mostra di Sergio Sermidi si tiene dal 5 luglio al 29 luglio 1974.
22. Z. Birolli, presentazione in catalogo alla mostra di Sergio Sermidi, Venezia, 1974.
23. M. Vescovo, (a cura di), *Giovanni Soccol*, catalogo della mostra, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1990, pg. 9.
24. T. Toniato, (a cura di) *Salvatore*, edizione numerata in 60 esemplari con litografia firmata dell'artista, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1966, pag. 9.
25. Ines Fedrizzi, 26 ottobre – 15 novembre 1967; Nino Ovan, 17 - 29 ottobre 1968; Bruno Colorio, 12 febbraio – 7 marzo 1969; Horst Antes, 18 dicembre 1969 - 8 gennaio 1970; Giovanni Soccol, 15 ottobre – 12 novembre 1987; Paolo Patelli, 3 dicembre 1993 – 7 febbraio 1994.
26. T. Toniato, presentazione in catalogo alla 978ª mostra del Cavallino: *Raoul Schultzs*, 16 aprile – 22 giugno 1988.
27. Gian Carlo Venuto, *die Zauberflöte*, con testi di Paolo Cardazzo, Maria Campitelli, Giuseppina Dal Canton, Dino Marangon, Roberto Sanesi, Marisa Vescovo, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1989.
28. D. Assante, F. Bertan, *Carlo Scarpa. Il Padiglione del libro alla Biennale di Venezia. La Galleria del Cavallino 1942 e 1949*, (prefazione di Paolo Cardazzo), Edizioni del Cavallino, Venezia, dicembre 2000.
29. F. Bondi, *Scritti editi ed inediti*, introduzioni di Toni Toniato, Bruno Rosada, Giovanni Soccol, Paolo Cardazzo, Edizioni del Cavallino, Venezia, ottobre 2002.
30. P. Cardazzo, prefazione al volume: *Carlo Scarpa. Il Padiglione del libro alla Biennale di Venezia. La Galleria del Cavallino 1942 e 1949*, Edizioni del Cavallino, Venezia, dicembre 2000, pag. 5.
31. P. Cardazzo, introduzione al volume: *Federico Bondi. Scritti editi ed inediti*, introduzioni di Toni Toniato, Bruno Rosada, Giovanni Soccol, Paolo Cardazzo, Edizioni del Cavallino, Venezia, ottobre 2002, pag. 13-14.

Questa specifica sezione presenta un portfolio di artisti che Paolo e Gabriella Cardazzo hanno ereditato dal padre Carlo, fondatore nel 1942 della galleria del Cavallino. Di questi artisti sono poi state realizzate numerose esposizioni, innanzitutto perché a queste radici era doveroso attenersi, ma anche per una risoluta coerenza che spinge i due fratelli a definire le scelte, a individuare i propri obiettivi. Questi autori, essendo nomi già allora consolidati nel mercato dell'arte, li abbiamo raccolti sotto la definizione: *Vetrina*, in quanto diventavano il traino per una consolidata visibilità della galleria e fornivano le possibilità finanziarie utili a realizzare le mostre di artisti meno conosciuti e favorire quella ricerca e sperimentazione dei nuovi linguaggi contemporanei.

