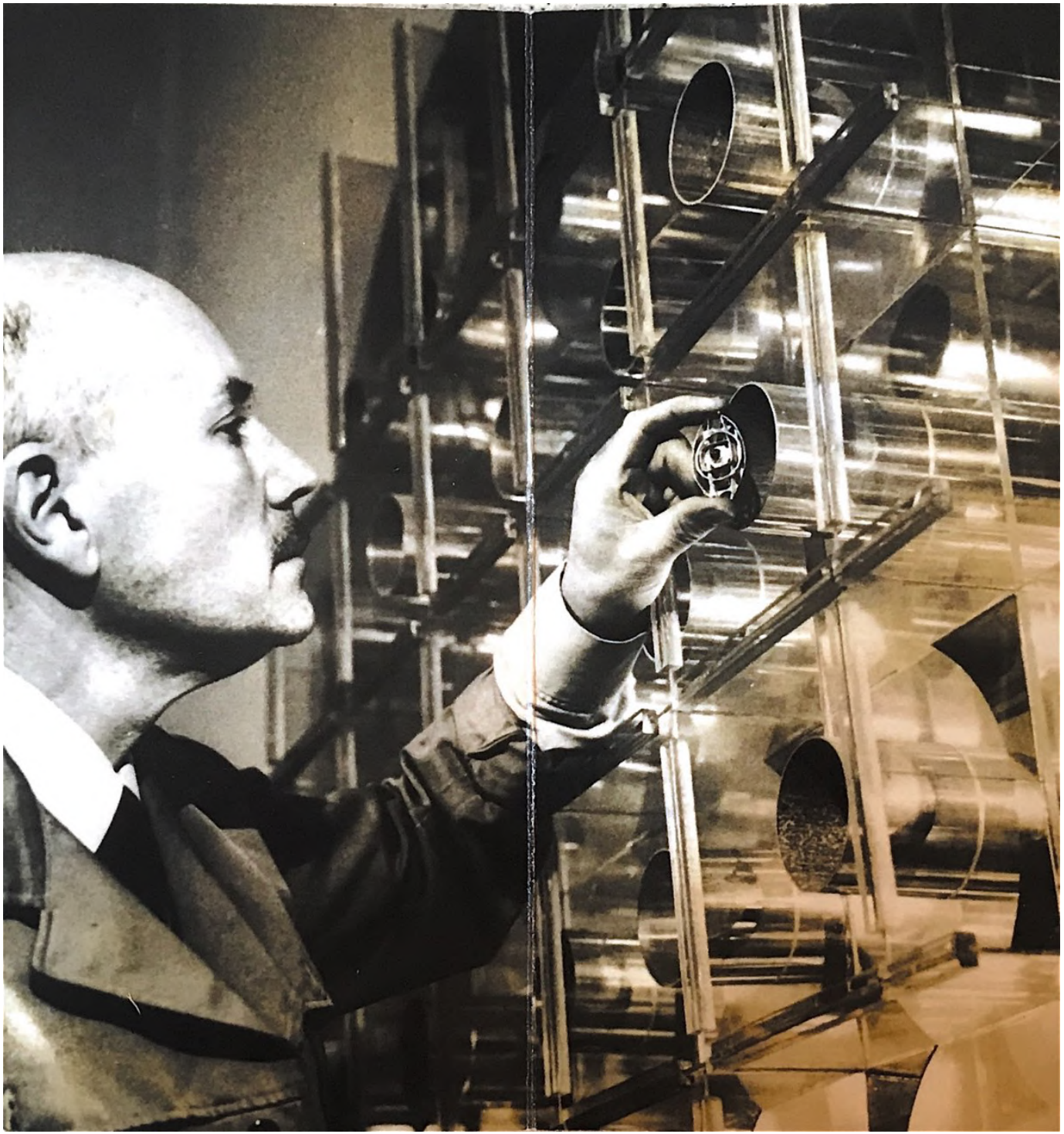
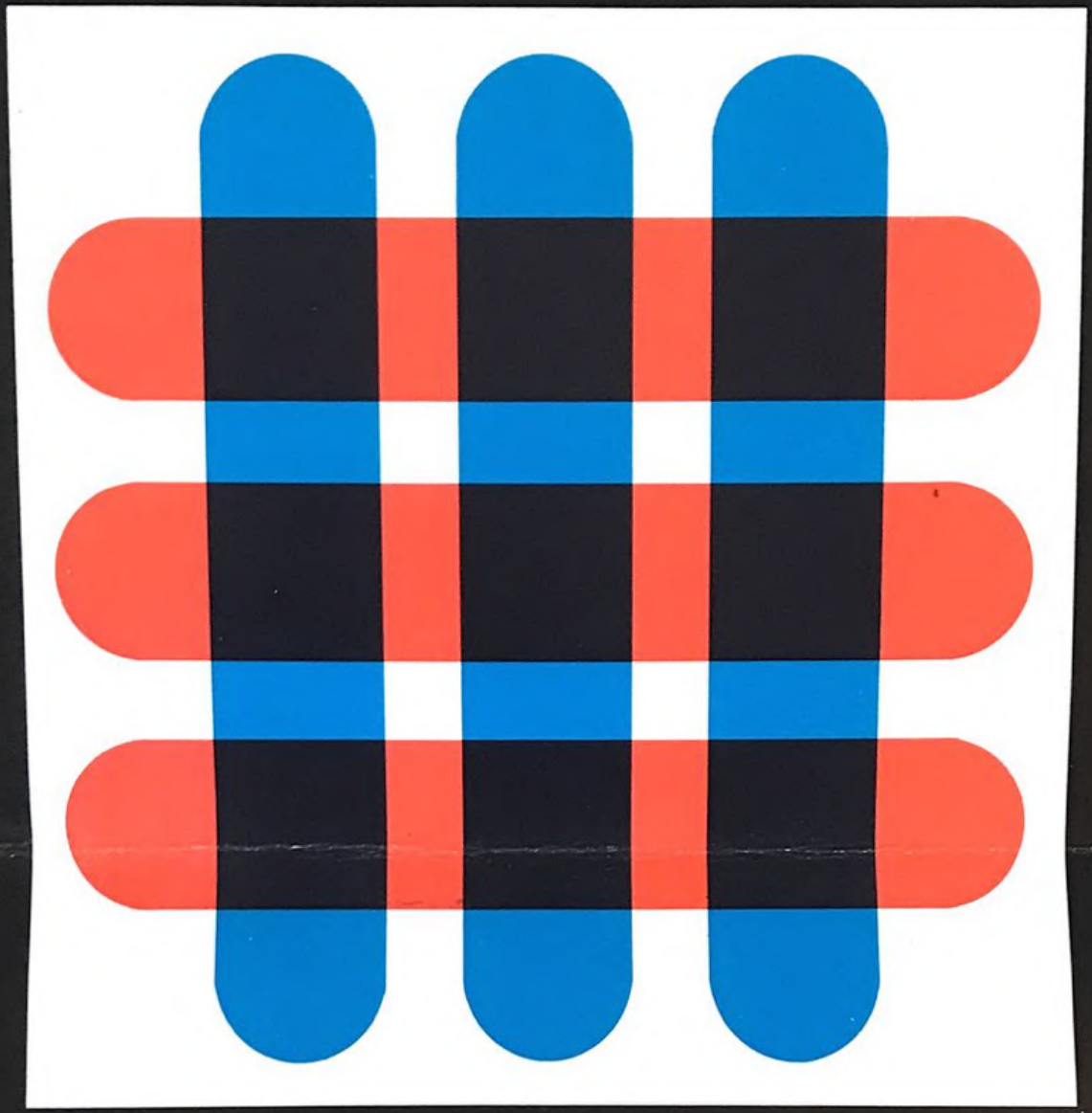
5/4

Lo studio di Franco Cannilla, abitato dallàrtista dal 1961 fino alla sua morte nel 1984, si inaugura la sera del 9 maggio e rimarra' aperto al pubblico nei due giorni successivi.
Localizzato in via Masolino da Panicale, accanto alla piazzetta Perin del Vaga, si trova al piano terra di un caseggiato ICP degli anni '20, con una grande vetrata su strada da cui entravano e uscivano in una continua spola con le officine specializzate le sue grandi sculture in alluminio e acciaio, che cominciava a realizzare proprio in quegli anni.
E' l'occasione per ammirare le opere dell' artista, una selezione di sculture, dipinti, disegni e fotografie, prodotti dal 1940 in poi.
In particolare si apprezzano le strutture in acciaio con cui anticipa il Neo Gestaltismo degli anni Sessanta.
Anni in cui, "l'energico dibattersi della striscia, del nastro, del segmento, dell'anello" scriveva Emilio Villa dei lavori piu' antichi, promossi dal grande mercante Carlo Cardazzo, si distendeva in geometrie euclidee, in fasce elementari rettilinee.
Si tratta di "oggetti misuratori di spazio e selettori di luce", cosi' definiti da Giulio Carlo Argan, che inserisce Cannilla nella sua *Storia dell' Arte Moderna.*

STUDIO FRANCO CANNILLA





FRANCO CANNILLA

SCULTURE IN PIAZZA MARGANA

+ SPQR - Assessorato Belle Arti e Problemi della Cultura

Con la collaborazione della Rivista Capitolium

Aprile 1973

é nato a Caltagirone (Catania) nel 1911. Dal 1940 vive ed opera a Roma.

FRANCO - CANNILLA

Opere Esposte:

Teorema

Sviluppo del cubo

Struttura 76

Sezione aurea

Strutture modulari

Gli elementi che compongono l'opera di Franco Cannilla — dopo il definitivo abbandono della figurazione — sono sopratutto la progettazione, il continuum spaziale: posti in relazione alla sperimentazione tra arte e tecnologia. Come è stato giustamente rilevato dalla critica — da Giovanni Carandente, Giuseppe Gatt, Italo Tomassoni a Giorgio Tempesti (1), al quale rimandiamo per l'ampia trattazione critica sull'iter poetico dell'artista — questi elementi hanno subito sempre una costante verifica critica. Franco Cannilla, infatti, nell'ampliare visualmente la sua scultura oltre il recinto della forma, ha intrapreso la via (oggi più complessa) della struttura, intesa come ipotesi costruttiva infinitamente varia, possibile. Dove la relazione tra pieno e vuoto avviene nella totalità dello spazio.
Le sculture recenti di Franco Cannilla mostrano sempre i percorsi che ne compongono la struttura. Ma come per un tracciato urbano è difficile dire quali siano i punti giusti o privilegiati della lettura, così ognuno di quei percorsi è leggibile in quanto è percepibile in tutte le sue direzioni spaziali. Mediante queste straordinarie possibilità proiettive, la struttura s'innesta dinamicamente nel tessuto urbano (qui in Piazza Margana abbiamo una chiara verica). Per le loro ardite articolazioni, le sculture di Franco Cannilla sono delle strutture urbane verificabili ad occhio nudo.
E', questo, ancora un modo di fare scultura. Ora, però, i presupposti ideologici più che formali sono decisamente strutturali. Essi, infatti, prendono in esame la totalità dello spazio (come un tempo prendevano in esame l'ipotesi astratta); e attraverso la sua qualità come evento visuale continuo aprono nuove vie (utopistiche) nell'intricato esistere quotidiano.
D'altra parte sono vie che vanno individuate nella ragione critica dell'artista: un costante e chiaro impegno affrontato nell'incognita di un materiale tecnologicamente puro, ma più d'ogni altro facilmente soggetto ai tipi di esasperata violenza, (purtroppo oggi di inutili violenze a nuovi materiali se ne fanno molte, con risultati sterili).
Franco Cannilla non violenta i materiali (acciaio inox, plastica), ne tantomeno li modifica. Parte sempre da un'analisi fredda, per cui la sua operazione artistica coinvolge la struttura, la quale è essenzialmente una struttura di visione, nel processo estetico del fare.

Italo Mussa

(1) *De Luca Editore, Roma 1966.*

...sposa egregiamente con ...

...mo, giurabbacco, dove ci pare e piace ». ...stente monopolio britannico delle materie

MOSTRE D'ARTE

Franco Cannilla

E' un vero godimento che si procura chi deve tenersi continuamente a contatto con le manifestazioni d'arte quando trova motivo di scoprire e rivelare una nuova sicura promessa. Oggi, appunto, ci troviamo nella gradevole condizione di segnalare all'attenzione del pubblico un giovane siciliano che espone nella Galleria del « Tevere » in via dell'Impero.

E' questo Franco Cannilla nato a Caltagirone nel 1911 e avviato al mestiere di ceramista presso una locale vecchia fornace in cui la tradizione della forma e del colore non si doveva... contaminare con l'applicazione di criteri diversi dall'uso del luogo cioè seguendo il rinnovamento delle arti e dell'artigianato. Però il Cannilla, senza ribellarsi e seguendo il proprio temperamento docile ma sorretto da una sentimentalità e da un'intelligenza più rispondenti al nostro tempo di quelle che non osano muover passo per indagare e per apprendere nozioni nuove, s'iscrisse ai corsi di scultura dell'accademia di Belle Arti di Palermo e pur seguitando a lavorare da artigiano per procurarsi da vivere, cercò in se stesso le possibilità che avrebbero potuto favorirlo nella nobile aspirazione di diventare artista. A qualche anno di distanza dall'inizio, oggi possiamo affermare che vi è riuscito.

Le sue opere che espone, infatti, ci annunciano una personalità non affrettatamente elevata ad una altezza non rispondente allo studio compiuto, ma modesta e decisa, a tutti comprensibile e quindi da tutti lodabile. Oltre alle ceramiche di composizione, modellate con alto spirito di osservazione e con tecnica individuale, Franco Cannilla ci presenta alcune teste ed un busto di giovinetta, mirabili per semplicità di modellato, per evidenza espressiva, e per esatta valutazione dei valori plastici.

V. E. Tomann

Nelle medesime sale espone il pittore Vicinio Enea Tomann nato a Trieste nel 1908, artista indubbiamente colto e forse per questo trascinato a considerare prevalentemente l'arte quale pura espressione cerebrale. Tuttavia egli, quando dipinge, si promette d'infondere alle sue composizioni, ai suoi fiori e ai suoi ritratti, quel tanto di spiritualità che necessita a stabilire la comunione fra l'artista e l'osservatore, ma per giungere a tale risultato usa con calcolata oculatezza le risorse che gli offre la tavolozza particolarmente nei riguardi della valorizzazione immediata degli effetti luminosi che ricava dalla lucentezza d'un tono resa più che mai sensibile dal risalto che le offre un secondo piano tenuto basso, monocromo e qualche volta anche sordo.

"Idillio" ceramica di Franco Cannilla

Tutta l'arte di questo triestino si concentra nella ricerca d'un lirismo che non sempre corrisponde alle possibilità offerte dal soggetto, il quale pur se è povero e trascurabile nel suo aspetto esteriore è dal pittore egualmente considerato come motivo essenziale per dar risalto ad uno stato d'animo, sempre gravato però da un'indefinibile senso di tristezza anche quando il tema, se fosse in altro modo svolto e sentito, potrebbe risultare gioioso.

Il Tomann non era ancora noto a Roma ove ha preso dimora dopo aver lungamente viaggiato all'estero.

P. S.

Il Progresso del Mondo
32 25 GEN 1962 Roma

UN VALOROSO SCULTORE SICILIANO

Franco Cannilla

FRANCO CANNILLA è nato a Caltagirone (Catania) nel 1911. Apprende i primi elementi di disegno e più tardi frequenta la scuola di ceramica della propria città. Successivamente frequenta il liceo artistico di Palermo e si iscrive alla scuola di scultura che frequenta per solo due anni. Nel 1940 si trasferisce a Roma. Espone per la prima volta in una mostra Sindacale e una sua scultura è acquistata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Nel 1943 espone con il pittore Rizzo una mostra personale di scultura e disegno, presentato da P. M. Bardi che lo colloca tra i 10 migliori scultori italiani. Nel 1944 espone in mostre collettive alla Galleria del Secolo. nel 1945 ordina una personale presso la stessa Galleria. Dal 1945 ha preso parte a tutte le mostre più importanti che si sono organizzate in Italia e all'estero. Nel 1948 partecipa alla Quadriennale d'Arte di Roma; nel 1950 tiene una mostra personale alla Galleria dello Zodiaco di Roma, presentata da Alberto Savinio, nello stesso anno partecipa alla XXV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. Nel 1952 partecipa al Concorso Internazionale per il « Monumento al Prigioniero Politico Ignoto » e alla Tate Gallery di Londra gli viene assegnato un premio. Nel 1954 tiene ancora una personale alla Galleria dello Zodiaco di Roma e partecipa alla XXVII Biennale Internazionale di Venezia. Nel 1955-56 partecipa alla VII Quadriennale d'Arte di Roma e gli viene assegnato un premio di scultura della Provincia di Roma. Nel 1956 viene invitato a partecipare alla Mostra di Arte Contemporanea in Spagna, organizzata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Nel 1957 partecipa alla mostra di Scultura Italiana del XX Secolo a Messina, Roma. Bologna. Nel 1959 organizza una mostra personale di scultura presso la Galleria Selecta, Roma. Nel 1960 è invitato dalla Galleria d'Arte del Cavallino di Venezia ad eseguire la fontana alla Biennale di Venezia. Sue opere figurano in numerose collezioni italiane e straniere. Vive e lavora a Roma.

Una volta acquisito, come ormai nel 1959, il senso stabile del linguaggio ideografico: « dove l'asserto simbolico diventa emblema reale, e dove il dato reale si sfalda, si analizza, si ricostruisce sensibilmente, fino a conquistare l'evidenza del simbolo » — scriveva allora Emilio Villa —; una volta assestatosi quel linguaggio per le vie pazienti di una ricerca che se continuava ad essere laboriosa, cessava di essere artigianale, l'opera dello scultore Cannilla ha assunto una sua configurazione particolare. Potrebbe sembrare meno animosa, rispetto a quella degli anni passati, meno barbarica e accentata di necessità esistenziali. Potrebbe persino sembrare più araldica, una possibilità virtuale della forma profilata nello spazio, o più preziosa, nella sua sottilissima sintesi e nel suo mobile continuum. In realtà è avvenuto, per quelle misteriose maturazioni linguistiche che distinguono l'opera di un artista di sicura coerenza, che proprio le suggestioni interne delle primitive sculture abbiano condizionato l'opera attuale dello

scultore. Dato per eluso il concetto di esistenza — nuova realtà di questi profili trasparenti solo in apparenza se ne distoglie —, il concetto torna senza neppure la nostalgia di una sua passata integrità. Le strisce fluttuanti nello spazio non formano più uno schema araldico posto a sfida del riguardante; ma si moltiplicano secondo i punti di vista, sogghignano con le nuove materie multiformi da tutti i punti di vista, inglobano la massa d'aria cui fanno urto, sotto ogni angolo. Ripensando a quel periodo di Cannilla, durante il quale il bronzo si ritagliava nella atmosfera come una aggressione, e il taglio intercettava furiosamente la sagoma della scultura, in modo da moltiplicarla in cento possibilità di prospettiva, ci si rende conto che, dove una volta il brandello, oggi la curva aggredisce lo spazio per non esser costretta ad innalzarsi a mo' di emblema, laddove vuol risultare forma molteplice. Ecco dunque che non solo il linguaggio, ma anche la materia accondiscendendo alla coerenza dello scultore. A differenza di quel che fu attuato in altri momenti dagli artisti che si rivolsero a questi tipi di plastiche inerti, nelle recenti sculture di Cannilla la duttilità del materiale e la mobilità della forma costituiscono una pura coincidenza. Era necessario che il trapasso dalla materia alla forma avvenisse con una sua logica interna, per esempio, si può benissimo interpretare ancora oggi al fondo di queste strutture un sedimento realistico, perchè no persino il sorgere di un'ombra, il fantasma di una figura. Ma l'ombra o il fantasma si rivelano azionati da un loro moto interno, il rapprendersi dell'immagine nello spazio ha una sua funzione dinamica. Sarà perchè Cannilla è uno scultore di tradizione italiana, e la tradizione italiana della scultura moderna risale a Boccioni, queste orbite e parabole sono mosse da un vento perpetuo che è il loro stesso interno incedere.

GIOVANNI CARADENTE

Galleria

RIZZOLI

Roma

VIA VENETO 76 - TEL. 465.600

LA GALLERIA RIZZOLI
E' LIETA DI INVITARLA
ALL'INAUGURAZIONE DELLA MOSTRA
DI OPERE GRAFICHE RECENTI DI

Franco Cannilla

IN OCCASIONE DELL'INAUGURAZIONE

ROSARIO ASSUNTO
GIORGIO TEMPESTI
ITALO TOMASSONI

PRESENTERANNO LA CARTELLA: "STRUTTURE"

7 SERIGRAFIE DI FRANCO CANNILLA
E UNA POESIA DI CESARE VIVALDI

MERCOLEDI 26 MAGGIO 1971

ALLE ORE 19,30

IL RESTO DEL CARLINO
40100 BOLOGNA
VIA MATTEI 106
DIR. RESP. GIROLAMO MODESTI
Ediz. PESCARA
24 FEB. 1972

Le sculture di Cannilla

Alla galleria « Nuova Dimensione », diretta da Cesare Manzo, si è inaugurata una mostra di opere recenti (scultura e grafica) dell'artista Franco Cannilla. In occasione dell'apertura i critici Giuseppe Gatt e Giorgio Tempesti hanno chiarito la posizione del Cannilla nell'ambito della situazione artistica contemporanea. Presenti gli assessori ai lavori pubblici e all'urbanistica. Il gruppo « Polis », coordinato da Franco Summa, ha realizzato una temporanea ambientazione urbanistica delle scattanti e luminose sculture in acciaio di Franco Cannilla. Quest'ultima manifestazione è stata filmata dalla Televisione che l'ha trasmessa sabato alle ore 14, nella rubrica « Lettere ed Arti ». Nella foto: Gatt mentre presenta la mostra, Summa e Cannilla.

MOSTRE PESCARESI

Cannilla e Treccani alla "Nuova Dimensione,,

Pescara, 16 febbraio

Ancora una mostra personale quanto mai interessante, a Pescara, in mezzo a tante collettive diventate ormai un'inflazione: quella di Franco Cannilla alla Nuova Dimensione. *L'artista, nato a Caltagirone nel 1911, ha già esposto nella nostra città in una collettiva alla G 3 nel dicembre 1966, e — sempre in Abruzzo — alle avezzanesi* Strutture di visione *(1964).*

Cannilla, che presenta anche delle serigrafie di una luminosa bellezza, è un costruttivista: la sua produzione si inserisce nell'odierna civiltà industriale con una tematica propria. Egli abbandona i mezzi tradizionali della pittura per proporre una versione, un modello di cultura rispondenti in pieno alle attuali esigenze tecniche. I materiali usati vanno dall'acciaio al plexiglass, e sono combinati in modo da mantenere intatto un loro preciso, esaltante formalismo. Si leggeva infatti sul catalogo della citata mostra di Avezzano: « Le strutture oggettive, assolutamente pure, che Cannilla oggi realizza, sono semplicemente strutture della visione ». *In questa frase è racchiuso tutto il senso della sua estetica, dell'elaborata, personale impronta data agli oggetti, che non sono prodotti in serie (il che sarebbe un'inutile ripetizione).*

« Si badi a non attribuire un carattere materialistico a siffatta ricerca », *continuava il catalogo di* Strutture di visione, *e difatti non si tratta che di un'esaltazione del grado di civiltà cui è giunto l'uomo (sia pure con le ansie e i dubbi relativi). Parlando della ricerca gestaltica, nel cui ambito si pone Cannilla, è opportuno, per chiudere queste note, riferire un giudizio di Giulio Carlo Argan: si va verso* « un comportamento produttivo, una concreta entità che abbia una forma ». *E' ovvio che Cannilla, con la ricerca condotta e che oggi continua a mantenere su un piano altamente espressivo, ne costituisce uno dei vertici qualitativi migliori, che potrà avere ulteriori sviluppi sempre più definiti.*

GALLERIA DELLO ZODIACO

roma via romagna n. 18 telefono 470383 roma

MOSTRA DELLO SCULTORE

FRANCO CANNILLA

Sabato 15 Aprile 1950 alle ore 18

In questa mostra sono esposti:

---

6 Sculture

1 Candeliere in argento

1 Brocca in argento

2 Bracciali in oro

20 Tempere

10 Disegni

25

GALLERIA D'ARTE SELECTA

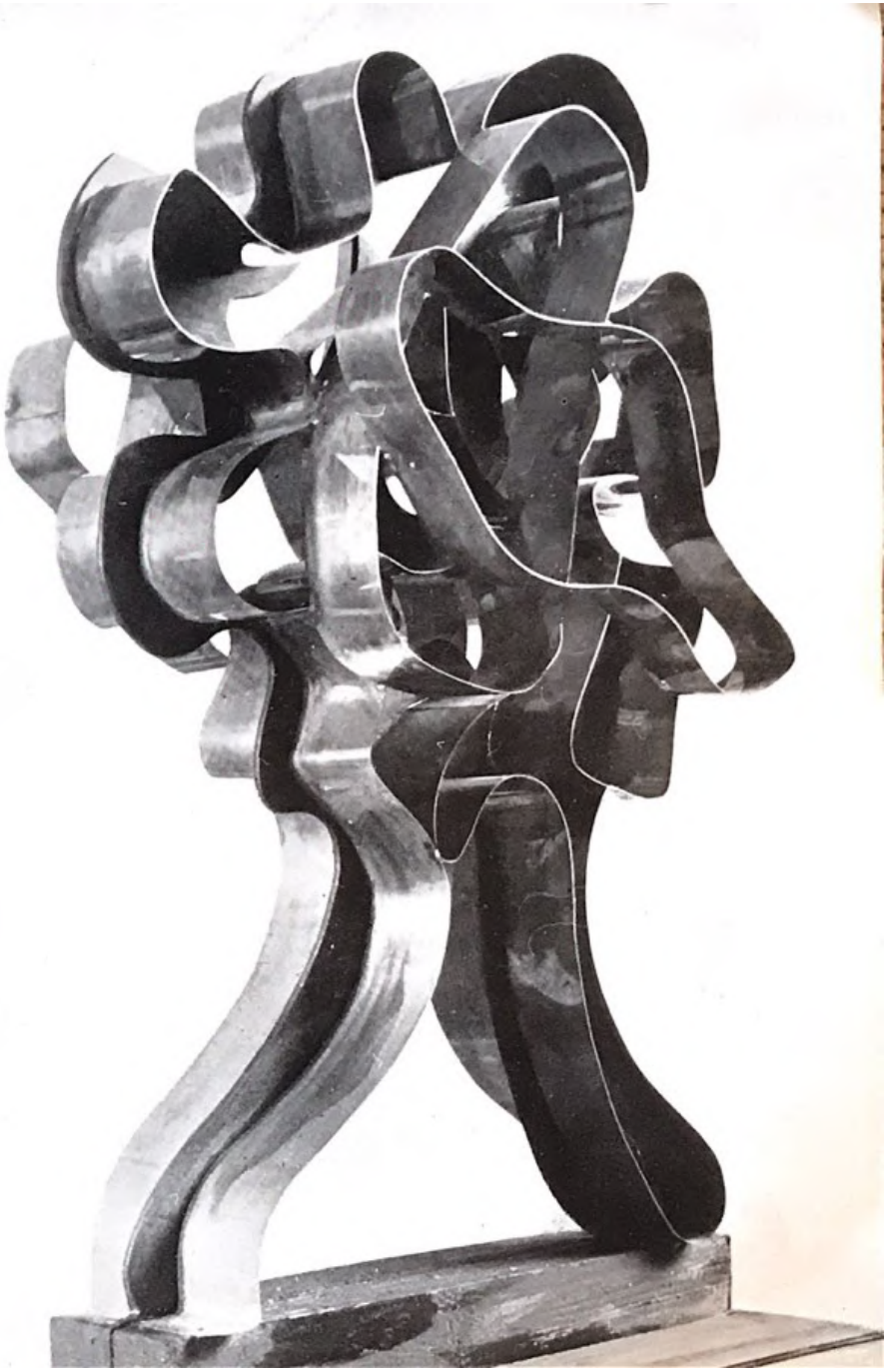
diretta da Carlo Cardazzo e Vittorio del Gaizo

CANNILLA

Dal 7 al 17 Febbraio 1959

Via di Propaganda 2 - Roma - Tel 684.781

Chi dallo scultore Franco Cannilla si era atteso un capovolgimento repentino (che poteva voler dire, specialmente, immotivato e velleitario) negli anni furiosi della polemica 'astrattista' tra '47 e '50, andò deluso. Perché questo scultore, niente affatto rassegnato, e anche irrequieto e curioso, ma meditativo e paziente, come si richiede a chi manovra orme e idee così poco duttili come quelle affidate alla scultura, ha ragionevolmente preferito correre il rischio di apparire in ritardo sui tempi piuttosto che essere in anticipo su se stesso; e noi siamo pronti a pensare che forse è tale il più nobile elogio che si possa rendere oggi a un artista nobile e pacato, che intendeva proporre una propria personale ideografia plastica sopra fondate e radicate ragioni di lavoro, di esperienza, di ripensamento, piuttosto che gettarla nell'arido campo delle improvvisazioni aleatorie, delle varianti posticce, delle cifre facili e corrosive, di cui l'inferno polemico è lastricato. Cannilla ha esplorato invece per lunghi, silenziosi, patetici anni di lavoro, e di mestiere segreto, umile, ascetico (e non è nemmeno da dimenticare, ma anzi da citare come un dato prestigioso, il Cannilla 'orafo', inventore personalissimo di modelli e forme), la propria nativa, e, ci sembra, urgentissima, genialità in qualche senso barocca, fino al momento in cui essa avrebbe trovato l'innesto naturale e non sussultorio sul terreno moderno. Così se oggi con questa sua opera, frutto di disciplina e vigilanza, e matura per i compiti superiori dell'ideografia plastica, lo scultore manifesta, non senza un candore illuminante, le sue ascendenze europee (da Boccioni a Uhlmann), attesta però soprattutto il possesso completo dei propri mezzi, e la proprietà ineccepibile della sua visione: dove l'asserto simbolico diventa emblema reale, e dove il dato reale si sfalda, si analizza, si ricostruisce sensibilmente, fino a conquistare l'evidenza del simbolo, dell'emblema, e di una musicale, intelligente aral-

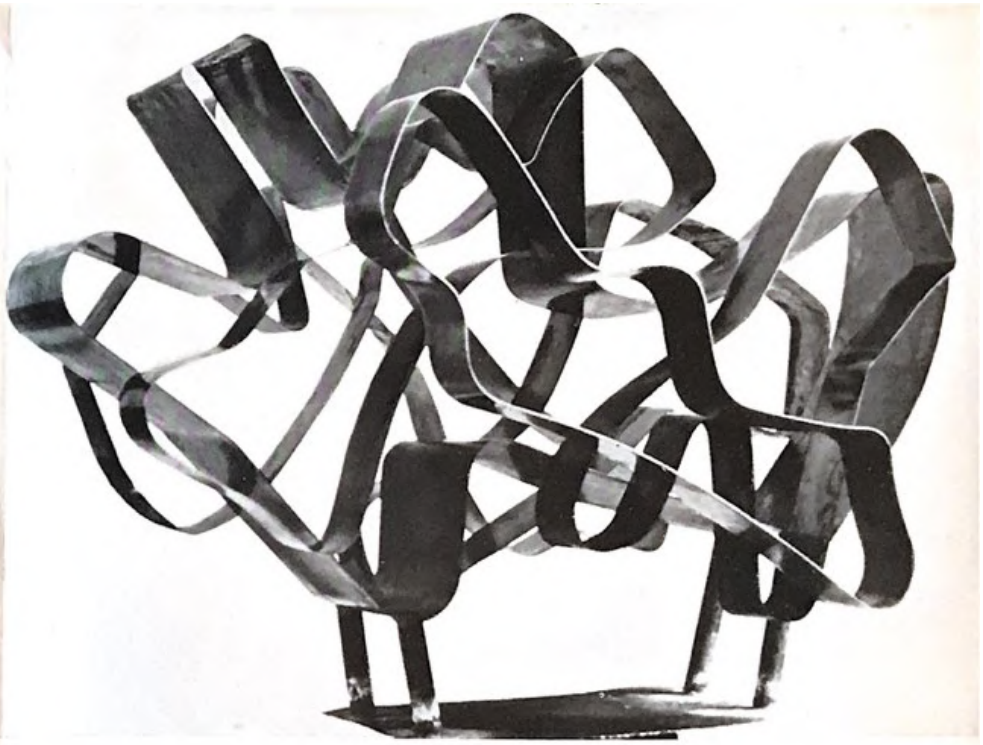


dica. Da una parte l'ideografia del solenne, perseguito in una statica razionale ed estrosa; dall'altra l'asserzione di una cauta e dignitosa nostalgia per la presenza della figura umana nel frastuono degli ordigni, nel puro giganteggiare e operare del vento sulla natura, nella metrica perentoria, in una declinazione rituata, battuta, iterata. È a questo punto che l'esegesi, e la partecipazione letterale a un'opera così attiva devono illuminarsi, accendersi sullo spettrale, sul tortuoso e sempre energico dibattersi della striscia, del nastro, del segmento, dell'anello; sull'impeto, sulla trattenuta veemenza, sulla perfezione della sagoma, sulla irradiazione di piani esili e di profili decisi, di progettazione antica e 'collettiva', come quelli di un'anfora, di un lekythos, di un cratere dalle misure concentrate.

