

Tradizione e attualità nell'opera di Luciano Caramel: dalla ricerca storica alla pratica curatoriale¹

LAURA CANELLA, ALESSANDRA MILANI

Introduzione

Luciano Caramel (1935-2022) si colloca come figura centrale nel processo di definizione della storia e della critica dell'arte contemporanea in Italia tra gli anni Settanta e Ottanta, in una fase di profonda trasformazione del dibattito critico e del sistema universitario. Storico e critico d'arte, formatosi all'Università Cattolica del Sacro Cuore – dove si laurea nel 1958 con una tesi su Medardo Rosso (1858-1928) – e perfezionatosi in Storia dell'arte all'Università degli Studi di Milano sotto la guida di Anna Maria Brizio (1902-1982), Caramel avvia un'attività di ricerca che coniuga attenzione per la scultura tra Otto e Novecento, per le avanguardie storiche e per l'arte contemporanea in atto². La sua indagine si colloca in un contesto storico particolarmente significativo: proprio tra la fine degli anni Sessanta e Settanta infatti, nascono in Italia le prime cattedre universitarie specificamente dedicate all'arte contemporanea, segnando un passaggio decisivo nell'istituzionalizzazione della disciplina. L'esperienza pionieristica di Filiberto Menna (1926-1989) a Salerno, e successivamente di Enrico Crispolti (1933-2018) a Siena, hanno contribuito al consolidamento della presenza dell'arte contemporanea nell'università italiana, ampliando le prospettive di ricerca e di confronto critico. È in questo quadro che si colloca l'attività di Luciano Caramel, che dagli anni Settanta insegna Storia dell'arte all'Università Cattolica del Sacro Cuore, svolgendo un ruolo centrale nella formazione di nuove generazioni di storici, critici e operatori culturali. Il contributo qui proposto indaga in particolare gli

¹ Nell'ambito di una ricerca svolta in piena collaborazione, l'introduzione di questo saggio è da attribuirsi a Laura Canella e Alessandra Milani; il primo paragrafo ad Alessandra Milani; il secondo paragrafo a Laura Canella.

² <https://secondotempo.cattolicanews.it/news-luciano-caramel-l-insegnamento-diventa-esperienza-diretta>.

anni Ottanta, un periodo in cui Caramel, in contemporanea ai corsi tenuti in Università, insegna nelle Accademie di Belle Arti³ – da Carrara all'Albertina di Torino, fino a Brera - mantenendo un rapporto diretto con la produzione artistica contemporanea. Questa duplice appartenenza istituzionale, universitaria e accademica, si rivela determinante per comprendere l'influenza esercitata dal critico sullo sviluppo del dibattito artistico e sulle pratiche della contemporaneità, in un momento in cui i confini tra ricerca storica, critica militante e progettualità espositiva risultano facilmente mutevoli. Nel suo lavoro Caramel si muove infatti in costante dialogo con alcune delle principali figure della critica italiana del tempo – da Enrico Crispolti a Renato Barilli (1935) – condividendo con essi un'idea di critica intesa come pratica attiva, capace di confrontarsi con l'opera e con gli artisti nel presente. In questo senso, la sua posizione si colloca in prossimità di quella "critica militante" che caratterizza una parte rilevante del dibattito degli anni Settanta e Ottanta, pur mantenendo un'attenzione rigorosa alla solidità storica e documentaria. L'equilibrio fra rigore metodologico e apertura all'attualità costituisce uno degli elementi distintivi del suo insegnamento e del suo ruolo di maestro in una stagione in cui il rapporto fra generazioni si ridefinisce, allontanandosi da modelli dogmatici e favorendo invece percorsi plurali e autonomi. Obiettivo di questo articolo è dimostrare come l'insegnamento e il metodo di Luciano Caramel abbiano permesso di delineare un percorso duraturo per i suoi studenti, favorendo non solo la formazione di competenze critiche e storiche, ma anche la nascita di strutture operative capaci di incidere nel tempo sullo studio dell'arte contemporanea. In particolare, si intende ricostruire il ruolo svolto da Caramel nel promuovere un modello di lavoro fondato sulla ricerca collettiva, sul confronto diretto con le fonti e sulla partecipazione attiva a progetti editoriali ed espositivi, modello che trova una sua concreta eredità nella costituzione e nelle attività del Centro di Ricerca sull'Arte Astratta in Italia (CRA.it)⁴. Attraverso l'analisi di documenti, materiali d'archivio e fonti a stampa, l'articolo intende dimostrare come il metodo di Caramel continui a costituire una base operativa per lo sviluppo di nuovi percorsi di studio e di analisi sull'arte astratta e sul secondo Novecento italiano. In particolare, saranno esaminati eventi chiave della sua attività curatoriale e critica: la mostra *Anni Trenta. Arte e Cultura in Italia* (1982) tenutasi a Milano, dedi-

³ Per un approfondimento sull'insegnamento in Accademia si veda Caramel, Poli, 1979.

⁴ <https://centridiricerca.unicatt.it/crait/it.html>.

cata all'arte italiana tra le due guerre, e *La Biennale di Venezia* (1982), in cui Caramel cura il Padiglione Italia. Questi episodi evidenziano la capacità di coniugare rigore storico, ricerca documentaria e dialogo con la contemporaneità.

Il contributo si sviluppa inoltre grazie all'esperienza diretta di studio, riordino e analisi dell'Archivio di Luciano Caramel, svolta nel contesto della borsa di studio per *Percorsi integrati di formazione specialistica in digitalizzazione e catalogazione degli archivi*, promossa dall'Associazione Giovanni Testori ETS e dall'Università Cattolica del Sacro Cuore, nell'ambito del progetto *Upskilling degli archivi d'arte e operatori 4.0 - UAAO*. Il lavoro condotto all'interno di questo programma ha permesso di osservare come l'eredità intellettuale di Caramel non si esaurisca in un corpus di scritti, ma continui a vivere nelle pratiche di ricerca e nei processi di costruzione e valorizzazione degli archivi d'arte contemporanea.

Anni Trenta. Arte e cultura in Italia

La mostra *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia* (1982) si rivela un valido caso studio atto a far emergere gli aspetti della ricerca e dell'approccio didattico di Luciano Caramel. L'evento citato si inserisce nel filone d'approfondimento relativo alle forme d'arte astratta italiana degli anni Venti e Trenta del XX secolo, la cui analisi storico-artistica emerge con forza tra gli interessi dello studioso, anche grazie al rapporto diretto con artisti e con i loro famigliari. Fondamentali sono i legami con l'ambiente lariano, in particolare con Mario Radice (1898-1987), che lo spingono ad approfondire la realtà del "Gruppo Como" fino alla realizzazione del catalogo ragionato del pittore⁵; così come l'amicizia con Luigi Veronesi (1908-1998) e la sua famiglia, che ha tra le sue realizzazioni la prima grande mostra monografica completa dedicatagli⁶. La voce critica di Caramel diventa autorevole grazie ai numerosi testi scritti in occasione di progetti espositivi in piccole gallerie su singoli artisti⁷, ma anche a progetti scientifici di cui lui spesso è stato il primo promotore⁸. L'unione dei testi pro-

⁵ Per approfondimento si veda il catalogo ragionato Caramel, 2002.

