

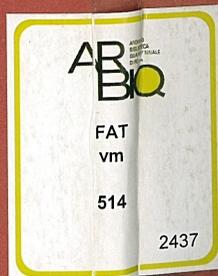


SOCIETÀ EDITRICE UMBERTO ALLEMANDI & C.
TORINO

X-ISBN 88-422-0188-X

NETTA VESPIGNANI SRL.

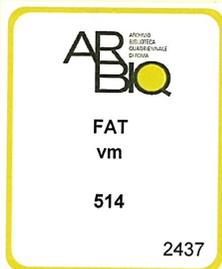
1. PROMEMORIA



PROMEMORIA

1





ARBIQ - Fondo Antonello Trombadori

NETTA VESPIGNANI
PLINIO DE MARTIIS
GIOVANNI AUDOLI

PROMEMORIA

1

MAGGIO-GIUGNO 1989

Si ringraziano per la gentile collaborazione:
GIOVANNI BERTONATI - ELENA E CLAUDIO CERASI
MASSIMO DI CARLO - ISABELLE E CARLO DURAZZO
MAURIZIO FAGIOLO - MARIA SILVIA FARCI - MARCELLO FRANCO - MARIO FIORENTINO
GALLERIA DELLO SCUDO, VERONA
GIUSEPPE GENTILI - CLAUDIA GIAN FERRARI - TITTA E LOREDANA GUARNIERI
OVIDIO JACOROSI - NINO E GIOVANNINA LONARDI - MIRIAM E GIULIA MAFAI - SIMONA MAFAI
ENRICA MARTINELLI - VINCENZO MAZZONE - CECILIA MENICHELLA
FERDINANDO PERETTI - PIER LUCA TABELLINI - DONATELLA TROMBADORI
L'ARCHITETTO GIUSEPPE MONGELLI
FRANCESCA R. MORELLI PER LE BIOGRAFIE
E SHARA WASSERMAN PER LA TRADUZIONE

PREMESSA

È sempre più forte l'esigenza di una galleria che torni ad operare fuori dal conformismo dell'ideologia, di una struttura duttile, elastica, capace di muoversi nel presente e di non trascurare il passato più recente. Spigliata nell'affrontare momenti e situazioni anche antitetiche, risoluta nel recupero di una scala di valori e nel tornare a giudicare con i parametri del mestiere. Definitivamente svincolata da rigidi e convenzionali programmi a priori, libera, insomma, di spaziare in molteplici direzioni.

Dunque un «non programma», come unica possibilità di contrastare quell'atteggiamento di finto impegno che ancora ristagna liofilizzando il clima artistico di questi ultimi anni. Solo tornando a scommettere sulla discriminante unica di una straordinaria qualità si può pensare di far nuovamente rifiorire delle grandi stagioni espositive. Ciò che manca all'attualità non è una sollecitazione culturale, come dimostra la valanga di inviti e programmi più o meno intelligenti che quotidianamente si abbatte sugli addetti ai lavori. Paradossalmente è proprio il contrario: un eccesso di culturizzazione, ammalato di esattezza scientifica, ha corrosato il tessuto più autentico dell'arte sminuzzandolo in frammenti indistinti, privi di centro e di conclusione. Una lettura maniacalmente lenticolare ha burocratizzato ogni possibilità di rapporto «umano» con l'arte.

* * *

La galleria nasce da questo comune disagio e nasce con la speranza che si possa ricostituire una condizione di più armoniosa unità di quel clima

straordinariamente denso e nutriente che ha sempre caratterizzato la nostra storia artistica. Il filo ideale che si prova a riprendere e ricucire è quello scintillante e vitale di una tradizione che affonda i suoi modelli in gallerie storiche come «La Cometa» e «Il Secolo» a Roma, «Il Milione» e «Barbaroux» a Milano. Dagli anni Sessanta in poi tutto ciò si è andato via via perdendo e da luogo d'incontro le gallerie sono diventate luogo di scontro.

Oggi finalmente si sta uscendo da questa finta sacralizzazione, da questa angustia catacombale e da quei comportamenti terroristici legati ad una concezione dell'arte come trincea; e si risente la nostalgia di una galleria dove poter tornare ad incontrarsi senza sentirsi a casa del nemico. Non è un caso che in una delle sale si annidi la redazione di una rivista d'arte e letteratura «La Tartaruga» che già nel formato e nel taglio prende a modello «L'Italiano» di Leo Longanesi e che, nella premessa di apertura al primo numero, si propone «come una piccola isola, come un parcheggio umano in questa odierna irrealtà» precisando più avanti «Secondo le regole dell'esperienza moderna una pubblicazione nasce con dichiarata e programmatica faziosità: intende gettarsi nella mischia dell'attualità, vuole provocarla. Penso che oggi invece, sia il momento del suo contrario».