Uno scultore di tanta coscienza, e capace di un così imperioso e coerente dialogo con il vento e con l'ombra, non avrebbe potuto non tener conto, nella propria formazione interna, e nella propria aspirazione a una originaria purezza espressiva, di tutte le suggestioni formatrici proposte dalla complessa fermentazione contemporanea; alcune delle quali, secondo una scelta cosciente, da intendersi come atto vitale, come azione, assolutamente urgenti, pressanti, toccanti.

Con la parabola tra 'monumentale' e 'spaziale', tra 'meccanicistica' e 'immaginista' che si elabora in questo fervore di opere; così la metafora chiusa dei materiali 'moderni' (ferro, ottone, alluminio), sottintendono le tracce di una razionalità, di una logica espressiva così intensamente caratterizzata da rappresentare un punto di riferimento molto sicuro per ogni indagine sulla ideografia plastica del nostro tempo.

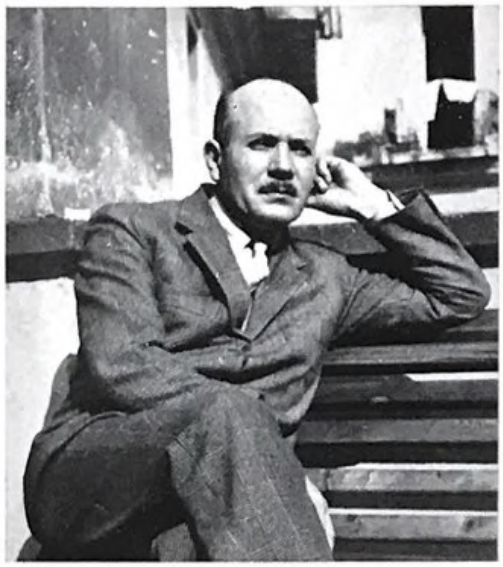
EMILIO VILLA



ELENCO DELLE OPERE

1. PARABOLA ANATOMICA (ottone)
2. PARABOLA ANATOMICA (ferro)
3. VARIANTE SUI PIANI DEL VERONESE (ferro)
4. PARABOLA ANATOMICA (ottone)
5. KORE (ottone)
6. PICCOLA IDEA ORBITALE (ottone)
7. IDEA ORBITALE (ferro)
8. IDEA ORBITALE COMPLESSA (ferro)

9.-18. IDEOGRAMMI SPAZIALI (tempere)



FRANCO CANNILLA è nato a Caltagirone, in provincia di Catania, il 13 febbraio 1911. Apprende i primi elementi di disegno dal padre e, successivamente, frequenta la scuola di ceramica della propria città. Presso questa scuola rimane per parecchi anni come decoratore. Più tardi frequenta il Liceo Artistico di Palermo e, diplomatosi, si iscrive alla scuola di scultura che frequenta per soli due anni. Nel 1940 si trasferisce a Roma. Espone per la prima volta in una Mostra Sindacale e una sua scultura è acquistata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Nel 1943 esordisce insieme al pittore Rizzo con una mostra personale di scultura e disegni, presentata da P. M. Bardi che lo colloca tra i dieci migliori scultori italiani. Nel 1944 espone più volte in mostre collettive alla Galleria del Secolo; nel 1945 ordina una personale presso la stessa Galleria. Dal 1945 in poi prende parte a tutte le mostre più importanti organizzate in Italia e all'Estero. Nel 1948 partecipa alla prima Quadriennale organizzata dopo la guerra; nel 1950 tiene una mostra personale alla Galleria dello Zodiaco, presentata da Alberto Savinio; nello stesso anno partecipa alla XXV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. Nel 1952 partecipa al concorso internazionale per il Monumento al Prigioniero politico ignoto e alla Tate Gallery di Londra gli viene assegnato un premio. Nel 1954 tiene ancora una personale alla Galleria dello Zodiaco di Roma e partecipa alla XXVII Biennale Internazionale di Venezia. Nel 1955-56 partecipa alla VII Quadriennale d'Arte di Roma e gli viene assegnato un premio di scultura della Provincia di Roma. Nel 1956 viene invitato a partecipare alla Mostra d'Arte Italiana contemporanea in Spagna, organizzata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Nel 1957 partecipa alla mostra di scultura italiana del XX sec. a Messina, Roma e Bologna. Sue opere figurano in numerose raccolte italiane e straniere. Vive e lavora a Roma.

ISTITUTO GRAFICO TIBERINO - ROMA

L'ANGOLO DELL'ARTE

La «personale» di Franco Cannilla

Alla Galleria «Nuova Dimensione», diretta da Cesare Manzo, si è inaugurata una importante mostra di opere recenti (sculture e grafica) di Franco Cannilla. Per l'occasione i critici Giuseppe Gatt e Giorgio Tempesti hanno chiarito la posizione di Cannilla nell'ambito della situazione artistica contemporanea. Il gruppo Polis coordinato da Franco Summa ha realizzato una temporanea ambientazione urbanistica delle scattanti e luminose sculture in acciaio di Franco Cannilla. Quest'ultima manifestazione è stata filmata dalla Televisione che la trasmetterà sabato alle ore 14 nella rubrica « Lettere ed arti ».

Nella foto: Di Blasio, la signora Cannilla, Marcozzi, Tempesti, Summa, Cannilla. A fianco: il gallerista Manzo, il prof. De Cique, l'arch. Michetti, Cannilla.

CORRIERE DELLA SERA
q 20100 MILANO
VIA SOLFERINO 28
DIR.RESP. PIERO OTTONE

15 MAR. 1976

MOSTRE

FRANCO CANNILLA
Galleria Vittoria
Via Vittoria 30 (Roma)

Cannilla espone una ventina, come dire, di quadri-oggetto, che per lo più si affidano al ritmo elementare della cellula ripetuta. Ma conta molto anche l'uso e più ancora le possibilità di adattamento reciproco di materiali così diversi come il ferro e il plexiglass, l'allumino e il legno, l'ottone e la formica. L'impressione è di cose veramente tipiche della nostra civiltà tecnologica, oneste, pulite, senza un fremito di vita, per spiegare le quali non c'è bisogno di ricorrere ai maestri del costruttivismo europeo: basta pensare allo sviluppo che l'arte ghestaltica o programmata ebbe qui da noi all'inizio degli anni Sessanta. La presentazione al catalogo è di Sandra Giannattasio, che riprendendo e allargando uno spunto di Argan, fa notare come in queste strutture modulari sia « implicita una funzionalità urbanistica, secondo un criterio integrativo dei fatti percettivi nella fruibilità ambientale ». **(V. R.)**

CANNILLA

I piccoli bronzi raggruppati in questa mostra non appartengono tutti allo stesso periodo.

Le cere della ballerina, della donna allo specchio, del cavallino, e del nudo n. 2 risalgono al 1945 e rimasero per molti anni nel mio studio senza essere realizzate in bronzo a causa della mia perplessità: le stimavo, infatti, di poco interesse rispetto alle mie aspirazioni di allora.

Ma fra tutte le inevitabili distruzioni che ogni artista opera col passare degli anni, quelle cere si sono salvate: c'era in esse qualcosa che mi impediva sempre di disfarmene.

Venne, poi, il periodo astrattista: chi di noi rimase lontano da quelle ricerche?

Credemmo che esse, ed esse soltanto, avrebbero potuto soddisfare il nostro bisogno di evasione, la nostra esigenza di forme più nuove e più pure, la nostra necessità di liberarci dagli schemi e dalle formule tradizionali.

Periodo duro, di grandi lotte, di grandi entusiasmi e di continue insoddisfazioni, che per me si concluse con la mostra del '50, fatta in questa stessa galleria.

La reazione critica e la interiore sensazione di incoerenza mi spinsero a rivedere criticamente il cammino percorso e a riesaminare con nuovi occhi le mie opere giovanili. Mi resi conto, così, che il mio destino di scultore era legato intimamente a quelle lontane intuizioni: si trattava solo di approfondirle, di renderle più chiare e coscienti e di lavorare senza cedere alle mode ed agli esperimenti dispersivi.

FRANCO CANNILLA

16

Elenco delle opere

1. DONNA ALLO SPECCHIO - Bronzo
2. NUDO - Bronzo
3. BALLERINA - Bronzo
4. CAVALLINO - Bronzo
5. PICCOLA ACROBATA CON CAVALLO - Bronzo
6. IDOLETTO - Bronzo
7. NUDO - Bronzo
8. NUDO - Bronzo
9. ACROBATA CON CAVALLO - Bronzo
10. CAVALLO - Bronzo
11. NUDO DI DONNA - Bronzo
12. NUDO - Bronzo
13. CONTORSIONISTA - Bronzo
14. NUDO AL SOLE - Bronzo
15. IL PRIGIONIERO POLITICO (Bozzetto per un monumento) - Bronzo
16. ACROBATA CON CAVALLO - Legno
17. RITRATTO DI SIGNORA - Legno
18. DONNA CHE SI PETTINA - Terracotta
19. NUDINO - Terracotta
20. NUDINO - Terracotta
21. FIGURA IN PIEDI - Terracotta
22. FRAMMENTO DI NUDO - Terracotta.
23. RITRATTO - Terracotta
24. RITRATTO - Terracotta
25. TESTA DI DONNA - Terracotta
26. Venti disegni.

Galleria dello Zodiaco

Roma, Via Romagna 18 - Tel. 470383

L'inaugurazione avverrà il 12 gennaio 1954 alle ore 18.

IL PAESE - Rom. 21

13 FEB. 1954 23

Note d'arte

CANNILLA

Non dispiacerà, speriamo, allo scultore Cannilla se pur essendo ormai chiusa la sua mostra allo Zodiaco ce ne occupiamo ugualmente. Ci sembra, infatti che le opere da lui esposte abbiano tale interesse da meritare una segnalazione, anche se tardiva, com'è la nostra. Inquieto scultore il Cannilla è pieno di fermenti, di pentimenti anche, di sollecitazioni; ma a noi, forse sbaglieremo, sembra che alla base d'ogni sua forma, di ogni sua figura, dove più scoperti, dove più difficili ad individuare sotto patine o colori egli veda nello scheletro di ogni apparizione gli elementi geometrici della sfera e del cilindro. Due solidi alla base del comporre e del creare, che diventano donne ed animali nelle loro combinazioni e negli adattamenti stilistici.

Per questo non ci pare di scorger frattura nel suo operare, ma piuttosto un'evoluzione ben ferma su elementi certi e individuati anche se ogni tanto qualche modo mariniano alza un po' troppo le voce. Ma certi scatti improvvisi, certo ruotar di membra, certe torsioni sono richiami manifesti ad una sensibilità tutta personale non aljena, talvolta, dai dolci abbandoni di un gentile modellato in qualche figuretta, in qualche volto. Debolezze, grazie, si direbbe, dalle quali lo scultore è pronto a ritrarsi per tornare alle forme preferite.

Il legno dell'acrobata e del cavallo, dalle molte varianti in bronzo, sembra infatti un grande giocattolo umano, generato dalla fantasia ma realizzato nei limiti plastici e precisi della geometria; una esperienza molto seria, molto controllata per arrivare ad un risultato che probabilmente rivela di noi uomini, con un po' d'ironia, qualche aspetto nascosto.

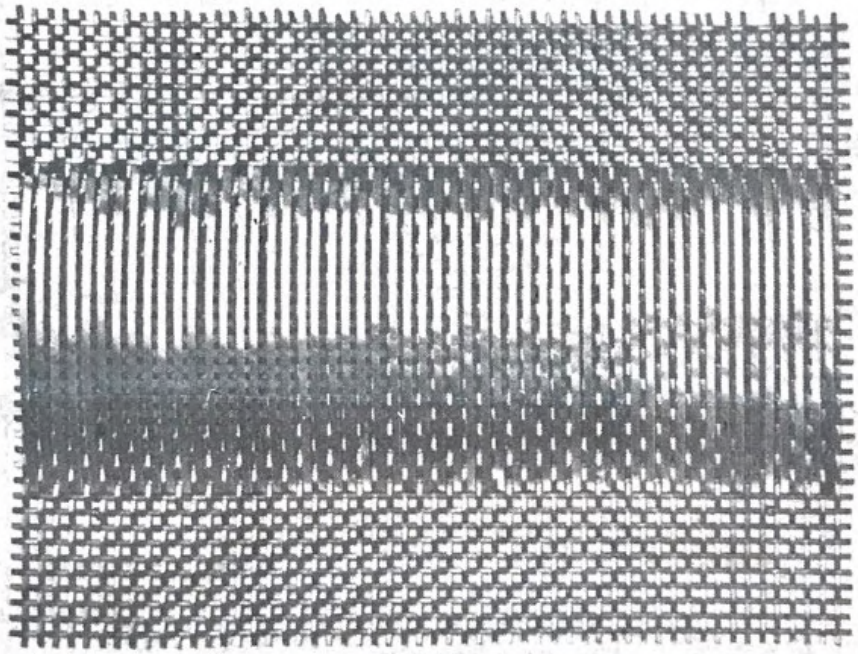
Forse Cannilla vede lontano, cose che ancora noi non vediamo.

G. F.

MOMENTO SERA

ROMA

25-FEB. 1976



FRANCO CANNILLA: «Struttura di alluminio e legno»

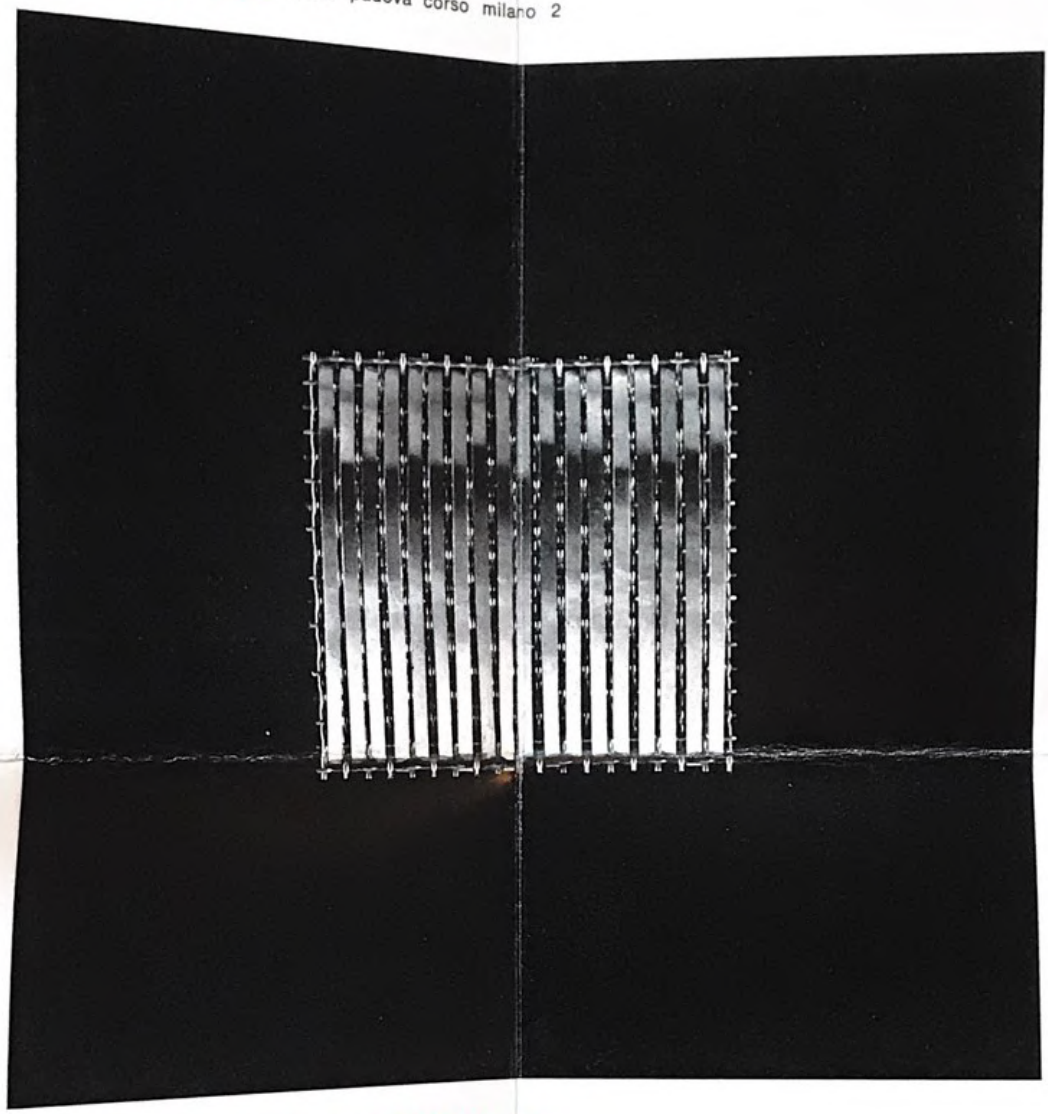
CANNILLA

alla Vittoria

Argan ha definito Franco Cannilla «un pitagorico per il quale essendo l'uomo la misura di tutte le cose, l'uomo e le cose esistono soltanto come misura, numero, rapporto». Ormai da anni Cannilla lavora sul **modulo**, inteso non come mezzo per una illimitata proliferazione atta ad invadere lo spazio sino ad una sorta di megalomania alienante, ma come tramite privilegiato di una esperienza, alla pari, pratica ed intellettuale, basata su di un esatto progetto ma non per questo meno libera e meno aperta alla fantasia. In questo senso si può dire che Cannilla faccia idealmente parte di quella lunga schiera di operatori ai quali, già nel 1919, Walter Gropius si indirizzava nel manifesto inaugurale della Bauhaus: «Una corporazione di artisti estranei a quell'orgoglio di categoria che eleva un muro di superbia tra artigiani ed artisti». Guardiamo queste sue opere recenti esposte alla galleria Vittoria. Il materiale, come sempre, ha un ruolo determinante che si è fatto ancor più complesso. Con il loro diverso peso, con la diversa ricettività luminosa, con la variabilità combinata della loro flessibilità e trasparenza, alluminio, ferro, legno, ottone, plexiglass, formica permettono infatti all'artista di agire parallelamente su diversi piani di ricerca e, quindi, di coinvolgere in maniera più globale e profonda la nostra percezione. Alla matematica progettazione dell'opera si aggiunge ora **un più** di casualità (sia pure anche questa prevista): i mutevoli effetti di luce, e soprattutto d'ombra. Un'ombra che assume un nuovo valore di materia, meno tangibile ma non meno reale.

ADELPHI

galleria d' arte contemporanea
35100 padova corso milano 2



FRANCO CANNILLA

dal 22 marzo al 5 aprile 1977

Le opere:

1)	CCLXXXIII	grigliato di ferro e alluminio, 1974	cm. 80x70
2)	CCXCVIII	grigliato di ferro e alluminio, 1975	cm. 100x100
3)	CCCIII	formica e ferro, 1975	cm. 130x130
4)	CCCXV	plastica e metacrilato, 1976	cm. 75x75
5)	CCCXVI	plastica gialla, 1976	cm. 87x87
6)	CCCXVII	grigliato su plexiglass rosso, 1976	cm. 130x130
7)	CCCXVIII	grigliato su plastica azzurra, 1976	cm. 130x130
8)	CCCXIX	alluminio su metacrilato giallo, 1976	cm. 100x100
9)	CCCXX	alluminio su metacrilato rosso, 1976	cm. 100x100
10)	CCCXXI	grigliato di alluminio, 1976	cm. 160x160
11)	CCCXXII	alluminio e formica, 1976	cm. 45x45
12)	CCCXXIII	alluminio, 1976	cm. 30x30
13)	CCCXXIV	ottone, 1976	cm. 28x28
14)	CCCXXV	plastica nera, 1976	cm. 28x28
15)	CCCXXVI	alluminio su formica nera, 1976	cm. 28x28
16)	CCCXXVII	alluminio, 1976	cm. 30x30
17)	CCCXXVIII	alluminio, 1976	cm. 50x50
18)	CCCXXIX	plastica gialla, 1976	cm. 45x45
19)	CCCXXX	struttura in legno, 1976	cm. 40x30x30
20)	CCCXXXI	struttura in metacrilato bianco, 1977	cm. 30x30
21)	CCCXXXII	struttura in ottone dorato, 1975	cm. 45x45
22)	CCCXXXIII	metacrilato bicolore, 1977	cm. 70x70x36
23)	CCCXXXIV	metacrilato bicolore, 1977	cm. 70x70x36
24)	CCCXXXV	metacrilato bianco, 1977	cm. 30x30
25)	CCCXXXVI	plexiglass rosso, 1977	cm. 40x40x20

Franco Cannilla
sarà presente all'inaugurazione
martedì 22 marzo alle ore 18.30

ADELPHI galleria d' arte contemporanea
diretta da alberto carrain
padova - c. milano, 2 - tel. 656990

CANNILLA

IL TEMPO
00187 ROMA
PIAZZA COLONNA 366
DIR. RESP. GIANNI LETTA

9 NOV. 1978

filtro giallo

Il linguaggio di Cannilla

Cento fotografie di Franco Cannilla sono esposte a Roma alla galleria *Pan* (via del Fiume 3). Le immagini a colori e in bianco e nero rappresentano un complesso modo di indagine che si svolge tra la sperimentazione in camera oscura senza negativo e la ripresa esterna con l'apparecchio fotografico. Il lavoro a contatto diretto con la superficie sensibile rievoca l'opera dei grandi maestri della fotografia e le loro invenzioni; numerosi i fotogrammi alla maniera di Man Ray, Moholi-Nagy e Veronesi. Ma qui l'autore manifesta una particolare scelta per il colore e le sue creazioni, che hanno il senso di una vivace freschezza, sono realizzate con oggetti già utilizzati in altre esperienze artistiche.

Cannilla, pittore e scultore, sconfina nella fotografia per arricchire la produzione delle sue opere e riesce a stabilire un rapporto coerente tra le diverse attività. Federica di Castro nel presentarlo in catalogo osserva che c'è una singolare continuità tra i remotissimi disegni e le attuali fotografie. Lo stesso valore intellettuale del disegno e progettuale della grafica si ritrova nella fotografia. Si possono sovrapporre immagini differenti come si contrappongono emozioni e ricordi, oppure si può decantare un oggetto fino a farlo diventare segno simbolo e ombra di se stesso. Ma si può anche di più: si può far apparire il mondo interiore dandogli la consistenza delle cose sensibili e definendolo come oggetto che acquista contorni; e si può porlo di fronte alla realtà degli altri oggetti come unica misura degli stessi.

E' nella scelta dei materiali che l'artista sa trovare il nuovo canone. La fotografia gli consente di esprimersi con più libertà e di proporre immagini di inconsueta bellezza. L'operazione estetica passa dal colore al bianco e nero inalterata nella qualità e Cannilla sa interpretare un certo tipo di realtà raffigurando con le infinite varietà dei grigi. In alcune sequenze sembra di trovarci di fronte ai fotogrammi di una fantastica ripresa cinematografica.

Il fotogramma è il modulo ricorrente dell'artista-fotografo anche quando nelle riprese esterne adopera il mezzo meccanico. Ma preferisce lavorare con la luce attraverso l'obiettivo naturale: *l'occhio*. Come in Man Ray *l'avventura dell'arte* si compie in una specie di rito nell'oscurità e l'immagine prodotta dalla straordinaria invenzione si realizza con un linguaggio espressivo che è la sintesi dell'esperimento rivelatore.

Molte le presenze nella nota biografica dell'artista. Dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma nel 1940 l'itinerario delle manifestazioni di Cannilla è ricco di avvenimenti importanti. Ricordiamo la sua partecipazione alla prima Quadriennale del dopoguerra nel 1948 e alla Biennale di Venezia nel 1954. Espone a Londra nel 1970; organizza una personale di scultura a Roma nel 1973 in piazza Margana e partecipa al Palazzo delle Esposizioni alla rassegna «Arte-Ricerca '78». Questa sua prima mostra di fotografia alla galleria *Pan* segna un punto fondamentale dell'itinerario e offre motivi nuovi di riflessioni e proposte.

GIOVANNI SEMERARO

Quando lo scultore è bravo è certamente nato in Sicilia

Grande successo di Franco Cannilla di Caltagirone che espone trenta sculture allo «Zodiaco»

Roma, 20 gennaio

Da anni Franco Cannilla aspettava questo momento: possiamo parlare dell'« ebbrezza del successo »? Forse sì. La sua mostra è stata inaugurata con venti minuti d'anticipo se non mezzora dalla Contessa Letizia Pecci-Blunt, la maggiore collezionista, insieme a Riccardo Gualino, di tutta Roma se non l'Italia. Le opere non erano ancora tutte a posto; la Contessa cercava la « sua », quella per la raccolta di Palazzo Pecci all'Aracoeli; voleva una statua, un bronzo non troppo voluminoso (il curioso delle sculture di grosso volume, è che non si vedono, spariscono e nessuno le osserva); voleva una cosa singolare, bella, intelligente, rappresentativa, che si vedesse subito. C'era da scegliere: da anni Cannilla preparava la sua mostra; io ho visto i bronzetti e le sculture nascere un dopo l'altro a Via del Vantaggio in uno studio diviso in due parti: la prima parte al sesto piano: dove Roma si offre magnificamente, in un paesaggio dorato, sempre chiaro. La seconda parte è al pianterreno, e vi si respira muffa, aria putrida di fango, umidità, le carte invecchiano magnificamente alle pareti, e diventano antiche. Qua al buio anche d'estate piena con la luce cruda del neon, nascono da disegni fatti a quaranta metri d'altezza, le prove, i saggi, gli studi, le ciere e poi le statue di legno, di marmo, le pietre, e i magnifici gioielli che intelligentemente Franco Cannilla prepara per il gioielliere Masenza, al Corso. Dunque la Contessa Pecci sceglieva; e finalmente ha trovato la sua opera, una danzatrice in un curioso atteggiamento sospeso ma di riposo, che aveva il numero tre del catalogo. Una cosa raffinata e di bella plastica, assai ariosa e dal corpo solido, d'una pienezza femminile e garbata: unica femmina con tanto di gonnellino, di tutù. E quando ha detto rivolgendosi a me che avevo deciso, e sceglieva quella danzatrice, eran le cinque precise, e la folla arrivava e non si è potuto vedere più nulla delle belle cose che il Cannilla ha preparato. L'ultima sala è dedicata ai disegni, a certe tempere decorative che sentono d'un certo esperantismo europeo, ma al centro è una ottima scultura in legno colorato, incisa bene qua e là usando anche il ferro rovente: rappresenta una danzatrice su un cavallo. E' la più solida scultura che da tre anni almeno a oggi si sia vista a Roma. Il cavallo e la donna, in atteggiamento sobrio nella sua nudità effervescente, sono uno sviluppo di volumi, un arrotondamento di masse, un prorompere di pieni ben disposti, in equilibrio continuo fra i vuoti e le zone che restano in primo piano. I colori si prestano bene (de Chirico, noto pittore che anni addietro ebbe un certo successo a Parigi, aveva colorato una statua di Pelkof, ma senza risultati evidentemente plastici); e la scultura afferma l'operosità di Cannilla, una sua tendenza alla solidità, alla ricerca di nuovi spessori, e questo senza rinunciare a una grafia prettamente siciliana, narrativa direi, esornativa: insomma queste sculture sono anche di alto decoro e confermano la « vena » siciliana per la plastica. Numerosi bronzi sono dedicati alle prove, ai tentativi minori prima di toccare il risultato maggiore, e fossi ricco collezionista non vorrei privarmene. Il giovane (sui 43-45 anni) scultore è nato a Caltagirone; è a Roma da un quindici anni; la sua affermazione è lenta e sicura; gode di popolarità e reputazione per lo spiccato gusto che lo sostiene nel fare gioielli « alla moda », una moda che crea lui stesso. Il « lancio » di tali preziosi gioielli fantastici (che egli fonde, scolpisce, incastona, impreziosisce con materie nuove e varie, dalle perle ai diamanti dal corallo al platino), il « lancio » avvenne anni addietro: fu la Direttrice della Galleria d'Arte Moderna, la bellissima Palma Bucarelli a scoprire il talento « artigiano » del Cannilla, lo raccomandò, gli fece una clientela, e le statue d'oggi sono il frutto d'un tempo e di una libertà guadagnati tutto mettendo le mani fra le materie di pregio, che poi ornano altre mani.