⁶ Per approfondimento si veda il catalogo della mostra Caramel, Quaglino, 1989.

⁷ Si vedano in particolare le mostre inerenti ai protagonisti del "Gruppo Como": Manlio Rho (1966,1968); Carla Badiali (1969, 1976,1978); Mario Radice (1966, 1968,1972,1981); Aldo Galli (1967) e diverse altre. Per un elenco completo delle esposizioni degli artisti legati al Gruppo Como si veda McManus, 2008.

⁸ Per una ricostruzione completa dei progetti scientifici inerenti all'ambito lariano si vedano Caramel, 1968; Caramel, 1969; Caramel, 1973a; Caramel, 1973b, Caramel, 1978.

dotti in cinquant'anni di interesse costituiscono le linee guida del suo approfondito e incessante lavoro di ricerca sull'astrattismo italiano, in cui ogni scritto può essere definibile come una tappa e mai come un prodotto finale che chiude l'iter di analisi⁹. A partire da questi scritti si costituisce la mostra in analisi, esposizione che fa parte di una più ampia rassegna promossa dalla città di Milano¹⁰ (fig. 1)¹¹.

Manifestazione sviluppatasi grazie a venti incontri organizzati presso Palazzo Reale nel maggio del 1978, in cui studiosi e cittadinanza si incontrano per discorrere di tematiche legate all'arte visiva. A partire da questo evento viene costituita una commissione consultiva, composta da Renato Barilli (1935), Flavio Caroli (1945), Vittorio Fagone (1933-2018), Mercedes Garberi (1927-2007) e Augusto Morello (1928-2002), la quale ha come primo compito l'ideazione di un programma di proposte capaci di toccare la complessità delle forme artistiche contemporanee. Per questo motivo l'agenda della rassegna è divisa nelle seguenti sezioni tematiche: grandi mostre storiche, omaggi di taglio monografico e mostre di sperimentazione e didattica. Nell'opuscolo di presentazione (fig. 2) la commissione evidenzia l'obiettivo di rendere Milano terreno florido per la cultura, con un pensiero rivolto anche alle periferie.

L'attenzione posta alla città e ai suoi protagonisti nei progetti scientifici ha tra le spinte di ricerca il voler far emergere, e indagare, quel legame esistente tra le forme d'arte presenti negli anni tra le due guerre e i suoi sviluppi contemporanei. Caramel è chiamato per curare, insieme a Caroli, l'esposizione *Testuale. Parole e Immagini* (1979), allestita presso la Ronda della Besana nei mesi di giugno e luglio del 1979¹².

⁹ Per approfondire gli interessi di Caramel sull'astrattismo italiano si veda Tedeschi, 2021, in cui sono raccolti tutti i suoi scritti sul tema.

¹⁰ Riferimenti alla rassegna *Milano 1980. Un programma per le arti visive* si vedano in fogli dss. con attività espositiva proposta dalla Commissione Consultiva per la programmazione di iniziative nel settore delle arti visive, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-02, Rassegna stampa, fasc. 20, Testuale MI/1979, doc. 83; e in brochure: *Milano 1980 un programma per le arti visive*, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 20, Testuale MI/1979, doc. 84.

¹¹ Le immagini presenti in questo contributo che riproducono materiali conservati nel Fondo Luciano Caramel della Biblioteca di Milano dell'Università Cattolica del Sacro Cuore non sono riutilizzabili.

¹² L'esposizione è stata allestita su progetto degli architetti Valle, Brogi, Burckhardt ed è citata all'interno della sezione mostre di sperimentazione e didattica dell'opuscolo sopraccitato.

(33/4)

ATTIVITA' ESPOSITIVA

La Commissione Consultiva per la programmazione di iniziative nel settore arti visive composta da: Renato Barilli, Flavio Caroli, Vittorio Fagnano, Mercedes Garberi, Augusto Morello ha elaborato un piano di attività espositiva che, in riferimento al piano organico generale, si articola in:

- 1) grandi mostre storiche;
- 2) omaggi di taglio monografico a rilevanti figure di artisti che hanno operato nell'ambito milanese;
- 3) mostre di sperimentazione, didattica e animazione.

Grandi mostre storicheGLI ANNI '30 IN ITALIA

Sede: Palazzo Reale
Periodo: primavera 1980

Si tratta di un vasto esame dedicato all'intero contesto della cultura italiana nel decennio 1930-1940. Ovviamente, saranno privilegiati gli aspetti propriamente concernenti le arti visive ma già nel loro ambito verranno messe a confronto le varie tendenze che allora coesistevano con forti attriti dialettici: il "novecento" e il clima tradizionalista del "richiamo all'ordine" accanto alle ricerche innovative dell'astrattismo lombardo, ai segni di rivolta e di protesta civile insiti in "Corrente", ai fermenti espressionisti e barocchi della "Scuola Romana".

I fatti della pittura e della scultura saranno esaminati in stretta integrazione con quanto avveniva negli stessi anni nell'architettura, nell'urbanistica, nelle arti applicate e nel design, nella grafica pubblicitaria e nella fotografia. Al nucleo delle arti visive si aggiungeranno, sempre in base a una concezione largamente interdisciplinare, numerose altre sezioni dedicate alle altre zone di ricerca artistica (letteratura, idee estetiche, musica, cinema, spettacolo, "fumetti", narrativa popolare), mentre altre ancora esploreranno i grandi temi del costume, della politica, dell'ideologia, della vita civile. A curare le singole sezioni verranno chiamati specialisti di riconosciuta competenza. La limitazione del campo d'indagine delle mostre al solo ambito nazionale è ispirata al criterio di evitare, possibilmente, una politica di trasferimenti di grandi opere dall'estero dati gli alti costi di trasporto e di assicurazione che ciò comporta, e anche i notevoli rischi per la conservazione delle opere stesse. Tuttavia la problematica internazionale degli anni '30 sarà documentata sia con la presenza di qualche opera di particolare interesse, sia con un corredo di informazioni didattiche e audio-visive.

Fig. 1 - fogli dss. con attività espositiva proposta dalla Commissione Consultiva per la programmazione di iniziative nel settore delle arti visive, Fondo Luciano Caramel, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano.



Fig. 2 – Brochure: Milano 1980 un programma per le arti visive, Fondo Luciano Caramel, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano.

La sua seconda partecipazione è nell'unica grande mostra storica indicata nel programma, ovvero *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*. Esposizione prevista dai promotori per la primavera del 1980, ma che al contrario è stata aperta nel gennaio 1982, con chiusura nel mese di aprile. Tale datazione è indice della complessità di un'esposizione presentata dal comitato scientifico con le seguenti parole:

un vasto esame dedicato all'intero contesto della cultura italiana nel decennio 1930-1940. [...] I fatti della pittura e della scultura saranno esaminati in stretta integrazione con quanto avveniva negli stessi anni nell'architettura, nell'urbanistica, nelle arti applicate e nel design, nella grafica pubblicitaria e nella fotografia¹³.

