

# Giovanni Carandente

## Una vita per l'arte



Giovanni Carandente Una vita per l'arte



SilvanaEditoriale



CELEBRAZIONI  
per il CENTENARIO  
della NASCITA  
1920-2020

# Giovanni Carandente

## Una vita per l'arte

SilvanaEditoriale

In copertina  
Giovanni Carandente nella sua casa  
in palazzo Doria Pamphilj a Roma  
(Archivio Biblioteca della Quadriennale  
di Roma, Fondo Carandente)



Silvana Editoriale

*Direzione editoriale*  
Dario Cimorelli

*Art Director*  
Giacomo Merli

*Coordinamento editoriale*  
Sergio Di Stefano

*Redazione*  
Paola Rossi, Maria Chiara Tulli

*Impaginazione*  
Nicola Cazzulo

*Coordinamento di produzione*  
Antonio Micelli

*Segreteria di redazione*  
Giulia Mercanti

*Ufficio iconografico*  
Alessandra Olivari, Silvia Sala

*Ufficio stampa*  
Lidia Masolini, [press@silvanaeditoriale.it](mailto:press@silvanaeditoriale.it)

Diritti di riproduzione e traduzione  
riservati per tutti i paesi  
© 2021 Silvana Editoriale S.p.A.,  
Cinisello Balsamo, Milano  
© Association Marcel Duchamp, by SIAE 2021  
© 2021 Calder Foundation, New York / Artists Rights Society  
(ARS), New York / SIAE, Rome  
© Pietro Consagra, by SIAE 2021  
© Nino Franchina, by SIAE 2021  
© Carlo Ramous, by SIAE 2021  
© David Smith, by SIAE 2021

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice  
civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale,  
di questo volume in qualsiasi forma, originale  
o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa,  
elettronico, digitale, meccanico per mezzo  
di fotocopie, microfilm, film o altro, senza  
il permesso scritto dell'editore.

## Giovanni Carandente. Una vita per l'arte

Atti del convegno tenutosi in streaming  
Spoleto, Sala Pegasus, 12-13 novembre 2020



### Comitato Nazionale per le celebrazioni del Centenario della nascita di Giovanni Carandente

Duccio K. Marignoli, *Presidente*  
Marco Tonelli, *Segretario/Tesoriere*

Alessandro Carandente  
Umberto de Augustinis  
Giovanni Luca Delogu

Stefano Esengrini  
Lorenzo Fiorucci

Lamberto Gentili  
Luca Pietro Nicoletti

Antonella Pesola  
Stefania Petrillo

Marco Pierini  
Francesco Tedeschi

Claudia Terenzi  
Bruno Toscano

Fondazione Arnaldo Pomodoro  
Fondazione La Quadriennale di Roma  
Fondazione Progetti Beverly Pepper

*Revisore dei conti*  
Giovanna Falcone

*Convegno a cura di*  
Stefano Esengrini  
Duccio K. Marignoli  
Stefania Petrillo  
Marco Tonelli

*Collegamento streaming e riprese*  
Emaki  
Sound Store

*Un particolare ringraziamento a*  
Alberto Buonfigli  
Speranza Jane Johnson  
Valentina Martinelli  
Ilaria Pierini  
Valentina Tomassini

Progetto realizzato grazie al contributo  
della Direzione Generale Biblioteche  
Archivi del Ministero della Cultura

**Comune di Spoleto**  
*Sindaco*  
Umberto de Augustinis

*Assessore alla Cultura*  
Ada Urbani

*Dirigente Settore Sviluppo*  
Sandro Frontalini

*Responsabile Ufficio cultura*  
Anna Rita Cosso

*Esperta beni culturali*  
Antonella Proietti

*Esperto tecnico beni culturali*  
Maurizio Lupidi

**Biblioteca Giovanni Carandente**  
*Responsabile*  
Carla Cesarini

*Bibliotecaria*  
Paola Fiorelli

*Servizio Civile*  
Annalisa Servili  
Giulia Bassetti

*Operatore di biblioteca*  
Stefano Galli

I codici QR negli occhielli rimandano  
alla registrazione del convegno sul  
canale YouTube di Palazzo Collicola

*Giovanni Carandente alla città di Spoleto, pur non essendo spoletino ma napoletano, è legato in maniera indissolubile. Non solo perché fu uno dei principali collaboratori di Giancarlo Menotti e quindi del Festival dei Due Mondi, non solo perché dobbiamo a lui la presenza in città di numerose sculture che sono ancora un elemento di grande attrazione, ma soprattutto perché ha rappresentato nel mondo dell'arte italiana un punto di riferimento. Punto di riferimento che poi si è espresso in tutta la sua potenza all'interno della Biennale di Venezia, con una edizione memorabile che ha permesso di dividere per autori l'arte italiana, e non solo, scoprendo e proponendo artisti eccezionali che hanno fatto il percorso dell'arte moderna e contemporanea, che ha avuto riconoscimenti in tutto il mondo e che in qualche modo viene riportato alla figura di Carandente, che partito da Spoleto è andato lontano.*

*Lo ricordiamo a cento anni dalla nascita, una parte dei quali spesi completamente in una missione vera e propria, quella cioè di seguire passo passo artisti emergenti, persone che all'arte, alla scultura, alla pittura dedicavano la loro vita. E poi ha avuto anche con sé la capacità di organizzare e intuire le modalità con cui l'arte va proposta: questo forse è il suo principale merito, aver capito che l'arte va veicolata, va portata a destinazione. Un Carandente oggi ci servirebbe tantissimo, perché rappresenterebbe ancora una volta l'importanza di portare l'arte a casa delle persone con quell'intelligente e sapiente modo che è stato la sua caratteristica principale e che ci permette letteralmente di dire "Una vita dedicata all'arte".*

*C'è un Comitato che si è costituito appositamente per le celebrazioni e che ha sofferto per le limitazioni imposte dalla pandemia, ma che nel proporre la figura di Carandente con i mezzi a nostra disposizione rimane ancorato all'esigenza di un messaggio che non è finito, cioè trasmettere l'arte alle persone che possono dare un loro contributo anche soltanto recependone il messaggio.*

Umberto de Augustinis  
Sindaco di Spoleto

*Ho il piacere e l'onore, in veste di Presidente del Comitato Nazionale per le celebrazioni del Centenario della nascita di Giovanni Carandente, di aprire ufficialmente i lavori di un convegno che si svolgerà, a causa delle norme anticovid, in remoto.*

*Un convegno che è solo la prima tappa di una serie di attività che il Comitato Nazionale, costituitosi nel dicembre del 2019, ha progettato con passione ma anche tra mille difficoltà dovute proprio alla pandemia, che hanno impedito la fruizione normale di archivi, biblioteche e spostamenti per tutto il 2020. Nonostante questo e grazie alla professionalità dei membri del Comitato (che vede al suo interno docenti universitari, direttori di museo, critici e curatori indipendenti, rappresentanti di importanti Fondazioni), vediamo oggi la luce con un convegno della durata di due giorni che ospiterà studiosi italiani e stranieri che si confronteranno a 360 gradi sull'attività di Carandente nel campo dell'arte antica e moderna, della curatela di mostre e del suo lavoro presso la Sovrintendenza, la Biennale di Venezia o la GNAM di Roma.*

*Molti dei relatori hanno personalmente conosciuto e lavorato con Carandente, altri ne hanno studiato l'attività e seguono tuttora i suoi insegnamenti.*