VETRINA - OPERE



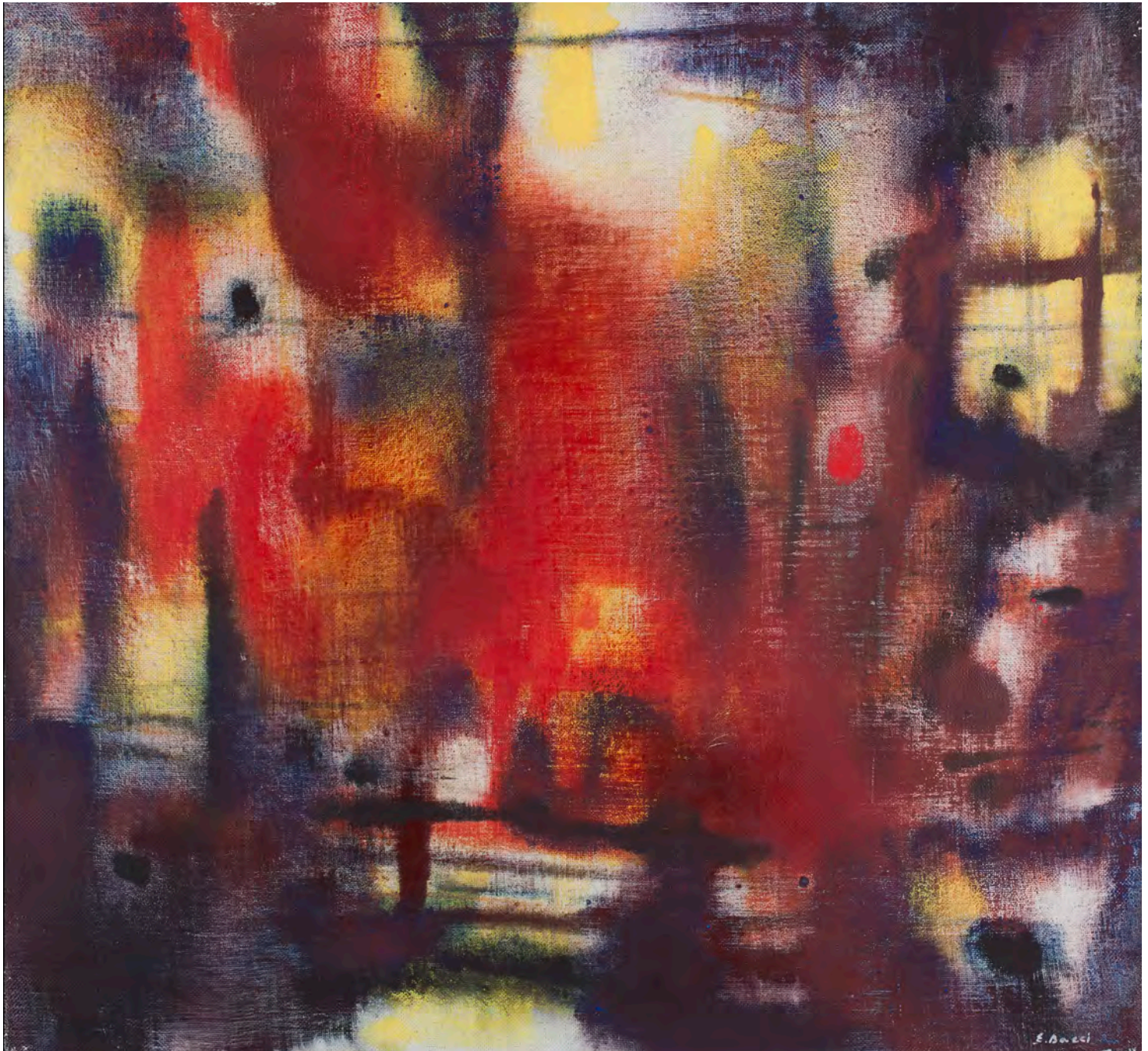
Massimo Campigli
La famiglia Cardazzo, 1938
olio su tela, cm 92 x 117
Venezia, collezione privata



Edmondo Bacci
Fabbrica, 1950-51
tempera e carboncino su tela, cm 44 x 58
collezione privata



Edmondo Bacci
Grande fabbrica, 1952
tempera grassa su tela, cm 70 x 100
collezione privata



Edmondo Bacci
Arvenimento, 1952 ca.
tempera grassa su tela, cm 80 x 90
collezione privata



Edmondo Bacci
Arvenimento, 1953 ca.
tempera grassa su tela, cm 114 x 135,5
collezione privata



Edmondo Bacci
Senza titolo, 1960
tecnica mista su tela, cm 48 x 60
Venezia, courtesy Galleria Luce



