

CESARE VIVALDI E LA «NUOVA FIGURAZIONE»:
UN 'NEOLOGISMO' PER UN'INVENZIONE CRITICA

GIULIA BRANDINELLI

Dal giornalismo alla critica: «problemi di una nuova «figurazione»»

Nel febbraio del 1957 il poeta e di lì a poco critico d'arte Cesare Vivaldi impiega per la prima volta il sintagma sostantivale «nuova figurazione», in occasione della seconda personale di Antonio Sanfilippo presso la Galleria del Naviglio di Milano¹. L'espressione, introdotta timidamente da Vivaldi nel suo testo di presentazione dell'artista per indicare le nuove tendenze della giovane arte italiana, diverrà la 'parola d'ordine' del poeta-critico

Ringrazio la Professoressa Barbara Cinelli per avermi fatto incontrare per prima Cesare Vivaldi, per aver condiviso spunti e riflessioni, durante e dopo la stesura della mia tesi di dottorato *Cesare Vivaldi pastore di parole (1925 – 1969)*, e per aver alimentato quotidianamente in me la voglia di conoscere e imparare. Desidero inoltre ringraziare Francesco Cino Matacotta per avermi gentilmente permesso di consultare le lettere scritte da Vivaldi a Franco Matacotta.

¹ Sanfilippo aveva esposto per la prima volta presso la stessa Galleria tra il 1 e il 10 febbraio 1955, in una personale presentata da Giuseppe Marchiori (MARCHIORI 1955, s.i.p.).

che se ne servirà in maniera ricorrente e con diverse accezioni tra il 1957, appunto, e il 1962²:

Tra le due strade principali che sembrano oggi aprirsi ai giovani pittori, e che potrebbero forse domani confluire, quella «neofigurazionista» (che tenta i problemi di una nuova «figurazione»), e quella «aformale» o «strutturale» (i termini sono nostri, e puramente indicativi di orientamenti, più che di tendenze, ancora in fase di assai preliminare definizione) Sanfilippo ha scelto la seconda³.

La presentazione risulta, allo stato delle ricerche, il primo contributo scritto dal poeta-critico per la mostra di una galleria privata d'arte moderna⁴: questo spiega la cautela di Vivaldi nell'uso del sintagma sostantivale nel testo, che lo porta a mettere tra caporali i vocaboli 'neofigurazionista', 'figurazione', 'aformale' e 'strutturale', e la necessità di specificare che si tratta di neologismi «puramente indicativi». Il 1957 segna una cesura importante nella biografia di Vivaldi: la sofferta decisione di non rinnovare la tessera del Partito Comunista Italiano, a cui era iscritto da febbraio 1946 e di cui era stato fervente membro⁵, gli era costata il licenziamento e la momentanea interruzione della

² Per un approfondimento sul lessico proprio dell'arte contemporanea negli anni Cinquanta si veda FERGONZI 1996.

³ VIVALDI 1957A, s.i.p.

⁴ Vivaldi aveva precedentemente dedicato alcuni versi e raccolte poetiche ad artisti suoi amici: a Giovanni Omiccioli l'omonima poesia, composta in dialetto ligure della provincia di Imperia (VIVALDI 1951, s.i.p.), a Domenico Purificato l'intera raccolta *Ode all'Europa ed altre poesie (1945-1952)* (VIVALDI 1952), e a José Venturelli Eade il componimento *Saluto a Venutrelli* (VIVALDI 1952, p. 21). Aveva poi redatto due articoli per «L'Ora» in occasione della XXVIII *Esposizione internazionale d'arte* di Venezia: *Gli scultori siciliani alla Biennale di Venezia*, redatto a luglio 1956 (VIVALDI 1956A, p. 3), e *I pittori siciliani e la crisi del realismo*, scritto il mese successivo (VIVALDI 1956B p. 3).

⁵ A partire da gennaio 1947 Vivaldi era stato segretario della cellula della Casa dello studente dell'Università degli Studi di Roma (VIVALDI 1958B, p. 724).

carriera giornalistica, intrapresa poco dopo la laurea nel 1948⁶, ed è a partire da questo momento che si avvicina professionalmente all'arte, impegnandosi a scrivere testi critici per numerose gallerie. Il testo di presentazione per Sanfilippo conferma gli interessi del poeta-critico nei riguardi delle vicende artistiche di quegli anni: Vivaldi aveva infatti frequentato l'ambiente artistico romano a partire dalla fine degli anni Quaranta, quando era stato vicino al Gruppo di Portonaccio⁷ e al Gruppo Arte Sociale⁸ con cui aveva poi collaborato nella prima metà degli anni Cinquanta in occasione delle edizioni de *Il Canzoniere*. È probabile che Vivaldi avesse conosciuto Sanfilippo proprio in questo contesto, quando

⁶ A febbraio 1948 Vivaldi aveva iniziato la carriera giornalistica presso «Milano Sera», per cui era stato prima dettatore, poi cronista e infine notista politico, alla fine del 1954, in seguito alla chiusura del quotidiano, aveva iniziato a lavorare per «L'Ora», prima in qualità di redattore e poi come capo redattore della sezione romana (VIVALDI 1958B, p. 724); egli riprenderà la carriera giornalistica solo nel 1959 diventando cronista d'arte per «Italia domani».

⁷ Non ci sono testimonianze scritte della vicinanza di Vivaldi ai membri del Gruppo di Portonaccio, è tuttavia più che lecito pensare che lo frequentasse, sia per l'amicizia che lo legava a Elio Filippo Accrocca (ACCROCCA 1958, p. 348) e a Lorenzo Vespignani (Lettera inedita di Cesare Vivaldi a Franco Maticotta, 10 aprile 1947, ds., c. 2., ubicazione privata, Archivio Franco Maticotta (=AFM), Fondo Franco Maticotta), che per l'assidua frequentazione di San Lorenzo, dove aveva studiato tra il 1943 e il 1947 e nei cui pressi aveva risieduto tra il 1943 e i primi mesi del 1948, quartiere in cui i giovani poeti e pittori del Gruppo si riunivano sulle scale della chiesa di Sant'Ippolito, ad appena quattrocento metri dalla casa del giovane poeta.

⁸ Vivaldi è probabilmente vicino anche a questa nuova realtà, conosce da molti anni Piero Dorazio e Achille Perilli che, seppure con due anni di differenza, avevano frequentato il suo stesso liceo (FRANCO 2003, p. 671). Perilli, inoltre, nel 1945 si era iscritto al primo anno della Facoltà di Lettere della Regia Università degli Studi di Roma, frequentata da Vivaldi a partire da settembre 1943, e aveva a sua volta seguito il corso di Letteratura italiana moderna e contemporanea tenuto da Giuseppe Ungaretti (*A. PERILLI*, s.i.p.).

⁹ Nel 1951 Vivaldi aveva dato vita al nuovo progetto editoriale insieme ad Accrocca, suo compagno di studi tra il 1943 e il 1947 e sodale del Gruppo di Portonaccio, prima, e del Gruppo Arte Sociale, poi (ACCROCCA 1958, p. 348, VIVALDI 1958B, p. 726).

nel marzo del 1947 l'artista aveva aderito a *Forma 1* con, tra gli altri, Piero Dorazio, Achille Perilli e Giacomo Guerrini, già transitati dal *Gruppo Arte Sociale*¹⁰.

