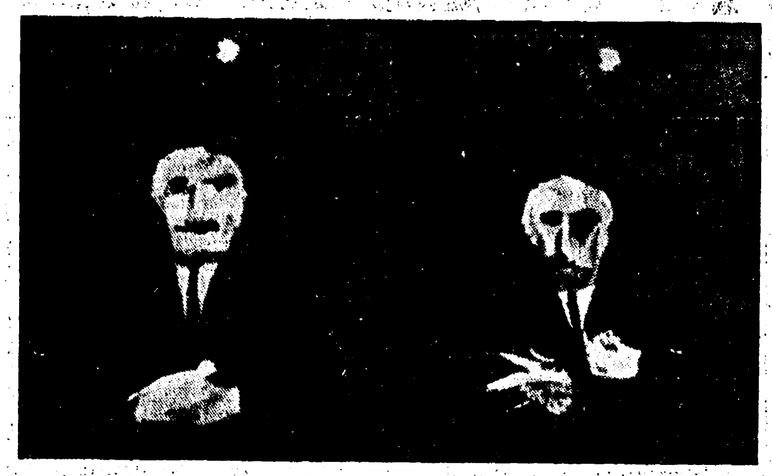
arti figurative

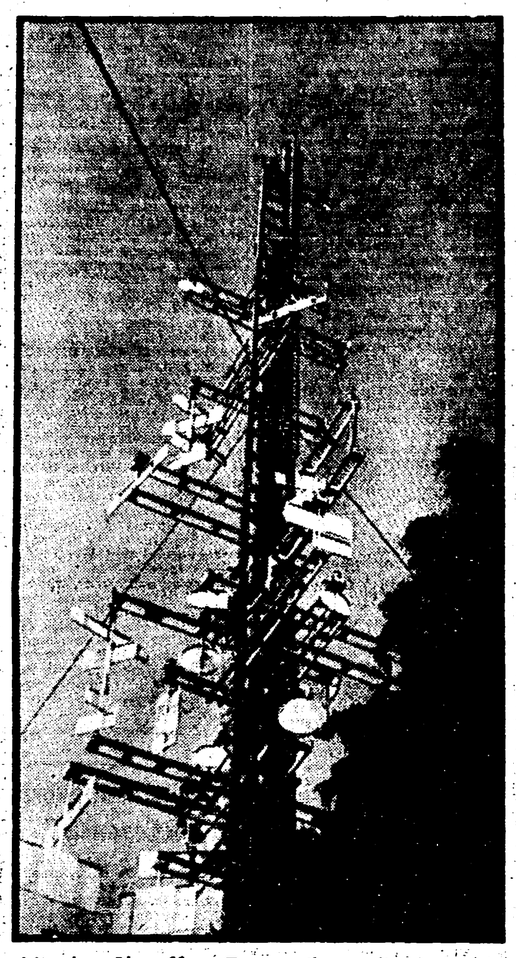


Malina, Costellazioni

Premiati i gruppi neo-geometrici alla IV Biennale di San Marino

Invito alla quiete

«ZERO è la quiete. Zero è il principio. Zero è cerchio. Zero gira. Zero è la luna. Il sole è zero. Zero è bianco. Il deserto Zero. Il cielo al disopra di Zero. La notte. Zero scorre. L'occhio Zero. Ombelico. Bocca. Bacio. Il latte è tondo. Il fiore Zero l'uccello. Silenzioso. Sospeso. Io mangio Zero, io bevo Zero, io dormo Zero, io veglio Zero, io amo Zero. Zero è bello. dinamo dinamo dinamo. L'albero in primavera, la neve, fuoco, acqua, mare. Rosso arancio giallo verde indaco bleu violetto Zero Zero arcobaleno. 4 3 2 1 Zero. Oro e argento, suono e fumo circoambulante Zero. Zero è la quiete. Zero è il principio. Zero è cerchio. Zero è Zero». Non è Mondrian che si gira su un fianco nella sua tomba neo-plastica a farneticare per qualche nuovo incubo mistico e teosofico. Sono i tedeschi di Düsseldorf che ci invitano all'ordine, quelli del gruppo «Zero il nuovo idealismo», i neo-geometrici Piene, Kuttner, Salentin, Graubnel, Kage Hiltman, Hal Weck, Heinz, Pohl, Uecker Gunther. Hanno ricevuto il primo premio, qui alla Biennale di San Marino, assieme al Gruppo «N» (composto dagli italiani Biasi, Ghiggio, Landi e Massironi).



