

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Visione internazionale, lessico interdisciplinare. Gli anni “ragghiantiani” di Lara Vinca Masini tra «Criterio» e «seleArte»

Livia de Pinto*

Abstract

A partire dagli anni '60, l'attività critica e curatoriale di Lara Vinca Masini si è contraddistinta per una particolare attenzione ai linguaggi dell'architettura, del design e delle arti applicate, insieme a un fervido sostegno ai nuovi lessici multimediali e interdisciplinari dell'arte. Alcune pubblicazioni hanno approfondito il suo lavoro in relazione all'Arte Cinetica e Programmata, all'Architettura radicale, ai linguaggi dell'avanguardia e le loro possibili interconnessioni. Tuttavia, gli anni di formazione trascorsi in buona parte tra le riviste «Criterio» e «seleArte» sembrano oggi meritare rinnovata attenzione in ragione di una visione in prospettiva dell'attività militante di Masini. Attraverso il confronto di alcuni suoi scritti giovanili, il presente contributo intende indagare l'attività di Masini svolta in seno e attorno

* Livia de Pinto, Dottoranda di Ricerca, La Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte e Spettacolo, Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma, e-mail: livia.depinto@uniroma1.it.

Desidero ringraziare le dottoresse Sara Meoni e Francesca Pozzi dell'Archivio Carlo Ludovico Ragghianti di Lucca, le dottoresse Viola Casaglieri, Beatrice Molinelli, Eleonora Vuolato e l'archivista Monica Gallai del Centro di Informazione e Documentazione Arti Visive di Prato per la costante disponibilità accordatami nel corso delle mie ricerche. Ringrazio altresì le professoresse Eliana Carrara e Patrizia Dragoni per l'organizzazione del convegno tenutosi lo scorso aprile a Macerata.

ai periodici ragghiantiani, con la volontà di evidenziare i momenti chiave e le criticità che hanno concorso alla sua formazione professionale.

Since the 60s, the critical and curatorial activity of Lara Vinca Masini has been characterized by a particular attention to the languages of architecture, design and applied arts, together with a fervent support to the new multimedia and interdisciplinary language of art. Some publications have discussed her work in relation to *Arte Cinetica e Programmata*, the *Architettura radicale*, the languages of the avant-garde and their possible interconnections. However, the years of formation spent largely between the magazines «*Criterio*» and «*seleArte*» seem to merit renewed attention today because of a vision in perspective of Masini's militant activity. Through the comparison of some of her early writings, this paper intends to investigate the activity of Masini carried out in and around the magazines of Carlo Ludovico Ragghianti, with the desire to highlight key moments and criticalities that have contributed to her professional formation.

Lara Vinca Masini si è formata in campo storico-artistico in un'epoca che ha visto un sostanziale mutamento di stato del concetto di opera d'arte¹. Questa, nel corso degli anni '60, non solo si ibrida, ma oltrepassa la dimensione stessa della cosiddetta artisticità e, insieme, diviene intervento nella realtà e attestazione di rivolgimenti sociali di cui l'artista è testimone. In simile situazione i critici hanno scorto la necessità di una ricostruzione del proprio linguaggio, del proprio ruolo, del rapporto con l'artista e con il pubblico². A partire da tale periodo Lara Vinca Masini ha dedicato particolare attenzione ai linguaggi dell'architettura, del design e delle arti applicate, dando un significativo contributo ai nuovi lessici multimediali e interdisciplinari, attraverso un costante dialogo con gli artisti³.

L'avvicinamento professionale di Masini all'ambiente dell'arte contemporanea è databile sul finire degli anni '50 e avvenne principalmente grazie a Carlo Ludovico Ragghianti e alla moglie Licia Collobi, stretta e preziosa collaboratrice del marito. Le prime testimonianze di un loro contatto risalgono al 1954, quando Licia Collobi chiese alla giovane Masini, laureata in Lettere e Filosofia alla facoltà fiorentina, di seguire il figlio Francesco Ragghianti nella preparazione delle materie scolastiche⁴. Appena due anni più tardi, Carlo Ludovico Ragghianti avrebbe avviato le operazioni di fondazione del periodico culturale «*Criterio. Mensile di cultura, società, politica*», una rivista concepita come «ritrovo della cultura moderna italiana» dal «carattere laico e critico», di im-

¹ Tra i più recenti testi su Lara Vinca Masini: Lombardi 2015, pp. 63-77; Acocella 2018a; Acocella 2018b, pp.69-81; Acocella, Stepken 2020; Lang 2020, pp. 81-100.

² Calò 2013, p. 199 e s.

³ Acocella 2018a, s.p.