Una «nuova figurazione del reale»: Salvatore Scarpitta alla galleria La Tartaruga (1957)

A distanza di pochi mesi, a maggio 1957, Vivaldi impiega nuovamente l'espressione «nuova figurazione», riferendosi alla seconda personale di Salvatore Scarpitta presso la galleria La Tartaruga di Roma¹¹. Dalla breve presentazione che egli dedica all'artista appare chiaro il significato che attribuisce al sintagma sostantivale, da lui posto in evidenza nel testo tramite l'uso dei caporali e affiancato per la prima volta al lemma «reale»:

Le opere raccolte nell'odierna Mostra rivelano chiaramente l'arco che Scarpitta ha tracciato dall'espressionismo astratto ad una «nuova figurazione» del reale. La sua ultima pittura stabilisce col mondo un rapporto sempre più intensamente, sicuramente lirico; e libero, semplice, concentrato in un segno, in un ispessimento della materia, in un contrasto di colore¹².

Per Vivaldi la «nuova figurazione» coincide con le ultime ricerche artistiche volte al superamento dell'Informale attraverso una inedita interpretazione del mondo. Questa nuova tendenza è esemplificata, in questo caso, dalle opere più recenti realizzate da Scarpitta; significativo in questo senso è il dipinto *La siccità (Via)* (figg. 1-2)¹³, posto in copertina al pieghevole, realizzato

¹⁰ VALSECCHI 1947, p. 27.

¹¹ Scarpitta aveva già esposto presso La Tartaruga in una mostra monografica inaugurata sabato 30 aprile 1955 e aveva poi preso parte alla collettiva *Sette pittori romani* tenutasi presso la stessa Galleria da martedì 20 marzo 1956.

¹² VIVALDI 1957B, s.i.p.

¹³ Salvatore Scarpitta, *La siccità (Via)*, 1957, olio e tecnica mista su tela, 107 x 82 cm, s.l., collezione privata; l'opera dopo essere stata esposta a maggio 1957

dall'artista nel 1957 e caratterizzato da una inedita matericità del colore. Il poeta-critico colloca la ricerca portata avanti da Scarpitta negli ultimi due anni all'interno della strada «neofigurazionista», a cui aveva accennato pochi mesi prima nel testo di presentazione della mostra milanese di Sanfilippo¹⁴, e di cui si occuperà quasi esclusivamente da questo momento in poi. L'esposizione di Scarpitta rappresenta per Vivaldi l'inizio di una lunga collaborazione con Plinio De Martiis¹⁵; il poeta-critico sarà per due anni il critico di riferimento de La Tartaruga e la sua presenza orienterà le scelte espositive del gallerista, che saranno sempre più proiettate verso sperimentazioni avanzate, con uno sguardo privilegiato all'arte americana e a sostegno dei giovani artisti¹⁶.

«Nuova figurazione»: neologismo o citazione?

Quando Vivaldi parlò di «nuova figurazione» all'inizio del 1957, credette di essere stato il primo a definirne il significato¹⁷. In realtà, però, l'espressione era stata già adoperata, un paio di anni prima, da un altro critico militante, Nello Ponente. Questi, infatti, si era servito del sintagma sostantivale in un suo articolo, dedicato sempre a Sanfilippo, redatto per il numero di settembre-

presso La Tartaruga, è stata esposta solo nel 1991 allo Studio Durante di Roma (SANSONE 2005, p. 157) per poi essere venduta dalla Casa d'Aste Capitolium Art a luglio 2022.

¹⁴ VIVALDI 1957A, s.i.p.

¹⁵ Il primo incontro tra Vivaldi e De Martiis era probabilmente avvenuto nel 1949, quando entrambi collaboravano con *L'Unità*, il primo in qualità di redattore, il secondo di fotoreporter. Si può quasi certamente ritenere che il poeta fosse vicino al gallerista fin dall'apertura de La Tartaruga dove, tra il 1954 e il 1956, De Martiis aveva allestito varie mostre di artisti realisti che Vivaldi aveva frequentato tra la fine degli anni Quaranta e la prima metà dei Cinquanta.

¹⁶ Per ulteriori informazioni inerenti alle esposizioni allestite presso La Tartaruga si veda BERNARDI 2018.

¹⁷ VIVALDI 1962B, p. 184.

ottobre 1955 della rivista «I 4 soli. Rassegna d'arte attuale»¹⁸. Nel testo egli aveva impiegato l'espressione secondo un significato analogo a quello successivamente attribuitole da Vivaldi nella sua presentazione dell'opera di Scarpitta, redatta a maggio 1957¹⁹; Ponente aveva scritto:

Figuratività dell'arte astratta sembra un controsenso che invece non è. Non alludiamo naturalmente ad una scomposizione e ad una trasfigurazione sul piano pittorico di un'immagine naturalistica, com'è in parte nella tradizione del gusto moderno, alludiamo piuttosto a quella nuova figurazione che si serve tuttavia di immagini cosiddette pure, che non hanno nessuna attinenza con la realtà, ma costituiscono esse stesse un nuovo oggetto, una nuova realtà pittorica, che non sgorga più soltanto dall'assoluto dei rapporti geometrici, dalla struttura della composizione, ma diviene simbolo di una associazione dapprima inconscia, poi ragionata, dei dati della propria coscienza²⁰.

Entrambi i critici si riferiscono dunque ad una nuova ricerca artistica, portata avanti da giovani artisti che prendono le distanze dal *revival* figurativo propugnato dal Partito Comunista. Questo allontanamento è esplicitato con forza da Vivaldi nel testo dedicato a Scarpitta. Il poeta-critico, difatti, attribuisce il ritardo della ricerca artistica italiana e, in particolar modo, della maturazione dell'artista alle preoccupazioni causate dal dibattito imperante in quegli anni intorno all'astrattismo e al realismo:

Il clima di difficoltà, di confusione, di incertezza che ha caratterizzato in tutti questi anni il movimento artistico in Italia (e che ha «montato» fame rivelatesi poi illusorie) ha ritardato la maturazione di Scarpitta come di altri più giovani; per di più Scarpitta (e non lui solo) è stato per lungo tempo frenato da preoccupazioni contenutistiche che lo hanno sviato dal senso più segreto del suo lavoro, persuadendolo talvolta a compiere il tentativo di contemperare non tanto due contrastanti esigenze quanto due linguaggi contrastanti, innestando, nel suo astrattismo di derivazione cubo-futurista, elementi figurativi, nella

¹⁸ PONENTE 1955, p. 21.

¹⁹ VIVALDI 1957B, s.i.p.

²⁰ PONENTE 1955, p. 21.

volontà di sintetizzare (sovrapponendo schema a schema) non la «realtà», ma uno «specimen» ideologico di questa²¹.

Una «nuova figurazione della realtà»: Cesare Vivaldi e la crisi del realismo

Durante l'estate del 1957 Vivaldi reimpiega il sintagma sostantivale, questa volta all'interno di un articolo dedicato a Giulio Turcato e pubblicato sul secondo numero della neonata rivista «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea»²². Il periodico, nato ad aprile 1957 e diretto da Perilli e Gastone Novelli²³, due artisti a cui Vivaldi è molto vicino²⁴, si propone di avere uno sguardo di ampio respiro sull'arte sovranazionale, con particolare interesse all'arte europea, con l'intento di contribuire alla ricerca artistica in atto, tesa a ricreare, in forme nuove e in nuove immagini, la mitologia del mondo circostante²⁵. Il periodico, con cui Vivaldi collaborerà continuativamente, scrivendo su tre dei quattro numeri pubblicati, fino al 1959, anno di chiusura dello stesso, rispecchia il suo pensiero critico e ospita in calce, proprio a partire dal numero su cui appare il suo primo articolo, una sezione intitolata *Documenti di una nuova figurazione*, esplicito riferimento

²¹ VIVALDI 1957B, s.i.p.

²² VIVALDI 1957C, pp. 15-21.