Nicolas Shoeffer, Torre cibernetica

Vera e propria caricatura

Ma una tomba c'è: vi hanno calato con sacerdotale mestiere, scandendo un bizantino requiem, proprio Lui, l'Informale benchè scalciasse a gesti disperati, urlasse ancora di angoscia, rantolasse bestemmie di libertà con la terra pressata in bocca da tanti piedi esperti di tali cerimonie. E la novella s'è sparsa per i feudi: per il sepolto vivo, alla novella che l'arte era data per morta, che non c'era più posto per le persone e che di là dalle mura già si intravedevano geometriche orde di lanzichenecchi, molti feudatari e tanti e tanti mercenari hanno alzato la voce, hanno abbozzato una rivolta dimentichi dei pazzi privilegi del giorno prima. Ma i lanzichenecchi portatori dell'ordine e della sospirata quiete parlano un'altra lingua e non capiscono e sono alle porte. I neo-geometrici (c'è chi li chiama neo-puristi, neo-ghestaltici e, del tutto impropriamente, neo-costruttivisti) sono presenti in forze alla IV Biennale di San Marino, riuniti in «gruppi»: oltre i citati «Zero» e «N», L'equipo '57 de Cordoba (gli spagnoli Cuenca, Duart, Ibarrola, Serrano, Duarte), il Groupe de recherches d'art visuel di Parigi (Garcia Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein, Yvaral), il Gruppo «T» (gli italiani Colombo, Angeschi, De Vecchi, Boriani, Varisco); oppure isolati come l'americano Frank J. Malina, ingegnere aeronautico e geofisico che è un «pioniere» delle ricerche di luce-movimento, o disseminati un po' in ogni dove, in mezzo a tanti giovanotti di caffè che sanno respirare la aria che tira, altri «tecnici» del circo come Gregorio Vardanega, Gyula Kosice, Nicolas Schöffer, Pol Bury.

In Inghilterra, Francia e Germania è un pezzo che si parla di questo neo-geometrismo purista non solo come ricambio dell'Informale, in ispecie di quelle correnti informali che nella concreta esperienza del mondo e del dipingere sono andate via via oggettivandosi e addirittura politicizzandosi «a sinistra», ma anche come possibile restaurazione di ordine e quiete estetica. Ora tocca a noi, qui in Italia dove esiste una situazione della pittura che è certo la più viva e dinamica che ci sia in campo internazionale, dove la pressione dell'oggettività è assai feconda e appassionata la risposta degli artisti.

E l'invito all'ordine e alla quiete, in nome di una razionalità delle tecniche al di qua dell'ideologia, invito che si presenta come una vera e propria caricatura estetizzante delle ben diverse istanze dell'avanguardia e del Bauhaus, ci viene ora proprio da quella che è stata in Italia la più dissennata fazione informale.

