

# altre|stanze

anni '50 – '60

OPERE DALLE RACCOLTE DELLA BANCA D'ITALIA







*Progetto grafico e immagine coordinata*  
Federica Cecchi

*Fotografie*  
Archivio della Banca d'Italia  
Domenico Capone  
Alessandra Como  
Giuseppe Schiavinotto  
Maurizio Necci per Azimut

In copertina:  
Corrado Cagli, *Altre stanze*, 1950

COMUNE DI FRASCATI  
ASSESSORATO ALLE POLITICHE CULTURALI

SCUDERIE ALDOBRANDINI

BANCA D'ITALIA

# altre|stanze

## anni '50-'60

OPERE DALLE RACCOLTE DELLA BANCA D'ITALIA

A CURA DI  
MARIATELLA MARGOZZI - MORENA COSTANTINI



FRASCATI, SCUDERIE ALDOBRANDINI  
21 NOVEMBRE 2017 - 14 GENNAIO 2018

# altre|stanze

anni '50-'60

OPERE DALLE RACCOLTE DELLA BANCA D'ITALIA

*a cura di Mariastella Margozzi - Morena Costantini*

FRASCATI, SCUDERIE ALDOBRANDINI

21 NOVEMBRE 2017- 14 GENNAIO 2018

## COMUNE DI FRASCATI

### *Sindaco*

Roberto Mastrosanti

### *Assessore alla Cultura*

Emanuela Bruni

### *Delegato alla Programmazione Spazi della Cultura e Grandi Eventi*

Franco Paolo Posa

### *Museo Tuscolano - Scuderie Aldobrandini*

*Direttrice e Responsabile Servizio Cultura*

Giovanna Cappelli

### *Servizio Cultura*

Roberta Bonamore

Emanuela Cicerchia

Manuela Desideri

### *Collaborazione tecnica*

STS Multiservizi

### *Trasporti, allestimenti e pubblicità*

Montenovi Srl

Crea snc

STE.M.AL

Teknexpress 84

### *Revisione e controllo opere in mostra*

Soc. coop. Fabbrica Conservazione e Restauro

### *Si ringraziano*

il Commissario Bruno Strati per aver avviato l'iniziativa

Per la preziosa collaborazione

Aurelio Urciuoli della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma

le Compagnie dei Carabinieri Banca d'Italia-Vermicino e di Frascati

### *Uno speciale ringraziamento a*

SPEE srl - L'Aquila che ha contribuito fornendo particolari dotazioni tecniche di sicurezza

## BANCA D'ITALIA

### *Direttore generale*

Salvatore Rossi

### *Vice Direttore generale*

Valeria Sannucci

### *Capo del Dipartimento Immobili e Appalti*

Luigi Donato

### *Capo del Servizio Immobili*

Paolo Anselmi

### *Coordinamento ed organizzazione*

Stefano Aschettino

Maria Bracaloni

Sabrina Cordella

Alessandra Massetti

Roberto Morelli

### *Supporto logistico*

Pierluigi Ermacora

### *Applicazione multimediale*

Umberto Scocca

### *Supporto alla Sicurezza*

Divisione Sicurezza-normativa e sistemi

### *Supporto allestimento e illuminotecnica*

Divisione Gestione tecnica immobili Roma 3

### *Stampa e Relazioni esterne*

Antonella Dragotto

A poco meno di venti anni dall'inaugurazione del Centro Donato Menichella di Vermicino, la città di Frascati è orgogliosa di ospitare la mostra "Altre Stanze" nata dalla collaborazione tra la Banca d'Italia e il museo tuscolano delle Scuderie Aldobrandini. Per la prima volta la Banca ha deciso di esporre e far conoscere al grande pubblico la sua collezione di arte contemporanea, mai presentata prima. Frascati ha accolto con slancio l'iniziativa confermandosi ancora una volta luogo ideale per accogliere, in una cornice preziosa come gli spazi espositivi progettati dall'Architetto Massimiliano Fuksas, la collezione che rappresenta uno spaccato significativo dei linguaggi artistici italiani degli anni Cinquanta e Sessanta. Mostrando la propria Collezione d'arte la Banca d'Italia ha voluto offrire al vasto pubblico la possibilità di conoscere e apprezzare gli elementi di maggior pregio del proprio patrimonio artistico contemporaneo. Un patrimonio prezioso e vario, costituitosi nel tempo tracciando un percorso che narra lo sviluppo dell'arte figurativa italiana e delle trasformazioni sociali del Paese. Un cambiamento che ovviamente si riflette anche sulla nostra città che con l'insediamento del Centro Menichella ha avuto una straordinaria occasione di crescita e i frutti, ancora in parte da raccogliere, sono stati e sono elementi di riflessione e stimolo sia per le capacità organizzative che per l'utilizzo delle nuove tecnologie. La nuova amministrazione comunale ospitando questa prima mostra intende rilanciare una nuova stagione di relazioni con gli enti e le Istituzioni presenti sul territorio con l'auspicio che questo interscambio culturale possa crescere e consolidarsi nel tempo.

***Roberto Mastrosanti***

Sindaco del Comune di Frascati

Gli spazi espositivi delle Scuderie Aldobrandini tornano ad accogliere la grande arte dopo un prolungato periodo di chiusura, con un' importante e significativa mostra dedicata alle opere della collezione della Banca d'Italia. Oltre quaranta opere per trentacinque artisti di grande impatto che hanno segnato il percorso artistico dall'immediato Dopoguerra a tutti gli anni Sessanta. Una collezione destinata agli ambienti di rappresentanza che esce per la prima volta dagli studi dirigenziali per trovare collocazione temporanea in "Altre Stanze", che è al contempo testimonianza e occasione per tracciare una storia del gusto di una delle più rilevanti istituzioni del nostro Paese. Dalla tradizione figurativa, ancora presente nei primi anni Cinquanta, all'astrattismo informale, la mostra offre la possibilità di apprezzare le composizioni dei più noti artisti italiani e dei gruppi che in quegli anni si erano formati; dal Fronte nuovo per le arti, al Gruppo degli 8 a Forma 1. Piace qui ricordare anche l'opera di Mattia Moreni che visse per un breve periodo proprio a Frascati con la sua famiglia. Grandi maestri e importanti critici hanno concorso a realizzare questa raccolta di opere che, grazie all'impegno della Banca d'Italia, in particolare Luigi Donato e Maria Bracaloni e alla cura di studiose come Mariastella Margozzi e Morena Costantini, oggi potranno essere apprezzate in un'ottica d'insieme dal grande pubblico.

***Emanuela Bruni***

Assessore alla Cultura del Comune di Frascati



La mostra “Altre Stanze” è un esempio virtuoso della sinergia tra due realtà, quella della Banca d’Italia e quella del Comune di Frascati, entrambe impegnate a sostenere la cultura e a valorizzare il patrimonio artistico del nostro paese. Per la Banca la scelta di Frascati è strettamente correlata alla presenza nel suo territorio del Centro Donato Menichella. La posa della prima pietra del Centro avvenne, il 28 giugno 1990, alla presenza del Governatore Carlo Azeglio Ciampi che poi, quale Presidente della Repubblica, inaugurò anche il complesso il 15 settembre del 1999. Da allora la Banca ha contribuito allo sviluppo dell’area che è caratterizzata da altri importanti istituti di ricerca e universitari.

Le opere scelte per la mostra, facenti tutte parte di raccolte della Banca e dislocate in diversi edifici dell’Istituto, rappresentano un viaggio che, attraverso l’arte e i suoi massimi esponenti degli anni ’50 e ’60, racconta di un paese uscito dalla guerra che faticosamente rinasce alla ricerca della democrazia, dello sviluppo economico, del benessere delle famiglie, di una maggiore libertà.

Quegli anni sono stati scenario di grandi cambiamenti; anni in cui un clima di fervore coinvolgeva non solo l’economia, ma anche la politica, le istituzioni e, ovviamente, il mondo dell’arte, vivace ma anche consapevole della realtà, a testimonianza della storia e della cultura del periodo.

Siamo certi che la mostra potrà contribuire a valorizzare presso un vasto pubblico, e in particolare tra i giovani, l’arte italiana dei due decenni, niente affatto marginale o periferica rispetto alle vicende internazionali, e fornire anche l’occasione di apprezzare l’impegno istituzionale della Banca nel campo dell’arte e della cultura.

Ringraziamo l’amministrazione del Comune di Frascati per l’ospitalità che ha voluto accordare negli spazi espositivi delle Scuderie Aldobrandini e tutti coloro che, a vario titolo e sempre con entusiasmo, ne hanno resa possibile la realizzazione.

**Luigi Donato**

Capo del Dipartimento di Immobili e Appalti della Banca d’Italia

*“Non è senza emozione che poniamo oggi le basi di quest’opera; essa sarà luogo di lavoro e punto di riferimento di nuove generazioni per molti anni a venire: possa anche qui trovare conferma lo spirito con il quale la Banca d’Italia, nella sua ormai secolare esistenza, è impegnata a svolgere la propria opera al servizio del Paese.”*

Carlo Azeglio Ciampi, “Posa della prima pietra dei nuovi insediamenti della Banca d’Italia nel Comune di Frascati”, 1990.

La mostra “Altre stanze”, promossa dalla Banca d’Italia in collaborazione con il Comune di Frascati, rappresenta uno dei momenti più alti nell’ambito della programmazione artistica delle Scuderie Aldobrandini. L’esposizione, di livello nazionale, curata da Mariastella Margozzi e Morena Costantini, ripropone importanti opere degli anni ‘50 e ‘60 di grandi maestri del dopoguerra e del Novecento. Si auspica che l’iniziativa possa essere la prima di altri appuntamenti in virtù del rapporto di proficua collaborazione che intercorre da tempo tra il Comune di Frascati e la Banca d’Italia con il suo Centro Donato Menichella che sorge nel territorio tuscolano.

La prestigiosa mostra vuole aprire una nuova grande stagione culturale della Città di Frascati che si caratterizzerà attraverso eventi espositivi di alto profilo di diverse espressioni artistiche quali la ceramica, la fotografia, la scultura, l’architettura e il design, che avranno luogo sia presso le Scuderie Aldobrandini, sia all’interno delle Mura del Valadier, altra mirabile e prestigiosa sede espositiva della città, recentemente restaurata.

La programmazione e le attività delle Scuderie Aldobrandini riconfermano la vocazione a essere un vivace centro culturale e polmone pulsante, anche nel campo musicale, letterario, audiovisivo, con particolare attenzione verso le espressioni del contemporaneo, valorizzando il rapporto con il territorio e le sue testimonianze storiche. Seguiranno momenti di dibattito e confronto sulle tematiche dell’arte, con uno sguardo attento verso i nuovi segni e linguaggi della cultura.

In un momento non facile, come l’attuale, per le comunità locali, la “risorsa cultura” riveste un ruolo fondamentale per lo sviluppo e la coesione sociale. L’impegno costante della Città di Frascati verrà pertanto profuso per un unico grande progetto delle Scuderie Aldobrandini, delle Mura del Valadier, delle Ville Tuscolane, delle preesistenze antiche e dell’area di ricerca scientifica verso il significativo ruolo di Capitale della Cultura.

***Giovanna Cappelli***

Direttrice delle Scuderie Aldobrandini  
Museo Tuscolano

***Francesco Paolo Posa***

Delegato alla Programmazione  
Spazi della Cultura e Grandi Eventi







saggi



## *L'Italia dal dopoguerra al '68*

LUIGI DONATO

Gli anni cinquanta e sessanta del Novecento sono anni importanti nella storia dell'Italia e, anche se sembrano già lontani, hanno dato un'impronta forte ai decenni successivi, fino ai giorni nostri. Richiamano alla mente un Paese che vuole dimenticare gli orrori della guerra, che vuole rinascere nella democrazia, in cui la gente mira al benessere e alla felicità. È l'ansia di progredire che richiama il Governatore Donato Menichella nelle Considerazioni finali per il 1951. L'Italia a cui pensiamo è quella del primo Festival di Sanremo (sempre nel 1951), del maestro Manzi che dalla TV insegna agli adulti a leggere e scrivere, della dolce vita e del miracolo economico. I nostri *Happy days*.

Ma sono anche anni molto difficili, di conflitti sociali e di contrasti politici, con uno sviluppo economico rapido ma non privo di criticità, che resteranno in larga misura irrisolte e caratterizzeranno i punti di debolezza strutturali dell'Italia negli anni a venire.

La Banca d'Italia, anche in quegli anni, è stata protagonista della vita istituzionale ed economica del Paese. Ne ha accompagnato la crescita e ha cercato di correggerne gli errori.

Gli anni cinquanta si aprono con il Piano Marshall del 1951, tanto determinante per la ripresa del Paese da meritare l'esplicita gratitudine del Governatore Menichella (Considerazioni Finali per l'anno 1953), che accosta "l'immenso progresso" compiuto dai paesi europei alla "saggezza e lungimiranza degli Stati Uniti d'America". E di stampo americano sono, in quegli anni, le nuove tecniche di produzione, gli schemi organizzativi aziendali e anche i modelli sociali e di costume.

Ma gli anni cinquanta si aprono anche con la guerra di Corea, con conseguenze che ancora oggi non si sono, drammaticamente, placate.

In Italia il conflitto politico, specchio della guerra fredda, è acuto e si concentra, come ai nostri giorni, sulla legge elettorale. La cosiddetta "legge truffa", che assegnava un premio di maggioranza del 65% dei seggi della Camera alla coalizione con più del 50% dei voti, non produce effetti solo perché alle elezioni del 1953 i partiti di centro mancano l'obiettivo, per poche migliaia di voti.

Ed ecco nel 1954, finalmente, la televisione. Con "Lascia o raddoppia" e Mike Bongiorno. Ci si riunisce nelle case e nei bar per vederla: il televisore è fuori portata per gli stipendi dell'epoca. L'Italia è ancora un Paese profondamente povero.

Nella sola città di Roma la Commissione parlamentare sulla miseria istituita nel 1953 rilevava che vivevano in abitazioni improprie (baracche, grotte, tuguri) ben 25.210 famiglie per un totale di

93.054 persone, come oggi tanti extracomunitari. A ridosso dell'Acquedotto Felice si estendeva su entrambi i lati una lunga fila di baracche che iniziava da via Tuscolana, all'altezza di Porta Furba, e arrivava fino a Cinecittà.

Ancora oggi sono evidenti i segni delle precarie abitazioni costruite sotto gli archi in via del Mandrione non lontano da dove la Banca d'Italia, negli stessi anni, ha costruito, guardando al futuro, il suo primo centro per l'elaborazione elettronica dei dati, accanto alle officine carte valori. "Un complesso funzionale e anche di singolare bellezza", come riferivano le Considerazioni finali per l'anno 1966.

La Roma delle borgate, narrata da Pasolini ne "I ragazzi di vita" e "Una vita violenta" e da Alberto Moravia con "Racconti Romani" e "Nuovi racconti romani", si contrapponeva a quella, più nota, de "La Dolce vita" raccontata nel 1960 da Fellini. Sono anni rappresentati da "Ladri di Biciclette" di De Sica, ambientato nella storica borgata di Val Melaina, dai film di Pasolini ("Accattone" e "Mamma Roma"), da "Il Tetto" ancora di De Sica, da "L'Onorevole Angelina" di Luigi Zampa, da "Brutti, sporchi e cattivi" di Ettore Scola.

Sono, del resto, anche gli anni duri per le relazioni sindacali e per la contrattazione aziendale, che sfoceranno nella più netta contrapposizione del 1967/68.

Intanto la società italiana comunque progredisce; la scolarità aumenta, ma nelle grandi città per la carenza di aule i ragazzi sono costretti ai doppi e tripli turni. I costumi si evolvono verso modelli più aperti e i giovani iniziano a diventare un soggetto sociale e politico. La musica rock, indossati i blue jeans, dà il ritmo e, soprattutto, fornisce nuovi modelli culturali e di rapporti tra i giovani.

Il miracolo economico inizia nel 1958. E con esso inizia anche ad ampliarsi il divario tra nord e sud. La valigia di cartone diventa il simbolo dell'emigrazione di massa verso le fabbriche che iniziano a produrre in quantità sempre crescenti lavatrici, frigoriferi e, ovviamente, automobili. L'Italia è leader nella produzione di elettrodomestici, mentre migliaia di ex contadini diventano operai e vivono il trauma della fabbrica.

La Vespa e la Seicento diventano abordabili per le famiglie, così come l'acquisto di una casa in "cooperativa", anche se attraverso un utilizzo diffusissimo delle cambiali, che le banche provvedono poi a scontare. L'acquisto della macchina diventa indispensabile, uno *status symbol* di elevazione sociale, poi diventato una regola di vita. Nel 1956 prendono avvio i lavori dell'Autostrada del Sole tra Milano e Napoli, finiranno in tempi contenuti, nel 1964.

Tra il 1951 e il 1963 il prodotto interno lordo (PIL) aumenta in media del 5,9% annuo (con un picco dell'8,3% nel 1961).

Non è solo una questione di numeri, ma anche di struttura sociale e di tessuto economico. Da Paese ad economia prevalentemente agricola l'Italia assurge al rango di potenza industriale,



fondata sulle grandi imprese, grazie anche alla riapertura dei mercati esteri e all'istituzione del Mercato Comune Europeo, in virtù dei Trattati di Roma del 1957. Nel 1951 il 42,2% degli occupati lavora nell'agricoltura (8,2 milioni); nel 1961 la percentuale scende al 29%. Nel 1971 gli addetti del settore si riducono a 3,2 milioni: un esodo biblico verso l'industria e verso le città del Nord. La popolazione di Torino tra il 1951 e il 1961 aumenta di circa 300.000 abitanti; per loro è fortemente traumatico il passaggio dalla struttura sociale contadina alla società di massa, venata di intolleranza verso gli immigrati interni.

Nel 1964 le nascite superano, con il *baby-boom*, il milione di bambini (il minimo storico è stato invece raggiunto nel 2016: 486 mila).

Le Olimpiadi di Roma del 1960 ben rappresentano, con le tante medaglie d'oro, questo momento di crescita e di grandi aspettative. Nello stesso anno, a coronamento degli sforzi della Banca d'Italia guidata dal Governatore Donato Menichella, una giuria internazionale, nominata dal Financial Times, attribuisce alla lira italiana l'Oscar della moneta più stabile dell'Occidente.

L'impresa pubblica concorre fortemente a questo sviluppo, in particolare per la presenza di manager straordinari come Enrico Mattei (con l'ENI, istituito nel 1953) e Oscar Sinigaglia (con la siderurgia dell'IRI). Si afferma il modello economico di una economia mista in cui le (numerose) imprese pubbliche operano in concorrenza sul mercato e la programmazione economica e il liberismo convivono. Tra il 1960 e il 1970, con le politiche di valorizzazione del Mezzogiorno, per la prima volta nella storia nazionale il divario fra Centro-Nord e Sud diminuisce considerevolmente.

E l'imprenditoria privata, con Adriano Olivetti, indica come coniugare la strada della creatività e dello sviluppo industriale con l'innovazione e il progresso sociale. Nel 1963 Giulio Natta vince il premio Nobel per le scoperte nel campo della chimica e della tecnologia dei polimeri: a lui si deve rivoluzione della plastica che inizia a farsi spazio in TV nella pubblicità di Carosello.

Ma, pur di fronte a questi successi, non mancano i limiti del modello di sviluppo, a partire dal boom edilizio, realizzatosi sotto la pressione della domanda di alloggi nelle grandi città. Lo sviluppo edilizio era minato alle radici dalle spinte speculative ("Le mani sulla città" del film di Francesco Rosi), da una scarsa qualità delle costruzioni e dalle carenze della regolamentazione urbanistica, che hanno lasciato un patrimonio edilizio frammentato nella proprietà e degradato nelle periferie, esso stesso catalizzatore di disagio sociale.

Il finanziamento degli investimenti delle imprese in questi anni si sviluppa grazie alla crescita dell'indebitamento bancario, specie ad opera della galassia degli istituti di credito speciale e alle operazioni a tasso agevolato.

La corruzione inizia a diventare diffusa, con un'impronta che non si è più riusciti a cancellare, e attraverso le nomine lottizzate in migliaia di enti pubblici tende a inquinare anche il sistema politico. Le istanze politiche di maggiore democrazia e di partecipazione dei lavoratori al governo del Paese, che neanche gli scontri nelle strade possono fermare, inducono infine ad scegliere una strada diversa con i governi di centrosinistra. Si sente anche l'impronta "buona" di Giovanni XXIII. Ma non è un'evoluzione facile, con il rischio costante di un colpo di stato che condiziona ogni spinta innovatrice. Il Paese è comunque cambiato e, per la prima volta, i giovani maturano una coscienza collettiva che diventa palese con l'alluvione di Firenze del 1966 con i giovani di tutta l'Italia a salvare dal fango l'arte del passato e, anche, con il dissenso cattolico e l'esperienza di Don Milani per una scuola popolare aperta a tutti.

L'Italia si avvia ormai verso la stagione del '68, con i nuovi miti di Kennedy (ucciso nel 1963) e di Che Guevara (ucciso nel 1967). Mentre gli USA e l'URSS, per mantenere le loro posizioni, hanno scelto la via delle armi, con la guerra in Vietnam e con la repressione della Cecoslovacchia. Neanche la Cina, con il suo modello di società militarizzata e spersonalizzata, può essere un'alternativa valida per le istanze di libertà nei paesi occidentali. Si accentua così una crescente rottura tra il mondo giovanile e i modelli politici e sociali tradizionali.

È un'esplosione di proteste e di vita, sempre alla ricerca di nuove strade, disordinata ma piena di colore e di musica. Il look dei giovani, con i capelli lunghi e le minigonne, diventa un messaggio, un segno di riconoscimento, un motivo di conflitto nelle famiglie.

La rivolta, dopo il maggio francese, inizia nelle università, a Trento e a Milano, poi in tutto il Paese; ma scoppiano anche gli scontri nelle piazze, la lotta politica si allarga e diventa più radicale. La stagione della contestazione giovanile, anche dopo la sua conclusione, lascerà comunque un segno forte nella società, con l'emancipazione della donna, con maggiori diritti di libertà, con nuovi modelli culturali, con un'arte del tutto rinnovata.

Gli anni sessanta si chiudono nel modo peggiore con la strage di Piazza Fontana alla sede della Banca Nazionale dell'Agricoltura a Milano, il 12 dicembre del 1969. Si apre quindi una stagione buia tra altre stragi, volte a destabilizzare la democrazia, e anni di piombo, con la lotta armata che sfocia nel terrorismo.

Ma la società italiana tende a trovare un suo equilibrio; le famiglie hanno ormai raggiunto un livello di benessere agli inizi degli anni cinquanta impensabile. Tra il 1951 e il 1971 cresce nettamente il livello di istruzione (la popolazione analfabeta passa dal 12,9% al 5,2%; quella con la licenza media inferiore dal 5,9% al 14,7%). Il PIL pro capite triplica; le abitazioni utilizzate dai proprietari passano

dal 40% al 50,8%. Inizia a crescere l'indice di vecchiaia (rapporto tra ultrasessantacinquenni e minori di 14 anni, dal 31,4% al 46,1%) e a decrescere il tasso di attività (per i maschi dall'80,8% al 71,5%, per le femmine dal 26,0% al 25,1%).