²³ A distanza di circa trent'anni Perilli ricorda la nascita della rivista come «una possibilità pratica che si profilò a me ed a Gastone [n.d.r. Novelli] di raccogliere nelle stesse pagine poeti, artisti, musicisti» (Perilli in DE MARCO 1989, p. 116), tuttavia nel colophon de «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea» non sono presenti indicazioni relative alla direzione o ai redattori del periodico e il testo di apertura del primo numero è esclusivamente a firma di Perilli.

²⁴ Mario Diacono in una intervista rilasciata a Laura Cherubini nei primi anni Novanta ricorda che Vivaldi conosceva bene Novelli e che egli, nel 1958, lo aveva accompagnato per la prima volta nello studio dell'artista (CHERUBINI 1990, p. 342).

²⁵ PERILLI 1957, s.i.p.

all'espressione da lui reintrodotta nell'ambito della critica d'arte militante.

La scelta di Vivaldi di dedicare un lungo articolo a Turcato, in assenza di una specifica occasione espositiva, risiede probabilmente in due ragioni: la grande stima che egli aveva per l'artista²⁶, che conosceva probabilmente dalla fine degli anni Quaranta²⁷ e a cui si sentiva particolarmente vicino per le vicende personali legate all'isolamento dovuto all'uscita dal Partito Comunista Italiano²⁸, e il merito di Turcato di essersi posto a capofila, nonostante la non più giovane età, di quanti erano alla ricerca di una nuova via per l'arte. Vivaldi individua il centro propulsore del «rinnovamento dell'astrattismo» a Roma e impiega il sintagma sostantivale in relazione alla ricerca artistica portata avanti dai «giovani romani»: «questi giovani tendono ad una “nuova figurazione” della realtà, una interpretazione di essa che possa riassumerla, *essenzializzarla*, renderne la *struttura* in un segno, in una rottura dell'unità della materia, in un contrasto coloristico, recuperando dal marasma tachiste l'*immagine*», e poi ancora in relazione all'artista: «la tendenza “concettuale” di Turcato, non poteva, a ben vedere, portare ad altro punto

²⁶ Vivaldi teneva appeso sopra la propria scrivania un dipinto realizzato da Turcato nel 1947 ed esposto in occasione della prima mostra di Forma 1 (VIVALDI 1957C, p. 17); il poeta-critico si riferisce probabilmente alla mostra *Consagra, Dorazio, Guerrini, Mangeri, Perilli, Turcato* allestita presso la Galleria dell'Art Club tra il 14 e il 31 dicembre 1947.

²⁷ Con ogni probabilità Vivaldi aveva conosciuto Turcato insieme a Sanfilippo, quando, come visto in precedenza, avevano dato vita al gruppo Forma 1 alla fine degli anni Quaranta.

²⁸ Turcato, come Scarpitta, si era trovato nell'*impasse* astrattismo-realismo e aveva affrontato un travagliato percorso personale segnato da un forte isolamento causato dal rifiuto, da un lato, dei compagni del Partito Comunista Italiano, che non potevano accettare una pittura non figurativa, e dall'altro degli «astratto - concreti» (tra i più convinti Vivaldi segnala Renato Birolli, Bruno Cassinari, Giuseppe Santomaso e Antonio Scordia), che non potevano accettare a loro volta la presenza nei suoi quadri di forme figurative seppur astratte e semplificate (VIVALDI 1957C, p. 18).

d'approdo che a questo della "nuova figurazione"; ritrovare in esso e per esso, una seconda giovinezza»²⁹.

È da notare che, a differenza di quanto aveva precedentemente scritto, Vivaldi introduce, subito di seguito al sintagma sostantivale, il termine «realtà» al posto di «reale», utilizzato in precedenza nella presentazione per Scarpitta³⁰, scelta che reitererà da questo momento in poi in modo tale da fugare ogni possibile equivoco riferimento tra i termini 'reale' e 'realismo'. Il poeta-critico chiarisce la scelta del termine «realtà» in un articolo scritto su «Tempo presente»³¹ a novembre 1957, in risposta all'inchiesta *Questioni sul realismo* pubblicata da Franco Maticotta all'interno della medesima rivista nel luglio precedente e rivolta a «un gruppo di scrittori più direttamente impegnati nella problematica ideologica»³². Come precedentemente accennato, la questione, sentita fortemente sia in campo letterario che artistico ed esacerbata dalla presa di posizione del Partito Comunista a favore del Realismo socialista, è cara a Vivaldi che nel 1947, quando era ancora un fervente comunista, si era trovato a fare i conti con la sensazione dell'inutilità della poesia come forma artistica pura, priva di un'applicazione pratica, propagandistica e quindi contenutisticamente impegnata³³. In *Questioni sul realismo* Vivaldi scrive: «il fatto è che il concetto di «realismo» è sempre viziato e condizionato dall'interpretazione non diciamo marxista, ma «zdanoviana». Tutti oggi convengono che il «realismo socialista» non ha mai avuto vita artistica», e ancora: «personalmente rifiuteremmo quindi il termine di «realismo», persuasi che la sua unica accezione valida, quella di «ricerca della verità», sia anche, coscientemente o non coscientemente, l'unica ragione

²⁹ VIVALDI 1957C, p. 20.

³⁰ VIVALDI 1957B, s.i.p.

³¹ A partire da settembre 1957 Vivaldi inizia una importante collaborazione con la rivista romana «Tempo presente» per cui si occuperà via via sempre più assiduamente di letteratura e arte fino al 1968, anno di chiusura della stessa.

³² MATACOTTA 1957, pp. 517-518.

³³ Lettera inedita di Cesare Vivaldi a Franco Maticotta, 10 aprile 1947, ds., c. 2., ubicazione privata, AFM, Fondo Franco Maticotta.

dell'arte»³⁴; la ricerca della verità coincide quindi, nell'accezione del poeta-critico, con la ricerca della realtà.

Una invenzione critica: la Nuova figurazione nella giovane arte italiana (1957)

A dicembre 1957 Vivaldi scrive l'articolo *Nuova figurazione nella giovane arte italiana*, per «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea»³⁵. L'espressione compare per la prima volta già nel titolo del contributo e il testo non è motivato, come nel caso dell'articolo dedicato a Turcato pochi mesi prima, dal sostegno a un preciso pittore, ma si pone quasi come un manifesto critico a sostegno di quanti sono alla ricerca della «nuova figurazione». Egli riprende il discorso iniziato nel precedente testo su Turcato e opera un primo tentativo di storicizzazione: cerca di costruire una personale storia dell'arte contemporanea proponendo una genealogia, atta a individuare gli elementi innovativi che contraddistinguono la nuova generazione di artisti: «la meta cui tende la giovane pittura italiana è quella di una “nuova figurazione” della realtà. “Nuova”, s'intende, rispetto all'interpretazione che ha dato del mondo la generazione precedente³⁶, ma anche “nuova” in assoluto»³⁷. Vivaldi, che aveva individuato «il centro della *giovane arte*» a Roma, dedica un ampio paragrafo ai «giovani romani», a cui aveva solamente accennato genericamente nel precedente articolo; questi, da lui raggruppati sotto il nome «Scuola di Roma» perseguono lo stesso fine, la

³⁴ VIVALDI 1957D, pp. 885-886.

³⁵ VIVALDI 1957E, pp. 20-24.