⁴ Prato, Centro di Informazione e Documentazione / *Arti Visive* (d'ora in poi CID / *Arti Visive*), *Archivio Biblioteca Lara Vinca Masini*, Ragghianti Carlo Ludovico, carteggio, cartolina di Licia Collobi Ragghianti a Lara-Vinca Masini, 7 luglio 1954.

pianto socialista e imbevuta di crocianesimo⁵. Qui, sebbene in prima istanza Raghianti avesse deciso di nominare come segretaria di redazione l'amica Maria Luigia Guaita⁶, Masini subentrò in tale veste sin dal primo numero, probabilmente perché già conosciuta e apprezzata da Raghianti in ragione del lavoro svolto con il figlio. L'esperienza si sarebbe chiusa nel giro di poco più di un anno, nel maggio del 1958, ma oltre alla possibilità di conoscere in maniera approfondita la visione politica, sociale e culturale di Carlo Ludovico Raghianti, espressa con passione attraverso le pagine di «Criterio», il lavoro redazionale ivi svolto le sarebbe valso l'apprezzamento dello storico dell'arte e la conseguente possibilità di lavorare per le pagine della ben più longeva rivista «seleArte», la cui redazione si trovava nelle stanze del mezzanino di Palazzo Strozzi⁷.

Il periodico era nato nel 1952 con l'intento di educare un ampio pubblico grazie alla selezione accurata e vasta di opere e argomenti volti a porre il lettore in contatto con i più significativi fenomeni artistici nazionali e internazionali⁸. Tale missione era in linea con la concezione ragghiantiana dell'arte come strumento imprescindibile di conoscenza, fattore di civiltà e «parte costitutiva dell'esperienza dell'uomo»⁹. La pubblicazione, edita dall'imprenditore Adriano Olivetti, aveva un approccio fortemente interdisciplinare, con un particolare interesse nei confronti del disegno industriale, dell'architettura, dell'urbanistica; discipline per le quali la rivista riservava ampio spazio con numerosi articoli¹⁰. All'interno della redazione, Masini poté così entrare in contatto diretto con diversi artisti, per la maggior parte fiorentini, e comprenderne per insegnamento di Raghianti «la loro rilevanza nel pensiero sociale» e, più in generale, imparare a concepire l'arte «secondo categorie sociali e mediali»¹¹. Diversamente dall'esperienza trascorsa in seno a «Criterio», per «seleArte» Lara Vinca Masini inaugurò la sua attività comparso tra le poche firme della rivista: sul numero 38 del novembre-dicembre 1958 e sul numero 43 del settembre-dicembre 1959, occupandosi in entrambi i casi della recensione della rassegna internazionale di film d'arte e film sull'arte del Gran Premio Bergamo¹².

Solo con l'apertura del nuovo decennio, a partire dal fascicolo 44, Masini sarebbe succeduta a Giacinto Nudi nel ruolo di segretaria di redazione, occu-

⁵ Raghianti in Becherucci 2021, p. 185.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Bottinelli 2010, pp. 19-21.

⁸ Ivi, p. 21 e s.

⁹ Raghianti 1952, p. 2; anche in Bottinelli 2010, p. 22. Sul carattere didattico di «seleArte»: Negrini 2010, pp. 224-234.

¹⁰ Bottinelli 2010, p. 22.

¹¹ Stepken in Acocella, Stepken 2020, p. 381.

¹² Masini 1958, pp. 11-16; Masini 1959, pp. 35-40.

pandosi della rivista fino al numero 72 del 1964. Da questo momento in poi la critica non avrebbe più fatto la sua comparsa tra le pagine di «seleArte», svolgendo il suo lavoro esclusivamente da “dietro le quinte”. Dalle carte conservate presso l'Archivio della Fondazione Ragghianti emerge come Masini si occupasse della corrispondenza nazionale e internazionale di «seleArte» e di «Critica d'arte», delle richieste di controllo arrivi volumi in recensione, della revisione, sistemazione, rilegatura e aggiornamento delle riviste, dei rapporti con Olivetti, della correzione di bozze e menabò della rivista, del rapporto con i traduttori, di traduzioni, della compilazione dei riassunti in italiano e del reperimento delle immagini¹³. Un lavoro portato avanti principalmente a contatto con Licia Collobi e certo di grande rilievo sia per la sua formazione professionale, sia per lo sviluppo di una personale visione dell'arte e del suo ruolo per l'uomo nella società. Proprio in questi anni, infatti, Masini sviluppò una concezione antigerarchica del design e delle arti applicate che si sarebbe rivelata preziosa nel corso della sua carriera. Una lezione appresa con molta probabilità dall'esempio di Ragghianti, che a tal proposito nel fascicolo 34 di «seleArte» del 1958 scriveva: «risulta chiaro che la composizione di una stoffa non si diversifica in nulla dalla composizione di un'architettura: ed anche questo può aprire gli occhi all'apprezzamento veridico di queste opere d'arte “minore”»¹⁴. Sono del resto numerosi gli articoli dedicati all'industrial design all'interno di «seleArte», nei quali il critico si serve sovente dell'esame dei singoli oggetti per giungere a riflessioni di più ampio respiro dedicate alla didattica dell'arte, al suo significato umano, all'architettura e al rapporto tra forma e funzione¹⁵. Una visione in cui cade la separazione tra il sapere cosiddetto “tecnico” e quello artistico e abbracciata precocemente anche da Masini¹⁶.