La realizzazione del progetto è stata possibile anche per via del clima sociopolitico presente nella città meneghina, dal momento che ha beneficiato del supporto istituzionale del sindaco Carlo Tognoli (1938-2021), il quale si è adoperato per l'identificazione degli spazi espositivi, nonché dell'assessore alla cultura Guido Aghina (1944-2019), che ha fornito un sostegno immediato all'attività della commissione consultiva. Quest'ultima si caratterizza per una composizione politica di ampia convergenza, nella quale, superando le diverse appartenenze partitiche, si è privilegiata la selezione dei professionisti più qualificati nei rispettivi ambiti disciplinari, al fine di garantire una ricostruzione esaustiva del decennio in oggetto¹⁴. Caramel è chiamato per occuparsi della sezione *Gli astratti*, allestita presso la Galleria del Sagrato insieme a quelle curate da Enrico Crispolti *Lo svolgimento del futurismo, La reazione contro il Novecento* di Alessandra Borgogelli e Guido Armellini, e la sezione di Rossana Bossaglia (1925-2013) dal titolo *L'ultimo Novecento* (fig. 3). Nel testo in catalogo, presentato con il titolo *Tra idea e prassi* (Caramel, 1982a, pp. 151-174), lo studioso svolge una rilettura delle ricerche pubblicate nei decenni precedenti. Il ritornare sulle proprie posizioni teoriche e non temere di modificarle si lega ad un tratto caratteristico del suo metodo di lavoro, ovvero quello della "problematizzazione"¹⁵, dato che affonda le proprie

¹³ Il riferimento alla citazione si trova in fogli dss. con attività espositiva proposta dalla Commissione Consultiva per la programmazione di iniziative nel settore delle arti visive, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 20, Testuale MI/1979, doc. 83.

¹⁴ Per una ricostruzione del contesto politico in cui è nata la mostra si veda Barilli, 2010.

¹⁵ Per un approfondimento sull'approccio di "problematizzazione" nello studio dell'arte contemporanea si veda De Carli, Tedeschi, 2008.

radici nell'allunato alla scuola di perfezionamento dell'Università Statale di Milano nelle lezioni di Anna Maria Brizio. È proprio lei ad affermare:

Oltre la difficoltà di riprender da capo un'opera familiare, che tacitamente si è portati a pensare come depositata in fondo a noi, cosa ormai nostra e acquisita, si scopre invece che tutto è rimasto lungo la strada e non è più in fase con la realtà di oggi. Tutto muta intorno a noi, ma molto muta anche in noi, e nulla ne dà altrettanto la sensazione quanto ritornare sulla nostra opera di un tempo (Brizio, 1962, p. X).

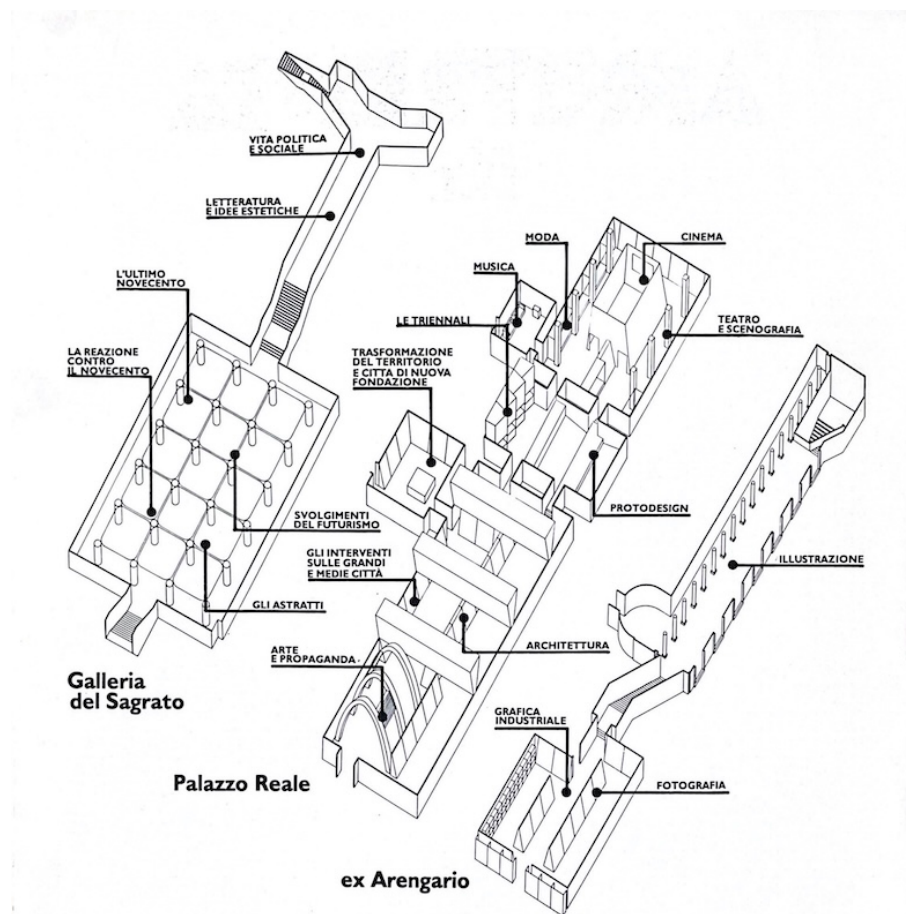


Fig. 3 - Planimetria allestimento mostra, in *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, 1982.

Luciano Caramel non considera terminato un lavoro nel momento del recupero del puntuale dato storico e di una sua prima analisi, ma, proprio come la sua mentore, è convinto della necessità di rimanere aperti alle future acquisizioni, dal momento che «tutto muta intorno a noi» (Bri-zio, 1962, p. X) e quindi le nuove scoperte in archivio, i cambiamenti delle posizioni teoriche, oppure il guardare il tema da una prospettiva differente possono portare a considerazioni inedite e conseguentemente arricchenti per la disciplina.

Nel testo per la mostra lo studioso inquadra le proprie ricerche in un recupero e ripensamento critico dell'arte fra le due guerre, inserendo le opere astratte tra le possibili alternative al Novecento di Margherita Sarfatti (1880-1961). Caramel sottolinea come le forme astratte non siano state aliene rispetto al contesto in cui si sono sviluppate, facendo leva sul doversi rapportare direttamente agli esiti concreti dell'agire degli artisti, ovvero le opere, perché è proprio nella prassi che emergono evidenti le contraddizioni dell'astrattismo degli anni Trenta. L'attenzione è rivolta non solo ai protagonisti dell'ambiente comasco di Mario Radice, oppure legati a quello milanese di Gino Ghiringhelli (1898-1964) e della Galleria il Milione, ma anche a coloro che Caramel definisce come «altri artisti non consacrati come astratti» (Caramel, 1982a, p. 158), evidenziando come il primo astrattismo italiano non si sia mostrato come un movimento organizzato, ma bensì caratterizzato da alcuni momenti e luoghi di aggregazione che hanno fatto pensare ciò. Per questo motivo Caramel affianca le opere di Luigi Veronesi, Mario Radice, Mauro Reggiani, Osvaldo Licini, Lucio Fontana e Atanasio Soldati, a quelle dei più «trascurati» (Caramel, 1982a, p. 158) Franco Grignani, Galliano Mazzon, Carlo Belli, Piero Rambaudi e Bice Lazzari, rendendo visibile al visitatore «la ricca varietà, del nostro astrattismo, di esperienze e direzioni» (Caramel, 1982a, p. 158). La problematica affrontata dal testo è una rivalutazione di un periodo storico complesso, di cui si riconosce la necessità di una rilettura critica non più ideologica.