Sarebbero troppe le vicende e le persone ancora da ricordare. Ma è questa l'Italia che fa da sfondo e da ispirazione agli artisti di quegli anni. Un'Italia complessa, dai colori forti ma difficile da inquadrare in contorni certi, da raccontare con passione e di cui ricercare il segno nelle opere degli artisti italiani che ne hanno saputo cogliere l'essenza.

*Un ringraziamento di cuore per il prezioso aiuto a  
Luigi Cannari e a Massimo Sestili*



## *Altre stanze*

MARIASTELLA MARGOZZI

La citazione presente nel titolo che si è voluto dare a questa mostra, *Altre stanze*, è tratta da un'opera di Corrado Cagli del 1950, che per datazione e per significato ci è sembrata calzante sia con l'*incipit* dell'arco temporale che la mostra vuole illustrare (dal 1950 appunto) sia con l'idea di testimoniare l'uscita di queste opere dalle "stanze" nelle quali sono abitualmente collocate, non visibili al pubblico e che in qualche modo si rendono ora penetrabili. Ognuna delle opere è unica nel proprio *habitat* e nel dialogo con esso, ma in questa occasione esse si offrono tutte insieme per la prima volta con l'ambizione di tendere dei fili che le riconnettano al flusso dell'arte italiana fino alla fine degli anni '60.

È indubbio, infatti, che le quarantaquattro opere presenti in mostra rappresentino *in primis* la scelta della Banca d'Italia di stabilire, pur nella finalità di aggiungere decoro degli ambienti di lavoro dei propri uffici, un legame, certo comunque variabile, con il proprio tempo e con la produzione artistica contemporanea. Ciò colloca subito l'insieme nell'ambito delle "raccolte" d'arte, che non hanno come scopo quello di rispondere a una sorta di denominatore comune pur nella loro complessità, come succede invece per le "collezioni d'arte", quanto piuttosto quello di soddisfare di volta in volta esigenze e gusti differenti. Possiamo certamente affermare che la raccolta di opere d'arte contemporanea della Banca d'Italia non ha un filo conduttore preciso, non è orientata verso questa o quella tendenza, bensì è piuttosto incline a costituire un insieme di buon livello qualitativo, con inevitabili punte di diamante e anche con momenti di minore spessore. Tutto è legato alla funzione d'uso dell'arte, al fatto non secondario che acquistare le opere non ha significato in questo caso dover allestire un museo, quanto piuttosto dare ad ognuna di esse una valenza decorativa, diciamo pure a più livelli di rappresentatività. Decorare gli ambienti è poi sempre stato il destino dell'arte da secoli e la storia della stessa Banca d'Italia può dimostrarlo<sup>1</sup>.

Il fatto che tali opere siano state acquistate soprattutto sul mercato nazionale e internazionale, grosso modo dalla fine degli anni '80 e poi massicciamente nel corso degli anni '90 e 2000, sottolinea, tuttavia, che il loro valore anche venale deriva da un pubblico riconoscimento di qualità. Altra cosa è il criterio di scelta delle opere nell'ambito del collezionismo vero e proprio, che si identifica sempre con un desiderio di "accumulazione" degli oggetti, vera e propria bramosia di appropriarsi di essi

---

<sup>1</sup> Si rimanda, a questo proposito, al saggio di Morena Costantini, *Genesis, sviluppo e valorizzazione delle raccolte d'arte della Banca d'Italia* in questo stesso catalogo.

anche dal punto di vista culturale, a prescindere dal loro valore. Questa netta differenza nella genesi della raccolta di opere d'arte contemporanea della Banca d'Italia ha ancorato ognuna di esse ad una precisa localizzazione geografica all'interno degli uffici della Banca ed è solo grazie alla sensibilità di molti dirigenti disponibili a privarsene, e che qui si ringraziano, che è possibile ora avvicinarle magicamente l'una all'altra e ricomporre con esse una sorta di puzzle che, nonostante la mancanza di alcuni pezzi di rilievo per problemi logistici, può comunque già considerarsi un buon contributo alla narrazione della storia dell'arte italiana dei due decenni '50 e '60<sup>2</sup>.

Destinate quindi agli uffici di rappresentanza, una volta ricondotte ad una unità di visione esse mostrano anche, in tutta l'evidenza, la loro non scontata rilevanza, quella di testimonianze del passaggio dell'arte italiana dalla fase figurativa a quella astratto-informale in quei due decenni di enorme sviluppo creativo della nostra cultura artistica; ci si accorge che attraverso esse è possibile rileggere i fermenti culturali, le lotte interiori, le disillusioni e le speranze di almeno due generazioni di artisti dopo la fine della guerra, la distruzione di molti dei valori preesistenti e la forte volontà di crearne di nuovi.

Si tratta, al di là dei risultati di successo raggiunti dai trentacinque artisti rappresentati, di rileggere storie di sfide sul filo del racconto o dell'immaginazione o dell'urto violento, ma pur sempre storie di lotte per la vita e la vitalità del fare artistico. Storie di protagonisti capaci a volte di difendere strenuamente i loro valori di figurazione, tradizione, narrazione nonostante i tempi, le critiche, il mercato dell'arte sempre più imperante. Storie di poeti dell'immagine, alla quale riescono a far raggiungere il limite, crinale impervio e sofferto, tra figurazione e astrazione, entità che si sovrappongono quasi, a testimoniare che la memoria può diventare ricordo, evocazione, sussulto, ma mai può scomparire del tutto dalla coscienza. Storie di giovani leoni, capaci di sperimentazioni impensabili nelle quali l'arte si sposta dall'oggetto all'atto. Gesto, segno, materia: sono questi i tre elementi che sostanziano l'astrazione più pura degli anni '50 e parte dei '60. Il gesto è quello lirico di Afro, eterno sognatore, erede di un universo di immagini che fluttuano sulla tela condensandosi di volta in volta in un colore, in un segno grafico, in un titolo fortemente evocatore<sup>3</sup>.

La poetica del gesto è anche quella di Vedova, seppure in questo campione dell'astrattismo si tratti sempre di un atto violento, di uno scontro vero e proprio tra l'artista, il suo rigore morale e il mondo

---

<sup>2</sup> La prima analisi storico-critica della raccolta di opere d'arte contemporanea della Banca d'Italia si deve a Fabrizio D'Amico, *La pittura in Italia nella seconda metà del XX secolo*, in *L'arte a Palazzo Koch*, Skira ed., Ginevra-Milano 2006, pp. 291 - 355.

<sup>3</sup> Le opere di Afro Basaldella (1912-1976) di proprietà della Banca d'Italia, ma che non è stato possibile esporre in questa mostra, sono: *Agosto in Friuli* del 1952 e *Figura* del 1962, entrambe di grande suggestione lirica.

esterno con i suoi volgari compromessi<sup>4</sup>. Né l'opera di Vedova né le due meravigliose tele di Afro è stato possibile portare in mostra; tuttavia, esse vanno qui menzionate perché presenze fondamentali per collegare la storia dell'arte alla storia della formazione della raccolta della Banca. Vale, infatti, la pena di ricordare che Afro nel 1950, già suggestionato dalla pittura astratto-surrealista di Gorky, aveva avuto una personale presso la celebre Catherine Viviano Gallery di New York e che Vedova la ebbe l'anno dopo e a seguito della premiazione alla Biennale di San Paolo del Brasile.

Il segno è di nuovo sostanza pittorica nei dipinti di Tancredi Parmeggiani<sup>5</sup> e di Giulio Turcato degli anni '50<sup>6</sup>. Giocosa, evocativa, affabulatrice e piena di suggestioni coloristiche in entrambi, la poetica segnica traduce sempre un pensiero che guida l'azione, una disciplina che conduce per mano l'immagine e le fa assumere corpo. Anche Gastone Novelli<sup>7</sup> persegue questa strada come pure Carla Accardi e Achille Perilli, entrambi astrattisti puri provenienti dall'esperienza romana del gruppo di Forma Uno. Per la Accardi, la cui formazione è sul sincretismo arabo-siciliano, il segno è scrittura, declinazione di un alfabeto graficamente e coloristicamente cerebrale, ma poi disteso sulla tela con il senso decorativo di Matisse. Per Perilli è la possibilità di tracciare uno spazio "altro", ubbidiente a regole geometriche dell'assurdo, che costruiscono reti poliedriche impossibili nella realtà (il titolo dell'opera qui esposta, *La civetteria dell'astrazione*, abilmente sintetizza la sua poetica). Ognuno ha qualcosa di profondo e intimo da comunicare e di questi mondi interiori essi fanno partecipe la collettività attraverso le loro opere, nelle quali rendono visibile la volontà di cambiare il destino dell'arte, di volerne spostare la capacità di comprensione dal reale al di fuori di noi al reale all'interno di noi. L'universo interiore, più condivisibile di quanto si possa pensare, più performante di quanto non lo possa essere l'esatta (o verosimile) rappresentazione del mondo circostante.

Toti Scialoja, anch'egli reduce da un proficuo soggiorno americano nella prima metà degli anni '50 a contatto con de Kooning e Motherwell e che di questa generazione è senz'altro quello che ha potuto plasmare più coscienze (avendo insegnato all'Accademia di Belle Arti di Roma per quasi vent'anni), è anche, insieme ad Alberto Burri, l'artista che più d'ogni altro ha sperimentato materie

---

<sup>4</sup> Il bellissimo dipinto di Emilio Vedova (1919-2005) di proprietà della Banca d'Italia è *Immagine del tempo n. 3* del 1959. L'opera, di grande impatto visivo, è stata esposta nella sede della Banca Centrale Europea di Francoforte per la mostra *Immagini, arte italiana dal 1942 ai nostri giorni*, a cura di F. D'Amico, Roma 2001.

<sup>5</sup> Oltre ai due presenti in mostra, la raccolta della Banca d'Italia comprende un'altra opera di Tancredi: *Senza titolo* del 1955, conservata attualmente nella sede di Bologna.

<sup>6</sup> Di Turcato la Banca possiede anche *Officina* del 1948-1950.

<sup>7</sup> Un'altra opera di Novelli di proprietà della Banca d'Italia, *Quadrato in evoluzione* del 1966, si conserva attualmente presso la sede di Messina.

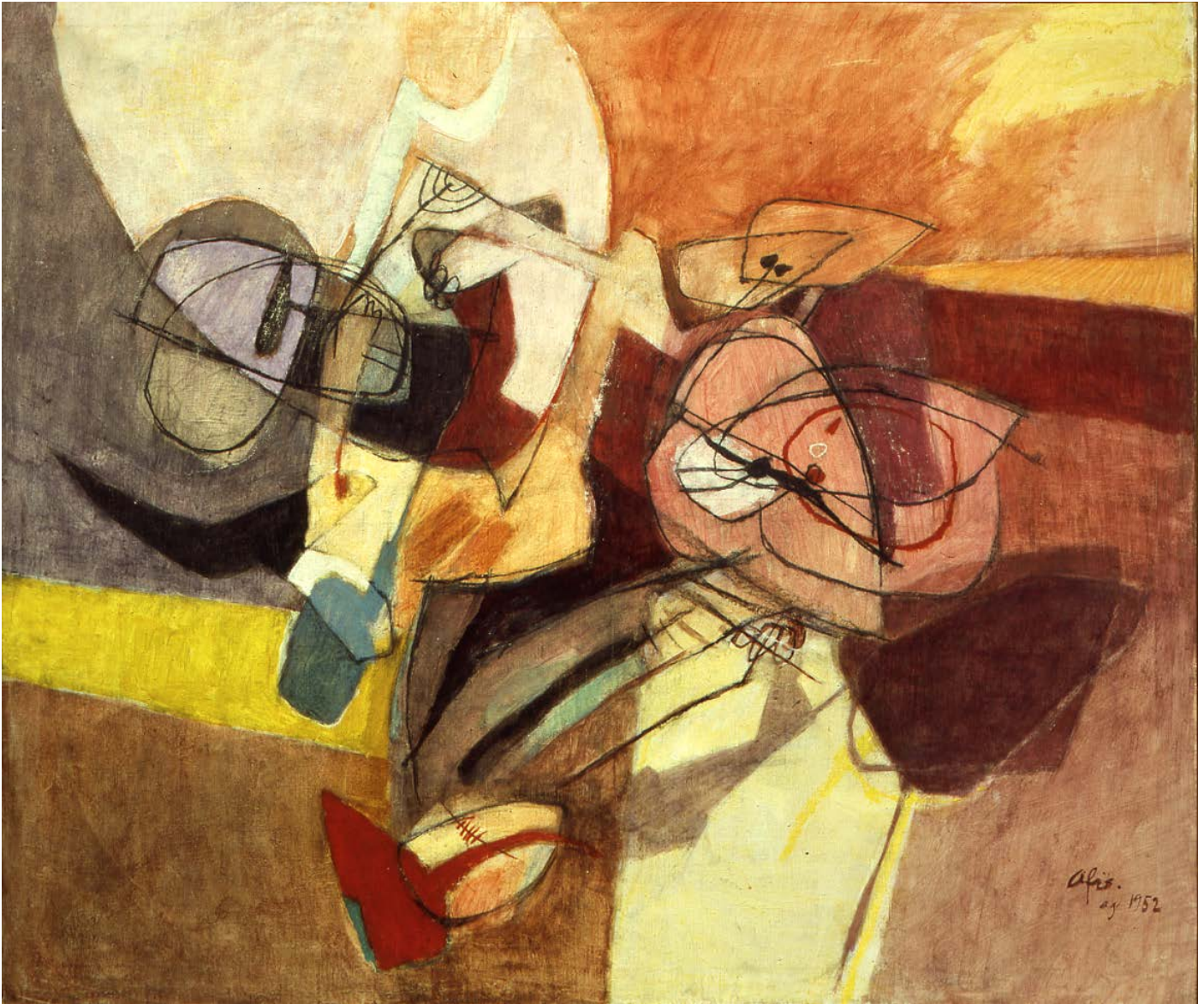
e tecniche diverse prima impensabili con lo scopo di far diventare la stessa ricerca materica veicolo della sublimazione dell'immagine. Mentre per Burri, che aveva maturato la sua scelta di poetica nel periodo di reclusione in un campo di lavoro americano durante la guerra, il punto d'arrivo della tecnica è la lacerazione evidente della materia (prima pittorica, poi tela, legno, plastica, ferro), per Scialoja è il raggiungimento di un equilibrio perfetto tra materia e idea; l'opera qui esposta presenta il risultato di una sperimentazione sulle "impronte", gestuali e ripetitive, che sostanzia la sua ricerca dell'inizio degli anni '60.

Infine, con Corrado Cagli, tornato dall'esilio americano con un bagaglio culturale che metteva insieme astrazione compositiva e uso di forme totemiche e enigmatiche (del quale le due opere qui esposte sono esemplificative), assistiamo all'affermazione di un linguaggio di segni credibili per quanto lontani da ogni realtà.

L'altro campo, quello della figurazione, per troppo tempo è stato tenuto ai margini del dibattito culturale, incombendo su esso un giudizio di attardamento su canoni superati e stravolti. Eppure, in molti casi rimanere ancorati ai valori della figurazione ha dato frutti migliori di quelli di quanti hanno tentato strade che non erano congeniali alla loro intima natura. Franco Gentilini è, per esempio, un figurativo incallito; eppure, nel dopoguerra le sue immagini tendono alla semplificazione sia formale che coloristica, la sua tecnica si arricchisce di elementi materici, la sua realtà si fa favola, sogno, visione e raccoglierà interesse di critica e di mercato.

Neppure Giorgio de Chirico, la cui apertura europea e internazionale data al secondo decennio del secolo, sempre accusato dalla critica di crogiolarsi in un mondo di raffigurazione tutto suo e fuori dal tempo, può essere semplicemente spiegato come un artista che ha continuato nonostante tutto ad essere un figurativo, perché la sua pittura dagli anni '40 e per tutti i '50 si è spostata dal recupero di una eterna classicità alla reinterpretazione di un mondo che tutto è fuorché realtà: è fantasia, immaginazione, memoria, sapere. I suoi cavalieri erranti in spazi naturalistici romanticamente riprodotti si sostanziano con le architetture dei tempi passati, le ville, i ruderi romani, vestigia di un tempo che fu e che, tuttavia, attraverso la memoria dei testi scritti e dipinti dai grandi del passato, l'artista può ancora vivificare per meditare sui valori antichi e la loro ineluttabile perdita. E neppure Renato Guttuso poté essere considerato banalmente un figurativo, non fosse altro che per l'impegno intellettuale speso a comprendere e a spiegare, agli artisti suoi compagni di schieramento e anche al pubblico, i tempi in cui stavano vivendo, in continua tensione politica e creativa. La sua scelta a favore della linea dettata dalla dirigenza del PCI a seguito della famosa mostra a Palazzo Re Enzo a Bologna nel 1948 non gli precluse il ruolo di imparzialità di giudizio sulle vicende artistiche dell'epoca.





**AFRO BASALDELLA**

**Agosto in Friuli**

1952

Olio su tela

cm 120 x 142

Dalla denuncia della fatica (unita un po' all'avventura) che caratterizza il suo splendido dipinto del 1950 *Barche nella tempesta*, nel quale si sostanzia tutta la forza dell'universo, del mare e del vento, passiamo alla natura morta (genere al quale gli è impossibile rinunciare) dell'omaggio a Morandi, in cui la composizione di bottiglie tipicamente "morandiana", ma esasperata nel ripetersi dei colli attorcigliati, esprime una pittura non sospesa in un limbo, ma evidente e concreta, perfino violenta nelle forme e nei colori. Fare pittura figurativa ancora si può e si deve per Guttuso, perché la pittura è corpo e sangue della realtà.

Certo anche l'opera di Lucio Fontana in mostra ricade nel concetto di figurazione ed è testimonianza palpabile di un mestiere, quello dello scultore svolto dall'artista fin dalla giovinezza, che difficilmente riesce ad esprimersi nell'astrazione. Non a caso l'evoluzione di Fontana in senso gestuale con i "tagli" e i "fori", anche contemporanei a questa piccola ceramica del 1956, passa per la strada dell'azzeramento della pittura e non per la sua esasperazione esistenzialista.

Va segnalata anche la ricerca isolata di Enrico Baj (vicino per molti aspetti al gruppo Cobra), tesa a un possibile sviluppo del linguaggio surrealista attraverso un polimaterismo a suo modo "baroccheggiante".

È fondamentale ricordare che i due decenni dei quali trattiamo sono caratterizzati in Italia da un cospicuo proliferare di raggruppamenti di artisti, dovuto al bisogno di condividere i cambiamenti e le scelte, che certo dovettero essere sofferte seppure entusiasmanti, che fu sentito da molti all'indomani della fine della guerra. Nel 1947 a Roma si era costituito il gruppo Forma Uno con Accardi, Sanfilippo, Dorazio, Turcato, Perilli, Maugeri e Consagra (e per breve tempo Attardi), aperto all'astrattismo di matrice europea e intenzionato a perseguire gli ideali marxisti attraverso il formalismo geometrico. A Milano l'anno dopo veniva fondato il MAC Movimento Arte Concreta ispirato all'astrattismo geometrico del Bauhaus e del Costruttivismo; ne facevano parte Munari, Monnet, Soldati, Dorfles, Radice, Rho, Reggiani<sup>8</sup> e Veronesi. Sempre nel 1948 e ancora a Milano Lucio Fontana promuove il Movimento Spazialista (movimento, colore, tempo e spazio) con manifesto tecnico pubblicato nel 1951 e sottoscritto da Dova, Crippa<sup>9</sup>, De Luigi, Guidi e Peverelli. Nel 1950 e di nuovo a Milano nasce il gruppo Origine di Burri, Colla, Capogrossi, altri due astri di prima grandezza dell'informale italiano. Il loro programma è tornare alle "forme originarie della conoscenza", liberando la creatività intrappolata dalle strutture della tradizione italiana.

---

<sup>8</sup> La raccolta della Banca d'Italia comprende un dipinto di Mauro Reggiani (1897-1980), *Composizione* del 1954.

<sup>9</sup> Un'opera di Roberto Crippa (1921-1972) fa parte della raccolta della Banca d'Italia: si tratta di *Rocks* del 1964, attualmente conservata nella sede di Varese.



**EMILIO VEDOVA**  
**Immagine del tempo '59, n. 3**  
1959  
Olio su tela  
cm 275 x 105

Nel 1952 a Milano rinasce con anima completamente astratta quello che era stato dal 1947 il Fronte Nuovo delle Arti (all'insegna di una pittura di impronta neocubista), assumendo il nuovo nome di Otto Pittori Italiani; guida teorico-critica del gruppo è Lionello Venturi e ne fanno parte Afro, Birolli, Corpora, Morlotti, Moreni, Santomaso<sup>10</sup>, Turcato e Vedova<sup>11</sup>. Il loro non era ancora un astrattismo puro, piuttosto l'interpretazione astratta, attraverso forme e colori sempre di derivazione post-cubista, di elementi che nei primi tempi almeno mantenevano anche riferimenti naturalistici. Arte "astratto-concreta" definirà lo stesso Venturi la loro ricerca. Guido La Regina, già compagno di strada degli scultori Leoncillo e Mazzacurati e passato dal 1949 alla ricerca astratta, nel 1956 dedicherà al critico il dipinto qui esposto, un vero tripudio di forme colorate emozionali completamente avulse da ogni riferimento reale.

Una situazione caratterizzata dunque da grande fermento quella dell'astrazione, che continua a convivere e a scontrarsi con il neorealismo in tutte le varie sfaccettature di quest'ultimo: non solo reportage della difficile situazione dei lavoratori, ma anche denuncia di un malessere più intimo, come in Ugo Attardi o in Marcello Avenali, artisti riconosciuti e affermati in questi decenni, che si pongono dagli anni '50 in poi su un crinale di compromesso tra figurazione e astrazione e scegliendo, se costretti, sempre la prima, così come Sergio Romiti e Giuseppe Ajmone (che era stato un figurativo fino al 1948) decideranno di schierarsi a favore della seconda, preferendo il primo esprimersi attraverso una tavolozza quasi monocromatica per rendere evanescenti le sue immagini di nature morte e paesaggi "residuali", il secondo facendo "esplodere" l'immagine in innumerevoli "pezzi" scomposti, che tuttavia ne trattengono il riferimento naturalistico. L'espressionismo esasperato e tendente all'annullamento dell'immagine figurale è invece quello di Fausto Pirandello, già tormentato artefice di dipinti di denuncia esistenziale negli anni '40 e ora, dopo la guerra, con estrema coerenza teso a scarnificare quel poco di figura che poteva ancora emergere dalla coscienza, a renderla percepibile oltre una sorta di velario astrattizzante memore della scomposizione cubista, tuttavia mai a negarla. E come non parlare dell'evolversi verso un espressionismo stravolto di Mario Sironi? Non a caso il critico francese Michel Tapié nel 1952 lo inserisce, unico italiano, nel suo libro *Art autre* tra gli artisti informali Dubuffet, Fautrier, Pollock, de Kooning. La sua è ormai una pittura che ha superato

---

<sup>10</sup> Di Giuseppe Santomaso la Banca d'Italia possiede un secondo dipinto, *Notturmo* del 1957, attualmente collocato nella sede di Perugia.