Franco Cannilla: Danzatrice (Coll. Contessa Letizia)

Renato Giani

205

Mostra antologica di Franco Cannilla a Caltagirone

L'artista artigiano

Nostro servizio particolare

CALTAGIRONE, ottobre

Domenica primo novembre chiude i battenti a Caltagirone la Mostra antologica di Franco Cannilla. Una bella antologia scelta e organizzata assai bene e dotata di un ottimo catalogo: tutto merito dell'assessore ai beni culturali Gulino, del suo collaboratore Salvatore Montalto e di Sylvia Franchi, che l'ha allestita con signorile sobrietà nelle antiche sale del Palazzo del Bonaiuto.

Voluta dall'amministrazione comunale, la mostra ha lo scopo di presentare nella sua città natale (F. Cannilla è nato a Caltagirone nel 1911 e vi ha frequentato l'Istituto statale d'arte per la ceramica) un artista che in quarant'anni e oltre d'infaticabile attività ha saputo inserirsi autorevolmente nella non vasta cerchia di artisti che, spirito affondato nella purezza lineare classica, ha intuito e realizzato con una sua individuassima tecnica opere d'alto valore formale e costruttivo.

La vasta e qualificata letteratura critica che si è formata sulla sua opera, presente in musei italiani ed esteri e nelle più prestigiose manifestazioni artistiche nazionali ed internazionali — hanno scritto di lui G.C. Argan, A. Savinio, M. Venturoli, R. Assunto, G. Tempesti, U. Apollonio ed altri notissimi e autorevoli critici d'arte d'ogni tendenza — non lascia spazio a chi voglia ancora trattarne che alle immediate sensazioni, a quell'indistinto e pur avvertito e presente moto dell'intelligenza e del cuore che ti fa sostare o passare oltre dinanzi all'opera d'un artista e ti dà la misura umana del bello, un attimo di trascendente legame con l'idea-forma del perfetto che è in noi. E tale idea del perfetto si avverte dinanzi alle sculture di Cannilla.

Impegnato con tutta coscienza nella ricerca di un suo proprio processo creativo in grado di attuare nuove realtà espressive in costante coerenza con la dinamica sperimentale, Cannilla ha percorso il suo cammino dal figurativo all'astratto con la consapevolezza del fine da raggiungere, il pieno equilibrio tra idea e fatto, tra materia e forma o meglio «tra la forma da dare alla materia e il come darla».

Le varie fasi attraverso le quali è maturata l'arte di Cannilla, la diversa natura della materia lavorata, la sintesi felice di tecnica, estetica ed arte di cui si animano le sue sculture, il loro inserimento dinamico nello spazio con un pieno godimento e immediato dei valori, l'incidenza sociale che il suo operare ha nel fondere in armonia creativa l'arte-scienza e la tecnologia industriale dicono intera la dimensione dell'uomo che vive nell'artista, sublimata da quell'autodidattismo che è difesa impenetrabile contro gli influssi nefasti delle mode e insieme esigenza di decantazione di tutte le acquisizioni sofferte.

Un artista-artigiano, dunque, ma nel senso più nobile del termine, inteso cioè come uomo-creatore che ascolta le «voci di dentro» e ubbidisce.

La mostra, la più interessante e completa che sia stata allestita di un artista negli ultimi anni, ha avuto larghi consensi e un lusinghiero successo di pubblico ed è servita a rendere omaggio a un caltagironese, che nel solco vivo delle tradizioni cittadine ha benemeritato dell'arte.

GIUSEPPE DI BELLA

centro ricerche artistiche contemporanee

verifica 8+1

via mazzini, 5 - 30171 - venezia-mestre - tel. 962.237 - 981.193

bandiera boschin campesan costalonga costantini facchin fanna gobbo ovan perdon

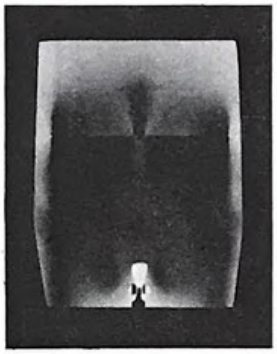
FRANCO CANNILLA

FOTO GRAFIE

La fotografia gli consente di esprimersi con più libertà e di proporre immagini di inconsueta bellezza. L'operazione estetica passa dal colore al bianco e nero inalterata nella qualità e Cannilla sa interpretare un certo tipo di realtà raffigurando con le infinite varietà dei grigi.

In alcune sequenze sembra di trovarci di fronte ai fotogrammi di una fantastica ripresa cinematografica...

Giovanni Semerano
Il Tempo - Novembre 1978



Fotografie che nascono quasi sempre dagli oggetti da lui stesso prodotti, immagini in bianco e nero e a colori che diventano atteggiamenti attivi nei confronti di quei plexiglass, di quelle riflessioni, trasparenze e rifrazioni di luce che potevano trovare il proprio esaurimento nell'essere componenti di un oggetto da toccare, oltre che da vedere.

Nella foto il dato tattile è scomparso per lasciare il posto ad una suggestione di luci e di neri sconosciuta all'oggetto...

Un fenomeno quindi questo, delle fotografie di Cannilla, da vedere da vicino, da analizzare per tagliare un'altra sfaccettatura nella grande pietra grezza della fotografia.

Valerio Eletti - Fotografia Italiana - Gennaio 1979

Nelle «radiografie», per esempio, si ritrovano logicamente molti degli elementi della sua scultura segnati però, questa volta, da un bisogno di privatizzare di più la propria opera e di ricordarla meglio sostituendo alla durezza di materiali da officina la diversa resistenza dell'immagine esposta alla memoria e alla luce...

... Logico allora ritrovare anche Man Ray e i suoi oggetti sulla carta a contatto luce, ora a colori e per la prima volta.

Piero Berengo Gardin - Paese Sera - Gennaio 1981

... L'opera di Franco Cannilla, collocata sul labilissimo confine tra pittura e scultura che le neovanguardie hanno costituito, rappresenta uno dei casi italiani più importanti del dopoguerra. Al Fotogramma egli espone alcune elaborazioni fotografiche e un omaggio a Max Bill.

Diego Mormorio - Lotta Continua - Dicembre 1980

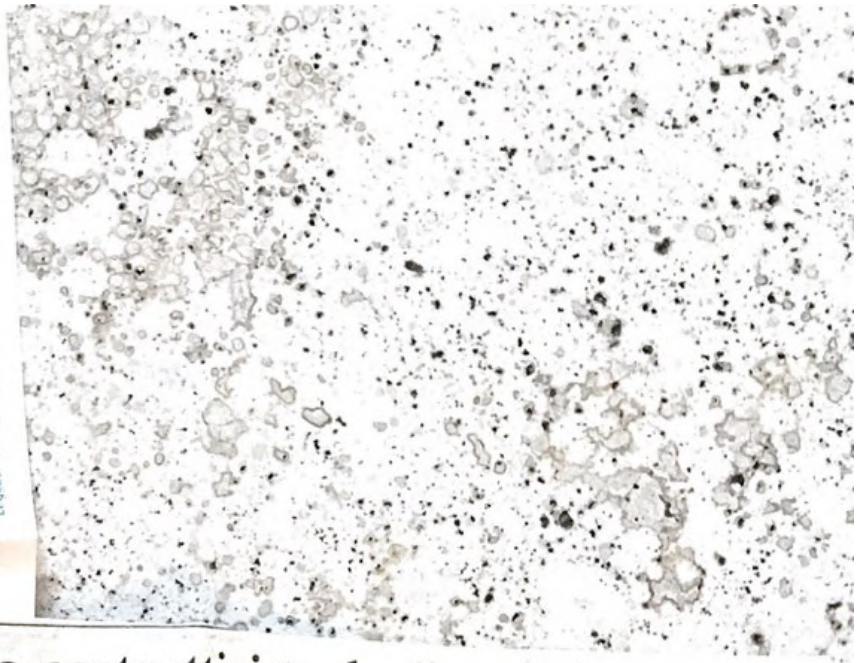
FRANCO CANNILLA
sarà presente all'inaugurazione
sabato 30 maggio ore 18
dal 30 maggio al 15 giugno 1981
orario: 17-20 tutti i giorni feriali.

PRESS SERVICE - Servizio Ritagli Stampa
Via Cassiodoro, 1/a - Roma - Tel. 35.81.906
I Quotidiani d'Italia

MESSAGGERO VENETO V.le Palmanova, 290 UDINE	ORE 12 V. Tomacelli, 146 ROMA
LA NAZIONE V. F. Paolieri, 2 FIRENZE	L'OSSERVATORE ROMANO Casella Postale 8 96 ROMA
LA NOTTE P.zza Cavour, 2 MILANO	PAESE SERA V. del Tritone, 61 ROMA
LA NUOVA SARDEGNA V. Murroni, 12 SASSARI	IL PICCOLO V. Silvio Pellico, 8 TRIESTE
L'OCCHIO Via Solferino, 28 MILANO	PAESE SERA (Ed. notte) V. del Tritone, 61 ROMA
OLIMPICO V. Due Macelli, 23 ROMA	IL POPOLO C.so Rinascimento, 113 ROMA
L'ORA [illegible] PALERMO	LA PREALPINA V.le Tamagno, 13 VARESE
L'ORDINE [illegible] COMO	LA PROVINCIA (Como) [illegible] COMO

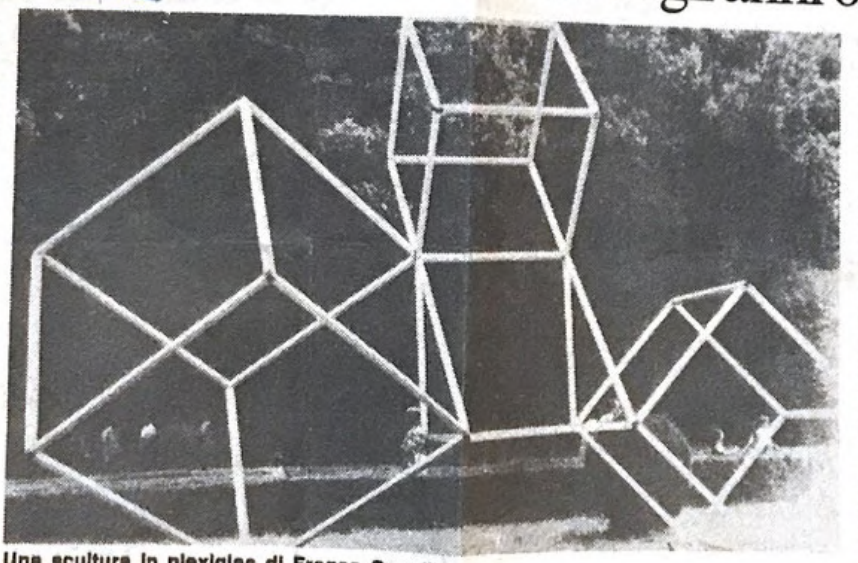
Leggasi a tergo

28 OTT 1981



205

Cannilla, neo-costruttivista degli anni 60



Una scultura in plexiglas di Franco Cannilla

Uno scultore che sembra discendere da Léger

di Filiberto Menna

RECENSENDO qualche tempo addietro la mostra del Grav, il Gruppo di Ricerche Visuali fondato a Parigi all'inizio degli anni sessanta, allestita dalla Pinacoteca di Macerata, notavo la generale dimenticanza che ha colpito le ricerche sulle strutture della visione e di arte programmata che ebbero molto rilievo nello scorso decennio. E la cosa mi appariva tanto più singolare in quanto in un'epoca come la nostra, dominata dai grandi mezzi di comunicazione, avrebbero dovuto incontrare maggiore fortuna le esperienze di arte visuale e cinetica che sostituivano all'opera-oggetto un processo di informazione. Ma la cortina di silenzio sembra stia finalmente smagliandosi e sembra lasciare qualche varco aperto: lo dimostrano la rilettura del gruppo «Sperimentale P» di Guerrieri e Drei, proposta sempre da Macerata e l'esposizione «Nel luogo del Palladio» allestita a Vicenza con un cospicuo gruppo di opere visuali e cinetiche. G.C. Argan, scrivendo appunto di questa mostra nell'ultimo numero dell'«Espresso» ha accennato alla «sfortuna» di queste ricerche, emarginate dalla dirompente irruzione sul mercato internazionale della Pop art americana nonostante il successo iniziale riscosso sia in Europa che nell'America latina.

E ha pure messo in evidenza come il destino delle ricerche programmate o «ghestaltiche» (come lo stesso Argan le aveva definite) avesse seguito la sorte delle correnti dell'avangaurdia costruttivista (Bauhaus, De Stijl, Moholy-Nagy) da cui derivavano. Un destino comune legato alle oscillazioni del gusto e soprattutto alle ragioni del mercato che non aveva, ed evidentemente non ha, particolari motivi di interesse per esperienze artistiche che intendevano staccarsi appunto dal mercato e tentare altre vie di socializzazione.

Ma (lo ripeto) i segni di un rilancio della eredità costruttivista si fanno più frequenti e ne è un indizio anche la mostra antologica che il Comune di Caltagirone ha dedicato allo scultore Franco Cannilla, cui ha fatto seguito l'esposizione di opere dello stesso artista organizzata dalla galleria romana «Arti Visive» (in via Properzio 37). Non c'è dubbio che l'opera di Cannilla attraversa le esperienze neocostruttiviste degli anni sessanta e non è un caso che essa ebbe un importante riconoscimento in occasione del XV Premio Avezzano del 1964 dedicato appunto a un'ampia rassegna delle «Strutture della visione». Ma direi che si trattò di un incontro, di un appuntamento, al quale l'artista giunse seguendo un suo autonomo percorso il cui inizio si colloca certamente già negli anni cinquanta e, forse, addirittura prima, come dimostrano le esperienze compiute nelle due dimensioni della pittura iniziate prima del '50 e ora esposte con intelligente scelta critica dalle «Arti Visive». In queste opere ritroviamo, infatti, non poche suggestioni dei procedimenti di scomposizione e di ricomposizione cubista e, accanto a questi, anche una eco dell'accelerazione di marcia impressa dai futuristi alla analisi cubista.

Si comprende, allora, come in questo momento, il vero nume tutelare di Cannilla sia Léger in quanto l'artista non si limita a una scomposizione analitica della figura ma si interessa soprattutto ai processi di compenetrazione tra figura e spazio sulla base di un forte dinamismo plastico. L'immagine viene assumendo l'aspetto di un congegno di cui è possibile individuare i singoli elementi costitutivi, i modi della loro organizzazione interna e soprattutto i varchi attraverso i quali lo spazio penetra nella figura e ne diventa parte costitutiva, così come, in direzione opposta, la figura conferisce solidità plastica al vuoto e alla trasparenza spaziale.

Una indicazione linguistica, questa, che ritroviamo poi alla base della esperienza compiuta dall'artista nel campo della scultura, tesa a rompere l'unità plastica della figurazione tradizionale, a ridurla in frammenti e ad inserirla più direttamente nel contesto spaziale. La forma chiusa si trasforma così in una struttura in cui il pieno non gode più dei privilegi di un tempo, non ha più il ruolo di protagonista, ma riconosce al vuoto una posizione complementare nei processi di formazione della scultura. Da questo punto di vista assumono già una importanza decisiva i piccoli bronzi e le ceramiche realizzati dall'artista alla fine del '54, in quanto è appunto in questi lavori che il corpo della scultura diventa un corpo in frammenti ed esplode lungo direttrici che si dirigono da tutte le parti e invadono lo spazio circostante.

Anche l'impiego di profilati e tubolari metallici nelle sculture eseguite tra la fine degli anni cinquanta e gli inizi dei sessanta, risponde a questa esigenza di assottigliare i pieni, di conferire alla massa leggerezza e trasparenza. E si comprende anche come l'attenzione rivolta dall'artista ad altri materiali, come il plexiglas, non rappresenti un omaggio alla moda imperante in quegli anni quanto un ulteriore approfondimento di un medesimo argomento linguistico. Di qui anche il passaggio alle grandi dimensioni delle sculture ambientali che si confrontano, ora, non più con lo spazio chiuso della galleria, ma con l'ambiente urbano, con l'architettura, con il verde, con le insegne, persino, che ormai connotano, con crescente presenza, il paesaggio della città moderna.

GALLERIA VITTORIA

30, VIA VITTORIA - TEL. 67.88.864 - ROMA

Paul

chiede il catalogo per la Biblioteca

Pesto

Luciano Ghiani ha il piacere di invitare

Italo Valoti

martedì 10 Febbraio, alle ore 19,30

alla vernice della mostra di 20 opere di:

FRANCO CANNILLA

presentazione: Giulio Carlo Argan

Sandra Giannattasio

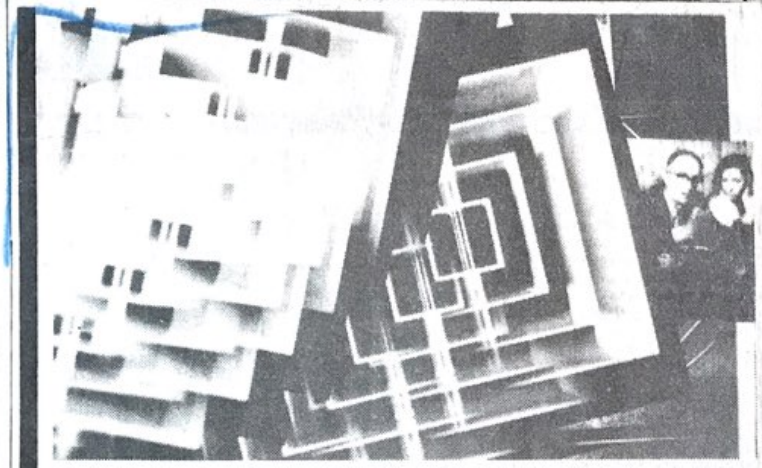
catalogo in galleria

IL COMUNE DI CALTAGIRONE
HA IL PIACERE DI INVITARLA
ALLA INAUGURAZIONE DELLA
MOSTRA ANTOLOGICA
DI
FRANCO CANNILLA
CHE AVRÀ LUOGO IN CALTAGIRONE
IL GIORNO 11 OTTOBRE 1981
PALAZZO DEL BONAIUTO, VIA ROMA
ALLE ORE 11,00

IL SINDACO
ANTONIO CARULLO

PAESE SERA
9 00187 ROMA
VIA DEL TRITONE 61/62 (GALLERIA IMA
DIR.RESP.GIUSEPPE FIORE

18 GEN. 1981



Una delle foto esposte alla mostra di Franco Cannilla

Franco Cannilla: le fotografie di un non-fotografo

di Piero Berengo Gardin

UNA mostra di Franco Cannilla, «Tre proposte più un omaggio a Max Bill», esposta a Roma nel piccolo spazio da camera del «Fotogramma» di via Ripetta 153, propone alcune fotografie di un cosiddetto «non fotografo», un autore, in questo caso, altrimenti specializzato, ma che usa comunque la macchina fotografica senza peraltro averne l'«ufficialità».

Cannilla, infatti, è scultore ed è nato in Sicilia, a Caltagirone, nel 1911. Già noto per questa sua attività, con la quale ha percorso il lungo cammino dell'arte moderna, non lo è invece altrettanto per questi suoi studi sulla luce che ci riportano indietro alle origini chimiche e alchemiche della fotografia e alle scoperte dei suoi percorsi sperimentali. Le sue tre proposte sono, prima di tutto, il risultato di un lavoro di laboratorio dove la macchina fotografica è usata solo come «seconda mano» rispetto al margine più ampio e controllabile di progettazione che la stessa «manualità» consente invece all'autore intervenendo con un metodo «diretto». Fotografare, per Cannilla, sembra dunque essere più un lavoro di curiosità etimologica, compiuto in parallelo con quello di scultore, che un lavoro autonomo e svincolato da ogni altro personale e diversa esperienza.

Nelle «radiografie», per esempio, si ritrovano logicamente molti degli elementi della sua scultura segnati però, questa volta, da un bisogno di privatizzare di più la propria opera e di ricordarla meglio sostituendo alla durezza di materiali da officina la diversa resistenza dell'immagine esposta alla memoria e alla luce. L'omaggio a Max Bill è un'innocente ammissione di debolezza affettiva; sono dieci negativi scattati in una biennale veneziana all'architetto svizzero, piccoli fogli di un diario personale che tracciano e vogliono ricordare, nello stesso tempo, l'identico percorso compiuto da Bill, e in cui lo stesso Cannilla si riconosce, dalla scuola del «Bauhaus» alla fondazione, 1951, di quella di Ulm. Logico allora ritrovare anche Man Ray e i suoi oggetti sulla carta a contatto luce, ora a colori e per la prima volta; le analogie e le curiosità tra due esperienze di laboratorio assai simili ma, in questo caso, più sentimentali; le stesse ubbie creative lasciate in balìa dell'imprevedibile risultato della fotochimica.

Cammina e cammina questa fotografia si volta sempre indietro. Ogni tanto vuol rivedere le sue radici, un po' per vivere e un po' per non morire.

Dr. Palma Bucarelli
V.le Belle Arti, 139
R O M A

24

GALLERIA D'ARTE SELECTA

diretta da Carlo Cardazzo e Vittorio Del Gaizo

Via di Propaganda, 2 - Roma - Tel. 684.781

Sabato 7 febbraio, 1959, alle ore 18, si inaugura la 64ª Mostra della Selecta con opere dello scultore

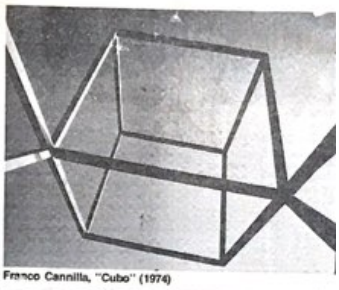
FRANCO CANNILLA

La S. V. è invitata a intervenire

Martedì 13 Ottobre 1981 L'ORA

Inaugurata a Caltagirone una mostra di Franco Cannilla

Un artista che scolpisce il vuoto



Franco Cannilla, "Cubo" (1974)

di Filiberto Menna

UNA rilettura dell'opera di Cannilla nel suo complesso, attenta a recuperare anche le tante cose mai esposte o viste velocemente e ora seppellite nell'ingombro dello studio, (e da domenica esposte a Caltagirone per iniziativa di quel Comune) mi convince a tracciare un profilo di quest'opera che non pretende certo di porsi come del tutto inedito, ma che, anzi, tende a mettere a frutto una serie di indicazioni critiche già emerse ma in qualche misura accantonate dalla dominante interpretazione neoconcretista. Certo, il percorso di Cannilla attraversa le Nuove Tendenze degli anni sessanta e con esse contrae pure qualche debito, ma questo si verifica, in definitiva, all'interno di opere che non riesco a considerare tra le più inventive dell'artista.

Vorrei muovere, quindi, da una osservazione di Emilio Villa, ripresa poi da altri, sulla presenza nell'opera dell'artista di una "cauta e dignitosa nostalgia della figura umana", per dipanare un filo di discorso impostato appunto sulla continuità e sulla autonomia di una ricerca linguistica tesa a rompere l'unità plastica della figurazione tradizionale, a frammentarla e ad inserirla più direttamente nel contesto spaziale. La forma chiusa si trasforma così in una struttura in cui il pieno non gode più dei privilegi passati, non ha più il ruolo di protagonista, ma riconosce al vuoto una posizione complementare nei processi di formazione della scultura. Da questo punto di vista, Tempesti dà una giusta importanza ai piccoli bronzi e alle ceramiche realizzate dall'artista alla fine del '54, in quanto è appunto in questi lavori che il corpo della scultura diventa un corpo in frammenti, una esplosione di direttrici che si dirigono da tutte le parti e invadono lo spazio circostante.

Ma intorno al '60, un poco prima e un poco dopo, Cannilla compie una esperienza sulle due dimensioni della pittura che assume una funzione sostanzialmente analoga. E' non è un caso che alle spalle di questa esperienza ritroviamo non poche suggestioni dei procedimenti di scomposizione e di ricomposizione cubistica e, accanto a questi anche una eco dell'accelerazione di marcia impressa dai futuristi all'analisi cubista.

Per questa ragione, il vero nume tutelare di Cannilla è in questo momento Leger, come più d'uno ha già posto in evidenza: il fatto è che Cannilla non è tanto interessato a un'analisi della figura quanto ai processi di compenetrazione tra figura e spazio sulla base di un marcato dinamismo plastico. L'immagine viene assumendo l'aspetto di un congegno di cui è possibile individuare i singoli elementi costitutivi, i modi della loro organizzazione interna e sopratutto i varchi attraverso i quali lo spazio penetra nella figura e ne diventa parte costitutiva, così come, in direzione opposta, la figura conferisce solidità plastica al vuoto e alla trasparenza spaziale.

L'impiego di profilati e tubolari metallici nelle sculture eseguite tra la fine degli anni cinquanta e gli inizi dei sessanta rispondono proprio a questa esigenza, di assottigliare i pieni, conferire alla massa leggerezza e trasparenza, trasformarla in segni, in "misuratori spaziali e selettori di luce" come ha scritto Argan. Si comprende quindi come l'attenzione rivolta dall'artista ad altri materiali, tra cui sopratutto il plexiglas, non rappresenti un omaggio alla moda imperante in quegli anni quanto un ulteriore approfondimento di un medesimo argomento linguistico.

Di qui, anche il passaggio alle grandi dimensioni delle sculture ambientali che si confrontano, ora, non più con lo spazio chiuso della galleria, ma con l'ambiente urbano, con l'architettura, con il verde, con le insegne, persino, che ormai connotano, con crescente presenza, l'iconosfera della città moderna.

Certo Cannilla ha sempre vissuto la propria esperienza di artista come ricerca, come sperimentazione continua. E' la vive così ancora oggi, come lo dimostrano le sue recenti investigazioni sulla fotografia e i dipinti in cui la figura umana sembra volersi riprendere ciò che prima ha ceduto allo spazio. Ma intrattenendo con esso sempre uno stretto colloquio. Direi, però, che la pratica sperimentale è una condizione necessaria per un artista autenticamente moderno.

SICILIA del POPOLO - Palermo

22

– 5 FEB. 1954

ARTISTI SICILIANI

Una mostra a Roma dello scultore Cannilla

Il 12 gennaio si è inaugurata a Roma, nella Galleria dello Zodiaco, una mostra personale di Franco Cannilla in cui sono stati raccolti 26 disegni, 15 sculture in bronzo, 8 in terracotta e due in legno. Sono opere scevre di appigli polemici di uno scultore che accudisce al suo lavoro quotidiano di artista guidato da una matura coscienza figurativa e da una indubbia personale concezione della forma.

Cannilla, nella sua adolescenza, studiò presso la scuola di ceramica di Caltagirone, sua patria natia; poi si recò a Palermo, dove superò gli esami di maturità artistica e si iscrisse all'accademia di Belle Arti per frequentare la sezione di scultura. In quel periodo, forse nel 1937 o 1938, Cannilla visse per parecchi mesi con me e Giovanni Becchina in un comune studio alla Zisa, detto da noi «la piccola kasbah». Allora, egli, dimostrava già una spiccata tendenza per la scultura: tendenza che trovava la sua estrinsecazione a volte in un rude realismo, a volte in forme plastiche che facevano subito pensare a Medardo Rosso. Dopo due anni abbandonò Palermo e si stabilì a Roma.

Rividi Cannilla dopo la guerra a Roma, nel suo studio di Via del Vantaggio, circondato da cere e bronzi realizzati con una modellazione fortemente espressionista, ma molto intelligente. (Un buonissimo bronzo di questo periodo, che raffigura una mucca, si trova nella collezione del comm. Giovanni Piazza, direttore generale nell' amministrazione centrale della pubblica istruzione).

Poi la corrente astrattista lo attrasse nella sua orbita e lui lavorò seguendo questa corrente certo di percorrere la sua giusta via. «Venne, poi, il periodo astrattista: — dice Cannilla nella prefazione al catalogo della sua personale — chi di noi rimase lontano da quelle ricerche? Credemmo che esse, ed esse soltanto, avrebbero potuto soddisfare il nostro bisogno di evasione, la nostra necessità di liberarci dagli schemi e dalle forme tradizionali».

L'astrattismo, sorto come rinnegatore di ogni realtà obbiettiva, intesa nel senso tradizionale della parola, anche se trova, talora, fonti di ispirazione nella pittura vascolare protogreca, in quella rupestre africana e nell'arte precolombiana, non poteva soddisfare le esigenze estetiche di Cannilla, essenzialmente plastiche e strettamente connesse con la figura umana. Fu questo per lui un periodo di incertezze e di tormento, trascorso modellando preziosi monili che, se da un lato gli assicuravano una certa soddisfazione economica, da un altro lato gli lasciavano un vuoto che bisognava in ogni modo colmare.

Il lavoro coscienzioso e la costante autocritica gli hanno fatto a poco a poco trovare il filo del suo intimo colloquio con la figura umana iniziato molto cordialmente sin dalla sua adolescenza.

Viene spontaneo di paragonare questa attività artistica di Cannilla alle nuvole tempestose di un uragano seguito da un orizzonte confuso e poi dal sereno. Perchè, ora, la sua scultura, pur rimanendo nell'ambito della plastica volumetrica, è satura di una profonda umanità maturata in una chiarezza di forme tutte proprie che lo pongono fra gli artisti più intelligenti dell'arte contemporanea italiana.

GIANNI BALLARO'

PRESS SERVICE - Servizio Ritagli Stampa
Via Cassiodoro, 11 a - Roma - Tel. 35.81.006

I Quotidiani d'Italia

LA REPUBBLICA Piazza Indipendenza 11/B ROMA	IL TIRENO Via Rizzoli, 4 BOLOGNA
IL RESTO DEL CARLINO Via Enrico Mattei, 106 BOLOGNA	IL TEMPO Piazza Colonna, 366 ROMA
ROMANOTTE Via del Tritone, 214 ROMA	LA TRIBUNA DI TREVISO Piazza Ancona, 1 TREVISO
IL SECOLO XIX Via Lamarmora, 3 GENOVA	TRIBUNA POLITICA E ECONOMICA Piazza della Rotonda, 2 ROMA
IL SECOLO D'ITALIA Via Milano, 62 ROMA	TUTTOSPORT Via Arcivescovado, 9 TORINO
LA SICILIA Via dei Crociferi, da Prefettura, 18 CATANIA	L'UNIONE SARDA Via Regina Elena, 24 CAGLIARI
IL SOLE 24 ORE Via Monviso, 20 MILANO	L'UMANITÀ Via G. B. Maria de Vico, 41 ROMA
STADIO Piazza Indipendenza 11/B ROMA	L'UNITÀ Via Fulvio Testi, 75 MILANO
LA STAMPA Via Marenco, 32 TORINO	L'UNITÀ Via dei Taurini, 19 ROMA
STAMPA SERA Via Marenco, 32 TORINO	LA VOCE DEL POPOLO Boulevard Mars Liège, 30 BUENOS AIRES
IL GIORNALE DELLA SERA Via Maria Adelaide, 10 ROMA	LA VOCE REPUBBLICANA Piazza dei Caprettari, 70 ROMA

1 MAG. 1985

205

Ricordo dello scultore calatino Franco Cannilla

Il ritmo nello spazio

A breve distanza dalla scomparsa dello scultore calatino Franco Cannilla, è doveroso tentare un approccio conoscitivo e nel contempo divulgativo dell'opera di un artista fino ad ora poco conosciuto.