Nel periodo di lavoro redazionale in «seleArte» Masini avrebbe inoltre iniziato ad allargare la sua cerchia di contatti, sia tra gli storici dell'arte sia tra artisti e collezionisti. Il carteggio con Umbro Apollonio, ad esempio, conservato nell'archivio biblioteca Lara Vinca Masini del Centro Luigi Pecci di Prato principia nel maggio del 1960 ed evidenzia una presa di contatti dovuta maggiormente al lavoro per «seleArte», per conto di Ragghianti¹⁷. Da questo momento in poi, però, gli scambi epistolari si sarebbero fatti frequenti e ricchi di opportunità per Masini, che grazie ad Apollonio cominciò a scrivere sia per la rivista internazionale «Quadrum», sia per «La Biennale di Venezia», occupandosi di recensire eventi culturali, di architettura e di design attraverso

¹³ Lucca, Archivio Carlo Ludovico Ragghianti (d'ora in poi ACLR), *SeleArte*, attività di redazione 1960, b. 7, f. 4.

¹⁴ Ragghianti 1958, p. 54.

¹⁵ Borgioli 2010, pp. 299-311.

¹⁶ Poli in Acocella, Stepken 2020, p. 397.

¹⁷ Prato, CID / Arti Visive, *Archivio Biblioteca Lara Vinca Masini*, Apollonio Umbro, carteggio, lettera di Umbro Apollonio a Lara Vinca Masini, 21 maggio 1960.

un approccio e un lessico che lasciano trasparire una certa influenza di Raghianti sulla giovane critica. Il primo testo per la rubrica *Osservatorio* de «La Biennale di Venezia» venne infatti dedicato proprio sulla mostra “L’Opera di Le Corbusier”, promossa a Palazzo Strozzi da Raghianti nell’inverno del 1963¹⁸ mentre, presentando i lavori del ceramista Guido Gambone sul numero 50-51 del medesimo periodico ella si propose di «voler dimostrare [...] come il concetto di ‘arte applicata’» non potesse più intendersi «in termini di sudditanza rispetto a quello di ‘arte’ in senso assoluto o, ancora peggio, delle cosiddette ‘arti maggiori’», sottolineando come le forme estetiche di destinazione pratica potessero «costituire uno dei modi, almeno come alternativa, di adesione alla vita, della quale si trovi nell’attualità quella costante storica, quel dato fondamentale, che [...] è ognora attuale e nuovo»¹⁹.

Un’ulteriore traccia della vicinanza di Masini agli studi di Raghianti si può evincere dall’apertura alle arti decorative estere, affrontate sempre tra le pagine dell’*Osservatorio*. Non sembra dunque un caso che, certo in accordo con Apollonio, la critica fiorentina abbia qui trattato un designer finlandese come Tapio Wirkkala, al quale attribuisce «una altissima coscienza formale» e la capacità «di interpretare (e insieme condizionare) le esigenze stilistiche di una società rinnovata, culturalmente evoluta»²⁰. È infatti noto il particolare apprezzamento di Raghianti per il design finlandese, largamente espresso già nel 1952, quando dedicò proprio su «seleArte» ampio spazio alle *Arti decorative in Finlandia*²¹.

Frattanto, a partire dal febbraio del 1962 Masini aveva iniziato a collaborare stabilmente per il quotidiano socialista «Avanti!» con una rubrica intitolata *Arte e tecnica*, nella quale scriveva di architettura, design industriale, arredo, ceramica e antiquariato. La testata diretta da Giovanni Pieraccini, la cui storia peraltro era stata raccontata tra le pagine di «Criterio» nell’aprile 1957²², aveva da poco assunto un orientamento pedagogico e di educazione al bello sicuramente familiare a Masini. Ancora una volta, non sembra trascurabile che proprio nei primi testi scritti per l’«Avanti!» Masini ricordi ripetutamente la lezione ragghiantiana esprimendo una «fiducia nell’impostazione di un mondo nuovo, rinato su basi concrete, più utili e stimolanti socialmente» e affermando con forza la necessità di «rinnovare la cultura e il gusto del pubblico»²³.