<sup>11</sup> Tranne Birolli (che ne era stato il promotore) e Morlotti, sono proprio gli artisti del gruppo degli Otto Pittori ad essere maggiormente rappresentati nella raccolta della Banca d'Italia, probabilmente a seguito del cospicuo interesse della critica e del mercato dell'arte degli anni '90 per questa particolare, omogenea per poetica e per risultati estetici, compagine artistica.

la figura nel senso che la evoca come un'eco da un passato remoto, petroso e inabitabile, che può manifestarsi solo per il tramite di una materia scabra e significativa.

Già durante gli stessi anni '50, molti artisti si staccano dai gruppi per isolarsi nelle proprie ricerche artistiche, tutte tese all'estrema libertà espressiva della categoria dell'informale. Nell'isolamento si sviluppano per molti le diverse poetiche della materia, del segno e del gesto espressive di un'arte sempre più esistenzialista, in sintonia con la contemporanea filosofia di Heidegger e di Sartre. L'arte è testimonianza della condizione umana contemporanea, quasi sempre di angoscia e rifiuto del mondo esterno, che si riscatta attraverso l'atto vitale in cui l'opera si identifica. Mai come in questo periodo la materia del fare arte assume un'importanza almeno pari al messaggio che si vuole trasmettere. La materia si fa *medium* per eccellenza, si arricchisce di materiali non convenzionali che partecipano al complesso processo di identificazione dell'opera con il messaggio artistico.

I fatti artistici di questo periodo hanno bisogno di compiersi davanti a un pubblico, di mostrarsi alla collettività e questo è possibile attraverso l'apertura di numerose gallerie a sostegno dei movimenti artistici, soprattutto a Roma e a Milano, ma anche in altre città italiane. Gli eventi si moltiplicano, così come i critici che presentano gli artisti, che adesso non esprimono più come in passato un giudizio estetico sulle opere, ma partecipano alla creazione artistica condividendone e a volte orientandone gli indirizzi. Partecipano entrambi, artisti e critici, alle concitate edizioni della Biennale di Venezia, massima vetrina in Italia dell'arte internazionale, anche se spesso oscurati dalle presenze straniere, specie americane, assurte già a star internazionali. Già nel 1948, infatti, la collezionista americana Peggy Guggenheim stabilitasi a Venezia aveva esposto in una Biennale dedicata in larga parte al neorealismo i tre campioni dell'espressionismo astratto americano: Arshile Gorky, Willem de Kooning e Jackson Pollock. Il confronto con la loro "modernità" era stato durissimo e certo la situazione non mutò nell'edizione di due anni dopo, nonostante la corrente neorealista abbia tentato quella volta di fare il pieno di presenze. È solo alla Biennale del 1952 che la presenza degli astrattisti italiani si fa più massiccia, proprio con gli Otto Pittori guidati dal critico Venturi, che scriveva sul catalogo: "Una pittura vale anzitutto per le sue forme e i suoi colori, per quella coerenza di visione che è l'intima forza di ogni opera d'arte dipinta". Anche l'Italia che si riteneva più avanzata si era schierata per l'astrazione. In quella Biennale però le opere più recenti di Burri, i cosiddetti "sacchi", non vennero accettate. Come si poteva considerare arte un manufatto che ne era la vera e propria negazione? La chiave di lettura del nuovo linguaggio artistico cominciava a passare per altri codici, ancora per molti criptici.

Fu all'inizio degli anni '60 che l'astrazione informale cominciò a mostrare i suoi limiti espressivi soprattutto in considerazione del cambiamento dei tempi: il post-guerra e i suoi strascichi di instabilità

sociale ed emotiva avevano lasciato il posto a una società che si avviava verso il consumismo e che aveva già eletto molti dei suoi simboli a icone pubblicitarie. Alcuni gruppi dell'Italia del nord cominciavano a declinare le possibilità fornite all'arte dalla scienza e dalla tecnologia, come il Gruppo T di Milano e il Gruppo N di Padova; a Roma, lontana dall'industria e più incline a mantenersi nell'alveo della pittura e della scultura, prendono vita i gruppi che teorizzano un'arte programmata (rispondente a esigenze di strutturazione razionale di pensiero e fare artistico)<sup>12</sup> o comunque una sorta di astrazione ordinata e geometrica di matrice costruttivista, come quella del Gruppo Uno<sup>13</sup>. Sempre a Roma, in quei primi anni '60 densi di pulsioni, alcuni giovani artisti come Mario Schifano, Tano Festa, Franco Angeli e Giosetta Fioroni (e più tardi anche Renato Mambor) si riunivano abitualmente al caffè Rosati di piazza del Popolo. Definiti dal luogo d'incontro "Scuola di piazza del Popolo", essi si dedicarono soprattutto a creare una sorta di figurazione che estrapolava dai loro contesti simboli consumistici di un mondo ormai affacciato alla globalizzazione del mercato (Schifano, Angeli, Mambor) oppure perseguirono una sorta di non-racconto con il riempire di colore le superfici di elementi della quotidianità come finestre e porte (Festa). Con il progredire di quel decennio denso di avvenimenti storici di grande rilievo e della consapevolezza degli artisti (di tutti, non solo di quelli d'avanguardia) di essere parte attiva nella società e di avere il compito morale della denuncia, l'impegno della Scuola di piazza del Popolo (ormai allargatasi ad altri nomi gravitanti intorno alle gallerie romane La Tartaruga di Plinio de Martiis e La Salita di Gian Tomaso Liverani, come Pino Pascali o Jannis Kounellis tra gli altri) scende apertamente in campo, come è evidente nell'opera di Angeli *Vietnam* del 1969, che anche dal punto di vista tecnico (uso del legno e della rete metallica applicati sulla tela con chiodi a vista, uso della vernice a spruzzo sul collage) testimonia lo scardinamento dell'arte dalla sua storia, la perdita di qualsiasi traiettoria preconstituita, nella massima partecipazione all'attualità politica del momento (il fatidico 1968 era appena trascorso).

È utile poi ricordare che le vicende dell'arte italiana dei due decenni si inseriscono a pieno titolo nel mercato mondiale dell'arte, governato dal dopoguerra soprattutto dagli Stati Uniti, dove si era spostato il polo d'attrazione del collezionismo. Già dal 1950 la Galleria Catherine Viviano di New York si specializza sull'arte italiana, ospitando mostre di Afro, Scialoja, Dorazio, Vedova. Nei loro soggiorni in America, questi artisti intrattennero rapporti con i colleghi americani e questo facilitò un enorme scambio di idee nel momento di maggiore successo della cosiddetta *Action painting*.

---

<sup>12</sup> Dapprima si fondò il Gruppo '63 con Pizzo, Di Luciano, Drei e Guerrieri che in un secondo momento si scisse in Operativo R (Pizzo, Di Luciano, Di Vito, Carchietti) e Sperimentale P (Drei e Guerrieri).

<sup>13</sup> Ne facevano parte: Achille Pace, Ninì Santoro, Nicola Carrino, Gastone Biggi, Giuseppe Uncini, Nato Frascà.

Il legame si consolidò nel 1957 con la costituzione a Roma della Rome-New York Art Foundation, un centro culturale ed espositivo molto attivo e del quale anche il critico Lionello Venturi faceva parte. Nello stesso 1957 proprio Venturi aveva curato la mostra *Painting in Post-War Italy 1945-1957* alla Casa italiana della Columbia University, selezionando molti degli artisti presenti in questa mostra<sup>14</sup>. E con reciprocità la Galleria d'arte moderna di Roma ospitò nel 1960 la mostra dedicata agli artisti americani (Gorky, Pollock e Rothko tra gli altri)<sup>15</sup>, mentre nello stesso anno si stabilì a Roma Cy Twombly, che con le sue "scritture" graffite e memori dell'automatismo surrealista sulle tele bianche è stato per molti artisti romani, Novelli e Perilli per esempio, l'ultimo grande maestro. Negli anni '60 le presenze in Italia di artisti americani in qualche modo imposti dal mercato americano, come Robert Rauschenberg (che nel 1964 vince il premio di pittura alla Biennale di Venezia), Andy Warhol a altri saranno determinanti sia per spingere i più giovani artisti a cercare un contatto diretto con i colleghi americani (Festa si reca nel 1965 in America dove conosce l'arte di Claes Oldenburg e Roy Lichtenstein) sia per scatenare la "rivolta" contro quel tipo di ingerenza e l'impegno a trovare modalità autonome di espressione artistica (Angeli e Schifano).

---

<sup>14</sup> Si tratta di: Afro, Ajmone, Burri, Cagli, Corpora, Fontana, Gentilini, Guttuso, Mafai, Moreni, Music, Perilli, Pirandello, Romiti, Santomaso, Scialoja, Sironi e Vedova (cfr. il catalogo ed. Columbia University, New York 1957).

<sup>15</sup> *25 anni di pittura americana 1933-1958*, a cura di L. Venturi, Roma 1960.





## *Genesis, sviluppo e valorizzazione delle raccolte d'arte della Banca d'Italia*

MORENA COSTANTINI

Il patrimonio storico-artistico della Banca d'Italia è considerevole ed è costituito da circa 3000 opere comprendenti dipinti, sculture, tappeti, arazzi ed altri tipi di arti decorative di varie epoche, ripartiti tra la sede monumentale di palazzo Koch, dove attualmente sono esposte le più importanti, quasi 600, quella del Centro Donato Menichella a Vermicino ed altre sedi a Roma e in diverse città italiane. L'inevitabile disomogeneità dell'insieme corrisponde alla mutevolezza del gusto e alle oscillazioni del mercato da rintracciare nell'arco della vasta estensione cronologica dei vari ingressi succedutisi dal 1893, quando fu istituita la Banca, ad oggi, e alle differenti modalità di acquisizione<sup>1</sup>. Si può dunque delineare l'evoluzione storica delle raccolte ben consapevoli che non è possibile riconoscere a monte una volontà di indirizzo o di scelta, secondo un concetto che venne espresso molto bene da Paola Della Pergola nella premessa al volume sulle *Raccolte d'arte a Palazzo Koch in Roma*: "La storia del collezionismo mette in chiara evidenza un aspetto comune a tutte le raccolte d'arte che hanno assunto nel tempo un qualche rilievo: l'assoluta occasionalità del loro inizio"<sup>2</sup>.

Per quanto riguarda le raccolte della Banca d'Italia, dunque, si deve partire dalla costruzione di palazzo Koch, poiché il primo nucleo di opere di cui giunge in possesso proviene dagli scavi effettuati nella vasta area del rione Monti, compresa tra le attuali vie Nazionale, dei Serpenti, Panisperna e Mazzarino, sulla quale sarebbe poi sorto il poderoso edificio, la cui fabbrica fu ultimata nel 1892. Quella zona era ricca di preesistenze antiche e generosa di reperti archeologici, all'epoca particolarmente ricercati sotto la spinta di un rinnovato interesse per la classicità, dettato anche dalle numerose occasioni offerte dai cantieri attivi nell'ambito dello sviluppo edilizio e di modernizzazione di Roma capitale. Un segnale chiaro dell'attenzione posta dall'allora Banca Nazionale del Regno al recupero delle testimonianze archeologiche è individuabile nel contratto stipulato in occasione dei lavori di sterro condotti a seguito dell'approvazione del progetto di Gaetano Koch: *qualunque oggetto d'arte in marmo, metallo, terra cotta etc., monete, pietre si rinvenisse negli scavi del suddetto terreno, verrà immediatamente consegnato*

---

<sup>1</sup> Oltre agli acquisti diretti sul mercato, le acquisizioni di opere d'arte avvengono quale rientro di crediti non solvibili in altro modo oppure nei casi di assorbimento da parte della Banca di altri Istituti, che ne portano a volte in dote, tra gli altri beni patrimoniali.

<sup>2</sup> P. della Pergola, in *Raccolte d'arte a Palazzo Koch in Roma*, Milano 1981, p. 10.

alla persona incaricata dalla Banca Nazionale. E se nell'escavazione si riscontrasse qualche oggetto d'importanza artistica od archeologica l'impresario dovrà far sospendere immediatamente il lavoro e darne comunicazione all'incaricato della Banca, affinché questi possa provvedere in proposito; che si trattasse di scavi di una qualche rilevanza lo dimostra il fatto che il Ministero della Pubblica Istruzione ne dispose la sorveglianza stabilendo che "una Guardia delle antichità" fosse sempre sul posto durante i lavori ai quali sovrintendeva il grande archeologo Rodolfo Lanciani<sup>3</sup>. I diari di scavo, infatti, danno conto di copiosi ritrovamenti che però vengono in gran parte classificati come "consueti", non consentendo quindi di identificare quei reperti con i diversi marmi antichi oggi conservati all'interno del palazzo: la *Testa di Traiano* ed altre teste di età imperiale, il *Busto di Commodo*, un sarcofago paleocristiano e molte altre sculture frammentarie o elementi decorativi e architettonici isolati. Emergevano tuttavia anche opere di indubbia qualità, come la statua di marmo lunense raffigurante *Antinoo*, una delle tante effigi del giovane greco prediletto dall'Imperatore Adriano, ora collocata nel secondo cortile: lo scalpore fu tale che il Lanciani chiese ed ottenne il permesso dalla Banca di pubblicare la notizia nel "Bollettino comunale archeologico"<sup>4</sup>.

A quei primi recuperi di antichità affiorate dal suolo di Roma, andò in breve tempo ad aggiungersi un considerevole gruppo di opere fittili costituito prevalentemente da teste votive ed antefisse, di provenienza e datazione diverse, in larga misura donate al Museo Nazionale Romano nel 1933, di cui rimangono tuttavia a palazzo Koch alcuni esemplari notevoli<sup>5</sup>.

Sempre in funzione del palazzo, sede centrale della Banca, e del suo ornamento, agli inizi degli anni '30 vengono commissionate alla fonderia Chiurazzi di Napoli molte copie di sculture antiche destinate soprattutto agli ambienti di rappresentanza, *in primis* il Salone del pubblico della Cassa Generale, che conserva ancora gli arredi originali disegnati dallo stesso Koch e dove campeggia la copia in bronzo del *Satiro Danzante* della Galleria Borghese. Ne troviamo poi altri esempi ragguardevoli nella Sala della Lupa – inseriti nelle quattro nicchie disposte sui lati e al centro della Sala stessa dove è collocata la copia della *Lupa Capitolina* – ed altri ancora nel Salone delle Tartarughe, così denominato proprio per la presenza, al centro, di una riproduzione della *fontana delle tartarughe* di Taddeo Landini, ed al cui interno si trovano anche copie da Donatello e da Verrocchio. Furono altresì richieste riproduzioni

---

<sup>3</sup> G. di Gennaro, *Itinerario di visita a Palazzo Koch*, Roma 2014, pp. 10, 15, 17-18.

<sup>4</sup> G. di Gennaro 2014, pp. 10-19.

<sup>5</sup> M. Roghi, *Reperti archeologici*, in *Raccolte d'arte ... 1981*, p. 135; A. Zuccari, *L'Antico e il Rinascimento*, in *L'Arte a palazzo Koch*, Milano 2006, pp. 80-81; gli studi che chiariscono la provenienza e la datazione di questi interessanti manufatti antichi stanno per essere pubblicati a cura della Banca d'Italia.

in marmo, come la *Venere alla toletta* esemplata su quella dei Musei Vaticani, posta in una delle nicchie dello scalone d'onore, acquistata dalla ditta Chiurazzi nel 1939<sup>6</sup>.

Ma l'acquisizione di gran lunga più importante si ebbe agli inizi degli anni '30 quando la Banca entrò in possesso di 82 opere d'arte provenienti dalla collezione dell'industriale e finanziere biellese Riccardo Gualino. Una figura eccentrica e singolare anche per il ruolo che ha interpretato nel rapporto tra arte e committenza durante i primi decenni del secolo scorso, fino all'interruzione della sua feconda storia intellettuale e collezionistica, segnata in modo indelebile dalla disfatta finanziaria e dalle avversità politiche, e che culminò con l'arresto e il confino nel 1931, voluti da Mussolini<sup>7</sup>. A seguito del suo clamoroso fallimento dopo la grave crisi del 1929-30, con atto notarile del 25 agosto 1933, la Banca entrò in possesso di una parte della collezione che apparteneva a lui, quale contropartita posta a garanzia di ingenti crediti concessi all'uomo d'affari dalla sede torinese. In tal modo, oltre a contribuire al parziale salvataggio dallo smembramento e dalla dispersione della più importante collezione privata italiana del tempo, la Banca ebbe una parte centrale nelle fasi di liquidazione dei beni di Gualino, gestendola direttamente e facendo redigere l'inventario dei beni per la loro vendita. Il Soprintendente e direttore della R. Pinacoteca Guglielmo Pacchioni si occupò di effettuarne la perizia tra il 1930 e il 1932, tutt'ora conservata negli archivi della Banca d'Italia, documento questo che continua ad essere una fonte importantissima di notizie per gli studi sull'argomento<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> G. di Gennaro 2014, pp. 22, 24, 26.

<sup>7</sup> Tra gli studi compiuti sull'argomento si segnalano M. Mimita Lamberti, *Riccardo Gualino: una collezione e molti progetti*, in "Ricerche di Storia dell'arte", 12, 1980, pp. 5-18 e *Dagli ori antichi agli anni Venti. Le collezioni di Riccardo Gualino*, Milano 1982, catalogo di una importante mostra realizzata a Torino; un'ampia sintesi delle vicende legate al collezionismo di Riccardo Gualino fino al momento del suo arresto viene delineata da A. Monferini, *La collezione Gualino e le sue testimonianze presso la Banca d'Italia*, in *L'Arte a palazzo ...* 2006, pp. 5-62, mentre molti aspetti riguardanti gli anni successivi al rientro nella vita sociale dell'imprenditore dopo il periodo del confino, ed in particolare il ruolo importante giocato dalla moglie Cesarina Gurgo Salice, sono stati messi in luce attraverso una mostra presentata all'Accademia di San Luca, cfr. *Cesarina Gualino e i suoi amici*, catalogo a cura di M. Fagiolo Dell'Arco – B. Marconi, Venezia 1997 e B. Marconi, *Cesarina Gualino: collezionare per ricordare, dipingere la memoria*, in L. Iamurri-S. Spinazzè, a cura di, *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Roma 2001, pp. 152-168; ulteriori interessanti indagini sono state compiute da F. Corrado, *Il "Gusto" di Riccardo Gualino*, in "Critica d'arte", 53/54, 2013(2015), pp. 109-130; A. Perna, *Osvald Sirén, Lionello Venturi, Riccardo Gualino: un contributo al Formalismo e al collezionismo in Italia*, in S. Valeri, a cura di, *La fucina di Vulcano: studi sull'arte per Sergio Rossi*, Roma 2016, pp. 227-236 e da ultimo A. Bava - G. Careddu - F. Crivello, *Arti sontuarie nella collezione Gualino della Galleria Sabauda Oreficerie e avori dall'Antichità all'età moderna*, Cuneo 2017.

<sup>8</sup> Cfr. G. Castagnoli, *La liquidazione del patrimonio Gualino: le vicende ricostruite attraverso documenti della Banca d'Italia*, in *Dagli ori antichi ...* 1982, pp. 44-45; una parte cospicua dei beni, già presentati pubblicamente in una mostra curata da Lionello Venturi nel 1928, dal titolo *Alcune opere della collezione Gualino esposte nella Regia Pinacoteca di Torino*, Milano 1928, fu donata allo Stato nel 1929 e prese in seguito posto nelle sale della Pinacoteca Sabauda dopo lunghe peripezie, cfr. R. Tardito Amerio – A. Imponente, *La donazione Gualino alla Galleria Sabauda*, in *Dagli ori antichi ...* 1982, pp. 35-37; interessanti notizie sugli interventi di Guglielmo Pacchioni in rapporto alla collezione Gualino sono riportate nella biografia redatta a cura di Paola Astrua in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte*, Bologna 2007, pp. 434-445.

Di quelle 82 opere il gruppo di arte orientale fu maggiormente stimato rispetto alle altre e per tale motivo fu acquisito dalla Banca, che doveva rientrare di una somma altissima e superiore a tutti gli altri creditori<sup>9</sup>; esse continuano ad attirare l'interesse degli studiosi per la loro eccezionale qualità ed importanza storico-artistica, e nonostante le sfortunate traversie subite nel corso del viaggio che le ha condotte a Roma nel 1946, molte di loro figurano ora tra le più importanti testimonianze dei paesi asiatici in Occidente<sup>10</sup>.

Adesso le opere già facenti parte della collezione Gualino sono in gran parte esposte a Palazzo Koch, ad esclusione di alcune concesse da lunga data in comodato al Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma, ora Museo delle Civiltà. Tra i manufatti di maggior pregio, oltre al citato nucleo di arte orientale, al quale è dedicata peraltro un'apposita sala espositiva, sono da segnalare un insieme di arazzi seicenteschi di straordinaria bellezza, comprendenti due serie incentrate rispettivamente sulle storie di Diana e di Alessandro Magno; il *Sarcofago a lénos* del III secolo; alcuni interessanti dipinti su tavola raffiguranti *San Sebastiano*, della cerchia di Lorenzo Costa, *San Cristoforo* di Jan Mostaert, *San Francesco in estasi*, attribuibile a Jacopino del Conte; ed ancora una *Madonna col Bambino e San Girolamo* di ignoto pittore spagnolo della seconda metà del XVI secolo; la *Santa Caterina d'Alessandria*, attribuita a Francisco de Zurbarán e la bellissima tela caravaggesca con i *Quattro Padri della chiesa latina* di Claude Vignon. Ma vanno ricordati anche il suggestivo *Paesaggio campestre al tramonto* di Claude Monet, due sculture diversissime tra loro: il gruppo in marmo bianco raffigurante *L'Abisso*, di Pietro Canonica, e l'affascinante *Angelo nero* del 1921, in legno ebanizzato, di Maryla Lednicka, oltre ad importanti opere di artisti contemporanei quali *La quiete* di Felice Carena, *L'acquaiola* di Ardengo Soffici, *La donna dormiente* di Nella Marchesini, *Paesaggio con case e Collina di Cavoretto* di Nicola Galante, *Bambini che studiano* di Armando Spadini, ed altri ancora.

Se nel corso dei primi decenni del secondo dopoguerra gli acquisti compiuti dalla Banca sul mercato rimasero mirati principalmente, oltre che al puro investimento, a scopi decorativi e di arredo per gli uffici dirigenziali e i vari ambienti di rappresentanza, si è tuttavia determinato nel contempo un graduale ma significativo incremento delle raccolte. Parallelamente, con la progressiva definizione

---

<sup>9</sup> Castagnoli 1982, p. 44.