L'approccio al tema scelto dallo studioso dipende anche dall'obbiettivo generale della mostra, che desidera rifuggire la convinzione per la quale tutto ciò che è stato prodotto durante il ventennio fascista sia qualcosa da dimenticare. Al contrario il testo di Caramel, unito agli altri che fanno parte del catalogo, ha il ruolo di evidenziare la necessità di recupero di aree di studio fino ad allora abbandonate. All'interno della sua rilettura Caramel riesce anche a far emergere alcune strade critiche che approfondirà poi in progetti successivi, in particolare il legame tra le forme

d'arte astratta italiane e le spinte europee, così come la connessione e interdipendenza con l'architettura razionalista¹⁶, dimostrando ancora una volta che le proprie letture storico-artistiche non sono «pretese di completezza» (Caramel, 1969, p. 7), ma piuttosto possibili strade di interpretazione.

Parallelamente alla curatela scientifica della mostra in esame, Luciano Caramel è impegnato nelle docenze presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore e l'Accademia di Belle Arti di Brera. Dallo studio dei materiali d'archivio sono emersi documenti che attestano che nell'anno accademico 1981-1982 il corso di Storia dell'arte medievale e moderna, mutuato per la facoltà di lettere e di magistero nell'ateneo milanese che ha come argomento *Arte nell'Italia degli anni Trenta*¹⁷, e la bibliografia indicata comprende solamente il ricco catalogo generale della mostra trattata. Ciò evidenzia la natura permeabile dei campi d'azione di Caramel, i quali, lungi dall'essere scissi da rigidi steccati disciplinari, alimentano un dialogo reciproco e incessante. La didattica di Caramel è infatti definita dai suoi allievi "asistemica", dove il termine usato assume significato accompagnato dalla descrizione delle sue lezioni e del suo metodo di fare scuola all'interno dell'ateneo in cui si trovava. Se Caramel è impegnato in un percorso di ricerca certi elementi, anche dal punto di vista teorico e storiografico, confluiscono inevitabilmente nelle lezioni. Questa predisposizione gli consente di mantenere viva la comunicazione tra l'arte definita come storica, e quindi legata al passato, e le istanze del presente. Restare connessi all'attualità è un desiderio da sempre presente nell'attività di Luciano Caramel, dato del suo agire che può forse affondare le proprie radici in quella che è stata la formazione con il professor Gian Alberto Dell'Acqua (1909-2004), docente in Università Cattolica del Sacro Cuore ma contemporaneamente attivo in diverse realtà culturali¹⁸, dimostrando con la sua stessa vita che la ricerca non deve per forza essere separata dall'attività curatoriale nel proprio presente. La necessità di non perdere il legame esistente tra passato e contemporaneo, sia nell'attività didattica, sia in quella da ricercatore, è bene espresso negli interventi tenuti nel maggio del 1970 alla partecipazione al I convegno di

¹⁶ Per un approfondimento relativo alla connessione tra architettura razionalista e arte astratta si veda Caramel, 1989.

¹⁷ Il riferimento al corso si trova in programma dei corsi della Facoltà di Magistero per l'anno accademico 1981-1982, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-06: Università, fasc. 2, Cattolica 81-82, doc. 1.

¹⁸ Per un approfondimento sulla biografia di Gian Alberto Dell'Acqua si veda Fiorio, 2023.

arte e didattica alla Biennale di Venezia¹⁹. In questa occasione Caramel esprime la necessità di inserire nell'insegnamento della disciplina artistica la natura duplice dell'opera d'arte, ovvero la sua creazione nel passato ma allo stesso tempo la sua presenza effettiva nel presente: «L'arte del passato va vista nella sua attualità, senza ovviamente perdere di vista la sua storicità, che è un carattere fondamentale della sua stessa attualità; se noi scindessimo parlando di storicità, da una parte, e di attualità dall'altra credo che arriveremmo a delle astrazioni pericolosissime» (Caramel, 1970, pp. 174-175). Quanto asserito da Caramel ha continuato a essere elemento cardine delle sue lezioni fino al 2008, anno in cui ha smesso di insegnare per raggiunti limiti d'età. Riprendendo le lezioni dell'anno accademico 1981-1982 esse sono potenziate da seminari, strumento didattico usato da Caramel per arricchire il confronto dialettico tra la storia dell'arte e le sue opere con il dibattito critico contemporaneo, come ha fatto il 25 marzo 1982 in Università Cattolica, dove ha invitato gli studenti a partecipare al dibattito *Arte in Italia negli anni Trenta*²⁰, in cui lui ha ricoperto il ruolo di moderatore invitando a partecipare Vittorio Fagone, Carlo del Bravo (1935-2017) e Enrico Crispolti, figure attive al suo fianco nella mostra oggetto del paragrafo. Conducendo la propria attività esterna all'interno dei confini universitari Caramel riesce a stimolare un fecondo dialogo con gli studenti, abbattendo le barriere tra la ricerca e la produzione artistica, e mostrando la complessità del panorama contemporaneo e della disciplina stessa. Le ricerche per la mostra del 1982 e i suoi esiti non sono stati portati solo ai futuri studiosi dell'ateneo milanese, ma nel medesimo anno accademico il professore insegna all'Accademia di Brera nel corso di storia dell'arte, sostenendo l'amico Paolo Minoli (1942) con la partecipazione a seminari interdisciplinari²¹. In archivio sono conservate le tracce dei temi delle lezioni pensate e tenute a Brera, tra i documenti si trova un dattiloscritto riassuntivo del-

¹⁹ Il nome di Luciano Caramel compare all'interno della Segreteria organizzativa della Biennale di Venezia del 1970. Inoltre, come indicato nelle memorie del suo professore (Dell'Acqua, 2023), Luciano Caramel sostiene il lavoro di Umbro Apollonio relativo al padiglione Centrale della manifestazione.

²⁰ Il riferimento al dibattito si trova in invito al dibattito su *Arte in Italia negli anni '30*, tenuto a Milano il 25 marzo 1982, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-03: Conferenze, dibattiti, fasc. 2, 1982, doc. 2.