E tuttavia, proprio le vicende della collaborazione di Lara Vinca Masini con l’«Avanti!» possono suggerire alcune prime incomprensioni con il critico lucche-

¹⁸ Masini 1963a, p. 54 e s.

¹⁹ Masini 1963b, p. 82 e s.

²⁰ Masini 1964, p. 70 e s.

²¹ Raghianti 1952, pp. 58-64.

²² Rizzo 1957.

²³ Masini 1962, p. 3.

se che, a quei tempi, non coltivava buoni rapporti con Giovanni Pieraccini²⁴. Nel febbraio del 1963, infatti, Masini recensiva sulle pagine della testata gli eventi legati alla visita di Le Corbusier a Firenze, invitato da Ragghianti in occasione dell'inaugurazione mostra di Palazzo Strozzi²⁵. Da uno scambio epistolare conservato presso la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti emerge, però, come il critico non avesse apprezzato l'interpretazione di Masini della partecipazione dei giovani all'evento. Se infatti ella aveva visto nell'entusiasmo di alcuni architetti e studenti di architettura un segno di viva stimolazione e creativa ricettività, diversamente, Ragghianti aveva inteso la vicenda come «invadenza volgare di alcune mediocri persone» desiderose solamente di farsi pubblicità²⁶. Simile reazione fu chiaramente inaspettata per Masini, che tempestivamente ebbe cura di rispondere a Ragghianti di «aver sempre agito come [...] imparato dalla sua scuola e dal suo esempio morale», ma rivendicando per l'episodio, al contrario, una certa importanza per la città di Firenze²⁷. Tale equivoco sembra oggi forse sintomatico di una più ampia, e certo nota, situazione in mutamento. A quel tempo infatti la critica era solita frequentare la Facoltà di Architettura di Firenze insieme a figure chiave per la nuova generazione che presto si sarebbe affacciata sul panorama italiano, come Leonardo Ricci e Leonardo Savioli²⁸. Qui, Masini si stava avvicinando ai giovani studenti che nel giro di poco tempo si sarebbero uniti nei gruppi radicali, stimolandoli nel dialogo tra l'architettura e le diverse arti grazie alla capacità sviluppata proprio in quegli anni di concepire con sguardo unico le discipline artistiche e una visione dell'arte espansa al contesto internazionale²⁹, tanto importante nel corso degli anni '60 e '70³⁰.

Il 1963, inoltre, fu un anno cruciale sotto diversi aspetti: il Convegno del Verucchio e la Biennale di San Marino si caratterizzarono per un impulso decisivo al superamento delle poetiche dell'Informale e per un dialogo senza precedenti sulla presa di coscienza di un necessario mutamento della critica e delle sue metodologie³¹. Per Masini, il *XII Convegno internazionale di artisti*,

²⁴ Sul rapporto tra Carlo Ludovico Ragghianti e Giovanni Pieraccini si veda: Degl'Innocenti 2016.

²⁵ Masini 1963c, p. 5.

²⁶ Lucca, ACLR, *Carteggio generale*, Masini, Lara Vinca, lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Lara Vinca Masini, 7 febbraio 1963.

²⁷ Ivi, lettera di Lara Vinca Masini a Carlo Ludovico Ragghianti, 10 febbraio 1963.

²⁸ Poli in Acocella, Stepken 2020, p. 397.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Come ha ricordato Luciano Gori: «Ai giovani architetti fiorentini “ribelli” della metà degli anni Sessanta, fondatori dei gruppi Archizoom, UFO, 9999, Zziggurat, ha riconosciuto il primato di confrontarsi alla pari con le arti visive [...]. Lara non ha mai guardato all'arte visiva come un ristretto campo di interesse, il suo sguardo [...] è sempre stato indirizzato a ricomporre il quadro del fervore culturale del momento dove il contemporaneo in arte si legge affiancato all'architettura, alla fotografia, al design, il teatro, la danza». Gori in Acocella, Stepken 2020, p. 388 e s.