Franco Cannilla nasce nel 1911 a Caltagirone. I suoi primi approcci con l'arte, si realizzano attraverso l'insegnamento del disegno che il padre gli impartisce con grande passione. Frequenta la locale scuola di ceramica e completa gli studi artistici presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo. Un mercato del lavoro atrofico, associato ad una concezione artistica tradizionale ed ormai superata, rappresentano le cause più importanti che indussero molti giovani scultori siciliani a varcare i confini regionali.

Franco Cannilla, vittima anche lui di questa situazione, si trasferisce nel 1940 a Roma, iniziando a lavorare per conto delle Ferrovie dello Stato agli sviluppi dei progetti per la nuova stazione Termini. In questo periodo, sempre a Roma, conosce Pippo Rizzo, pittore futurista, che lo introduce negli anni '30 a milieu novecentisti nell'ambito della pittura futurista. Questa amicizia, sicuramente contribuisce a rafforzare una sua concezione artistica, che andava maturando già negli anni del dopoguerra con rivisitazioni del futurismo e con frequenti richiami alla plastica boccioniana mescolate a Braque e Léger.

In realtà negli anni del dopoguerra i suoi sforzi sono tutti volti a superare l'etica figurativa, dove riverberava una certa vena popolaresca della tradizione ornemistica di Caltagirone, in direzione di sollecitazioni sulla scorta della lezione del Cubismo, che si precisera, dopo la serie di monse scultoree in ceramica e bronzo del 1954, con l'adesione ai modi di Zadkine.

Dall'esperienza figurativa l'opera di Franco Cannilla attraverso un processo di trasformazione si incanala sulla ricerca della ritmica spaziale. La ricerca sulla ritmica spaziale si fa sempre più costante e si concretizza nei primi tentativi sui profilati in ferro, ottone ed alluminio, su cui si soffermerà per alcuni anni, cioè fino a quando agli inizi degli anni Sessanta non passa ai tubolari in ferro, con i quali risolve il modularismo più controllato e [illegible] del gorgoglio di labirintiche serpentine, ottenuto con i nastri dei profilati disposti a taglio.

Cannilla perviene ad esiti qualificativamente estetici, orientando la sua ricerca in una dimensione conoscitiva la cui dimensione è un'analisi morfologica dello spazio sulla linea tracciata da Naum Gabo, Nicolas Schöffer, e Antoine Pevsner...

Il suo tracciato progettistico delinea spesso di strutturazione visive e spaziali mediante l'impiego di materiali trasparenti e riflettenti o attraversati in modo che attraverso le loro strutture lo spazio possa comunque circolare senza essere definito, ma solo appunto spazializzato a livello estetico per ulteriori risolvimenti sia stilistici che urbanistici. Il fatto è che Cannilla non è tanto interessato ad un'analisi della figura quanto ai processi di compenetrazione tra figura e spazio sulla base di un marcato dinamismo plastico.

L'immagine viene assumendo l'aspetto di un congegno di cui è possibile individuare i singoli elementi costitutivi, i modi della loro organizzazione interna e soprattutto i varchi attraverso i quali lo spazio penetra nella figura e ne diventa parte costitutiva, così come, in direzione opposta la figura conferisce solidità plastica al vuoto e alla trasparenza spaziale. Franco Cannilla, infatti, nell'ampliare visualmente la sua scultura oltre il recinto della forma, ha intrapreso la via della struttura, intesa come ipotesi costruttiva infinitamente varia, possibile. La conquista della geometria e delle vibrazioni cromoluminose, derivano dal filone Gestalt: per intenderci di alcune esperienze geometriche, cinetiche, e costruttive. I laminati ora vengono lucidati per creare riverberazioni di luce ed aumentare il gioco ottico-percettivo degli agglomerati geometrici attraverso i loro rimandi speculari. In questo gioco c'è già in luce un'esigenza di colore, che sarà poi effettivamente introdotta attraverso l'aggiunta del plexiglass colorato.

Ormai Cannilla è giunto a forme strutturali precisate, che, al di là dell'evasio cromo spaziale dell'orchestrazione degli elementi di disegno geometrico modulare, si propongono come la decantazione purista di un immaginario tecnologico, con cui vengono portate alle estreme conseguenze del vedere matematico le situazioni dei dipinti astratti della seconda metà degli anni Quaranta, in cui già erano stati tentati effetti di trasparenza, trasponendo nel disegno e attraverso sovrapposte la trasparenza dei piani e sovrapposizione delle forme proprie del cubismo analitico.

Il scultore calatino prosegue nella sua razionalizzazione delle forme: negli anni Settanta imbocca la strada del modularismo, che via via si evolve verso un elementarismo reticolato a partire da quel CCXC del '74, realizzato con un grigliato di fili di ferro su plexiglass.

Il calcolato ritmo delle forme, scandito da una metrica matematica, si sostituisce al progetto come base su cui elaborare idee e ritmi formali. C'è in Cannilla una dimensione del quotidiano, specie nelle opere reticolari, che nonostante le depurazioni ed i filtri dell'esprit de geometrie, non viene mai rinnegata del tutto.

In fondo, anche il calcolato ed ordinato ritmo modulare non è che un'idealizzazione del caos quotidiano, di quel caos che in precedenza aveva voluto esprimere nelle serpentine delle opere in profilati e laminati; così pure il gioco percettivo-tico dei riflessi luminosi sulle scansioni ritmiche delle strutture modulari altro non è che una riduzione delle variazioni quotidiane della luce alla matematica.

Nel continuum spaziale, la struttura si innesta dinamicamente nel tessuto urbano. Le grandi dimensioni delle sculture ambientali o confrontano ora, non più con lo spazio chiuso della galleria, ma con l'ambiente urbano, con l'architettura, con il verde, con le insegne, persino con l'iconografia della città.

L'opera di Cannilla è sostanzialmente una ricerca di elementi e metodi caratterizzati da procedimenti tecnologici industriali, integrati in un rapporto tra scienza e arte. La ricerca metodologica ed operativa, è concentrata e focalizzata in un atteggiamento esplorativo della funzione dell'oggetto: è il suo intervento di artista che conferisce ai prodotti che gli fornisce l'industria (laminati in alluminio, ferro, acciaio, inox, plexiglass, ecc.) una sostanzialità artistica, funzionale ed estetica, nonostante l'ambiguità intrinseca al puro prodotto industriale.

La ricerca di Franco Cannilla non si esaurisce nella scultura e lo dimostrano le sue recenti investigazioni sulla fotografia. Fotografie che nascono quasi sempre dagli oggetti da lui stesso prodotti, immagini in bianco e nero e a colori che diventano atteggiamenti attivi nei confronti di quel plexiglass, di quelle riflessioni, trasparenze e rifrazioni di luce che potevano trovare il proprio esaurimento nell'essere componenti di un oggetto da toccare, oltre che da vedere. Nella foto il dato tattile è scomparso per lasciare il posto ad una suggestione di luci e di neri sconosciuta all'oggetto.

SEBASTIANO ABELLO

«Idea orbitale in acciaio» - Franco Cannilla

ell'arte

Venerdì 24 febbraio 1978

Ritratto clandestino: Franco Cannilla

L'artigiano che ha capito la storia

Operò a Roma insieme a Capogrossi - Per sè chiese più fantasia, annettendosi a modo suo le stravaganze di Dadà - Costruì anche da solo un'automobile strana

Nel quartiere del Tevere verso Ponte Milvio alla fine dei prati di Castello in due ambienti pianoterra di palazzi popolari dai cortili sterminati (molto vicino al «Lavatoio contumaciale» dove ogni venerdì folleggiano i «meeting» d'arte e di vita dei coniugi Binga-Menna) c'è un piccolo uomo febbrile dal maglione rosso, il giaccone a scacchi, il cappello a scacchi, bianco di capelli e di baffi, che porta pieni e mozzi alla Toscanini, la pronuncia terremotata per cui non sai quale regione del Sud l'abbia partorito.

E' Franco Cannilla scultore, «un artigiano che ha capito la storia», si è lui stesso voluto definire, dopochè gli ho riconosciuto la particolare moralità della sua intuizione astratta, nel lontano 1954. Apprezzato dalla critica più, intransigente prima di tutto con se stesso, al punto di gettare alle ortiche dall'oggi al domani tutto il suo successo figurativo con le «statuine» (parole che egli usa con una sfumatura di tenerezza, ma senza nostalgia) sperimentatore accanito e mai pago dei risultati da lui tenuti in una specie di avventizìato perpetuo, nel timore che si cristallizzino, moltiplicandosi, nella sigla (e proprio per questo egli varia continuamente, segno, materia, progetto) oggi è a un'altra esperienza, la fotografia. Quando me n'ha parlato a telefono ho creduto ad una ripresa figurativa, ad una sua riconciliazione col mondo sensibile, della memoria, della patria meridionale. «Perchè non hai ancora visto le foto, eh eh. Cambiano le tecniche e i materiali ma non l'arte, è vero? E' stato per me sempre un discorso importante quello della sperimentazione dei materiali».

Infatti a studio, vicino a certi stupefacenti nudi o dettagli del corpo femminile, dalle intense tonalità arancio o corallo, si festeggiano «oggetti» trovati nella sua scultura, meglio dire nell'officina mentale della sua astrazione. Non avevo in verità mai visto una fotografia così lontana da ragioni documentarie, didattiche, così antirealistica. Si parla di Man Ray («Già, lui ha fatto tutto in bianco e nero, io a colori... L'operazione è poi diversa tra lui e me, io faccio il negativo ed intervengo nella camera oscura, il mio metodo confida sul fatto che il mezzo trasformi il punto di partenza — cioè l'oggetto fotografato — lo emancipi come fantasia»). Naturalmente Franco Cannilla è lo sperimentatore di oggi e di ieri e piace poter passare dal suo antro numero uno, il laboratorio, con trapani, seghe circolari, sgorbie, raspe, scalpelli, affissi alle pareti e sopra i banconi, al suo antro numero due, o piccolo show, dove sono in mostra permanente medie e grandi sculture come dentro un acquario: dal momento delle fasce plastiche organizzate in aeree composizioni, a quello dei grandi quadrati e rettangoli reticolari, in alluminio e in vari materiali plastici, fino agli oggetti apologetici della civiltà meccanica, misteriosi particolari di strumenti, cui segno e colore di fantasia conferiscono prestigio; qui troneggia il metacrilato.

Ricordiamo [illegible] il difficile momento del trapasso all'astrazione di alcuni artisti italiani, non molto seguiti dalla intellighenzia critica del tempo, la sua mostra alla Galleria Selecta nel '58, la sua «rottura» col passato quando partecipò alla Biennale di Venezia con tre sculture tutt'altro che pettinate. «Eh già, tu mi parli di Capogrossi. Lui s'è trovato come me. Eravamo seduti tutti lì da Rossti a piazza del Popolo. Trombadori ci stroncava su "Il contemporaneo"; anche Franchina, mi ricordo, sì ma lui è venuto fuori con l'informale, io e Capogrossi eravamo su un'altra posizione. No, Consagra venne dopo. Certo nel '58 la mia fu una fatica veramente lunga. Vivevamo cogli stipendi miei e di mia moglie, poi realizzavo gioielli per Masenza. La mia produzione si fece rarefatta, io non pensavo a vendere e neppure Capogrossi a quel tempo; faceva ceramiche e pavimenti, la moglie Costanza aveva messo su il forno.

Cose di impegno mio, che poi si videro in quegli anni fu la fontana che ordinò Cardazzo (da Cardazzo andammo tutti e due, io e Capogrossi, ma Cardazzo mi disse che le sculture le aveva escluse dal suo mercato) prima a Fontana, poi a Melotti e poi a me nel '62. Sono contento che ti piaccia questa grande scultura, che tu dica che è nata prima di tutto per un disegno mentale, fuori da qualunque contesto fisico: è diventata motivo pitagorico; io mi baso su una geometria euclidea, niente edonismo, una creazione di immagini che migliori i fatti culturali dell'ambiente. Questo pezzo piccolissimo è.. alto sei metri e sta alla Biblioteca Nazionale. Vasarely? Certo. Ma anche Gabo, già nel '20».

Marcello Venturoli

Puntasecca

La nostra nota del 9 febbraio sulle sorti della collezione d'arte Contini Bonacossi di Firenze, ha trovato una conferma nella denuncia presentata alla magistratura dalla contessa Elsa De Giorgi, vedova del conte Sandrino Contini Bonacossi, morto a Washington dove era alle dipendenze della Galleria nazionale americana.

La denuncia mette in causa per ora l'esportazione di tre grandi capolavori: la Crocefissione di Giovanni Bellini ceduta al Louvre; la natura morta di Zurbaran firmata e datata 1633 finita a Los Angeles; il profilo di Pandolfo Malatesta di Piero della Francesca appena giunto al Louvre. Le somme pagate per avere questi quadri si valutano a circa cinque miliardi. La magistratura ha aperto un'inchiesta sul come questi quadri siano usciti dal nostro Paese e sulle implicazioni connesse. Ricordiamo che altri 35 quadri vennero ceduti allo Stato italiano in conto tasse di successione. Finora la magistratura, che sta vagliando le carte, non ha trovato operazioni illecite. Ma sussistono due grosse questioni: la prima è di carattere valutario.

Quelle somme incassate all'estero sono state dai Contini Bonacossi importate legalmente? La collezione contava 216 pitture; ora pare ne siano rimaste solo una ventina.

A scegliere le 35 opere da lasciare all'Italia fu nominata una commissione di esperti e di docenti, che lavorò a lungo per avere questo risultato disastroso per il nostro patrimonio artistico. Cercheremo di saperne i nomi per ringraziare almeno questi solomi delle decurtazione di una raccolta di opere importanti.

m. val.

Nato a Caltagirone, compie gli studi artistici a Palermo.

1940: inizia l'attività artistica a Roma, dove si è trasferito. Prima mostra di gruppo: scultura acquistata dalla Galleria d'arte Moderna di Roma

1942: prima personale di scultura e disegni, presentazione di P. M. Bardi.

1944: collettive alla Galleria del Secolo, Roma.

1945: personale alla Galleria del Secolo, Roma.

1948: partecipa alla prima Quadriennale del dopoguerra.

1950: personale alla Galleria dello Zodiaco, Roma, presentazione di A. Savinio; partecipa alla XXV Biennale di Venezia

1952: partecipa al concorso internazionale per il Monumento al Prigioniero politico Ignoto, Tate Gallery, Londra (premio).

1954: personale alla Galleria dello Zodiaco, Roma; partecipa alla XXVII Biennale di Venezia.

1956: invitato alla VII Quadriennale d'Arte di Roma; invitato alla Mostra d'Arte Italiana contemporanea in Spagna, organizzata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

1957: partecipa alla Mostra di Scultura Italiana del XX secolo, Messina, Roma, Bologna.

1959: personale alla Galleria Selecta, Roma, presentazione di E. Villa.

1961: personale alla Galleria del Cavallino, Venezia, presentazione di G. Carandente.

1962: fontana al Padiglione del libro, XXXI Biennale di Venezia.

1963: V Biennale del Mediterraneo, Alessandria d'Egitto.

1964: partecipa alla Mostra « Strutture di Visione », Avezzano.

1965: partecipa alla V Rassegna di Arti figurative di Roma e del Lazio; collettiva « Strutture Visive », Galleria Guida, Napoli; Galleria Aquilone, Firenze; Galleria Il Bolico, Roma; Galleria La Bussola, Cosenza; Camera di Commercio, Terni. Collettiva « Immagini di Spazio », Libreria Feltrinelli, Roma; Mostra di scultura italiana a Madurodam (Olanda), su invito della Quadriennale di Roma.

1966: invitato alla XXXIII Biennale di Venezia (sala personale). Collettiva « Nuove Ricerche », Galleria Milano, Milano. Mostra di Scultura Italiana, Musée Rodin, Parigi, partecipa all'XI Premio Termoli (primo premio).

1967: collettiva allo Studio di Informazione Estetica, Torino; personale alla Galleria Adelphi, Padova.

1968: invitato alla VI Biennale Romana (primo premio)

1969: mostra di scultura e pittura, Galleria Cadario, Roma; collettiva « Presenze di scultura », Galleria Artivisive, Roma; collettiva « Invito al Giardino », Palazzo Reale, Monza; « Nuovi Materiali - Nuove Tecniche », Caorle.

1970: « Tre scultori, Cannilla Cappello Carlucci », Galleria Adelphi, Padova; « Eleven Italian sculptors », Circle Gallery, Londra.

1971: partecipa alla XI Biennale di S. Paolo del Brasile, personale di serigrafie, presentazione di C. Vivaldi, Galleria Rizzoli, Roma; IV Exposition International de sculpture contemporaine, Musée Rodin, Parigi; personale di serigrafie, presentazione di G. Gatt, Galleria Polymnia, Rapallo.

1972: personale di serigrafie, presentazione di G. Gatt e G. Tempesti, Galleria Nuova Dimensione, Pescara; I Rassegna nazionale d'arte contemporanea, Arte e Società, Saint-Vincent.

1973: X Quadriennale nazionale d'Arte di Roma, « Situazione dell'arte non figurativa »; Biennale Internazionale di Scultura all'aperto di Anversa; collettiva « Processo Fattivo », Hall del Teatro Olimpico, Roma; Galleria Le Carolina, Napoli; collettiva « Centrale Falanto », Brindisi; personale « Sculture in Piazza Margana », Roma; collettiva « Sculture nel Verde », S. Quirico d'Orcia; collettiva « Incontri culturali di Enna »; personale « Omaggio a Cannilla » XVIII Premio Termoli.

1974: collettiva « Forme nel verde » S. Quirico d'Orcia; collettiva scultori di P. Margana, terrazze del 'Cavalieri Hilton', Roma; collettiva « sculture nella città », Fano; Manifestazioni d'Arte contemporanea molticiana, Monte Compatri; I Biennale dell'arte orafa, Firenze, Palazzo Strozzi; I biennale del Museo Progressivo d'arte contemporanea, Livorno.

1975: collettiva « antecedenti operativi »; Galleria Agostini, Roma.

1975: Biennale Internazionale del bronzetto, Padova.

1975: Mostra personale organizzata dall'Istituto Italiano di cultura in Atene.

1976: Personale alla Galleria Vittoria, Roma.

1977: personale alla galleria « Adelphi », Padova; « Per una sintassi coinvolgente », Cave; Rassegna della scultura italiana in ferro, Roma, albergo Hilton; Biennale Internazionale del Bronzetto, Padova.

Arte-ricerca 78, Roma; Palazzo delle Esposizioni.

Hanno scritto di lui: g.c.argan, u.apollonio, r.assunto, e.bellolli, a.bonito oliva, g.capezzani, g. carandente, p.della pergola, f.di castro, m. fagiuoli dell'arco, g.gatt, l.lambertini, e.maselli, l.musa, a.orienti, a.pace, f.passoni, riposati, a.savinio, f.sossi, g.tempesti, i.tomassoni, t.toniato, e. trucchi, m.venturoli, e.villa, e.vivaldi.

Sue opere figurano: Galleria d'Arte Moderna di Roma, Hakone open air Museum, Tokio; coll. privata della Principessa Beatrice d'Olanda; Museo Progressivo d'arte contemporanea, città di Livorno; Museo sperimentale d'Arte moderna, Torino; Museo Comunale d'arte Moderna, Roma; Nuova sede dell'INAIL, Via Fornovo, Roma; Biblioteca Nazionale Centrale al Castro Pretorio, Roma; Nuovo complesso per uffici statali, Verona; Museo Comunale d'Arte Moderna, Termoli; Museo comunale d'Arte Moderna, Avezzano; e in numerose collezioni private.

libreria & galleria Pan

via del fiume, 3/a - 00186 roma - tel. 67 93 522

Carola Roesler - Enrico Valeriani

orario: 10,30 - 13 17 - 20 chiuso lunedì mattina e festivi

dal 25 ottobre al 25 novembre 1978

non licet

100 fotografie

di

Franco Cannilla

Il primato dell'oggetto non va turbato con tentativi di strappare l'arte alla mediazione soggettiva che le spetta e di iniettarle obbiettività dall'esterno. L'arte è la prova fatta sulla proibizione della negazione positiva; che cioè la negazione del negativo non è il positivo, non è la conciliazione con un oggetto esso stesso inconciliato.

T. W. Adorno

Da un punto di vista semantico, una fotografia di Cannilla non si discosta dalla sfera globale della sua produzione artistica: è qualcosa di intimamente risolto nella forma, e che come tale offre al suo osservatore una consistenza oggettiva così da far dimenticare il pensiero che l'ha animata e disposta.

E tuttavia c'è un punto di frattura tra la complessiva ricerca dell'artista, tesa, sia pure in specifici diversi, alla definizione di una civiltà dell'immagine tutta europea capace di riassorbire nella produzione tecnica un retaggio di cultura anche artigianale) e queste immagini, è forse il punto in cui l'elemento soggettivo, l'intenzione, la scelta affiora nell'opera.

Non è infatti per caso che Cannilla espone oggi per la prima volta questi lavori, non è per caso che le fotografie sono state adoperate per molti anni soltanto come mezzo di avvicinamento all'oggetto. Recentemente le immagini fotografiche hanno acquisito una loro autonomia espressiva. Rappresentano le stesse forme che troviamo nella scultura, ma della scultura, perdono i confini oggettivi, il contorno si fa morbido, la luce costruisce una specie di alone che dall'interno dell'oggetto si condensa sui contorni come una nube di incertezza soggettiva. I bianchi e i neri della fotografia e tutte le gamme dei grigi diventano allora gli strati sovrapposti dell'intelligenza che pensa immagina e costruisce il lavoro. Momenti di sosta, di meditazione, di osservazione che corrispondono alla concentrazione della camera oscura.

Il pensiero si rapprende sui bordi delle cose un momento prima di definirli o subito dopo averli definiti nella scultura; la fotografia mette in luce il rapporto tra quell'oggetto e il suo autore e, successivamente, quello tra entrambi e chi osserva.

Ma, si potrebbe dire, dunque la fotografia ha per Cannilla lo stesso valore eminentemente intellettuale del disegno e progettuale della grafica? In un certo senso lo ha. Poichè al disegno può sostituirsi assumendone gli attributi (ed infatti c'è una singolare continuità tra remotissimi disegni di Cannilla e le sue attuali fotografie), ma nello stesso tempo il mezzo in quanto tale modifica il rapporto tra l'artista e l'oggetto. La meccanicità del mezzo offre una sorta di garanzia e di voluto distacco emotivo, quella garanzia che permette singolarmente all'individualità di filtrare indisturbata. Così quell'elemento emozionale più vivo entra nelle immagini fotografiche non solo a definire i rapporti dell'ombra e della luce ma anche ad indicare i toni delle immagini, la loro colorazione. Toni che spesso ci erano assai familiari ma che altre volte ci sorprendono come a svelare aspetti ignorati del pensiero dell'artista a noi noto. Quel cammino compiuto per una lunga parte della vita con altri mezzi espressivi può essere rivisitato con la fotografia; e si può compiere il cammino inverso, volendo, per cui dalle forme astratte si risale a forme naturali per scoprire e convalidarne l'antica platonica bellezza e riversarle nel presente intatte come assolute geometrie. Si possono sovrapporre immagini diverse come si sovrappongono emozioni e ricordi, oppure si può decantare un oggetto fino a farlo diventare segno simbolo e ombra di se stesso. Ma si può anche fare di più: si può far apparire il mondo interiore dandogli la consistenza delle cose sensibili e definendolo come oggetto che acquista contorni; e si può porlo di fronte alla realtà degli altri oggetti come unica misura degli stessi.

Federica Di Castro

In quella inconfondibile area, qualificata da una specifica vocazione sperimentale, vanno collocate le odierne prove di Franco Cannilla: un artista che da molti anni seguo con vivo interesse nella sua appassionata e multiforme attività di scultore, pittore, grafico e orafo.

Cannila è uno di quegli artisti che, all'avventura dell'arte « parlata », hanno preferito il quotidiano e paziente cimento con i materiali e con le tecniche. Sperimentatore per vocazione, ma anche per intimo convincimento, egli trascorre settimane e mesi chiuso nel proprio studio, che è una vera officina, un laboratorio attrezzato per tutte le tecniche, da quelle più tradizionali e quelle più moderne e avveniristiche.

Sono trascorsi ormai molti anni da quando lo vidi la prima volta armeggiare con cineprese, macchine fotografiche ingranditori. Il suo « colloquio » con la fotografia è cominciato molto tempo fa, ma solo da poco si è deciso a mostrarne gli esiti, scegliendo — in una produzione vastissima — alcuni esempi recenti delle osservazioni e sperimentazioni condotte in camera oscura. Le immagini che ne risultano rivelano con trasparenza le proprie matrici formali e di poetica: utilizzando il mezzo fotografico, Cannilla opera una sintesi dei propri percorsi figurativi e, pur rimanendo fondamentalmente legato al linguaggio espressivo di sempre, non si sottrae alle esigenze ed ai suggerimenti dello specifico, esibendo peraltro un quid di inusitata spregiudicatezza.

La definizione dell'immagine avviene attraverso un processo molto sottile che ne individua gli elementi significanti per via di associazioni ambigue, più mentali che figurative. L'utilizzazione dei sandwich, delle doppie esposizioni in ripresa e/o in stampa, delle filtrature arbitrarie, degli sviluppi forzati, delle parzializzazioni, delle sfocature, degli pseudo-viraggi, etc. determina non di rado una rarefazione spaziale in cui i frammenti di realtà si fondono con grande naturalezza, esibendo significazioni al limite del surreale. Non va tuttavia dimenticato che siffatti esiti sono puramente accidentali, rimanendo l'opera di Cannilla, anche nell'accezione fotografica, pur sempre collegata ad una visione costruttiva di derivazione neoplastica.

D'altronde, la qualità cromatica dei suoi positivi a colori, resa evidente dal dato strumentale ed operativo delle tecniche utilizzate nonché dalla superficie tradizionale (la carta) che esse qualificano, testimonia dell'attento studio dedicato da Cannilla al Concretismo storico anche al fine di impostare una linea di sviluppo delle declinazioni, esaurienti per quanto riguarda il B/N, esibite sullo specifico da un Moholi-Nagy, da un Man Ray, da un Richter, da un Veronesi, etc.

Nè va dimenticato che la rilettura delle poetiche costruttiviste ha portato Cannilla ad una utilizzazione della fotografia come verifica del luogo della rappresentazione, per un verso, e come analisi dell'assenza di narrazione, per l'altro. Infatti, se ad una prima lettura l'immagine può apparire qualificata da oggetti o figure significanti, ad una più attenta analisi la struttura appare invece bloccata intorno a nuclei geometrici che, proprio in ragione della loro imprescindibile presenza, ne ampliano notevolmente le potenzialità fruitive. Su questa strada v'è ragione di ritenere che Cannilla possa pervenire ad esiti di grande interesse.

Giuseppe Gatt

Fotocopie dei commenti critici del catalogo "20 opere di Franco Cannilla" (Mostra inaugurata a Roma, presso la Galleria Vittoria, il 10 febbr. 1976, ore 19,30)

Interessante nella mostra di "Franco CANNILLA"

I molti critici italiani che si sono seriamente occupati dell'opera plastica di Franco Cannilla sono concordi nel riconoscerne la classicità e la figuratività di fondo: trasposte, però, dal piano delle forme a quello delle idee. Come rivelatore delle figure delle idee, Cannilla è un teorico della proporzione e del modulo, un pitagorico per il quale, essendo l'uomo la misura di tutte le cose, l'uomo e le cose esistono soltanto come misura, numero, rapporto. Il suo lavoro s'inquadra nelle storia europea di una ricerca che ha avuto i suoi protagonisti, oltre che negli artisti del neoplasticismo olandese, in Pevsner, Gabo, Moholy-Nagy, Bill: artisti che hanno vissuto civilmente e con grande chiarezza, senza falsa umiltà o futile orgoglio e conservando intatta la coscienza teoretica e morale della misura umana, l'esperienza scientifica e tecnologica del loro tempo. Anche per Cannilla il progresso scientifico e tecnologico non muta sostanzialmente il corso e non scredita i valori essenziali della civiltà. Ricusa invece come disumana la legge spietata del consumo. Gli oggetti che costruisce con metalli specchianti e con materie plastiche trasparenti, che sono pure i prodotti della tecnologia industriale, non si prestano al consumo fisico né psicologico: si danno intatti e intangibili alla percezione e, nell'istante stesso in cui l'occhio li recepisce, la percezione cessa di essere trauma sensoriale e sale a livello di atto intellettivo. Questi oggetti sono misuratori di spazio e selettori di luce. Nel platonismo di Cannilla spazio e luce sono entità identiche al di là di ogni fisicità o naturalismo: i simboli geometrici della linea, del piano, del cerchio sono la conseguenza e l'espressione di questa identità. E', come dicevano i neo-platonici, la sostanza senza materia, la qualità senza quantità. Per non farsi prendere nel vortice di un consumo autodistruttivo bisogna scoprire il principio qualitativo all'interno di quel mondo quantificato e quantificante che è il mondo della civiltà industriale. Questo è possibile soltanto per mezzo di un artigianato, di una tecnica manuale ritrovata al di là della tecnologia meccanica; la tecnica di questo artigianato oltre l'industria impegna la totalità psichica e fisica dell'essere e ricostruisce così, oltre l'alienazione che la disgrega, l'integrità della misura umana. Cannilla è un designer che non progetta, ma deduce; i suoi oggetti plastici non nascono da ipotesi funzionali, ma dalla ricerca della strutturalità spaziale che qualifica l'oggetto come ideato o pensato da un soggetto. Da quell'umana coscienza, insomma, da cui riceve ordine, chiarezza, misura.

Roma, marzo 1975.

GIULIO CARLO ARGAN

FRANCO CANNILLA: UN MAESTRO DEL NOSTRO TEMPO

di Sandra Giannattasio

Di Franco Cannilla si è parlato molto: ma solo da abbastanza recente. Poiché la critica (ai tempi in cui questa aveva ancora una comunicante funzione di giudizio e a suo piacere approvava o stroncava ma, oserei dire, con passione) non ha mai avuto il coraggio delle sue idee, delle idee di Cannilla dico, che pensava in arte si dovesse procedere non suggestionati nè indaffarati appresso alle tendenze alla moda, ma sperimentando sul proprio, con modestia, cavillosità, coerenza. Tutti fattori di un impegno vero.