³⁶ Vivaldi indica gli artisti che nel 1957 hanno tra i quaranta e i cinquanta anni come «generazione di mezzo»; questi sono divisi in due gruppi: un primo composto da Birolli, Afro, Antonio Corpora e Santomaso, fino ad una involuzione testimoniata da Ennio Morlotti, e un secondo, in cui individua «gli antecedenti diretti della «nuova», giovane arte», composto da Giuseppe Capogrossi, Turcato, Emilio Vedova, Alberto Burri, Toti Scialoja, Luigi Spazzapan e Lucio Fontana (VIVALDI 1957E, p. 23).

³⁷ VIVALDI 1957E, pp. 20-21.

ricerca appunto della «nuova figurazione». Ciò che accomuna questi giovani artisti, dei quali la quasi totalità orbita intorno alla rivista «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea», è una ricerca artistica legata all'idea del segno e dell'emersione di una interiorità controllata; il poeta-critico scrive:

Le vecchie idea di bellezza, di costruzione, di forma, di colore, non servono più, vanno spazzate via di prepotenza dalla scena dell'arte. Oggi ci basta molto meno, un *tramite* quasi inesistente: una differenza di materia, un graffio, una screpolatura, un segno, una macchia, per ricavare un'*immagine* fedele e profonda della vita.

Così Scarpitta con le sue potenti strutture, i suoi conflitti materici, Perilli con le sue grafie e le sue accidentate superfici lunari, Novelli con le sue plumbee colate ed i suoi squarci luminosi, Sanfilippo con le sue galassie di *segni* affondate in uno spazio che è continua invenzione, Carla Accardi con il suo alfabeto giganteggiante, Sterpini con la sua pazienza di cosmografo artigiano, Rotella con il suo acrobatico ma commosso polimaterismo, Nuvolo con la sua spazialità ostinatamente elementare, Twombly con il suo estenuarsi sul più sottile dei segni, sulla più adamantina ragnatela, col suo accanirsi ad inseguire anche la più remota delle possibilità, compongono, con voci diverse, un coro omogeneo³⁸.

L'attenzione posta da Vivaldi alla minuziosa descrizione delle opere evidenzia il suo spiccato interesse per la fabbrilità del quadro. Questa sua propensione non è dovuta ad altro che al suo essere poeta e, quindi, al suo avere a che fare quotidianamente con il processo creativo, che è necessario controllare e indirizzare per ottenere una «misura della realtà».

Asger Jorn alla galleria La Tartaruga (1958)

Alcuni mesi dopo, a marzo 1958, Vivaldi usa nuovamente il sintagma sostantivale «nuova figurazione» in occasione della presentazione di una mostra: Asger Jorn espone per la prima

³⁸ VIVALDI 1957E, p. 24.

volta in una personale a Roma presso la galleria La Tartaruga (figg. 3-4)³⁹. Nel brevissimo testo, il secondo scritto per La Tartaruga, dedicato al giovane esponente del gruppo CO.BR.A. il poeta-critico impiega l'espressione in relazione alle opere dell'artista e contestualizza in questo modo la sua ricerca in questa nuova direzione⁴⁰:

A Parigi infatti Jorn lavorò, nel 1937, con Ferdinand Léger (artista che non ha comunque avuto alcuna influenza su di lui), ma espose soltanto una dozzina d'anni più tardi, senza essere notato che da pochi, nonostante i successi precedentemente avuti ad Amsterdam (Stedelijk Museum) e a Liegi (Musée d'Art Modern). Ma i tempi, in quel periodo in cui si perfezionava la maturazione dei Manessier e dei Bazaine (vale a dire di una scuola pittorica agli antipodi della ricerca di Jorn) non erano ancora maturi: e soltanto oggi, dopo la "scoperta" dell'espressionismo astratto americano, dell'*informel*, di Pollok e De Kuning, di Wols e Bryen, e dopo la grande fortuna di Dubuffet, ci si è accorti dell'importanza della "nuova figurazione" proposta dal maestro danese⁴¹.

L'artista era vicino alla rivista «Phases» la cui linea di indagine era a sua volta affine alla sperimentazione artistica portata avanti da «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea»; ciò che Vivaldi apprezza in Jorn e che lo porta a collocarlo tra gli artisti alla ricerca di una «nuova figurazione» è l'incisività del segno curvilineo:

La componente principale della sua arte è senza dubbio l'automatismo di derivazione surrealista, ma senza alcun "vizio" di scuola, nel clima di una ricerca tanto libera da rasentare l'irrazionalismo e l'anarchia. In un'aria di follia «mitica» la strana fauna di Jorn rotea con la semplicità e l'innocenza delle cose naturali, senza la truculenza melodrammatica

³⁹ La mostra di Jorn segue quella di giugno 1957 dedicata a Karl Appel, altro membro di spicco del collettivo CO.BR.A..

⁴⁰ Oltre al testo di Vivaldi nel pieghevole è presente anche una poesia di Jacques Prévert.

⁴¹ VIVALDI 1958A, s.i.p.

e le forzature retoriche di quella (per tanto versi simile) di Appel, ma fatta arguta, ilare e quasi serena da una superiore ironia e civiltà⁴².

Ancora della «nuova figurazione» (1959)

Nel corso del 1959 Vivaldi si avvale ripetutamente del sintagma sostantivale «nuova figurazione», senza tuttavia modificarne il significato, quanto piuttosto per ribadire e chiarire la sua precedente posizione. Torna sul tema in riferimento ad una dura polemica in corso con Francesco Arcangeli, con cui è fortemente in contrapposizione rispetto: all'Informale, al ruolo che dovrebbero avere, nel rinnovamento della pittura, gli artisti attivi a Roma e nella cosiddetta 'provincia', e al ruolo di Roma e Milano come centri propulsori della ricerca artistica; come precedentemente visto Vivaldi attribuisce alla capitale una fondamentale importanza, forte anche dell'asse Roma-New York instauratasi a partire dalla fine degli anni Quaranta⁴³.

All'inizio del 1959 Vivaldi reimpiega l'espressione «nuova figurazione» all'interno dell'articolo *La nuova avanguardia italiana* redatto per la rivista «Direzioni. Rassegna d'arte e di poesia d'avanguardia»⁴⁴, occasione in cui rielabora e ripropone i concetti espressi due anni prima in *Nuova figurazione nella giovane arte*

⁴² VIVALDI 1958A, s.i.p.

⁴³ La polemica con Francesco Arcangeli era scaturita nel 1957 in seguito agli attacchi lanciati da Vivaldi al critico bolognese dalle pagine de «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea», nell'articolo *Nuova figurazione nella giovane arte italiana*, la contesa era poi proseguita, tra alti e bassi, in un primo momento privatamente con un lungo scambio epistolare, per poi concludersi a febbraio 1959 con un duro attacco pubblico di Vivaldi in occasione della presentazione della mostra *Giovane pittura di Roma*, allestita presso la galleria La Tartaruga, che vede riuniti per la prima volta gli artisti della «Scuola di Roma» (per un approfondimento si veda CINELLI 2017, pp. 151-171); per ulteriori notizie sulla polemica tra Vivaldi e Arcangeli si veda FERGONZI 2020.

⁴⁴ VIVALDI 1959A, s.i.p.

*italiana*⁴⁵ citando, senza alcuna variazione, anche parte del testo edito in precedenza. Pochi mesi dopo, a marzo 1959, il poeta-critico pubblica l'articolo *Ancora della «nuova figurazione»* all'interno del quinto e ultimo numero de «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea»⁴⁶; Vivaldi vi usa nuovamente l'espressione «nuova figurazione», fino nel titolo del contributo, dove si riallaccia all'articolo *La nuova avanguardia italiana*⁴⁷, redatto e pubblicato quasi in contemporanea, rielaborando quanto scritto in precedenza e servendosi ancora una volta di porzioni di quello stesso testo. Nell'articolo si dichiara però per la prima volta consapevole dell'ambiguità del significato del sintagma sostantivale: «ipotesi terminologica avanzata con qualche timidezza perché coscienti del margine d'ambiguità ch'essa lascia»⁴⁸ e chiarisce quindi nuovamente cosa intende per «nuova figurazione»:

Con tale espressione, che comunque confermiamo, si vuol porre l'accento su un dato probabilmente essenziale della ricerca del giovane pittore romano (e non solo romano) odierno: quello del recupero dell'immagine, in un'arte di dimensione umana eminentemente «comunicativa»⁴⁹.

