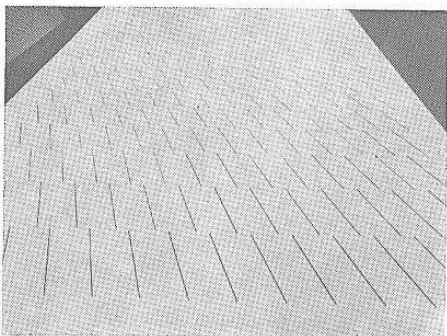
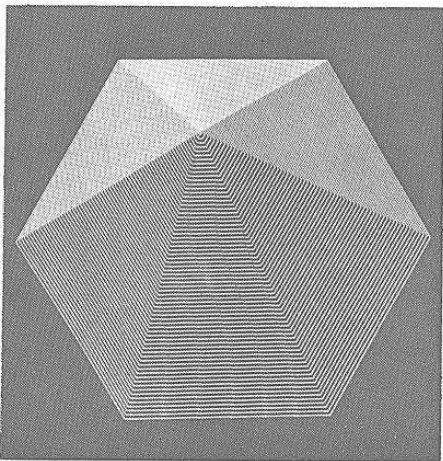


Francesco Lo Savio, koji je u svojim *Articulacijama horizontalnih površina* iz 1960-62, realiziranih mehaničkim postupkom presovanja metalnih ploča, predložio krajnje jednostavne i kompaktne formalne obrasce koji se danas ukazuju kao jedan autohtoni i anticipirajući evropski doprinos pojavi pokreta minimalne umetnosti i primarnih struktura. Jedna od karakteristika italijanske situacije na području *Novih tendencija* bilo je postojanje nekoliko operativnih grupa u kojima je dosledno primenjivana metodologija timskog rada. Među njima svakako najznačajnije rezultate ostvarile su grupa *T* iz Milana, odnosno grupa *N* iz Padove, čiji pripadnici danas rade kao samostalni istraživači, nastavljajući i nadalje onu istu problematiku koju su zajednički pokrenuli još u vremenu svog kolektivnog delovanja oko 1960. godine. Tako su članovi nekadašnje grupe *T* Gabrielle De Vecchi u svojoj *Vibracionoj površini* i Davide Boriani u *Magnetskoj površini*, razrađivali mo-



m. nigro čvrste strukture sa hromatskim odstupanjem, 1969.



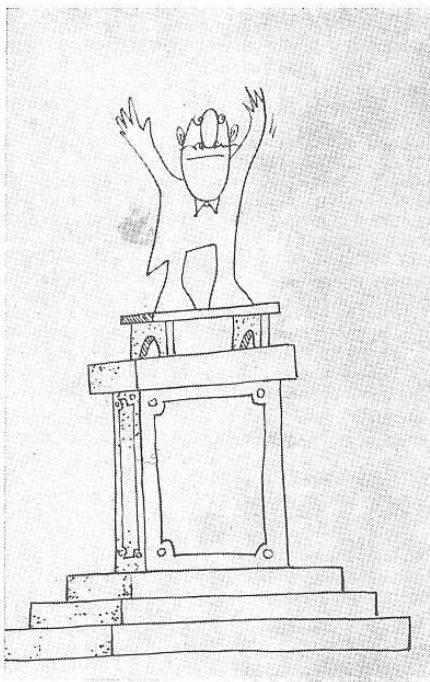
a. lecci shift, 1969. kompjuterska grafika

gućnost jednog posebnog tipa optičkopsihološkog kinetizma zasnovanog na korišćenju novih tehničkih medija, dok su bivši članovi grupe *N*, Edoardo Landi, Manfredo Masironi i Ennio Chiggio usmereni ka ispitivanju novih modela vizuelne percepcije, kao i mogućnosti prenošenja tih iskustava na teren ambijentalne plastike. Aktuelne teme na ovom problemskom području otvaraju tokom poslednjih godina Auro Lecci, koji se u formuliranju svojih grafičkih struktura koristi programiranjem sistema *Fortrain IV* realiziranog uz pomoć kompjutera IBM 7090, te Maurizio Mochetti, čija se ambijentalna projekcija jednog svetlosnog snopa fiksiranog u vidu pokretne tačke zasniva na tehničkom instrumentariju kinetičke umetnosti ostvarujući, međutim, u konačnom učinku dela rezultat jednog specifičnog konceptualnog sadržaja.