*Al convegno seguirà una mostra documentaria (a cura dei membri del Comitato Lorenzo Fiorucci, Antonella Pesola, Alessandro Carandente) allestita presso Palazzo Collicola e la Galleria d'Arte Moderna di Spoleto a lui intitolata. A chiudere le attività del Centenario la pubblicazione di una ricerca scientifica sulla figura di Carandente assegnata a giovani studiosi, in seguito a bando pubblico e da una commissione di esperti costituita da Daniela Fonti, Maria Vittoria Marini Clarelli e Luigi Ficacci. Tutte queste azioni saranno documentate in pubblicazioni editoriali presentate nel corso del 2021.*

*Ringraziamenti particolari ai membri del Comitato Stefania Petrillo, Stefano Esengrini, Marco Tonelli per l'organizzazione del convegno, ricordando ovviamente i rimanenti membri del Comitato che vorrei elencare: Umberto de Augustinis, Giovanni Luca Delogu, Lamberto Gentili, Luca Pietro Nicoletti, Marco Pierini, Francesco Tedeschi, Claudia Terenzi, Bruno Toscano, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Fondazione La Quadriennale di Roma, Fondazione Progetti Beverly Pepper. Un ultimo ringraziamento naturalmente al Comune di Spoleto e in particolare a Sandro Frontalini e Antonella Proietti per l'apporto tecnico dato al Comitato durante lo svolgimento delle riunioni e ovviamente ai relatori esterni al Comitato che hanno accettato di intervenire o di coordinare i tavoli di lavoro.*

Duccio K. Marignoli  
Presidente del Comitato Nazionale per le celebrazioni  
del Centenario della nascita di Giovanni Carandente

# Sommario

- 8 **Testimonianze**
- 9 Giovanni Carandente, una vita per l'arte  
ARNALDO POMODORO
- 10 Il colloquio Consagra-Carandente  
GABRIELLA DI MILIA
- 13 Per sempre Principe  
BEVERLY PEPPER
- 15 In ricordo di Carandente e Peggy Guggenheim  
PHILIP RYLANDS
- 17 La mia vita per l'arte  
ALBERTO ZANMATTI
- 18 **Tavolo 1**  
**Carandente al Ministero dei Beni Culturali**  
coordina CRISTIANO GIOMETTI
- 21 Giovanni Carandente funzionario delle Belle Arti  
GIOVANNI LUCA DELOGU
- 25 Giovanni Carandente: gli anni palermitani e gli studi di arte siciliana  
VINCENZO ABBATE
- 33 Carandente e l'Ottocento, tra paesaggisti inglesi e Macchiaioli  
STEFANIA PETRILLO
- 40 Gino Rossi, Carandente e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna nel 1956  
ALESSANDRO DEL PUPPO
- 47 Carandente e Piet Mondrian (1956)  
PAOLO PORRECA
- 52 Insetto fotografico
- 56 **Tavolo 2**  
**Carandente e la scultura internazionale**
- 57 Considerations on Carandente's 1963 American Trip  
DUCCIO K. MARIGNOLI
- 60 The Theatre of the City: Henry Moore and Giovanni Carandente  
HANNAH HIGHAM
- 68 Mass Sculpture. Henry Moore and *Sculpture in città* in the 1970s  
DUCCIO NOBILI
- 75 Developing a New Context for Open-Air Monumental Sculpture  
HENRY MEYRIC HUGHES
- 81 David Smith, pioniere della scultura moderna. Bolton Landing, 1962-1965  
STEFANO ESENGRINI
- 89 David Smith, viaggio in Italia: "Vulcano a Spoleto"  
ALESSANDRA FRANCHINA
- 95 Giovanni Carandente Symposium  
LUIS CHILLIDA
- 98 Alexander Calder and *Teodelapio* in Spoleto  
JED PERL
- 104 Insetto fotografico
- 108 **Tavolo 3**  
**Carandente alla Biennale di Venezia**  
coordina NICO STRINGA
- 111 Consagra e Carandente tra Spoleto '62 e Venezia '72  
FRANCESCO TEDESCHI
- 118 Aspetti della scultura: Carandente e Marchiori alla Biennale di Venezia del 1972  
LUCA PIETRO NICOLETTI
- 125 "Dimensione futuro". Il luogo degli artisti alle Biennali di Giovanni Carandente, nel 1988 e 1990  
STEFANIA PORTINARI
- 134 Insetto fotografico
- 138 **Tavolo 4**  
**Carandente tra memoria e divulgazione**  
coordina STEFANIA PETRILLO
- 141 La scultura, un'ospite predestinata  
CLAUDIA TEREZI
- 146 Carandente e la città di Spoleto  
BIANCA PEDACE
- 156 Tra le carte di Giovanni Carandente nell'Archivio Biblioteca della Quadriennale di Roma  
ASSUNTA PORCIANI
- 164 Giovanni Carandente giornalista  
ALESSANDRO CARANDENTE
- 171 Carandente e Duchamp. Antefatti di una monografia  
ANTONELLA PESOLA
- 178 Insetto fotografico
- 182 **Tavolo 5**  
**Attualità di Carandente**  
MARCO TONELLI  
BRUNO CORÀ  
MARIA VITTORIA MARINI CLARELLI  
ALBERTO FIZ  
MARCO PIERINI

<sup>1</sup> *Aspetti della scultura italiana contemporanea*, in 36° Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Giardini di Castello, 11 giugno - 1° ottobre 1972). La Biennale di Venezia, Venezia 1972, pp. 1-9. I documenti relativi alla gestazione di questa mostra si conservano in Venezia, ASAC, Arti Visive, bb. 201-202 (da qui in poi abbreviato in ASAC).

<sup>2</sup> *Scultura italiana del XX secolo*, a cura di G. Carandente, catalogo della mostra (Messina, Villa Mazzini, 1° agosto - 15 settembre 1957), Editalia, Roma 1957. Il testo di introduzione a questa mostra è ripubblicato in A. Pesola (a cura di), *Giovanni Carandente e la scultura moderna. Scritti dal 1957 al 2008*, Magonza, Arezzo 2020, pp. 241-246.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 249-254.

<sup>4</sup> Cfr. F. Fergonzi, *Marchiori e la scultura*, in *Giuseppe Marchiori e il suo tempo. Mezzo secolo di cultura artistica e letteraria europea visto da un critico d'arte*, a cura di S. Salvagnini, catalogo della mostra (Rovigo, Palazzo Roncale, 5-28 novembre 1993), Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Rovigo 1993, pp. 36-45.

<sup>5</sup> G. Marchiori, *Scultura italiana moderna*, Bruno Alfieri, Venezia 1953; Idem, *Scultura italiana dell'Ottocento*, Mondadori, Milano 1960.

<sup>6</sup> A.V. Laghi, *Giuseppe Marchiori, l'Hemraux e i "suoi" scultori*, in *Da Rossi a Morandi, da Viani ad Arp. Giuseppe Marchiori critico d'arte*, a cura di S. Salvagnini, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Bevilacqua La Masa, 10 novembre 2001 - 14 gennaio 2002), Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia 2001, pp. 97-109. Si veda anche, su Erminio Cidonio, A.V. Laghi, *Cidonio, 1963-1965: cronaca di un'utopia*, in *Il primato della scultura. Il Novecento a Carrara e dintorni. X Biennale Internazionale Città di Carrara*, a cura di A.V. Laghi, catalogo della mostra (Carrara, 29 luglio - 29 settembre 2000), Maschietto & Musolino, Siena 2000, pp. 280-285.