Ecco, ci vorrebbe proprio Alberto Sordi a ripetere: «Boni!... boni... state boni!» per rendere l'atmosfera di ordine e quiete nella quale sicuramente vorranno costringerci a respirare. E' vero che la pittura italiana va in tutt'altra direzione, che è quella dell'impegno, pur nella frantumazione delle posizioni; ma l'invito all'ordine, alla quiete, al disimpegno viene da grosse posizioni di potere e ne vedremo di «zero» fino al rimbambimento totale! La Biennale, vedrete, sarà il primo grosso appuntamento con i neo-geometrici: camici bianchi, stanze di ospedale e reparti confezioni igieniche, gabinetti di analisi chimiche, centri-studi di aziende, rigoroso anonimato degli oggetti per i quali è proibito parlare di arte e di ideologia. Avremo un'infinità di balocchi con i quali trastullarci: balocchi statici, cinetici, luminosi, colorati; igienici balocchi che hanno il compito di interessare a livello della percezione rifiutando qualsiasi sollecitazione emotiva, qualsiasi provocazione sentimentale e ideologica. Nella testa dei più astuti fra questi tecnici del balocco c'è il vagheggiamento del rifiuto del tragico e dei conflitti della vita contemporanea. E' proprio sulle tristi ceneri di tante illusioni distrutte di una possibile «civiltà industriale», di un ordine della civiltà delle macchine che avrebbe dovuto rendere storicamente superflua la rivoluzione socialista, che oggi i neo-geometrici ci offrono i loro balocchi caricature delle macchine. Ecco, ancora una volta — dicono — l'arte è morta ed è morta nel confronto con la vita per ambizione di conoscere e riordinare la vita con le idee: con questa morte l'esperienza individuale del mondo e dell'arte non ha scopo: solo un ordine, un quieto ordine è possibile: quello di una tecnica svincolata dalla realtà e dalle idee, quello di una fabbrica di illusioni e di feticci che riproducano, di balocco in balocco, con trionfante inutilità, quale lusso dell'anima in mezzo all'utilitarismo dominante, la perfezione dell'oggetto industriale, surrogato della perfezione poetica.

Le opere, gli oggetti, i balocchi della tendenza neo-geometrica non fanno tutta la mostra di San Marino; un'ampia sezione è dedicata alla tendenza del cosiddetto «Noveau Réalisme» (comprendente anche numerose varianti attuali dell'arte di «assemblage») e una terza sezione ad alcuni aspetti della Nuova Figurazione.

Secondo Pierre Restany, che ha fatto gli inviti assieme a Vicente Aguilera Cerni, Umbro Apollonio e Giuseppe Gatt, queste tre tendenze assicurerebbero il ricambio dell'Informale e si collocherebbero dopo (storicamente) e al di fuori (spiritualmente) dell'Informale. Opere ed autori sono stati riuniti sotto il titolo «Oltre l'Informale».

Come sono stati premiati

La commissione per i premi, composta di Palma Bucarelli, Vittorio Viale, Vicente Aguilera Cerni, Zoran Krzisnik, e presieduta da Giulio Carlo Argan come la commissione per gli inviti, ha così distribuito i premi: primo premio al Gruppo Zero (Germania) e al Gruppo «N» (Italia). Altri premi sono andati allo scultore Dzamonja e al pittore Gliha (Jugoslavia), al Gruppo 1 (Italia), al Groupe de Recherches d'Art Visuel (Francia), a Domoto e Tajiri (Giappone), Arroyo (Spagna), Tilson (Inghilterra), Brook (Argentina), Halpern (USA), Getulio, Rotella, Perilli e Novelli (Italia).

Il premio ai gruppi neo-geometrici è andato così: all'inizio dei lavori della giuria Palma Bucarelli dichiarava che la premiazione sarebbe dovuta avvenire considerando il lavoro di gruppo e che l'attenzione si doveva fermare sul neo-geometrismo. Analoga dichiarazione faceva il Viale e il presidente Argan, a sua volta, insisteva sul neo-geometrismo e sul premio da dare a gruppi e non a singoli artisti. Con questa maggioranza veniva assegnato il primo premio ai gruppi Zero e «N». Lo spagnolo Aguilera Cerni e lo jugoslavo Krzisnik hanno, invece, sostenuto che la premiazione doveva considerare i valori dei singoli artisti ed hanno anche abbozzato una timida difesa dell'arte impegnata. Alle discussioni della giuria hanno assistito critici e giornalisti invitati.

Scatole, valige e insulti

E' giusto segnalare che buona parte delle opere degli artisti spagnoli invitati non sono giunte alla mostra. Non hanno inviato opere il francese Cesar, gli americani Lichtestein, Rauschenberg, Stella e Diebenkorn. Non sono molti gli artisti importanti riuniti sotto l'etichetta della «Nuova figurazione», etichetta comprensiva di modi di figurare «da destra» e «da sinistra». Un pittore come Fritz Hundertwasser, giardino austriaco con piante giapponesi, tipicamente riassume un'attuale ipotesi reazionaria di figurazione.

