



«Direzioni», «Evento», «I 4 Soli»: le «revues italiennes d'avant-garde» e la collaborazione con «Il Gesto» e «Phases»

Angela Sanna

Docente di Storia dell'arte contemporanea
Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

Contact angelasanna@fadbrera.edu.it

Il saggio intende dare un contributo scientifico alle ricerche sull'avanguardia surrealista e sulla sua fortuna nell'ambito degli scambi tra Italia e Francia nel secondo dopoguerra. Vuole offrire, segnatamente, una ricognizione sul dibattito teorico-formale germinato intorno alle riviste «I 4 Soli», «Direzioni», «Evento» e «Il Gesto», in relazione ai loro rapporti con i cahiers «Phases» (e dintorni). Sul piano metodologico, il contributo si fonda sull'analisi critica e comparativa di fonti testuali e visive, edite e inedite, incentrate sugli scambi e sull'attività editoriale dei periodici citati nei loro ruoli di quaderni d'informazione e di piattaforme di ricerca artistico-poetica. Si focalizzano così alcuni nodi centrali del dibattito tra gli anni Cinquanta e Sessanta relativi alla crisi dell'Informale, all'espandersi di nuove e multiformi accezioni del Surrealismo, alla rifondazione del pensiero critico sull'avanguardia, surrealista in modo particolare, e alla stessa concezione di 'rivista d'avanguardia'.

The essay intends to make a scientific contribution to research on the surrealist avant-garde and its success in the field of exchanges between Italy and France after the Second World War. It aims to offer, in particular, a survey of the theoretical-formal debate that has arisen around the magazines «I 4 Soli», «Direzioni», «Evento», and «Il Gesto», in relation to their connections with the cahiers «Phases» and its surroundings. Methodologically, the contribution is based on a critical and comparative analysis of textual and visual sources, both published and unpublished, focused on the exchanges and editorial activities of the periodicals mentioned. These magazines served as information platforms and forums for artistic and poetic research during this transformative period. The essay will focus on several central themes of the debate between the 1950s and 1960s related to the *art informel* crisis, the expansion of new and multiform meanings of Surrealism, the re-evaluation of critical thought regarding the avant-garde – particularly Surrealism – and the evolving concept of what constitutes an 'avant-garde magazine'.

Keywords: Surrealism, Reception Studies, Periodical Studies, France-Italy cultural relationship, Art in the Second World War period

open access

Published twice a year
ISSN 2784-9597 (online)

Received 30 November 2024; **Accepted** 31 December 2024; **First Published** March 2025

Citation Angela Sanna, «Direzioni», «Evento», «I 4 Soli»: le «revues italiennes d'avant-garde» e la collaborazione con «Il Gesto» e «Phases», «La Diana», 7-8, 2024, pp. 59-76. DOI 10.36253/ladiana-3375

Copyright © 2024 Angela Sanna

This is an open access, peer-reviewed article published by Università di Siena (<https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited

Data Availability Statement

All relevant data are within the paper and its Supporting Information files

Competing Interests

The Author(s) declare(s) no conflict of interest

<https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index>

«Direzioni», «Evento», «I 4 Soli»: le «revues italiennes d'avant-garde» e la collaborazione con «Il Gesto» e «Phases»

Angela Sanna

Nel 1959, a Parigi, presso la Galerie Le Soleil dans la tête, si inaugura la mostra *Revue Italiennes d'Avant-garde*¹ (figg. 1-2). Vi sono esposte le riviste «Il Gesto»,² «Direzioni»,³ «Notizie»,⁴ «L'esperienza moderna»,⁵ «Evento»,⁶ «I 4 Soli»,⁷ periodici che in Italia, nel secondo dopoguerra, rappresentano laboratori di idee, quaderni d'informazione, piattaforme di ricerca artistico-poetica. Il critico, storico dell'arte e poeta francese Jean-Jacques Levêque, che presenta la mostra in catalogo, ne evidenzia la particolarità e l'importanza:

Si un pays est riche en réflexions et en enthousiasme c'est bien l'Italie dont il nous a paru intéressant de faire connaître les revues d'avant-garde qui constituent une part active de sa vie culturelle. Contrairement à celles que nous connaissons en France, ces revues sont faites par des peintres, aussi nous avons voulu présenter à côté de ces dernières les œuvres des peintres eux-mêmes.⁸

I pittori ai quali fa riferimento l'autore sono Enrico Baj e Sergio Dangelo per «Il Gesto», Adriano Parisot per i «I 4 Soli», Achille Perilli, Gastone Novelli, Giò Pomodoro per «L'Esperienza moderna», Gianni Bertini, Gianni Dova, Roberto Crippa per «Direzioni», Franco Garelli e Antonio Carena per «Notizie», e, infine, Edmondo Bacci, Ennio

1-2. Copertina e interno del catalogo della mostra *Revue Italiennes d'avant-garde*, Parigi, Galerie Le Soleil dans la tête, 19 marzo-2 aprile 1959.



Finzi ed Emilio Scanavino per «Evento». In quella stessa occasione, il poeta e intellettuale Jean-Clarence Lambert, militante nell'ambito del Surrealismo e del movimento CoBrA, redige a sua volta un articolo, *Le front commun de la poésie et de l'art d'avant-garde*, pubblicato in «France Observateur», nel quale esprime un grande interesse per questo genere di pubblicazione e per l'iniziativa espositiva a esse intitolata.⁹