<sup>7</sup> Cfr. *Da "Marmo" al marmo. 1962-1972*, catalogo della mostra (Seravezza, Palazzo Mediceo, 22 maggio - 30 giugno 2004), s.e., Pietrasanta 2004.

<sup>8</sup> G. Marchiori, testo anepigrafo, in *Aspetti della scultura italiana contemporanea* cit., p. 2.

<sup>9</sup> G. Carandente, testo anepigrafo, ivi, p. 1.

<sup>10</sup> Cfr. L.P. Nicoletti *I grandi supplizi del "pistolero" Trubbiani. Considerazioni (d'apertura) sul carteggio Trubbiani-Marchiori*, in *Trubbiani. De Rerum Fabula*, a cura di E. Crispolti, con la partecipazione di S. Dubrovic, catalogo della mostra (Ancona, Mole Vanvitelliana, 20 ottobre 2012 - 17 marzo 2013), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012, pp. 81-87.

<sup>11</sup> *Riunione della Commissione per la mostra "Aspetti della Scultura Italiana Contemporanea" svoltasi nei giorni 31 gennaio e 1 febbraio 1972*, ASAC, b. 201.

<sup>12</sup> Ivi, p. 3.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Su questa mostra si veda *Comportamento. Biennale di Venezia 1972. Padiglione Italia*, a cura di R. Barilli, catalogo della mostra (Prato, Centro Pecci per l'Arte Contemporanea, 6 maggio - 24 settembre 2017), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2017.

<sup>15</sup> *Riunione della Commissione* cit.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Lucio Fontana*, a cura di G. Ballo, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 1972), Ripartizione iniziative culturali, Milano 1972.

<sup>18</sup> Cfr. F. Fergonzi, *The Critical Reception of Fausto Melotti*, in *Fausto Melotti*, catalogo della mostra (Nagoya, Aichi Prefectural Museum of Art, 23 aprile - 13 giugno 1999), Nagoya 1999, pp. 219-223; D. Viva, *Angelico geometrico. Critica e opera in Fausto Melotti*, in *Fausto Melotti. Angelico geometrico*, a cura di D. Viva, catalogo della mostra (Rovereto, MART, 23 giugno - 30 settembre 2012), Electa, Milano 2012, pp. 10-23.

<sup>19</sup> *Urgenza nella città*, proposte di intervento di Francesco Somaini, testo di E. Crispolti, Mazzotta, Milano 1972.

<sup>20</sup> Cfr. D. Nobili, *Toninelli 1972: Mauro Staccioli e "il lavoro dello scultore"*, in "Studi di Memofonte", n. 21, 2018, pp. 128-146.

<sup>21</sup> Cfr. L.P. Nicoletti, *Gesti per la scultura. Sguardi sul lavoro di Carlo Ramous / Gestures in sculpting. The works of Carlo Ramous*, in *Carlo Ramous. Scultura architettura città*, a cura di F. Irace e L.P. Nicoletti, testi di G. Avon, C. Bassi, G. Calvenzi, C. De Albertis, W. Patscheider, A. Ranaldi, F. Tedeschi, catalogo della mostra (Milano, Triennale, 11 luglio - 17 settembre 2017), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2017, pp. 92-149.

<sup>22</sup> *Riunione della Commissione* cit., p. 12.

<sup>23</sup> Il 10 marzo 1972 Carandente aveva riferito a Penelope la difficoltà di reperire contatti per ottenere il prestito de *Le Socle du Monde* da parte del parco pubblico di Herning, in Danimarca. Tuttavia, "se riusciamo ad ottenerlo, sarà necessario disporre nella sala di uno strato di terra o sabbia o forse sarà anche opportuno circondare questo quadrato di terriccio con dei gradini discendenti". Il 7 maggio 1972 torna in argomento da un altro punto di vista: "se si dovessero trovare difficoltà insormontabili [...] si potrebbe ovviarvi, ritengo, con la proiezione cinematografica o fotografica dell'opera in un ambiente appositamente allestito da Scarpa. Te ne scrivo subito, perché tu possa ottenere dai prestatori il materiale necessario a realizzare questo inserto di 'Land Art' nel circuito della mostra di Scultura. Tra Lo Savio e Pascali - come previsto - questo inserto potrebbe riuscire efficace" (ASAC, b. 201).

<sup>24</sup> Carandente, testo anepigrafo cit.

<sup>25</sup> Marchiori, testo anepigrafo cit.

# “Dimensione futuro”. Il luogo degli artisti alle Biennali di Giovanni Carandente, nel 1988 e 1990

STEFANIA PORTINARI

“Grandiosa”, e per due aspetti, deve essere la Biennale del 1988 come la prefigura Giovanni Carandente fin dal piano condiviso con i commissari dei Padiglioni: per l'impatto internazionale, nello sfidare Documenta di Kassel grazie a oltre ottanta giovani artisti selezionati “in tempo record”, e per l'allestimento che viene impostato con “il criterio del museo”<sup>1</sup>. La limpidezza nell'esposizione rende infatti “leggibili” le opere e forgia la Biennale come “un modello: parziale se si vuole, ma assoluto”, affinché non si confonda con le fiere-mercato<sup>2</sup>. Gli interventi riguardano anche gli edifici. Il Padiglione Italia viene liberato da superfetazioni interne, ripristinandolo a uno stato molto nitido, e dalla facciata viene rimosso il parato ideato da Carlo Scarpa nel 1968, già compromesso da manomissioni e dunque non per mancanza di rispetto verso il sodale delle mostre curate a Palermo e a Roma, ma per l'esigenza di andare oltre quelle vestigia temporanee che già hanno accompagnato gli anni settanta, rivelando il pronao con colonne creato da Duilio Torres nel 1932 e lasciando riemergere la scritta “Italia”, oltre che le pitture murali a tempera dedicate alla *Regina del mare*, ovvero Venezia, e alla *Nascita di Roma*, eseguite l'una da Giuseppe Antonio Santagata e l'altra da Franco Gentilini nel 1938, che Carandente giudica di un “patetico delizioso primitivismo”<sup>3</sup>. Così pure le Corderie dell'Arsenale, impiegate dal 1980 per la prima Mostra Internazionale di Architettura e dal 1986 per la sezione *Aperto*, su proposta del curatore americano Dan Cameron vengono suddivise con tramezzi per strutturarle in una griglia espositiva, assegnando un modulo a ogni artista (con una soluzione già impiegata con molte polemiche nella mostra *Attualità internazionali '72-76* ai Cantieri Navali della Giudecca nel 1976), per focalizzare l'attenzione dello spettatore in una sezione di spazio alta, stretta e lunga<sup>4</sup>.

Carandente in quel 1988 ha sessantotto anni e una vitalità impressionante, animato da energia e convincimenti imprime un'identità alle sue edizioni, è manageriale e sensibile nella destinazione degli spazi e nei rapporti con gli artisti, nel designare la giuria e nel prevedere due donne nella commissione arti visive, Lorenza Trucchi e Marisa Volpi Orlandini, che già collaborano con la Biennale dagli anni settanta (e Lea Vergine e Laura Cherubini saranno in quella del 1990), nel vigilare il budget, ma anche in piccole cose, come nel premurarsi che i videotape abbandonati da mostre precedenti

vengano depositati all'archivio storico; è allertato dalle richieste di partecipazione dei Paesi senza padiglione, che definisce più volte un problema "angoscioso", e coglie l'emergere della tendenza a valorizzare i giovani<sup>5</sup>.