Dagli anni sessanta, invece, la critica si è degnata di Franco Cannilla, riconoscendolo qua-l'è — e con ciò vorrei anticipare la ragione stessa di questa mostra ordinata dalla galleria Vittoria — uno dei maestri del nostro tempo, impegnato nell'ambito della ricerca di ascendenza costruttivistica e impegnata nella ricerca geometrico-plastica delle strutture oggettive. A Cannilla aveva dedicato da tempo la sua attenzione anche Giulio Carlo Argan, di cui il saggio che s'è premesso costituisce il testo di presentazione alla recente mostra ateniese dell'artista. Un testo in cui colui che si può considerare come il grande iniziatore in Italia e fuori di una moderna metodologia scientifica nella prassi della critica d'arte, ha ben delineato in fase di sintesi concettuale, quelle che sono le componenti operative essenziali dell'opera dell'artista siciliano. Ciò che rende assai rischioso qualsiasi successivo tentativo esegetico.

Ma di Franco Cannilla io conosco da tempo l'uomo. E questo viene indubbiamente a facilitare, nel riscontro personale, quel giudizio di profonda parità tra la persona e l'artista, che alimenta la cognizione della giustezza e divina prudenza dei suoi passi, in un continuo incessante sperimentare dal di dentro i fatti nuovi dell'espressione estetica, mai allarmato da un granello di fama in più, mai spaventato dalle mode: possessore di quella « grazia » della coerenza e preveggenza che è sola degli artisti che non moriranno.

« Nessuno può ignorare i tuoi calcoli, / la tua previsione paziente / di ogni possibile rotta / tracciata verso il domani. / L'arte è una scienza esatta, / un progetto da interpretare ». Così Cesare Vivaldi nel 1971.

Scienza esatta: prima di sè, ad un livello di espressione manuale-istintuale, carica sì di tutti gli intendimenti romantici e naturalistici della forma. Questa è stata fino alle soglie degli anni cinquanta l'arte di Cannilla. Poi con un procedimento coerente che si è fiaccato talvolta — come confessa l'artista — solo per la non-reattività della critica, un andare sempre più verso la scienza a livello estetico degli esatti rapporti di sè con il mondo, con gli altri, con l'ambiente cui, nelle ultime e definitive esperienze consapevoli, ha proposto una forma d'intervento cosciente nella fruizione dell'opera e nella sua estensione al grado ideologico ed operativo.

Cannilla appartiene dunque ora alla schiera ristretta dei grandi utopisti-operatori che nella nostra epoca hanno tentato, secondo gli schemi di risoluzione dialettica e di addestramento

tecnologico, di risolvere le disastrose antinomie letali della civiltà contemporanea. Antinomie tra produzione e consumo, tra quantità e qualità, tra personalismo e alienazione, tra progresso e autodistruzione.

Cannilla, vista la impossibilità di salvazione a livello individuale se solipsistico, constatata l'inattendibiltà di una soluzione qualitativa se la qualità non si integri, non sia cioè divenga, funzione della quantità (che pure è un portato storico attuale), propone con la sua opera una esperienza estetica integrale, in cui fare e conoscere, azione fisica e ideazione mentale costituiscano le strutture dell'arte.

Avendo responsabilmente deliberato di togliere ogni impurità emozionale o passionale (che pure erano all'inizio splendidamente orchestrate in senso barocco e visibilmente sensuale) alla sua arte, lo scultore aspira ormai a ridurre la propria consapevole poetica a una ancor più chiara didattica, dimostrativa dei procedimenti operativi attraverso cui si esercita o propone di esercitarsi.

Attraverso la sua opera egli insegna come quelle forme astratte e puramente concettuali (che oggi necessariamente ci derivano dai lontani neoplastici olandesi e dai protagonisti del costruttivismo) acquistino una loro esistenza fenomenica, vibrino secondo le leggi della percezione ottica, contando su trasparenze e luminosità della materia, in rapporto a una sua predisposizione strutturale.

Un'esperienza estetica siffatta aiuta gli altri a conseguire quel grado di chiarezza nella percezione, che può conferire al fare degli uomini, nella vita sociale, un costante carattere di conoscenza e quindi di creatività. Ogni opera prodotta dall'artista segna una nuova possibilità di esperienza in quelli che vengono appresso a lui. L'impegno sulla realtà è dell'artista e di tutti.

E allo stesso modo che nell'architettura moderna si è riportato il valore della costruzione dai prospetti alla pianta, così nell'opera frutto della nuova estetica, la qualità della forma è indicata dal valore della struttura, lo spazio cui la composizione degli elementi dà luogo è distribuito secondo i principi della funzione che si vuole indicare. Ecco perché nelle opere di Cannilla (che recentemente hanno avuto una loro collocazione ambientale in una piazza del centro storico romano) si legge implicita una funzionalità urbanistica, secondo un criterio integrativo dei fatti percettivi nella fruibilità ambientale.

Il lavoro attuale di Cannilla comincia dunque al di qua della lunga elaborazione e decantazione del suo primo strumentarsi in chiave individuale, avendo con la propria fatica l'artista raggiunto un nuovo punto di partenza, base più ampia di una coscienza e di una consapevolezza rivoluzionarie, che mirano all'integrazione da parte dell'uomo d'oggi, di un ordine futuro, qualitativo e umano, dentro al necessario e dialettico rapporto con le quantità, di cui la nostra èra è funesta protagonista.

« Franco Cannilla, sotto un breve tubo di luce, sta chino... onde le sue mani piccole e sicure, vanno sbalzando la sagoma... Di lui, possiamo essere sicuri ». Lo scriveva Alberto Savinio nel 1950.

Roma, 20 gennaio 1976.

SCHEDA BIOGRAFICA

Nato a Caltagirone il 13-2-1911.
Scuola di ceramica, Liceo Artistico, Accademia di Belle Arti.

1940: si trasferisce a Roma. Prima mostra di gruppo; scultura acquistata dalla Galleria d'arte Moderna di Roma.

1942: prima personale di scultura e disegni, presentazione di P. M. Bardi che lo colloca tra i dieci migliori scultori italiani.

1944: numerose collettive alla Galleria del Secolo, Roma.

1945: personale alla Galleria del Secolo, Roma.

1948: partecipa alla prima Quadriennale del dopoguerra.

1950: personale alla Galleria dello Zodiaco, Roma, presentazione di A. Savinio; partecipa alla XXV Biennale di Venezia.

1952: partecipa al concorso internazionale per il Monumento al Prigioniero politico Ignoto, Tate Gallery, Londra (premio).

1954: personale alla Galleria dello Zodiaco, Roma; partecipa alla XXVII Biennale di Venezia.

1956: invitato alla VII Quadriennale d'Arte di Roma; invitato alla Mostra d'Arte Italiana contemporanea in Spagna, organizzata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

1957: partecipa alla Mostra di Scultura Italiana del XX secolo, Messina, Roma, Bologna.

1959: personale alla Galleria Selecta, Roma, presentazione di E. Villa.

1961: personale alla Galleria del Cavallino, Venezia, presentazione di G. Carandente.

1963: invitato alla Biennale di Venezia; invitato alla V Biennale del Mediterraneo, Alessandria d'Egitto.

1964: partecipa alla Mostra « Sstrutture di Visione », Avezzano.

1965: partecipa alla V Rassegna di Arti figurative di Roma e del Lazio; collettiva « Strutture Visive », Galleria Guida; Napoli; Galleria Aquilone, Firenze; Galleria Il Bilico, Roma; Galleria La Bussola, Cosenza; Camera di Commercio, Terni. Collettiva « Immagini di Spazio », Libreria Feltrinelli, Roma; Mostra di scultura italiana a Madurodam (Olanda), su invito della Quadriennale di Roma.

1966: invitato alla XXXIII Biennale di Venezia (sala personale). Collettiva « Nuove Ricerche », Galleria Milano, Milano; Mostra di Scultura Italiana, Musée Rodin, Parigi; partecipa all'XI Premio Termoli (primo premio).

1967: collettiva allo Studio di Informazione Estetica, Torino; personale alla Galleria Adelphi, Padova.

1968: invitato alla VI Biennale Romana (primo premio).

1969: mostra di scultura e pittura, Galleria Cadario, Roma; collettiva « Presenze di scultura », Galleria Artivisive, Roma; collettiva « Invito al Giardino », Palazzo Reale, Monza; « Nuovi Materiali - Nuove Tecniche », Caorle.

1970: « Tre' scultori, Cannilla Cappello Carlucci », Galleria Adelphi, Padova; « Eleven Italian sculptors », Circle Gallery, Londra.

1971: partecipa alla XI Biennale di S. Paolo del Brasile; personale di serigrafie, presentazione di C. Vivaldi, Galleria Rizzoli, Roma; IV Exposition International de sculpture contemporaine, Musée Rodin, Parigi; personale di serigrafie; presentazione di G. Gatt, Galleria Polymnia, Rapallo.

1972: personale di serigrafie, presentazione di G. Gatt e G. Tempesti, Galleria Nuova Dimensione, Pescara; I Rassegna nazionale d'arte contemporanea, Arte e Società, Saint-Vincent.

1973: X Quadriennale nazionale d'Arte di Roma, « Situazione dell'arte non figurativa »; Biennale Internazionale di Scultura all'a-

perto di Anversa; collettiva « Processo Fattivo », Hall del Teatro Olimpico, Roma; Galleria La Carolina, Napoli; collettiva « Centrale Falanto », Brindisi; personale « Sculture in Piazza Margana », Roma; collettiva « Sculture nel Verde », S. Quirico d'Orcia; collettiva « Incontri culturali di Enna »; personale « Omaggio a Cannilla », XVIII Premio Termoli.

1974: collettiva « Forme nel verde » S. Quirico d'Orcia; collettiva scultori di P. Margana, terrazze del 'Cavalieri Hilton', Roma; collettiva « sculture nella città », Fano; Manifestazioni d'Arte contemporanea monticiana, Monte Compatri; I Biennale dell'arte orafa, Firenze, Palazzo Strozzi; I biennale del Museo Progressivo d'arte contemporanea, Livorno.

1975: collettiva « antecedenti operativi »; Galleria Agostini, Roma.

1975: Biennale Internazionale del bronzetto. Padova.

1975: Mostra personale, organizzata dall'Istituto Italiano di cultura in Atene.

1976: Personale alla Galleria Vittoria, Roma.

Hanno scritto di lui: g.c.argan, u.apollonio, r.assunto, e.belloli, a.bonito oliva, g.capezzani, g.carandente, p.della pergola, f.di castro, m.fagiolo dell'arco, g.gatt, e.maselli, i.mussa, s.orienti, a.pace, f.passoni, a.savinio, f.sossi, g.tempesti, i.tomassoni, t.toniato, e.trucchi, m.venturoli, e.villa, e.vivaldi.

Sue opere figurano: Galleria d'Arte Moderna di Roma; Hakone open air Museum, Tokio; coll. privata della Principessa Beatrice d'Olanda; Museo Progressivo d'arte contemporanea, città di Livorno; Museo sperimentale d'Arte moderna, Torino; Museo Comunale d'arte Moderna, Roma; Nuova sede dell'INAIL, Via Fornovo, Roma; Biblioteca Nazionale Centrale al Castro Pretorio, Roma; Nuovo complesso per uffici statali, Verona; Museo Comunale d'Arte Moderna, Termoli; Museo comunale d'Arte Moderna, Avezzano; e in numerose collezioni private.

GALLERIA SAN MARCO

roma - via del babuino, 61 - telef. 683-314

SCULTURE E DISEGNI DI

FRANCO CANNILLA

★

dal 4 al 14 gennaio 1944
inaugurazione martedì ore 11
orario per il pubblico dalle 10 alle 16

Quelli di Caltagirone nascono con le mani nella creta e con la voglia di plasticare, e crescono con gli occhi sulle mani, e le mani frenetiche di palpare la forma; e non si contentano d'una placida esecuzione: il loro è impeto polemico, il piacere di signoreggiare la statua, d'imbaldanzirla d'esagerazioni e di sottolineature, di conformarla allo spirito metafisico che vien su dalla terra. Dev'essere stato così dal tempo dei figulisti della Magna Grecia a Salvatore Crita, uno che sfidò il suo stupido tempo appunto in un torrente di liti con l'arte e con gli uomini.

Anche Cannilla è un plastico così, di quel fervore; ma supera i suoi maggiori per una galanteria che l'arte gli ha rivolto: egli è nato scultore, ed è artista, d'un valore che qualsiasi vero intendente subito assegna tra i dieci che dànno all'Italia il primato della scultura. Di questi dieci egli è, ora,

il meno conosciuto; ma non appena avremo tutti meno fretta nel riguardare e l'occasione propizia per giudicare con serenità, Cannilla sarà tra i famosi.

La fermezza dinamica, il sentimento naturale, l'innato buon senso e il gusto della creazione si precipitano in ogni lavoro di questo scultore: è come un fuoco, la sua statua, che brucia d'un fiato, e non conosce le riaccensioni e i tentativi di riprenderlo e di riaccenderlo, il che si vede in gran parte della medesima scultura, cioè qualcosa di scolastico e di buon mestiere, è tuttavia in divorzio con la decisione plastica. Dopo Medardo Rosso, la scultura è sulla via di un nuovo significato e d'una libertà più conveniente: Cannilla vuole appunto arrivare a conclusioni definitive di questo significato, ed è in ciò favorito da un'intelligenza spregiudicata.

P. M. Bardi

ELENCO DELLE OPERE

1 *Cavallino*

2 *Nudo*

3 *Augusta*

4 *Sorriso*

5 *Nudo*

6 *Sorriso di Maria Luisa*

7 *Toro*

8 *Cavallo*

9 *Testa dello scultore Coluccini*

10 *Nudo in riposo*

11 *Modella impertinente*

12 *Disegni*
al
26 *Disegni*

L'UNITA'
Q 00185 ROMA
VIA DEI TAURINI 19
DIR.RESP.ANTONIO DI MAURO

26 FEB. 1976

Mostre a Roma

I materiali di Franco Cannilla

Franco Cannilla - Roma; Galleria Vittoria, via Vittoria 30; fino al 29 febbraio; ore 10-13 e 17-20.

Le venti sculture che Franco Cannilla ha eseguito nel '75 ed ora espone a Roma sono realizzate come disegnando con i materiali (ferro, alluminio, ottone, legno, plastica, plexiglass, formica) e componendo delle griglie e intrecci di griglie assai sottili, quasi al limite del segno. Le griglie sono riconducibili a certe strutture astratte dipinte da un Mondrian. L'effetto plastico è quello di uno spazio ben organizzato che aggetti lievemente sul ritmo dell'incidenza calcolata della luce. Un dominio progettuale di materiali tanto usati ha lo scopo di riproporne un uso più puro, meno consumistico (anche all'interno della scultura) ed è per questo che è esaltato il momento concettuale del disegno.

Giulio Carlo Argan, nella presentazione in catalogo, dice che « per non farsi prendere dal vortice di un consumismo autodistruttivo bisogna scoprire il principio qualitativo all'interno di quel mondo quantificato e quantificante che è il mondo della civiltà industriale « e aggiunge che le sculture di Cannilla sono oggetti plastici nati » dalla ricerca della strutturalità spaziale che qualifica l'oggetto come ideato o pensato da un soggetto. Da quell'umana coscienza, insomma, da cui riceve ordine, chiarezza, misura ».

Il pluralismo anticonsumistico di Cannilla è anche un momento autocritico della scultura, ma la nuova coscienza dei materiali dovrebbe ora calarsi in una visione e in una pratica progettuale che si facciano forma di grandi bisogni umani restati ai margini della progettazione abitudinaria.

da. mi.

VOCE REPUBBLICANA

ROMA

4/7/945

Vita artistica

Avenali, Cannilla, Scordia al "Secolo"

FRANCO CANNILLA. Da remote e recentissime origini, insieme, giunge la scultura di Franco Cannilla.

Le indagini alle fonti del sentimento italico della plastica, iniziate e condotte da Marino Marini, in cerca di risoluzioni moderne reagenti alle lusinghe impressionistiche, trovano un propugnatore ed un continuatore nel Cannilla, nel cui neoparganesimo il rigore di una concezione della forma strettamente agave, cede ad un impulso di spregiudicatezza dinamica di natura dionisiaca, in cui il dislocamento e l'autonomia degli arti e l'equilibrio dei volumi raggiungono le estreme audacie, i rischi estremi, come gli estremi necessari; il tutto previsto da una impressionante lucidità di coscienza artistica.

Lo spazio captato da un prepotente e insolito sentimento del movimento plastico, delle forme in libertà sospinte o arrestate agli ultimi limiti da un'antichissima remora stilistica; da una profonda, istintiva conoscenza delle possibilità.

ANTONIO SCORDIA. Raccoglie il pittore Scordia l'immediata commossa adesione del nostro spirito, senza riserva alcuna, come di chi è teso al giusto traguardo, con lo impiego dei mezzi più spontaneamente sinceri, liberi da ogni trucco o mestiere. Capacità sostanzialmente poetica.

La tavolozza di Antonio Scordia si conforma per virtù nativa, per via di innocenza, all'ordine del colore inteso come luce e il suo vibrante, dolce senso umano, naturalmente, vi si adagia a tessere le proprie canzoni. Tutto rivolto al significato della luce: il grande movimento impressionista è vigilmente e virilmente in atto in lui, come viviscezione dei valori cromatici e libertà estrema della loro capacità funzionale, in una unità costruttiva da realizzarsi.

Il quadro "Due figure", che, ormai, rappresenta un punto fermo di identificazione della personalità pittorica e poetica di Scordia, sorge da una precisione di orientamento e di sentimento incontestabile; da un ristore di coscienza pittorica ben raro; da un limpido suono interno, affastellato, sovracarico e ancora confuso il sonoro paesaggio, come per l'urgenza di dire tutto e tutto insieme quel che colpisce l'imaginazione o il sentimento; ma le profondità intuitive, non vi sono risolte da una identificazione di colore spazio, che è quanto ancora manca nella pittura di Scordia.

MARCELLO AVENALI è un pittore che, certamente, possiede il senso e il gusto della pittura, e in essa interviene con un forte accento più che drammatico, tenebroso, il quale, peraltro, non sappiamo quanto sia di propria natura pittorica. E' un "organizzatore" scenico del quadro, a freddo, tutto a priori stabilito e "visto": ben misurato su l'effetto, piuttosto che provocato da una meditata insorgenza del puro spirito poetico, transunstanziato della pittura.

In che rapporti sta con la riscoperta moderna della pittura? In Avenali è il parafrasare di un vecchio concettualismo pittorico, la riman'polazione di una vecchia materia. Il suo è ancora il mondo chiuso dell'*atelier*, che si giova della sapienza accademica. E' un creatore, certamente, sapiente di ambienti, ma non di spazio; e un creatore, certamente, sapiente di effetti luministici, ma non di luce, e di una monotonia specifica che denota il procedere non per via di commozione e di emozione, bensì di intenzioni, di effetti calcolati, di volontà. E, naturalmente, il manierismo vi è incombente; anche se questo suo amore del livido è permeato di ricche e vibranti annotazioni di colore, di conoscenza degli impasti.

Romeo Messaro

MOSTRA D'ARTE

Il 4 luglio alle ore 18 inaugurazione della mostra dei pittori: Della Torre Angelo, D'Urso Francesco, Foresti Arnaldo, Loy Erminio, Maccioco Archimede, Mori Alfredo, Vetriani Costantino e dello scultore Monteleone Alessandro, nei locali del Circolo Artistico Internazionale, Via Margutta 54.

ALLA GALLERIA « VITTORIA » DI ROMA

Franco Cannilla: recupero della condizione umana

Alla galleria Vittoria di Roma lo scultore Franco Cannilla espone trenta opere, nelle quali si affronta un discorso che va oltre la rappresentazione plastica per verificare alcuni elementi raccordanti idee svilupate e rivissute nella materia, plasmate nella sintesi di reticoli e lamine che s'intrecciano creando figurazioni geometriche e sovrapposizioni intensamente emozionali.

Cannilla da molti anni persegue la strada dell'arte, intesa questa ultima come verifica quotidiana per affrontare contenutistici valori espressivi, nella ricerca di quella tensione che nel metallo riluce e traspare duttile, oltre la durezza della materia, per proiettarsi entro volute a specchio e cerchi organizzati nella programmata vibrazione di un effetto strutturale.

La condizione umana che l'Artista esamina da isolato, ricercando un recupero della dimensione nel ricorso a divisioni spaziali e intersecazioni di linee metallicamente vitalizzate, emerge proprio quando risolve le composizioni in tanti piccoli scomparti, nei quali l'uomo come coscienza pensante vi si ritrova attanagliato nella sua disperata solitudine e irrisolvenza, invocando possibili salvezze nella inesplorata accettazione di un misterioso divenire.

Un lavoro, quello di Cannilla, che ora trova ampio consenso nella critica e validi riconoscimenti, anche se per molto tempo è stato volutamente non capito— quasi nella attesa di una maturazione — questo plasticismo che sfiora la pittura nell'essenziale, collocandosi come sintesi d'immagine in un momento d'accettabile verifica al confronto di verità nuove, sostanzialmente provate.

Giulio Argan nel presentarlo in catalogo ne tratteggia un profilo chiaro e profondo nella sua semplicità, riferendosi ad una produzione ordinata e stilisticamente unita nella ricerca dell'essenziale, nel recupero della forma moderatamente trattata e nella traslata malleabilità della materia, sino a giungere ad un alto grado di concettualità, satura di calda e vibrante espressività.

G. M.

PAESE SERA
Via del Tritone, 61 ROMA

QUI FOGGIA
C.so Roma, 204/B FOGGIA

14 NOV. 1984

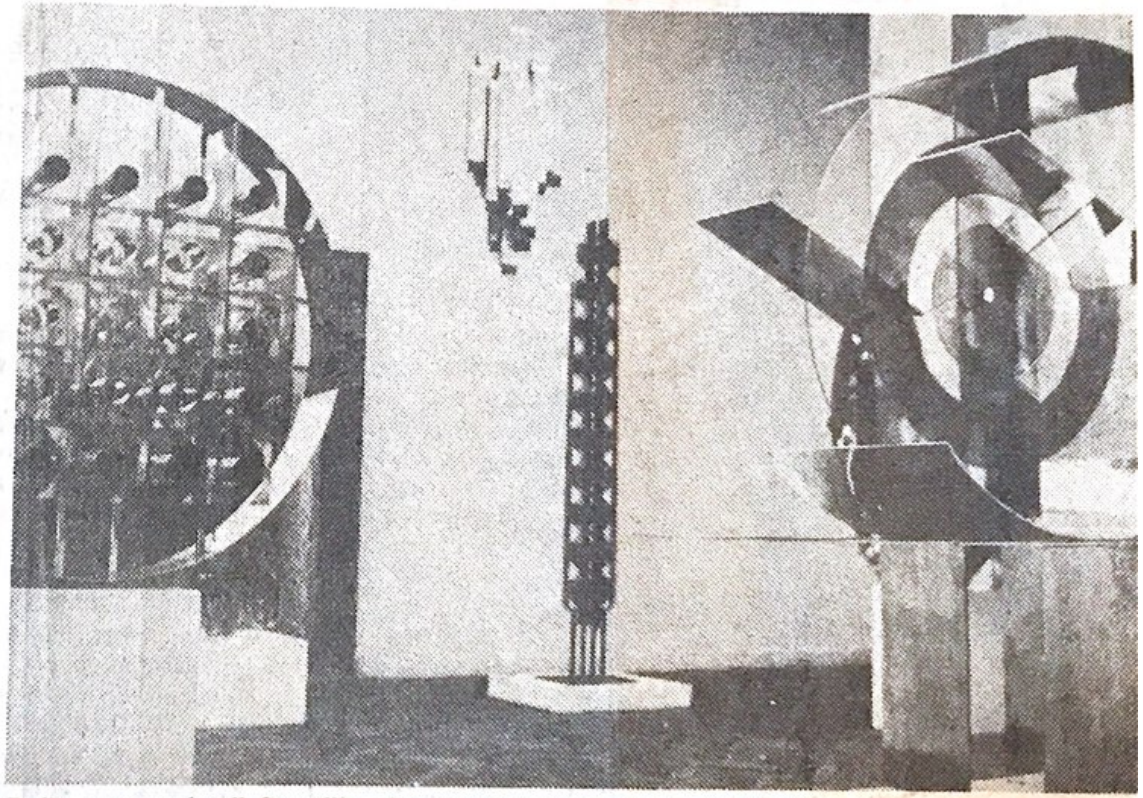
205

E' morto lo scultore Franco Cannilla

PER RICORDARE lo scultore Franco Cannilla, scomparso improvvisamente l'altro giorno a Roma all'età di 73 anni, vorrei enzionare un episodio singolare della sua vita di artista. In occasione della mostra dedicata alle «Strutture della visione» allestita ad Avezzano nel 1964 furono in molti ad accorgersi, non senza una certa sorpresa, che l'opera di Cannilla, maturata per suo conto negli anni precedenti, sembrava inserirsi perfettamente nelle «Nuove Tendenze», di cui la mostra di Avezzano aveva voluto fare un bilancio. Cannilla era presente all'esposizione e, nel corso del dibattito, a una domanda che gli fu rivolta — come spiegasse quella singolare concordanza — diede una risposta dura e candida nello stesso tempo, dura proprio per l suo candore: «Veramente per me non è stata una questione di adesione alla tendenza. Io operavo in questa direzione prima che si delineassero i limiti dell'attuale tendenza neoconcreta (...). Tuttavia, nessuno, in passato, se ne era accorto». Una testimonianza, come si vede, di una autenticità sconvolgente, ma anche un giudizio critico, dal punto di vista di una vicenda pesonalissima, sofferta sulla propria pelle, di una più generale condizione in cui si trova il lavoro artistico all'interno della società moderna dominata dalla economia di mercato.

Il percorso artistico di Cannilla si è sempre caratterizzato per questa autonomia, per questa indipendenza dalle mode correnti. Questo non vuol dire che egli non abbia guardato con attenzione ai fatti che gli accadevano intorno, ma solo che questi incontri l'artista li ha vissuto in prima persona, nella concentrazione del proprio studio, nel corso di un lavoro meditato e paziente, vissuto giorno dopo giorno, tra scoramenti e conferme.

F.M.



Dalla personale di Cannilla alla Biennale veneziana del 1966

LA VOCE REPUBBLICANA
00186 ROMA
VIA TOMACELLI 146
DIR. RESP. GIUSEPPE CIRANNA

20 FEB. 1976

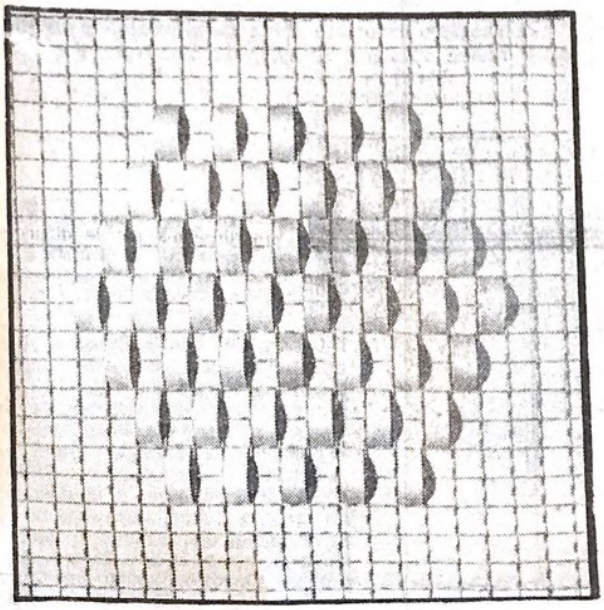
Mostre a Roma: Franco Cannilla alla galleria "Vittoria"

Una scultura in costante ricerca del rapporto con la realtà e civiltà del suo tempo

La ricerca, in termini di verificabilità, è a monte dell'esperienza scultorea di Franco Cannilla; e questa sua personale alla Galleria « Vittoria » (presentazioni al catalogo di Carlo Giulio Argan e Sandra Giannattasio) lo conferma. Quella che ieri era l'esperienza condotta sul plexiglass e sull'acciaio, oggi è preminentemente la ricerca sul legno, sull'alluminio, sul ferro. Ed i titoli stessi che Cannilla usa, a connotazione delle sue opere, si sviluppano in tal senso. « Alluminio e legno patinato », « Textura di ottone ed alluminio », « Grigliato di ferro e plastica bianca »: ecco alcune indicazioni. Una sorta di spiegazione didattica sulle metodologie, tesa a demistificare l'apparente unità formale dei risultati, anche nei momenti in cui il fascino di questi risultati è dei più accattivanti, ai fini di una facilità di lettura.

Cannilla vuole sgomberare il campo dall'equivoco del metalinguaggio e, chiaramente, espone la sua tesi che è quella, appunto, di una scultura intesa come percorso ricognitivo al centro delle tensioni che la rinnovata civiltà tecnologica porta all'interno. Solo che il suo è l'intervento dello scultore che si misura, come tale, con lo spazio circostante, instaurando quei rapporti conflittuali che staremmo per dire *fatalmente*, proprio la scultura instaurata.

Cannilla rifiuta, però, l'immanentismo. Da qui la ricerca nel significato di sperimentazione(non di fenomenologia) condotta a cicli unitari. Ecco perché noi riteniamo che in questa fase sia il supporto l'elemento primo da analizzare:



Franco Cannilla: Struttura di alluminio e legno, 1975

la costante, cioè, del *quadrato* sul quale Cannilla innesta il suo reticolo di ferro. All'interno di questo reticolo, in un alternarsi di movimenti *vuoto-pieno*, si inseriscono i materiali con la loro modulazione di frequenza (struttura in movimento più che modulo fisso) in grado di svolgere appieno l'impatto con la luce e la conseguente funzione di volume nello spazio, nonostante la struttura *piatta* di impianto.

Staremmo per dire di un altorilievo realizzato con il computer, se non intervenissero, poi, appunto i materiali a modificare l'asetticità razionale di impianto (ecco il concetto ontologico dell'idea platonica che in esperienze del genere ritorna, così come ritorna nel neoplasticismo olandese) a vantaggio di soluzioni che instaurano un sistema relazionale di segnali con il fruitore e, quindi, un codice di lettura che ad un approfondimento linguistico può risultare anche emozionale (l'eleganza di certe microstrutture può essere limitativo, così come capziosamente riduttivo può risultare il fascino che da certo preziosismo formale — sempre riferendosi alle piccole sculture — a nostro avviso deriva; ma queste sono osservazioni marginali che non investono il nucleo essenziale del discorso). I valori significanti della visione si ripropongono, così, come costante operativa. E Cannilla specula al centro di questi per realizzare il suo rapporto relazionale con la realtà del suo tempo.