Citando il recupero dell'immagine Vivaldi non si riferisce in alcun modo a un ritorno al figurativismo, quanto piuttosto al recupero del rapporto diretto con la realtà tramite l'inserimento, all'interno del quadro, di materiali dadaisti estranei alla pittura⁵⁰:

⁴⁵ VIVALDI 1957E, s.i.p.

⁴⁶ VIVALDI 1959C, pp. 17-18.

⁴⁷ VIVALDI 1959A, s.i.p.

⁴⁸ VIVALDI 1959C, p. 17.

⁴⁹ VIVALDI 1959C, p. 17.

⁵⁰ Vivaldi aveva dimostrato uno spiccato interesse per il neo-dadaismo americano in un articolo scritto appena un mese prima per «Tempo presente», in particolar modo per Cy Twombly, Robert Rauschenberg e Jasper Johns (VIVALDI 1959B, p. 152).

Il Dewey che ideologicamente presiede a parte del lavoro di Pollock, cede il passo, nel nostro caso, a insegnamenti ben europei (non per mera coincidenza la maggioranza dei giovani che ci interessano sono di formazione marxista): si tratta di comprendere il mondo per contribuire, ognuno a proprio modo, a cambiarlo, nel cuore stesso e nel cervello dell'uomo. Ed è importante e, forse, determinante, il fatto che questo possa avvenire, oggi, «in letizia» con mezzi (oltre Burri!) quali non s'erano più visti dall'epoca dada, allegramente arricchendo la pittura di tutto ciò che è «antipittorico»⁵¹.

A brevissima distanza Vivaldi redige un ulteriore articolo dedicato alla «nuova figurazione» riproponendo le precedenti istanze in un contesto internazionale, e confermando così il suo ruolo ormai consolidato di tramite per la circolazione delle più recenti sperimentazioni artistiche; l'articolo *La nouvelle avant-garde italienne* viene pubblicato prima sulla rivista francese «Aujourd'hui. Art et architecture»⁵² e poi sul periodico danese «Vindrosen»⁵³.

Un chiarimento per la «nuova figurazione»: A proposito di “nuova figurazione” (1962)

A distanza di tre anni Vivaldi torna per un'ultima volta sull'argomento impiegando l'espressione «nuova figurazione» in un articolo scritto per l'*Almanacco Bompiani 1963. La dimensione dell'immagine*. A questa altezza cronologica egli è ormai un

⁵¹ VIVALDI 1959C, p. 18.

⁵² VIVALDI 1959D, pp. 8-15.

⁵³ Non è stato possibile rintracciare l'articolo a causa dell'assenza delle annate 1959 e 1960 all'interno delle biblioteche italiane; la notizia data genericamente da Vivaldi (senza alcuna indicazione cronologica specifica) si trova in VIVALDI 1962B, p. 184.

affermato critico militante⁵⁴ e un cronista d'arte⁵⁵, e ha già scritto per l'*Almanacco Bompiani* in tre occasioni (due articoli nel 1959, per l'*Almanacco* del 1960, e uno nel 1961, per l'*Almanacco* del 1962)⁵⁶.

Nel primo contributo scritto nel 1959, *Nuove vie dell'arte*⁵⁷, Vivaldi aveva ricapitolato le esperienze artistiche del dopoguerra e aveva suggerito la nuova via che la ricerca artistica avrebbe dovuto prendere, senza però servirsi del sintagma sostantivale; il riferimento alla «nuova figurazione» è implicito ma evidente:

La vecchia figurazione è stata sconvolta dall'idea di composizione astratta; questa dalle tecniche informali (che in qualche caso hanno anche recuperato una certa figuratività), dall'uso delle materie, da un senso spaziale del tutto nuovo, dall'importanza posta nel “fare” il quadro più che nel risultato. Il compito dei giovani potrebbe essere riorganizzare il caos attraverso un linguaggio che si basi non più sullo spazio (sull'idea spaziale di composizione) ma sul tempo, che possa – come ha ottimamente scritto Gillo Dorfles – “immettere il tempo entro la spazialità della superficie”⁵⁸.

Il 1960 era stato segnato da crescenti dissidi con De Martiis, dal quale Vivaldi si era distaccato interrompendo temporaneamente

⁵⁴ A marzo 1958, Vivaldi, aveva redatto la presentazione per una personale di Novelli presso la galleria La Salita e, a partire da quel momento, aveva iniziato una collaborazione con Gian Tomaso Liverani; per maggiori informazioni sull'attività della Galleria si veda LANCIANI 2002.

⁵⁵ Tra il 1959 e il 1960 Vivaldi tiene su «Italia domani» una rubrica d'arte settimanale.

⁵⁶ Rispettivamente: VIVALDI 1959E, pp. 131-138, VIVALDI 1959F, pp. 139-143, e VIVALDI 1962B, pp. 184-193.

⁵⁷ VIVALDI 1959E, p. 131-138.

⁵⁸ Dorfles aveva scritto questa frase a proposito delle ultime ricerche di Toti Scialoja nel testo *Scialoja* (DORFLES 1959, s.i.p.); Vivaldi aveva mostrato particolare interesse per l'artista nell'articolo *La nouvelle avant-garde italienne* (VIVALDI 1959D) dedicandogli un intero passaggio.

la collaborazione con *La Tartaruga*, e dall'allontanamento del poeta-critico dall'ambiente artistico romano⁵⁹.

Nel corso del 1961 l'impegno di Vivaldi a sostegno dei giovani artisti emergenti era stato invece sempre maggiore, si era interessato in particolare a Mario Schifano, Fabio Mauri, Tano Festa, Jannis Kounellis, Gino Marotta, Giuseppe Uncini e Franco Angeli e aveva contestualizzato la loro ricerca artistica, da lui collocata all'interno del filone della «Neometafisica», nell'articolo *Neodada, novorealismo, neometafisica* scritto a fine anno per l'Almanacco del 1962⁶⁰.

Nel corso del 1962 Vivaldi è impegnato soprattutto in ambito letterario⁶¹; dopo la delusione del 1960 procede cautamente: è sempre più isolato dal sistema dell'arte romano e prova risentimento e insofferenza nei confronti degli artisti che aveva seguito con sincero interesse alla fine degli anni Cinquanta⁶². *A proposito di "nuova figurazione"*, il testo redatto da Vivaldi per l'Almanacco del 1963 è l'ultima occasione in cui si trova impiegata l'espressione «nuova figurazione»⁶³; il contributo va letto alla luce della situazione di malessere in cui si trova il poeta-critico che non scriverà mai più per l'Almanacco. Alla fine del 1962 Vivaldi sente la necessità di tornare a parlare di «nuova figurazione» poiché l'espressione era tornata al centro del dibattito e la critica se ne stava servendo ampiamente⁶⁴. È possibile constatare, dalle parole di Vivaldi, come i testi da lui

⁵⁹ Ad aprile 1960 Vivaldi scrive una missiva a Scialoja, che si trova da circa un mese a New York, e lo mette al corrente di un alterco avuto con De Martiis e dei dissidi con l'ambiente artistico romano (lettera inedita di Cesare Vivaldi a Toti Scialoja Roma, 26 aprile 1960, ds., c. 4, Roma, Archivio della Fondazione Toti Scialoja, Fondo Toti Scialoja).