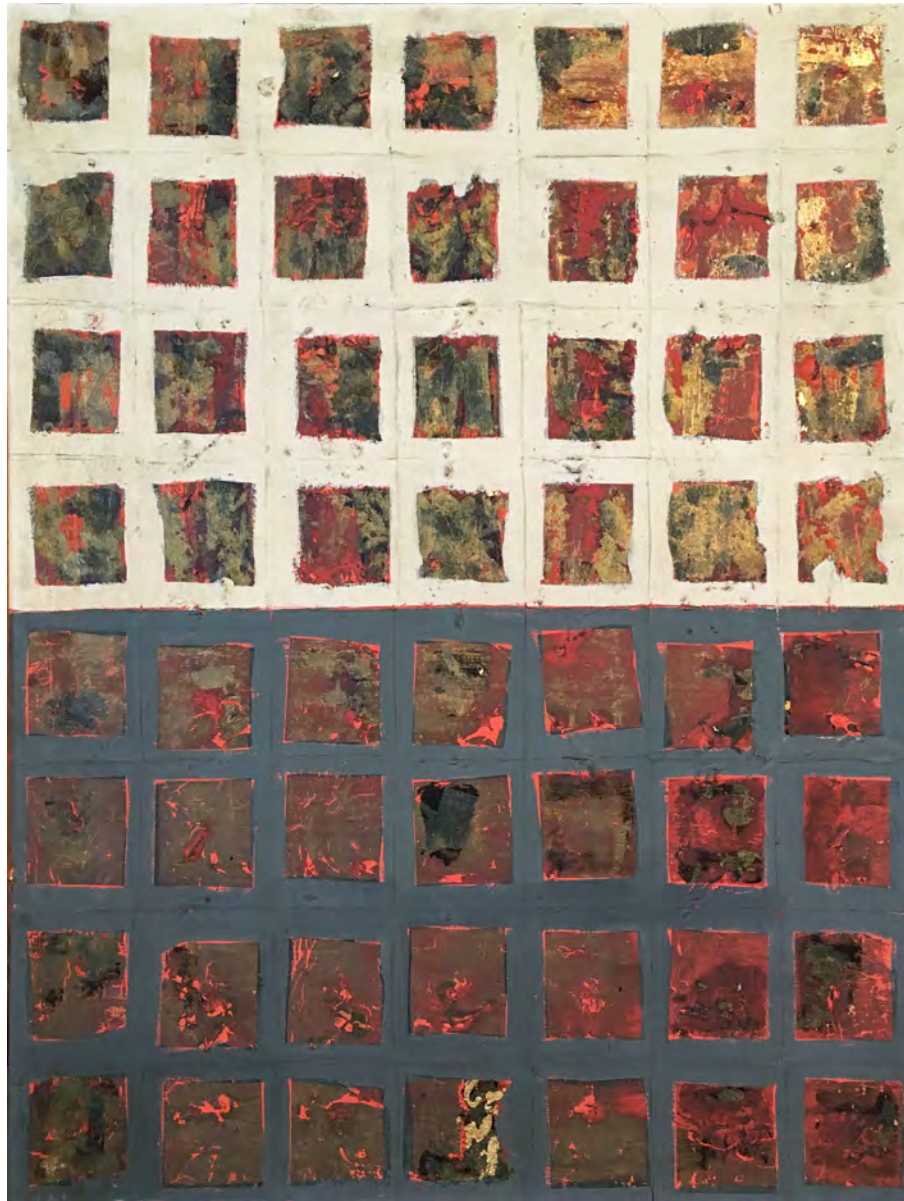
Edmondo Bacci
Fabbrica, 1961
carboncino su tela, cm 83 x 103
collezione privata