Već je iz ovog kratkog pregleda sastava izložbe savremene italijanske umetnosti moguće izvući indikacije o osnovnim konceptijskim postavkama njenih organizatora: prikazujući, naime, vrlo složenu i razgranatu umetničku situaciju u svojoj sredini u vremenskom rasponu od preko dvadeset godina, oni naravno nisu ni mogli ni hteli predstaviti sve one vredne ličnosti koje su tu situaciju stvarale, pa je stoga prigovor o odsustvovanju znatnog broja značajnih umetnika (da pomenemo samo Munarija, Dorazija, Castellanija, Marija, Colomba, Alvianija, Pistoletta Merza, Kounellisa, Paolinija, Prinija, Fabra i drugih, kao i gotovo kompletnu ekipu skulptora) mogao biti opravdan opštom tezom izložbe kojom se u prvom redu nastojalo ukazati ne toliko na sve pojedinačne doprinose koliko na neke generalne i dominantne problemske linije. Odgovarajući tom zadatku, izložba je doista veoma jasno nagoveštala one tokove koji su u vremenu svoje pojave značili novu idejnu i oblikovnu orijentaciju u okviru italijanske likovne kulture i koje su, istovremeno, doprinele mogućnosti pravovremenog i aktivnog integriranja te kulture u aktuelnu internacionalnu umetničku klimu vlastitog trenutka. Povlačeći pravce tih kontinuiranih procesa uključivanja italijanskih doprinosa u širi evropski kontekst, možemo uočiti dve osnovne tipološke struje: prva, polazeći od etape ranog posleratnog konkretizma i obnavljajući se u optičkim, konstruktivnim i kinetičkim istraživanjima poslednje decenije, akcentira permanentnost postojanja objektivističkog i racionalističkog pristupa, dok druga, krećući od informela, slikarstva geste i znaka, te dopirući preko novih predmetnih i ikoničkih postavki na prag siromašne i situacione umetnosti, označava trajnost onih u biti romantičarskih shvatanja koja teže subjektivnom interpretiranju pojedinih aspekata realnosti. Jasno je onda zašto su iz ovako precizno definirane idejne celine izložbe izostali svi oni hibridni i prelazni jezički oblici koji, koristeći tek usputne i izvanjske morfološke atribute inovatorskih pojava, ostaju u osnovi privrženi čvrstim tradicionalističkim pozicijama: tako je, na primer, svesno zaobiđena prezentacija onog umerenog poluapstraktnog slikarstva (u Italiji poznatog pod formulom »astratto-concreto« koju je još 1952. predložio Lionello Venturi), što se u stvari temelji na prikrivenim ali i neprevladanim postkubističkim načelima, kao i fenomena tzv. *Nove figuracije*, gde se recidivi socijalnog realizma, ekspresionizma i nadrealizma mešaju sa tematski aktueliziranim fabulativnim i literarnim tumačenjima stvarnosti, završavajući u onoj jezičkoj heterogenosti koju je do kraja razotkrio M. Fagiolo (u uvodnom poglavlju svoje knjige *Rapporto 60*) i koju je G.C. Argan sa punim pravom uporedio sa reakcionarnom situacijom pokreta *Novcenta*. I upravo u pokušajima raščišćavanja ovih važnih metodoloških i kriterioloških pitanja, o čijoj se suštini pri organiziranju sličnih priredbi inače ne vodi dovoljno računa, nalaze se ujedno i osnovni kritički doprinosi ove izložbe: jer, prikazujući dela čitavog niza značajnih pojedinaca, njeni selektori nisu se zadovoljili proizvoljnim ređanjem ličnosti i pojava, već su, težeći vidu u jednu moguću, mada i neminovno suženu sliku celine, dali jedan sintetički presek bitnih kretanja unutar onog istorijsko-umetničkog organizma kojim su se bavili, produbljujući na ovom konkretnom i praktičkom zadatku svoje vlastite radne i organizacione instrumente do mere danas jedino opravdanog i mogućeg naučnog pristupa.

PAVLE KOVAČEVIĆ

do sarkazma i napred



karikatura nedeljka ubovića

treba razvijati svestranost u jednom pravcu.

tu gde je skrenuo s puta — podigli smo mu spomenik

kljunom upravlja rep.

svi putevi hvale čorsokak, jer ih ne preseca.

slobodu treba iskoristiti.

na strani neutralca nisu ni neutralci.

plašim se. suviše sam hrabar.