⁶⁰ VIVALDI 1961B, pp. 254-255.

⁶¹ Vivaldi pubblica due importanti traduzioni per l'editore Guanda: *Gli epigrammi* di Marziale (VIVALDI 1962C) e *l'Eneide* di Virgilio (VIVALDI 1962D).

⁶² VIVALDI 1962A, pp. 132-133.

⁶³ VIVALDI 1962B, pp. 184-193.

⁶⁴ A giugno 1962 La Strozzi aveva riaperto le sale con l'inaugurazione della mostra *NUOVA FIGURAZIONE. ANTONIO BUENO. SILVIO LOFFREDO. ALBERTO MORETTI*.

scritti a proposito della «nuova figurazione» e il significato da lui attribuito al sintagma sostantivale siano del tutto sconosciuti e ignorati dalla critica coeva⁶⁵. Vivaldi porta quindi alla luce il suo punto di vista, ripercorrendo l'uso che aveva fatto dell'espressione (da lui introdotta nel 1957 in relazione alla ricerca artistica post-informale della «generazione di mezzo» e portata avanti con forte convinzione tra il 1957 e il 1959), autocitandosi e spiegando, per un'ultima volta, cosa aveva significato e cosa ancora significava per lui la «nuova figurazione».

Il poeta-critico nel testo si dimostra nuovamente cauto e, come cinque anni prima in occasione della presentazione di Sanfilippo⁶⁶, mette in evidenza l'ambiguità dell'espressione: si tratta di una definizione generica, non immediatamente riferibile a una specifica ricerca artistica, e suscettibile di molteplici interpretazioni, e per questo, Vivaldi, appare contrariato dal suo riutilizzo:

L'espressione di moda quest'anno, soprattutto fra artisti e critici cosiddetti militanti, è ancora quelle di "nuova figurazione". Ancora una conferma della tendenza generale della giovane pittura a riprendere, con altro spirito, motivi del recente passato, del primo cinquantennio del secolo? In un certo senso sì, ma è bene precisare che l'espressione è ambigua, può essere interpretata in parecchi modi e non indica una ricerca precisa (al contrario di formule apparentemente simili, come neo-concretismo o neoliberty), bensì tutta una serie di ricerche anche diametralmente opposte le une alle altre⁶⁷.

⁶⁵ È significativo notare che, almeno fino alla fine degli anni Settanta, il tema della nuova figurazione non è mai stato associato in alcun modo a Vivaldi o a «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea»; all'interno delle dispense *Ricerche visuali. Dopo il 1945, documenti e testimonianze* del Corso di Storia della critica d'arte di Marisa Dalai Emiliani, nella sezione dedicata alla nuova figurazione, curata da Dario Moretti e contenente un'ampia antologia di fonti e documenti relativi al tema, non compare alcun riferimento al poeta, alla rivista sopra citata o alle gallerie romane con cui egli collaborava (MORETTI 1978, pp. 233-272).

⁶⁶ VIVALDI 1957A, s.i.p.

⁶⁷ VIVALDI 1962B, p. 184.

Vivaldi, con l'intento di dare maggiore rilevanza alla sua posizione, rivendica poi per la prima volta la paternità del sintagma sostantivale e cita i suoi scritti redatti per: «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea» e riviste internazionali quali «Aujourd'hui, art et architecture» e «Vindrosen». Il fine del contributo è «affermare di contro al *revival* figurativo, una possibilità di “nuova figurazione” profondamente diversa»⁶⁸, Vivaldi, per questa ragione, è in disaccordo con l'uso che fanno dell'espressione critici quali Emilio Tadini, Marco Valsecchi, Guido Ballo e Franco Russoli: i primi tre intendono con «nuova figurazione» «più che un ritorno alla rappresentazione della figura umana, un modo di alludere alla figura umana» (in particolare, rispetto agli artisti attivi sulla scena milanese quali: Gianni Dova, Roberto Crippa, Mattia Moreni, Valentino Vago e Bepi Romagnoni); Russoli si riferisce, invece, «al *revival* puro e semplice»⁶⁹. Vivaldi a sua volta con «nuova figurazione» indica più vie: in primo luogo le ricerche artistiche di respiro internazionale quali il Neo-dadaismo e il Novorealismo, di cui aveva scritto l'anno precedente per l'Almanacco 1962⁷⁰, in secondo luogo un gruppo di giovani artisti attivi a Roma: «in modo alquanto indiretto e filtrato Perilli e Novelli, del tutto esplicitamente Rotella, Mauri, Schifano, Festa, Kounellis, Marotta e Angeli e qualche altro»⁷¹. Nell'usare ancora una volta l'espressione, Vivaldi presenta i giovani 'romani' che sostiene da circa un anno. Questi seguono una loro strada e sono portatori di una «nuova figurazione» più attuale: a differenza dei 'milanesi' sopracitati, impiegano elementi presi in prestito dai *mass media*⁷², non tanto per alludere alla figura umana o per rappresentarla, ma, piuttosto, per rappresentare «l'“assenza”

⁶⁸ VIVALDI 1962B, p. 193.

⁶⁹ VIVALDI 1962B, pp. 190-191.

⁷⁰ VIVALDI 1961B, pp. 249-260.

⁷¹ VIVALDI 1962B, p. 193.

⁷² Vivaldi aveva precedentemente approfondito il rapporto arte e *mass media* nei seguenti articoli: VIVALDI 1961A, pp. 754-755 e VIVALDI 1961B, pp. 249-255.

dell'uomo, sostituito da uno stereotipo, da un modello di comportamento, da un robot»⁷³.

Nel proporre per l'ultima volta la sua idea di «nuova figurazione» Vivaldi appare consapevole di inserirsi all'interno di un dibattito critico molto sentito e presenta il proprio punto di vista con estrema prudenza, quasi certamente intenzionato ad evitare una nuova polemica. Il poeta-critico esce così di scena accomiatandosi dal dibattito che, nel corso del 1963, sarà segnato da un crescente interesse intorno alla «nuova figurazione»⁷⁴; Vivaldi scrive:

La mia affermazione non vuole avere carattere polemico: ogni poetica ha diritto di vita e soprattutto ha diritto ad essere giudicata sulla base delle opere e non sulla base delle simpatie per questo o quel pittore o per questo o quel critico, come troppo spesso accade. Ognuno si abbia la “nuova figurazione” che più gli aggrada, fermo restando che i modi attuali di tener conto di quanto si “vede” e di “figurare” sono molti, e che gli scambi, i sincretismi e le influenze reciproche tra i vari modi sono continui. Quel che preme dovrebbe essere mirare non tanto a combattersi quanto a distinguersi, il che può giovare a tutti, magari per contrasto, magari “per assurdo”⁷⁵.

Bibliografia generale

Fonti (lettere)

Lettera inedita di Cesare Vivaldi a Franco Maticotta, 10 aprile 1947, ds., c. 2, ubicazione privata, Archivio Franco Maticotta, Fondo Franco Maticotta.

Lettera inedita di Cesare Vivaldi a Toti Scialoja, 26 aprile 1960, ds., c. 4, Roma, Archivio della Fondazione Toti Scialoja, Fondo Toti Scialoja.

⁷³ VIVALDI 1962B, p. 193.

⁷⁴ Sul tema della nuova figurazione nel 1963 si segnalano i seguenti articoli: DORFLES 1963, pp. 4-6, MENNA 1963, s.i.p., e la mostra *LA NUOVA FIGURAZIONE. MOSTRA INTERNAZIONALE DI PITTURA*.