Pittori come gli italiani Bergolli, Bendini, Dova, Sangregorio, Pozzati, Berti, Baruchello, Novelli, Schifano, Perilli e Angeli, o come il francese Dufour, costituiscono piccoli frammenti di una situazione non morta della pittura al cui soffocamento anche mira l'operazione del neo-geometrismo. Giuseppe Guerreschi, Bepi Romagnoni e lo spagnolo Eduardo Arroyo sono, a nostro avviso, i più decisi e poetici figurativi di sinistra, i soli a documentare una larga e forte situazione italiana e internazionale di arte impegnata senza ambiguità.

E' accaduto poi un fatto curioso, forse sintomatico del nuovo clima dell'ordine: alla «vernice» per i critici e i giornalisti erano esposti tre «pezzi» del giapponese Kudo, una delle personalità più in vista del «Nouveau Réalisme» sostenuto da Restany. Erano tre oggetti di un dadaismo osceno e violento, certamente in regola, quanto a forza di provocazione, con le ragioni prime del dadaismo: scatole e valige da aprire per essere violentemente insultati.

Un grande dado, con tanto di musica che veniva da un transistor, conteneva una gigantesca rosea testa di feto sulla quale si potevano contare i capelli. L'inganno ottico era tanto forte quanto feroce e solo in un secondo tempo si poteva prendere confidenza con innumerevoli ripostigli dove erano sistemati innumerevoli aggeggi mostruosi e schifosi. A nostro avviso, su questo terreno, nulla sarà mai più brutale delle cose e dei fatti stessi della vita: ma crediamo che sia difficile fare meglio di Kudo in senso dadaista di brutale anti-arte. Ed è un fatto curioso e sintomatico che questi oggetti anti-erotici di Kudo siano stati fatti sparire dalla mostra per la inaugurazione e non ne resti traccia nemmeno sul catalogo. E' chiaro che finchè i gesti dadaisti si riducono alla barzelletta sconcia da salotto vengono osannati, ma quando arrivano a colpire atrocemente, come questi del giapponese Kudo, allora il panico prende alle ginocchia anche i critici che ti spaccano in quattro il pelo della libertà. E ci si consola con le «lambrette» imballate di Christo che sono le solite scemenze dadaiste da salotto. Parimenti, un divertente e spiritoso «fumetto» di Peter Foldes dove era narrata con segno «picassiano» la storiella di un pesce inafferrabile a uno stuolo di inseguitrici etrusche, è stato fatto sparire. Ma che sia anche puritano quest'ordine che ci promettono?

E veniamo ai tutori dell'ordine, ai tecnici del balocco, a questi anonimi preti di un surrogato di socialità. Il tono generale delle sale occupate dal neo-geometrismo è dato da oggetti che sono una paurosa degenerazione dalla funzione e dalla pratica al divertimento estetizzante fondato su un illusionismo da baraccone: il «circoambulante Zero», appunto. La loro suggestione consiste nella anonima applicazione con la quale è raggiunta la inutilità, o viene evocata una caleidoscopica evasione col titillamento scientista della sensibilità.

C'è qualcuno, come Bruno Munari, che riesce a divertirsi e a far divertire: se avessi cinquantamila lire da buttar via proprio me la comprerei una delle sue sveglie — cinquanta copie numerate e firmate — che al posto delle lancette hanno ruotanti forme geometriche di trasparente plastica colorata e possono segnare le ore della nostra scemenza senza fine.

La prospettiva di un «circoambulante Zero» trapiantato nell'arte nostra sembra aver mosso alla rivolta persino artisti i quali non hanno molto di che lamentarsi per la precedente gestione degli «spettacoli» del grandguignol informale: hanno protestato con una lettera a «Paese Sera» sull'operato del professor Giulio Carlo Argan, in occasione del convegno della critica tenutosi in margine alla Biennale di San Marino, gli artisti Consagra, Corpora, Dorazio, Franchina, Novelli, Perilli, Sanfilippo, Santomaso, Scialoja, Turcato, Accardi, Angeli, Buggiani, Pietro Cascella, Conte, Fazzini, Festa, Leoncillo, Mastroianni, Music, Rotella, Sadun, Schifano e Scordia. Sembra che ci sia stata, a San Marino, anche una sorta di charlottiana «comica finale» quando il professore Argan, prima di leggere la lettera di protesta, ha letto altre lettere in cui qualche artista, in altre occasioni, invocava premi.