<sup>10</sup> La motrice dell'autocarro, partito il 22 ottobre del 1946 dalla sede di Torino con il preziosissimo carico, prese fuoco durante il viaggio all'altezza del paese di Montepescali nel grossetano; molte opere furono danneggiate, alcune in modo gravissimo, altre, come i due leoni, completamente frantumate; parte dei frammenti furono recuperati addirittura due anni dopo il terribile evento di cui fu compiuta una prima constatazione dall'allora Ispettore Giulio Carlo Argan, per conto del Ministero della Pubblica Istruzione; il restauro fu completato nel settembre del 1950 presso l'Istituto Centrale del Restauro diretto da Cesare Brandi; Monferini 2006, pp. 15-36 e di Gennaro 2014, pp. 135-141.

della natura pubblicistica dell'Istituto, accompagnata dalla diffusa consapevolezza del valore etico, oltre che intrinseco, delle opere d'arte, si avvertiva la crescente necessità di approfondire gli studi su di esse e di dare organicità allo sviluppo delle raccolte, attraverso la ricerca di indirizzi di riferimento per i nuovi acquisti, nonché di estendere la fruizione del patrimonio alla collettività, sia pure nei limiti imposti dalle finalità istituzionali della Banca.

Così nel 1981, con la pubblicazione del volume dedicato alle *Raccolte d'arte a Palazzo Koch in Roma*<sup>11</sup>, si apriva ad un ambito più vasto la conoscenza del patrimonio artistico della Banca affinché gli esiti delle ricerche e degli studi già avviati da tempo potessero essere accessibili anche al di fuori della ristretta cerchia degli specialisti. Inoltre, fu in seguito istituita una apposita *Commissione per le Opere d'Arte*<sup>12</sup> che si avvaleva dell'ausilio di autorevoli esperti esterni, preposta a definire un programma di acquisti sulla base di criteri selettivi come ad esempio la diversificazione degli autori e l'attenzione al contesto artistico nazionale, dagli anni della nascita dell'Istituto fino ai nostri giorni, prediligendo i soggetti figurativi che meglio si prestavano a essere allocati negli ambienti di lavoro.

Il concreto apporto della Commissione Opere d'Arte e il collegamento con le competenti Soprintendenze hanno favorito l'avvio di una significativa attività di valorizzazione del patrimonio artistico della Banca, sviluppata in vari modi a partire dagli anni '90 del secolo scorso. Particolare cura è stata rivolta alla tutela mediante il monitoraggio periodico delle opere, che ha facilitato la pianificazione degli interventi conservativi e di restauro resosi necessari nel tempo. Il prestito temporaneo di opere richieste per autorevoli mostre in Italia e all'estero e le aperture straordinarie di palazzo Koch, concesse per visite guidate in anni recenti in occasione delle manifestazioni organizzate dal FAI e dall'ABI a beneficio del grande pubblico, si affiancano alle campagne di

---

<sup>11</sup> *Raccolte d'arte ... 1981.*

<sup>12</sup> La Commissione Opere d'Arte - organo consultivo a composizione mista, istituita nel 1987 - era composta da alti dirigenti della Banca e da due consulenti esterni, scelti a rotazione in base alle specifiche competenze, tra una rosa di dieci accademici e storici dell'arte. Tra i nomi più importanti che si sono alternati troviamo: Federico Zeri, Antonio Del Guercio, Corrado Maltese, Francesco Valcanover, Fabrizio D'Amico, Claudio Strinati, Flavio Caroli, Augusta Monferini Calvesi, Carlo Bertelli, Rosalba Tardito Amerio, Flaminio Gualdoni, Simonetta Lux, Nicole Dacos Crifò, Alessandro Zuccari. Essa era chiamata a formulare pareri in ordine all'acquisto di opere d'arte, esaminando le offerte pervenute alla Banca, in base alla documentazione disponibile o alla visione diretta delle opere medesime, ed esprimendosi in merito alla loro qualità storico-artistica ma anche alla congruità del prezzo di mercato. La Commissione Opere d'Arte svolse anche un meticoloso lavoro di suddivisione degli Autori più rappresentativi in sette grandi filoni, corrispondenti ad altrettanti periodi storico-artistici: Maestri di fine '800; Avanguardie storiche e primo '900; Arte tra le due guerre; Dalle tendenze post e ante '900 alle nuove tendenze post belliche; Prime generazioni post belliche; Artisti emersi dal 1960 al 1975; Nuove generazioni emerse dalla seconda metà degli anni '70 del XX secolo.

schedatura scientifica e documentazione fotografica che vanno ad implementare una banca dati, resa parzialmente disponibile sul sito web istituzionale dalla fine del 2011<sup>13</sup>. In tal modo si è consentito l'accesso, sia pure virtuale, a quello che può essere considerato un vero e proprio museo, cioè l'insieme delle opere più importanti delle quali si possono liberamente ammirare le immagini ad alta definizione e conoscere la storia, oppure selezionare percorsi tematici e visitare alcuni degli ambienti maggiormente rappresentativi della sede centrale.

Attualmente le raccolte, pur nella loro complessiva varietà, abbracciano un arco cronologico che va dall'età antica a quella contemporanea, con settori rilevanti, per numero e qualità, nell'ambito dell'arte italiana del XX secolo, ben documentata, oltre che dalle opere presentate in questa mostra, da moltissime altre di importanti protagonisti dei movimenti che ne hanno caratterizzato l'evoluzione: tra gli altri, Giacomo Balla, Antonio Donghi, Ferruccio Ferrazzi, Lucio Fontana, Marco Gastini, Roberto Melli, Giorgio Morandi, Pippo Oriani, Filippo de Pisis, Enrico Prampolini, Mimmo Rotella, Mario Sironi, Carlo Socrate, Marco Tirelli, Francesco Trombadori, Emilio Vedova, Alberto Zivieri. Anche riguardo alle epoche antecedenti non mancano testimonianze rimarchevoli. Fra quelle del XVII secolo spicca la coppia di dipinti di Salvator Rosa raffiguranti uno il *Ritrovamento di Mosè* e l'altro *San Giorgio e il drago*, il cui acquisto, avvenuto a distanza di alcuni anni l'uno dall'altro, ha permesso di riavvicinare due quadri esemplari della pittura del grande pittore napoletano, originariamente documentati in antiche collezioni veneziane e sempre rimasti "appaiati" nonostante i passaggi di proprietà, fino alla loro immissione sul mercato che ne ha deciso la separazione<sup>14</sup>. Ad essi vanno ad aggiungersi altre bellissime tele con soggetti più decorativi, prospettive architettoniche, paesaggi e bambocciate di Jean Lemaire, Viviano Codazzi, Gaspard Dughet, Jan Miel, Alessandro Salucci, Johannes Lingelbach, Philipp Peter Roos detto Rosa da Tivoli, fino ad arrivare alle vedute e ai paesaggi settecenteschi realizzati da autorevoli esponenti di quei "generi"; tra i più noti Jan Frans van Bloemen, detto l'Orizzonte, Luca Carlevaris, Alessandro Magnasco, detto il Lissandrino. In mezzo alle testimonianze ottocentesche spicca l'incantevole scultura di Antonio Canova raffigurante la poetessa *Corinna* tra dipinti di Giacinto Gigante, Ippolito Caffi, Giuseppe Palizzi, Filippo Palazzi, Silvestro Lega, Telemaco Signorini, Luigi Bertelli, Alberto Pasini, Vittorio Avondo, Guglielmo Ciardi, Giuseppe De Nittis, Angelo Morbelli.

---

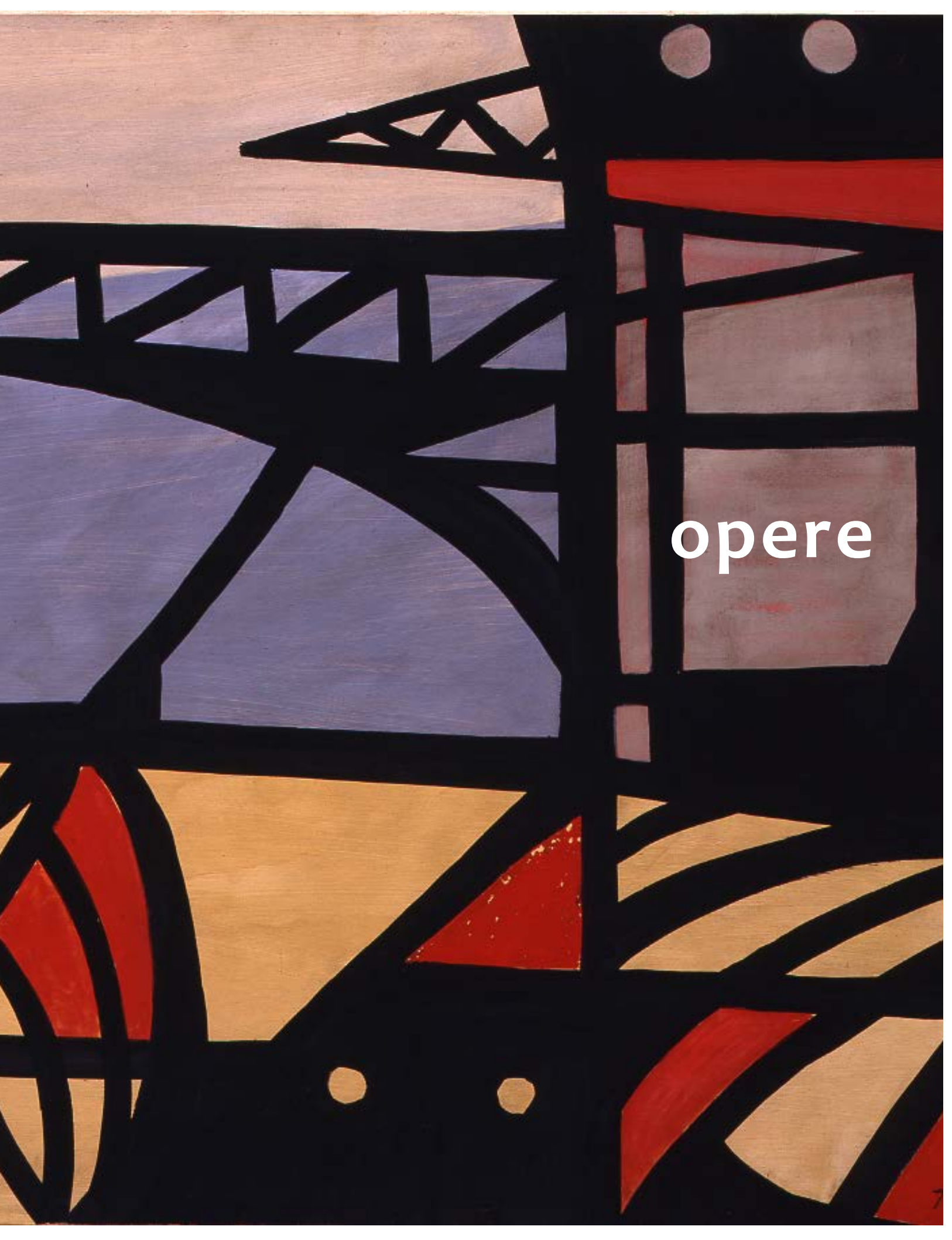
<sup>13</sup> Si tratta di una applicazione unica nel suo genere, che ha riscosso grande apprezzamento nel corso del primo Forum Art presso la BCE in quanto possibile prodomo di *sito web* comune tra le Banche Centrali Nazionali, in ambito Eurosystema.

<sup>14</sup> cfr. C. Volpi, *Salvator Rosa (1615-16739) "pittore famoso"*, Roma 2014, pp. 541, 584.

L'insieme di queste opere, la cui parte più significativa è mirabilmente conservata a palazzo Koch e in altri palazzi storici, testimonia un aspetto della vita ultrasecolare della Banca, quello dell'incontro di due mondi paralleli, l'arte e la finanza, raccontati nella successione degli ambienti espositivi e di rappresentanza come in quelli di lavoro.







opere

## CARLA ACCARDI

### Arciere con terra di Siena

1954

olio e smalto su cementite applicata su tela

cm 97 x 146

Il dipinto, che si colloca in una fase importante delle vicende artistiche non solo italiane del secondo dopoguerra, dimostra la maturità artistica raggiunta dall'autrice attraverso strumenti espressivi autonomi, basati su segni e colori primari evocanti suggestioni di narrazioni nascoste. L'opera è stata eseguita nel periodo in cui la Accardi viene apprezzata dal critico francese Michel Tapié, che la fa conoscere internazionalmente.

Trapani, 1924 – Roma, 2014

Studentessa all'Accademia di Belle Arti di Palermo e Firenze, nel 1946 si trasferì a Roma dove entrò in contatto con Pietro Consagra e Giulio Turcato; con questi ultimi e con Sanfilippo (suo compagno), Attardi e Maugeri compì nello stesso anno un importante viaggio di studio a Parigi. Nel 1947 realizzò il dipinto *Scomposizione*, il primo non figurativo, e partecipò alla fondazione del Gruppo "Forma Uno", che si faceva promotore di una poetica astratta depurata dagli aspetti simbolisti e psicologici. L'anno successivo partecipò alla XXIV Biennale di Venezia mentre nel 1950 la Galleria Numero di Firenze le dedicò la prima mostra personale. Fortemente influenzata dall'arte astratto-concreta di matrice francese, nel 1951 espose all'importante mostra *Arte astratta e concreta in Italia* tenutasi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. L'incontro con il critico francese Michel Tapié nel 1954 e le partecipazioni alle mostre da lui curate le permisero di venir riconosciuta anche in campo internazionale come una delle artiste più significative dell'*art autre*. Le sue opere, sostanziate dagli anni Cinquanta da una particolare struttura segnica sono caratterizzate dall'uso di pochi, ma intensi colori. La sua ricerca artistica, apprezzata all'estero come in Italia – nel 1964 la Biennale di Venezia le dedicò una sala personale – si arricchisce a partire dagli anni Sessanta di nuove sperimentazioni realizzate su sicofoil trasparenti e sono spesso orientate verso opere ambientali. Tornata alla pittura negli anni Ottanta, espose in importanti manifestazioni: *Italian Art in the 20th Century* tenutasi alla Royal Academy of Arts di Londra (1989), *The Italian Metamorphosis* tenutasi al Guggenheim di New York (1994), ed ebbe importanti antologiche presso il Castello di Rivoli (1994), il Musée d'Art Modern de la Ville de Paris (2002) e il Macro di Roma (2004).

CARLA ACCARDI



## GIUSEPPE AJMONE

### Cespuglio

1960

Olio su tela

cm 99,5 x 64,5

Il cespuglio è uno dei temi trattati dall'artista (come d'altronde tutta la natura) anche dopo il suo allontanamento dalla poetica realista, tant'è che esso è ormai solo idealmente presente nella composizione, attraverso la scomposizione dei suoi elementi primari e nella suggestione coloristica introdotta dalla luce.

Carpignano Sesia, Novara, 1923 – Romagnano Sesia, Novara, 2005

L'amore per l'arte e il particolare interesse per il disegno crebbero nell'artista novarese già nel 1937 quando ancora adolescente iniziò a disegnare sotto la guida attenta dello scultore Riccardo Mella. Nel 1941 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Brera seguendo con profitto i corsi di affresco tenuti da Achille Funi e quelli di pittura di Carlo Carrà. Diplomatosi tre anni dopo decise di dividere, insieme agli artisti Morlotti e Cassinari, uno studio in Corso Garibaldi. Firmatario nel 1946 del Manifesto del Realismo "Oltre Guernica" divenne poi, nello stesso anno, consulente artistico per la casa editrice Einaudi curando l'aspetto grafico di alcune pubblicazioni ed affidando la realizzazione delle copertine agli amici braidensi. Durante la sua collaborazione con la casa editrice torinese pubblicherà un serie di acqueforti ad illustrazione dei romanzi *Lavorare stanca* di Cesare Pavese e *L'infinito* di Leopardi. Al 1948 risale la sua partecipazione alla Biennale di Venezia – prima di una lunga serie, in seguito omaggiato, nel 1962, con una sala personale – e l'affermazione in campo nazionale ed internazionale. Durante gli anni cinquanta parteciperà alla Biennale di San Paolo del Brasile (1951-1959), alla Quadriennale di Roma (1955-1959) e alla Biennale Internazionale di Tokyo (1959). La poetica artistica di Ajmone si è confrontata negli anni prima con la pittura di Braque e Bonnard poi con l'ultima tendenza dell'informale orientandosi verso soggetti frequenti – paesaggi, piante, cespugli, stagni, nudi – resi tuttavia con una nuova differente forma stilistica.

GIUSEPPE AJMONE



## FRANCO ANGELI

### Vietnam

1969

Olio, collage e rete metallica

cm 105 x 100

L'opera, appartenente alla fase di maggior impegno politico e sociale sviluppata dall'artista sul finire degli anni Sessanta, partecipando agli eventi politici del momento, esemplifica e denuncia, nella sua agitata e claustrofobica raffigurazione, le terribili vicende della guerra in Vietnam.

Roma, 1935-1988

Nato nel quartiere popolare di San Lorenzo Angeli compì i primi passi da artista nel 1955 dipingendo nello studio dello scultore Edgardo Mannucci. Sul finire degli anni cinquanta si avvicinò all'arte informale e in particolar modo all'opera di Alberto Burri: esempio emblematico di questo periodo sono le opere realizzate sovrapponendo alla tela dipinta di scuro una garza a protezione delle sottostanti lacerazioni. Negli stessi anni si iscrisse al Partito Comunista e qui conobbe gli artisti Tano Festa e Mario Schifano, entrambi poi ricondotti, insieme ad Angeli, alla Scuola di Piazza del Popolo. Nel 1960 venne omaggiato dalla Galleria La Salita di Roma con una mostra personale presentata dal critico Cesare Vivaldi mentre nel 1962 partecipò all'importante esposizione *Nuove Prospettive della Pittura Italiana* insieme a Lo Savio, Festa, Schifano e Uncini tenuta presso il Palazzo Re Enzo di Bologna. La sua prima partecipazione alla Biennale di Venezia risale al 1964 presentato in catalogo da Maurizio Calvesi: in questa occasione Angeli espose le opere *La Lupa* e *Quarter Dollar* esemplificative della nuova fase artistica iniziata nel 1961. I simboli del potere (l'aquila, la lupa capitolina, la svastica, la falce e martello) vengono quasi interamente ricoperti da una patina di colore come a volerne attutire la violenta carica simbolica. Negli anni seguenti espose alla IX Quadriennale di Roma e a numerose collettive nazionali e internazionali. Sul finire degli anni Sessanta Angeli sentì ancora più forte la necessità di un maggior impegno politico nella sua pittura: gli eventi politici contemporanei – in particolar modo il conflitto in Vietnam – vennero largamente trattati nel suo inconfondibile stile. Durante gli anni Settanta arricchirà la sua poetica artistica di nuovi elementi figurativi quali piramidi, aeroplani da guerra, obelischi, lune e burattini multicolori realizzati come sagome su campiture spesso monocrome.

FRANCO ANGELI



## UGO ATTARDI

### Paesaggio

1965 circa

Olio su tela

cm 40 x 49

Il tema della veduta di Roma, città decadente per eccellenza, affascina l'artista durante tutte le fasi della sua attività perché sentito come funzionale alla rappresentazione di una realtà partecipata emotivamente, debitrice della "Scuola romana" nel disfacimento delle forme e nei violenti dati cromatici e in netto contrasto con l'astrattismo.

Sori, Genova, 1923 – Roma, 2006

Dopo aver frequentato a Palermo il Liceo Artistico si iscrisse, nel 1941, alla Facoltà di Architettura, non riuscendo tuttavia a seguirne i corsi a causa della guerra. Giunto a Roma nel 1945 – ospite di Pietro Consagra e di Renato Guttuso – ed ispirato dalle numerose iniziative culturali sorte nel dopoguerra, cominciò l'attività di pittore. Nel 1948 condivise con Carla Accardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo, Giulio Turcato, l'esperienza di Forma Uno, movimento artistico di orientamento astratto. Nei primi anni Cinquanta, suggestionato dalle opere di Francis Bacon e di George Grosz, mutò stile allontanandosi dall'astrattismo ed orientando la sua ricerca verso un maggiore espressionismo. Partecipò alla XXVI e XXVII edizione della Biennale di Venezia iniziando negli stessi anni la produzione incisoria, tecnica praticata durante tutta la sua carriera. Nei primi anni Sessanta partecipò a numerose mostre nazionali ed internazionali esponendo a Praga, Mosca, Los Angeles, Londra, Parigi, Berlino, New York. Nel 1961 fondò a Roma *Il Pro e il Contro*, movimento nato dall'esigenza di contrapporsi all'astrattismo con una pittura di stampo figurativo. I temi della conquista, dell'abuso di potere e del viaggio, ampiamente trattati nella sua opera scultorea, scaturirono dalle riflessioni dell'artista durante un viaggio in Spagna. Nel 1971 vinse il Premio Viareggio per la narrativa con il libro *L'eredità Selvaggio*. Nel 1976 e nel 1982 l'artista venne omaggiato con due grandi mostre antologiche a Ferrara e Milano. Il Centre Georges Pompidou nel 1983 dedicò alle sue sculture una manifestazione e un balletto ispirato alle sue opere. Gli anni Novanta furono caratterizzati dalla realizzazione di importanti sculture come *I sogni del normanno* (1992) realizzata per l'aeroporto di Palermo e *L'Ulisse* (1993) collocata a New York (Battery Park) nel 1997.







## MARCELLO AVENALI

### Piazza delle tartarughe

1950 circa

Olio su tavola

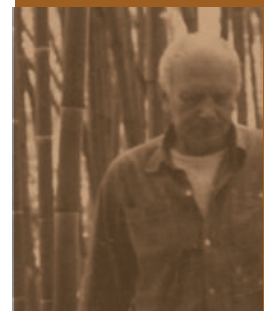
cm 37 x 65

La veduta di Roma è per Avenali, artista che coniuga abilmente l'aspetto realistico a quello astratto, a metà tra vera e pensata, tra fotografica e immaginativa. La fontana delle tartarughe, uno dei *tòpoi* romani, diventa una sorta di evocazione nostalgica dell'atmosfera colta e decadente di un angolo barocco della città.

Roma, 1912-1981

Terminato il Liceo Artistico si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Roma e successivamente, nel 1939, al Centro sperimentale di Cinematografia. Sempre nel 1939 tenne la sua prima mostra presso la Galleria Gallenga. Nel 1941 divenne assistente presso l'Accademia di Belle Arti stabilendo il suo studio presso Villa Strohl-Fern. Nel 1944 espose le sue opere alla mostra *Italia Libera*: i lavori di questo periodo – paesaggi, nudi, nature morte, ritratti – sono pienamente riconducibili alla poetica della Scuola Romana. Parallelamente si interessò di decorazioni a mosaico, di vetrate e pittura murale realizzando importanti opere come gli affreschi eseguiti nella chiesa di Sant'Eugenio al Flaminio a Roma. Instancabile sperimentatore di nuove tecniche e materiali realizzerà nel 1963 la vetrata della Chiesa dell'Autostrada del Sole a Firenze e una serie di arazzi poi esposti in occasione di importanti manifestazioni tenutesi ad Atene (1964) e Parigi (1965). Dedito anche alla sperimentazione in scultura, realizzò importanti monumenti tra i quali quello alla memoria di Aldo Moro e dei Caduti di via Fani per la città di Brindisi nel 1980.