⁷⁵ VIVALDI 1962B, p. 192.

Bibliografia

- ACCROCCA 1958 = E. F. ACCROCCA, *Ungaretti 1943*, in «Letteratura», V, 35-36, settembre – dicembre 1958, pp. 348-349.
- A. PERILLI = A. PERILLI, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Flori, marzo 1968), a cura di C. Vivaldi, Firenze 1968, s.i.p.
- BERNARDI 2018 = I. BERNARDI, *La Tartaruga. Storia di una galleria*, Milano 2018.
- CHERUBINI 1990 = L. CHERUBINI, *Intervista a Mario Diacono*, in *Roma anni '60. Al di là della pittura*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 20 dicembre 1990-15 febbraio 1991), a cura di R. Siligato, Roma 1990, pp. 342-344.
- CINELLI 2017 = B. CINELLI, *Cesare Vivaldi e la giovane scuola di Roma alla Galleria La Tartaruga, 1957 – 1963*, in F. Fergonzi, F. Tedeschi, *Arte Italiana 1960-1964. Identità culturale, confronti internazionali, modelli americani*, Milano 2017, pp. 157-171.
- DE MARCO 1989 = G. DE MARCO, *Piazza del Popolo: 1950 – 1960*, in «La Tartaruga. Quaderni d'arte e letteratura», 5-6, marzo 1989, pp. 105-128.
- DORFLES 1959 = G. DORFLES, *Scialoja*, Roma 1959, s.i.p.
- DORFLES 1963 = G. DORFLES, *Equivoci della nuova figurazione in Italia*, in «Metro», IV, 8, pp. 4-6.
- FERGONZI 1996 = F. FERGONZI, *Lessicalità visiva dell'italiano. La critica d'arte contemporanea, 1945-1960*, Pisa 1996.
- FERGONZI 2020 = F. FERGONZI, *Una polemica tra Francesco Arcangeli e Cesare Vivaldi sulla pittura moderna (1958 – 1960)*, in «Studi di Memofonte», 24, 2020, pp. 76-112.
- FRANCO 2003 = F. FRANCO, *Giacomo Guerrini*, in AA. VV., *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2003, VX, pp. 671-673.
- LANCIONI 2002 = *Omaggio a Gian Tomaso Liverani, gentiluomo faentino e gallerista d'avanguardia*, catalogo della mostra (Faenza, Galleria Comunale d'Arte, 28 settembre 2002-07 gennaio 2003), a cura di D. Lancioni, Torino 2002.
- LA NUOVA FIGURAZIONE. MOSTRA INTERNAZIONALE DI PITTURA = *La nuova figurazione. Mostra internazionale di pittura*, catalogo della mostra (Firenze, La Strozziina 11 giugno-6 luglio 1963), a cura di AA. VV., Firenze 1963.
- MARCHIORI 1955 = G. MARCHIORI, *Antonio Sanfilippo*, pieghevole della mostra (Milano, Galleria del Naviglio, 1-10 febbraio 1955), Milano 1955, s.i.p.

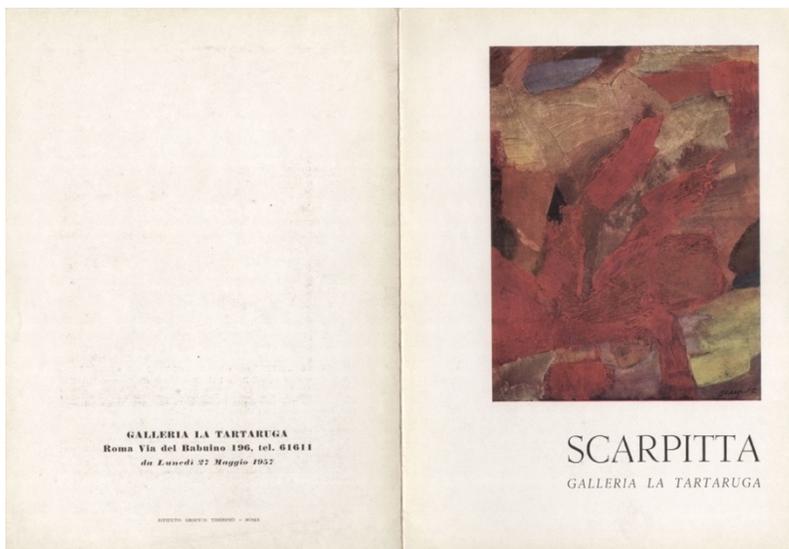
- MATACOTTA 1957 = F. MATACOTTA, *Questioni sul realismo*, in «Tempo presente», II, 7, luglio 1957, pp. 517-518.
- MENNA 1963 = F. MENNA, *Per una nuova figurazione*, in «Il Popolo», 7 agosto 1963, s.i.p.
- MORETTI 1978 = D. MORETTI (a cura di), *Nuova figurazione*, in AA. VV., *Ricerche visuali. Dopo il 1945. Documenti e testimonianze*, Milano 1978, pp. 233-272.
- NUOVA FIGURAZIONE. ANTONIO BUENO, SILVIO LOFFREDO, ALBERTO MORETTI = *Nuova figurazione. Antonio Bueno, Silvio Loffredo, Alberto Moretti*, catalogo della mostra (Firenze, La Strozziina 1-15 giugno 1962), a cura di AA. VV., Firenze 1962.
- PERILLI 1957 = P. PERILLI, s. t., in «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea», I, 1, aprile 1957, s.i.p.
- PONENTE 1955 = N. PONENTE, *Sanfilippo*, in «I 4 soli. Rassegna d'arte attuale», II, 5, settembre - ottobre 1955, p. 21.
- SANSONE 2005 = L. SANSONE, *Salvatore Scarpitta. Catalogue Raisonné*, Milano 2005, p. 157.
- VALSECCHI 1947 = M. VALSECCHI, *La Banda del Portonaccio*, in «Oggi», 17 giugno 1947, p. 27.
- VIVALDI 1951 = C. VIVALDI, *Otto poesie nel dialetto ligure di Imperia*, Roma 1951, s.i.p.
- VIVALDI 1952 = C. VIVALDI, *Ode all'Europa e altre poesie (1945-1952)*, Roma 1952.
- VIVALDI 1956A = C. VIVALDI, *Gli scultori siciliani alla Biennale di Venezia*, in «L'ora», 12 luglio 1956, p. 3.
- VIVALDI 1956B = C. VIVALDI, *I pittori siciliani e la crisi del realismo*, in «L'ora», 3 agosto 1956, p. 3.
- VIVALDI 1957A = C. VIVALDI, *Antonio Sanfilippo*, pieghevole della mostra (Milano, Galleria del Naviglio, 22 febbraio-3 marzo 1957), Milano 1957, s.i.p.
- VIVALDI 1957B = C. VIVALDI, *Scarpitta*, pieghevole della mostra (Roma, Galleria La Tartaruga, dal 27 maggio 1957), Roma 1957, s.i.p.
- VIVALDI 1957C = C. VIVALDI, *Giulio Turcato*, in «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea», I, 2, agosto - settembre 1957, pp. 15-21.
- VIVALDI 1957D = C. VIVALDI, *Questioni sul realismo*, in «Tempo presente», II, 11, novembre 1957, pp. 885-886.
- VIVALDI 1957E = C. VIVALDI, *Nuova figurazione nella giovane arte italiana*, in «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea», I, 3-4, dicembre 1957, pp. 20-24.