* * *

Nostalgia di uno stile non deve necessariamente significare galleria nostalgica: è previsto uno sguardo fiducioso, pieno di speranza, alla contemporaneità e una disponibilità di assoluta apertura ad accogliere nuovi eventuali segnali di cambiamento.

Per quanto riguarda la storia dell'arte passata si alterneranno esposizioni con un impianto storico e una cura rigorosa per l'aspetto filologico a mostre concentrate sulla personalità di un unico artista, rappresentato in tutto l'arco e la pienezza della sua produzione. E ancora si pensa a quelle «Scuole», quelle magiche accensioni che con la loro poesia hanno costellato e fatto da contrappunto allo scorrere del secolo. Né mancheranno proposte legate alla pittura astratta, all'Informale e agli Anni Sessanta. Un'attenzione particolare sarà volta alla scultura italiana, agli esiti sor-

prendenti raggiunti in questi cinquanta anni, da sempre relegata, per curioso destino, a ruoli di secondo ordine o quasi del tutto trascurata dalle gallerie private.

Non sarà una galleria solo legata ai fatti nazionali, al contrario si cercherà un confronto sistematico con la tradizione figurativa degli altri Paesi, attenti a non creare forzosi parallelismi ma ad indagare il senso, a volte sfuggente, di esperienze creative che si sono manifestate sincronicamente in luoghi e situazioni apparentemente slegati. PROMEMORIA è il titolo della mostra di apertura, una mostra da sfogliare come pagine sparse di un diario, appunti di memoria su tratti di percorso dei tre curatori. Un semplice biglietto di presentazione affidato ad opere esposte in alcuni momenti: viene fuori un quadro irregolare, largamente incompleto che si arresta alle soglie degli Anni Sessanta: stralci di storia di importanti momenti dell'arte europea.



PREFACE

It is increasingly important for a gallery to operate unencumbered by the limitations of a specific ideology, in a flexible and elastic structure equally comfortable in the present as in the more recent past; confident enough to address even contradictory movements and styles, determined to recover a scale of values and to proceed within the parameters of the profession; finally liberated from the imposition of rigid and conventional programs and free to move in various directions.

Thus, a 'non program' is the only possible solution to combat the prevalent superficial involvement which in these last years has caused the artistic climate to stagnate. This can take place only with a return to a discriminating choice of works of extraordinary quality and great exhibitions. Cultural encouragement is not lacking, as demonstrated by the abundance of events and more or less intelligent programs realized daily by the work staff. Paradoxically the opposite is true: an excess of culture, plagued with scientific precision, has worn down the basic texture of art, shredding it to unrecognizable tatters void of premise and conclusion. A rigidly pedantic approach has made any possible 'human' rapport with art merely bureaucratic.

* * *

The gallery is born from this uncomfortable situation, and with the hope that it can integrate with the extraordinarily fertile environment which has always characterized our artistic history. The ideal thread which we

attempt to recover and weave is that of an exciting and dynamic tradition which seeks its models in such historical galleries as 'La Cometa' and 'Il Secolo' in Rome, and 'Il Milione' and 'Barbaroux' in Milan. Much has changed since the 1960s and galleries are no longer meeting places, but have become places of confrontation.

Today finally the gallery is emerging from its false sacralization, its tomb-like mentality, and its terroristic behaviour, and instead is moving towards the conception of a gallery where one can meet without feeling in enemy territory. It is not by chance that the office of *La Tartaruga*, a journal of art and literature, is located in one of the rooms. In its format and size the journal is based on *L'Italiano* of Leo Longanesi and in the introduction to the first issue defines itself as "a small island, a human rest-spot in this daily irreality", explaining later that "according to the rules of modern experience a publication is first conceived with a specific and declared aim: it intends to throw itself into the pool of current events, which it often provokes. I believe that today the opposite is true".