²¹ Si veda il riferimento in programma del corso di Tecniche pittoriche-Cromatologia tenuto da Paolo Minoli per l'anno accademico 1981/82, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-06: Università, fasc. 2, Cattolica 81-82, doc. 21/3.

le tavole rotonde organizzate per gli allievi del corso di tecniche pittoriche e cromatologia.

È interessante analizzare il seminario previsto per gli studenti del quarto anno, dal titolo *Il colore. Significato, limiti e modi*²², in cui il docente ha voluto concentrare l'attenzione dei giovani artisti sul ruolo dei propositi e dell'intenzionalità dell'autore all'interno del processo creativo di un'opera d'arte. Per riuscire a fare ciò lo studioso ha inserito nel dibattito anche alcuni casi studio particolari del panorama artistico degli anni Trenta in Italia. In archivio non è presente una ricostruzione puntuale degli interventi, ma i titoli evidenziano come, anche nella formazione degli artisti, è fondamentale per Caramel sostenere la consapevolezza storica e scientifica della sua disciplina.

L'indagine svolta sul rapporto esistente tra la mostra analizzata e le attività di Luciano Caramel di docente e ricercatore, evidenzia l'interrelazione esistente tra vita e lavoro, dove la mostra diventa per lo studioso non solo volano per la conoscenza dell'astrattismo italiano degli anni Trenta, ma anche strumento per la sua vivace attività didattica, sostenendo l'importanza di un approccio interdisciplinare aperto sempre al dialogo e alla rielaborazione.

La Biennale di Venezia 1982

Nello stesso periodo in cui Luciano Caramel è impegnato nella realizzazione della mostra di importante carattere storico, *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, assume anche il ruolo di curatore del Padiglione Italia della Biennale di Venezia del 1982 (fig. 4). Questa esperienza rappresenta un momento significativo del suo percorso curatoriale e critico: se nella mostra sugli anni Trenta l'attenzione era rivolta a ricostruire la complessità dell'arte astratta tra le due guerre, alla Biennale Caramel si confronta con il contemporaneo, mettendo in relazione la tradizione storica con le ricerche più recenti. Il Padiglione Italia diventa così un'occasione concreta per applicare le sue consuete linee metodologiche: promuovere un dialogo tra generazioni e mantenere un'attenzione costante alla connessione tra storia dell'arte e attualità. In questo contesto, la Biennale si configura come spazio di riflessione critica, dove le scelte espositive di Caramel assumono il ruolo di chiave interpretativa per leggere l'arte ita-

²² Si veda il documento in programma dei seminari; bibliografia ms., in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-06: Università, fasc.2, Cattolica 81-82, doc. 21/4.

liana contemporanea. Le opere diventano la traduzione operativa di una visione pedagogica che Caramel aveva maturato sin dagli anni Sessanta, partendo dalla riflessione di Giuseppe Mazzariol (1922-1989), che denunciava l'«insufficienza dell'insegnamento della storia dell'arte nei vari ordini scolastici; insufficienza non solo, ma antdidatticità, fino a toccare i limiti di un imparaticcio inutile, costretto nell'ambito dell'informazione, svuotato completamente di ogni funzione spiritualmente formativa» (Mazzariol, 1960, p. 245). Per Caramel, il valore dell'atto estetico imponeva di rendere il contributo delle discipline artistiche «non marginale anche nell'opera didattica», affinché potessero stimolare negli alunni una «individuale capacità di giudizio, un senso critico» e un «atteggiamento attivo nei confronti delle immagini» (Caramel, 1966, p. 758).

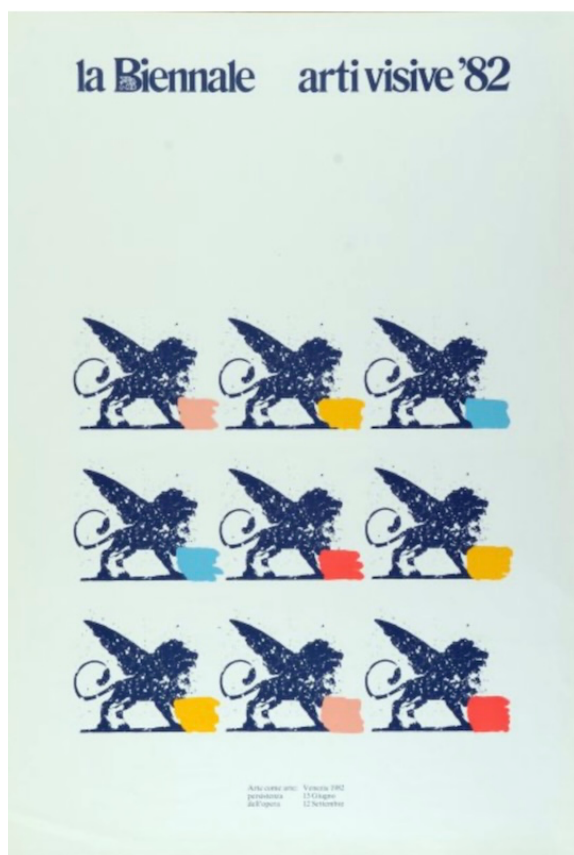


Fig. 4 - Manifesto Biennale 1982, in *La Biennale di Venezia*, 1982.

La quarantesima edizione della Biennale di Venezia del 1982 si distingue pertanto per l'attenzione alla qualità della selezione artistica e per la coerenza complessiva delle scelte espositive, ponendosi come un momento significativo di riflessione critica sull'arte italiana contemporanea. La presidenza di Giuseppe Galasso (1929-2018) e la Commissione Arti Visive, composta da Carmine Benincasa (1947-2020), Remo Brindisi (1918-1996), Gian Alberto Dell'Acqua, James T. Demetron (1930-2020) e Carlo Arturo Quintavalle (1936), assicurano una supervisione attenta a questi principi. La sezione *Aperto '82*, curata da Tommaso Trini (1937) e allestita da Nanda Vigo (1936-2020) nei Magazzini del Sale, introduce un livello ulteriore di sperimentazione spaziale e concettuale, mentre il Padiglione Italia è affidato appunto a Luciano Caramel, con la supervisione generale di Sisto Dalla Palma (1932-2011), che coordina la visione complessiva della rassegna²³.