³¹ Calò 2013; Boragina 2017.

critici e studiosi d'arte di Rimini, Verucchio e San Marino fu l'occasione per avvicinarsi a Giulio Carlo Argan, intellettuale formatosi sull'esempio di Benedetto Croce e al tempo «uno dei primi attori del dibattito sul rapporto tra cultura e società»³². Proprio come Raghianti, egli era convinto dell'imprescindibilità del rapporto tra arte e società, tuttavia, le loro linee di pensiero in quegli anni divergevano significativamente. Se infatti nel corso della seconda metà degli anni '50 il critico lucchese si era allineato a quello che Annamaria Ducci ha definito un vero e proprio «'fronte'» di apertura delle istituzioni all'industrial design (di cui facevano parte anche Umbro Apollonio e Giulio Carlo Argan), nel 1964, diversamente, Raghianti si era trovato in totale disaccordo con coloro che stavano appoggiando sul nascere l'Arte Programmata e Cinetica³³. Sebbene infatti egli condividesse l'attività e il pensiero di Bruno Munari, diversamente non si era mai allineato all'idea di «opera aperta» portata avanti da Umberto Eco sin dai primi anni '60³⁴. Sul numero 61 di «Critica d'Arte», Raghianti scrisse infatti un lungo testo dal titolo *Ieri oggi domani* in merito alla mostra "Nuova Tendenza 2" organizzata l'anno precedente da Giuseppe Mazzariol alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia³⁵. In questa sede erano stati presentati gruppi eterogenei di artisti accomunati dall'adozione delle teorie di Eco e dalla produzione di opere frutto di «un progetto collettivo», nelle quali il coinvolgimento attivo dello spettatore era visto come unico modo per «riportare l'arte all'interno del contesto sociale»³⁶. In pieno disaccordo con i precetti echiani che includevano nel completamento dell'opera l'azione determinante dello spettatore e, insieme, con l'idea di autore multiplo, Raghianti tacciava le opere in mostra di «ripetizione acritica» dell'arte del passato e avvertiva sul pericolo di precarietà delle azioni artistiche collettive³⁷. In buona sostanza, il critico lucchese non accettava la nuova idea di processualità che determinava l'esistenza di tale produzione artistica. Questo perché secondo Raghianti non si trattava di una novità e, inoltre, la nascita stessa dell'arte figurativa si sostanziava nella «rappresentazione del processo spazio-temporale innata nell'uomo»³⁸. Così aveva del resto già affermato nel 1960 sul numero 48 di «seleArte», dedicato all'*Arte italiana d'oggi*:

In arte non c'è vecchio e nuovo, come nella scienza, nella tecnologia, o nella pratica, o nella critica: in arte c'è espressione, cioè personalità poetica, o non c'è niente, o meglio dire ci possono essere tante altre storiche ed anche pregevolissime e sintomaticissime cose, che però non si possono mescolare e confondere con l'espressione originale, con la crea-

³² Calò 2013, p. 201.

³³ Ducci 2016, p. 22.

³⁴ Eco 1962.

³⁵ Raghianti 1964, pp. 3-11.

³⁶ Ducci 2016, p. 21.

³⁷ Ivi, p. 23.

³⁸ *Ibidem*.

zione³⁹.

La questione posta in essere da Ragghianti si incentrava primariamente sul problema dell'anonimato operativo di alcuni movimenti artistici nascenti e sulla nozione di forma, che per il critico non era un problema di percezione bensì un fatto di espressione individuale dell'uomo, come da lezione crociana⁴⁰. Ma Argan, che pure possedeva un'impostazione crociana e sosteneva la necessità di una funzione sociale dell'arte, aveva appoggiato sin dal 1963 le istanze dell'Arte Cinetica e Programmata con la sua visione "gestaltica" e si era fatto sostenitore delle metodologie di gruppo⁴¹. In questo quadro, Lara Vinca Masini si apprestava nel 1964 a lasciare il suo incarico di segretaria redazionale in «seleArte» e si stava avvicinando in maniera sempre crescente sia ad Argan sia alle teorie di Umberto Eco, che tanto spesso sarebbero affiorate nei suoi testi successivi, allontanandosi così dalla inamovibile visione ragghiantiana⁴².

Tuttavia, ancora nel gennaio 1965, a pochi mesi dalla chiusura del suo incarico redazionale in «seleArte», è possibile scorgere una volontà della critica fiorentina di conciliare la lezione di Carlo Ludovico Ragghianti con quella di Giulio Carlo Argan in un testo come *Arte programmata*, pubblicato sul numero 422 di «Domus», in gran parte costruito su un serrato intreccio di rimandi a diversi scritti dei due studiosi⁴³. Il richiamo esplicito a Ragghianti, in particolare, è individuabile nella definizione stessa dei principi dell'arte cinetica, considerati «fenomeni sempre esistiti, dalla preistoria in poi [...] proprio d'espressione visuale implicante il movimento od esaurienti solo nel movimento»⁴⁴, ma contemporaneamente da inquadrare «in tutta una nuova impostazione del concetto di arte» che ha «come termine di confronto [...] l'angoscia esistenziale che all'arte derivano da un rovesciamento completo della configurazione del mondo»⁴⁵. Affrontando però poco più avanti il problema della destinazione sociale dell'arte, la critica si allinea alle posizioni di Argan, che aveva ravvisato nella capacità delle opere di modificare attivamente la quotidianità una concre-

³⁹ Ragghianti 1960, p. 95. Si veda anche: Ducci 2016, p. 24.