Tanto il «Nouveau Réalisme» è orrido e lurido, o più banalmente sporcaccione, quanto il neo-geometrismo si ammanta di camici bianchi (Zero lava più bianco): è come per certe manie nervose nelle quali accade che il soggetto, per ossessiva pratica di oscenità, con pari ossessione si lavi e faccia folle uso di saponi e acque.

Naturalmente i tedeschi sono i più bianchi di tutti nel loro anonimo ma anche pagliaccesco tecnologismo: in mezzo ai loro balocchi vien da pensare alla Germania del saggista Kuby, al grande corpo senza testa.

Si evocano «antenati»

In altri settori del neo-geometrismo interessati ad esperienze di movimento e luce si evocano «antenati» nel costruttivismo sovietico e nel Bauhaus: ma anche qui siamo a una rispolveratura di tecniche al di fuori e contro le idee degli antenati. Anzi proprio l'evocazione del costruttivismo copre di ridicolo i falsi costruttivisti di oggi.

Di neo-costruttivismo svilito a tecnica dello spettacolo si può parlare per un Malina, un Le Parc, un Vasarely, un Vardanega, uno Schöffer il quale, si ricorderà, è l'abilissimo manipolatore del grosso spettacolo «Forme e luci» al Palazzo dei Congressi di Liegi e della «torre cibernetica» che si muove nello stesso luogo: dietro la facciata a vetri del Palazzo dei Congressi sono proiettate, su uno schermo di materia plastica trasparente di 1500 metri quadrati, colori e forme in movimento il cui ritmo è comandato da un nastro magnetico e viene accompagnato da una musica d'ambiente; la torre, invece, è dotata di un cervello elettronico sensibile alle variazioni dell'atmosfera e ai rumori che mettono in movimento 64 pale mobili per una altezza di 52 metri, mentre un sistema elettro-meccanico impedisce la ripetizione delle serie di movimento assicurando uno spettacolo sempre vario.

Dario Micacchi

Eduardo Arroyo, La colomba è strangolata

Roma

Fernand Léger alla «Nuova Pesa»

Martedì 15 ottobre, la galleria «La Nuova Pesa» inaugura a Roma la sua stagione con una mostra di opere di Fernand Léger. Nel catalogo, scritti di Daniel-Henry Kahnweiler e Renato Guttuso

La mostra internazionale

Il bronzetto a Padova

Butler, Cassandra (1960)

Il primo premio a Wotruba, il secondo ex-aequo a Fabbri, Pomodoro e Azuma

La Biennale d'Arte Triveneta

A Padova, nella vasta sala dell'antico Palazzo della Regione, insieme con la Biennale d'Arte Triveneta si è inaugurata nei giorni scorsi la Mostra Internazionale del Bronzetto. Le due manifestazioni sono ormai diventate una tradizione cittadina. Si pensi che la Triveneta, con quest'ultima rassegna, è già arrivata alla sua quindicesima edizione: il concorso del bronzetto è nato invece, all'interno della Triveneta, dieci anni fa, conquistandosi in breve tempo un largo e solido prestigio. Del resto era naturale che ciò avvenisse dal momento che è stata proprio Padova a coltivare e a diffondere sin dal Quattrocento il gusto del bronzetto: fu Donatello che diede la spinta più forte alla diffusione di tale gusto: la sua presenza e la fonderia padovana che egli dovette creare, con l'impiego di assistenti specializzati, all'epoca in cui lavorava all'altare e alle altre statue della Basilica del Santo e quindi al Gattamelata, suscitò grande interesse per la scultura e attirò tutta una schiera di allievi da ogni parte d'Italia. Così nacque una vera e propria scuola padovana, che ebbe le sue più geniali espressioni nelle piccole plastiche di Bartolomeo Bellano, Gianni di Bartolo, Giovanni da Pisa e Andrea Briosco detto il Riccio.