Torna nell'istituzione veneziana dopo la presentazione di Corpora alla Biennale del 1966, la partecipazione come commissario per la mostra *Aspetti della scultura italiana contemporanea* nel 1972 e il possibile spiraglio di essere nominato referente delle arti visive nel 1980, che subito si chiude con l'incarico dato a Luigi Carluccio perché lo statuto prevede l'incompatibilità con l'incarico di dipendente statale, essendo lui ispettore centrale del Ministero dei Beni culturali, ma in tempo per suggerire alla commissione arti visive una retrospettiva dedicata all'"Arte dopo il '68" che diventerà *L'arte degli anni settanta* curata da Achille Bonito Oliva, Harald Szeemann, Michael Compton e Martin Kunz, di cui il primo *Aperto* sarà un'appendice<sup>6</sup>. La sua presenza aleggia da tempo su Venezia in qualità di primo soprintendente del Veneto dal 1974 al 1977 e di direttore dell'Università Internazionale dell'Arte dal 1978 al 1980, di organizzatore delle mostre di Consagra nel Museo di Castelvecchio a Verona con Licisco Magagnato nel 1977 e di Picasso a Palazzo Grassi nel 1981. E tornerà in giuria alla Biennale nel 1993.

Proprio sulla soglia del 1990 esce una raccolta di articoli di Pier Vittorio Tondelli intitolata *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, in cui, tra una *Fauna d'arte* composta da giovani artisti e galleristi, la *Videoarte* in mostra al Padiglione Italia e gli *Atelier giovani* dei creativi che cercano studi nei loft dei Navigli a Milano, lo scrittore rivela l'ossessione per certe mete come Berlino, ma soprattutto quella per l'essere giovani. Se negli anni settanta è la Biennale stessa a divenire sempre più giovane, sia per un mutamento nella fascia anagrafica dei visitatori iniziato già dalla metà degli anni sessanta che per la presenza di un'arte più contemporanea, mentre vengono progressivamente tralasciate le retrospettive per aggiornare il pubblico, l'edizione del 1980 – che si duplica in quella dedicata all'architettura che celebra il Postmodern – si apre proprio con la mostra dei giovani, quell'*Aperto* voluto da Bonito Oliva e Szeemann collocato nella sede separata e underground dei Magazzini del Sale alle Zattere, dove già era stata destinata la sezione *Spazio Aperto* in cui avevano esposto sia le femministe che le artiste della poesia visiva curate da Mirella Bentivoglio nel 1978<sup>7</sup>. E già si rivela una consanguineità tra la Biennale del 1980 e quella del 1988 sia nel ritardo estremo con cui si attivano le nomine e i preparativi avvenuti in pochi mesi – una peculiarità endemica della Biennale, ma in tal caso davvero estrema, dato che Carandente, che già nel dicembre 1987 era stato designato commissario italiano per *Aperto*, è reso direttore delle arti visive in gennaio e il vernissage è il 22 giugno –, sia per la grande importanza assegnata proprio ad *Aperto* che, come vanta Octavio Paz leggendo il verdetto della giuria per l'assegnazione dei premi nel 1988, raggruppa giovani venuti dai "quattro punti cardinali" (impiegando un'espressione che sarà nel titolo della Biennale di Bonito Oliva nel 1993)<sup>8</sup>. La sezione anzi diventa così estesa che per la prima volta le Corderie vengono impiegate nella loro intera ampiezza.

Le Biennali di Carandente, *Il luogo degli artisti* del 1988 e *Dimensione futuro. L'artista e lo spazio* del 1990, si collocano al termine di un decennio e anzi risultano distanziate di tre anni dall'edizione curata da Bonito Oliva nel 1993, che si proclama sia spostata per poter celebrare il centenario dell'istituzione nel 1995 sotto l'egida di Jean Clair, ma in realtà per rimediare al drammatico venir meno dei finanziamenti, che è il motivo delle dimissioni di Carandente nel dicembre 1990. Se in quegli anni vige il trend del Postmodern e della sua versione italiana, il "pensiero debole" di Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovati, si può congetturare se anche le sue Biennali siano postmoderne o se aprano agli anni novanta, se terminino o inizino un atteggiamento curatoriale<sup>9</sup>. La prima epoca eroica dei curatori infatti – o dei professori universitari che si comportano però da critici militanti, come Enrico Crispolti in *Ambiente come sociale* e Renato Barilli in *Opera o Comportamento* – è nel cuore caotico degli anni settanta, con l'irrompere di Trini, Bonito Oliva, Celant, Bentivoglio: negli anni ottanta in realtà avviene un mobile rimescolamento tra professori e curatori, oltre che un'ondata di restaurazione nella ripresa di certe retrospettive e Carandente viene dall'*establishment* dei funzionari di Stato, come segretari generali quali Rodolfo Pallucchini e Gian Alberto Dall'Acqua o Umbro Apollonio, nominato nel 1970 col nuovo titolo di direttore organizzativo, che insegna all'Università di Padova.

Lo *statement* di Carandente che ribadisce fin dal catalogo del 1988 che le sue siano le prime Biennali "senza un tema né un addentellato storico", distinguendole da quelle *post 1968*, e che ciò non sia dovuto a mancanza di tempo nell'organizzazione – precisando con una *excusatio non petita* quanto invece incide nelle scelte –, ma alla volontà che l'esposizione sia "un confronto di artisti della contemporaneità"<sup>10</sup>, in realtà cela una situazione ondivaga: già le edizioni del 1980 e del 1982 (quest'ultima preparata da Carluccio, che muore nel dicembre 1981, e gestita da Dall'Acqua, che era membro della commissione arti visive) non si coagulano attorno a un argomento e si intitolano solo *Arti visive '80* e '82, sebbene presentino mostre retrospettive di noti artisti o esposizioni fulcro quali *Arte come arte: persistenza dell'opera* curata nel 1982 da Clair, Matthias Eberle, Dan Häulicä e Guido Perocco, come d'altronde Carandente organizza nel cuore del Padiglione Italia le collettive *Ambiente Italia* nel 1988 e *Ambiente Berlin* nel 1990. È dunque lui stesso a creare quella percezione di cancellazione del tema, che avrebbe effetto soprattutto sui padiglioni stranieri, pur mantenendo un titolo alla Biennale – anche se in realtà era quanto aveva già proposto Paolo Portoghesi nel dicembre 1987 per il quadriennio a venire, al primo convegno preparatorio<sup>11</sup> –, così come quella di "restituire agli italiani il padiglione centrale", che però fin da subito accosta a otto celebri stranieri che vivono parte dell'anno in Italia, per mantenere un *mood* internazionale.

Il suo scritto si apre inoltre con il sorprendente accostamento della foto del restauratore Gian Luigi Colalucci che interviene sul viso dell'Adamo di Michelangelo nella Cappella Sistina, per avvalorare un documentario di venti minuti sull'impresa in

corso in Vaticano, che mostra i lavori sulla sezione della *Creazione dell'uomo*, notizie e analisi tecniche, che viene proiettato su sei monitor Brionvega installati nella Rotonda Centrale all'ingresso del Padiglione Italia, sotto la cupola affrescata da Galileo Chini nel 1909 con un'impresa decorativa che celebra il *Ciclo della vita*, la cui sesta vela è dedicata proprio a Michelangelo<sup>12</sup>. Approfitando della visibilità della Biennale, con un'operazione molto postmodern che mescola il contemporaneo all'arte moderna all'uso della comunicazione, impiega l'occasione per tacitare le voci di contestazione che si erano levate sul restauro, soprattutto negli Stati Uniti.