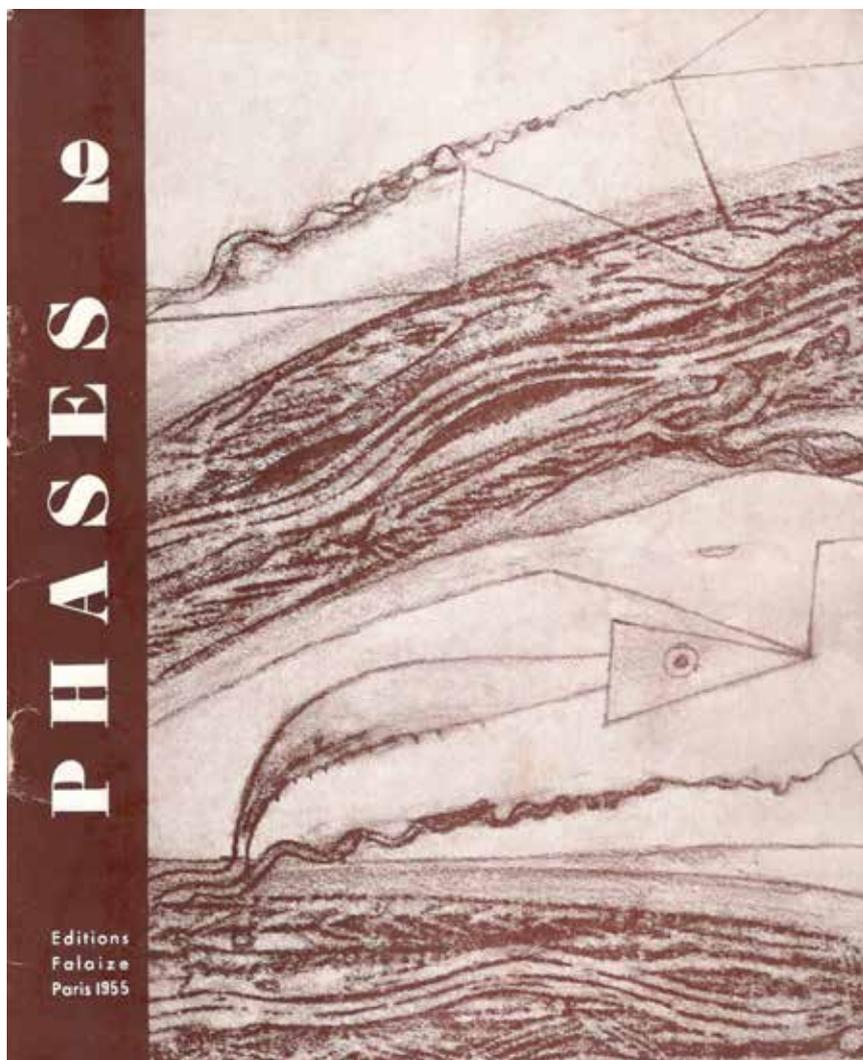
Proprio su alcune di queste pubblicazioni, segnatamente «I 4 Soli», «Direzioni» e «Evento», verte il presente saggio, volto a evidenziare la pur breve stagione che le ha viste collaborare con la rivista «Il Gesto», organo del Movimento Arte Nucleare promosso da Baj e Dangelo, e con Phases, movimento e cahiers fondati dal critico, poeta e saggista Édouard Jaguer.¹⁰ Attive rispettivamente ad Alba (e Torino), Milano e Venezia, le riviste evocate propongono pagine culturali dedicate all'avanguardia del momento, agli esiti recenti dell'arte astratta e della figurazione, aprendo contemporaneamente, e in misura diversa, al Surrealismo e alla sua eredità nel secondo dopoguerra. Incoraggiata inizialmente da uno slancio collaborativo, l'intesa reciproca che esse instaureranno, contribuendo così alla circolazione del Surrealismo in Italia,¹¹ conoscerà nondimeno divergenze profonde, marcate da incomprensioni e disaccordi inerenti alle loro rispettive opinioni sul Surrealismo e alla loro stessa idea di «rivista d'avanguardia».

Nell'orizzonte culturale milanese, il periodico che per primo incentiva questa rete di relazioni è «Il Gesto», attivo dal 1955 al 1959. Nato in stretta collaborazione con il movimento Phases, di cui condivide gli obiettivi poetico-formali, «Il Gesto» interpreta la tematica nucleare con una pittura incentrata sulla realtà, allora stringente, dell'era atomica. In bilico tra paura e ottimismo progressista, tale tematica viene esplorata attraverso un linguaggio materico-gestuale antiaccademico, neoespressionista, sperimentale. Un orientamento che dirige Baj e Dangelo verso il gruppo Cobra e il suo capofila, il danese Asger Jorn, con il quale nascerà presto una proficua cooperazione. Tale legame, quello con Baj in modo particolare, costellato di iniziative e animato da un ricco carteggio,¹² porterà all'incontro con Jaguer, già corrispondente francese di CoBrA.¹³ Da qui nascerà un asse culturale tra Milano e Parigi che produrrà un insieme eterogeneo di ricerche improntate alla libertà formale, parte delle quali di matrice astratto-surrealista. I movimenti nucleare e Phases saranno attori protagonisti di questo contesto che li vede cooperare intensamente fin dai primi anni Cinquanta.¹⁴ Questa intesa si fonda sulla condivisione degli ideali che Jaguer aveva trasmesso a Phases fin dal 1954 accogliendo correnti e artisti individuali situati tra astrazione lirica, Informale, Surrealismo,

CoBra. I cahiers «Phases», che diffondono ricerche plastiche e poetiche internazionali attraverso pubblicazioni e mostre organizzate un po' ovunque nel mondo, rappresentano infatti un orizzonte vastissimo di linguaggi tesi a indagare, attraverso il rinnovamento formale del Surrealismo, le mille potenzialità dell'immaginario. A questa compagine, che mira altresì a superare lo scontro, allora attualissimo, tra astrazione e figurazione, afferiscono anche altre riviste «sorelle» di Phases. Tra queste si segnalano «Edda»,¹⁵ fondata e diretta a Bruxelles dal poeta e artista Jacques Lacomblez, e «Boa»,¹⁶ curata a Buenos Aires dallo scrittore e poeta Julio Llinas. «Il Gesto», insieme ad altre riviste italiane legate ai nucleari e a «Phases», quali «Documento Sud»¹⁷ e «L'Esperienza Moderna», contribuirà dal canto suo all'espansione di queste sinergie con mostre, cataloghi, scritti teorici e scambi culturali.

La prima importante collaborazione dei nucleari con Phases risale all'esposizione *Phases de l'art contemporain*, tenutasi a Parigi, alla Galerie Creuze, nel 1955.¹⁸ La manifestazione colloca i nucleari, insieme ad altri italiani, in un contesto cosmopolita che li relaziona con gruppi e tendenze di varia provenienza, quali gli immaginisti svedesi, gli automatisti canadesi, gli ex membri di CoBrA, i calligrafi giapponesi e molti altri. Stimolati da quest'evento, che segna una tappa fondamentale del loro lancio parigino, i nucleari pubblicano, nel 1955, il numero inaugurale de «Il Gesto». Il fascicolo esce come documento dell'esposizione *Il Gesto. Rassegna internazionale delle forme libere*, allestita nella Galleria Schettini dal 18 giugno al 18 luglio 1955, che sancisce l'esordio della collaborazione milanese con Jaguer. Con un riferimento implicito alla copertina del secondo numero di «Phases»,¹⁹ illustrato da un frottage di Max Ernst (fig. 3), anche «Il Gesto» dedica la propria copertina al maestro tedesco con una scultura bronzea del 1934-35 intitolata *Oiseau-tête*. Grazie al contributo di Phases, la mostra riunisce a Milano artisti internazionali le cui «forme libere» invadono gli spazi contrastando ogni tipo di ispirazione razionale, geometrica, realistica. Avversa altresì ai linguaggi invalsi dell'arte coeva, l'esposizione è anche una risposta alla crescente involuzione dell'Informale, un tema già affrontato nelle pagine di «Phases» e ora menzionato, nel primo numero de «Il Gesto», dal critico e intellettuale Beniamino Dal Fabbro.