⁴⁰ Come chiaramente espresso in: Ragghianti 1980, pp. 47-52; Ducci 2016, p. 24.

⁴¹ Con tale data si fa riferimento all'articolo di Argan comparso sul «Messaggero» nel settembre del 1963. La prima mostra di Arte Programmata risale però al maggio del 1962, quando alcuni giovani artisti provenienti dalle città di Milano (il Gruppo T, formato da Anceschi, Boriani, Colombo, Devecchi, Varisco) e Padova (il Gruppo N, composto da Biasi, Costa, Chiggio, Landi e Massironi), insieme a Enzo Mari e Bruno Munari, si unirono nella mostra *Arte Programmata* realizzata presso il milanese Negozio Olivetti. Argan 1963 ora in Mussa 1976, p. 353 e s.; Soavi, Munari, Eco 1962; Meneguzzo, Morteo, Saibene 2012; Previti 2021.

⁴² Tra gli altri: L.V. Masini in Dezzi Bardeschi, Masini 1965, pp. 351-356; L.V. Masini in Apollonio *et al.* 1967 s.p.

⁴³ Masini 1965b ora in Acocella, Stepken 2020, pp. 33-38.

⁴⁴ Si tratta del Ragghianti di *Ieri oggi domani*, «Critica d'Arte», XI, n. 61. Masini 1965b ora in Acocella, Stepken 2020, p. 34.

⁴⁵ *Ibidem*.

ta possibilità di «salvezza dell'arte»⁴⁶. Ma ancor più di questo, pare forse qui essenziale lo sforzo di Masini di conciliare le visioni dei due studiosi sul problema della creazione delle opere sotto la luce della personalità dell'uomo e, insieme, dei processi interni alla produzione, sottolineando l'importanza dell'«intervento creativo individuale» pur nella logica dell'operatività di gruppo⁴⁷. Questo perché nella sintesi teorica alla quale giunge la critica fiorentina «il fatto della realizzazione oggettiva [...] non implica necessariamente l'anonimità» e «la coscienza di gruppo» prevede «l'accettazione concorde [...] dell'idea del singolo», la cui produzione umana permette di «tracciare uno schema di procedimento estetico fruibile nella sfera più vasta della produzione sociale»⁴⁸.

Infine, ancora nel settembre del medesimo anno Masini sembra voler volgere nuovamente lo sguardo allo storico dell'arte lucchese nell'importante testo *Proposta per un nuovo linguaggio critico*, redatto in occasione del XIV *Convegno internazionale artisti critici e studiosi d'arte* del Verucchio⁴⁹. Tra le sue righe si può invero percepire l'eco problematica del Ragghianti "linguista" delle arti che ha sempre inteso scavalcare i limiti specialistici delle discipline⁵⁰, per muovere in direzione della costruzione di un «nuovo vocabolario» della critica⁵¹. Un linguaggio che per Masini, a questa data, necessita di essere rimodellato su base interdisciplinare al fine di sollecitare fertili scambi con e tra le più vive ricerche, senza però «diventare condizionante del fare artistico»⁵². Anche in questo senso, infatti, il testo può essere letto come chiaro segno di un più sensibile distacco della critica fiorentina nei confronti di un Ragghianti saldamente ancorato a un modello di critica di tipo autoritario e gerarchico, scarsamente conciliabile con l'attività artistica della seconda metà degli anni '60⁵³. Siamo infatti ormai alle soglie del 1966, un anno definibile "spartiacque" per Firenze⁵⁴, perché se da un lato la città fu testimone della drammatica alluvione che tanto avrebbe segnato gli abitanti e i suoi artisti, dall'altro vide la nascita proprio di quei gruppi di Architettura radicale che con passione Lara Vinca Masini avrebbe accompagnato nel corso della sua carriera. Significativamente, nel medesimo

⁴⁶ Ivi, p. 35.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Affiora qui la lezione di Argan espressa in *Aleatorio e programmatico*, pubblicato sul n. 1 del periodico «Terzo Programma». Argan 1964, pp. 255-257; Masini 1965b, ora in Acocella, Stepken 2020, p. 34.