Diciannove stanze del Padiglione Italia vengono poi assegnate ad altrettanti artisti italiani in rappresentanza della nazione realizzando, seppur con lavori recenti, una sorta di "museo ideale dell'arte italiana contemporanea", come lo chiama Pier Luigi Tazzi, e che infatti attira le critiche di Renato Barilli e Maurizio Calvesi perché troppo "classico", poiché il percorso riassume quattro momenti, dall'astrattismo di Burri, Santomaso, Accardi e Dorazio, accompagnati da un testo di Guido Ballo, al ritorno al figurativo e al naturalismo di Morlotti, Guccione, Sarnari e Ruggero Savinio seguiti da Roberto Tassi, alla process art di Kounellis, Mochetti e Merz assegnata a Tazzi, al concettuale di Baruchello accompagnato da uno scritto di Jean-Francois Lyotard, alla Transavanguardia rappresentata da Cucchi, Paladino, Chia e Clemente difesa da Bonito Oliva, in cui Carandente riserva per sé uno scritto dedicato agli scultori Arnaldo Pomodoro, Renato Ranaldi e Eliseo Mattiacci<sup>13</sup>.

Nelle otto sale rimanenti sul lato destro è invece dislocata la mostra *Ambiente Italia* con Cy Twombly, Jan Dibbets, Markus Lüpertz, George D'Alemlida, Léon Gischia, Sebastian Matta, Niki de Saint Phalle e Sol LeWitt. Quest'ultimo in particolare progetta una sala di *Wall Drawings* con al centro la scultura *Complex Forms #8*, di cui consegnerà dieci disegni preparatori a Carandente per farne dono alla Biennale, mentre Matta presenta otto opere elaborate al computer nel laboratorio Mikros Image di Parigi, della durata di circa sette minuti ciascuna, proiettate su quattro televisori posti al centro delle pareti, in una stanza predisposta da Costantino Dardi con in mezzo una struttura a zigurat di tre gradini<sup>14</sup>. Nel termine "ambiente" torna l'idea di spazio presente nei titoli di queste due Biennali, ma anche un concetto che aveva avuto diffusione nei secondi anni settanta per rilevare la nuova relazione allestitiva delle opere (come nelle fondanti mostre *Lo spazio dell'immagine* in Palazzo Trinci a Foligno o *Arte Povera e Im-Spazio* alla Galleria La Bertesca di Genova nel 1967) e che era stato impiegato nel tema della Biennale del 1976, *Ambiente, partecipazione, strutture culturali*, oltre che nelle sezioni *Ambiente/Arte* curata da Germano Celant e *L'ambiente sociale* da Crispolti, e ulteriormente alla Biennale del 1984 di Calvesi, in una delle due mostre da lui curate, *Arte, Ambiente, Scena*. Così pure il rimarcare l'appartenenza nazionale, accreditata in quel 1988 anche dall'assegnazione del Leone d'Oro - Premio dei Paesi al Padiglione Italia e dalla menzione speciale per Enzo Cucchi, sarà una costante di molte mostre degli anni novanta<sup>15</sup>.

Un altro segmento importante di cui si occupa Carandente è la mostra dei venticinque *Scultori ai Giardini*, che si colloca sul vialone che collega l'ingresso della Biennale col Padiglione Italia, dove nel 1978 Mauro Staccioli aveva collocato il *Muro* e Franco Summa la grande scritta "Summa Ars" che componeva l'opera *Catarsi* (1978), mentre Calvesi nella sua Biennale del 1984 aveva allestito ai Giardini otto sculture di Augusto Murer e in quella del 1986, *Arte e scienza*, la mostra *Sculture all'aperto* lungo la riva del bacino di San Marco, con diciannove artisti tra i quali Gio Pomodoro, Giuseppe Spagnulo, Toni Benetton, Andrea e Pietro Cascella, Pino Castagna, Nino Franchina, Giulio Turcato, Giancarlo Tramontin. La scelta di Carandente nel 1988, dal punto di vista visivo, pare la prosecuzione ideale dell'allestimento di *Aspetti della scultura italiana contemporanea* del 1972, situata nell'infilata delle quattordici sale centrali di quello che era ancora chiamato Padiglione Centrale e che aveva inteso come un risarcimento verso un linguaggio poco compreso.

Curata ufficialmente da Andrea Del Guercio e sostenuta dal contributo di 350 milioni di lire dato dalla Regione Valle d'Aosta, che intende promuovere l'attività dell'Officina Delta Cogne di Verrès, è però organizzata da Carandente, come dimostra il cospicuo carteggio con gli artisti, con molti dei quali ha già collaborato, o con loro intermediari<sup>16</sup>. Contatta infatti personalmente Lynn Chadwick e Joe Tilson, propone a Mark di Suvero di recuperare e restaurare la sua opera *Per Allende*, che dal 1975 giace smontata sul prato nell'Arena del Cinema al Lido, nel caso sia troppo impegnato con la preparazione di una mostra a Stoccarda per mandare lavori inediti, ma l'artista preferisce far spedire *Quantum* (1986-1987) dalla Oil and Steel Gallery di Long Island City. La Pace Gallery di New York garantisce la scultura di Louise Nevelson, mancata proprio in quell'aprile; Henry Meyric Hughes, direttore del Fine Arts Department del British Council di Londra, intercede per Anthony Caro; Elaine de Kooning presta l'opera del marito *Large seated woman* (1968-1980) e la Sidney Janis Gallery di New York le opere di Marisol e Wesselmann. Carandente interviene sui progetti irrealizzabili, come la piattaforma con dodici colonne di marmo proposta da Nagasawa o le enormi basi collegate tra loro di Gio Pomodoro, che i due avrebbero voluto per sostenere le sculture in un contesto già fitto e che Francesco Poli critica per le "interferenze visive"<sup>17</sup>; si destreggia tra la rinuncia di Michael Singer e le pressioni politiche, come quella di Joaquín Roca Rey che è anche consigliere culturale dell'ambasciata del Perù, uno dei Paesi senza padiglione, infine non dimentica Eduardo Chillida, già vincitore del Gran Premio per la Scultura nel 1958 e che loda apertamente tra i suoi preferiti.

*Aperto 88* è l'altro grande fulcro dell'attenzione, con un plotone di ottantaquattro artisti che presentano soprattutto installazioni e fotografie: come per il Padiglione Italia, gli invitati vengono assegnati a uno dei cinque curatori, che sono Dan Cameron, Saskia Bos, Fumio Nanjo e Dieter Ronte, oltre a Carandente, che tra i suoi più significativi annovera Alfredo Pirri, Gianni Asdrubali, Felice Levini, Maurizio Pellegrin, Piero Pizzi Cannella.



Questa sezione sarà il detonatore anche della Biennale successiva. Curata da una commissione designata da Carandente, composta da Linda Shearer, Wenzel Jacob, Bernard Blistène, Stuart Morgan e Helena Kontova, che per volontà di Portoghesi viene sostituita da Barilli, fin dalla prima riunione preparativa viene contrassegnata dalla decisione di istituire un limite d'età di trentacinque anni per i partecipanti, che in precedenza si attestava attorno ai quaranta, anche se l'intento viene subito disatteso per alcuni artisti americani molto noti in patria ma meno in Europa, come Jeff Koons o Ashley Bickerton. Carandente anzi esorta a scegliere pure gli invitati dei Padiglioni assecondando il criterio che siano giovani o si attestino almeno attorno ai cinquant'anni, come effettivamente propongono tra gli altri la Gran Bretagna con Anish Kapoor e gli Stati Uniti con Jenny Holzer<sup>18</sup>.