Negli anni successivi, la rivista seguirà una linea editoriale diversificata, influenzata volta per volta dalle scelte dei redattori. Su questa scia uscirà nel 1957 il secondo numero, curato da Baj e Dangelo, significativamente illustrato in copertina da un collage di ELT Mesens, poeta, collezionista e artista surrealista belga trapiantato a Londra. Membro di Phases, già direttore della London Gallery e profondo conoscitore

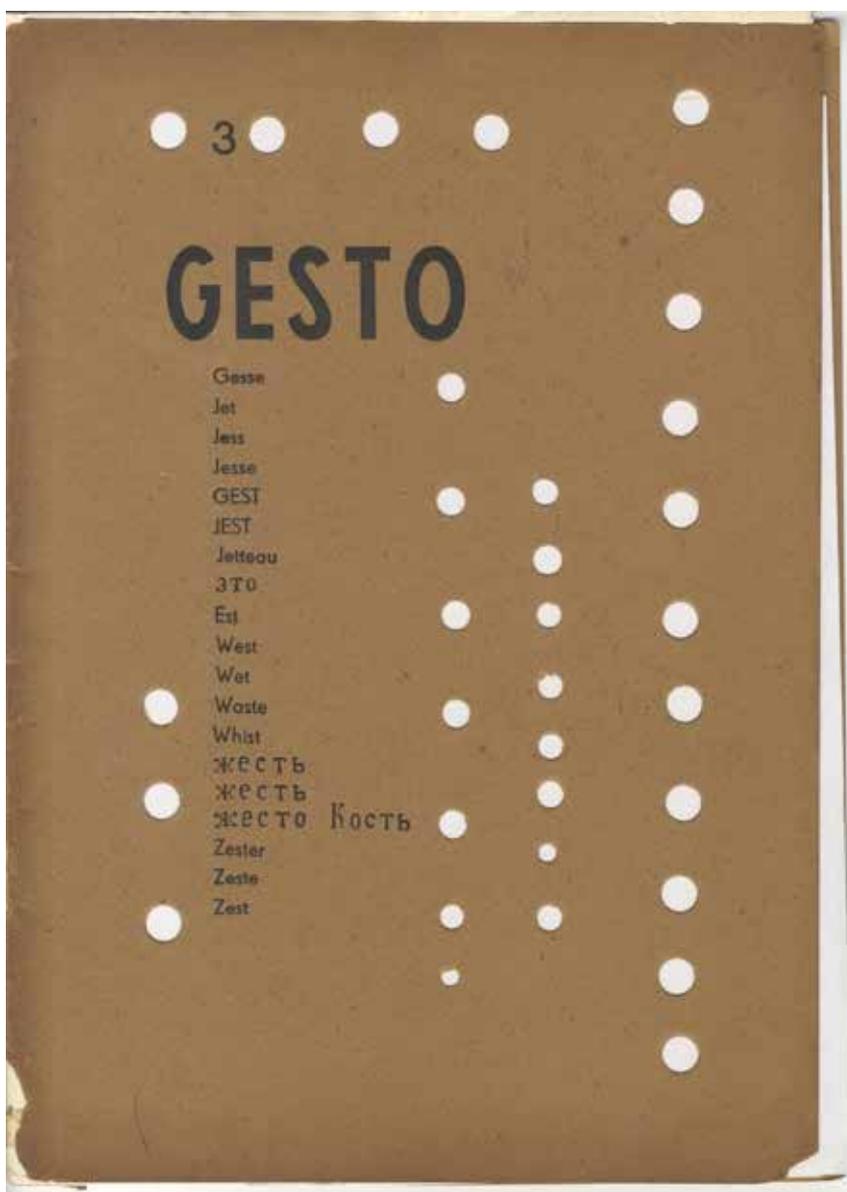


3. Copertina di «Phases» n. 2, 1955, illustrata da un frottage di Max Ernst. Crediti: Archives Édouard et Simone Jaguer © Pierre Boulay e Gilles Petitclerc, aventi diritto per Édouard e Simone Jaguer.

del Surrealismo in Belgio e in Inghilterra, Mesens stringerà amicizia con i due nucleari avviando con essi una fertile cooperazione.

La presenza di Mesens nella rivista denota *d'emblée* un'apertura all'orizzonte surrealista che si conferma, nello stesso numero, con la riproduzione del celebre dipinto di Victor Brauner *Natura naturante*, del 1947, appartenente alla collezione di Peggy Guggenheim. Ancora in quelle pagine viene riproposto un estratto del testo *Liminaire* di Jaguer, già pubblicato in occasione della mostra *Phases Phasen* tenutasi allo Stedelijk Museum di Amsterdam nella primavera del 1957, dove l'autore prende di mira la deriva di un certo Tachisme e Informale, cui contrappone l'incidenza e l'importanza storica dell'Astrattismo e del Surrealismo. Il fascicolo si arricchisce poi di immagini che riproducono, tra gli altri, lavori di Serge Vandercam, Jean Dubuffet, Giò e

Arnaldo Pomodoro, Lucio Fontana e Gianni Bertini, anche lui vicino a Phases e ai nucleari, e che ritroveremo a breve nella rivista «I 4 Soli». Nel 1958, Baj e Dangelo predispongono la terza uscita del periodico avvalendosi del contributo editoriale di un giovanissimo Piero Manzoni, neo-simpatizzante del movimento nucleare. Illustrato da una copertina forata di Lucio Fontana (fig. 4), segno dell'interesse dei nucleari per le ricerche di punta del momento, il fascicolo include anche un «achrome» del citato Manzoni (fig. 5), la cui essenzialità introduce un elemento di antitesi alla policromia e alla motilità dell'arte gestuale. Nelle stesse pagine sono riuniti anche artisti di tutt'altro orienta-



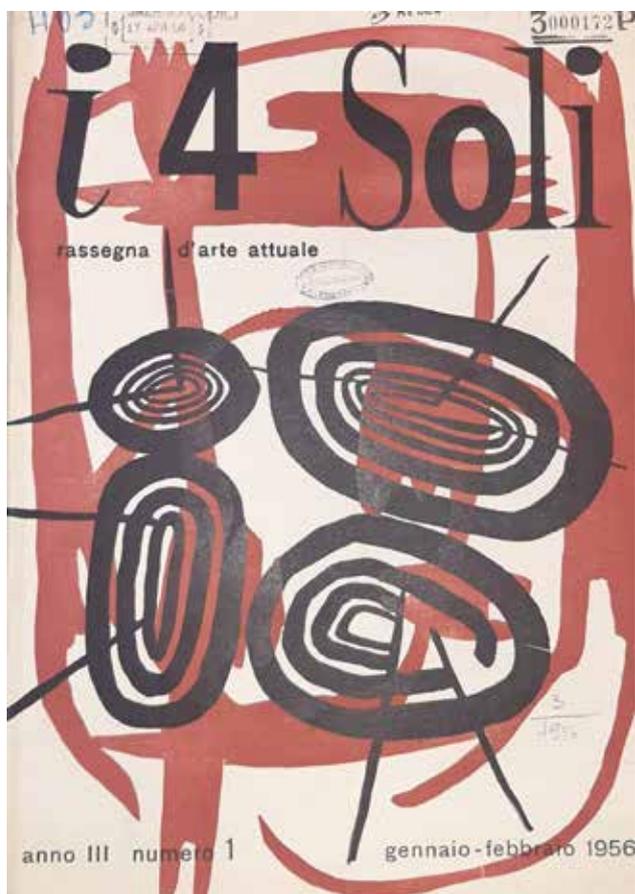
4. Copertina de «Il Gesto», n. 3, 1958, illustrata da una serie di «buchi» di Lucio Fontana. Crediti: © Fondazione Lucio Fontana, Milano; © Archivio Baj, Vergiate.

mento e provenienza, da Dada al Surrealismo a CoBrA, come Lam, Duchamp, Mesens, Biasi, Alechinsky, le cui soluzioni appaiono più allineate con le istanze iniziali della rivista.