MARCELLO AVENALI





## ENRICO BAJ

### Personaggio tra i fiori

1959

Polimaterico su tela

cm 40 x 50

L'opera pubblicata sul *Catalogo generale dell'opera di Enrico Baj* (Bolaffi, 1973, pg. 83), esemplifica nel suo polimaterismo e nell'originale modalità ludica di tradurre l'idea artistica, l'influenza esercitata sull'artista dalla pittura surrealista e dalla sperimentazione dadaista per quanto riguarda la particolare tecnica e la trasformazione dei personaggi in buffe silhouette.

Milano, 1924 – Vergiate, Varese, 2003

Diplomatosi all'Accademia di Belle Arti di Brera tenne la sua prima mostra personale nel 1951 alla Galleria San Fedele di Milano esponendo opere di chiaro stampo informale. Fondatore con Sergio Dangelo del movimento *Pittura Nucleare* – il manifesto venne pubblicato nel 1952 a Bruxelles in occasione di un'esposizione presso la Galleria Apollo – e con Asger Jorn del *Movimento internazionale per una Bauhaus immaginista*, Baj si avvicinò con curiosità alla pittura surrealista, all'astrattismo di *Cobra* e alle ricerche di Lucio Fontana e Bruno Munari. Suggestionato dalle opere di Picasso esposte a Milano nel 1953 decise di tornare alla figurazione sperimentando la tecnica del collage con materiali eterogenei quali stoffe, vetri, ovatte, bottoni e passamanerie. Al 1957 risale la sua prima personale all'estero presso la Galleria One di Londra e la firma del manifesto *Contro lo stile*. Invitato ad esporre l'opera *Shouting General* in occasione della mostra *The art of assemblage* (1961) presso la prestigiosa sede del MoMA di New York, gli venne anche dedicata nel 1964 una sala personale alla Biennale di Venezia. Gli anni Settanta furono caratterizzati dall'attenzione verso gli aspetti sociali e politici: opere emblematiche di questo periodo sono *Funerali dell'anarchico Pinelli* (1972) e *Apocalisse* (1979). Sempre aperto a nuove sperimentazioni, nel corso della carriera si cimentò anche nella scrittura, nell'illustrazione di libri e nella scenografia teatrale.

ENRICO BAJ





## ALBERTO BURRI

### Bianco e nero

1951

Olio su tela

cm 53 x 46,5

Il dipinto è testimonianza della poetica astratta condivisa dall'artista con il Gruppo Origine – fondato nello stesso 1951 – votata all'esaltazione delle qualità elementari della pittura e all'assenza nella composizione solo apparentemente casuale di qualsiasi illusione spaziale.

Città di Castello, Perugia, 1915 – Nizza, 1995

Fatto prigioniero in Nord Africa durante la Seconda guerra mondiale – vi prese parte con il grado di ufficiale medico – venne successivamente trasferito dagli americani nel campo di prigionia di Hereford (Texas), dove cominciò a dipingere. Tornato in Italia nel 1946 e trasferitosi a Roma tenne la sua prima personale alla galleria La Margherita nel 1947 esponendo opere di stampo figurativo. L'anno successivo espose le prime composizioni astratte (*Bianchi e Catrami*) mentre nel 1949 realizzò il primo sacco stampato (*SZ1*). Fondatore nel 1951 insieme a Ballocco, Capogrossi e Colla del *Gruppo Origine* espose per la prima volta alla Biennale di Venezia nel 1952 (nel 1960 verrà omaggiato alla stessa manifestazione con una sala personale). Consacrato a livello internazionale a partire dal 1953 con le mostre organizzate a Chicago e New York, Burri continuò negli anni successivi la sua personale sperimentazione materica realizzando i *Legni* (1956), le *Plastiche* (1957), i *Ferri* (1958), i *Cretti* (1973) e i *Cellotex* (1976). Nel 1977 il Guggenheim di New York gli dedicò un'importante mostra antologica *Alberto Burri. A retrospective view 1948-77* mentre nel 1981, nella sua città natale, venne inaugurata la Fondazione Burri. Ispiratore di grandi artisti – Robert Rauschenberg durante il suo soggiorno a Roma nel 1952 visitò il suo studio e trasse ispirazione dai suoi sacchi – sviluppò la sua poetica artistica avendo sempre come fine, dalla prima opera all'ultima, quello di indagare la materia grezza per trovare la bellezza.

ALBERTO BURRI





## CORRADO CAGLI

### Altre stanze

1950

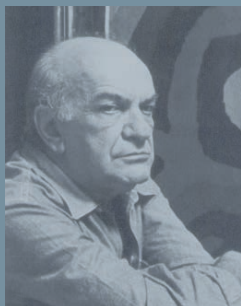
Tecnica mista su carta applicata a tela

cm 78 x 110

L'opera mette in luce il personale modo di intendere l'astrazione dell'artista, basato su una sperimentazione tecnica e una scomposizione ambientale che tuttavia non è mai perdita del luogo, bensì nuova modalità immaginativa e lirica di viverlo. È stata esposta tra l'altro alla mostra *Burri, Cagli, Fontana, Guttuso, Moreni, Morlotti, sei pittori italiani dagli anni quaranta ad oggi* (Arezzo – Roma, 1967).

Ancona, 1910 – Roma, 1976

Interessato sin dalla giovane età alla pittura, realizzò non ancora ventenne due affreschi – il soffitto di un club a via Sistina e un murale del salone adibito a teatro del gruppo rionale in via del Vantaggio – purtroppo perduti. Nel 1932 inaugurò una personale alla Galleria di Roma caratterizzata dall'eterogeneità delle opere esposte: pitture, sculture, disegni e ceramiche. Nello stesso anno fonda con Giuseppe Capogrossi e Emanuele Cavalli il *Gruppo dei Nuovi Pittori Romani*. Nel 1933 si trasferì a Parigi dove espose alla Galerie Jacques Bonjean presentato in catalogo dal critico Waldemar George. Invitato ad esporre le proprie opere in importanti occasioni – Il Quadriennale di Roma (1935), VI Triennale di Milano (1936) – nel 1937 decorò con Afro Basaldella il vestibolo del padiglione italiano alla *Exposition Internationale des Arts ed des Techniques* di Parigi. Costretto all'esilio nel 1938 a causa delle leggi razziali, si stabilì negli Stati Uniti esponendo le sue opere a San Francisco, Los Angeles e New York. Ottenuta la cittadinanza americana si arruolò nell'esercito statunitense partecipando alle campagne di Francia (sbarco in Normandia), Belgio e Germania. Terminata la guerra fu tra i fondatori della *The Ballet Society* per la quale lavorerà nel campo del costume e della scenografia. Sperimentatore da sempre di nuove tecniche e stili, tornato nel 1948 in Italia proseguì la sua ricerca artistica avvicinandosi all'arte astratta. Vincitore nel 1946 del Premio Guggenheim e nel 1954 del premio Marzotto, partecipò all'importante esposizione *Peintures italiennes d'aujourd'hui* tenuta a Beirut, Damasco, Teheran, Ankara e Tunisi tra il 1963 e il 1964.







## **CORRADO CAGLI**

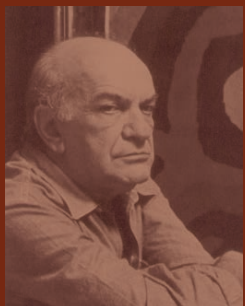
### **Enigma**

1957

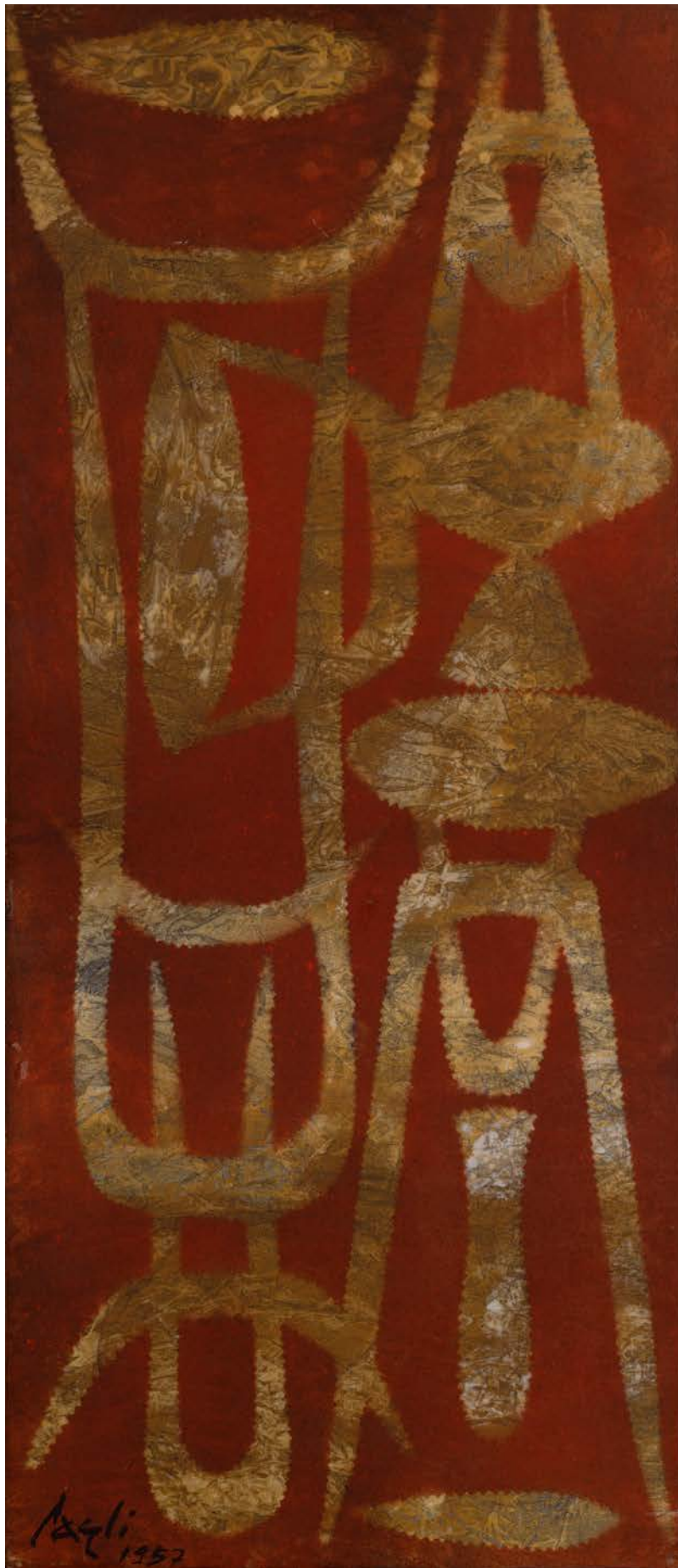
Olio su tavola

cm 71 x 31

La ricerca di forme che siano, nonostante l'irriconoscibilità, compiute in se stesse porta l'artista, dalla fine della seconda guerra mondiale a inventare un'iconografia personalissima con la quale descrivere un mondo interiore non casuale, ma generato per accostamenti di pensieri-idee che lasciano grande margine all'intuizione di un mondo fantastico e impenetrabile nei suoi significati.



CORRADO CAGLI



## ANTONIO CORPORA

### Paesaggio

1950

Olio su tela

Cm 73 x 60

Transitato nella Galleria Schneider di Roma ed esposto a Spoleto alla *II Mostra Nazionale di Arti Figurative* (1954), il dipinto si colloca nel periodo di passaggio tra lo scioglimento del Fronte Nuovo delle Arti, sostenitore di un'arte figurativa di matrice neocubista, e la nascita del Gruppo degli Otto, formazione artistica nella quale si riconoscevano, a detta dello stesso ispiratore, il critico Lionello Venturi, gli "astratto-concreti".

Tunisi, 1909 – Roma, 2004

Dopo aver frequentato l'Ecole des Beaux Arts nella sua città natale nel 1930 si trasferì a Firenze seguendo le lezioni di Felice Carena presso l'Accademia cittadina e studiando dal vero la pittura di Giotto, Paolo Uccello e Piero della Francesca. Nello stesso anno tenne la sua prima mostra personale a Palazzo Bardi trasferendosi l'anno successivo a Parigi. Durante il soggiorno parigino – durato fino al 1937 – tornò spesso in Italia e a Tunisi. Qui, con Boucherle, Moses Levy e Jules Lellouche fondò il gruppo *Les quatres*. Nel 1934 conobbe gli artisti gravitanti attorno alla galleria Il Milione di Milano – sede presso la quale avrà la sua seconda personale in Italia nel 1939 – iniziando a dipingere in stile astratto fortemente influenzato dal colorismo post-impressionista e fauve. Trasferitosi a Roma nel 1945, ospite di Guttuso, partecipò attivamente al vivace clima culturale del dopoguerra, promuovendo insieme all'artista siciliano la mostra "neocubista" tenuta nel 1946 presso la Galleria del Secolo di Roma e fondando la Nuova secessione artista italiana – poi Fronte Nuovo delle Arti – con la quale parteciperà alla sua prima Biennale di Venezia nel 1948. Corpora in questi anni sentì l'esigenza di scardinare la pittura italiana dall'immobilismo culturale vissuto durante il regime fascista cercando di assimilare le influenze delle ultime tendenze artistiche europee. Nel 1952 partecipò alla Biennale di Venezia con il Gruppo degli Otto iniziando ad eliminare dalle sue opere la componente cubista in favore di una maggiore libertà coloristica. Sul finire degli anni Cinquanta si avvicinò alla poetica informale europea ottenendo importanti riconoscimenti internazionali come una prima personale negli Stati Uniti presso la Kleemann Galleries di New York nel 1958. Durante gli anni Sessanta la sua tavolozza assunse toni più chiari, spesso stesi a spatola e organizzati geometricamente.

ANTONIO CORPORA



**ANTONIO CORPORA**

**Mare e terra**

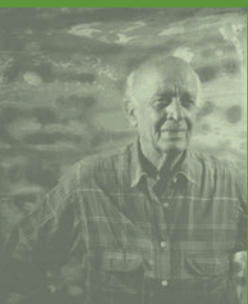
1965

Tecnica mista su "carta velluto"

cm 50 x 70

Pur mantenendo vivo nei titoli delle sue opere il riferimento alla natura e al paesaggio, Corpora a partire dai primi anni Cinquanta adotta uno stile prima astratto-concreto caratterizzato da una ricerca di spazialità cromatica e poi, nel corso degli anni Sessanta, informale, più adatto ad esprimere complesse composizioni liriche.

ANTONIO CORPORA





## GIORGIO DE CHIRICO

### Paesaggio con ruderi, cavalli e cavalieri

1955

Olio su tela

cm 99 x 160

Tra gli anni Quaranta e Cinquanta de Chirico volge la sua ricerca allo studio della tecnica della pittura barocca e dà vita a numerose composizioni ispirate liberamente ai poemi cavallereschi del Cinquecento, nelle quali cavalli e cavalieri così come figure mitologiche si inseriscono in paesaggi romantici popolati da rovine antiche e sopraffatti da cieli turbinosi. La storia è memoria e il sapere è la base dell'immaginazione.

Volos, Grecia, 1888 – Roma, 1978

Dopo aver vissuto a Monaco, Parigi e Ferrara – fondamentali tappe nelle quali ebbe modo di conoscere artisti e critici e di sviluppare la propria poetica metafisica – si trasferì nel 1919 a Roma. Qui tenne la sua prima personale presso la Casa d'Arte Bragaglia riscoprendo nello stesso periodo, tramite l'esercizio di copia, l'arte dei grandi maestri del passato. Nel 1922 inaugurò un'importante personale alla Galerie Paul Guillaume di Parigi presentato da André Breton; due anni più tardi partecipò per la prima volta alla Biennale di Venezia. Dopo aver sviluppato negli anni la sua pittura metafisica – con le Piazze d'Italia, i manichini e gli interni metafisici – riscoprì il Mito e la cultura classica dando origine ai temi degli archeologi, dei cavalli in riva al mare, dei trofei, dei gladiatori. Le opere di questo periodo (1925-1929) furono aspramente criticate dai surrealisti in occasione della personale tenuta alla Galerie Léonce Rosenberg di Parigi generando una frattura insanabile. Ai primi anni Trenta risalgono le dieci litografie sul tema dei Bagni misteriosi per *Mythologie* di Jean Cocteau mentre nell'agosto del 1936 partì per New York dove espose alla Julien Levy Gallery. Dall'inizio degli anni Quaranta produsse alcune sculture in terracotta come *Gli Archeologi* ed *Ettore e Andromaca* mentre nel 1945 intensificò la ricerca sulle opere dei maestri del passato: realizzò d'après da Tiziano, Rubens, Delacroix e originali composizioni ispirate alla pittura tardo barocca. L'ultimo decennio della sua carriera fu contraddistinto dalla Neometafisica, rielaborazione dei soggetti caratteristici della sua pittura dagli anni Dieci ai Trenta: i colori, più accesi e vibranti rispetto alla prima Metafisica, rendono le tele più serene, anche se non meno enigmatiche. Nel 1973, in occasione della XV Triennale di Milano, realizzerà nel Parco Sempione la Fontana dei Bagni misteriosi.

GIORGIO DE CHIRICO







## TANO FESTA

### Interno scuro

1962

Acrilico e smalto su tavola sagomata

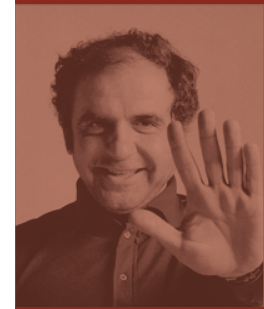
cm 120 x 80

Appartenente alla collezione di Gian Tomaso Liverani e a quella di Plinio de Martiis, l'opera viene esposta alla personale dell'artista a Torino nel 1963. Monocroma e aniconica, la tela testimonia lo sviluppo della sperimentazione sui temi di porte e finestre, emblematiche di ambienti impenetrabili eppure emotivamente percepibili.

Roma, 1938-1988

Diplomatosi in fotografia artistica nel 1957 all'Istituto d'Arte di Roma, espose per la prima volta le sue opere, chiaramente ispirate alla poetica surrealista e in particolare ai dipinti di Roberto Matta, nel 1958 in occasione della *Mostra di Pittura per il Premio Cinecittà* organizzata dal Partito Comunista; l'anno successivo, con Franco Angeli e Giuseppe Uncini, espose alla Galleria La Salita. A partire dal 1960 abbandonò la pittura segnica realizzando le prime opere monocrome, aniconiche, esposte – insieme ai lavori di Festa, Lo Savio, Schifano ed Uncini – alla mostra *Roma 60. 5 pittori* tenutasi alla Galleria La Salita e presentata da Pierre Restany. Nel 1962 le sue opere si arricchirono di porte e finestre applicate sulla superficie pittorica e a loro volta dipinte. L'inarrestabile sperimentazione dell'artista proseguì anche nell'anno successivo con l'utilizzo di immagini tratte dai capolavori di Michelangelo, Ingres e Van Eyck. Nel 1964 espose per la prima volta alla Biennale di Venezia mentre nel 1965 soggiornò lungamente negli Stati Uniti, in particolar modo a New York, entrando in contatto con Claes Oldenburg e Roy Lichtenstein. Protagonista, insieme a Schifano a Kounellis e a Pascali della fervida stagione della Scuola di piazza del Popolo, negli anni Settanta sviluppò le tematiche delle *Piazze d'Italia* e dei *Rebus* e partecipò ad importanti rassegne d'arte contemporanea come *Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960/70* (1970) e *Contemporanea* (1972). Nuovamente invitato alla Biennale di Venezia in occasione della XXXVIII edizione, vi prenderà parte anche nel 1980 e nel 1984.

TANO FESTA





## LUCIO FONTANA

### Ritratto femminile

1956

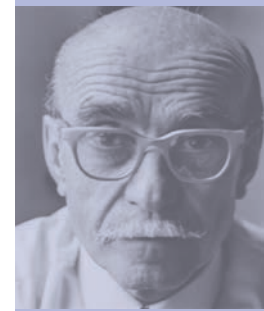
Ceramica

cm 29 x 21 x 21

Proveniente dalla collezione Grazioli Burigo di Roma, la testa è significativa della ricerca condotta dall'artista nel campo delle arti plastiche utilizzando dopo il marmo e il bronzo del periodo argentino, anche la più malleabile terracotta con la quale riesce a raggiungere, anche attraverso la cromia e l'invetriatura dei pezzi, una maggiore libertà espressiva, spesso non disgiunta dalla figurazione.

Rosario di Santa Fè, Argentina, 1899 – Comabbio, Varese, 1968

Nato in Argentina da genitori di origine italiana – il padre, scultore, fu il suo primo maestro – in età scolare si trasferì in Italia conseguendo – dopo un periodo nelle forze armate durante la Prima guerra mondiale – il diploma di perito edile. Nel 1921 tornò in Argentina dove aprì nel 1924 un proprio studio d'artista. Tornato in Italia nel 1927 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Brera – suo maestro fu Adolfo Wildt – e successivamente, nel 1930, espose le proprie sculture alla XVII Biennale di Venezia e alla Galleria del Milione. Instancabile sperimentatore di forme e materiali, nel 1934 ideò una serie di sculture astratte in gesso e ferro molto vicine all'astrazione del gruppo parigino *Abstraction-Création* mentre a partire dal 1935 si dedicherà con intensità all'attività di ceramista. Tornato in Argentina insegnò modellato alla Escuela de Artes Plásticas di Rosario e decorazione all'Accademia di Bellas Artes di Buenos Aires. Nel 1946 – con Brest e Larco – organizzò la *Altamira, Escuela libre de artes plasticas* dalla quale scaturì il *Manifiesto Blanco*. Nuovamente in Italia nel 1947 ricevette l'attenzione della critica per le sue ultime creazioni ceramiche contribuendo inoltre attivamente alla stesura del primo *Manifiesto dello Spazialismo*: i firmatari sostenevano la necessità di far “uscire il quadro dalla propria cornice e la scultura dalla propria campana di vetro” utilizzando mezzi e materiali innovativi. Opere fondamentali di questo periodo furono *l'Ambiente spaziale a luce nera* e il ciclo dei *Buchi*. Nel 1951 partecipò al concorso per la porta del Duomo di Milano – vinto ad ex-aequo con Luciano Minguzzi – ed espose *L'Arabesco al neon* alla IX Triennale di Milano. Gli anni Cinquanta furono ricchi di nuove sperimentazioni: le *Pietre* (1954), i *Gessi* (1954-1958), i *Barocchi* (1954-1957) fino ad arrivare ai *Tagli* (1958) presentati in occasione di una personale alla Galleria del Naviglio nel 1959. Pienamente riconosciuto in campo internazionale proseguì le sue sperimentazioni artistiche producendo le serie degli *Olii*, dei *Metalli* e delle *Fine di Dio* realizzando inoltre, in occasione della XXXIII Biennale di Venezia e in collaborazione con l'architetto Carlo Scarpa, *l'Ambiente spaziale bianco* con il quale vinse il primo premio per la pittura.