Vito Apulco

MOSTRE D'ARTE

Cannilla

Quando un critico d'arte incontra sul suo cammino un giovane artista di talento, egli prova oltre al piacere della conoscenza, anche una sorta di orgoglio: l'esser lui il primo, o tra i primi, ad occuparsene, di dare a lui una fisionomia, una storia, attraverso una critica solidale; ma è doppio il piacere e doppio l'orgoglio che prova quando il giovane artista, ormai maturo, con diverse mostre personali all'attivo, diversi premi importanti meritati, non smentisce se stesso, non smentisce la opinione e la fiducia del critico.

E' il caso dello scultore Cannilla, il quale dopo un avvio assai notevole nel 1948, si era chiuso in pensamenti ed esperienze astrattiste (da Moore ad Arp a Zadkine) fino a destare preoccupazioni e sospetti in quanti lo avevano prima calorosamente difeso e stimato. Oggi, lo scultore siciliano si ripresenta al suo pubblico avendo fatto un coraggioso esame di coscienza, con opere che si

Cannilla, scultura

riallacciano alle sue prime esperienze realistiche. Scrive simpaticamente l'artista nella sua autopresentazione in catalogo: « Venne poi il periodo astrattista: chi di noi rimase lontano da quelle ricerche? Credemmo che esse, ed esse soltanto, avrebbero potuto soddisfare il nostro bisogno di evasione, la nostra esigenza di forme più nuove e più pure, la nostra necessità di liberarci dagli schemi e dalle formule tradizionali... La reazione critica e la interiore sensazione di incoerenza mi spinsero a rivedere criticamente il cammino percorso e a riesaminare con nuovi occhi le mie opere giovanili. Mi resi conto, così, che il mio destino di scultore era legato a quelle lontane intuizioni: si trattava solo di approfondirle, di renderle più chiare e coscienti e di lavorare senza cedere alle mode e agli esperimenti dispersivi ».

Ho ritrovato tutto l'entusiasmo e la serena operosità del Cannilla di un tempo, leggendo queste righe che riporto: e anche nella Mostra, se qualche pezzo può apparire un po' retrospettivo, una sorta di antologia meditata, del felice « tempo dell'istinto » (ma non era solo istinto in Cannilla, fin da allora) molti altri lavori dello scultore sono indubbiamente più persuasivi e nuovi di quelli di carattere astratto esposti allo Zodiaco nel 1950. Il senso della scultura, non letterario e mediato, la felice attitudine a fare di un disegno un'opera per il tutto tondo e fare il tutto tondo somigliante al disegno, sono intanto le doti più palesi e confortanti dello scultore, che aveva bisogno di ritrovare la «felicità», di far di nuovo lavorare il cuore e non soltanto il cervello. Ecco allora, dagli schemi involuti e pesanti di ieri — quei bassorilievi dentro cassettoni di pietra e di coccio, metà intarsio e metà costruzione, condannati perpetuamente alla miseria dello spazio — uscir fuori, liberarsi figurine di donna, cavalli, acrobati, teste di notevole pregio, vitali, e (se mi si permette una parola tanto lontana del gergo della critica) « simpatiche ». Insomma Cannilla ha per il momento ritrovato il piacere di scolpire, e in questo, il rispetto del suo pubblico.

Ma, si dirà, basta questo per far dell'arte? Non sarà piuttosto, la fase del Cannilla, la prova del suo fallimento come astrattista, anzi, come scultore contemporaneo? Non sarà, per esempio, questo suo nuovo momento, la rinuncia ad esprimere qualche cosa di « attuale » dietro la maschera della facile spontaneità? Dubbi legittimi, ma non dinnanzi alle opere di Cannilla. Le quali intanto, se risultano più vitali e genuine di quelle di tre anni fa, non sono per ciò solo immuni da pecche e fuori da ogni influenza. Intanto in talune il passato recente di Cannilla sembra aver lasciato una impronta e non sempre in modo costruttivo: certe sofisticherie di segni, certe sforzature di forme nel loro insieme o in qualche dettaglio, fan parte del « peggio » di Cannilla e sono ancora scorie da decantare; c'è poi, anche nelle opere più riuscite, ancora un punto di partenza mariniano, che fa comprendere l'origine della scultura di Cannilla e il suo attuale più serio impegno: portare avanti le esperienze « umanistiche » di Marino Marini, portarle, per dir così, dalle facciate delle chiese romantiche nelle strade di città, nelle nostre campagne tragicamente vitalj. E' stato per Cannilla un gran passo, un vero atto di coraggio, liberarsi quasi d'un colpo del ciarpame astrattista e tornare indietro verso Marini.

Ma il passo che gli resta da fare — con assai maggiore fiducia nell'avvenire, con maggior sicurezza nel suo lavoro, oggi — non è meno difficile e non meno grave: egli deve calcare dentro queste maggiori attitudini, dentro questa sua ritrovata sicurezza, una umanità meno « giuocata », fare dei suoi brillanti pretesti altrettanti personaggi. Idoletti, acrobati, contorsionisti, nudini e ballerine — ne son convinto profondamente — lasceranno ben presto il posto a soggetti e a composizioni di assai maggior prestigio umano, creeranno essi stessi un genere. Un'artista che ha saputo rinunciare ai facili successi della moda, sa anche trovare col suo entusiasmo anche un contenuto più serio e aperto da esprimere.

MARCELLO VENTUROLI

Cronache delle mostre

Cannilla, Carchietti e D'Eugenio

Ogni opera non è mai fatta, ma sempre in corso. Ciò non nel senso ancora romantico e baudeleriano per cui « un'opera fatta non è necessariamente finita e una opera finita non è necessariamente fatta », bensì per deliberata condotta di ricerca, per consapevole scelta di valori espressivi. Una volta infatti scelta questa via, che è poi la via di ogni indagine razionale, nel senso operativo della parola, il giudizio di valore, come la cosiddetta « compiutezza » dell'opera non si danno più assolutamente nella singola opera ma rimandano necessariamente a tutto l'esercizio di ricerca. L'unità come l'assunto di valore è sempre insomma nella poetica intrapresa. Questa scelta di fondo è comune ai tre artisti che espongono allo « Studio di informazione estetica »: Cannilla, Carchietti e D'Eugenio.

Ciascuno, secondo un distinto impiego di materiali e intenzionalità espressive, imprime alle proprie opere un senso sempre in atto e mai definito, ma pure già tutto proposto nella propria indagine poetica. Sia che le *costruzioni* di Cannilla sciolgano i valori plastici in diaframmi percettivi, sia che l'ordinato « pointillisme » di Carchietti ci dia un suggerimento motile e pulsante dello spazio e che ci venga orientato nelle sequenze ritmiche di D'Eugenio, sempre comunque si tratta di valori espressivi, per così dire, inconclusi, nei loro singoli assetti, e tuttavia già comprovati ed asseriti nella scelta metodologica e linguistica della propria poetica.

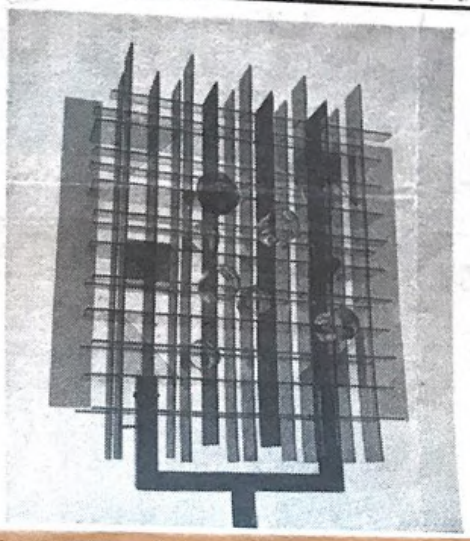
Si stabilisce così tra opera e intenzionalità espressiva un flusso perpetuo e vicendevolmente complementare, ma ciò che più conta è che a questo modo si supera la gerarchica e tradizionale dualità tra il privilegio dell'opera compiuta (in quanto concretizzazione di una idea astratta e aspirazione) e coscienza poetica (in quanto insieme di precetti e tematiche teoricamente prefigurate e il più delle volte velleitarie).

E, naturalmente, questa pariteticità di livelli si darà sempre più stretta e indirimibile, quanto più radicale sarà la scelta poetica in senso operativamente razionale.

Penso qui al alcune attuali e valide esperienze musicali e visive, in cui appunto l'assunto metodologico è prettamente *operazionistico*.

Ancora una componente comune ai tre artisti è l'attenzione che essi rivolgono ai fenomeni percettivi. Criterio solidale è quello cioè di ritenere l'atto della percezione già in sé un atto di conoscenza: qualunque immagine non si scopre totale e vergine nell'autoriflessione, ma è già orientata intelligentemente nel momento in cui la percezione la ritaglia dal magma della realtà.

Non è azzardato pensare che già in questo primo atto si dà il nostro stampo ideologico. Da queste premesse si capisce quindi quale prevalenza vengono ad assumere nella rispettiva ricerca artistica i dati della percezione. Ed ecco come nello scultore Cannilla il valore plastico si ripropone in stimolo eminentemente percettivo: il colore, la luce, l'articolazione della materia interagiscono costruttivamente, stabilendo, quasi per associazione ottica, il proprio equilibrio compositivo. Ma se della prensione ottica Cannilla sfrutta il processo sincretico e assimilante, Carchietti ne sottolinea i processi disgreganti e fluttuanti: da qui il suo tipico segno ripetuto a stabilire tessiture in cui lo spazio si dà in solidificate e mobili preganze percettive. D'Eugenio dal canto suo, mira all'analisi: le sue sequenze lamellari ordiscono superfici minutamente ritmate giungendo, nell'insieme, ad instaurare calibrate sincronie tra luce e spazio.



Come Alberto Savinio aveva classificato l'opera dello scultore

Incontro con l'arte di Franco Cannilla

di SERGIO GUARINO

Franco Cannilla «è un albero, di lui possiamo essere sicuri». Le parole di Alberto Savinio del 1951 risuonano oggi come la sintesi critica più efficace della produzione artistica dello scultore siciliano (era nato a Caltagirone nel 1911), a pochi giorni dalla sua scomparsa. Ripercorrere la sua esistenza, dal giovanile approdo a Roma alle prime esposizioni, dal silenzio dei contemporanei agli omaggi quasi stupiti di chi si accorse negli anni '60 che la sua arte aveva preceduto idee che allora sembravano inedite e mai espresse, significa riannodare, nei dati biografici, le esperienze di ricerca di un'intera generazione che nell'immediato dopoguerra si è ritrovata, già matura dopo le prove giovanili, a ripartire da un *punto zero*; intendo il balzo che bisognava compiere per sganciarsi definitivamente da miasmi del provincialismo e di un'arte chiusa per conquistarsi la dignità di una proposta europea. I numi tutelari (Brancusi, Arp, Moore, e da noi Martini e Marini) vengono affrontati da Cannilla on lo scrupolo filologico di chi vuole arrivare per ogni mezzo alla comprensione del linguaggio che egli stesso propone: è così probabilmente che si spiega il suo repentino dedicarsi alla pittura nei tardi anni Quaranta, una pittura però che, senza sudditanze, appare chiaramente come il «quadro di uno scultore», il cui interesse integro per la forma e lo spazio invade il campo, supera il concetto di astrattismo fine a se stesso in funzione di una concreta trasposizione futura.

Così alla Biennale di Venezia del 1950 la *Figura seduta* acquista un «carattere totemico» (così Giorgio Tempesti nella monografia del 1966, data di una bella sala personale in un'altra Biennale) che fatalmente gli procurò, con gli esiti successivi, l'ostilità dei gregari del Neorealismo, inducendolo ad un momentaneo ripiegamento sfociato poi – superate le critiche e la non facile posizione isolata – in una *nuova lettura del Cubismo*, anni prima che tale operazione diventasse un obbligo comune. Compaiono i tubi, visti come rilievo di una forma oggettiva e non assemblati ma come gerarchicamente definiti in un insieme, compare, alle soglie dell'Informale, la volontà di verificare (da artigiano e da designer), l'ordine spaziale e le sue leggi, l'oggettività e il modo individuale di organizzare il cosmo. E' la «riduzione figurativa delle teorie della Gestalt» (Gatt).

C'è quasi una regola non scritta nel percorso di Cannilla, fare intorno a sè tabula rasa (cosa ben diversa dal dimenticare) per raggiungere l'obiettivo fissato, anche se intorno gli altri negano o dubitano, stare zitti, dimostrare lentamente e in concreto la possibilità di un'arte che, ben lungi da scomparire per sempre dal nostro mondo, al contrario si rinnova, ogni volta per rivoli e meandri e strade diverse da quelle che gli onnipresenti profeti avevano vaticinato. E qui sta, nelle sue opere più recenti, il suo maggiore insegnamento: attenti a gridare alla novità, perchè forse da tempo, vicino a voi, il *nuovo* esiste e voi non ve ne siete accorti. Cannilla ha seguito i dettami della teoria classica: la coscienza nasce dalle opere, dal sapersi guardare dentro e intorno.

LA TRIBUNA - ROMA

21 GEN 1941 3

Uno scultore e un pittore alla Galleria del Tevere

FRANCO CANNILLA: *Ritratto* (cera)

Franco Cannilla è uno scultore siciliano e precisamente di Caltagirone. Non stupirà dunque il fatto che la maggior parte delle sue opere oggi esposte siano realizzate in ceramica. E la cosa risulterà ancor più naturale leggendo la nota biografica introdotta nel cataloghino di questa IV Esposizione della galleria su citata nel quale è detto fra l'altro, che il giovane artista iniziò il suo lavoro proprio « con lo studio della tradizionale arte della ceramica del suo paese nativo ». Solo più tardi il Cannilla frequentò i corsi della Regia Accademia di Belle Arti di Palermo.

Non so se sia merito suo o dei maestri; ma è confortante rilevare come l'Accademia non abbia nulla tolto alla freschezza della vena del ceramista la quale rimane tale anche se il Cannilla non è restato ugualmente insensibile agli esempi di moderni scultori siciliani e continentali.

Voglio dire che se certi atteggiamenti delle figure e certe deformazioni, del resto assai caute, ci ricordano mode ben note di quest'ultimi anni e perciò ci portano un po' lontani da Caltagirone, il sentimento della materia non perde nulla della sua autenticità.

Il che evita anche all'artista di fare pericolose confusioni tra ceramica e scultura la quale ultima viene anche affrontata con serietà e consapevolezza in alcuni lavori amorosamente e delicatamente modellati; per esempio nella *Testa di bimba*.

Per quanto l'opera del Cannilla è semplice e cordiale, quella del pittore Vinicio Enea Tomann, a giudicare dai titoli di alcuni quadri, vorrebbe essere complicata e profonda. Ma, guardando bene, le cose non sono proprio così: ad un *Notturno di Chopin* corrispondono puri e semplici fiori e il notturno si riduce al fondo nero. Pare insomma che il Tomann voglia evocare personali sensazioni procurategli da una musica o dalla contemplazione di un paesaggio *(Tramonto veneziano)* attraverso i colori dei suoi quadri specialmente floreali. E pare anche evidente nel Tomann un'aspirazione a superare la realtà, violentandola con arbitrari elementi cromatici, anche se non è stata raggiunta.

al. fr.

IL POPOLO
00186 ROMA
CORSO RINASCIMENTO 113
DIR. RESP. FRANCO FRANCHINI

17 FEB. 1976

mostre d'arte

Equilibrate invenzioni

Cannilla

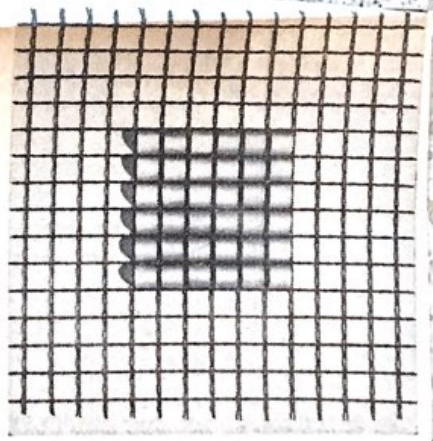
Franco Cannilla appartiene a quel ristretto nucleo di artisti che non produce "personali" con funambolica frequenza e dosa le partecipazioni alle mostre nazionali e internazionali secondo le esigenze delle sue fase di lavoro e della costante ricerca.

Dei pezzi ora esposti alla galleria *Vittoria* (via Vittoria, 30), una ventina, soltanto uno si riallaccia, completandola, alla esperienza valida delle sculture in plexiglas, siglandosi in una dicromia verde-azzurra, intrappolata felicemente in pani di materia trasparente e incolore che alla tensione plastica e dinamica dell'incastro delle forme innesta i valori compenetrantisi del colore e l'evidenza tagliente del segno conduttore.

E' questo appunto, il segno, il protagonista provocatorio delle recenti opere; le quali, pur presentandosi come parietali, mentre declinano un'ampia e duttile esperienza dei materiali — dal ferro all'alluminio, dalla plastica al legno, dall'ottone alla formica — si costituiscono prevalentemente come griglie disposte in textures che non riposano su calibrati effetti "optical", ma introducono nella perspicacia strutturale di ogni pezzo ulteriori motivazioni: quali, ad esempio, la variabile tridimensionalità, lo scarto animato delle gradualità cromatiche giocato sull'apporto della luce e sulla controdisposizione degli elementi, le varianti tematiche, il portato affilato e sensibile delle ombre.

Se il materiale e gli strumenti di lavoro provengono per Cannilla in gran parte dal mondo tecnologico, il loro uso è governato da un sorvegliato processo di acquisizione e di conoscenza e dal dominio della mano che nell'alleanza diretta con la mente non tradisce la umana e consueta disposizione al fare, nella ricerca di quell'armonia che si stabilisce per l'equilibrio tra l'intenzionalità e la realizzazione inventiva.

S. ORIENTI



Franco Cannilla: « Textura di ottone e alluminio »

Alfabeto

QUINDICINALE DI ARTI SCIENZE E LETTERE

ROMA - VIA OSLAVIA, 37 - TEL. 65 359
Spedizione in abbonam. postale - Gruppo II

ANNO IV ★ NUMERO 3-4 ★ 15-29 FEBBRAIO 1948

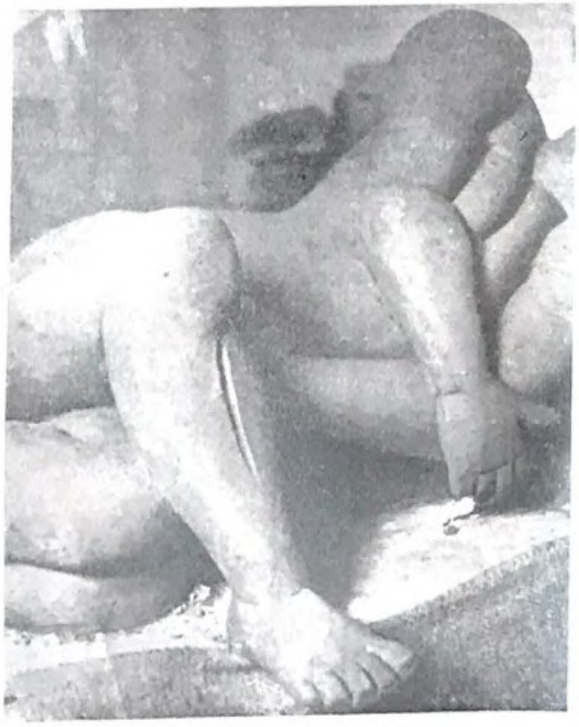
UNA COPIA 20 lire
Abbonamento annuo 300 lire

CANNILLA

SCULTORE ORIGINALE

Cannilla proviene da Caltagirone e dice d'essere stato, in lontani tempi (se non erro, nel 1927-28) mio allievo in una scuoletta media locale. Ma si sa come si insegni, male, il disegno nelle scuole medie a causa degli errati programmi didattici e dell'impossibilità che uno, insegnante, ha di variarli senza attirarsi le ire degli incompetenti paesani. Fatt'è che io, allora, insegnavo male, a quanto rammento, e di malavoglia: sì che appena appena rammento il ragazzo Cannilla; mentre ora, che neppure lui è più un ragazzo ne sa, di arte, quanto me se non più di me. Proviene da Caltagirone, dove la gente calatina, prossima alla italogreca Gela dalle belle monete, nasce con l'istinto del modellare. Del resto, tutti i siciliani quali antichi provenienti dalla madre Grecia e dal padre Dioniso, nascono con un particolare bernoccolo per le arti in ispecie e per la scultura in particolare. La stessa Caltagirone, celeberrima per le sue maioliche di genere rustico picaresco ineffabile ed inimitabile e che vanno dal '600 ai tempi dello — a torto — dimenticato Giuseppe di Barto (1860 circa) vanta un'interessante, diciamola dinastia di scultori locali. Vero è che non si tratta di scultura universale, ma di scultura provinciale ma codesto è il punto che dovrò trattare parlando del caro Cannilla; che è un uomo molto riservato, solitario, meditativo, con crisi di depressione, assai onesto, assai intelligente. Egli costituisce, secondo me, la maggiore speranza della scultura italiana. Formatosi, in un primo tempo, sull'esempio della bella scultura di Giacomo Manzù, Cannilla avrebbe potuto lucrativamente procedere bene per tale strada. Invece, non appena sortito fuori dai costoni e valli profonde, innanzi alla pianura di Gela, della pittoresca Caltagirone, Cannilla rapidamente venne informandosi al meglio dell'arte non paesana; e sì che egli oggi attende alla riforma, in Italia, della nostra scultura. In altre parole, egli si presenta come un innovatore, non dissenziente dalla lezione di Picasso nè da quella di scultori quali Alessandro Archipenko, Henri Laurens, Brancusi, Hans Arp, Henri Moore ed altri innovatori. Non si creda con ciò, che egli appartenga alla serie degli stempiati imitatori italiani di costoro. Cannilla ha appreso dalla scultura universalistica d'avanguardia sopratutto una lezione di coraggio per ricercare nelle profonde radici del suo estro e del suo temperamento meridionale un'alta originalità, della quale, dentro pochi anni vedremo la prova superba. Sono sicuro che Cannilla, il solitario Cannilla, schivo dal farsi faccendiere e procacciante o dal rendersi supino imitatore sia pure di forma d'avanguardia (e come fanno altri suoi presuntuosi colleghi) riuscirà a battere tutti costoro. Ad essere giusti, senza essergli indulgenti, si può anzi già affermare che egli abbia prodotto opere d'alto valore: come quel torso di giovane donna dal petto fremente e che io desidererei d'acquistargli se, attualmente, non fossi sprovvisto di quattrini. Lo acquisterei, infatti, tanto volentieri per porlo accanto a un gruppo di due figure di Medardo Rosso e della opera « Signora milanese » di Manzù, opere che già adornano il mio studio. Ma la scultura di Cannilla ha già fatto dei passi oltre a tale sua prima riuscita opera; recentemente ammirai nel suo studio (Via del Vantaggio 4) una figura di donna modellata grande al vero la cui purezza di forme raggiunge quell'assoluto senso che fa della scultura la figlia prediletta dell'architettura. E se si consideri che circa mezzo secolo fa c'era, in Italia, alla scultura eroicamente realistica di un Biondi, o a quella, facilona, e da piazza di paese di montagna, del Rutelli, o, peggio ancora, a quella, isterichegiante, d'un Bistolfi o d'uno Zanelli, se, in altre parole, si consideri il disonore della scultura italiana degenerata dai tempi d'Arnolfo di Cambio a quelli di Jacopo della Quercia, a grado a grado, lentamente lentamente al piazzajolismo monumental-cimiteriale, ad uno stentoreo verismo o sciocca accademicità, noi dobbiamo annoverare i Medardo Rosso, i Manzù, i Cannilla tra i graduali salvatori della nostra scultura. Però anzichè avere della riconoscenza verso il Cannilla non mi sembra che alcuni altolocati romani lo apprezzino e lo incoraggino quanto sarebbe logica cosa di fare. E, ad esempio (cattivo esempio!) quando sono da commissionare statue bronzee, lucratizie, per chiese, ecc., tutti vengono chiamati a parteciparvi meno il restio e l'antiprocacciante Cannilla. Altra ingiustizia che, di recente, è stata — sia pure senza deliberato cattivo proposito — commessa verso di lui è stata quella di non invitarlo al concorso preliminare indetto dal C.O.N.I. per le Olimpiadi dell'arte, che si terranno a Londra nel 1948. E' cosa certa che se il C.O.N.I. gli avesse elargito le trentamila lire che ha elargito, a fondo perduto, ad altri scultori romani partecipanti all'esposizione, non avrebbe che compiuto un atto d'equanimità, mentre le trentamila lire sarebbero risultate molto ben spese. Non l'hanno neppure invitato alla Biennale di Venezia, o, a più preciso dire, non l'hanno incluso tra gli invitati, cosiddetti, ormai, della prima passata. Speriamo che egli sia stato già incluso nella seconda passata, ed io ho perorato presso gli autorevoli commissari biennali affinchè il Cannilla venga incluso. Ma, del resto, occorre diffidare dalla rapida fama e dai subiti riconoscimenti. Chi possiede veramente le qualità di scultore originale al grado di Cannilla non può attendersi un rapido riconoscimento, anzichè il mondo della critica d'arte è pieno d'iloti ed è pieno di galoppini: mentre il Cannilla forse non ha mai ancora pensato che, per ottenere lodi da parte di certuni critici, basta ungere le loro rotelle. Inoltre è proprio vero che i migliori artisti sono quelli che, in Roma, « incontrano meno ». In Roma, città provinciale, incontrano sopratutto i pompieri del Circolo artistico internazionale, o i soci delle leghe di bicicchia collegati insieme nello sgarrettare chi viva appartato, completamente dedito alla sua arte, e sue varie e logoranti esperienze. Lasciamo codesto tasto e torniamo più particolarmente vicino a Cannilla. Egli è anche un ottimo disegnatore d'ignudi femminili, non nella solita ricetta rubacchiata a Matisse. Sa anche dipingere: e la sua pittura, grave di ombre e di toni e profonda di rilievi, si vede che è quella d'uno scultore; nondimeno a me piace molto più di quella d'accatto di taluni pittori romani.

Nudo di giovinetta



Donna sdraiata (particolare)

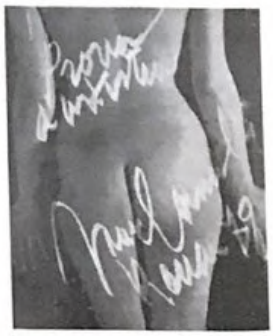
Certamente la scultura di Cannilla è ancora quella d'un giovane alle prime sue opere. Presenta cioè, lati ottimi e, alcune volte, le sue forme raggiungono una purezza al contempo lieve (di tanto da far dimenticare la materia ingrata) e grave di ricchezza creativa; ma, altre volte, denunciano penose irrequietezze e non riuscite armoniosità; ma mai si tratta d'allucinazioni vane o di imitazioni, avanguardistiche, sterili. Comunque, Cannilla è su ottima strada; e, come ripetiamo, nessuno, o ben pochi, sono gli scultori italiani che possiedono la sua originale potenza di rinnovamento della nostra arte. Voglio anche accennare ad una sua attività che fiorisce accanto alla maggiore di scultore: Cannilla, ha, recentemente, disegnati e modellati alcuni dei gioielli, bracciali, monili, pendagli, spille da petto così diversi dai soliti che piacciono alle pescecagne arricchite! Non escludiamo che si tratti d'una produzione minore rispetto alla sua, grande, di scultore di figure grandi al vero, ma indichiamo l'opera di Cannilla orafo ai ricchi stranieri che oggi non mancano in Italia. Essi possono ben correre da Parigi a Londra, e da Londra a New York; ma difficilmente troveranno uno che, in fatto d'originalità, superi i « pezzi unici » creati da lui.

LUIGI BARTOLINI

FRANCO CANNILLA

di Milena Milani

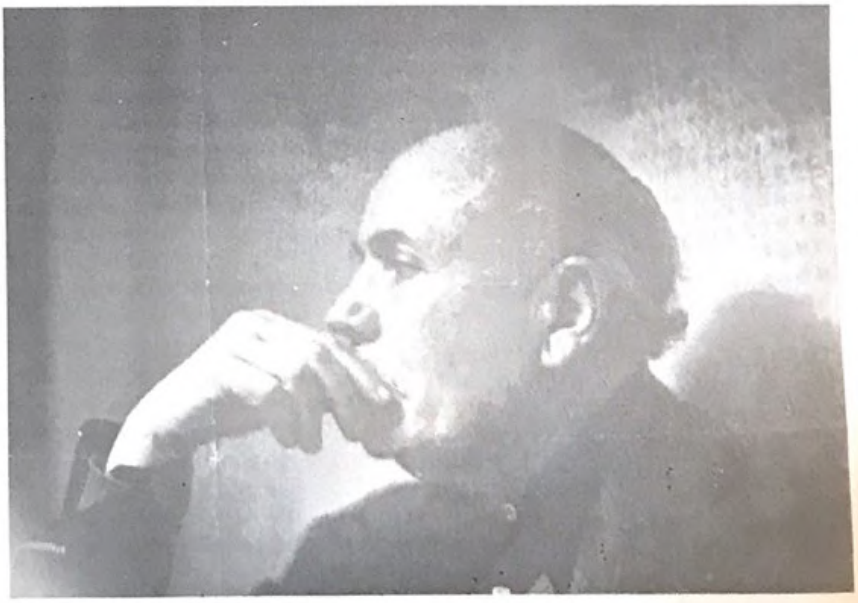
A Venezia, nel settembre 1980, abbiamo avuto tutti e due una mostra personale: Franco Cannilla alla Galleria Graziussi e io alla Galleria Il Traghetto, entrambe nel Sestiere di San Marco, a poca distanza una dall'altra, così che ci facevamo reciprocamente visita più volte nella giornata. Per me è stata una sorpresa piacevole incontrare Cannilla, che non vedevo da parecchio tempo, e di cui volevo ammirare le utlime opere, che ancora non conoscevo. Sono passati tanti anni dalla personale del 1959, che gli allestirono Carlo Cardazzo e Vittorio Del Gaizo, alla Galleria Selecta di Roma, una mostra bellissima, presentata in catalogo da Emilio Villa, e Cannilla da allora ha fatto molta strada. Già in quel 1959, sapevo di lui parecchie cose, che era nato a Caltagirone, in Sicilia, nel 1911; che dal 1940 si era trasferito a Roma; che due anni dopo, nel 1942, aveva avuto la sua prima personale di scultura, presentata da P.M. Bardi, che lo collocava tra i dieci migliori scultori italiani. Da quell'inizio, non aveva deluso i suoi critici e i suoi collezionisti, partecipando alle Biennali di Venezia, alle Quadriennali romane, e a mostre in Italia e all'estero. Ora riparliamo dei vecchi tempi, di Carlo Cardazzo che



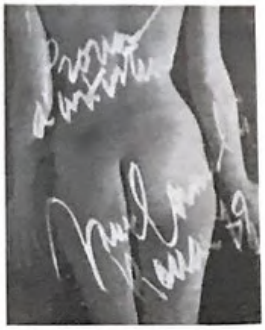
fotografia dove c'è lui, alla mia mostra del 1959, sulla quale ho fatto un intervento in camera oscura? Penso di esporla, insieme a un'altra, sempre dello stesso periodo, dove ci sei tu. Io ricerco continuamente, come avrai visto in questa mostra veneziana".