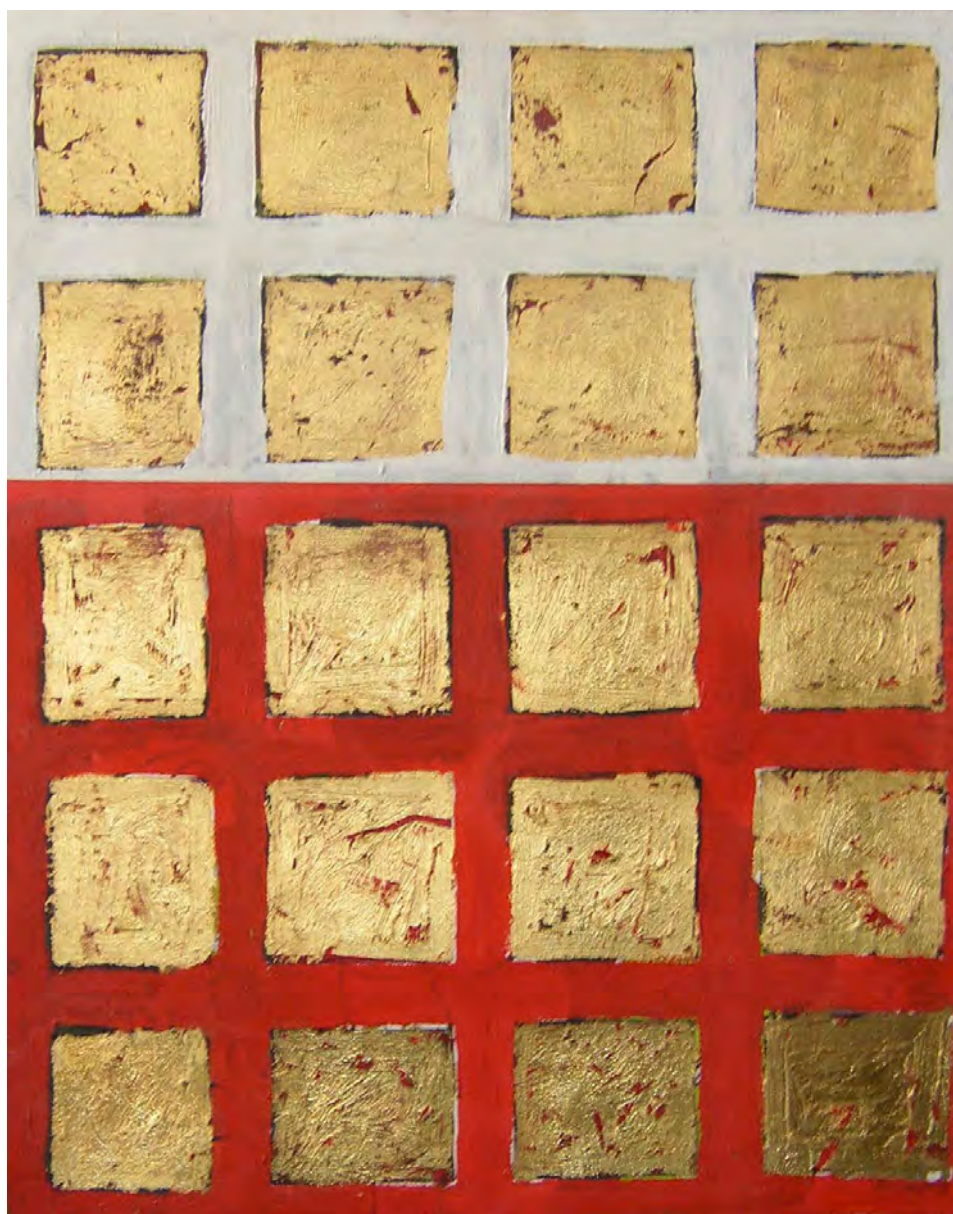
Edmondo Bacci
Arvenimento 35-3, 1965
tempera grassa su tela, cm 80 x 110
Venezia, courtesy collezione Renato Luce