*Aperto 90* diventa un epicentro di novità ma pure di scandalo per la presenza del gruppo Gran Fury con un lavoro sul tema dell'AIDS che effigia anche il papa e per le quattro opere dell'installazione *Made in Heaven* di Jeff Koons, che indignano lo stesso Carandente<sup>19</sup>, che ha invece creato quella che avrebbe dovuto essere la mostra principale e dall'intento più politico, *Ambiente Berlin* – proprio l'anno dopo la caduta del Muro –, nel Padiglione Italia, che per l'occasione viene dipinto in verde smeraldo dopo che sono stati nuovamente occultati i due affreschi in facciata. Per una mirabolante coincidenza l'idea della mostra, che dà risalto agli scambi culturali creati dal DAAD Deutscher Akademischer Austauschdienst tra anni sessanta e novanta e annovera tra le opere più rilevanti il plurimo *Absurdes Berliner Tagebuch* (1964) di Emilio Vedova collocato all'inizio del percorso sotto la volta di Chini (che ugualmente viene coperta) e *9 novembre 1989 a Berlino* (1989) di Wolf Vostell, mentre Joseph Beuys si rifiuta di partecipare, era sorta da una conversazione con Werner Schmalenbach nell'estate del 1988 durante le riunioni della giuria. Carandente anzi si era trovato a Berlino per i preparativi proprio in quell'epocale novembre 1989<sup>20</sup>. Inoltre, sebbene lui stesso avesse proposto di "evitare consacrazioni di artisti oramai noti", impone un *Omaggio a Eduardo Chillida a Ca' Pesaro*, con il pretesto che sia importante farlo conoscere ai giovani, annoverandolo tra quelli che chiama ambigualmente "recuperi storici", e in nome del suo amore per la scultura propone che si duplichi il Premio Internazionale della Biennale dedicato al miglior artista, destinandone uno a un pittore e uno a uno scultore<sup>21</sup>.

Quantunque la Biennale del 1990 riceva anche critiche, come quelle di Crispolti che la accusa di celebrare l'omologazione e il revival<sup>22</sup>, e abbia rischiato la cancellazione poiché l'esito di un concorso emanato dalla sezione architettura per un nuovo Padiglione Italia ha premiato il progetto di Francesco Cellini che avrebbe comportato la totale distruzione dell'edificio, tranne il cortile delle sculture di Scarpa e la rotonda con le pitture di Chini protetti dalla legge di tutela, come emerge dalle parole del rappresentante della Gran Bretagna Malcom Hardy al convegno dei curatori dei Padiglioni tenutosi in marzo all'Hotel Europa, tutti convengono su "all the miracles

Giovanni achieved last time with the last Biennale, and his characteristic foresigh, and planning for the new Biennale"<sup>23</sup>. Queste sue edizioni si muovono su due assi cartesiani: si espandono nei luoghi e in una dimensione di futuro, ma tendono al riordino. Vuole che siano Biennali nuove, disloca le retrospettive fuori dagli spazi ufficiali, persiste nella sua profezia sulla vitalità della scultura, è consapevole del fatto che occorra un team di curatori internazionali, che valga il criterio della chiarezza di visione per la felicità dello spettatore. Nel 1965 come inviato alla Biennale di San Paolo aveva commentato che alle Biennali non si effettuano certamente "scelte definitive per il futuro dell'arte, la quale rimane quasi sempre al di fuori delle consacrazioni ufficiali" e in fatti "sorprendenti e inattesi", ma che si tratta di incontri in cui avvengono dialoghi aperti tra le manifestazioni stesse, di volta in volta contestati o proseguiti, e in quello sta "il futuro dell'arte"<sup>24</sup>. E proprio con la parola "futuro" aveva designato la sua Biennale del 1990, quasi evocando quella intuizione di venticinque anni prima, con una capacità visionaria di comprendere che il magma dell'arte sta nel mutamento, lui che di anni allora ne aveva settanta.

<sup>1</sup> Fondazione La Biennale di Venezia, Archivio Fondo Storico, Arti Visive (da qui in avanti ASAC, FS, AV), b. 472: G. Carandente, *Piano della 43a Esposizione Internazionale d'Arte; Relazione circa l'attività svolta da Pier Luigi Tazzi in qualità di curatore per la presentazione e l'allestimento dei lavori di Jannis Kounellis, Maurizio Mochetti e Marisa Merz alla XLIII Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, 1988*, 16 agosto 1988. *Aperto 88* annovera in totale ottantaquattro partecipanti, tra i quali vi sono però gruppi come il francese Information Fiction Publicité e Tim Rollins col suo collettivo K.O.S.

<sup>2</sup> G. Carandente, *La XLIII Esposizione Internazionale d'Arte. Il luogo degli artisti, in XLIII Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia. Il luogo degli artisti*, catalogo, seconda ed., Gruppo Editoriale Fabbri, Milano 1988, p. 15. Harald Szeemann ripeterà lo stesso concetto della Biennale come "modello" nel catalogo dell'edizione del 1999: H. Szeemann, s.r., in *d'APERTutto = APERTO over ALL = APERTO par TOUT = APERTO über ALL. La Biennale di Venezia. 48. Esposizione internazionale d'arte*, catalogo, Marsilio, Venezia 1999, p. 11.

<sup>3</sup> Ivi, p. 13. Scarpa era intervenuto creando delle strutture temporanee nel 1966 (una installazione di blocchi davanti al padiglione) e nel 1968 occultando il pronaio sotto un parato di pannelli i cui carabottini e altri elementi erano già stati divelti: cfr. S. Portinari, 1968. *XXXIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. La facciata del padiglione centrale*, in G. Beltramini (a cura di), *Carlo Scarpa e la scultura del '900*, Marsilio, Venezia 2008, pp. 244-247. Il Padiglione Centrale dal 1974 è tornato a essere denominato Italia, cfr. S. Portinari, *Anni Settanta. La Biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia 2018.

<sup>4</sup> ASAC, FS, AV, b. 478: lettera di D. Cameron a S. Bos e G. Carandente, 29 aprile 1988. La sezione *Aperto* si tiene dal 1980 al 1984 ai Magazzini del Sale alle Zattere (con l'eccezione di *Aperto 82* curata da Tommaso Trini in due sezioni: *Tempo* agli ex Cantieri Navali della Giudecca e *Spazio* ai Magazzini del Sale), dal 1986 al 1993 alle Corderie dell'Arsenale (viene poi soppressa nel 1995 da Jean Clair).