È vero, Cannilla non si è fermato alle sculture di un tempo, sia pure altamente all'avanguardia; la sua modernità è in continua trasformazione. Non è un maestro di quasi settant'anni, ormai arrivato, ma un giovane che opera in sintonia con i tempi nuovi, e che vuole di continuo ripartire da zero. Anche qui a Venezia, oltre alle sculture che conoscevo, ha esposto quelle con nuovi materiali, per esempio in plexiglass, e poi pitture, gouaches, e queste straordinarie fotografie con interventi.

"**Tu dici che riparto** da zero" soggiunge, "ma io devo precisare che ho sulle spalle le esperienze precedenti, che non sono da sottovalutare. Il secondo dopoguerra è stato durissimo per gli artisti, ho continuato a lavorare senza smettere mai. Certe volte la critica non si è accorta di me, ma io non mi sono fermato per questo. Sono andato avanti lo stesso, senza pentirmi. Luce e spazio mi affascinavano, e anche oggi li sento profondamente. Per esempio, nel 1962, Carlo Cardazzo espose una mia fontana in metallo, al suo Padiglione del Libro, alla Biennale. Te lo ricordi? Passò inosservata, ma io non mi avvilii. Sento di avere precorso i tempi, con la mia scultura".



LO SCULTORE DI COPERTINA



FRANCO CANNILLA

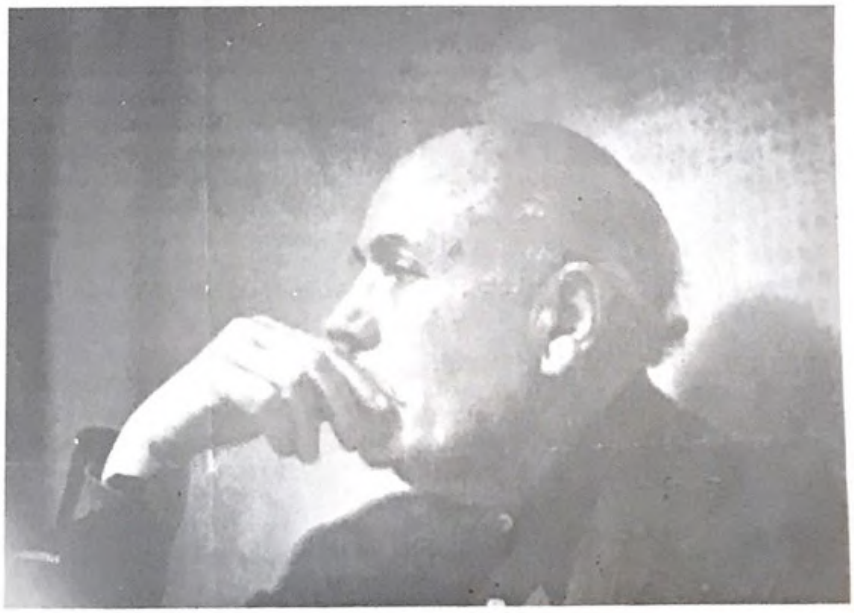
di Milena Milani

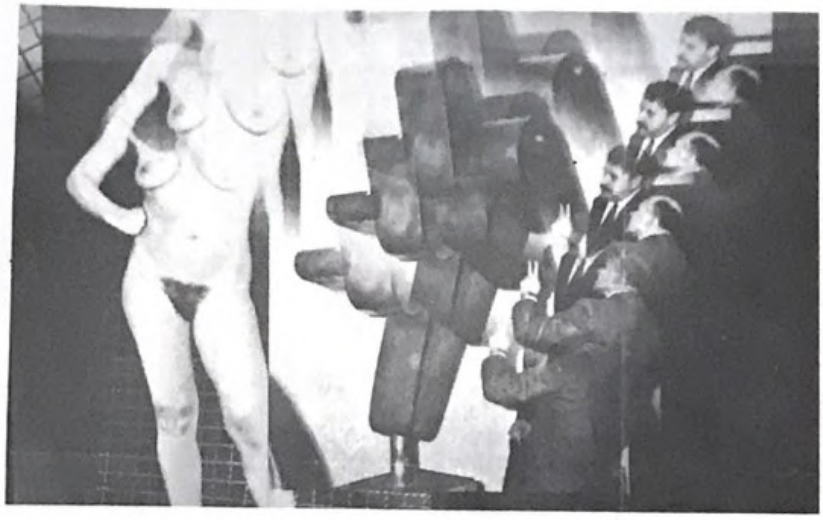
A Venezia, nel settembre 1980, abbiamo avuto tutti e due una mostra personale: Franco Cannilla alla Galleria Graziussi e io alla Galleria Il Traghetto, entrambe nel Sestiere di San Marco, a poca distanza una dall'altra, così che ci facevamo reciprocamente visita più volte nella giornata. Per me è stata una sorpresa piacevole incontrare Cannilla, che non vedevo da parecchio tempo, e di cui volevo ammirare le utlime opere, che ancora non conoscevo. Sono passati tanti anni dalla personale del 1959, che gli allestirono Carlo Cardazzo e Vittorio Del Gaizo, alla Galleria Selecta di Roma, una mostra bellissima, presentata in catalogo da Emilio Villa, e Cannilla da allora ha fatto molta strada. Già in quel 1959, sapevo di lui parecchie cose, che era nato a Caltagirone, in Sicilia, nel 1911; che dal 1940 si era trasferito a Roma; che due anni dopo, nel 1942, aveva avuto la sua prima personale di scultura, presentata da P.M. Bardi, che lo collocava tra i dieci migliori scultori italiani. Da quell'inizio, non aveva deluso i suoi critici e i suoi collezionisti, partecipando alle Biennali di Venezia, alle Quadriennali romane, e a mostre in Italia e all'estero. Ora riparliamo dei vecchi tempi, di Carlo Cardazzo che lo stimava, e che se non fosse prematuramente scomparso qualche anno più tardi nel 1963, avrebbe continuato a occuparsi di lui, a seguire la sua evoluzione.

"**La morte di Carlo Cardazzo** è stata dura da sopportare" mi dice Cannilla. "Era un uomo eccezionale. Per quanto mi riguarda, aveva capito il mio mondo, mi aiutava, mi incoraggiava con i suoi consigli. Sai che ho una fotografia dove c'è lui, alla mia mostra del 1959, sulla quale ho fatto un intervento in camera oscura? Penso di esporla, insieme a un'altra, sempre dello stesso periodo, dove ci sei tu. Io ricerco continuamente, come avrai visto in questa mostra veneziana".

È vero, Cannilla non si è fermato alle sculture di un tempo, sia pure altamente all'avanguardia; la sua modernità è in continua trasformazione. Non è un maestro di quasi settant'anni, ormai arrivato, ma un giovane che opera in sintonia con i tempi nuovi, e che vuole di continuo ripartire da zero. Anche qui a Venezia, oltre alle sculture che conoscevo, ha esposto quelle con nuovi materiali, per esempio in plexiglass, e poi pitture, gouaches, e queste straordinarie fotografie con interventi.

"**Tu dici che riparto** da zero" soggiunge, "ma io devo precisare che ho sulle spalle le esperienze precedenti, che non sono da sottovalutare. Il secondo dopoguerra è stato durissimo per gli artisti, ho continuato a lavorare senza smettere mai. Certe volte la critica non si è accorta di me, ma io non mi sono fermato per questo. Sono andato avanti lo stesso, senza pentirmi. Luce e spazio mi affascinavano, e anche oggi li sento profondamente. Per esempio, nel 1962, Carlo Cardazzo espose una mia fontana in metallo, al suo Padiglione del Libro, alla Biennale. Te lo ricordi? Passò inosservata, ma io non mi avvilii. Sento di avere precorso i tempi, con la mia scultura".





Dice queste cose, senza polemica. Una constatazione civilissima, che non depone certo a favore di alcuni critici faziosi, che non sanno scorgere i valori dove realmente esistono. Io obietto che ora questo silenzio, intorno a lui, è finito, che ormai è apprezzato e riconosciuto. Cannilla sorride. Ha un lampo di ironia negli occhi.

"**Certo, certo. Scrivono di** me, adesso; posso citarti parecchi nomi, da Rosario Assunto a Giovanni Carandente, da Marcello *Venturoli* a Lorenza Trucchi. Ma *questo che cosa importa?* L'hanno capito che io detesto i compromessi? Che sono uno scultore *oltre*? Mi sono fatto da solo, disegno sempre, studio sempre, amo i grandi maestri, ho assorbito le loro lezioni, non dei maestri provinciali, ma di quelli europei, o meglio universali. Non sono mai soddisfatto, ricerco sempre qualcosa di più, sono davvero figlio di questo tempo inquieto, in preda a esaltazioni e a delusioni. Ma ogni volta pronto a lottare di nuovo, esercitando la volontà e l'immaginazione".

Ascolto le sue parole, mentre camminiamo per Venezia. Cannilla è passato alla mia galleria e ora mi accompagna a casa. È una tarda mattina splendida, con una luce intensa e diffusa. In questo intrico meraviglioso di campi, di ponti e di calli, ci accorgiamo di abitare nello stesso posto, esattamente nella stessa calle dalle parti di Santo Stefano, io a sinistra, lui a destra. Ridiamo della strana coincidenza che non sospettavamo, ci fermiamo al centro della piccola strada, indecisi, lui vuole che vada a colazione a casa sua, io dico che devo lavorare. Gli faccio qualche domanda sulla letteratura, se pensa che ci sia un rapporto con la scultura.

"**Ma non hai fame, oggi**?" risponde Cannilla. "Mia moglie ha preparato del pesce freschissimo. Comunque, dato che mi chiedi di questi rapporti tra scultura e letteratura, dimentichiamo di mangiare. Oggi, più che un tempo, la cultura ha valore interdisciplinare e i fenomeni culturali si evolvono di pari passo. Da quando poi le avanguardie storiche hanno verificato in concreto la possibilità di un connubio tra le parole e le immagini (mi riferisco non solo al Futurismo, ma anche alle sculture 'dada') questo rapporto non si realizza più solo in sede di elaborazione critica, ma giunge all'arte concettuale, dove la critica come interpretazione viene negata, e l'arte si definisce solo come enunciato-proposizione, indipendentemente dai materiali con cui si esprime".

"Che libri leggi? Quali sono quelli preferiti, e che cosa hai letto recentemente"?

"Magnifiche domande a bruciapelo!" dice Cannilla, sempre immobile, con me, in mezzo alla calle, mentre la gente che passa, quasi ci urta. "Quando riesco" prosegue, "affianco al mio lavoro la lettura di qualche libro di critica d'arte e di poesia. A esempio le "Finzioni" di Borges, che è una ricerca poetica del difficile rapporto tra arte e verità. È un libro che mi ha molto stimolato e che mi ha confermato come anche l'invenzione poetica e artistica siano il frutto di una profonda ricerca scientifica". Guarda in alto le antiche case veneziane, osserva i muri sgretolati. "Mi interessano anche i problemi dell'architettura di oggi. Conosco il libro di Venturi "Complessità e contraddizione nell'architettura". Ma qui a Venezia, questi testi sembrano tutti superati dalla realtà. Questa del resto, è una città unica".

Sono d'accordo con lui, restiamo assorti a contemplare la facciata di un palazzo con i balconcini colmi di gerani, che incombe sulla stretta calle dove ci troviamo. Un uomo anziano si ferma, anche lui guarda in sù, a scoprire il nostro segreto. Anche un ragazzino si unisce al nostro gruppetto. Ci mettiamo a ridere, Cannilla prosegue.

"L'ultimo libro che ho letto è di Filiberto Menna. Si chiama "Critica della critica" per i tipi della Feltrinelli. Mi ha interessato quando si sofferma sull'arte concettuale ed evidenzia il problema del rapporto tra artista concettuale e critica. Con l'arte concettuale si è compiuto infatti un altro passo verso l'eliminazione di quella dicotomia che c'è sempre stata tra arte e critica."

Parole difficili? Il ragazzino accanto a noi sgrana gli occhi. Cannilla è imprevedibile, guarda al futuro. Lui non è un artista tradizionale, vede al di là, cerca nel mondo un punto di arrivo, e per trovarlo si serve di tutto.

LE DELL'ISOLA

V Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1950

nco Cannilla - "Donna che dorme,,

Artisti nostri

CANNILLA SCULTORE ORIGINALE

"...proviene da Caltagirone dove la gente, vicina alla italo-greca Gela nasce con l'istinto del modellare. Del resto tutti i siciliani nascono con un particolare bernoccolo per le arti, in ispecie per la scultura...,,

Questa astratta formula sul sogno [illegible] di Cannilla «Donna che dorme» [illegible] un suo posto alla XXV Biennale creandosi una sua atmosfera. Un pezzo che ascende agli onori di una Biennale di Venezia, se appartiene ad ottimo artista, è sempre un'opera che si rispetti, se anche di stravagante natura come potrebbe essere considerato quest'ultimo stadio della scultura di Cannilla. Nato a Catania, un innato istinto a modellare lo portò ben presto a Caltagirone dove più scultore che ceramista si educò a quest'arte che intraprese dapprima come ideale discepolo di M. Rosso, come prova una sua testa rossiana residuata nella scuola calatina, sino a personalizzarsi dopo, divenendo, in quest'ultima fase, astrattista.

Poco conosciamo di Cannilla e più esattamente della sua oggi impegnativa formazione, perchè, incontrato e conosciuto a Venezia, espositore alla XXV Biennale (qualche apparizione di sue opere in mostre catanesi ce lo aveva un po' già fatto conoscere) dove questa sua figura femminile in legno l'ha posto tra gli astrattisti di consistenza figurativa, aggiungiamo noi. E sin qui l'astrattismo è di tale natura e consistenza da non meritare la catalogazione di stravaganteria bensì di originale. E chi può dire che in questa scultura di Cannilla non c'è, anzichè fredda invenzione, sentita e gustosa, sobria originalità? E del resto è di così chiara e decifrabile struttura questa «Donna che dorme» da non lasciare sfuggire a nessuno che in una sintesi stringata di solida architettura umana ed umana e sentita è la figura: presenta una fanciulla dormente dalle braccia conserte e il capo espresso in un ovoide piegato con rigore geometrico sull'omero sinistro formalmente equilibrato col rettoide oblungo del braccio richiamati dai volumi dei seni che equilibrano col lineare geometrismo dei corrispondenti lati del rettangolo formanti la parte superiore del corpo umano.

E' questo, abbiam detto, l'ultimo stadio formale della geometrizzante scultura di Cannilla perchè, basta l'esame di poche opere come «Musica celeste» (gesso) del '43; «Ritratto» (gesso) del '45, «Eva» (gesso) del '46, «Il pianto di Niobe» del '48, il «Particolare del cavallo» (rame sbalzato) non datato ma certo preludente la «Donna che dorme» di Venezia, a dimostrare come Cannilla da un espressionismo forse meno personale, dopo la digressione di Moore e Laurens, Arp e Archipenko e di tutta quell'atmosfera rinnovatrice che ha scosso e acclimatata la giovane scultura, ha imboccato un suo sentiero astrattista che può ben fare considerare il nostro Cannilla astrattista uno dei pochi artisti che hanno qualche cosa di nuovo da dire in quelle forme in cui la totalità di coloro che li hanno tentate sono scivolati nello stentato ed artificioso, nella scappatoia assai comoda per evadere dall'impegno che impone all'artista di esprimersi con un suo linguaggio chiaro e distinto dotato di tutte quelle flessioni lessicali di musicalità e bellezza formale che non sia il semplice balbettare dei primi mongoli privo di forma compiuta e di una sua intrinseca struttura logica, grammaticale e sintattica. L'astratta o astrattista «Donna che dorme» della XXV Biennale veneta, ci sembra il suggello più personale di Cannilla ed un suggello impresso in un linguaggio riuscito difficilissimo e incomprensibilissimo a tanti che sbattuti in questo scoglio che è l'astrattismo, han finito per denunciare la loro insufficienza e pochezza, una natura ahi quanto poco artistica e affatto dotata di quella linfa creativa che possiede in sommo grado solo chi sente agitarsi dentro il demone dell'arte non si attardi dietro esperimenti tesi a conseguire un qualche risultato dato dal persistere in stravaganti «provando e riprovando» e non da un solito costrutto creativo.

Di Cannilla si sono largamente occupati ingegni vivaci e critici penetranti e imparziali, originali e complessi come Luigi Bartolini e Alberto Savinio. E bastano davvero i giudizi di questi due ingegni polemici a confermare che Cannilla è artista di provate capacità.

Ecco come A. Savinio presenta Cannilla nella personale che il Nostro artista ha tenuto con successo allo Zodiaco, in Roma.

«...Franco Cannilla è un albero. Un albero vivo. Il suo fogliame è l'arte. Le sue radici sono la destrezza, la pazienza dell'artigiano. Di lui possiamo essere sicuri.

Scultore, la sua anima pura ha sentito il grave, il profondo rivolgimento del nostro tempo. Ed è andato di là dalle forme morte, di là dalle forme mute, a un semplice che ritrova l'arcaicismo; come quella testa di cavallo che potrebbe essere uscita dalla terra di Micene.

Pittore, Franco Cannilla narra, ora, per mezzo di toni aggruppati con poetico sentimento del colore e della forma, una sua narrazione piana, armoniosa, misteriosa, che ritrova la eco delle voci etrusche».

Luigi Bartolini, xilografo tra i maggiori d'Italia, pittore tra i più apprezzati, personalità artistica tra le più complesse e spiccate oltre che poeta, scrittore e critico d'indubbio valore, confinato politico fascista a Caltagirone ebbe Cannilla allievo in quella nostra Caltagirone ch'egli molto amò ed ama nel ricordo caro di persone e di cose calatine per quel lievito d'arte che in esso affonda le radici sin nel lontano passato (L. Bartolini ha scritto le più belle pagine che oggi si conoscono sulla ceramica calatina e siciliana in genere). Così scrive di Cannilla in un lungo articolo intitolato «Cannilla scultore originale».

«Cannilla proviene da Caltagirone e dice di essere stato... mio allievo...; sì che appena appena rammento il ragazzo Cannilla; mentre ora, che neppure lui è un ragazzo ne sa di arte, quanto me se non di più di me. Proviene da Caltagirone, dove la gente calatina, prossima alla italo-greca Gela dalle belle monete, nasce con l'istinto del modellare. Del resto, tutti i siciliani quali antichi provenienti dalla madre Grecia e dal padre Dionisio, nascono con un particolare bernoccolo per le arti in specie e per la scultura in particolare. La stessa Caltagirone, celeberrima per le sue maioliche di genere rustico picaresco ineffabile ed inimitabile e che vanno dal '600 ai tempi dello — a torto — dimenticato Giuseppe Di Bartolo (1860 circa) vanta un'interessante, diciamola dinastica di scultori locali. Vero è che non si tratta di scultura universale, ma di scultura provinciale (che l'universale raggiunge, caro Bartolini, così come gli assai e te cari «Malavoglia», «Mastro don Gesualdo» e tutto il Verga che va dal bozzetto siciliano «Nedda» al «don Gesualdo» ma da... modesto è il punto che dovrò trattare parlando del caro Cannilla che è un uomo molto riservato, solitario, meditato, assai onesto, assai intelligente. Egli costituisce, secondo me, la maggiore speranza della scultura italiana... Invece, non appena sortito fuori dai costoni e valli profonde, innanzi alla pianura di Gela, dalla pittoresca Caltagirone, Cannilla rapidamente venne informandosi al meglio dell'arte non passata e sì che egli oggi attende alla riforma, in Italia, della nostra scultura. In altre parole, egli si presenta come un innovatore, non dissenziente dalla lezione di Picasso... Cannilla ha appreso dalla scultura universalistica d'avanguardia soprattutto una lezione di coraggio per ricercare nelle profonde radici del suo estro e del suo temperamento meridionale un'alta originalità, della quale, dentro pochi anni vedremo la prova superba».

Questo meditato articolo, L. Bartolini scrisse nel febbraio del 1948 e, la prova del suo valore, sia pure col suggello di un'opera astratta figurativa, può ben dirsi che Cannilla l'ha data.

Varrebbe proprio la pena di riportare tutto lo scritto del battaglierissimo Bartolini, dell'unico artista italiano che con coraggio leonino sta lottando per una radicale riforma delle Biennali veneziane a tutto vantaggio dell'arte e degli artisti italiani, nulla chiedendo per Lui che già la sua arte non gli dona. Ma lo spazio ce lo vieta. Conclude comunque scrivendo: «Sono sicuro che Cannilla, il solitario Cannilla, schivo dal farsi faccendiere e procacciante (così come è proprio un tal nostro guillostresco preteso scultore innovatore di tutti quanti possano giovare a credere nelle sue disanimate camuffazioni) e dal rendersi supino imitatore... come fanno suoi presuntuosi colleghi, riuscirà a battere tutti costoro. Ad essere giusti, senza esservi indulgenti, si può anzi già affermare che egli abbia prodotto opere d'alto valore come quel torso di giovane donna dal petto fremente...».

Cannilla è artista, senza meno, di quelli che si rispettino, per la serietà, il concetto altissimo, elevato ch'egli ha dell'arte e della scultura in ispecie. Ed è artista di quelli che ha compreso che l'arte è evoluzione, rinnovamento, creazione soprattutto. E' uno, Cannilla, dei pochissimi artisti e scultori siciliani che con Greco, Cappello, Parini, Ballarò, Messina, Mazzullo, Russo, Scarlata e qualche altro che ci sfugge, lasceranno opere che varranno a formare più che a rafforzare quella tradizione artistica isolana che vorremmo, nella concordia operante e creativa dei suoi autentici valori, in testa a qualsivoglia altra regione d'Italia.

ALFREDO ENTITA

---

sempre bene informato

POLVERE DI STELLE

In una villa alla periferia di Firenze, l'ing. Luigi Cristiani ha presentato ad un ristretto pubblico di artisti, tecnici e giornalisti, il suo nuovo «sistema» di film stereoscopico e a colori, al cui studio ha dedicato circa 11 anni. Il film «sistema Cristiani» è ripreso in bianco-nero con fotogrammi quadrupli filtrati attraverso schermi dei quattro colori fondamentali. In proiezione l'immagine si ricompone a colori naturali. La stereoscopia è data dal fatto che le due metà di ogni fotogramma sono realizzate (e proiettate poi) attraverso schermi polarizzanti con diversa inclinazione che, come si verifica nel sistema anaglifico, suscitano la sensazione del rilievo.

* * *

L'attrice che guadagna di più a Hollywood è Betty Grable. Nel 1948 ha avuto contratti per 208 mila dollari e nel 1949 per 207 mila. Betty Grable no fa più di due film

Da Roma
Valerio Eletti

Fall 4

Una biografia lunga così: mostre, personali, Biennali, Quadriennali.... tutto sotto il segno della scultura e della sua immancabile appendice, la grafica moltiplicata. Un nome noto senza essere «grande» Franco Cannilla. Una lista nutrita di critici che si sono occupati di lui, da «G.C. Argan» a «C. Vivaldi».

È un altro artista (pittore o scultore non ha importanza) che ha scoperto che le fotografie si possono anche esporre, oltre che produrre e tenere per sè. Fotografie che nascono quasi sempre dagli oggetti da lui stesso prodotti, immagini in bianco e nero e a colori che diventano atteggiamenti attivi nei confronti di quei plexiglass, di quelle riflessioni, trasparenze e rifrazioni di luce che potevano trovare il proprio esaurimento nell'essere [illegible] oggetto da toccare, oltre che da vedere. Nella foto il dato tattile è scomparso per lasciare il posto ad una suggestione di luci e di neri sconosciuta all'oggetto. Ad una prima impressione ecco allora una serie di copie egregie delle fotografie dell'italico «traduttore» di Moholy-Nagy che risponde al nome di Veronesi. Discussione sul tema prima con Carola Roesler ed Enrico Valeriani, che hanno presentato la mostra nella loro galleria, la «PAN», e poi con diversi fotografi e critici presenti all'inaugurazione. È Luigi Albertini che mi fa tornare sui miei passi e mi fa sciogliere le riserve del primo impatto: «occhio al processo!». Infatti, se il risultato può essere scambiato con quello di un tardo epigono delle ricerche di Moholy-Nagy, a ben vedere c'è una componente assolutamente nuova da trovare non nell'epoca, ma nel processo: le fotografie non «rappresentano» infatti la somma di cose «altre» dall'autore portate per risonanza a costituire un nuovo essere nella giustapposizione e nell'accostamento, come non «rappresentano» e questo è il secondo polo - le sculture prodotte dallo stesso autore. Le immagini trovano infatti una terza via originale, percorrono la strada della tautologia dell'opera che entra così in un «corpo» nuovo, vive una vita assolutamente estranea dal sè originale pur essendo ad esso strettamente vincolata: una metempsicosi oggettuale, un rinascere senza il passaggio attraverso l'annullamento, la morte. Un fenomeno quindi questo, delle fotografie di Cannilla, da vedere da vicino, da analizzare per tagliare un'altra sfaccettatura nella grande pietra grezza della fotografia.

Un altro merito, allora, di questa Galleria PAN che rimane dal giorno della sua apertura il riferimento di gran lunga più alto e sicuro del panorama romano. L'unico punto di contatto con la grande fotografia internazionale, l'unica galleria che abbia portato a Roma mostre basilari per chiunque si voglia occupare seriamente di fotografia, mostre che fino a qualche anno fa si potevano vedere solo dopo un lungo viaggio di cinquecento chilometri a Milano. Eppure c'è anche chi, acceso di sacro campanilismo mai sopito, attacca Carola Roesler proprio per questa «colpa» di importare un tale materiale ... e intanto si affaccia alla storia della fotografia soltanto attraverso quelle stesse mostre! È certo che Roma dovrà imparare a produrre «in proprio», ma senza un aggiornamento culturale serio è difficile fare del nuovo valore: il fenomeno naif ha già fatto abbastanza danni nella pittura....

Tanto più che, seppure la Galleria Gregory abbia abbandonato la propria attività nel campo della fotografia, mentre la Rondanini non sa districarsi dalle sabbie mobili di una foto di reportage che sta segnando il passo, e lo Studio S e la Vecchia Talpa non cominciano ancora a muoversi, pure tanto lavoro fatto in questi anni dà frutti già visibili. Sono mostre storiche presentate in spazi espositivi nuovi e attività di ricerca che stanno per uscire in pubblico. Di queste ultime parleremo nei prossimi numeri, mentre per quanto riguarda le prime, vogliamo segnalare in particolare una mostra itinerante di grande valore approdata a Villa Medici.

Si tratta delle fotografie (o meglio delle calotipie) di Alfred Nicolas Normad, datate dal 1851 al 1852. La data è molto importante.

Bisogna infatti tenere conto che, sebbene in Gran Bretagna il metodo inventato da Talbot fosse in uso dagli anni intorno al '45, in Francia questo viene divulgato ed usato solo a partire dal 1851. È in quell'anno cruciale che Le Gray e de Blanquart-Evrard mettono a punto la loro carta sensibile e fondano la Société Heliographique ed il primo giornale francese di fotografia, «la Lumière.» Il dagherrotipo resterà però l'unico metodo di ripresa per ritratti ancora per qualche anno. Di paesaggi si tratta anche nel caso di Normad, o meglio di rilievi, di studi archeologici ed architettonici. Il sapore più curioso della mostra è dato dall'intelligente confronto fra rilievi fotografici (Pompei, l'Acropoli, di Atene, Roma, Palermo...) e rilievi tipicamente architettonici, disegnati a matita e colorati a tempera: ciò che sorprende nel confronto è la precisione iperrealistica del disegno di fronte alla morbidezza pittorica della fotografia. E la sensazione che se ne trae è quella di un'inversione di segno, di una volontà di precisione soddisfatta soltanto dal disegno, magari riprodotto da qualche fotografia, a renderne più precisi e nitidi i contorni!!

Roma: Franco Cannilla alla galleria Pan.

Voce Adriatica - Ancona

14

27 OTT. 1953

DIZIONARIO degli ARTISTI

CAMILLA Franco (Caltagirone 1911). — Grande scultore, della stessa schiera che comprende i Fazzini e i Mazzulio, i Marini e i Manzù, i Messina, i Coccia e i Rambaldi. Studio in Via S. Giacomo a Roma. Costruttore di cammei, collane e gioielli diversi. Solitario e taciturno, la sua opera regge il confronto della grande scultura francese, ma, in di più, innalza la materia ai fastigi dei templi antichi, dei circhi fatali, delle miglia sacre nelle strade maestre. Gli acrobati, le donne vaste e feconde, i nudi rossi di terra cotta, i giganteschi cavalli che hanno abbandonato per un momento le ali, ricordano le vaste pianure assolate in un sentimento di collina privilegiata, di duna carnale, di sorgente di sangue. La sua forza trae spavento sincero dalle forme naturali nelle pose più violente e più comprensive; la sua originalità autentica la fa muovere serenamente fra enormi riposi di anche e braccia tentacolari e sogni di follia terrestre. Le statue nello studio soffrono, sembrano messe in castigo, perfino nelle mostre non hanno il risalto che esse possiedono: un'aria di castello antico o di arena moderna fa al caso loro. Un giorno, quando mosse dal suo studio il bronzo del «Nudo» carcerato dentro grate di legno, un corteo di ragazze e di ragazzi lo seguì fino alla Galleria così come si usa accompagnare un gigante il quale da un momento all'altro possa spezzare lo scheletro di legno e camminare con gli altri, in amicizia ed orgoglio.

IL TEMPO - Roma

28 APR. 1950 12

DOMENICO REA

MOSTRE ROMANE

Cannilla allo Zodiaco

Chi osservi nella mostra dello scultore Cannilla allo Zodiaco quel cavallino di bronzo può dire che l'artista ha prepotente gusto plastico e cultura aggiornata. Veramente più attuali — se per attualità s'intende l'ultimo vento — sono altri bronzetti e statue, in questa mostra: precisamente quelli dove il Cannilla non cela i suoi ricordi di Moore. Ma come lo scultore inglese spinge il nostro verso soluzioni che sanno alquanto di decorativo, ecco che noi ci riferiamo al *Cavallino* (cineseggiante, e in certo modo mariniano) come ad opera più compiuta e sincera, più svolta in senso naturale ed umano.