- VIVALDI 1958A = C. VIVALDI, *Jorn*, pieghevole della mostra (Roma, Galleria La Tartaruga, dal 15 marzo 1958), Roma 1958, s.i.p.
- VIVALDI 1958B = C. VIVALDI, *Perché ce ne siamo andati. Testimonianze sulla fine del mito del "partito nuovo" e l'esodo degli intellettuali dal PCI*, in «Tempo Presente», III, 9-10, settembre - ottobre 1958, pp. 708-730.
- VIVALDI 1959A = C. VIVALDI, *La nuova avanguardia italiana*, in «Direzioni. Rassegna d'arte e di poesia d'avanguardia», 2, gennaio - febbraio - marzo 1959, s.i.p.
- VIVALDI 1959B = C. VIVALDI, *America neo-dada*, in «Tempo presente», IV, 2, febbraio 1959, p. 152.
- VIVALDI 1959C = C. VIVALDI, *Ancora della «nuova figurazione»*, in «L'Esperienza moderna. Rivista di cultura contemporanea», II, 5, marzo 1959, pp. 17-18.
- VIVALDI 1959D = C. VIVALDI, *La nouvelle avant-garde italienne*, in «Aujourd'hui, art et architecture», IV, 21, marzo - aprile 1959, pp. 8-15.
- VIVALDI 1959E = C. VIVALDI, *Nuove vie dell'arte*, in AA. VV., *Almanacco Letterario Bompiani 1960*, Milano 1959, pp. 131-138.
- VIVALDI 1959F = C. VIVALDI (a cura di), *Dizionario di nuovi simboli e di nuovi termini usati nella critica d'arte moderna*, in AA. VV., *Almanacco letterario Bompiani 1960*, Bompiani, Milano 1959, pp. 139-143.
- VIVALDI 1961A = C. VIVALDI, *Arte e massa*, in «Tempo presente», VI, 9-10, settembre - ottobre 1961, pp. 754-755.
- VIVALDI 1961B = C. VIVALDI, *Neodada, novorealismo, neometafisica*, in *Almanacco Letterario Bompiani 1962. Le applicazioni dei calcolatori elettronici alle scienze morali e alla letteratura*, a cura di S. Morando, Milano 1961, pp. 249-255, 260.
- VIVALDI 1962A = C. VIVALDI, *La nudità di Roma*, in *Nuove prospettive della pittura italiana*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo di Re Enzo, giugno 1962), a cura di AA.VV., Bologna 1962, pp. 132-133.
- VIVALDI 1962B = C. VIVALDI, *A proposito di "nuova figurazione"*, in *Almanacco Letterario Bompiani 1963. La civiltà dell'immagine*, a cura di S. Morando, Milano 1962, pp. 184-193.
- VIVALDI 1962C = M. V. Marziale, C. Vivaldi (cura e traduzione), *Gli epigrammi*, Parma 1962.
- VIVALDI 1962D = Virgilio, C. Vivaldi (cura e traduzione), *Eneide*, Parma 1962.

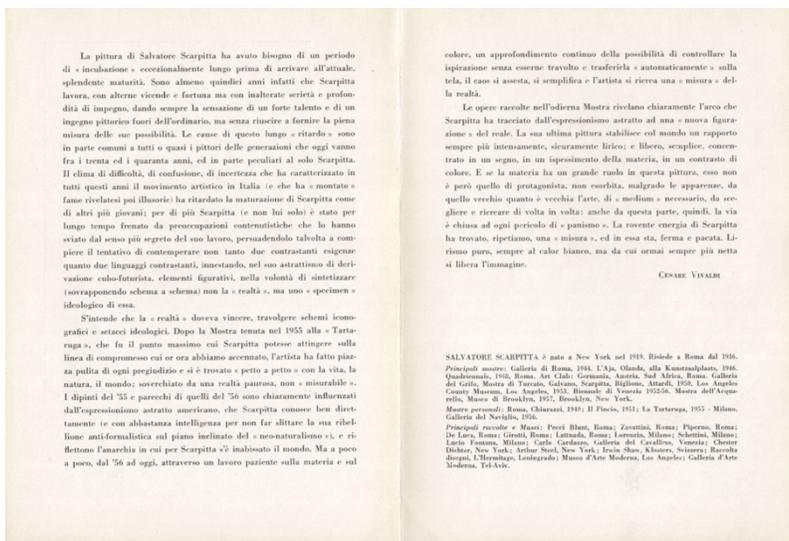
Didascalie

Figg. 1-2 Pieghevole della mostra *Scarpitta*, Roma, Galleria La Tartaruga, dal 27 maggio 1957.

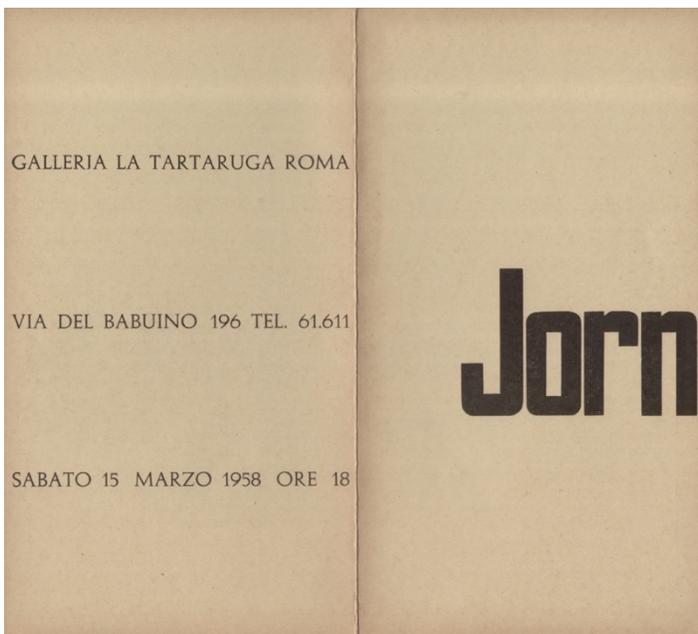
Fig. 3-4 Pieghevole della mostra *Jorn*, Roma, Galleria La Tartaruga, dal 15 marzo 1958.



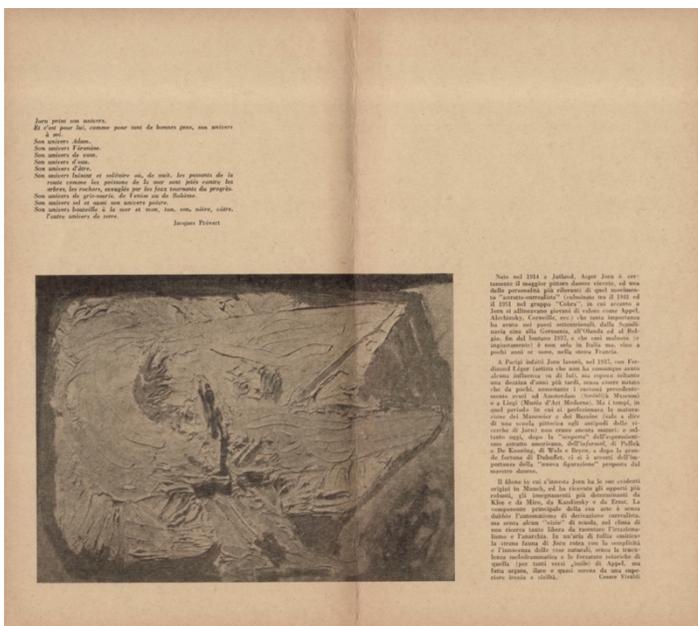
1



2



3



4

PROGETTO PRIN PNRR2022
«DARK VISION EXPERIENCE