Non viene proposto propriamente un tema per questa quarantesima edizione della Biennale Arti Visive. Come osserva Sisto Della Palma, «se è vero che in tante occasioni, nelle ultime soprattutto, veniva messo a fuoco programmaticamente un assunto tematico [...] questa volta il presupposto espositivo è, almeno in parte, diverso» (Dalla Palma, 1982, p. 8). Si tratta, in altre parole, di fissare un atteggiamento particolare dell'artista e, paradossalmente, «perfino un diverso atteggiarsi dell'opera» (Dalla Palma, 1982, p. 8). Il titolo scelto, *Arte come arte: persistenza dell'opera*, intendeva infatti richiamare un aspetto intrinseco di alcune rappresentazioni artistiche, evidenziandone la loro natura interna e autonoma. La rassegna intendeva riportare l'attenzione su aspetti rimasti ai margini rispetto ai percorsi più recenti dell'arte contemporanea, senza ristabilire priorità tra le differenti esperienze artistiche, ma consentendo una percezione più dilatata e criticamente più comprensiva dei processi che si sono determinati in quegli anni. «*Arte come arte*, se non un tema, è almeno un'intenzione, una provocazione all'interno delle affascinanti ambiguità del nostro tempo», scrive Caramel (1982b, p. 106), sottolineando come molti gesti e atti delle arti visive si siano legittimati non in virtù di canoni convenzionali, ma di «rotture, scarti, discontinuità radicali che hanno determinato una significativa dislocazione di tutto il sistema delle arti visive fuori dei propri principi e delle proprie origini» (1982b, p. 106). Laddove quindi alcune forme artistiche privilegiano gestualità, eventi

²³ Riferimenti all'organizzazione della Biennale di Venezia in *La Biennale di Venezia*, 1982, p. 133.

temporanei, pratiche informali o opere aperte, che si definiscono più per il loro impulso momentaneo che per la loro struttura, la persistenza dell'opera d'arte invece richiama l'attenzione sulla concretezza materiale e sulla costituzione formale dell'opera stessa. Essa sottolinea la capacità dell'opera di presentarsi non soltanto come evento o esperienza immediata, ma come entità dotata di sostanza e continuità, capace di mantenere significato, impatto e rilevanza nel tempo, al di là dell'intuizione originaria o della rapidità del gesto creativo.

Il ritorno alla sostanza diventa la linea curatoriale che Caramel decide di adottare per la selezione e l'allestimento del Padiglione Italia, trasformando il riconoscimento del valore di un polo creativo spesso marginalizzato in una scelta espositiva coerente e strategica. La Biennale del 1982 si configura così come un momento in cui l'arte viene riportata alla propria essenza, «al nucleo più segreto e intimo dell'immagine, alla sua capacità di tenere nel tempo e nello spazio», opponendo alla «labilità e alla dissoluzione dell'immagine, la crisi della rappresentazione in quanto crisi della presenza» (Dalla Palma, 1982, p. 8), senza rinunciare alla modernità o alla sperimentazione. Così la persistenza dell'opera diventa anche una riflessione critica sulla resistenza dell'arte « a tutto quanto si dissolve, nel segno, nell'evento, nell'immagine, come se la persistenza fosse anche consistenza di cose, durata di eventi, funzione insopprimibile ed eternatrice del simbolo» (Dalla Palma, 1982, p. 8). In questo senso, la Biennale si colloca non solo come semplice esposizione, ma come momento di meditazione sul valore dell'opera, sul ritorno dei maestri e sul riannodarsi di genealogie artistiche: «se così fosse, se meno contassero le implosioni e le esplosioni dei linguaggi [...] e più l'operatività intesa come mediazione e realizzazione di un progetto, allora vuol dire che è daccapo sul terreno [...] della tecnica, della poesia come "poiein", come un fare autenticamente creativo» (Dalla Palma, 1982, p. 9).

Caramel propone una lettura che recupera l'attenzione per la forma, la materia e il gesto consapevole, mostrando come la ricerca artistica possa restare innovativa senza rinunciare alla concretezza dell'opera. Come sottolinea lo stesso curatore, «sul terreno di una rinnovata "tecné", capace di rielaborare le infinite frammentazioni e tensioni di una ricerca artistica [...] è forse possibile assumere l'arte come arte, lo stesso imperativo categorico della forma e dei canoni tradizionali della rappresentazione» (Caramel, 1982b, p. 106), non come rinuncia al presente, ma come momento essenziale di mediazione e sopravvivenza dell'arte stessa. Per Caramel, la Biennale si configura come il luogo in cui è possibile manifesta-

re una “linea italiana” dell’arte, intesa come volontà di riscoprire e rivendicare, anche nelle opere degli artisti contemporanei, la presenza di connotati specifici capaci di andare oltre un semplice riferimento geografico o politico. La “linea italiana” si definisce inoltre come un collegamento con una dimensione di tradizione e continuità, dando forma a un dialogo tra artisti di generazioni diverse che valorizza al contempo le differenze individuali e una coerenza interna condivisa²⁴.

«È necessario che l’insegnamento avvenga sempre a diretto contatto con le opere» (Caramel, 1966, p. 759), per questo motivo, la sezione italiana si apre con due “opere-segnale” di Lucio Fontana (1899-1968) – *Concetto Spaziale, Attesa* (1956 circa) – e Osvaldo Licini (1894-1958) – *La grande amica* (1948) (fig. 5) – scelti per «aprire i discenti alla comprensione delle peculiari caratteristiche del linguaggio figurativo, dissolvendo in loro ogni pregiudizio» e abituarli a «vedere e quindi a valutare le opere d’arte» (Caramel, 1966, p. 759).



Fig. 5 – Osvaldo Licini, *La grande amica*, 1948.

²⁴ Per un approfondimento sulle scelte espositive della Biennale si veda Caramel, 1982b.

Accanto ai maestri, la selezione include figure di rilievo del dopoguerra, come Giulio Turcato (1912-1995), con diverse opere, fra cui *Ascesa in giallo* (1982), che evidenzia il dialogo tra colore, gesto e materialità. Emilio Vedova (1919-2006), con *Omaggio a Dada Berlin* (1965) e tre opere del ciclo *Emerging '82* (1982) (fig. 6), che testimoniano una pittura gestuale e concettuale. Piero Dorazio (1927-2005), con *Sublime* (1982), e Pietro Consagra (1920-2005), con la scultura *Fondale di legno addossato* (1982), entrambi rappresentanti della ricerca sulla forma e sullo spazio (*La Biennale di Venezia*, 1982, p. 133).



Fig. 6 – Emilio Vedova, *Emerging '82*, 1982.

Non mancano sperimentazioni di generazioni successive, come Mario Nigro (1917-1992), con, fra le altre, *Emarginazione* (1982) e *La battaglia* (1982), e Renata Boero (1938-2018) - unica donna presente nella rassegna - con *Specchio Z* (1982), che evidenzia una pittura materica e visionaria, in dialogo con la concretezza dell'opera e la tecnica. Altri artisti, come Andrea Cascella (1924-1998), con *Dedalo* (1982) e Luigi Montanarini (1895-1980), con una serie di *Composizioni* del 1980 e del 1981. Achille Pace (1923-2021), con una serie di *Itinerari* dal 1979 al 1982, che testimoniano le differenti sperimentazioni sul segno, la materia e la forma,