⁴⁹ Un'importanza avvalorata dalla scelta della studiosa di ripubblicare il testo nel catalogo della "Prima triennale itinerante d'architettura italiana contemporanea". Si vedano: Masini 1965a, pp. 71-73; Masini 1965b, pp. 229-232; Acocella, Stepken 2020, p. 33-36, 47-50.

⁵⁰ Si veda, ad esempio: Ragghianti 1980, pp. 49-52.

⁵¹ Masini 1965a, p. 71.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Si vedano: Ducci 2016, pp. 21-26; Boragina 2017; Cortesini 2020, pp. 55-65.

⁵⁴ Il 1966 fu anche l'anno di chiusura di «seleArte» che, dopo alcuni mesi di sofferenza editoriale, cessò la sua pubblicazione con il numero doppio 77-78. Bottinelli 2010, pp. 37-41.

frangente Ragghianti avviava i lavori per la mostra “Arte moderna in Italia 1915-1935”, tenutasi l’anno successivo nelle sale di Palazzo Strozzi e costruita sulle fondamenta di un saldo «storicismo estetico» e di un formalismo di matrice insieme fiedleriana e crociana profondamente distanti dall’operato dagli artisti della coeva avanguardia fiorentina che, diversamente, volgevano lo sguardo all’America e alle nuove pratiche comportamentali, collettive e partecipative irrimediabilmente lontane dall’orizzonte del critico lucchese⁵⁵.

Riferimenti bibliografici / References

- Acocella A. (2018a), *Una vita per l’arte. Intervista a Lara-Vinca Masini*, «Museo», n. 13, s.p.
- Acocella A. (2018b), *Per una visione sperimentale dell’arte. L’attività di Lara-Vinca Masini negli anni sessanta*, «Studiolo», n. 15, pp. 69-81.
- Acocella A., Stepken A., a cura di (2020), *Lara Vinca Masini. Scritti scelti 1961-2019. Arte Architettura Design Arti Applicate*, Prato: Gli Ori.
- Apollonio U., Argan G.C., Bucarelli P., Calvesi M., Celant G., De Marchis G., Dorfler G., Finch C., Kultermann U., Marchiori G., Masini L.V. (1967), *Lo spazio dell’immagine*, catalogo della mostra (Foligno, Palazzo Trinci, 2 luglio – 1 ottobre 1967), Venezia: Alfieri.
- Argan G.C. (1964), *Aleatorio e programmatico*, «Terzo Programma», n. 1, pp. 255-257.
- Becherucci A. (2021), *Le delusioni della speranza. Carlo Ludovico Ragghianti militante di un’Italia nuova*, Milano: Biblion edizioni.
- Boragina F. (2017), *Il convegno di Verucchio del 1963 e il dibattito critico nel mondo dell’arte contemporanea*, in *Arte italiana 1960-1964. Identità culturale, confronti internazionali, modelli americani*, Atti della giornata di studi (Milano, 25 ottobre 2013), a cura di F. Fergonzi, F. Tedeschi, Milano: Scalpendi editore, pp. 151-163.
- Bottinelli S. (2007), *Un premio dimenticato. La Collezione del “fiorino” alla Galleria d’arte moderna di Palazzo Pitti (1950-1978)*, Firenze: Edifir Edizioni.
- Bottinelli S. (2010), «*seleArte*» (1952-1966): *una finestra sul mondo Ragghianti, Olivetti e la divulgazione dell’arte internazionale all’indomani del fascismo*, Lucca: Fondazione Ragghianti studi sull’arte Pacini Fazzi.
- Borgioli C. (2010), *Ragghianti e il pregiudizio sulle arti applicate: spunti per una riflessione*, «Predella», n. 28 (Studi su Carlo Ludovico Ragghianti), pp. 299-3011, <http://www.predella.it/archivio/indexa4d7.html?option=com_conten

⁵⁵ Cortesini 2020, pp. 61-65.