L'idea di un concorso internazionale del bronzetto è nata dunque a Padova su lontane e sicure premesse. Ed è un'idea che ci piace, anche perchè la scultura, in confronto alla pittura, finisce quasi sempre, almeno in Italia, per fare la parte della Cenerentola. Gli organizzatori di mostre dicono che i trasporti delle sculture sono cari e difficili, i collezionisti dicono che le statue sono ingombranti, i mercanti dicono che si vendono con difficoltà. Fatto si è che le iniziative per la scultura sono assai rare. La formula del concorso per il bronzetto mi pare quindi che tronchi o possa troncare tutte le obiezioni. Il bronzetto, inteso sia come abbozzo di una prima intuizione plastica che come pezzo autonomo, definito, può soddisfare tanto le esigenze estetiche che quelle tecniche. Ed è a ciò che si deve senza dubbio la fortuna che la manifestazione padovana ha incontrato dovunque.

I Paesi che partecipano a questo concorso autunnale del bronzetto, col loro numero, costituiscono già una conferma di quanto stiamo dicendo. Si tratta infatti di una ventina di nazioni d'ogni parte del mondo: Germania, Polonia, Giappone, USA, Francia, Grecia, Jugoslavia, Inghilterra, Austria, Spagna, Ungheria, Belgio, Argentina, Svizzera. Gli scultori stranieri sono 48; gli scultori italiani 75; le opere esposte sono circa 200. Un complesso abbastanza ricco dunque, anche se si devono lamentare talune assenze che avrebbero indubbiamente dato alla mostra una maggiore completezza. Anche se è comprensibile che molti artisti ormai al culmine della loro carriera siano riluttanti ad inviare un'opera, e ciò per tutta una serie di motivi, a meno che non si tratti di allestire una «personale» in una mostra di primaria importanza, pensiamo tuttavia che non debba essere poi così difficile procurarsi da qualche collezionista un pezzo da esporre fuori concorso allo scopo di offrire al visitatore un paesaggio più compiuto della scultura d'oggi. E questo sia detto sia per gli stranieri che per gli artisti di casa nostra.

La giuria del concorso ha assegnato il primo premio di un milione di lire allo scultore austriaco Fritz Wotruba, un maestro dell'arte moderna, un artista forte, d'impostazione monumentale, che ricerca, attraverso il ritmo lento e scandito dei volumi, di esprimere il senso eroico e solenne dell'uomo. E' questo il caso anche dei due bronzetti presenti alla mostra di Padova: due figure sdraiate eseguite nel '62. Le piccole dimensioni non influiscono affatto sul modo ampio e potente della concezione. Anche nei bozzetti cioè il senso del grandioso tipico di Wotruba permane.

Il premio successivo è stato invece assegnato «ex aequo» a tre scultori: a Fabbri, Gio' Pomodoro e al giapponese Azuma. E' evidente che la giuria non ha trovato un accordo e che questa suddivisione del premio è solo un rimedio concordato in ultima istanza. Il pezzo di Fabbri, quello premiato, fa parte dei «bestiari» cari all'energico artista toscano: un lupo furente che stringe tra le fauci un uccello. Fabbri ha intitolato questo bronzetto «La guerra», volendo dare all'immagine un significato emblematico. E' un pezzo in cui le qualità di Fabbri si rivelano con evidenza: forza contratta, fantasia plastica, mestiere. Anche nei bronzetti di Azuma le qualità di mestiere emergono con sicurezza, ed anche un prezioso talento decorativo, una misura sensibile della forma. Meno convincente è il pezzo di Pomodoro: elegante, ma fragile, virtuoso, formale.

Per conto nostro abbiamo notato altre opere: tra quelle straniere, le opere di Adam, Bertoni, Butler, Hoflener, Heiliger, Serrano; nella sezione italiana quelle di Benevelli, Bodini, Cavaliere, Cherchi, Cordero, De Vincenzo, Gallo, Garelli, Mazzullo, Negri, Paganini, Perez, Ramous, Salimbene, Tavernari, Trafeli, Trevi, Iandolo.