Proprio questa mescolanza di tendenze susciterà di lì a poco la reazione perplessa di Jaguer, ben poco incline nei confronti di Manzoni e degli artisti a lui affini, la cui opera più recente egli considera priva di interesse: «Moi je ne portais pas le moindre intérêt aux recherches de ce malheureux Manzoni, je trouvais ça intéressant de très loin, tout juste amusant».²⁰ L'atteggiamento negativo di Jaguer sembra però sotteso anche dal ricordo di questioni pregresse come la diatriba sorta in merito al *Manifesto contro lo stile*, redatto da Baj nel 1957, tra i cui firmatari figurava anche Manzoni.²¹ Il manifesto sollevò il disappunto più profondo di Jaguer sia per le sue dichiarazioni programmatiche sia per i riferimenti a persone inconciliabili con le proprie idee, come Tapié, in modo particolare, il cui *art autre* gli appariva ormai svuotato di ogni significato, e Restany, il cui Nouveau Réalisme, indebitamente ricondotto a Dada, celebrava una realtà nuova ma ordinaria, correlata all'industrializzazione e al consumismo. Come vedremo, proprio questo tipo di dissonanze, che lo porteranno a confrontarsi con obiettivi e ideali spesso distanti dai suoi, saranno all'origine di incomprensioni

5. Piero Manzoni, *Achrome*, 1958, tela a quadri e caolino. Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach, Sammlung Etzold. Pubblicata in «Il Gesto», n. 3, 1958. Crediti: © Fondazione Piero Manzoni, Milano.

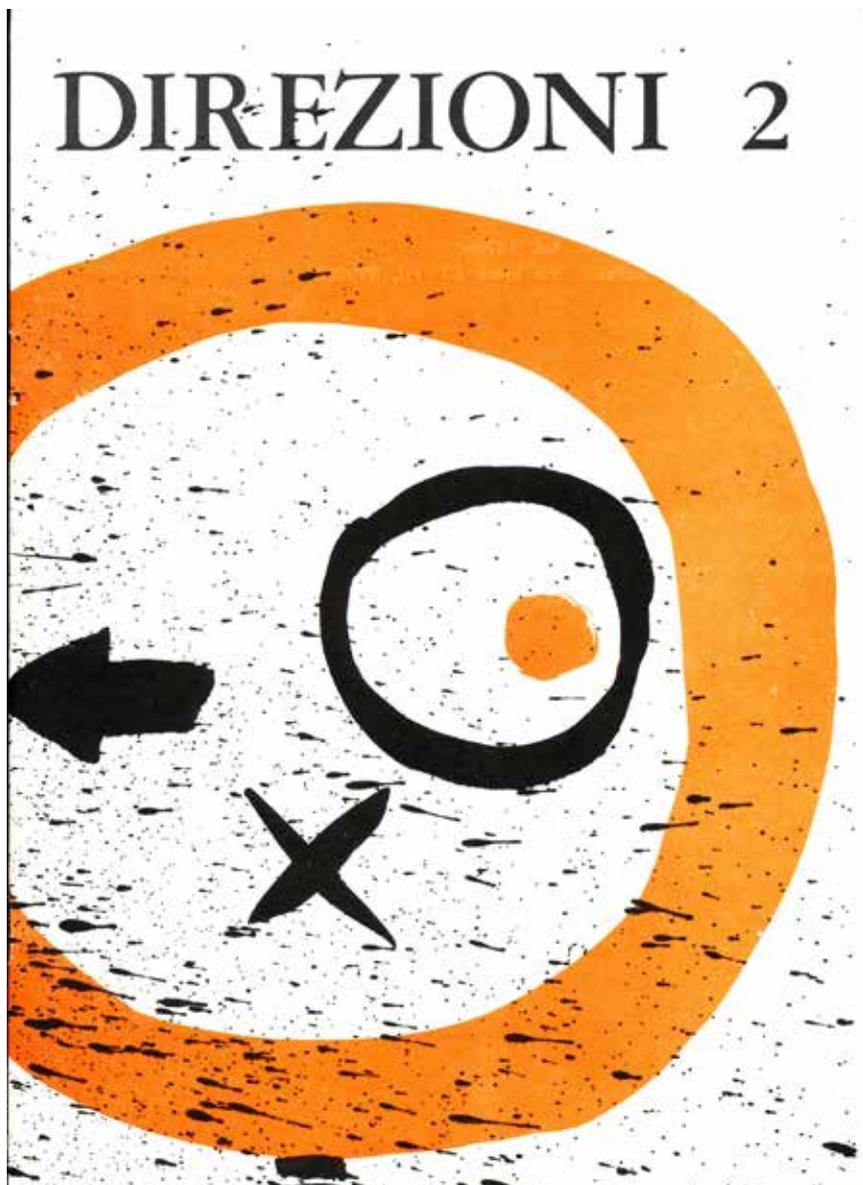




anche con alcune riviste italiane alle quali lo stesso Jaguar aveva dato il proprio contributo.

Con il quarto e ultimo numero de «Il Gesto», licenziato nel settembre del 1959, Baj – questa volta unico redattore della pubblicazione – si focalizza sull'«arte interplanetaria» varcando le finalità schiettamente «nucleari» degli esordi. Con toni ironici e pre-patafisici, «Il Gesto» si avventura qui in una dimensione spaziale e ultra-terrestre che mette alla berlina la scienza da laboratorio e l'arte geometrica con opere e testi dai contenuti rocamboleschi e pseudo-scientifici. Tra questi i dischi volanti di Baj, le formule spazialiste di Fontana, le razzo-sculpture di Angelo Verga, il *Manifesto manifestante cartacei razzi* di Farfa e molto altro ancora. Concepito nel 1959, anno che coincide con l'avvio della cooperazione fattiva di Jaguar e di Baj con Breton e il gruppo surrealista, il fascicolo stimolerà la reazione divertita, ma non del tutto convinta, del critico francese, che vi prende comunque parte con lo scritto *Enrico Baj e la comica interplanetaria*. Frattanto, l'avventura de «Il Gesto» era servita da stimolo anche agli artisti napoletani vicini al

6-7. Copertine de «I 4 Soli», gennaio-febbraio 1956 e maggio-giugno 1957.