confermando la pluralità della linea italiana contemporanea (*La Biennale di Venezia*, 1982, p. 133). Altri nomi presenti, tra pittori e scultori, completano la mappa generazionale e stilistica: Salvatore Emblema (1920-1999), Mario Ceroli (1938), Mario Schifano (1934-1998), Lucio Del Pezzo (1933-2020), Concetto Pozzati (1935-1998), Emilio Tadini (1927-2002), Marco Gastini (1922-2005), Rodolfo Aricò (1930-2002), Nanni Valentini (1934), Beppe De Valle (1934), Pietro Coletta (1935), Luigi Mainolfi (1940), Paolo Minoli (1935), Luca Alinari (1943-2019), Marcello Jori (1951), Gianfranco Notargiacomo (1947), che insieme rafforzano il senso di continuità e apertura verso forme e linguaggi diversi e contemporanei (*La Biennale di Venezia*, 1982, p. 133). La selezione del Padiglione Italia non mira dunque a una storicizzazione sistematica della produzione degli ultimi decenni, ma a mettere in luce relazioni sottili e continuità operative tra esperienze diverse, secondo un criterio di discrezione e misura. Come scrive Caramel, «come un fare autenticamente creativo, come l'unico autentico fare che esorcizza il vuoto, che suscita dal nulla le condizioni stesse della sopravvivenza» (Caramel, 1982b, p. 106), riaffermando la possibilità di una linea autonoma e contemporanea, capace di confrontarsi con la modernità senza rinunciare alla propria storia e ai propri riferimenti culturali. In questo quadro, la persistenza dell'opera assume il valore di una presa di posizione critica nei confronti della fugacità dell'immagine e della crisi della rappresentazione, opponendosi a forme di adesione a modelli esterni percepiti come estranei alla tradizione culturale italiana, fenomeno riscontrabile in parte della giovane produzione coeva, anche in relazione a suggestioni internazionali, in particolare tedesche, sulla scia della Transavanguardia.

La linea italiana delineata da Caramel non si configura come un orientamento stilistico prescrittivo, ma come un principio operativo aperto, capace di accogliere modalità espressive differenti senza rinunciare a una continuità storica e culturale. Si tratta di una prospettiva plurale, che riconosce le specificità individuali e generazionali degli artisti coinvolti, individuando al tempo stesso una coerenza profonda fondata su sedimentazioni culturali comuni e su un rapporto condiviso con la tecnica, la forma e la materia. In questo senso, come osserva Filiberto Menna²⁵, il padiglione italiano curato da Caramel assume un «taglio antagonista» rispetto alla prima mostra, la cui interpretazione del tema risulta «ridut-

²⁵ L'articolo a cui si fa riferimento è Filiberto Menna, *A che punto sono arrivati oggi i migliori artisti italiani*, Paese Sera, 30 giugno 1982, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 24, Biennale 82 stampa, doc. 104.

tiva» nella misura in cui il concetto di opera viene identificato con le sole declinazioni “figurative” della pittura e della scultura. La presenza italiana indica invece «un percorso affatto diverso»: non un ritorno all’astrazione – che avrebbe riproposto «una vecchia contesa culturale» – ma una linea di esperienze in cui, anche quando l’immagine torna a occupare una posizione centrale, si tratta di un’immagine «non naturalistica», consapevole dello «scollamento che la separa dalle apparenze del mondo esterno»²⁶.

Il percorso complessivo della Biennale mostra così come l’arte possa tornare a interrogare la propria identità, recuperando un atteggiamento consapevole nei confronti dell’immagine e del suo processo di elaborazione. Questo ritorno non implica l’adozione di modelli rigidi o regressivi, ma si traduce nella riscoperta di archetipi e stratificazioni storiche come strumenti attivi di confronto con il presente. In questa direzione, come osserva Marco Rosci (1928-2017)²⁷, le scelte e il «timbro generale» della sezione italiana avrebbero legittimato una contrapposizione più reale e produttiva: quella tra «concretezza e impegno sull’opera», accompagnati da una «lucida e nel contempo problematica accettazione di “essere” e di “stare” nella realtà di oggi», e, per contro, una «confusa e irrazionale esaltazione dell’irresponsabilità» e della rivisitazione fine a sé stessa²⁸.

In definitiva, la Biennale del 1982 si configura come un progetto critico capace di superare la dimensione puramente espositiva per farsi proposta formativa. La lettura di Caramel restituisce l’immagine di una “linea italiana” intesa come campo dinamico di sensibilità, atteggiamenti e scelte operative, fondato sulla «razionalità», sulla «pulizia» e sul «travaglio del mestiere d’artista» (Caramel, 1982b, p. 106), e capace di opporre alla precarietà del contemporaneo una forma di resistenza basata sulla durata dell’opera. Come è stato sottolineato nel ricostruire il suo profilo di studioso, Caramel ha esercitato un magistero fondato sulla «metodologia del guardare», trasformando ogni mostra in un momento di «verifica filologica e didattica» (Pontiggia, 2016, p. 18). In questo senso, il Padiglio-

²⁶ L’articolo a cui si fa riferimento è Filiberto Menna, *A che punto sono arrivati oggi i migliori artisti italiani*, Paese Sera, 30 giugno 1982, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 24, Biennale 82 stampa, doc. 104.

²⁷ L’articolo a cui si fa riferimento è Marco Rosci, *Alla Biennale piace la linea italiana*, La Stampa, 16 luglio, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 24, Biennale 82 stampa, doc. 104.

²⁸ L’articolo a cui si fa riferimento è Marco Rosci, *Alla Biennale piace la linea italiana*, La Stampa, 16 luglio, in Fondo BAAR-MI-CAR: Luciano Caramel, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 24, Biennale 82 stampa, doc. 104.

ne del 1982 non è che la proiezione pubblica della sua attività accademica: un esercizio di “storia dell’arte militante”, dove la selezione degli artisti serve a educare l’occhio dello spettatore a riconoscere la qualità intrinseca dell’opera, al di là delle mode del mercato.

Questa impostazione riflette un metodo in cui, come ricordato dai suoi allievi, l’opera d’arte non è mai un dato astratto ma un “organismo vivente” da indagare nella sua struttura materica e teorica²⁹. La decisione di includere il confronto con la contemporaneità all’interno del Padiglione Italia conferma la volontà di costruire una continuità storica al di fuori della logica dell’avanguardia, valorizzando il dialogo generazionale come strumento di conoscenza. È in questo nesso che si salda l’impegno di Caramel: la Biennale diventa il luogo in cui si esercita quella coscienza critica necessaria per leggere il presente, dimostrando che la lezione del docente e la visione del curatore coincidono nell’obiettivo di formare uno sguardo autonomo, capace di scorgere, nel fare dell’artista, la radice della nostra identità culturale.

²⁹ Sul concetto di opera come “organismo” e sul rifiuto del dogmatismo critico nel suo insegnamento, si veda De Carli, Tedeschi, 2008.

Bibliografia

Anni Trenta. Arte e cultura in Italia, (1982), Mazzotta, Milano.

Barilli, R., (2010), *Autoritratto a stampa*, Fausto Lupetti Editore, Bologna.

Brizio, A. M., (1962) [1944], *Ottocento Novecento*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino.

Brochure: Milano 1980 un programma per le arti visive, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 20, Testuale MI/1979, doc. 84.

Caramel, L., (1968), *Badiali, Galli, Radice, Rho, Giardina, Salardi (Il "Gruppo Como")*, Galleria Pianella, Cantù.

Caramel, L., (1969, a cura di), *Aspetti del primo astrattismo italiano 1930-1940*, Galleria civica d'arte moderna, Monza.