Nella mostra figurano anche sculture di maestri e sculture fuori concorso, fra cui le sculture di Zadkine, Archipenko, Mascherini, Strazzabosco, Minguzzi, Biancini.

Quanto alla folta esposizione della Biennale Triveneta, diremo soltanto che l'insieme ci sembra migliore della mostra precedente, più selezionato, anche se ci sembra che si possa fare ancora meglio. Le opere esposte sono circa 270, tra quelle fuori concorso, quelle degli artisti invitati e quelle accettate sotto giuria. Il numero quindi è abbastanza alto, eppure anche qui abbiamo notato delle assenze, che dovrebbero essere eliminate. Una mostra come questa dovrebbe servire per segnalare qualche nuovo, giovane artista e per consolidare qualche altro artista che già si era fatto notare: gli artisti che emergono da una mostra come questa dovrebbero poi essere invitati, i giovani soprattutto, alle mostre nazionali. Speriamo che di questo fatto si tenga conto, per esempio, nella prossima Quadriennale romana. Qualche segnalazione la vogliamo fare anche noi: Magnolato, o Girardello, o Altieri, per esempio. Ma i nomi da fare, oltre alle segnalazioni dei giovani, sono parecchi, da De Ciffia a Schiavinato, da Hollesch a Licata, da Ebe Poli a Righi, da Schmid a Sormani, da Wolf a Galuppo.

m. d. m.

Palermo

Il monumento al Picciotto

Il progetto Mazzacurati-Samonà-Guttuso è stato prescelto — come è ormai noto — tra 14 concorrenti per il Monumento al Picciotto. Si chiude così con una felice decisione l'attività del Comitato Siciliano per le celebrazioni del '60 e quella, non meno laboriosa, della Commissione giudicatrice della quale, in ultima istanza, hanno fatto parte tra gli altri gli on. D'Antoni e Renda insieme a Fazzini e a Guzzi. E' questa scelta un contributo positivo, dopo lungo tempo, al decoro di Palermo sempre più irrimediabilmente compromesso dal piccone demolitore dei mafiosi speculatori di aree.

Il progetto non si è imposto soltanto per i nomi degli autori, ma per l'impegno e l'intelligenza con cui sono stati approfonditi i problemi che simile monumento poneva. Ed il primo merito spetta all'insigne urbanista che, esperto conoscitore della sua città, ha visto con chiarezza tutto quanto concerneva l'ambientazione, le distanze, i rapporti. Il monumento infatti va guardato da tre angoli visuali: da chi scende lungo l'asse di corso Vittorio Emanuele e lo vede inserito nel suggestivo paesaggio del mare e del monte Pellegrino; da chi giunge dal mare e può distinguerlo, nello sfondo della città, come un punto di riferimento; e infine da chi percorrendo la litoranea lo costeggia prima di entrare da porta Felice.

Per questi motivi Samonà ha concepito il monumento su un vasto fronte con terrazze degradanti, volumi bloccati ma liberamente articolati, secondo una concezione neoplastica, visibili da ogni lato e inseriti nel paesaggio. Una stele, riconoscibile a grande distanza, puntualizza il monumento e lo fissa nella memoria.

Chi poi si avvicini vedrà animarsi e prendere vita la stele di Mazzacurati ed i suoi rilievi in bronzo, intorno a un possente blocco geometrico eretto di contro al mare. Il blocco è cavo all'interno ed ospita le tombe dei garibaldini La Masa e Corrao in un ambiente affrescato da Guttuso.

Non più dunque il solito funereo monumento ai Caduti, non più i gelidi pupistatue che incombono dai loro piedistalli, e neanche esibizioni allegoriche e rebus simbolici, ma superamento delle vecchie concezioni per affidare agli elementi plastici architettonici la funzione celebrativa, al bassorilievo il compito narrativo alla luce, alla stessa qualità della materia e al colore il fascino decorativo.

f. g.