<sup>5</sup> Cfr. ASAC, FS, AV, b. 478: Verbale della riunione della commissione di esperti del settore, 18 e 19 febbraio 1988. Carandente propone Del Guercio cfr. b. 471: telex di P. Portoghesi a A. Del Guercio, 1° marzo 1988; Armando Pizzinato (che è nella commissione delle arti visive) suggerisce una esposizione dedicata a Giuseppe Marchiori che celebri i quarant'anni dalla costituzione del Fronte Nuovo delle Arti curata da Enzo Di Martino, che Carandente subito disloca a Ca' Corner della Regina e, essendoci incluso anche Corpora, riesce a evitarne le richieste di esporre alla Biennale, cfr. b. 471: lettera di A. Corpora a G. Carandente, 16 febbraio 1988; sulle richieste di Lussemburgo, Tunisia, Turchia, Arabia Saudita, Perù, Cile, Messico, Colombia, Corea, Taiwan per ottenere un padiglione cfr. b. 471: lettera di G. Carandente a G. Favero, 16 aprile 1988, e G. Carandente, *Relazione sulla XLIII Esposizione Internazionale d'Arte*, 29 ottobre 1988; b. 478: lettera di B. Cassetti a G. Favero, 19 marzo 1988; lettera di G. Favero a B. Cassetti e al Sindaco A. Casellati, 30 marzo 1988 per il tentativo di destinare loro il Palasport Arsenale di proprietà del Comune (che l'assessore ai Lavori Pubblici pensa sia invece per *Aperto*), per rimediare allo spazio perso nei lavori di ristrutturazione nella parte del Padiglione con l'auditorium progettato da Valeriano Pastor (ora biblioteca dell'ASAC). Cfr. inoltre b. 471: lettera di G. Carandente a A. Bagnato, 9 aprile 1988, e b. 472: lettera di G. Porazzini a G. Favero, 26 maggio 1988 sul budget; sui quaranta art tapes cfr. b. 471: lettera di R. Rosolen a L. Scarpa, 25 marzo 1988 e (sulla giuria) lettera di G. Carandente a G. Favero, 29 aprile 1988.

<sup>6</sup> Sulla rinuncia cfr. anche Luigi Carluccio intervistato da U. Allemandi, *Questa Biennale: perché l'ho fatta così*, in "Bolaffi Arte", giugno 1980, p. 337.

<sup>7</sup> Il nome pare deciso da Szeemann (cfr. B. Radice, *Biennale '80: confidenze di un commissario*, in "Modo", ottobre 1980), ma *Spazio Aperto* era stata una sezione dedicata alle performance di giovani artisti alla mostra *Contemporanea*, organizzata da Bonito Oliva nel 1973 a Roma nel parcheggio di Villa Borghese. Cfr. anche S. Portinari, *Materializzazioni del linguaggio alla Biennale di Venezia*, in *Verbovisioni. Una regione di segni in movimento*, a cura di R. Caldura, atti del convegno (Venezia, Accademia di Belle Arti, 25 e 29 maggio 2015), Mimesis, Sesto San Giovanni 2017, pp. 38-60. Che il primo *Aperto* vada inteso come ipotetico "quinto settore" e "conclusione" della mostra sugli anni settanta, per i giovani artisti che hanno iniziato a lavorare alla fine degli anni settanta cfr. le affermazioni di Bonito Oliva in ASAC, FS, AV, b. 312 quarter: Riunione membri della Commissione internazionale, 14 settembre 1979, e L. Carluccio, *Le Arti Visive, in La Biennale di Venezia. Settore Arti Visive*, catalogo, prima ed., La Biennale di Venezia, Venezia 1980, p. 10.

<sup>8</sup> ASAC, FS, AV, b. 472: O. Paz, *Verdetto della giuria*, 26 giugno 1988. Paz è fortemente voluto da Carandente in giuria. Il ritardo con cui inizia la Biennale, che rischia la cancellazione, è dovuto al mancato rinnovo del Consiglio Direttivo che da maggio 1987 si trascina fino a 2 gennaio 1988.

<sup>9</sup> In riferimento agli studi di L. Poletto, *La Biennale di Venezia: dai professori ai curatori*, in "Ateneo Veneto. Atti e memorie dell'Ateneo Veneto", n. 12/1, 2013, pp. 583-597, e Id., *Le Biennali di Giovanni Carandente (1988-1990)*, in *Crocevia Biennale*, a cura di F. Castellani, E. Charans, Scalpendi Editore, Milano 2017, pp. 281-294, che ipotizza le Biennali di Carandente scandiscano la fine dell'epoca "dei professori" (intendendo con tale titolo quei professionisti della cultura legati alle istituzioni e che promuovono anche una ricapitolazione storicistica dell'arte avvalendosi delle mostre retrospettive, con un atteggiamento che avrebbe l'apoteosi nel 1986 con l'edizione *Arte e scienza* di Calvesi e l'eccezione di un ritorno post Carandente e Bonito Oliva con il centenario celebrato da Clair con *Identità e alterità. Figure del corpo*, rispetto a una posizione di militanza critica) e inizi quella dei curatori.

<sup>10</sup> Carandente, *La XLIII Esposizione Internazionale d'Arte* cit., p. 13.

<sup>11</sup> ASAC, FS, AV, b. 473/2: I convegno preparatorio XLIII Biennale, 11-12 dicembre 1987.

<sup>12</sup> L'opera di Chini era stata occultata da una centina realizzata da Gio Ponti nel 1928 e rivelata nel 1986; il filmato è realizzato dai Musei Vaticani e dalla Nippon TV Network Corporation, che ha l'esclusiva dell'immagine televisiva del restauro, con una presentazione di Anna Zanoli e in varie lingue; avrebbe dovuto essere una trasmissione televisiva in diretta, proiettata solo nei tre giorni di inaugurazione, ma viene a costare alla Biennale oltre settanta milioni di lire e diventa un video che rimane in sito per tutta la durata della Biennale: ASAC, FS, AV, b. 471: lettera di P. Portoghesi a W. Persegati, 3 maggio 1988; lettera della Pontificia Commissione per le Comunicazioni sociali, 27 aprile 1988; b. 472: delibera del Consiglio Direttivo del 4 giugno 1988, fax di C. Pietrangeli a G. Carandente, 30 giugno 1988; lettera di G. Porazzini a G. Favero, 26 maggio 1988.

<sup>13</sup> R. Barilli, *Troppi errori Carandente!*, in "L'Espresso", 26 giugno 1988; M. Calvesi, *La Biennale registra il ritorno dell'astratto*, in "Il Tempo", 25 giugno 1988. Il testo si intitola *Vitalità della scultura* e riecheggia quello di note mostre come *Vitalità dell'arte* a Palazzo Grassi a Venezia (1959) o *Vitalità del negativo* a Palazzo delle Esposizioni a Roma (1970), curata da Bonito Oliva.

<sup>14</sup> Sulle *Paint Box* di Matta registrate su otto cassette poi depositate all'ASAC, cfr. ASAC, FS, AV, b. 472: delibera del Consiglio Direttivo, 4 giugno 1988; sulla sala di LeWitt, b. 471: lettera di G. Carandente a S. LeWitt, 26 febbraio 1988; lettera di S. Singer a G. Carandente, 31 marzo 1988; lettera di G. Carandente a S. Singer, 9 aprile 1988; lettera

di G. Carandente a G. Porazzini, 15 giugno 1988; e sui disegni esecutivi (con il *Wall Drawing* realizzato da cinque assistenti in dieci giorni di lavoro) donati il 14 giugno nelle mani di Carandente sono da lui stimati valere almeno cinque milioni di lire, cfr. b. 483: Ambiente Italia.

<sup>15</sup> Carandente considera il Premio al Padiglione Italiano un riconoscimento a Burri cfr. ASAC, FS, AV, b. 473/2: Convegno 10-11 marzo 1990.

<sup>16</sup> ASAC, FS, AV, b. 483: Scultori all'aperto.

<sup>17</sup> F. Poli, *Pieni e vuoti alla Biennale*, in "il manifesto", 25 giugno 1988.