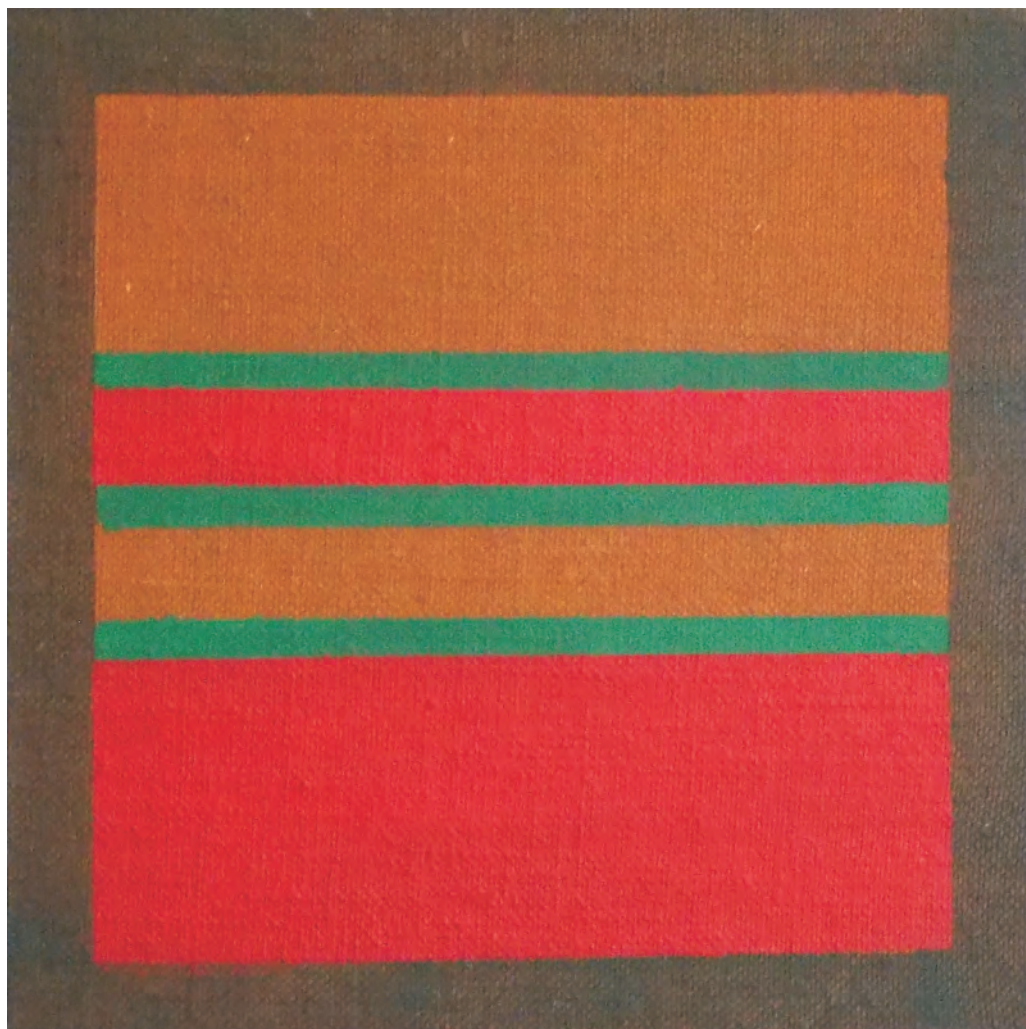
Remo Bianco
Impronta, 1959
tecnica mista su masonite, cm 35 x 45
collezione privata