## FRANCO GENTILINI

### La chiesa di San Simeone a Venezia

1960

Olio e sabbia su tela

cm 81 x 65

Il dipinto fa parte della serie dedicata a Venezia, città della quale l'artista non realizza vedute, bensì interpretazioni di luoghi analizzati con elementarità di visione e sintetico geometrismo. Ciò unito a colori tenui e mescolati con la sabbia per realizzare una superficie materica e scabra è memore della sintesi artistica di Paul Klee, del quale Gentilini sente la vicinanza poetica nella fase matura della sua pittura, raggiunta tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

Faenza, Ravenna, 1909 – Roma, 1981

Dopo aver frequentato dal 1921 al 1925 i corsi serali della scuola comunale di disegno e plastica per artigiani T. Minardi, diventò aiutante del pittore Mario Ortolani presso il quale conobbe, attraverso riproduzioni, le opere degli impressionisti – in particolar modo di Cézanne – e dei cubisti. Nel 1929 espose a Bologna in occasione della *I Mostra regionale del sindacato fascista degli artisti* mentre l'anno successivo, in occasione della XVII edizione, partecipò per la prima volta alla Biennale di Venezia. Nel 1932 si trasferì a Roma dove entrò in contatto con il vivace clima culturale della capitale. Nel 1933 ebbe la sua prima personale alla Galleria di Roma ottenendo un buon successo di critica. Nel 1937 espose per la prima volta all'estero al Carnegie Institute di Pittsburgh mentre nel 1940, con Quaroni, Capizzano e Guerrini, si aggiudicò il concorso bandito per la decorazione in mosaico del salone del Palazzo dei ricevimenti e congressi dell'E42 (Roma). Pittore originale, sostenitore dell'arte figurativa, si dedicò durante la sua attività ai temi del ritratto, dei giocatori e suonatori ambulanti, dei paesaggi e alla raffigurazione di importanti cattedrali e battisteri resi con colori e segni grafici accostabili alla pittura di Paul Klee. Nel 1955 ottenne la cattedra di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Roma, incarico che mantenne fino al 1977. Apprezzato in Italia e all'estero – i suoi lavori furono esposti in numerose edizioni della Quadriennale di Roma e della Biennale di Venezia oltre che a importanti rassegne tenute in tutti e cinque i continenti – fu anche disegnatore di scenografie e costumi teatrali per le opere *Anfiparnaso* (1950) e *Il filosofo di campagna* (1963).

FRANCO GENTILINI



## ALBERTO GIANQUINTO

### Paesaggio dalla finestra

1969

Olio su tela

cm 90 x 116

La luce, vera protagonista di questo dipinto – come d'altronde di tutta la ricerca artistica di Gianquinto a partire dagli anni Sessanta – si rifrange sulle persiane di una finestra disegnando, in un'atmosfera lirica ed evocativa, un paesaggio rarefatto, più interiore che reale.

Venezia, 1929 – Jesolo, Venezia, 2003

Laureatosi nel 1929 in Economia e Commercio all'Università Ca' Foscari di Venezia maturò ben presto la decisione di dedicarsi alla pittura compiendo i primi passi sotto la guida del maestro Luigi Cobianco. Nel 1954 espose alla Fondazione Bevilacqua la Masa vincendo il primo premio e nel 1956 partecipò per la prima volta alla Biennale di Venezia. Dopo la prima personale presso la Galleria del Cavallino di Venezia del 1957 vinse nuovamente, l'anno successivo, il primo premio alla Fondazione Bevilacqua la Masa. A partire dagli anni Sessanta i suoi lavori acquisirono una dimensione lirica ed evocativa: i soggetti rappresentati – interni, nature morte, figure – sono privi di volume, immersi nella luce. Con Attardi, Vespignani, Calabria, Farulli e Guccione fondò il gruppo *Il Pro e il Contro* nel 1961 promuovendo il ritorno al mestiere e all'arte figurativa a discapito della Pop art e dell'informale. Ampiamente riconosciuto in campo nazionale ed internazionale partecipò a numerose esposizioni: Biennale di Venezia (1962; 1978 con una sala personale), Quadriennale di Roma (1959; 1965; 1969; 1987), *Contemporary Italian Paintings* (1963), *Peintures italiennes d'aujourd'hui* (1963-1964). Testimoniò importanti eventi politici e sociali in opere come *a Guevara*, *Sugli spalti*, *Ottobre*, *La marcia*, *Le barricate*. Il trasferimento nella campagna jesolana corrispose a una fase di avvicinamento alla natura e a un nuovo rapporto con la luce. Durante la sua attività ricercò continuamente nuovi mezzi espressivi anche nel disegno, nella scultura e nell'incisione.

ALBERTO GIANQUINTO







## RENATO GUTTUSO

### Barche nella tempesta

1950

Olio su tela

cm 91 x 108

L'aspro realismo dell'artista, influenzato dall'adesione convinta prima al campo neocubista ed espressionista poi a quello neorealista, descrive, con lucidità e attenzione, il duro e drammatico lavoro dei pescatori, elevando la pittura a strumento di impegno sociale e politico. Nello stesso anno 1950 Guttuso aveva esposto alla Biennale di Venezia il grande dipinto *Occupazione delle terre incolte in Sicilia*, vero manifesto del movimento neorealista che contrasterà l'astrattismo.

Bagheria, Palermo, 1911 – Roma, 1987

Incuriosito al mondo dell'arte grazie alla frequentazione di Domenico Quattrociochi e del pittore di carri Emilio Mordolo, Guttuso focalizzò inizialmente la sua pittura sulla copia di dipinti raffiguranti paesaggi siciliani ottocenteschi. Successivamente frequentò lo studio del pittore futurista Pippo Rizzo partecipando a Palermo, nel 1928, alla sua prima mostra collettiva. Dopo aver esposto due dipinti alla I Quadriennale di Roma (1931) partecipò, suscitando grande interesse, ad una mostra di pittori siciliani organizzata presso la Galleria del Milione di Milano (1932). Trasferitosi definitivamente a Roma nel 1937 fu tra i protagonisti della vivace vita culturale della città: i suoi studi – a partire da quello in piazza Melozzo da Forlì – divennero col tempo ritrovi per artisti e intellettuali dell'epoca. Sono anni molto fecondi per la produzione artistica: *Fucilazione in campagna* e *Fuga dall'Etna* sono i degni precursori della *Crocefissione*. Quest'ultimo, presentato in occasione del Premio Bergamo del 1942 – riceverà il secondo premio – è metafora della condizione umana in tempo di guerra: il supplizio del Cristo “come simbolo di tutti coloro che subiscono oltraggio, carcere, supplizio per le loro idee”. Amico di Picasso e fondatore nel 1946 della *Nuova secessione artistica italiana* – poi *Fronte Nuovo delle Arti* – parteciperà alle Biennali del 1952, 1954 e 1956 con dipinti impegnati in campo politico e sociale fondamentali per lo sviluppo della pittura realista italiana. Impegnato politicamente si schiererà apertamente contro le tendenze astrattiste della pittura contemporanea. Conosciuto in ambito internazionale verrà omaggiato con importanti esposizioni alla Aca-Heller Gallery di New York, al Museo Puskin di Mosca, al Museo Stedelick di Amsterdam. Saldamente ancorato allo stile realista seppe descrivere durante la sua lunga attività artistica gli stravolgimenti politici e culturali dell'epoca senza tralasciare temi iconografici tradizionali quali il paesaggio, il ritratto e la natura morta.

RENATO GUTTUSO





## RENATO GUTTUSO

### Da Morandi

1966

Olio su tela

Cm 61 x 95

Si tratta di uno dei dipinti più significativi dedicati da Guttuso al grande maestro Giorgio Morandi subito dopo la sua morte. Dell'artista bolognese Guttuso ricorda nel dipinto la composizione ordinata e ritmica di bottiglie interpretandola secondo la propria visione realista dell'insieme, sottolineata dall'exasperazione delle forme e dai colori accesi. L'opera è stata esposta alle gallerie Il Milione di Milano e La Nuova Pesa di Roma in occasione delle esposizioni *Da Morandi*.

RENATO GUTTUSO



## GUIDO LA REGINA

### Omaggio a Venturi

1956

Olio su tela

cm 100 x 140

Acquistata direttamente dall'artista, l'opera sancisce, nelle forme pienamente astratte e multicolori su fondo rosso, il definitivo distacco di La Regina dalla poetica neocubista e la conseguente adesione al movimento astratto-concreto sostenuto, nella prima metà degli anni Cinquanta, dal critico Lionello Venturi. A quest'ultimo essa è dedicata.

Napoli, 1909 – Roma, 1995

Introdotta all'arte dal padre pittore ebbe modo di confrontarsi in gioventù con diversi orientamenti artistici: nel 1924 conobbe Vincenzo Gemito; nel 1927 i pittori futuristi Fillia, Depero e Cangiullo; dal 1929 al 1931 ammirò a Parigi le opere di Cézanne, Matisse e dei cubisti; in Germania venne ammaliato dall'espressionismo tedesco. Rientrato in Italia insegnò storia dell'arte presso l'Istituto d'arte di Napoli continuando a sviluppare la propria ricerca artistica: le scene sacre, i nudi e le figure mitologiche risentono in questo periodo dell'interesse nutrito dal pittore napoletano per le opere di Mario Sironi. Nel dopoguerra si trasferì a Roma. Assegnatario dello studio 10 di Villa Massimo sviluppò, a stretto contatto con Guttuso, Mazzacurati e Leoncillo, il suo personale stile neocubista. Negli anni Cinquanta mutò radicalmente la sua poetica artistica. L'adesione all'astrattismo – sancita dalla sottoscrizione nel 1952 del *Manifesto spaziale per la televisione* – caratterizzerà la sua produzione pittorica e grafica aprendogli di fatto le porte al riconoscimento internazionale con numerose esposizioni negli Stati Uniti e in Germania. Supportato dal critico Lionello Venturi – venne inserito da quest'ultimo nell'importante mostra tenuta a New York nel 1958 *Nuove tendenze dell'arte italiana* – negli anni Sessanta venne affascinato dalla pittura aniconica mediorientale impostando la successiva produzione artistica sulla ripetizione di moduli geometrici. Attratto dal mondo delle tecniche artistiche dedicò molta della sua attività anche alla scultura in bronzo e in ceramica.





## LEONCILLO LEONARDI

### Elemento di balaustra

1950 circa

Ceramica

cm 82 x 72 x 16

Esposta in occasione dell'antologica dedicata all'artista presso la Galleria Arco Farnese di Roma (1990), l'opera che era destinata in origine a far parte di una struttura più complessa, dimostra nell'assenza di riferimenti esplicitamente figurativi e nell'agitato modellato, l'evoluzione espressionista dello stile post-cubista dell'artista nei primi anni Cinquanta.

Spoletto, Terni, 1915 – Roma, 1968

Dopo aver studiato dal 1931 al 1935 all'Istituto d'arte di Perugia si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Roma. Qui conobbe Cagli, Mirko, Afro e Guttuso avvicinandosi negli stessi anni alla poetica artistica sviluppata da Scipione e Mafai poi denominata Scuola di via Cavour. Nel 1939 tornò in Umbria, ad Umbertide, dove realizzò le sculture ceramiche *l'Arpia*, *la Sirena* e *l'Ermafrodito*, insieme denominate *i Mostri* e successivamente esposte alla Galleria La Cometa di Roma nel 1943. In una Roma liberata – Leoncillo prenderà parte alla Resistenza – partecipò nel 1944 alla mostra *L'arte contro la barbarie* vincendo il primo premio ad ex aequo con la scultura *Madre romana uccisa dai tedeschi*. Nel 1946 aderì alla *Nuova secessione artistica italiana* – poi *Fronte Nuovo delle Arti* – con la quale espose alla XXIV Biennale di Venezia. Presentato da Roberto Longhi nel 1949 ebbe la sua prima mostra personale alla Galleria Fiore di Firenze. Abbandonata la poetica post-cubista fino ad allora prevalente nella sua produzione artistica si volse, intorno alla metà degli anni Cinquanta, verso le ultime tendenze informali esponendo i risultati della propria ricerca in occasione della mostra tenuta nel 1957 presso la Galleria La Tartaruga di Plinio de Martiis a Roma. Considerato uno dei più valenti scultori del dopoguerra in ambito internazionale, gli vennero dedicate mostre internazionali a New York e Montréal e una sala personale alla XXXIV Biennale di Venezia.

LEONCILLO LEONARDI







## MARIO MAFAI

### Natura morta con sei garofani

1955

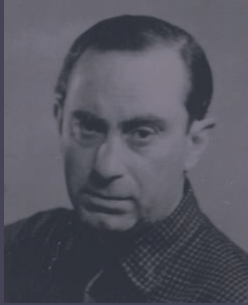
Olio su tela

cm 40 x 50

Transitata alla Galleria Tega di Milano, l'opera esprime nella semplicità della composizione, nei toni scuri tenuti sul violaceo e nella stesura nervosa della pittura, la forte carica espressionista che l'artista mantiene durante tutta la sua attività, tesa a indagare la realtà circostante nella vasta gamma delle sue sfumature meditative ed emozionali.

Roma, 1902-1965

Abbandonati gli studi regolari nel 1917 Mafai decise di dedicarsi completamente alla pittura. Nel 1921 frequentò assiduamente l'Accademia britannica e l'Accademia di Francia esercitandosi a disegnare il nudo dal vero. Nel 1924 conobbe Scipione (Gino Bonichi) con il quale instaurò un'amicizia durata fino alla morte di quest'ultimo nel 1933. Nello stesso anno incontrò Antonietta Raphaël, sua futura moglie – a Roma dopo un lungo soggiorno parigino – che lo indirizzerà verso una pittura ispirata agli artisti dell'École de Paris. Fondatore con la Raphaël e Scipione della Scuola di via Cavour – definizione nata da una recensione scritta da Roberto Longhi in occasione della I Sindacale del Lazio – negli anni successivi e in particolar modo a partire dai primi anni Trenta la pittura di Mafai cambiò registro abbandonando lentamente la prevalenza di toni scuri e impastati tipica della prima fase ed ispirata ai maestri antichi. Attraverso la riflessione sui lavori di De Pisis e Morandi riscoprì la luce, i toni chiari, interpretando la realtà circostante in chiave meditativa: tema prediletto di questa fase sarà la natura morta. Pittore visionario, esploratore attento della mutevolezza della realtà, ricevette numerosi riconoscimenti: il premio vinto al Premio Bergamo del 1940; la mostra antologica presso la Biennale di Venezia del 1948 (manifestazione a cui prese parte numerose volte fino al 1958); il Premio del Comune di Roma alla VII Quadriennale di Roma (anche questa frequentata assiduamente).





## RENATO MAMBOR

### Questo treno...

1965

Tempera e acrilico su tela

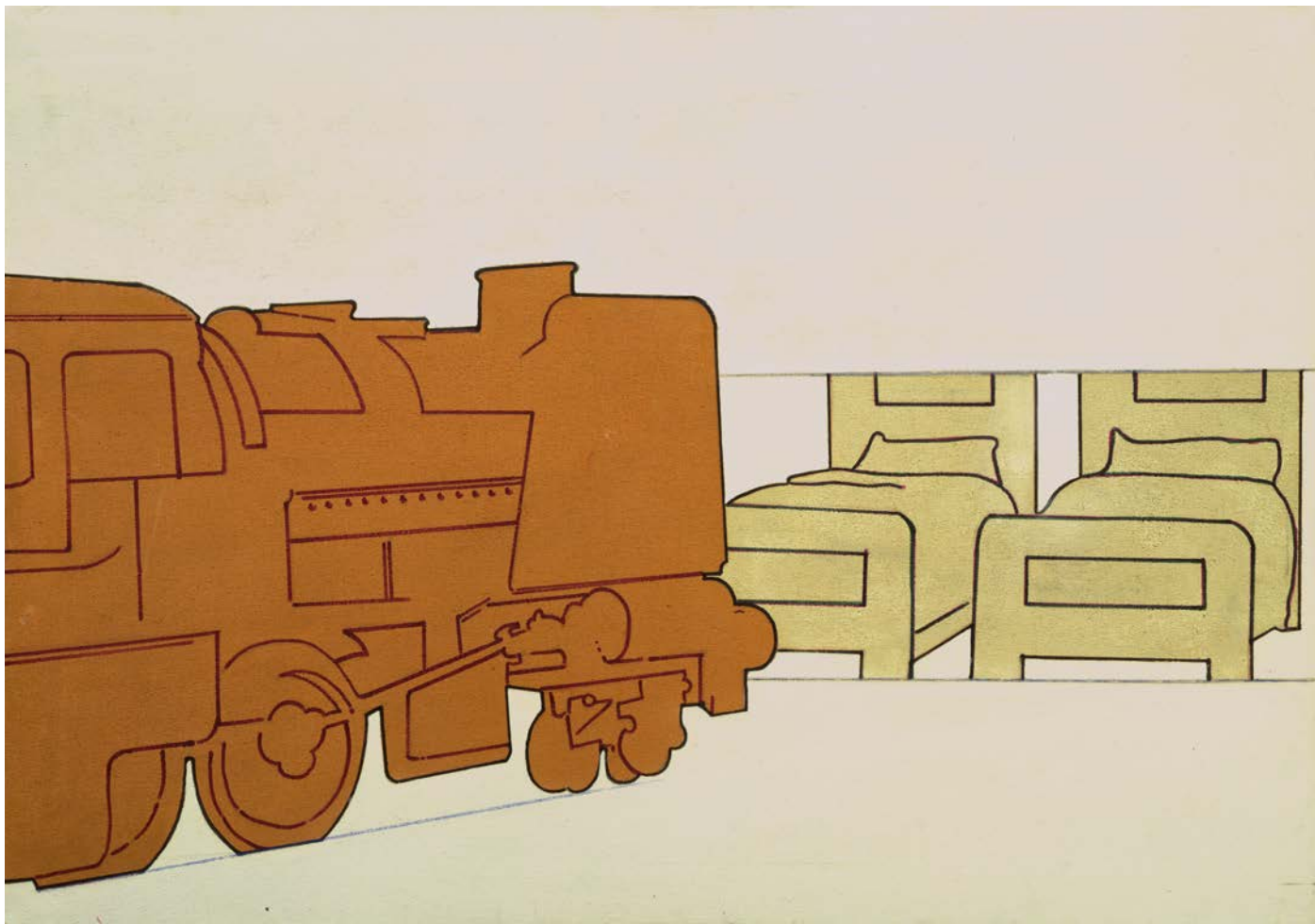
cm 66 x 96

Le profilature nette e le campiture uniformi, unite ad una rappresentazione oggettiva, priva di emotività, dimostrano la vicinanza e l'unità di intenti di Mambor con il movimento della pop art italiana di cui l'artista, unitosi al gruppo della cosiddetta Scuola di Piazza del Popolo nei primi anni Sessanta, fu membro di spicco. Il titolo dell'opera si completa con l'iscrizione apposta sul retro dallo stesso artista: *Mambor 65, questo treno dopo tanto tempo è passato di nuovo a via Tuscolana.*

Roma, 1936-2014

Grande sperimentatore di linguaggi – si applicò nel campo della fotografia, del cinema, del teatro, delle installazioni e delle performance – fu membro di spicco della Scuola di Piazza del Popolo, movimento artistico vicino, per alcuni versi, alla pop art americana. Esordì nel 1959 alla Galleria Appia Antica esponendo i propri lavori con quelli degli amici Mario Schifano e Cesare Tacchi. Nei primi anni Sessanta espose alla Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis e alla Libreria Guida di Napoli compiendo inoltre, insieme a Ceroli e Tacchi, un viaggio negli Stati Uniti. Successivamente si trasferì a Genova partecipando diverse volte alle manifestazioni organizzate dalla Galleria La Bertesca: notato dal critico statunitense Alan Solomon parteciperà nel 1968 alla mostra *Young Italians* tenuta presso l'Institute of Contemporary Art di Boston con l'opera *Diario 67*. Trasferitosi a Milano nel 1971 mutò l'orientamento della propria ricerca artistica virando verso l'arte concettuale con l'opera *l'Evidenziatore*: oggetto prensile in metallo utilizzato non per rappresentare la realtà, ma per afferrarla. Negli anni Settanta si dedicò al teatro fondando la compagnia teatrale Gruppo Trousse e debuttando con questi al Teatro Alberico. Nel 1987 tornò alla pittura, suo primo amore, ideando il tema de *l'Osservatore*. L'eterogeneità della sua poetica artistica lo ha portato ad esporre in Italia ed Europa ottenendo sempre un considerevole apprezzamento dalla critica.

RENATO MAMBOR



## SANTE MONACHESI

### Natura morta con teiera e pianta grassa

Metà anni '50

Olio su tela

cm 50 x 60

I colori tenui, stesi a larghe e piatte pennellate, e le marcate profilature nere degli oggetti, descritti secondo uno stile “elementare” tipico della produzione dell’artista dei primi anni Cinquanta, traducono nella loro enigmatica semplicità l’intento di conferire dignità artistica a una pittura meno cerebrale e più immediata.

Macerata, 1910 – Roma, 1991

Diplomatosi alla Real Scuola di tirocinio di Macerata, Monachesi iniziò la sua carriera artistica lavorando come intagliatore ed ebanista. Fortemente influenzato dalla poetica futurista, fondò nel 1932, insieme a Bruno Tano, il Gruppo futurista Umberto Boccioni. Nella sua produzione artistica sono chiari i riferimenti al dinamismo dello scultore reggino e l’attenzione dedicata ai volumi. Nel 1934 espose alla Biennale di Venezia nel padiglione dedicato all’aeroscultura e all’*Esposizione d’arte antica e moderna* tenutasi a Recanati, dove ebbe la sua prima personale. Ancora presente alla Biennale di Venezia del 1936, nello stesso anno frequentò i corsi di scenografia del Centro sperimentale di cinematografia di Roma. Invitato ad esporre al padiglione italiano dell’Esposizione Universale di Parigi (1937), Monachesi seppe coniugare in questo periodo l’interesse per il dinamismo e l’esigenza di sperimentare nuove tecniche e materiali. Nel dopoguerra, trasferitosi con Renato Birolli a Parigi, ebbe modo di studiare da vicino le opere cubiste e *fauve*, indispensabili per lo sviluppo dei temi dei *Muri ciechi*, *Parigi*, *Fiori* e *Clownesse*: i suoi lavori riacquistano il dato figurativo e sviluppano un nuovo, sentito colorismo. Vicino al tonalismo tipico della Scuola di Via Cavour, negli anni Cinquanta ridusse la sua tavolozza prediligendo una stesura piatta ed uniforme. A partire dagli anni Sessanta, ancora forte in lui l’insegnamento futurista e l’esigenza di confrontarsi con altri medium, realizzò sculture in gommapiuma e polimetilmetacrilato.

SANTE MONACHESI





## MATTIA MORENI

### Composizione 777

1952

olio su tela

cm 61 x 82

Testimonianza del passaggio dell'artista dalle poetiche post-cubiste alla creatività della stagione astratto-informale nei primi anni Cinquanta, l'opera presenta una complessa composizione giocata sui toni dell'ocra del blu e del nero, che individuano compatte sagome astratte non prive di ironia che si impongono come protagoniste della scena. Il critico Giulio Carlo Argan inserisce Moreni nella mostra del 1981 a Bologna dal significativo titolo di *Esercizi di lettura: il principio della fine dell'Umanesimo*.