<sup>18</sup> ASAC, FS, AV, b. 497: Verbale della seduta del Consiglio Direttivo, 23-24 febbraio 1989; I riunione della commissione di "Aperto 90", 25-26-27 maggio 1989 (Carandente riporta che l'abbassamento dell'età fosse suggerimento dato dalla giuria della Biennale precedente) e lettera di G. Porazzini a A. Bagnato, 3 luglio 1989.

<sup>19</sup> I. Prandini, *La Biennale si spacca*, in "Il Gazzettino", 26 maggio 1990. Carandente minaccia di dimettersi per l'uso dell'immagine del papa.

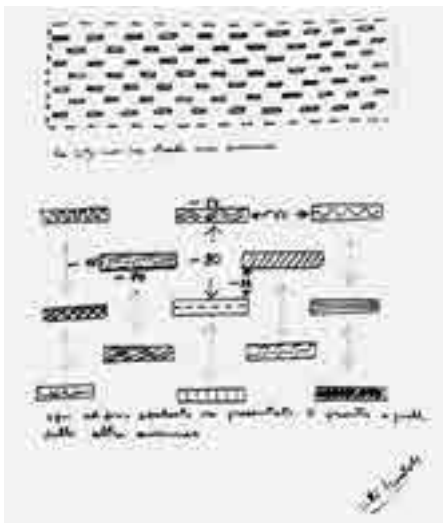
<sup>20</sup> G. Carandente, *Novembre a Berlino*, in *Ambiente Berlin*, Edizioni Biennale, Venezia 1990, p. 15.

<sup>21</sup> G. Carandente, *Eduardo Chillida. 44. Esposizione internazionale d'arte. La Biennale di Venezia*, Fabbri Editore, Milano 1990. ASAC, FS, AV, b. 497: I Incontro preparatorio della XLIV Esposizione Internazionale d'Arte, 10-11 marzo 1989.

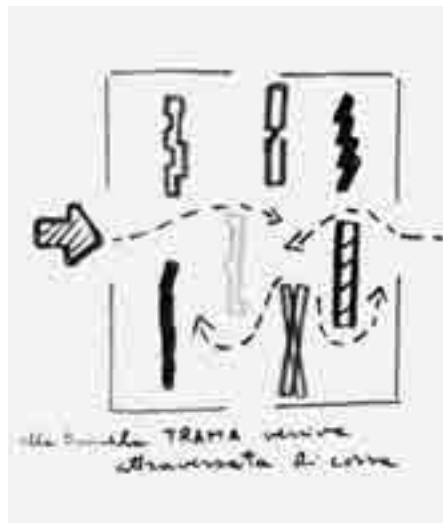
<sup>22</sup> E. Crispolti, *Clima di omologazione celebrata*, in "La Gazzetta delle Arti", n. 5-6, estate 1990.

<sup>23</sup> ASAC, FS, AV, b. 473/2: Convegno, Venezia, Hotel Europa, 10-11 marzo 1990, pp. 2-8.

<sup>24</sup> G. Carandente, *Lottava Biennale di San Paolo del Brasile*, in "Segnacolo", novembre 1965, p. 36.



Pietro Consagra, *Città Frontale*  
(disegno pubblicato in P. Consagra, *La città frontale*,  
De Donato, Bari 1969, pp. 88-89)



Pietro Consagra, *Trama*, disegno progettuale  
dell'installazione per la mostra *Aspetti della scultura  
italiana*, a cura di G. Carandente e G. Marchiori,  
XXXVI Esposizione Internazionale d'Arte.  
La Biennale di Venezia, 1972



Pietro Consagra, XXXVI Esposizione Internazionale  
d'Arte. La Biennale di Venezia, 1972



Sala di Carlo Ramous, XXXVI Esposizione  
Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia, 1972  
(foto Enrico Cattaneo)



Sala di Alik Cavaliere, XXXVI Esposizione  
Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia, 1972  
(foto Enrico Cattaneo)



Sala di Valeriano Trubbiani, XXXVI Esposizione  
Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia, 1972  
(foto Enrico Cattaneo)



Carandente alla Biennale di Venezia, 1988



Consagra e Carandente a Venezia  
durante la Biennale del 1988  
(foto Milton Gendel)



Minuta di Giovanni Carandente  
per la preparazione della Biennale di Venezia,  
Venezia, 19 aprile 1979



Aperto 88, Corderie dell'Arsenale, XLIII Esposizione  
Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia.  
*Il luogo degli artisti*, Venezia 1988.  
(courtesy Archivio Storico della Biennale  
di Venezia – ASAC)



Ambiente Berlin, Padiglione Italia, XLIV Esposizione  
Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia.  
*Dimensione futuro: l'artista e lo spazio*, Venezia 1990.  
(courtesy Archivio Storico della Biennale  
di Venezia – ASAC)



XXXVI Esposizione Internazionale d'Arte Biennale  
di Venezia, 11 giugno - 1 ottobre 1972, Ente autonomo  
La Biennale di Venezia, Venezia, 1972



I. Prandin, *Parla Carandente*, in "Il Gazzettino",  
21 giugno 1988



Silvana Editoriale S.p.A.  
via dei Lavoratori, 78  
20092 Cinisello Balsamo, Milano  
tel. 02 453 951 01  
fax 02 453 951 51  
[www.silvanaeditoriale.it](http://www.silvanaeditoriale.it)

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura  
sono state eseguite in Italia  
Stampato da Pazzini Stampatore Editore S.r.l.,  
Villa Verrucchio (Rimini)  
Finito di stampare  
nel mese di marzo 2021

# Giovanni Carandente

## Una vita per l'arte

A Giovanni Carandente (Napoli, 1920 - Roma, 2009), studioso rigoroso e appassionato, geniale ideatore di pionieristiche mostre e brillante divulgatore di cose d'arte, il Comitato Nazionale istituito in occasione del centenario della sua nascita dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha dedicato un convegno internazionale (Spoleto, 12-13 novembre 2020) trasmesso in streaming e visibile sul canale YouTube della Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Collicola a Spoleto. Questo volume ne raccoglie gli atti e consente di ripercorrere tutta la poliedrica attività del critico napoletano, dagli esordi, quale funzionario e poi soprintendente del Ministero, sino alla direzione della Biennale di Venezia (1988-1990) e alle ultime, originalissime, iniziative espositive. Prospettive e letture differenti, sostanziate da accurate ricerche nel ricco archivio dello studioso – in parte conservato a Spoleto e in parte alla Fondazione La Quadriennale di Roma –, restituiscono l'esemplarità del suo impegno, offrendo molteplici spunti di riflessione sulle intuizioni che ne hanno fatto uno dei più autorevoli interpreti e curatori dell'arte contemporanea.

Testimonianze e contributi di: Vincenzo Abbate, Alessandro Carandente, Luis Chillida, Bruno Corà, Alessandro Del Puppo, Giovanni Luca Delogu, Gabriella Di Milia, Stefano Esengrini, Alessandra Franchina, Alberto Fiz, Cristiano Giometti, Hannah Higham, Henry Meyric Hughes, Duccio K. Marignoli, Maria Vittoria Marini Clarelli, Luca Pietro Nicoletti, Duccio Nobili, Bianca Pedace, Beverly Pepper, Jed Perl, Antonella Pesola, Stefania Petrillo, Marco Pierini, Arnaldo Pomodoro, Assunta Porciani, Paolo Porreca, Stefania Portinari, Philip Rylands, Nico Stringa, Francesco Tedeschi, Claudia Terenzi, Marco Tonelli, Alberto Zanmatti.