8. Copertina di «Direzioni» n. 2, marzo 1959, illustrata da Enrico Baj. Crediti: © Archivio Baj, Vergiate.

Movimento Arte Nucleare, come Luca, Guido Biasi, Mario Colucci, Mario Persico e altri, che insieme a Baj avevano creato Il Gruppo 58 e la rivista «Documento Sud», un esperimento culturale partenopeo reattivo alle esperienze internazionali legate a Dada, al Surrealismo, a Phases, alle ricerche verbo-visive.²²

In quello stesso lasso di tempo i contatti editoriali stabiliti da Jaguer insieme ad artisti a lui vicini come il citato Bertini, lo avevano portato a collaborare con «I 4 Soli», il periodico fondato ad Alba, nei pressi di Torino, dal pittore Adriano Parisot e da Emanuele Micheli (figg. 6-7). Definita da Pierre Restany «una delle rare tribune libere

accessibili all'epoca»,²³ la rivista si orienta verso gli ambiti più diversi della creatività: arte, teatro, critica, collezionismo, poesia, musei e perfino musica. Con un ventaglio di rubriche, articoli e testimonianze firmati da numerosi critici, artisti e teorici internazionali, «I 4 Soli» convoglia maestri affermati – da Prampolini a Severini, da Braque a Kandinsky, per citarne solo alcuni – focalizzando altresì le avanguardie storiche, le recenti esperienze dell'astrazione, le tendenze geometriche, figurative, materiche e gestuali, tra cui quelle sensibili alla lezione del Surrealismo. Lungi dal costituire un argomento di punta della rivista, il Surrealismo vi fa nondimeno qualche comparsa, specie negli anni Cinquanta, come indicano, oltre alle riproduzioni di Arp, Magritte, Mirò, Brauner, Ernst, anche le pagine di Toni Toniato sulla XXVII Biennale di Venezia,²⁴ i testi critici di André Pieyre de Mandiargues su Max Ernst e Dubuffet,²⁵ oppure ancora le riflessioni di Gino Severini sul significato del Surrealismo storico e i suoi risvolti nel secondo dopoguerra.²⁶

Quanto alle soluzioni di area post-surrealista, esse si rispecchiano, specialmente nei primi anni di attività, in una selezione che comprende anche adepti di Phases e, in misura minore, dell'area «nucleare»: Bertini, Baj, Bryen, Viseux, Demarne, Serpan, Lapoujade e Jeanne Laganne.²⁷

In qualità di critico militante, Jaguer aveva già prestato la sua penna al periodico tra il 1955 e il 1957 pubblicando scritti su Claude Georges e Gianni Bertini²⁸ oltre a saggi teorici di più ampio respiro come *Matière+mouvement=feu* e *Primi aspetti del non figurativo lirico in Danimarca*.²⁹ Un testo, quest'ultimo, cui l'autore teneva particolarmente in quanto centrato «sur le mouvement “abstrait-surréaliste” danois, l'un des apports les plus considérables de la peinture actuelle depuis 1935»: «peinture» di cui una parte – come le opere di Jorn, Freddie, Mortensen, Billie – era ancora sconosciuta «en Occident».³⁰

Nell'ottica di stringere una cooperazione più incisiva, Jaguer aveva anche sperato di realizzare una mostra su «Il Gesto» a Torino e di pubblicare un numero specifico de «I 4 Soli» sul movimento Phases. Ben presto però tali progetti cadranno nel vuoto, non avendo ottenuto la dovuta attenzione da parte di Parisot, sempre meno incline a sostenere la linea poetico-formale di Phases e del Surrealismo. Più volte, infatti, egli si era mostrato prevenuto nei confronti del movimento bretoniano e dei suoi seguaci, temendo – ci dice Jaguer – «de se voir accusé par ses amis abstraits de faire la propagande pour le surréalisme viscéral».³¹ Tale remora lo aveva addirittura spronato a respingere un articolo di Ingemar Gustafson su Hantaï e a prendere le distanze da «Il Gesto»

come anche da artisti quali Lam, Matta, Baj.³² Segnali di questa diffidenza erano sorti anche e soprattutto in merito al citato saggio di Jaguer sull'arte in Danimarca, che Parisot si era risolto a pubblicare con notevole ritardo, in una versione tradotta in italiano – contrariamente alla volontà di Jaguer – e privo delle relative illustrazioni. Jaguer verrà poi a sapere da Bertini, personalità ben nota a «I 4 Soli» per la sua familiarità con Parisot, che l'atteggiamento di quest'ultimo nasceva in realtà dalla convinzione che Phases fosse «trop surréaliste».³³ Sorpreso da queste considerazioni, che sembravano ignorare la sua militanza nei ranghi dell'Informale, Jaguer replicò a sua volta che i surrealisti «aneddotici» ritenevano al contrario troppo astratte le ricerche formali di Phases. A fronte di tanta incomprendenza Jaguer deciderà, senza alcun rimpianto, di troncarsi con «I 4 Soli» – «ce torchon dont nous avons caressé le rêve de faire une nappe damassée!»³⁴ – comunicando anche all'amico Baj che

si tu ne tiens pas à arranger l'expo "Il Gesto" avec [Parisot], eh bien, moi, je n'y tiens pas non plus. Tu peux donc, si tu veux, laisser tomber toute espèce de pourparlers avec lui.³⁵

In quegli stessi anni, mentre il critico mirava ad ampliare i contatti de «Il Gesto» riportandone in auge le istanze di partenza, egli veniva introdotto da Baj nella rivista «Direzioni», appena lanciata a Milano dai fratelli Fabrizio e Riccardo Mondadori. Il primo numero, licenziato nell'inverno del 1958, suscitò l'approvazione immediata del critico che ne esaltò l'«ingénieuse solution de remplacement du vieil "Il Gesto" dont l'infrastructure commençait à craquer sous les coups de boutoir de la clique dangelo-manzonienne!».³⁶ Ecco allora un Jaguer pienamente soddisfatto che scrive, esultante: «Vive Baj et vive "Direzioni"! Vive Mesens, Lacomblez, Llinas, Jaguer, et toute l'équipe!».³⁷ Lieto di parteciparvi come corrispondente per la Francia, egli intendeva nondimeno monitorare gli sviluppi della rivista per verificare, insieme ai suoi collaboratori Mesens, Lebel e Lacomblez, se questa potesse realmente rappresentare una progressione rispetto a «Il Gesto». Soltanto a questa *conditio*, infatti, egli avrebbe garantito una cooperazione con il periodico, nel cui ambito aspirava a realizzare un numero speciale su Phases da presentarsi in una mostra, poi mai realizzata, alla Galleria Blu di Milano.

Il numero fondativo del periodico, realizzato sulla falsa riga de «Il Gesto» e «Phases», abbinava arte e scrittura proponendo opere di Baj, Dangelo, Wols, Verga e altri, insieme a testi e componimenti di Raoul

Hausmann, Nanni Balestrini, Edoardo Sanguineti, Riccardo Mondadori. Qui veniva riportato anche un importante testo teorico di Jaguer, *Stato d'urgenza*, già pubblicato in francese nella rivista «Edda»,³⁸ che riconfermava la sua fedeltà ai principi del Surrealismo e della «peinture de l'imaginaire» in contrapposizione alle derive dell'*art autre* e dell'informale. Ancora sulla creazione poetica e artistica del momento verte il confronto tra Baj, Verga e Sanesi, una sorta di riflessione critica sullo stato dell'Informale e dello sperimentalismo. Lo stesso numero registra, tra i suoi corrispondenti esteri, vari membri di Phases, in modo particolare Jaguer per la Francia, Julio Llinas per l'Argentina, Jacques Lacomblez per il Belgio e ELT Mesens per l'Inghilterra.