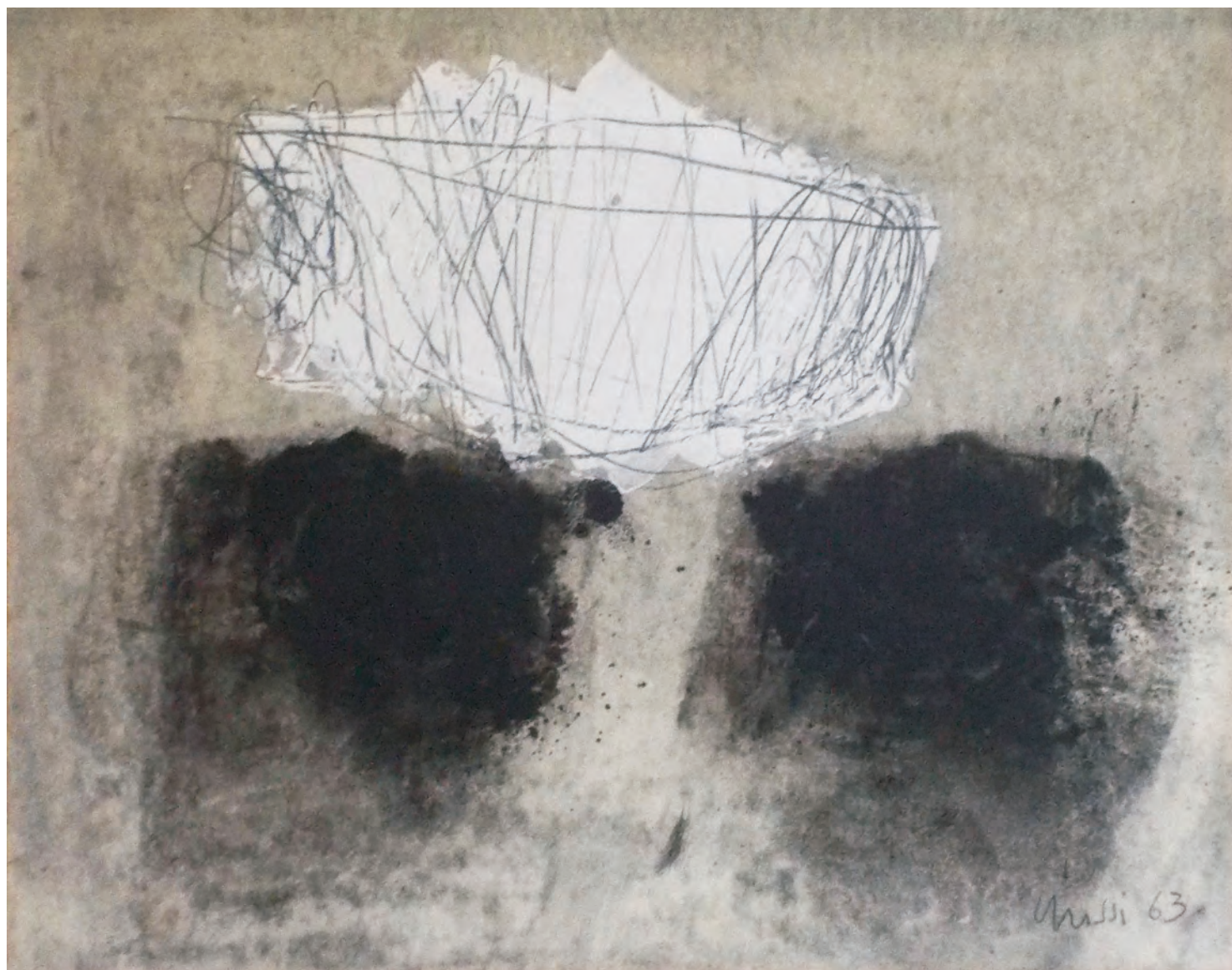
Remo Bianco
Impronta n.5, 1960
tecnica mista su tela, cm 100 x 75
collezione privata