Pavia, 1920 – Brisighella, Ravenna, 1999

Inizialmente ancorato alla pittura di stampo accademico – maturata durante la frequenza ai corsi dell'Accademia Albertina di belle arti – Moreni seppe rinnovarsi aprendosi alle poetiche espressioniste europee, in particolar modo al ricco colorismo *fauve*. Nel 1946 espose i suoi lavori alla Galleria La Bussola di Torino, nel 1947 alla Galleria del Milione di Milano, mentre nel 1948 fu invitato a partecipare alla XXIV Biennale di Venezia. Tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio dei Cinquanta Moreni cambiò radicalmente stile passando dal neocubismo di ascendenza picassiana all'astrazione, prima di stampo geometrico, poi informale. Nel 1952 aderì al *Gruppo degli Otto* – con il quale espose in occasione della XXVI Biennale di Venezia – venendo inoltre invitato nello stesso periodo a partecipare alla I e II edizione della Biennale di San Paolo del Brasile. Nel 1956 si trasferì a Parigi esponendo alla Galerie Rive Droite prima in una collettiva dal titolo *Informel* poi in una personale. Nello stesso anno, in occasione della sala personale dedicatagli e presentata da Michel Tapié alla Biennale di Venezia, il critico francese accostò la pittura di Moreni alla poetica dell'espressionismo astratto di Willem de Kooning e alle esperienze europee del *gruppo CoBrA* e dell'informale francese. Negli stessi anni espose a documenta di Kassel, al *Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture* e gli vennero dedicate ad Amburgo e Leverkusen due antologiche. Tornato in Italia nel 1966 iniziò la lunga serie delle *Angurie*: il frutto, rappresentato sia in composizioni figurative che astratte – in alcuni casi i dipinti sembrano risentire della poetica surrealista – viene eletto, attraverso un lungo ragionamento sulla produzione agricola del tempo, a simbolo della degenerazione della vita umana.

MATTIA MORENI







## AUGUSTO MURER

### Cestino con drappeggio

1968

Bronzo

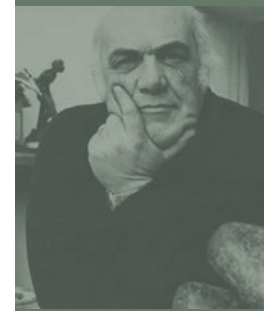
cm 46 x 80 x 79

Il fine dell'arte è quello di raccontare la vita nell'assoluta libertà espressiva e di conferire dignità artistica ai fatti e agli oggetti quotidiani. Nel cestino di vimini consueto dall'uso quotidiano, nel drappeggio casuale e irregolare che lo accoglie, nel ramo secco che simbolicamente lo accompagna, è condensata la poetica dell'artista fin dagli esordi della sua pittura, concentrata anche durante gli anni Sessanta sulla narrazione realistica e disincantata del vivere.

Falcade, Belluno, 1922 – Padova, 1985

Dopo aver appreso i rudimenti della pratica scultorea presso l'Istituto d'arte di Ortisei – dove ebbe modo di seguire le lezioni del Maestro Li Rosi – Murer maturò la propria poetica artistica grazie al contatto avuto a Venezia con Arturo Martini nell'autunno del 1943. Molto attivo nel vitale clima artistico del dopoguerra, realizzò numerose commissioni pubbliche come il portale e la *Via Crucis* della Chiesa di Falcade (1946) e *Il Lavoro* (1952), bassorilievo ligneo ideato per la Camera di Commercio di Belluno. Nel 1953, presentato da Orio Vergani, espose per la prima volta alla Galleria Cairola di Milano uscendo di fatto da quel provincialismo che aveva caratterizzato la sua prima fase. Nel corso degli anni Cinquanta partecipò ad importanti rassegne venendo di fatto riconosciuto come uno degli scultori più interessanti del momento. Nel 1964 realizzò per la città di Venezia il *Monumento alla partigiana*, simbolo tangibile del suo modo di intendere l'arte come impegno civile e sociale. A partire dagli anni Settanta gli vennero dedicate numerose mostre come l'antologica a Falcade e Milano (1972), quella a Ferrara a Palazzo dei Diamanti (1980) e l'importante esposizione del Museo Ermitage di Leningrado (1982). La sua scultura, inscritta dalla critica nella corrente realista e naturalista, si è confrontata negli anni con i temi del lavoro, della morte, dell'amore, della sensualità, della religione.

AUGUSTO MURER





## ANTON ZORAN MUŠIČ

### Donne delle isole

1955

Olio su tela

cm 83 x 100

Lo schema astratto della composizione confonde la sostanza figurativa degli elementi (donne intente a raccogliere come in un rituale i prodotti della terra). Proveniente dalla Galleria Bergamini di Milano, l'opera, è tipica della produzione "lirica" dell'artista durante gli anni Cinquanta e dimostra il suo progressivo distacco dal precedente periodo pienamente figurativo e l'adesione alla poetica dell'*abstraction lyrique* conosciuta in Francia dopo il trasferimento a Parigi nel 1952.

Gorizia, 1909 – Venezia, 2005

Dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Zagabria – suo maestro fu Ljubo Babić – partecipò nel 1935 ad una mostra collettiva a Lubiana. Successivamente partì per la Spagna risiedendo prima a Madrid, poi a Toledo. Durante il soggiorno spagnolo ammirò le opere esposte al Prado focalizzando in particolar modo l'attenzione sui lavori di El Greco e Goya. Tornato in patria espose con una certa regolarità a Lubiana e Belgrado i risultati della sua ricerca: le scene di vita cittadina catturate dall'artista risentono molto dell'influenza della pittura francese moderna. L'esperienza della prigionia – nel 1944 venne deportato nel campo di concentramento di Dachau – segnò indelebilmente la sua coscienza. Nel dopoguerra soggiornò a Venezia ricominciando lentamente a dipingere. Nel 1948 venne invitato ad esporre alla Galleria dell'Obelisco a Roma e successivamente partecipò alla XXIV Biennale di Venezia ottenendo un buon riscontro dalla critica. Le due esposizioni gli aprirono di fatto le porte dell'Europa venendo in seguito invitato a mostrare le proprie opere in Svizzera e Svezia. Sostanzioso colorista, dedicò ai paesaggi umbri e senesi – tema predominante di questo periodo, insieme ai cavalli – una parte consistente della sua produzione ritraendoli nelle loro molteplici sfumature. Trasferitosi nel 1952 a Parigi si scontrò con l'arte informale lì imperante, mutando lentamente stile e avvicinandosi alla corrente dell'*abstraction lyrique*. Negli anni Settanta ritornò alla figurazione con il ciclo *Non siamo gli ultimi* – basato sui disegni prodotti durante la prigionia a Dachau – con *Motivi vegetali* e *Paesaggi rocciosi*.





## **GASTONE NOVELLI**

### **Schömborg (Montagna media)**

1964

Bronzo

cm 17 x 23 x 17

Il personalissimo linguaggio astratto di Novelli, maturato negli anni Sessanta, lo porta a concepire nell'opera una sorta di montagna sulla quale si delineano a bassorilievo segni, icone, simboli, dimostrando quell'instancabile vocazione dell'artista alla sperimentazione di nuovi linguaggi che sfocerà, nel corso della sua attività, anche nella pittura a spruzzo informale e nella fotografia diretta.

Vienna, 1925 – Milano, 1968

Laureatosi in Scienze Politiche e Sociali presso l'Università di Firenze nel 1945 iniziò la sua carriera artistica a seguito del suo primo viaggio in Brasile del 1948: i suoi primi lavori – esposti nel 1950 in occasione di una personale presso il Teatro Sistina di Roma – sono riconducibili alla corrente espressionista. Nel 1950 decise di risiedere in Brasile – vi rimarrà fino al 1954 – cambiando radicalmente stile pittorico in favore di un'astrazione geometrica influenzata dalle opere di Max Bill e Paul Klee. Le partecipazioni alla I e II Biennale di San Paolo ne sancirono la fama in ambito internazionale connettendolo nuovamente con il mondo artistico italiano. Nel 1955 si stabilì a Roma inserendosi velocemente nel suo vivace mondo culturale: strinse amicizia con Corrado Cagli e Achille Perilli e iniziò a sperimentare diverse tecniche artistiche come la pittura a spruzzo e la fotografia diretta. Nel 1957 espose alla Galleria La Salita le prime opere di stampo informale dovute probabilmente anche ai numerosi incontri con artisti vicini a questa poetica come Afro e Cy Twombly. Tornato ad esporre nel 1961 alla Biennale di San Paolo tre anni più tardi anche la Biennale di Venezia gli dedicherà una sala personale presentata da Nello Ponente. Nuovamente invitato alla manifestazione veneziana per la XXXIV edizione del 1968, decise di girare le proprie opere contro i muri in segno di dissenso e protesta verso le azioni violente perpetrate dalla polizia nei confronti dei manifestanti.

GASTONE NOVELLI





## TANCREDI PARMEGGIANI

### Senza titolo

1953

pastello e tempera su carta applicata su masonite

cm 73 x 100

L'opera coniuga le due caratteristiche fondamentali della poetica di Tancredi: l'elegante partitura cromatica sviluppata negli anni veneziani e debitrice del colorismo veneto di tradizione e i "ghirigori" astratto-geometrici tipici della poetica spazialista in auge in Italia nei primi anni Cinquanta e alla quale lo stesso artista aderì nel 1952. Nelle opere di questo periodo di Tancredi si ravvisano anche palesi suggestioni da Paul Klee.

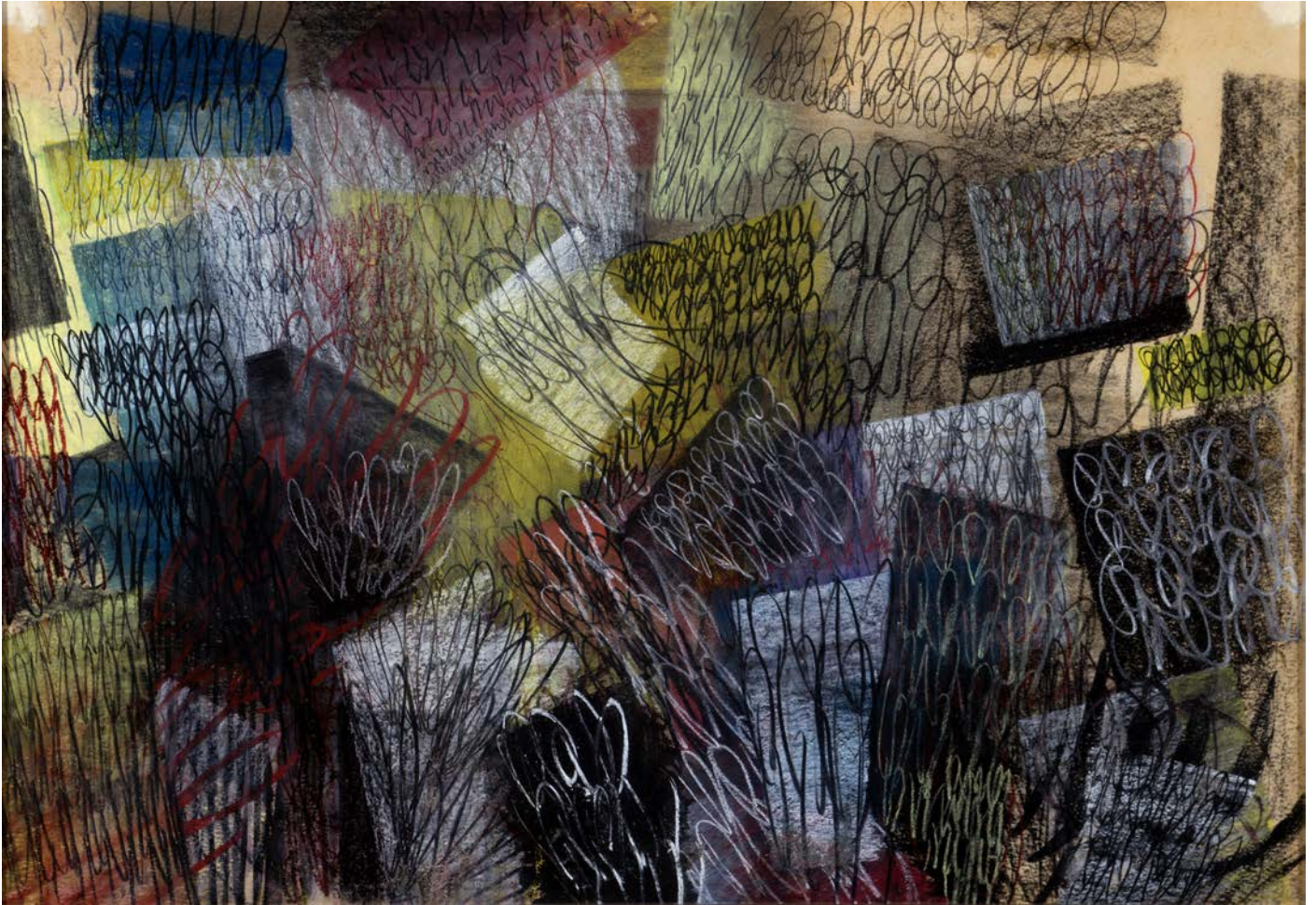
Feltre, Belluno, 1927 – Roma, 1964

Dopo aver frequentato il Liceo artistico di Venezia decise di iscriversi nel 1946 all'Accademia di Belle Arti della stessa città: qui seguì i corsi della Scuola Libera del nudo tenuti da Armando Pizzinato stringendo amicizia con Emilio Vedova. Entrato in contatto con la pittura delle avanguardie storiche durante un soggiorno parigino nel 1947, tenne per la prima volta una mostra personale presso la Galleria Sandri di Venezia. Nel 1950 si trasferì a Roma – dove entrò in contatto con il gruppo *Forma Uno* e con i pittori gravitanti attorno alla Galleria Age d'or – e qui venne invitato ad esporre all'importante mostra tenuta presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma dal titolo *Arte astratta e concreta in Italia*. Tornato a Venezia conobbe Peggy Guggenheim che, interessata alla sua pittura, mise a sua disposizione uno studio nella cantina della Ca' Venier dei Leoni. Avvicinatosi alle tematiche spazialiste – nel 1952 sottoscrisse il *Manifesto del movimento spaziale per la televisione* – ottenne numerosi premi e riconoscimenti in Italia e all'estero. Nella sua pittura astratta sono ravvisabili le influenze dell'*action painting* americana e dell'arte informale europea senza tralasciare – in alcune opere – i rimandi alla poetica di Piet Mondrian ravvisabili nell'utilizzo di griglie geometriche e colori primari. Trasferitosi a Parigi nel 1959, entrò in contatto con i surrealisti – Jouffroy, Lebel, Brauner – con il *Gruppo CoBrA*, con Alberto Giacometti e Yves Klein, sperimentando la scrittura automatica. Sempre polemico verso il cinico sistema dell'arte, il mercato e la critica, nel 1964 espose tuttavia alla XXXII edizione della Biennale di Venezia.

TANCREDI PARMEGGIANI







## TANCREDI PARMEGGIANI

### Composizione

1954

Tecnica mista su manufatto

cm 91 x 125

Proveniente dalla Galleria Schettini di Milano ed esposta a Ferrara in occasione della mostra monografica tenutasi a Palazzo dei Diamanti nel 1982, il dipinto dimostra, nella sua esasperata gestualità, evidenti influssi delle poetiche astratte americane conosciute da Tancredi grazie alla frequentazione della collezionista Peggy Guggenheim. Nella reinterpretazione di tali poetiche, tuttavia, emerge con leggerezza e felicità il personalissimo sentimento del colore dell'artista.

TANCREDI PARMEGGIANI





## ACHILLE PERILLI

### La civetteria dell'astrazione

1968

Olio su tela

cm 81 x 100

I complessi reticolati geometrici, sebbene privi di razionalità, simboleggiano nella pittura dell'artista la sua costante aspirazione a quelle certezze che l'astrazione costruttivista sembrava aver raggiunto. Ma la sospensione delle sue disperate costruzioni in uno spazio cosmico senza confini denuncia l'impossibilità della linea astratta di giungere a una qualsiasi pacificazione tra mondo esterno e interiorità della coscienza.

Roma, 1927

Dopo aver conseguito la maturità classica si iscrisse alla facoltà di Lettere dell'Università la Sapienza laureandosi successivamente con una tesi sulla pittura metafisica di Giorgio de Chirico. Fondatore insieme a Dorazio, Guerrini, Vespignani, Muccini, Maggioletti e Buratti del gruppo *GAS (Gruppo Arte Sociale)*, nel 1946 espose con questi presso la sede del PSI di via Molise a Roma. L'anno successivo partecipò alla redazione del manifesto *Forma Uno* esponendo con l'omonimo gruppo alla Galleria Art Club: i suoi dipinti rivelano l'influenza esercitata dalle opere di Cézanne, Picasso, Matisse e Kupka conosciute durante i soggiorni di Parigi e Praga. Intellettuale a tutto tondo – si occupò anche di teatro e di letteratura – nel 1950 fondò con Dorazio e Guerrini la Libreria-Galleria Age d'Or: insieme all'Art Club organizzarono nel 1951 l'importante rassegna *Arte astratta e concreta in Italia* tenutasi presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Inizialmente orientate verso la poetica astratto-concreta propria del MAC e successivamente cariche del grafismo tipico delle opere di Cy Twombly – chiari negli ultimi anni Cinquanta i riferimenti all'arte informale – a partire dalla metà degli anni Sessanta le sue opere risentono della poetica costruttivista e dada-surrealista e sono caratterizzate dalla crescita esponenziale e allo stesso tempo irrazionale di un elemento geometrico. Nel 1956 tenne la sua prima mostra personale alla Galleria Strozzi di Firenze e partecipò all'importante rassegna *Italian Art of the 20th Century* tenutasi in Australia. Omaggiato con una sala personale alla Biennale di Venezia del 1962 e del 1968 – vi aveva preso parte anche nel 1952 e 1958 – esporrà i suoi lavori in tutto il mondo venendo riconosciuto non solo come ottimo artista, ma anche come fine studioso e teorico d'arte.

ACHILLE PERILLI





## FAUSTO PIRANDELLO

### Trama di nudo

1954

Olio su cartone

cm 102 x 70

L'importante storia espositiva dell'opera – XXVII e XXVIII Biennale di Venezia (1954 e 1956), *Arte italiana contemporanea*, Copenaghen (1958), *Pittura italiana contemporanea*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma (1958) – attesta la considerazione guadagnata dall'artista con i suoi lavori maturi fortemente influenzati dalle avanguardie europee e in particolare, per questo lavoro, dalle opere degli artisti dell'*École de Paris*.

Roma, 1899-1975

Deciso a fare dell'arte il suo mestiere, iniziò nel 1918 ad approcciarsi alla scultura mediante la frequentazione dello studio di Ettore Ximenes. Lasciata la scultura per problemi di salute – la creta gli irritava i polmoni – si diede alla pittura seguendo le lezioni di disegno di Sigmund Lipinsky. Nel 1922 si iscrisse alla Scuola d'Arte agli Orti Sallustiani iniziando parallelamente a frequentare il piccolo borgo di Anticoli Corrado, conosciuto anche come "il paese degli artisti e delle modelle". Al 1926 risale la sua prima partecipazione alla Biennale di Venezia mentre due anni dopo decise di trasferirsi a Parigi entrando in contatto con Giorgio de Chirico e Filippo de Pisis. Rientrato a Roma nel 1930, carico delle influenze ricevute dalle opere dei cubisti, dei surrealisti e segnatamente di Cézanne, ebbe la sua prima personale italiana l'anno successivo presso la Galleria di Roma. Nel 1935 gli venne assegnata, in occasione della II Quadriennale di Roma, una sala personale che fu il primo passo verso l'affermazione nazionale; iniziò da questo momento ad esporre con regolarità anche all'estero mostrando i suoi lavori negli Stati Uniti, in Francia e in Austria. Nel 1951 gli venne organizzata una grande mostra antologica a Palazzo Barberini e proprio nei primi anni Cinquanta cominciò a cercare una mediazione tra l'astrazione e la figurazione mantenendo sempre la sua peculiare cifra stilistica caratterizzata dall'enigmaticità e dalla tensione espressa dalle sue tele.

FAUSTO PIRANDELLO





## **FAUSTO PIRANDELLO**

### **Ombre estive**

1956

Olio su cartone

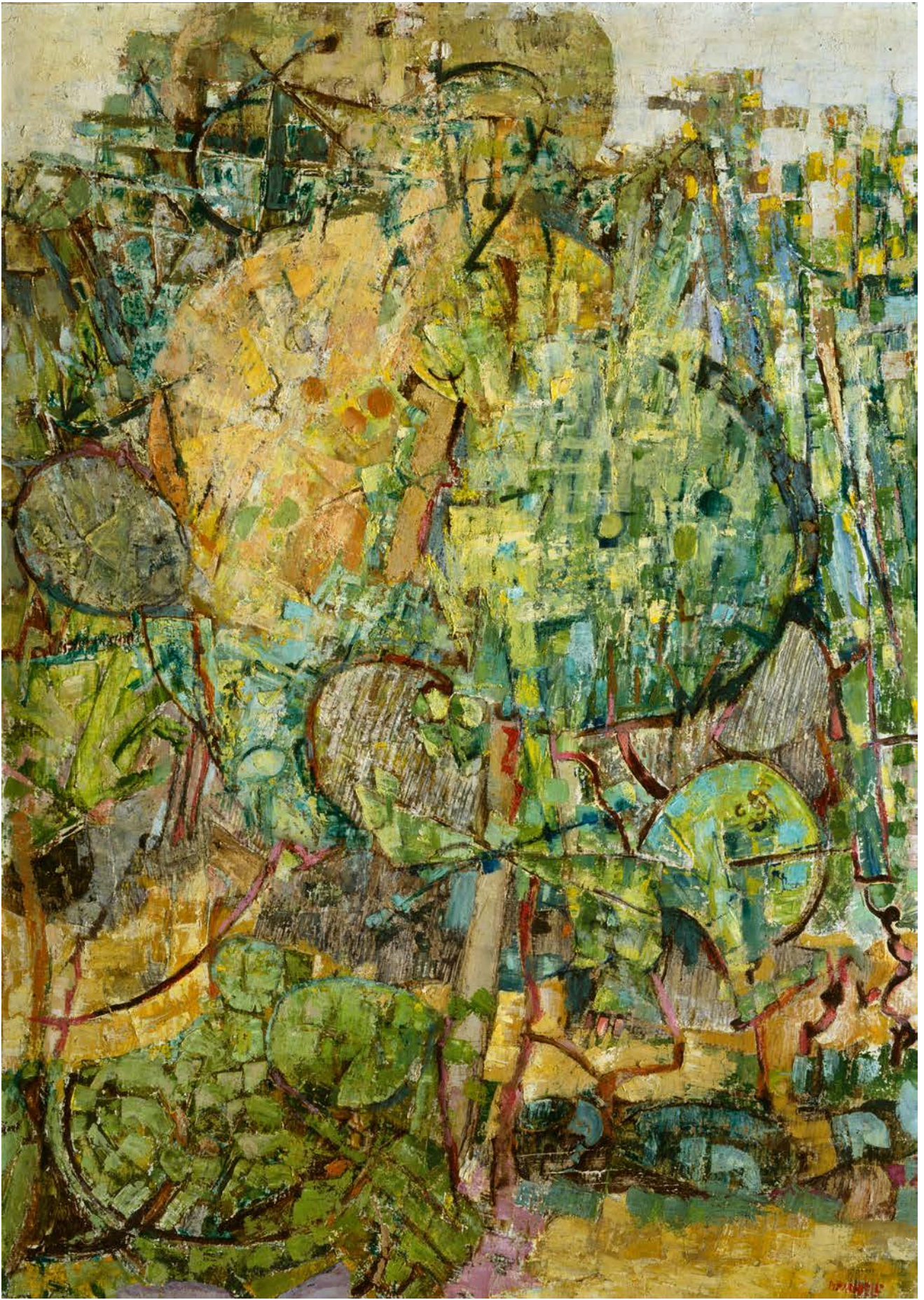
cm 100,5 x 71

L'opera, esposta in occasione della Biennale di Venezia dello stesso 1956, riflette, nella scomposizione dell'immagine, nell'enigmaticità del soggetto e nella palpabile tensione trasmessa, le suggestioni da Braque, Kokoschka e Schiele, che l'artista elabora nella personalissima poetica sviluppata nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta, allontanandosi sempre più dalla rappresentazione del reale del suo primo periodo, ma mai perdendone l'intimo contatto.