Caramel, L., (1970), *Arte e Didattica*, in *Atti I Convegno internazionale arte e didattica: Biennale di Venezia*, 24-25-26 maggio 1970, Enic, Milano, pp. 174-302.

Caramel, L., (1973a), *Arte non figurativa a Como dagli anni Trenta ad oggi*, Galleria Sant'Elia, Como.

Caramel, L., (1973b), *Arte non figurativa a Como dagli anni Trenta ad oggi*, Galleria Il nome, Vigevano.

Caramel, L. (1978, a cura di), *Avantgarde Art: Como 1910-1940*, Ideacomo, New York.

Caramel, L., (1982a) *Gli astratti tra idea e prassi*, in *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, Mazzotta, Milano, pp. 151-174.

Caramel, L. (1982b) *Italia, commissario*, in *La Biennale di Venezia: Settore Arti visive. Catalogo generale 1982*, La Biennale di Venezia-Electa, Venezia/Milano, pp. 106-121.

Caramel, L., (1989, a cura di), *L'Europa dei razionalisti. Pittura scultura architettura negli anni Trenta*, Electa, Milano.

- Caramel, L., (2002), *Mario Radice. Catalogo Ragionato*, Electa, Milano.
- Caramel, L., Poli F., (1979), *L'arte bella. La questione delle accademie di belle arti in Italia*, Feltrinelli, Milano.
- Caramel, L., Quaglini P., (1989, a cura di), *Luigi Veronesi*, Mazzotta, Milano.
- Dalla Palma, S., (1982) *Un prologo, un commiato*, in *La Biennale di Venezia: Settore Arti visive. Catalogo generale 1982*, La Biennale di Venezia-Electa, Venezia/Milano, pp. 8-9.
- De Carli, C., (1990, a cura di), *Arte per la didattica*, Vita&Pensiero, Milano.
- De Carli, C., Tedeschi F., (2008, a cura di), *Il presente si fa storia*, Vita&Pensiero, Milano.
- Dell'Acqua, G. A., (2023), *Ricordi di una lunga vita*, Skira, Milano.
- Fiorio, M. T., (2023), *Rigore e discrezione: le doti di un soprintendente*, in Dell'Acqua G. A., *Ricordi di una lunga vita*, Skira, Milano, pp. 5-12.
- Fogli dss. con attività espositiva proposta dalla Commissione Consultiva per la programmazione di iniziative nel settore delle arti visive, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 20, Testuale MI/1979, doc. 83.
- Invito al dibattito su *Arte in Italia negli anni '30*, tenuto a Milano il 25 marzo 1982, in CAR-01-03: Conferenze, dibattiti, fasc. 2, 1982, doc. 2.
- La Biennale di Venezia: Settore Arti visive. Catalogo generale 1982*, Venezia/Milano: La Biennale di Venezia-Electa.
- McManus, K. (2008), *Bibliografia degli scritti di Luciano Caramel*, in De Carli C., Tedeschi F., (a cura di), *Il presente si fa storia*, Vita&Pensiero, Milano, pp. 757-866.
- Menna, F., *A che punto sono arrivati oggi i migliori artisti italiani*, Paese Sera, 30 giugno 1982, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 24, Biennale 82 stampa, doc. 104.

Pontiggia, E. (2016), *Luciano Caramel: lo storico e il critico*, in Tedeschi F., *Luciano Caramel. L'impegno del critico e dello storico*, EDUCatt, Milano, pp. 15-22.

Programma dei corsi della Facoltà di Magistero per l'anno accademico 1981-1982, in CAR-01-06: Università, fasc. 2, Cattolica 81-82, doc. 1.

Programma dei seminari; bibliografia ms., in CAR-01-06: Università, fasc. 2, Cattolica 81-82, doc. 21/4.

Programma del corso di Tecniche pittoriche-Cromatologia tenuto da Paolo Minoli per l'anno accademico 1981/82, in CAR-01-06: Università, fasc. 2, Cattolica 81-82, doc. 21/3.

Rosci, M., *Alla Biennale piace la linea italiana*, "La Stampa", 16 luglio, in CAR-01-02: Rassegna stampa, fasc. 24, Biennale 82 stampa, doc. 104.

Tedeschi, F., (2021), *Luciano Caramel. Scritti sull'astrattismo in Italia tra le due guerre*, Electa, Milano.

Abstract

Il contributo esamina il ruolo di Luciano Caramel (1935–2022) nella definizione della storia e della critica dell'arte contemporanea in Italia, con particolare attenzione agli anni Ottanta. Storico e critico formatosi tra Università Cattolica e Statale di Milano, Caramel unisce rigore documentario e attenzione al presente artistico, diventando figura centrale nella formazione delle prime generazioni di studiosi dell'arte contemporanea. L'articolo indaga l'interazione fra attività accademica e lavoro curatoriale, mostrando come la sua duplice esperienza - universitaria e nelle Accademie di Belle Arti - abbia favorito un metodo basato su ricerca collettiva, problematizzazione e revisione continua delle proprie posizioni. Un'analisi specifica è dedicata alla mostra *Anni Trenta. Arte e Cultura in Italia* (1982), esempio della capacità di Caramel di rileggere criticamente l'astrattismo italiano tra le due guerre. Parallelamente, la cura del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia 1982 rivela la sua interpretazione della "persistenza dell'opera", valorizzando dialogo generazionale, continuità culturale e attenzione alla forma e alla materia. Attraverso documenti d'archivio e materiali didattici, il saggio evidenzia come metodo e insegnamento di Caramel restino un modello fondato sulla relazione dinamica tra storia e contemporaneità, ricerca e pratica curatoriale.

PAROLE-CHIAVE: Luciano Caramel; arte contemporanea; critica d'arte; pratica curatoriale; didattica dell'arte.

This article examines Luciano Caramel (1935–2022) and his role in shaping contemporary art history and criticism in Italy, with a focus on the 1980s. He studied at the Catholic University and the State University of Milan, where he developed an approach that combined rigorous archival research with sustained attention to contemporary artistic practice, and later became an influential teacher for early generations of scholars in the field. The essay explores the relationship between his academic work and his curatorial activity, showing how his work across universities and Fine Arts Academies led him to develop an approach grounded in collaboration, critical inquiry, and the ongoing reassessment of established positions. Particular attention is given to the exhibition *Anni Trenta: Arte e Cultura in Italia* (1982), which highlights his ability to rethink Italian abstraction in the interwar period. His curatorship of the Italian Pavilion at the 1982 Venice Biennale is also discussed, focusing on his idea of the "persistence of the artwork," with its emphasis on continuity, intergenerational dialogue, and attention to form and material. Drawing on archival sources and teaching materials, the article argues that Caramel's approach remains a valuable model, grounded in the interplay between historical research and contemporary practice.

KEYWORDS: Luciano Caramel; contemporary art; art criticism; curatorial practice; art education.

laura.canella@unicatt.it

alessandra.milani@unicatt.it

Copyright © 2025 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY-NC-SA License. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>