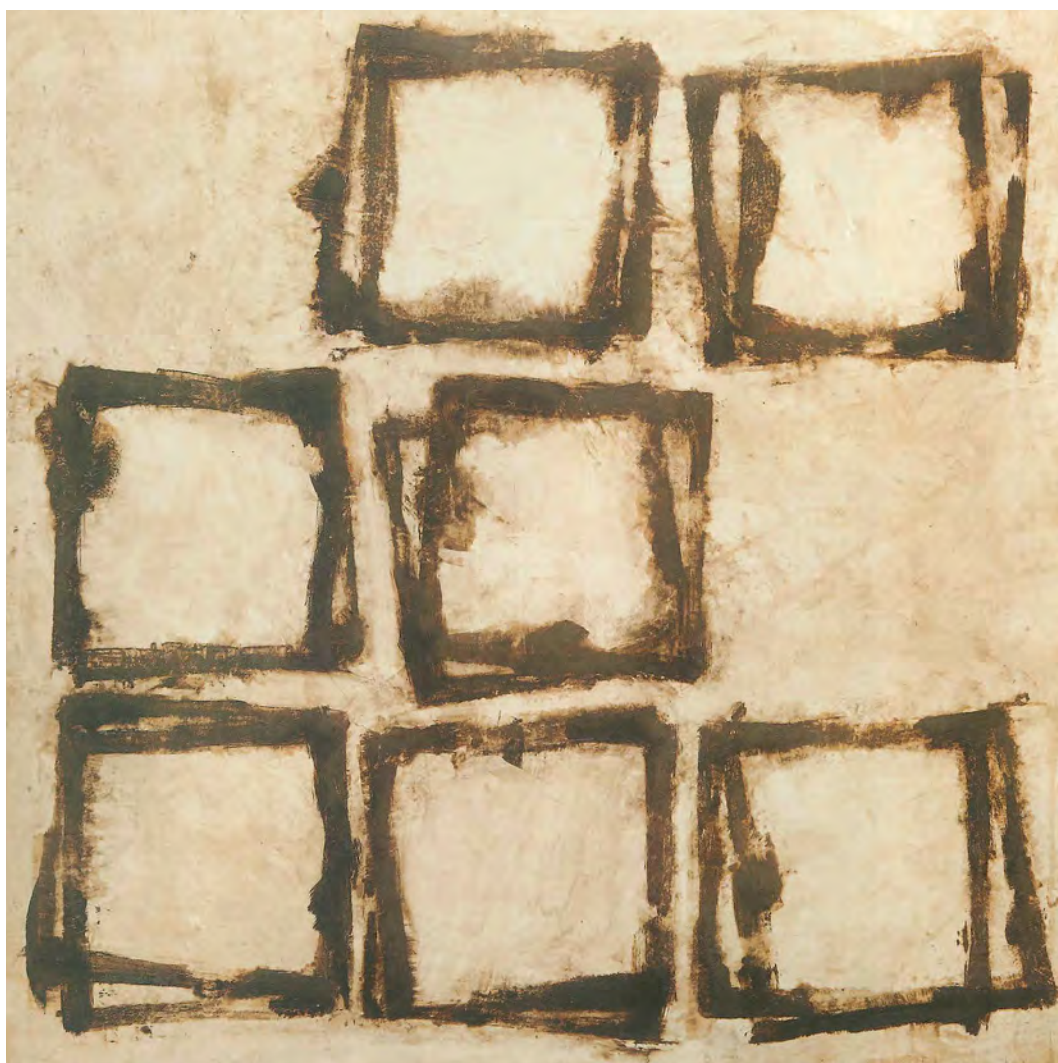
Remo Bianco
Tableaux dorés, 1967
tecnica mista su tela, cm 50 x 40
Venezia, courtesy collezione Renato Luce



Carlo Ciussi
Senza titolo, 1964
tecnica mista su tela riportata su compensato, cm 26 x 33
collezione privata



Carlo Ciussi
Senza titolo, 1964
tecnica mista su tela riportata su compensato, cm 27 x 34
collezione privata