L'alleanza tra «Il Gesto», «Phases» e «Direzioni» sembra riconfermarsi fruttuosa anche nel secondo numero, uscito nel marzo del 1959 (fig. 8). Il contenuto del fascicolo, nettamente più ricco del primo, conta autori di recente adesione e altri già attivi ne «Il Gesto» o comunque vicini al Movimento Arte Nucleare, oltre a collaboratori e simpatizzanti di Phases: Jorn, Bertini, Dova, Dangelo, il Gruppo 58, Novelli, Perilli, Toti Scialoja, Elna Riegels, una delle rare artiste donne intorno a Jaguer.³⁹ Gli scritti, che includono componimenti poetici, testi su artisti, ragguagli e confronti sull'attualità culturale, sono siglati, tra gli

9. Copertine di «Evento», nn. 1-2, novembre-dicembre 1957 e gennaio-febbraio 1958. Crediti: © Toni Toniato.



altri, da Steen Colding, Hubert Juin, Fabrizio Mondadori, Vincenzo Agnetti, Hundertwasser, Guido Biasi, Cesare Vivaldi, Lacomblez. Spicca, in questo insieme, il dialogo *Albatros et Pigeons*, condotto da Jaguer e dal giovanissimo Jean-Jacques Lebel, figlio di Robert, allora ambizioso seguace del Surrealismo e di Phases, dai quali verrà poi reciprocamente escluso per le proprie performance e provocazioni artistiche.⁴⁰ *Albatros et Pigeons*, a ogni modo, rappresenta un attacco vivace e ironico contro la mercificazione dell'arte, la cultura istituzionalizzata, le gallerie 'borghesi' di Parigi, i falsi surrealisti, gli autoritarismi religiosi e politici e molto altro ancora.

Se, nel suo insieme, il fascicolo fu apprezzato da Jaguer, esso ebbe nondimeno una tiepida accoglienza da parte di un altro collaboratore, Mesens, che ne condivise solo alcuni aspetti come la copertina «amusante» di Baj e il dialogo «assez courageux» tra Lebel e Jaguer.⁴¹

Con l'uscita del terzo numero, «Direzioni» si aprirà a nuovi autori e contenuti che però sanciranno, in un breve volgere di tempo, la fine del rapporto con Jaguer. Presentato in copertina da un collage di Mesens, il fascicolo si rivela particolarmente sfaccettato di testi e immagini. Tra i numerosi autori e artisti risaltano personalità vicine a Dada, Phases, l'Astrattismo e il Surrealismo, come Schwitters, Pica-bia, Jacques Brunius, Paul Colinet, Georges Melly, Théodore Koenig, Emilio Scanavino e lo stesso Jaguer. Si evidenziano altresì i fondatori de «L'esperienza moderna», Gastone Novelli e Achille Perilli, gli esponenti della neoavanguardia milanese, come Piero Manzoni, Enrico Castellani e Agostino Bonalumi, e ancora artisti di inclinazione gestuale e materica, da Tàpies a Kline, da Gorky a Serpan. Nella rosa degli autori spunta altresì, per la prima volta, il nome di Michel Tapié, con il testo *La totale conscience d'une démarche*, datato 1958. Proprio tale inaspettata comparsa colpirà duramente Jaguer spingendolo a entrare in conflitto con i fratelli Mondadori e con Dangelo, autore della maquette della rivista. Da tempo invisibile a Jaguer, il critico dell'*informel* non poteva essere ammesso, a suo parere, in una rivista come «Direzioni» il cui obiettivo consisteva nel rinnovamento continuo della ricerca sperimentale. In una lettera tanto risentita quanto esplicita, Jaguer manifesterà ai fratelli Mondadori queste sue posizioni osservando che «publier un texte de Michel Tapié dans une revue qui n'est pas strictement informative, c'est faire la pire concession à la fausse avant-garde la plus dangereuse».⁴²

L'insofferenza di Jaguer nei confronti di Tapié si era in realtà già palesata in passato intorno al citato *Manifesto contro lo stile*, nel cui testo programmatico si cita l'*art autre* mentre nessun cenno viene fatto a

Jaguer e al suo contributo all'arte del secondo dopoguerra. Un'omissione che il critico leggerà non soltanto come un affronto personale ma anche come mancata conoscenza dell'arte del XX secolo da parte dei firmatari:

parler d'un phénomène nouveau, comme je le faisais il y a onze ans, n'étais-ce pas déjà tendre la perche à Michel Tapié pour le lancement ultérieur de son "art autre" – art autre dont l'altérité prête d'ailleurs à discussion et ne saurait être admise que par ceux qui connaissent mal l'histoire de la peinture actuelle – surréaliste entre autres – mais, mes chers amis de Milan, je ne le sais que trop, c'est le cas pour beaucoup de nos amis – et même pour certains d'entre nous, n'est-ce pas?⁴³



10. Lettera di Toni Toniato a Edouard Jaguer, datata «Venezia, 6 Dicembre 1960». Crediti: Archives Édouard et Simone Jaguer © Pierre Boulay e Gilles Petitclerc, aventi diritto per Édouard e Simone Jaguer; © Toni Toniato.

Il *Manifesto contro lo stile*, come anche il terzo numero di «Direzioni», registrava peraltro la presenza di Piero Manzoni, artista che Jaguer riteneva responsabile, insieme a Dangelo, della rovina de «Il Gesto». Allo stesso Dangelo e alla sua complicità con i Mondadori il critico attribuiva ora la caduta di «Direzioni»: una caduta rovinosa che Jaguer associava altresì alla nomina di Théodore Koenig – «ce monument de vanité et de confusion»⁴⁴ – a corrispondente per il Belgio, subentrato immotivatamente, e senza alcun preavviso, al fidato amico Lacomblez. A questa estromissione, unita alla presenza di Tapié, Jaguer reagirà con veemenza dichiarando definitivamente concluso ogni tipo di rapporto con la rivista. La pubblicazione, che aveva intanto annunciato l'uscita del quarto numero nel settembre 1959, chiuderà a sua volta i battenti, ormai deprivata dei suoi collaboratori più significativi.

Frattanto, il proposito di ampliare l'attività di Phases aveva portato il critico ad avviare uno scambio editoriale con «Evento», «cette belle revue vénitienne»,⁴⁵ come ebbe lui stesso modo di definirla (fig. 9). Ideata da Toni Toniato con Bruno Rosada e Federico Bondi, tale periodico mirava a una difesa teorica, estetica e filosofica dei movimenti astrattisti, in modo particolare dell'Informale e dello Spazialismo. Rappresentato da numerosi artisti di quelle tendenze, «Evento» si misurava anche con altre espressioni dell'attualità artistica parasurrealista, da Matta a de Mandiargues, da Jean-Jacques Levêque a Jean-Clarence Lambert, da André Poujet a Gianni Bertini. Sebbene tali ricerche occupassero solo sporadicamente le pagine di «Evento», Toniato era giunto alla decisione, nel 1960, di dedicare un numero specifico della rivista al Surrealismo e ai movimenti a lui vicini, da Cobra a Phases all'arte nucleare. Per mettere a segno questo suo obiettivo, egli si rivolge, in prima battuta, a Jaguer, cui propone la compilazione di un saggio «sul carattere e sull'importanza di queste correnti per la problematica artistica attuale»⁴⁶ (fig. 10). Jaguer, che sulle pagine di «Evento» aveva pubblicato in precedenza l'articolo *Les barricades mystérieuses*,⁴⁷ accoglie l'invito di Toniato offrendogli in alternativa un suo saggio già presentato nel catalogo della mostra *Surrealist Intrusion in the enchanters' domain*,⁴⁸ di cui era stato uno dei curatori. Insieme al proprio testo suggerisce di includere anche un corpus di scritti tra «préfaces d'exposition (...) déclarations de peintres, etc...» firmati da personalità di sua fiducia.⁴⁹ Prima di licenziarsi, tuttavia, Jaguer chiede a Toniato di comunicargli le tematiche e i nomi degli altri collaboratori della pubblicazione, così da meglio capirne i contenuti. A tale richiesta, Toniato risponderà con una lettera del 27 dicembre 1960 nella quale sbosza un'idea del sommario, così composto:

Pierre Restany, Il movimento surrealista, analisi storica; Luciano De Maria, Il surrealismo nella letteratura; Cesare Vivaldi, Gorky e neodada in America; Enzo Turolla, Max Ernst, Enrico Bay (sic!) (?); Emilio Tadini, Nuovi indirizzi nella psicologia e nella pittura; Tony Spiteris, Panorama storico del surrealismo; Sotirios Messinis, Ripresa del surrealismo; John Mills: Motivi del surrealismo inglese; Renato Barilli: Origini di Dubuffet; e ancora scritti di Schwarz, Toniato, Rosada, Bondi.⁵⁰

Non appena letta la missiva, che lo affianca a personalità sconosciute o da lui ritenute assolutamente inadeguate, il critico rivedrà la propria decisione ritirandosi drasticamente dal progetto. Convinto che quei contributi potessero soltanto nuocere alla conoscenza del Surrealismo, Jaguer comunica al suo interlocutore la propria radicale disapprovazione alludendo, non casualmente, a quella tendenza, latente nel pubblico e tra i critici d'arte, a

ranger indifféremment sous le vocable de 'surréalisme' tout ce qui est quelque peu bizarre, curieux, insolite, loufoque, etc.... (...) quitte à s'en servir comme étiquette pour couvrir une marchandise qui n'offre avec le surréalisme que des rapports très lointains, voire pour servir des fins totalement opposées à celles que poursuit le surréalisme.⁵¹

A questa reazione di Jaguer aveva contribuito anche la partecipazione di Restany, che come detto poc' anzi egli considerava intellettualmente inattendibile, e la cui «compétence à l'égard de nos idées est rigoureusement nulle». ⁵² Peraltro, il famigerato sommario di «Evento» presentava, oltre a quella di Restany, anche la figura, ignota ai surrealisti, di John Mills, incaricato di redigere uno studio sul Surrealismo in Inghilterra. Tale scelta, ritenuta infondata e insostenibile, non poteva passare inosservata a Jaguer il quale replicherà, *sic et simpliciter*:

si le surréalisme en général est chose complexe, le surréalisme "anglais" l'est encore davantage et là je ne puis rien dire de plus, car si je connais bien Restany, je ne connais absolument pas John Mills, et n'en ai jamais entendu parler, ni par E.L.T. Mesens ni par Roland Penrose.⁵³

A conclusione delle sue considerazioni, il critico francese ratificherà la propria rinuncia a Toniato annunciando in parallelo anche la definitiva defezione dei suoi amici surrealisti.

¹ *Revues italiennes d'avant-garde*, Paris, Galerie Le Soleil dans la tête, 19 marzo-2 aprile 1959, Imprimerie de Nesle, Paris, 1959, snp.

² Edita a Milano, «Il Gesto» pubblicò quattro numeri: n. 1 giugno 1955; n. 2 1957; n. 3 settembre 1958; n. 4 settembre 1959.

³ Pubblicata a Milano dai fratelli Fabrizio e Riccardo Mondadori, «Direzioni» licenziò tre numeri: n. 1 novembre-dicembre 1958; n. 2, gennaio-marzo 1959; n. 3 giugno 1959.

⁴ La rivista «Notizie» – bollettino della galleria omonima sita a Torino – fu attiva dal 1957 al 1960.

⁵ La pubblicazione romana ebbe vita dal 1957 al 1959 producendo quattro numeri in totale.

⁶ Con sede a Venezia, fu attiva dal 1957 al 1966. Licenziò dapprima dei fascicoli di sola scrittura, e successivamente diciassette numeri, alcuni dei quali doppi.

⁷ Nato ad Alba, il periodico fu pubblicato dal 1954 al 1969.

⁸ Levêque, in *Revues italiennes d'avant-garde*, cit.

⁹ Cfr. Jean-Clarence Lambert, *Le front commun de la poésie et de l'art d'avant-garde*, «France Observateur», 10, 465, 2 aprile 1959.

¹⁰ «Phases» conta sedici numeri e due serie. La prima fu attiva dal 1954 al 1967, la seconda dal 1969 al 1975. Successivamente saranno i cataloghi delle mostre Phases a costituire il prosieguo delle pubblicazioni. Su Phases si veda il sito web, inaugurato di recente: Pierre Boulay, Gilles Petitclerc. 2024, Phases: <https://mouvementphases.fr/> (ultimo accesso: dicembre 2024); Angela Sanna, *Édouard Jaguer et le mouvement Phases: la recherche d'un art expérimental dans le tournant culturel de l'après-guerre*, «Pleine marge», 47, giugno 2008, pp. 17-43; Id., *Le mouvement Phases et la philosophie de l'imaginaire de Gaston Bachelard*, «Cahiers Gaston Bachelard», Centre Georges Chevrier, UMR 7366 – CNRS uB (Université de Bourgogne) 13,

febbraio 2015, pp. 119-153, https://www.persee.fr/doc/cgbac_1292-2765_2015_num_13_1_1158 (ultimo accesso: dicembre 2024). Vedi anche Giuseppe Di Natale, *Édouard Jaguer, «Phases» e l'Italia*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2023.

¹¹ Sulla ricezione del Surrealismo nella penisola si rimanda, tra le iniziative più recenti, alla mostra *Il Surrealismo e l'Italia*, a cura di Alice Ensabella, Alessandro Nigro e Stefano Roffi (Parma, Fondazione Magnani-Rocca, 14 settembre-15 dicembre 2024), Cimorelli Editore, Milano, 2014.

¹² Cfr. *Baj-Jorn. Lettres 1953-1961*, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne, 1989.

¹³ Si veda, a tale proposito, Édouard Jaguer, *Cobra au coeur du XXème siècle*, Galilée, Parigi, 1997.

¹⁴ Sul rapporto Baj-Jaguer cfr. Angela Sanna, *Baj, Jaguer et le mouvement Phases*, tesi di dottorato, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Parigi, 2002, 2 voll., <https://hal-paris1.archives-ouvertes.fr/tel-03564212/document> (ultimo accesso: dicembre 2024); Id., *Enrico Baj - Édouard Jaguer. Un pont culturel entre Milan et Paris dans l'Europe d'après-guerre*, «Pleine marge», 37, maggio 2003, pp. 59-88; Id., *Quatre lettres tirées de la correspondance inédite entre Enrico Baj et Édouard Jaguer*, «Histoire de l'art», 53, novembre 2003, pp. 75-81.