Natura sensuale, questa del Cannilla; come dimostra il turgore delle forme. Il quale, se non sempre si realizza con piena felicità — la parte inferiore della *Niobe*, per es., sa di meccanica materialità — in opere come *Eva* e *Torso femminile* è pure assai eloquente e si espande dal giro largo dei contorni. Ma l'incalzante stilismo è forse troppo scorrevole? Nella statua grande della donna che dorme osservi ancora un riflesso di arcaismo alla Martini. Dalla *Pisana*, dalla *Donna al sole* proviene sempre questa «giacente» di terracotta: nelle cui forme rimbalzanti e schiacciate entrano tuttavia nuove correzioni e stilismi.

Ricorre infine in queste statue il tema della torsione sopra un asse mediano. Tema che, ove non paia manieristico, può interpretarsi come il motivo meglio adatto ad esprimere un'idea (o amore) di scoppiante tutto tondo; come il mezzo migliore per dar moto e vita a quel peso eccessivo della materia.

V. G.

IL MOMENTO

ROMA

28/6/945

NOTE D'ARTE

Avenali, Cannilla e Scordia al "Secolo,,

Non vi dispiaccia se cominciamo con un consiglio che, del resto, essendo di Leonardo merita un certo rispetto. E' questo: «dico ai pittori che mai nessuno deve imitare la maniera dell'altro perchè sarà detto nepote e non figliuolo della natura; perchè essendo le cose naturali in tanto grande abbondanza, piuttosto si deve ricorrere ad essa natura che ai maestri che da quela hanno imparato. E questo dico non per quelli che desiderano mediante quella pervenire a ricchezza, ma per quelli che di tal arte desiderano fama e onore».

Se non si volesse arrivare al caso particolare non ci sarebbe da aggiungere parola a quella tanto chiara e alta di Leonardo, e ce ne siamo indegnamente serviti per confortare noi stessi a deprecare quell'andazzo monotono quella corrente così impetuosa che spinge, ormai troppi giovani e dei migliori, a seguire certi modi che li irretiscono in schemi unformatori col risultato di porre tutti su uno stesso piano o quasi, salvo restando in qualcuno un guizzo più violento e sincero, come di una personalità ribelle a rimaner soffocata.

E chi si vuol liberare non riesce ancora, come se tenti di sbarazzarsi nervosamente di quelle moleste carte moschicide, che le stacchi da una mano e ti si attaccano all'altra.

Scordia per esempio, che dipinge con un equilibrio così misurato il ritratto del pittore Omiccioi poi si lascia prender liberamente la mano dagli amici, specie nei paesaggi, dove ritrovi il modulo del cielo scurissimo, delle cose fantomatiche degli alberi biancheggianti, comune a molti pittori operanti in questa città.

Avenali, chiuso nel suo studio, lo ritrae con le figure che lo popolano usando di un impasto grasso nero-violaceo e, se è vera l'apparizione nei suoi quadri di certi verdi crudi alla Casorati, non è men vera quella di certi rossi oggi molto adoperati. Ma si tratta di giovani e chi sa non si preparino a darci un giorno grandi gioie.

Due teste di terracotta acutamente caratterizzate, alcune figure piccolissime e un grande nudo di gesso insieme ad alcuni disegni, fermi e chiari, dimostrano nello scultore Cannilla un gusto oscillante tra l'arcaico e l'attuale modo di esprimersi di vivaci scultori contemporanei. Gli atteggiamenti delle sue figure ci han fatto pensare a quei calchi così famisi e così tragici del museo di Pompei, tanto sono paurosamente contorti.

Frattani

Corriere di Sicilia - Catania

15

27 OTT. 1953

DIZIONARIO degli ARTISTI

CAMILLA Franco (Caltagirone 1911). *Grande scultore, della stessa schiera che comprende i Fazzini e i Mazzullo, i Marini e i Manzù, i Messina, i Coccia e i Ramboldi. Studio in Via S. Giacomo a Roma. Costruttore di cammei, collane e gioielli diversi. Solitario e taciturno, la sua opera regge il confronto della grande scultura francese, ma, in di più, innalza la materia ai fastigi dei templi antichi, dei circhi fatali, delle miglia sacre nelle strade maestre. Gli acrobati, le donne vaste e feconde, i nudi rossi di terra cotta, i giganteschi cavalli che hanno abbandonato per un momento le ali, ricordano le vaste pianure assolate in un sentimento di collina privilegiata, di duna carnale, di sorgente di sangue. La sua forza trae spavento sincero dalle forme naturali nelle pose più violente e più comprensive; la sua originalità autentica la fa muovere serenamente fra enormi riposi di anche e braccia tentacolari e sogni di follia terrestre. Le statue nello studio soffrono, sembrano messe in castigo, perfino nelle mostre non hanno il risalto che esse possiedono: una aria di castello antico o di arena moderna fa al caso loro. Un giorno, quando mosse dal suo studio il bronzo del «Nudo» carcerato dentro grate di legno, un corteo di ragazze e di ragazzi lo seguì fino alla Galleria così come si usa accompagnare un gigante il quale da un momento all'altro possa spezzare lo scheletro di legno e camminare con gli altri, in amicizia ed orgoglio.*

IL RISVEGLIO

ROMA

27/6/945

MOSTRE D'ARTE

Alla Galleria del "Secolo,,

Al *Secolo*, Ercole Maselli presenta, con sentite parole, tre giovani artisti. Ma, come avviene sovente nelle presentazioni, o sfuggono i nomi, o passano inosservate le facce, o si commettono confusioni nel rapportare le facce ai nomi dei presentati. Qui, per esempio, il continuo parlare di «realismo formale» e di «formalismo realistico», che fa Maselli, ci ha fatto dapprima sfuggire le vere connotazioni di Scordia e di Avenali. Dove, invece, ci siamo orientati subito, proprio sulla presentazione di Maselli, è stato con Cannilla, lo scultore siciliano che riecheggia la «mimica» satiresca degli antichi abitatori della Magna Grecia.

E' servita ad orientarci — bisogna dirlo in coscienza — anche l'informazione contingente che Cannilla è nato in Sicilia. Invece, abbiamo inutilmente cercato di sapere dove sono nati Scordia ed Avenali. Sarebbe opportuno, specialmente per artisti non ancora del tutto scoperti, mettere nei cataloghi data e luogo di nascita. Non c'è catalogo di Mostre d'arte antica che non informi per la centomillesima volta che Tiziano è nato a Pieve di Cadore ed ha vissuto circa cent'anni e che quel quadro è stato composto l'anno tale nel tale luogo: non vediamo quindi la ragione perchè l'indicazione di questi dati debba mancare per un pittore che non ancora si conosce. Questa trascuranza del dato biografico, capace di trasformarsi in seguito in dato filologico, investe ormai una «forma mentis», secondo la quale l'artista viene considerato come una specie di astratta entità, spogliata artificiosamente da quei panni ancora caldi che circolano nel mondo in mezzo a noi. Ma quale opera di contemporaneo può andar nuda, da sola, divisa da quell'impuro contatto con l'uomo che vive e parla con noi e partecipa con una sensibilità simile alla nostra, all'ambiente nel quale tutti respiriamo?

Questo fenomeno di trascuranza scompensa naturalmente anche gli artisti. Infatti, sovente essi non si riconoscono nelle loro opere, e assai spesso le loro opere sono dei bravi pezzi che chiunque del mestiere è in grado di fare. A proposito di questi anonimi pezzi da «bravi», ci sarebbe oggi da parlare di un'estetica «del pezzo», secondo la quale tutti, che fossero dotati di un poco di maliziosa volontà, potrebbero pretendere il lauro d'artista.

Ma siamo andati troppo oltre, e il tempo stringe.

Se Maselli ha potuto presentarci facilmente Cannilla, ciò dipende soprattutto dal fatto che Cannilla è Cannilla. Connotati chiari: statura, capacità toracica, muscolatura precise. Quantunque i risultati non siano definitivi. Anzi, proprio nella scultura che è il suo campo, i risultati veri sono due testine e una minuscola figura di cera che rappresenta una donna allo specchio. Il gessone, per esempio, si spezza sulle anche troppo compiacìutamente «rastremate», ed anche la risoluzione a catapulta delle parti posteriori rappresenta un assurdo inibirsi del ritmo plastico. Ma, che i risultati non siano definitivi, è meglio: ecco un artista che non fa «pezzi», che cerca di essere soltanto se stesso. E la strada è visibile, tutta quanta, coi pendii e le svolte. Per ora Cannilla è nei disegni e in qualche statuina; domani sarà nelle grandi statue, e certamente anche nelle composizioni plastiche. Dove andranno a finire, se non lì, questi suoi odierni stendimenti di gesti?

Però, su questi stendimenti c'è da dire qualche cosa. Il «mimo» c'entra, ma di riflesso. Il *perchè* è tutto plastico, e il valore plastico è da intendersi in un senso assolutamente classico. Ci entra, dunque, pure la Magna Grecia, ma in un senso severamente formale. Si vede bene nei disegni che, lungi da essere delle manieristiche esercitazioni pittoriche, sono dei magistrali assaggi di scultura (si consulti attentamente la cartella dei disegni, nello stanzino della Direzione). In questi disegni quello che conta è la linea-contorno, la quale è così intensamente sentita da impazzirsi quasi del proprio movimento. Ma sta di fatto che essa produce i pieni, essa scorcia i piani, essa suscita gli atteggiamenti, e talora li carica, o li stira, o li impazzisce nella luce o nell'ombra, le quali sono fuori, non dentro il corpo del disegno che diverrà statua. Il disegno di Cannilla è senza ombre e senza luce, nudo fatto plastico. Il pittorico nasce, se mai, come conseguenza, nell'atto dell'apparire di questi contorni, che frenano per un istante il loro flusso. Ed anzi, questo passaggio del «tondo» nel «prospetto» è proprio l'impulso più classico di Cannilla. Il ritmo segreto della linea plastica gli instilla la sete dell'armonia e dell'architettura.

Dei due pittori, Scordia ha, sopratutto, un bel pezzo di evocazione impressionistica: l'interno n. 1; e un bel ritratto di Valentina, ben impiantato e ispirato; e un bel paesaggio (Piazza del Popolo n. 3) verde scuro, con una crepa di rosso e di giallo nel cuore, un paesaggio omicciolìano, denso e respirante dal di dentro. Questo giovane e fecondo e dotato pittore fa figure, paesaggi, nature morte, composizioni, fa tutto, come gli antichi; e sente la natura molto diversamente dai suoi contemporanei, la sente come Manet, o, per restare più vicini al nostro cielo, come certi felici pittori napoletani fine-secolo, eredi, da Luca Giordano, dell'impressione rapida ed efficace.

Avenali spicca per la luce e per il serrato reccordo delle tinte. Compone bene, specialmente a mezzo della luce e delle tinte. La «crocifissione» e il «linciaggio» sono composizioni attente e grumose: il grumo è proprio l'attenzione del pittore, che è rimasta attaccata come una patina sulle tele. Però a noi piacciono di più un nudo in piedi sotto la tenda, l'interno con nudo e figura, la cantatoriana donna col cappello seduta sul palchettone della modella: tutte variazioni delle medesime tinte tra il celeste e il violaceo, con fini assaggi d'illuminazioni spente d'illuminazioni penitenziali. Ci sono parsi inoltre notevoli i due ritratti, forse della stessa donna, cattiva e mezzo virile, con le labbra e il collo serrati da una chiusura lampo. Avenali per ora si mantiene nelle piccole dimensioni. Che sarà di Avenali, quando sarà cresciuto (nelle dimensioni dei suoi quadri, s'intende)?

Nicola Ciarletta

18

LE MOSTRE ROMANE

Sculture di Cannilla allo "Zodiaco,, e disegni di Mirabella alla "Cassapanca,,

Erano anni, ormai, che lo scultore Franco Cannilla più non esponeva con una personale, sebbene egli non sia rimasto inoperoso — in tutto questo tempo — come ampiamente prova questa sua Mostra, inaugurata di recente allo « Zodiaco », in via Romagna 19. E bene è stato — se solo così, al riparo dai solleciti ed allettanti richiami per le soluzioni affrettate e di superfice, che pare siano alla base della maggior parte della nostra scultura contemporanea — ha potuto elaborare e quindi maturare in tutta serenità, una seria esperienza plastica, un tale discorso che ha potuto condurlo alle attuali conclusioni. Ma sono poi veramente conclusioni? Non diremmo, chè il problema così come lo ha impostato Cannilla, di materia, intesa nel suo perpetuo « sviluppo » e divenire plastico, nello sfarzo immane di riuscire a liberarsi della propria — come dire — « fisicità », di soluzioni immediate non poteva averne. Ma di « condizioni », di presupposti perchè a quelle soluzioni si pervenga sì, si può qui parlare. Certamente. E non è merito da poco. Perchè vedete, è difficile — è stato sempre difficile — per uno scultore — ove non sia a sorreggerlo una straordinaria sensibilità plastica, una sorta di « talento » della materia, ed anche una vivaforza capace di piegarne la refrattarietà, pervenire a forme d'espressioni che siano medesimamente valide ed abbiano una propria originalità. E ciò perchè i « mezzi » per affrontare la scultura son quelli che sono, cioè pochi e limitati a differenza della pittura, che dispone di un più ampio vocabolario artistico, epperciò di maggiori possibilità espressive; e perchè sono, oggi, talmente pochi gli scultori veramente tali che non si può — ove pure si voglia — di questi non risentire una certa influenza e con essi non « dividere » taluni altri riferimenti.

Intanto Cannilla ha saputo dimostrare come l'esperienza astrattista — se vista soltanto in funzione di ricerca di un nuovo linguaggio — non è stata inutile. Tutt'è stato essersi saputo liberare, salvando ciò che di buono in essa vi era da salvare. E ritornando alle « origini » egli si è trovato per mano altri e più efficaci mezzi. Risalire non è stato facile. Ma, ecco, Cannilla è riuscito a far del bronzo, e della creta, e del legno, cose vive, animate; e delle forme, « movimenti » e soluzioni pure, quasi che agissero per un moto interiore, prepotente, spontaneo. E' riuscito a trasferire nel più remoto ancesso di un volume, di un tondo o di un vuoto, una forte carica emotiva, il proprio tormento di uomo che a seconda degli sviluppi dinamici — un dinamismo essenziale, eppure morbidissimo e delicato — si fa dramma tragedia. Sbozzare una figura quando la mano si fermi in superfice è cosa semplice, per uno che abbia padronanza e mestiere. Là dove pochi arrivano è toccare la la figura e la materia di cui si costruisce rendere diafana e trasparente, impalpabile, da lasciarne scoprire la vita interiore.

Cannilla a ciò si spinge. Ed è questo suo bisogno intimo purezza di forme che conduce Cannilla con lo sguardo alla scultura arcaica e preistorica. E' questo suo desiderio di nuove forme che lo fanno ardito e deciso. Si guardi al bozzetto per il monumento al « prigioniero politico ». In apparenza — si eccettuano quelle mani legate e protese disperatamente verso lo spazio, cioè verso la libertà — nulla v'è di precisamente riferito che si ricolleghi alla « prigionia ». E', invece, nello sviluppo disperato delle forme, in quel loro svolgersi, un senso implicito della « non libertà »; nella costruzione medesima della figura un tale umano grido di angoscia che avvince e ci fa partecipi di quell'uomo. Che più tale non è, ma simbolo universale. « Acrobata con cavallo », poi, tra le opere qui esposte, a noi sembra quella in cui l'arte di Cannilla ha saputo raggiungere la migliore sua espressione. Qui è grazia di movimenti, delicatezza di forme che si collegano una all'altra come in un'unica soluzione plastica. E tale — riteniamo — voleva essere l'intendimento dell'artista, oltrechè quella di far vivere questo cavallo e questa sua acrobata fuori dal loro mondo, e senza dimensioni nè di tempo nè di spazio. Come dire? « sempre ».

Volutamente il nostro discorso si è mantenuto sulle generali e non ha toccato una ad una le opere riunite in questa Mostra, per altro tutte interessanti e meritevoli di menzione.

ARCHIVIO STORICO
(BIOGRAFICO)

SOPRINTENDENZA ALLA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA
ARTE CONTEMPORANEA

CART. Franco CANNILLA

vedi cart. 51 g -

tit. Hanno rubato il cavallo di Cannilla

aut.

pubbl. Paese sera - Roma

data 4 febb. 1961

LA GIUSTIZIA - Roma 20

23 GEN. 1954

MOSTRE DI ARTISTI ITALIANI

Alla scoperta della realtà

Cannilla allo « Zodiaco »

Franco Cannilla ha sempre amato lavorare nel silenzio del suo studio, al di fuori delle facili polemiche e degli atteggiamenti pubblicitari. Eppure in questo isolamento « spirituale » ha tenuto vivi contatti con gli sviluppi dell'arte moderna, preoccupandosi particolarmente di scoprire le ragioni di una specie di « insoddisfazione », che *sembrava* permeare i vari movimenti artistici e di rendere sue le esigenze della ricerca umana verso forme sempre più nuove.

Franco Cannilla non ha mai nascosto a nessuno una certa sincera adesione alle istanze astrattiste cubiste, anche se questa adesione non significava e nè significa oggi, negli interessanti sviluppi o ritorni, accettazione passiva di un verbo o puro desiderio di porsi su un piano di assoluta novità.

Egli, in breve, ha ritenuto per il suo spirito utile l'approfondimento di certe ricerche, per dare alla concezione artistica una più vasta gamma di espressione, ma soprattutto per comunicare più ampiamente e più liberamente questa perenne aspirazione alla conquista diretta e totale dello spazio, e al superamento della semplice apparenza delle cose.

Nella nuova mostra personale che l'artista ha aperto allo « Zodiaco », è ormai superfluo parlare di riferimenti o derivazioni da posizioni astratte o cubiste. Franco Cannilla ci parla oggi con un suo linguaggio, vivo ed attuale, e ricco di riferimenti umani, e forse ancor più valido ed accorto, perchè del passato egli ha saputo conservare soltanto quei valori che veramente avessero attinenza con una visione artistica. In altre parole. L'esperienza gli è stata utile, perchè oggi egli riesce ad articolarsi con un suo linguaggio, che affondando le radici in una realtà umana quanto mai ricca ed emotiva, nello stesso tempo riesce a trasfigurare i personaggi che ambisce ritrarre in una visuale sitamente poetica, e a farli vivere d'una vita propria, idealmente intesa.

Nelle sculture, come nei bozzetti, si tratti di cavalieri, ballerine, o giocolieri – tutto un mondo ove ritmo e sentimento si fondono mirabilmente –, l'artista colloca i personaggi in un clima che oscilla tra l'assoluto e l'indefinito, attraverso un susseguirsi di forme, che nella loro sinuosità (e con quanta dolcezza e forza nello stesso tempo egli tratta la materia e plasma i volumi!) sembrano sprigionare una varietà continua di sentimenti. E un senso di abbandono, pervade nello stesso istante, il plasticismo di certi atteggiamenti, ove le forme hanno una loro vitalità al di fuori di ogni ricerca di puri effetti. In questo svolgersi continuo dei volumi, senza interruzione alcuna, l'artista realizza una efficace sintesi tra le singole parti della rappresentazione. In proposito crediamo che, per godere una scultura di Cannilla, occora « *afferrarla* » nel suo insieme, e non da un semplice punto di vista. Cannilla ha dato cioè un insolito slancio ai corpi, che, pur nel loro atteggiamento di abbandono e di riposo (ed è un riposo che prepara un nuovo sforzo!), si impongono al di fuori di ogni limitazione, cioè nella loro pienezza. In questa armonia tra essenza e struttura dell'opera, per Cannilla un dolore, uno stato di abbandono non è più colto nella sua provvisorietà, ma è tutto il dolore, è tutto uno stato d'animo che in sè assomma e purifica quelle mille particolarità che possono aver interessato la nostra indagine, facendoci intendere la realtà nella sua vera, autentica espressione ideale.

Fiera letteraria - Roma
23 aprile 1950
Articolo: Corriere delle arti

Una mostra dello scultore Franco Cannilla s'è aperta allo *Zodiaco* il 15 corr.

L'Unità - 21
Roma
26 Gen 1954

Franco Cannilla allo « Zodiaco »

Franco Cannilla presenta allo « Zodiaco » (via Romagna 18) 15 sculture in bronzo, 2 in legno, 8 in terracotta e 20 disegni, frutto della sua attività di scultore dal 1945. Queste opere testimoniano il susseguirsi di ricerche in senso ora cubista ora astratto, e l'influenza sul suo stile di scultori assai lontani quali Marini e Moore. Eppure non crediamo di sbagliare affermando che tutto ciò contrasta con la personalità originale del Cannilla, il quale per natura è un attento osservatore del reale e spesso deforma un oggetto non per ricavarne un'immagine astratta o cubista, ma per esprimere più intensamente l'oggetto stesso. Esiste un contrasto evidente fra la monumentale scultura in legno della « Acrobata con cavallo » e i piccoli nudi di donna. Nella prima, partendo dai gruppi muscolari stessi dell'animale, gonfiandoli ed esagerandone a dismisura la tensione, egli ci dà un'immagine sovraccarica e disumana, perchè anche la figura della donna partecipa della bestialità del cavallo. Nei deliziosi nudini invece lo scultore coglie il corpo umano negli atteggiamenti più intimi e più adatti a rivelarne la bellezza sana e pura.

ILLUSTRAZIONE ITALIANA - Milano

-2 FEB. 1941

4

BELLE ARTI

* A Roma, nella galleria del giornale « Il Tevere » ha fatto una mostra di opere sue lo scultore Franco Cannilla di Caltagirone. I lavori presentati dal Cannilla, presso che tutti di ceramica, eseguiti con un gusto immaginoso e fervido, e con mano agile, secondo la remota tradizione sicula, sono piaciuti molto; sicché la mostra ebbe ottima riuscita.

* Nella bottega di « Corrente » a Milano espone opere sue lo scultore Giovanni Paganin. Questa è la prima mostra del Paganin, che è nato ad Asiago nel 1913, e vive a Milano da tre anni. Egli appare dotato d'innegabile istinto plastico, ancora tutto grezzo e rapido, volto a suggerire più che a definire, non immune dagli influssi della più recente maniera lombarda, e, per esempio da quelli di Broggini; ma non pertanto in possesso già di una sua visione più corposa e piena, e capace di un gioco luministico efficacemente illusivo. Questi suoi nudini femminili hanno una vitalità plastica notevole. Similmente buoni i disegni.

* Andrea Beloborodoff, architetto e pittore, è oramai ben noto in Italia, dov'è stabilito dal 1934, e dove ha partecipato a numerose esposizioni, dalla Biennale di Roma del 1925 alla Biennale di Venezia del 1936. Nel marzo dell'anno scorso fece nella Galleria di Roma una mostra personale esponendovi le prime immagini della « Grande Isola », che ora ripresenta a Milano nella galleria del Milione, notevolmente aumentata. Sono visioni di città immaginarie, concepite con una fertilissima inventiva architettonica e scenografica; dove monumenti e rovine si affollano e si aggroppano in composizioni fantastiche e grandiose. « Questa fantasia delle forme — scrive Corrado Alvaro — presentando questo pittore originale — contiene tutte le possibilità, quasi non ne rimanesse più una nuova da creare, e che tutto fosse già scolpito ». Andrea Beloborodoff è russo di origine e fece i suoi studi, prima della grande guerra, nell'Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietroburgo, la quale gli assegnò il Gran Premio di Roma.

* Desta interesse a Torino la mostra personale del pittore Piero Antonio Gariazzo che presenta una quarantina di pitture immaginose e fiabesche. La novità del Gariazzo è nella pittura su vetro, con la quale egli ottiene ricchissimi effetti conciliando bene la sua fantasia pittorica con il suo gusto lineare e decorativo.

LA GIUSTIZIA - Roma
27 FEB. 1959

« VERNICI » ROMANE

UN ASTRATTISTA ED UN INCISORE

Alla galleria «Selecta» *Franco Cannilla* si presenta con un volto completamente nuovo. L'astrattismo ha preso il sopravvento su quella che fu una scultura sino ad alcuni mesi fa ben caratterizzata da istanze cubiste ed espressioniste, intessute da motivazioni e riferimenti arcaico-primitivi.

Ora Cannilla ha creduto di poter più liberamente muovere la fantasia completamente *disancorato* da ogni rapporto con la realtà. Ha così dato corpo ad una serie di composizioni in ottone e ferro attraverso il susseguirsi di forme curvilinee che si espandono ed attorcigliano su se stesse.

A volte si ha l'impressione di trovarsi dinanzi ad una serie di «cinghie metalliche di trasmissione» avviluppate o contorte, costituenti lo schema o lo scheletro (che dir si voglia) di strani apparati.

Nessuno nega al Cannilla di aver architettato queste sue forme con paziente ricerca; diremo quasi con un impegno artigianale tutto teso alla conquista di puri ritmi e di ampi piani. Le sue «sinuose» interpolazioni sono infatti sempre proiettate con rigore di accostamenti, con una linearità di sviluppo, che ci inducono senz'altro a distinguere l'attuale fase di lavoro di Cannilla dalle provvisorie, accidentali, casuali e sempre approssimative «mac-

l'arte stessa. Non basta godere di certi rapporti esteriori e di determinati accoppiamenti di materie: bisogna saper individuare nella forma una *presenza di vita* senza equivoci di sorta Quando poi si vogliono per forza inserire artificiosamente delle «situazioni o dei riferimenti esistenziali» nelle pure impaginazioni della materia, si finisce per voler dare (a parole) un significato a cose che non hanno alcun significato intrinseco. In un certo senso il formalismo astratto è l'anticamera dell'edonismo, una maniera cioè solo per inebriarsi delle cosidette pure sensazioni che il fatto plastico o pittorico offre sempre nella fisicità delle forme che lo contraddistingono.

Auguriamo a Cannilla di ritrovare quella piattaforma ideale di ricerca, che consente sempre all'artista di trasfigurare i fatti di vita in valori d'arte, per cui la concretezza di un linguaggio pittorico o plastico non è solo un insieme di accenti disposti con un certo gusto.

MIELE

PAESE SERA - Roma
20 FEB. 1959

di un capitano idiota — e, tranne rari momenti in cui ristagna, diverte.

m. llv.

Mostre d'Arte

Cannilla alla Selecta

Alla Galleria Selecta espone lo scultore Franco Cannilla presentato da Emilio Villa: anche i titoli delle opere — a quanto ci riferisce lo scultore — sarebbero d'ispirazione del Villa. Noi avremmo preferito suggerimenti meno letterari o meno ambiziosi, tanto più che Cannilla per la sua ormai lunga carriera di scultore non ha bisogno di essere aiutato da espedienti fuori del «tutto tondo».

Un ulteriore passo verso la determinazione ritmica di pure forze, in quel piegare a un disegno significante lasagne metalliche, in quell'ammatassare e affiancare nastri indicatori di movimento e di luci, quasi che un Boccioni si fosse ritrovato in un Arp o in un Brancusi, si avverte per talune intuizioni felici del Cannilla. Apprezziamo lo sforzo dell'artista di uscire dal compromesso decorativo di uno Zadkine (sua tappa precedente), per entrare in una più essenziale e «definitiva» messa a punto dei suoi valori ideali (sotto questo profilo è assai apprezzabile «Piccola idea orbitale») però dobbiamo osservare che il più delle volte l'artista si lascia condurre per mano — e ciò a tutto detrimento della sua fantasia — dalla immaginazione, anzi dalla necessità di risolvere con colpi di intelligenza la sua problematica: scultura sperimentale, la sua, ma non crescente di opera in opera; piuttosto perseguita con sforzo, e con una corposità talvolta contrastante con le intenzioni: In tal senso sono indicativi i disegni, più liberi e «poetici», fuori della tirannia dello spazio fisico, nella dimensione della carta, arricchiti per di più dal gusto tutto pittorico — qui — del Cannilla. Nell'insieme la Mostra alla Selecta è interessante, come contributo a un approfondimento dei modi dell'avanguardia astratta, con rigore formale.

MARIO VENDITTI

28

il QUOTIDIANO

ROMA

26 FEB. 1959

Alla «Selecta» una mostra anche di Franco Cannilla, uno scultore siciliano che ha esposto bronzetti saporosi, di bella plastica, con rotture e spacchi d'una forza espressionistica tutta isolana. Insieme, però, ha voluto mostrare di essere aggiornato, di non essere restato indietro, e ai bronzetti così felicemente risolti ha unito grossi grovigli di ottone d'un astrattismo per fortuna senza alcuna conseguenza: acque di primavera, e rote e pulegge cui mancavano solamente le cinghe di trasmissione. R. GIANI

30

il CORRIERE di ROMA

ROMA

30 dic. 1961

Cannilla a Venezia

LA 513. mostra del Cavallino ha riunito le forme nello spazio dello scultore Franco Cannilla che siciliano di origine opera a Roma. Il Dott. Giovanni Carandente ha fornito una lucida e precisa nota alla mostra, dove chiarisce e sottolinea i valori semantici della scultura di Cannilla, che si può considerare artista di lineare tradizione italiana. Egli predilige il dinamico e ritmico svolgersi delle forme plastiche nello spazio in una misura razionale e dinamica.

G. V. P.

31

il CORRIERE di ROMA

ROMA

30 dic. 1961

Cannilla a Venezia

LA 513. mostra del Cavallino ha riunito le forme nello spazio dello scultore Franco Cannilla che siciliano di origine opera a Roma. Il Dott. Giovanni Carandente ha fornito una lucida e precisa nota alla mostra, dove chiarisce e sottolinea i valori semantici della scultura di Cannilla, che si può considerare artista di lineare tradizione italiana. Egli predilige il dinamico e ritmico svolgersi delle forme plastiche nello spazio in una misura razionale e dinamica.

G. V. P.

27

L'UOMO QUALUNQUE

ROMA

25 FEB. 1959

Vi sono dei cosidetti presentatori che con le loro prefazioni definiscono «scultori» coloro che continuano a sollazzarsi con lamiere, con il fil di ferro e con altre sostanze metalliche contorte. E' ormai, questa, una moda banale e insignificante, che tende a prendere in giro quelli che abboccano e cioè quelli che non s'intendono d'arte appunto come questi presentatori, i quali con aggettivi fuori luogo esaltano i cosidetti «*scultori*», conducendo allo sbaraglio patologico le loro idee sino all'irresponsabilità. Detto questo passiamo alla ideografia ritmata e iterata e all'esegesi dello «*scultore*» Cannilla Franco, di Caltagirone, il quale espone alla «*Selecta*» le sue lamiere contorte, che egli definisce «*Parabole esistenziali*», «*Kore*», «*Variante sui piani del Veronese*», «*Idee orbitali*», «*Ideogrammi spaziali*» e via di questo incomprensibile passo.