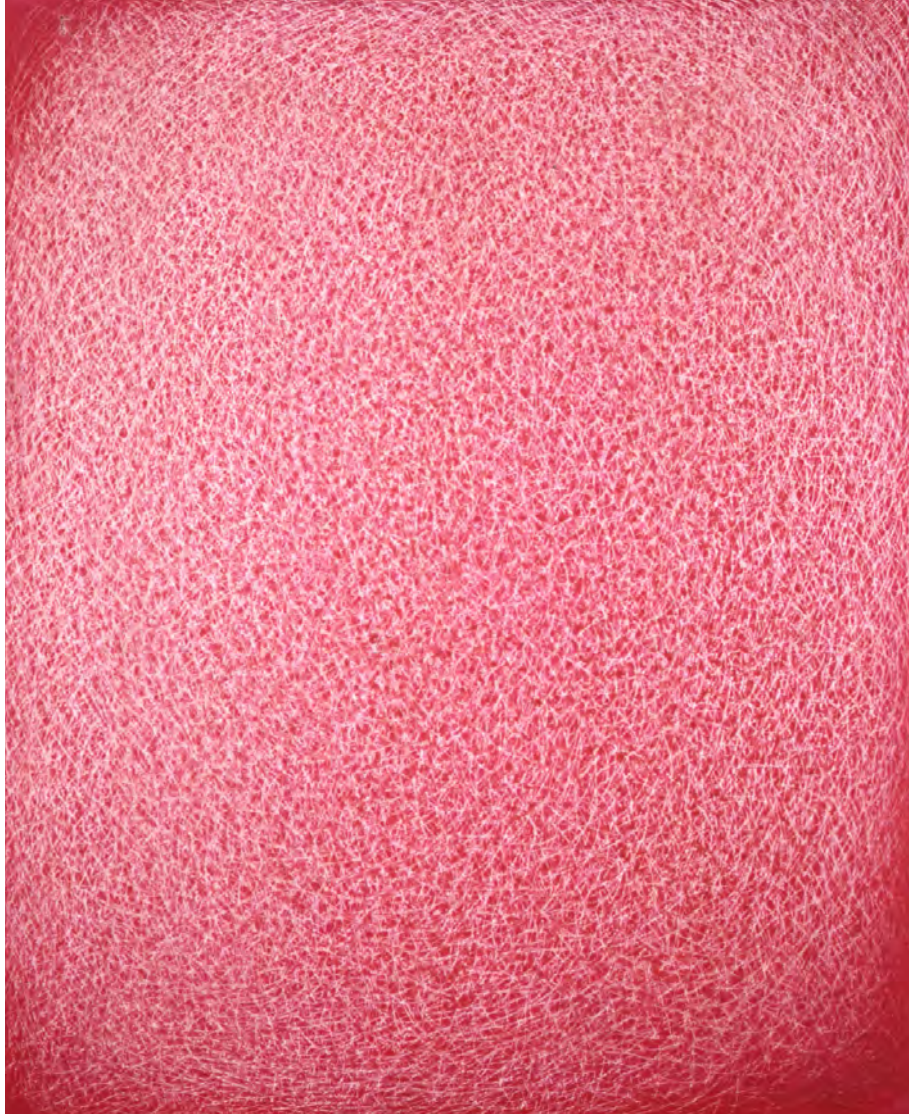
Carlo Ciussi
Senza titolo, 1964
collage e tecnica mista su tela, cm 57 x 53
Treviso, collezione privata



Carlo Ciussi
Pittura, 1984
olio e tecnica mista su tela, cm 85 x 80
Treviso, collezione privata



Mario Deluigi
G.V. 301, 1966
grattage su tela, cm 64 x 59
collezione privata



Mario Deluigi
G.R. 380, 1968
grattage su tela, cm 73 x 60
collezione privata



Mario Deluigi
G.V. 33, 1974
grattage su tela, cm 40 x 35
Venezia, collezione privata



Mario Deluigi
Grattage, 1975
grattage su tela, cm 104 x 89
Venezia, collezione privata



Jim Dine
Two Hearts, 1969
gouache su carta, cm 48 x 62
Venezia, collezione privata



Jim Dine
Hearts, 1971
litografia, cm 70 x 50, esemplare 70/75
Venezia, collezione privata



Jim Dine

The realistic poet assassinated, 1971

acquatinta, cm 68 x 53, esemplare 26/75

collezione privata



Jim Dine

Blue Air cut, 1972

litografia, cm 53,7 x 50, esemplare 8/75

collezione privata



Jim Dine

Untitled - From homage to Picasso, 1973

litografia a colori, cm 76,5 x 57, esemplare 2/15

collezione privata