¹⁵ «Edda», Bruxelles, n. 1 estate 1958-n. 5 ottobre 1964.

¹⁶ «Boa», Buenos Aires, n. 1 maggio 1958-n. 3 luglio 1960.

¹⁷ Sulla pubblicazione si veda lo studio analitico di Giorgio Bacci, *Non una rivista ma un documento: Documento Sud (1959-1961) tra avanguardia artistica e testimonianza socio-culturale*, «Palinsesti. Contemporary Art On-line Journal», 1, 5, 2016, pp. 1-16.

¹⁸ Il catalogo è rappresentato da «Phases», 2, marzo 1955.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Intervista della scrivente a Édouard

Jaguer, 1° gennaio 1995, in Sanna, *Baj, Jaguer et le mouvement Phases*, cit., p. 291.

²¹ Su questa problematica si rimanda al citato saggio di Sanna, *Enrico Baj - Édouard Jaguer*, cit., pp. 76-88.

²² Edita a Napoli, la pubblicazione produsse in tutto sei numeri tra il 1959 e il 1961.

²³ Pierre Restany, *Dai gridi all'Abbaco*, in *Bertini. Retrospective 1948-1984*, catalogo della mostra a cura di Anne Tronche (Parigi, Centre National des Arts Plastique, ottobre-novembre 1984), Éditions Centre National des Arts Plastique, Paris, 1984, ora in <https://archiviogiannibertini.org/chi-siamo/92-presentazione-di-pierre-restany.html> (ultimo accesso: dicembre 2024).

²⁴ Cfr. Toni Toniato, *L'arte possibile*, in «I 4 Soli», I, 4-5, luglio-settembre 1954, p. I.

²⁵ Cfr. André Pieyre de Mandiargues, *Max Ernst*, «I 4 Soli», VI, 4, luglio-agosto 1959, p. 20; Id., *Jean Dubuffet*, «I 4 Soli», V, 1, gennaio-febbraio 1958, p. 3 (articolo già pubblicato con il titolo *Le mur*, «XX siècle», 10, 1958).

²⁶ Gino Severini, *Situazione dell'arte contemporanea dopo i grandi movimenti dei primi 25 anni del secolo*, «I 4 Soli», V, 6, novembre-dicembre 1958, pp. 4-7.

²⁷ Laganne è una delle pochissime donne presenti nella mostra *Phases de l'art contemporain*. Sulle artiste di Phases è in corso di pubblicazione il saggio di Angela Sanna, «*Femmes de Phases*». *Una costellazione femminile nell'orizzonte artistico del movimento Phases e di Édouard Jaguer*, in *Out of Bounds. Le artiste e il Surrealismo*, atti del convegno (Firenze, BNCF, 6-7 ottobre 2022), a cura di Alessandra Scappini e Federico Fastelli, Florence Art edizioni, Firenze.

²⁸ L'articolo su Claude Georges fu pubblicato nel n. 2, anno II, marzo-aprile 1955, pp. 13-14; quello su Gianni

Bertini nel n. 3, anno IV, maggio-giugno 1957, p. 18.

²⁹ Il primo articolo menzionato, edito nel numero 3, maggio-giugno 1955, II, pp. 18-19, era stato realizzato per il primo fascicolo de «Il Gesto» (1955), dove sarà pubblicato, mentre quello sul non figurativo in Danimarca apparve ne «I 4 Soli», III, 1, gennaio-febbraio 1956, pp. 21-22.

³⁰ Lettera di Jaguer a Baj datata «Paris le 15 Avril 1956», Fondo Enrico Baj, Baj.4.2.5.39, Archivio del '900. Mart, Rovereto.

³¹ Lettera di Jaguer a Baj datata «Paris Toussaint 55», Fondo Enrico Baj, Baj.4.2.5.4, Archivio del '900. Mart, Rovereto.

³² Cfr. *ibidem*.

³³ Lettera di Jaguer a Baj datata «Paris le 15 Avril 1956», cit.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Lettera di Jaguer a Baj, datata «Paris, le 11 Décembre 1958» Fondo Enrico Baj, Baj.4.2.5.70, Archivio del '900. Mart, Rovereto. Curiosamente, il 5 gennaio 1959 sarà proprio Dangelo a manifestare la sua personale idiosincrasia

verso «Il Gesto», dal quale prende le distanze definendolo «la palestre de la stupidité de quelques collaborateurs avec lesquels aussi je n'ai plus rien à faire» (cfr. lettera di Sergio Dangelo a ELT Mesens, «Milan 5/1/59», E. L. T. Mesens papers, 1917-1976 (bulk 1920-1971), The Getty Research Institute, Los Angeles, Accession no. 920094.

³⁷ Lettera di Jaguer a Baj, datata «Paris, le 11 décembre 1958», cit..

³⁸ N. 1, estate 1958.

³⁹ Vedi nota n. 27.

⁴⁰ Cfr Angela Sanna, *Enrico Baj et le surréalisme, de l'exposition Eros à la querelle de l'Anti-procès*, in «Studiolo», 3, 2005, pp. 261 sgg.

⁴¹ Lettera di Mesens a Baj, senza data, ma verosimilmente del 1959, Fondo Enrico Baj, Baj.4.3.2.8 Archivio del '900. Mart, Rovereto.

⁴² Lettera di Jaguer a Riccardo e Fabrizio Mondadori datata «Paris, le 1er juillet 1959» Fondo Enrico Baj, Baj.4.2.5.80, Archivio del '900. Mart, Rovereto.

⁴³ Lettera di Jaguer a Baj datata «Paris, le 22 juin 1957», Fondo Enrico Baj, Baj.4.2.5.58, Archivio del '900. Mart, Rovereto.

⁴⁴ Lettera di Jaguer a Baj datata «Paris, ce 4 juillet 1959», Fondo Enrico Baj, Baj.4.2.5.81, Archivio del '900. Mart, Rovereto.

⁴⁵ Lettera di Jaguer a Baj datata «Paris, Lundi 26 Mai 1958», Fondo Enrico Baj, Baj.4.2.5.66, Archivio del '900. Mart, Rovereto.

⁴⁶ Lettera di Toniato a Jaguer datata «Venezia, 6 dicembre 1960», Phases. Archives Édouard et Simone Jaguer.

⁴⁷ L'articolo fu pubblicato nel n. 3-4, III, aprile-maggio 1958, pp. 51-52.

⁴⁸ New York, D'Arcy Galleries, 28 novembre 1960-14 gennaio 1961. Lo scritto di Jaguer, senza titolo, fu pubblicato nel catalogo alle pp. 22-25.

⁴⁹ Lettera di Jaguer a Toniato datata «Paris, ce 14 Décembre 1960», Phases. Archives Édouard et Simone Jaguer.

⁵⁰ Lettera di Toniato a Jaguer datata «Venezia, 17 dicembre 1960», Phases. Archives Édouard et Simone Jaguer.

⁵¹ Lettera di Jaguer a Toniato datata «Paris, le 27 Décembre 1960», Phases. Archives Édouard et Simone Jaguer.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.