- t&view=article&id=128:ragghianti-e-il-pregiudizio-sulle-arti-applicate-qualche-spunto-per-una-riflessione&catid=60:nd28-carlo-ludovico-ragghianti&Itemid=88>, 25.07.2022.
- Calò C.S. (2013), *Giulio Carlo Argan e la critica d'arte degli anni Sessanta tra rivoluzione e contestazione*, in Grisolia F., a cura di, *Materiali per la storia della cultura artistica e moderna*, «Horti Hesperidum», Roma: UniversItalia (Materiali per la storia della cultura artistica antica e moderna, 2), pp. 199-227.
- Cortesini S. (2020), *Lo storicismo estetico di Ragghianti e altri miti critici nel 1967*, in *Carlo Ludovico Ragghianti e l'arte in Italia tra le due guerre. Nuove ricerche intorno e a partire dalla mostra del 1967 Arte moderna in Italia 1915-1935*, Atti del convegno (Lucca, Pisa, 14-15 dicembre 2017), a cura di P. Bolpagni, M. Patti, Lucca: Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, pp. 55-65.
- Degl'Innocenti M. (2016), *Giovanni Pieraccini la politica e l'arte*, Manduria: Piero Lacaita Editore.
- Dezzi Bardeschi M., Masini L.V. (1965), *Prima triennale itinerante d'architettura italiana contemporanea*, catalogo della mostra (Anghiari, Biella, Bolzano, Caserta, Cortona, Lecce, Livorno, Pescara, Pietrasanta, Pistoia, Riccione, Salerno, Volterra, Firenze, 1965), Firenze: Centro Proposte.
- Ducci A. (2016), "Vecchia Tendenza". *Ragghianti e L'Arte Cinetica*, «Luk. Nuova serie», n. 22, pp. 21-26.
- Lang P. (2020), *Contaminations: Art, Architecture, and the Critical Vision of Lara-Vinca Masini*, in *The Figure of Knowledge: Conditioning Architectural Theory, 1960s-1990s*, a cura di S. Loosen, R. Heynickx, H. Heynen, Leuven: Leuven University Press, pp. 81-100.
- Lombardi L. (2015), *Lara-Vinca Masini e la critica d'arte a Firenze, una "città dura"*, in M. Pozzati, a cura di, *Artiste della critica*, Mantova: Corraini Edizioni, pp. 63-77.
- Masini L.V. (1958), *Gran Premio Bergamo*, «seleArte», VII, n. 38, pp. 11-16.
- Masini L.V. (1959), *Gran Premio Bergamo*, «seleArte», VIII, n. 43, pp. 35-40.
- Masini L.V. (1962), *Stile nuovo per una nuova società*, «Avanti!», 21 marzo, p. 3.
- Masini L.V. (1963a), *L'Opera di Le Corbusier a Firenze*, «La Biennale di Venezia», n. 49, pp. 54-55.
- Masini L.V. (1963b), *'Forme' di destinazione pratica*, «La Biennale di Venezia», n. 50-51, pp. 82-83.
- Masini L.V. (1963c), *Entusiasmo a Firenze intorno a Le Corbusier*, «Avanti!», 7 febbraio, p. 5.
- Masini L.V. (1964), *Un creatore di forme: Tapio Wirkkala*, «La Biennale di Venezia», n. 52-53, pp. 70-71.
- Masini L.V. (1965a), *Proposta per un nuovo linguaggio critico*, in *XIV Convegno internazionale artisti critici e studiosi d'arte* «Arte e Comunicazione»,

- Atti del convegno (Rimini, Verucchio, San Marino 18 – 20 settembre 1965), s.c., Bologna: s.e.
- Masini L.V. (1965b), *Arte Programmata*, «Domus», n. 422, pp. 40-46.
- Meneguzzo M., Morteo E., Saibene A. (2012), *Programmare l'arte. Olivetti e le neoavanguardie cinetiche*, Milano: Johan & Levi.
- Mussa I. (1976), *Il Gruppo Enne. La situazione dei gruppi in Europa negli anni '60*, Roma: Bulzoni, pp. 353-354.
- Previti M. (2021), *Opere moltiplicate, opera aperta. Serialità e anonimato nelle ricerche cinevisuali degli anni Sessanta*, «Venezia Arti», vol. 30, n. 3, pp. 97-113, <<https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/venezia-arti/2021/1/art-10.30687-VA-2385-2720-2021-07-007.pdf>>, 25.07.2022.
- Ragghianti C.L. (1952), *Ragioni della rivista*, «seleArte», I, n. 1, p. 2.
- Ragghianti C.L. (1952), *Arti decorative in Finlandia*, «seleArte», I, n. 2, pp. 58-64.
- Ragghianti C.L. (1958), *Antiche stoffe di seta*, «seleArte», VI, n. 34, pp. 43-55.
- Ragghianti C.L. (1960), *Arte italiana al 1960. Avviamento critico*, «seleArte» arte italiana d'oggi, VIII, n. 48, pp. 88-100.
- Ragghianti C.L. (1964), *Ieri oggi domani*, «Critica d'Arte», XI, n. 61, pp. 3-11.
- Ragghianti C.L. (1980), *L'arte e la critica*, Firenze: Vallecchi.
- Rizzo F. (1957), *La storia dell'Avanti!*, «Criterio», I, n. 4.
- Soavi G., Munari B., Eco U. (1962), *Arte Programmata*, catalogo della mostra (Milano, Negozio Olivetti, 15-30 maggio 1962), Milano: Officina d'arte grafica Lucini.