FAUSTO PIRANDELLO







## GIÒ POMODORO

### Crescita

1957

Bronzo

cm 260 x 122 x 32

La costruzione ascensionale dell'opera, nella quale si fondono insieme forme diverse che seguono un ordine prestabilito, testimonia l'abilità tecnica di Giò Pomodoro, che riunisce la grande scultura al lavoro di cesello dell'orafo, il "massimo" al "minimo". Raro esempio di scultura informale, essa è stata esposta nel 1983 alla mostra *L'informale in Italia*.

Orciano di Pesaro, Pesaro, 1930 – Milano, 2002

Trasferitosi ancora adolescente a Pesaro, verrà introdotto al mondo della scultura da un anziano orafo. Spostatosi a Firenze e successivamente a Milano, inizierà ad esporre le proprie opere a partire dal 1955: prima a Firenze alla Galleria Numero, poi a Milano alla Galleria del Naviglio, a Venezia alla Galleria del Cavallino, a Roma alla Galleria dell'Obelisco. Attivo collaboratore delle riviste *Il Gesto* e *L'esperienza moderna*, fu tra i promotori e gli organizzatori – insieme a Dorazio, Turcato, Perilli, Fontana, Novelli e Parmeggiani – delle mostre del gruppo *Continuità*. Instancabile sperimentatore di forme – creò sculture policrome, utilizzando spesso materiali eterogenei – è stato inserito dalla critica nella corrente astratta-informale per le evidenti affinità tra le sue opere e la pittura gestuale e segnica. Nel 1956, invitato alla XXVIII edizione della Biennale di Venezia – vi prenderà parte anche nell'edizione del 1962 – presenterà l'opera *Argenti fusi su osso di seppia*, scultura dedicata allo scrittore Ezra Pound. Presente in occasione di importanti esposizioni internazionali – nel 1959 a documenta 2 di Kassel e alla Biennale dei giovani artisti di Parigi (manifestazione nella quale vinse, insieme ad Anthony Caro, il premio per la scultura) – fu un convinto sostenitore della funzione sociale, etica e politica dell'opera d'arte ben esemplificata nelle sue sculture monumentali come *Piano d'uso collettivo* (1977), dedicata ad Antonio Gramsci ad Ales, sua città natale, *Scala Solare – Omaggio a Keplero* (1993) ubicata a Tel Aviv di fronte all'Università e *Sole per Galileo Galilei* (1997) in piazza Poggi a Firenze.

GIÒ POMODORO





## PIERO RASPI

### Pittura n° 12

1959

Olio su tela

cm 90 x 127

La pittura grigia e nera stesa ad ampie spatolate materiche ad andamento orizzontale pur dimostrando un chiaro orientamento informale dell'artista a questa data, sottende tuttavia, nel suo rigore compositivo, la precedente formazione neocubista.

Spoletto, Terni, 1928

Dopo la maturità scientifica, si iscrisse alla facoltà di Architettura dell'Università di Roma. I suoi esordi espositivi risalgono alla mostra *Olimpiadi Culturali della Gioventù*, manifestazione tenuta a Roma nel 1950, dove espose i suoi lavori accostabili alla corrente del realismo espressionista. La riflessione sul colore e sulle opere di Cézanne lo porteranno successivamente ad avvicinarsi alla poetica artistica del neocubismo. Nel 1953 fu tra i promotori del Premio Spoleto – manifestazione alla quale prese parte numerose volte – mentre nel 1955 fu invitato per la prima volta ad esporre alla Quadriennale di Roma in occasione della VII edizione. Nel 1957 mostrò lo sviluppo della propria ricerca artistica in una mostra personale tenuta presso la Galleria L'Attico di Roma. A partire dal 1958 i suoi dipinti perdono ogni illusorietà spaziale: la materia pittorica – ridotta alle tonalità grigie e al nero – viene ora stesa con larghe spatolate. Invitato ad esporre alla XXIX edizione della Biennale di Venezia, venne successivamente inserito nella mostra *Jeunes Peintres Italiens* – tenuta a Parigi e Vienna – tra i giovani artisti più interessanti del panorama italiano. Nel 1960 sperimentò nuove tecniche artistiche introducendo nelle sue opere materiali come la sabbia e la terra. Riconosciuto in Italia e all'estero – numerose le sue partecipazioni a rassegne internazionali – per circa un decennio smise di dipingere e si dedicò all'arte grafica (1969-1977) per poi ritornare a riflettere sulle proprie creazioni pittoriche di stampo informale risalenti ai primi anni Sessanta.

PIERO RASPI





## SERGIO ROMITI

### Imbarcazioni

1951

Tempera su carta intelata

cm 51 x 71

Coevo alla prima esposizione personale dell'artista tenutasi alla Galleria Il Milione di Milano nel 1951, il dipinto dimostra, nella scansione dei piani e nell'utilizzo di nette linee di demarcazione tra una campitura e l'altra, l'adesione dell'artista alla contemporanea pittura neo-cubista, ritenuta a questa data una possibilità di superamento della dualità figurazione/astrazione.

Bologna, 1928-2000

Interessato all'arte e prolifico disegnatore, abbandonò gli studi liceali per dedicarsi a tempo pieno alla propria passione. Nel 1947 espose per la prima volta due tempere su carta in occasione della prima rassegna sindacale bolognese del dopoguerra mentre l'anno successivo partecipò all'importante rassegna *I<sup>a</sup> Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea* tenuta presso il Palazzo Re Enzo di Bologna: le opere di questo periodo, seppur giovanili, dimostrano nel loro neo-cubismo, la maturità precoce raggiunta dal giovane artista. Nel 1951 la Galleria del Milione di Milano gli dedicò una mostra personale – presentato in catalogo da Francesco Arcangeli – mentre con l'esposizione *Cinquante peintres italiens d'aujourd'hui*, tenuta presso la Galleria Boëtie di Parigi, esordì in campo internazionale. Premiato in occasione della XXVI Biennale di Venezia con il Premio Ferrania – nel 1960 verrà omaggiato con una sala personale – l'artista muterà linguaggio orientandosi verso un tonalismo di chiara ascendenza morandiana. A partire dagli anni Sessanta la sua tavolozza va semplificandosi: le opere di questo periodo, dipinte prevalentemente con tonalità grigie e nero, virano in alcuni casi verso l'astrazione. Si susseguono parallelamente successi espositivi in Italia come all'estero: partecipò due volte alla Biennale di San Paolo del Brasile (1959 e 1965), alla Mostra internazionale di pittura contemporanea di Pittsburgh (1961), alla V Biennale internazionale d'arte di San Marino (1965). Nel 1976 venne dedicata all'artista una grande mostra antologica tenuta presso la Galleria d'Arte Moderna di Bologna.

SERGIO ROMITI





20miksi

## SERGIO ROMITI

### Composizione

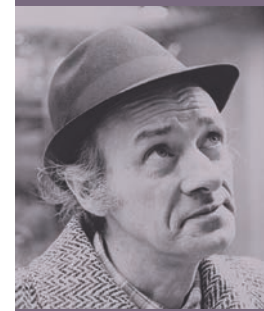
1964

Olio su tela

cm 65 x 50

Esposta alla Galleria Gissi di Torino in occasione della mostra *Pittori italiani contemporanei* nel 1966, l'opera condensa al suo interno la costruzione compositiva per essenzialità cromatiche sviluppata dall'artista nel corso degli anni Sessanta: la scansione dei piani, di chiara ascendenza neo-cubista, è realizzata con un tonalismo di matrice morandiana focalizzato su pochi, sceltissimi colori.

SERGIO ROMITI







## GIUSEPPE SANTOMASO

### Composizione

1953

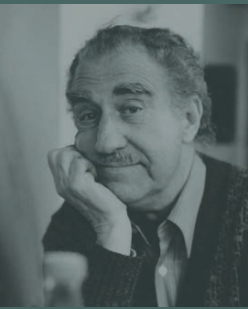
Olio su tela

cm 110 x 70

Il dipinto appartiene a quella fase di felice maturazione in senso colorista che valse all'artista nel 1954 il premio alla Biennale di Venezia. La luminosa gamma cromatica si sposa ancora con elementi formali dedotti dal repertorio figurativo, anche se non più riconoscibili come riferibili al mondo reale. Forme e colori trovano sulla tela un equilibrio di grande valenza lirica.

Venezia, 1907-1990

Introdotta nel mondo dell'arte dal padre orafo frequentò nella sua città natale la Fondazione Bevilacqua La Masa, l'Accademia di Belle Arti e gli artisti Gino Rossi e Pio Semeghini. Nel 1934 partecipò alla XIX Biennale di Venezia e nel 1935 alla mostra per i quarant'anni della stessa rassegna con opere di stampo figurativo-naturalistico. Nel 1937 si trasferì ad Amsterdam dove, influenzato dal cromatismo espressionistico di Van Gogh, allestì la sua prima mostra. A Parigi, dove poté studiare ed ammirare i capolavori di Braque, Matisse e Bonnard, diede inizio a quella fase cubo-espressionista che caratterizzerà la sua poetica artistica fino al 1942. Nel 1946 fu tra i fondatori del gruppo di artisti antifascisti *Nuova Secessione artistica italiana* – dal 1947 *Fronte Nuovo delle Arti* – iniziando parallelamente una riflessione sul colore che lo condurrà ben presto ad elevarlo quale elemento predominante delle sue opere. Dopo la scissione del gruppo scaturita dalla polemica tra arte astratta e figurativa, Santomaso approdò al *Gruppo degli Otto* – o astratto-concreti – raccolti attorno al critico Lionello Venturi. Le opere astratte di questi anni – fortemente influenzate dall'acceso colorismo di stampo veneto – gli valsero nel 1954 il primo premio per la Pittura alla Biennale di Venezia. Sul finire degli anni Cinquanta, ormai affrancatosi completamente da ogni tipo di figurativismo, dipinse – soprattutto dopo la mostra del 1957 alla Grace Borgenicht Gallery e il conseguente viaggio negli Stati Uniti durante il quale conobbe importanti esponenti dell'espressionismo astratto – in puro stile informale sempre attento però all'equilibrio delle forme e all'armonia dei colori.





## MARIO SCHIFANO

### Da destra verso sinistra

1964

Olio e acrilico su tela

cm 180 x 140

Presentato alla Galleria dell'Oca di Roma in occasione della mostra *Roma 1960-1965, allora amici di strada* del 2008, il dipinto testimonia il momento più creativo dell'artista, interessato a nuovi linguaggi della comunicazione artistica che sostanziano una sorta di pop art tipicamente italiana, con molti riferimenti al futurismo (la ripetizione dei gesti).

Homs, Libia, 1934 – Roma, 1998

Nato nella Libia italiana, lasciò prematuramente gli studi. Tornato in Italia dopo un breve periodo di lavoro presso il museo etrusco di Villa Giulia iniziò a dipingere esponendo i risultati della propria ricerca alla galleria La Salita di Roma nel 1960: la mostra, presentata da Pierre Restany, vide la partecipazione di altri artisti appartenenti alla *Scuola di Piazza del Popolo* come Franco Angeli, Tano Festa, Giuseppe Uncini e Francesco Lo Savio. Le sue prime opere, quadri monocromi assimilabili a schermi, attirarono l'interesse della critica. Giunto a New York nel 1962 espose alla Sidney Janis Gallery entrando in contatto con la pop art americana e in particolar modo con Andy Warhol. Di ritorno in Italia, nel 1964 partecipò alla XXXII Biennale di Venezia – dove espose i primi *Paesaggi anemici* – e nel 1965 alla Biennale di San Marino e alla Biennale di San Paolo del Brasile. Invitato a numerose mostre in Italia e all'estero – raggiunse la fama internazionale in brevissimo tempo – Schifano sperimentò negli anni diverse tecniche approcciandosi alla materia grezza sempre con originalità. Fu regista di cortometraggi e lungometraggi, pionieristico utilizzatore del computer in campo artistico – le cosiddette tele computerizzate – e fotografo. Tra le serie di opere più note figurano le *Propagande* – opere dedicate ai grandi marchi industriali in puro stile pop art – i *Campi di grano*, *L'albero della vita*.





## TOTI SCIALOJA

### Due di febbraio

1960

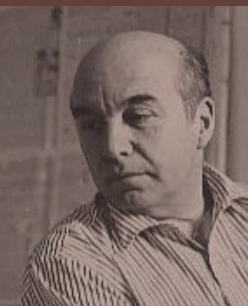
Tecnica mista su tela

cm 150 x 201

Uno dei maggiori sperimentatori del secolo scorso, Scialoja esegue l'opera con la tecnica delle impronte lasciate da stracci imbevuti di colore e impressi sulla tela secondo ritmi compositivi di grande suggestione. Realizzato nel febbraio 1960 a Roma, al rientro dell'artista dal soggiorno newyorkese (qui Scialoja conobbe Willem de Kooning e Robert Motherwell), il dipinto è stato esposto nel 2002 in occasione dell'importante retrospettiva tenutasi a Ferrara al Palazzo dei Diamanti.

Roma, 1914-1998

Dopo aver abbandonato la facoltà di Giurisprudenza si dedicò, a partire dal 1937, alla pittura. Nel 1939 partecipò alla III Quadriennale di Roma dove uno dei suoi disegni esposti in quell'occasione verrà segnalato dalla giuria. Nell'aprile del 1940 espose i suoi disegni alla Galleria Genova in occasione della sua prima mostra personale mentre nel 1942 partecipò con Vedova, Turcato e Leoncillo alla mostra tenuta presso la Galleria dello Zodiaco di Roma. La sua pittura in questo periodo risente della lezione espressionista e in particolar modo dei dipinti afferenti alla Scuola romana, su tutti quelli di Mafai e Scipione. A partire dalla metà degli anni Cinquanta, a seguito dei suoi soggiorni a Parigi e in America, la sua pittura cambiò radicalmente stile risentendo delle ultime tendenze astrattiste internazionali di matrice informale: dagli inserti materici al dripping, dagli stracci impregnati di colore agli stampaggi, Scialoja sperimentò numerose tecniche nella continua ricerca del mezzo più adatto ad esprimere le proprie sensazioni. Parallelamente alle sue ricerche artistiche si dedicò alla scenografia, disegnando scene e costumi per numerose opere musicali e balletti in Italia come negli Stati Uniti e all'illustrazione di libri, specie per bambini. In occasione del Carnegie International di Pittsburgh vinse il quinto premio che sancì in questo modo l'apprezzamento internazionale della sua arte. Fervido partecipante della vita culturale romana fu anche poeta e scultore.





## MARIO SIRONI

### L'uomo

1952

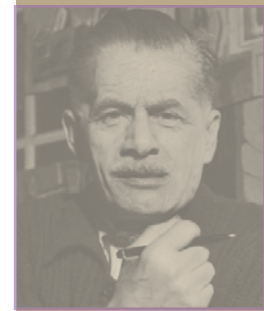
Tempera su carta applicata su tela

cm 118 x 89

Esposto negli Stati Uniti in occasione della mostra itinerante *Sironi – Marini (1953-1954)*, il dipinto rientra nella poetica dell'artista tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio dei Cinquanta, caratterizzata dalla trasposizione sulla tela di tutto il vasto repertorio di immagini maturate durante il periodo della grande decorazione murale degli anni Trenta e che ora vengono ricondotte alla dimensione di memoria evocata e di solitudine dell'uomo privo ormai di ideologia attraverso una materia "calcinata" e quasi monocroma.

Sassari, 1885 – Milano, 1961

Appassionato disegnatore fin dalla giovane età, si iscrisse alla facoltà di ingegneria abbandonandone presto gli studi in favore dell'arte. Frequentò la Scuola Libera del Nudo presso l'Accademia di Belle Arti di Roma dove conobbe Severini, Balla e Boccioni: con quest'ultimo si recò a Parigi nel 1906. Nel 1908 si trasferì in Germania sperimentando la tecnica divisionista mediata dai lavori di Balla. Nel 1913 aderì al futurismo partecipando l'anno successivo alla *Esposizione Libera Futurista* alla Galleria Sprovieri di Roma. Nel 1919, dopo aver preso parte alla Prima guerra mondiale, si trasferì a Milano: qui espose quindici opere alla *Grande Mostra Futurista* tenuta a Palazzo Cova. Nel 1922 formò con Bucci, Dudreville, Funi, Malerba, Marussig e Oppi il gruppo dei *Sette pittori di Novecento* animato dalla critica Margherita Sarfatti e presentato ufficialmente l'anno seguente con una mostra alla Galleria Pesaro di Milano. Le opere di questo periodo sono caratterizzate da paesaggi urbani dall'atmosfera sospesa resi con toni cupi, animati unicamente dalle sporadiche presenze di camion e tram. *L'allieva*, la *Venere*, *Figura* e *L'architetto*, presentate in occasione della XIV Biennale di Venezia, dimostrano un rigenerato interesse verso i quadri di figura. Nel 1926 partecipò alla grande mostra *Novecento italiano* tenuta al Palazzo della Permanente a Milano – ripetuta anche nel 1929 – dove l'artista venne lodato per le capacità di costruzione plastica e la sua pittura fu definita celebrata e intellettualistica. Vicino alle istanze espressioniste – in particolar modo a Rouault – venne premiato all'estero in occasione della *30ª Esposizione Internazionale di Pittura* tenuta al Carnegie Institute di Pittsburg. Nel 1933 fu tra i firmatari del Manifesto della pittura murale auspicando una funzione sociale dell'arte e dell'artista: di questo periodo è la grande opera *L'Italia tra le arti e le scienze (1935)* affrescata nell'aula magna dell'Università di Roma. Dagli anni Quaranta tornò alla pittura da cavalletto influenzata dal suo trascorso di artista muralista: la superficie pittorica viene ora scandita in più registri sovrapposti e con gamme spesso monocromatiche. Prolifico anche come illustratore, dedicò molta della sua attività alla realizzazione di disegni e bozzetti per riviste, prima fra tutte il Popolo d'Italia.







## GIULIO TURCATO

### Porto

1950 circa

Tempera su carta intelata

Cm 43 x 62

Nell'opera, realizzata con una ridotta gamma cromatica e spesse intelaiature nere, risulta evidente la scelta di Turcato a seguito dell'imposizione dell'arte figurativa tra gli artisti militanti nel PCI. Si volge, infatti, verso un'astrazione vicina alla realtà, che la ricorda "a grandi linee", assumendone e sublimandone il senso. La via che più gli è congeniale è quella tracciata dalle opere astratto-geometriche di Arp e Magnelli e dalle serene campiture cromatiche di Matisse.

Mantova, 1912 – Roma, 1995

Stabilitosi nel 1925 a Venezia, dove frequentò il Liceo Artistico e la Scuola libera del nudo, nel 1937 si trasferì a Milano dove partecipò alla sua prima mostra collettiva. Nel 1942 insegnò disegno a Venezia entrando in contatto con il pittore Vedova e partecipando per la prima volta alla Biennale di Venezia con l'opera *Maternità*. Trasferitosi a Roma l'anno successivo – assiduo frequentatore in questo periodo della famosa Osteria dei Fratelli Menghi, punto di ritrovo per gli intellettuali della capitale – figura tra i fondatori dell'Art Club. Nella capitale ritrova Emilio Vedova e conosce Toti Scialoja, con i quali esporrà alla Galleria Lo Zodiaco e alla Quadriennale di Roma. Il 1946 è un anno fondamentale per Turcato: compie un viaggio a Parigi dove conosce e studia la pittura di Picasso, Kandinskji e Magnelli – quest'ultimo ispiratore della successiva poetica artistica dell'artista mantovano – e firma il manifesto della *Nuova Secessione Artistica*, poi divenuto *Fronte Nuovo delle Arti*, con il quale parteciperà alla Biennale del 1948. A questo periodo di chiara ispirazione neo-cubista seguì l'adesione al gruppo romano *Forma Uno* promotore di una mediazione tra l'arte figurativa e quella astratta. Nel 1950 si aggiudicò alla Biennale di Venezia il Premio Acquisto con l'opera *La Miniera*. Due anni dopo, ormai svincolato dal "Fronte", aderì al *Gruppo degli Otto* (Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Morlotti, Santomaso, e Vedova) supportato da Lionello Venturi, con i quali partecipò alla Biennale dello stesso anno. Parteciperà ad altre edizioni della manifestazione vincendo nel 1958 il primo premio per la pittura. Negli anni Settanta e Ottanta si dedicò alla realizzazione di grandi ma leggere opere scultoree.





## GIULIO TURCATO

### Rosso su fondo nero

1955-1956

Olio su tela

cm 25 x 20

Il piccolo dipinto fa parte della serie che Turcato chiamò “reticoli” e che iniziò da metà degli anni '50, quando sciolse gli ultimi legami con il mondo reale e con la sua personale narrazione di luoghi e situazioni e iniziò l'avventura “peregrinante e zigzagante” nell'universo dei segni colorati, che invadono giocosi la superficie della tela senza altro scopo che incantare con i propri percorsi senza inizio né fine.



GIULIO TURCATO



## GIULIO TURCATO

### Lenzuolo di san Rocco

1962

olio e collage su tela

cm 130 x 96

L'astrazione per Turcato è sempre un gioco per immagini che evocano momenti della vita ricordati come in un sogno, visioni che si riassumono nella sensazione di colori e tessiture materiche. La processione della statua di San Rocco, alla quale sono attaccate banconote come offerte pagane al santo, del quale si intuisce la suggestione della veste nei colori delle carte incollate, diventa un avvenimento astratto, la percezione di un insieme di sensazioni. La tecnica utilizzata è quella del collage futurista e dadaista.

GIULIO TURCATO











Nessuna parte di questo libro  
può essere riprodotta o trasmessa in  
qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo  
elettronico, meccanico o altro senza  
l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti

© Banca d'Italia – Roma, 2017  
Tutti i diritti riservati  
Finito di stampare nel mese di novembre 2017  
a cura della Divisione Editoria e stampa della Banca d'Italia





COMUNE DI FRASCATI  
ASSESSORATO ALLA CULTURA

 **Scuderie**  
Aldobrandini per l'Arte



BANCA D'ITALIA  
EUROSISTEMA