* * *

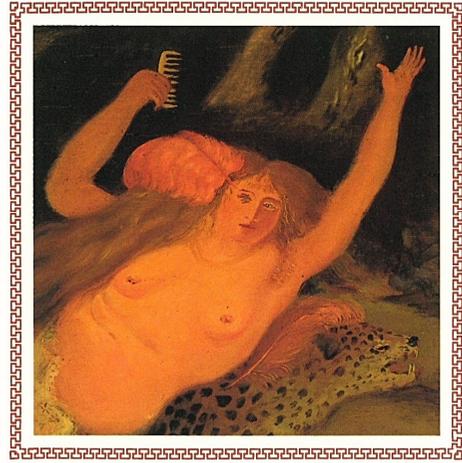
Nostalgia of a style does not necessarily imply a nostalgic gallery: a confident glance, all of hope, towards modernity is expected, as is an acceptance of absolute openmindedness towards possible new signs of change.

The gallery will alternate historical exhibitions with emphasis on research and scholarship, and exhibitions devoted to the works of a single artist. Attention will be given to specific 'schools', which like magical sparks have illuminated the century. And just as many exhibitions will be devoted to abstract art, to 'informel' art and to art of the 1960s. Particular consideration will be offered to Italian sculpture, usually relegated, by some curious destiny, to a secondary position if not completely ignored by private galleries, and to the remarkable results it has achieved in the last fifty years.

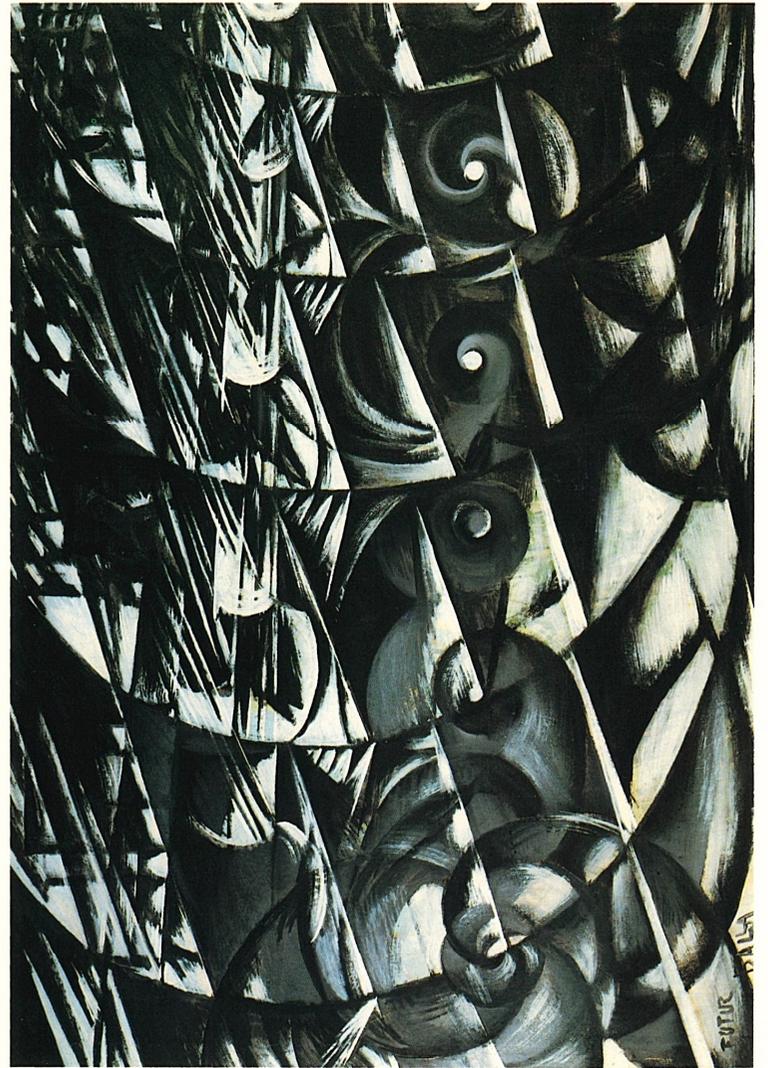
The gallery will not confine itself to national movements, but on the contrary will attempt a systematic confrontation with the artistic tradition

of other countries, not in an attempt to create forced connections, but rather to identify the diverse, often fleeting, creative experiences which occur simultaneously in different places. *PROMEMORIA* is the title of the inaugural exhibition, an exhibition which should be viewed as if leafing through the pages of a diary, 'observing' the recollections of the three curators. A simple calling card of works exhibited in different periods, which yields an irregular image, largely incomplete, which ends in the early 1960s, excerpts from the history of important moments of European art.





ROMA 1913
Giacomo Balla
Velocità astratta
olio su tela
78x108



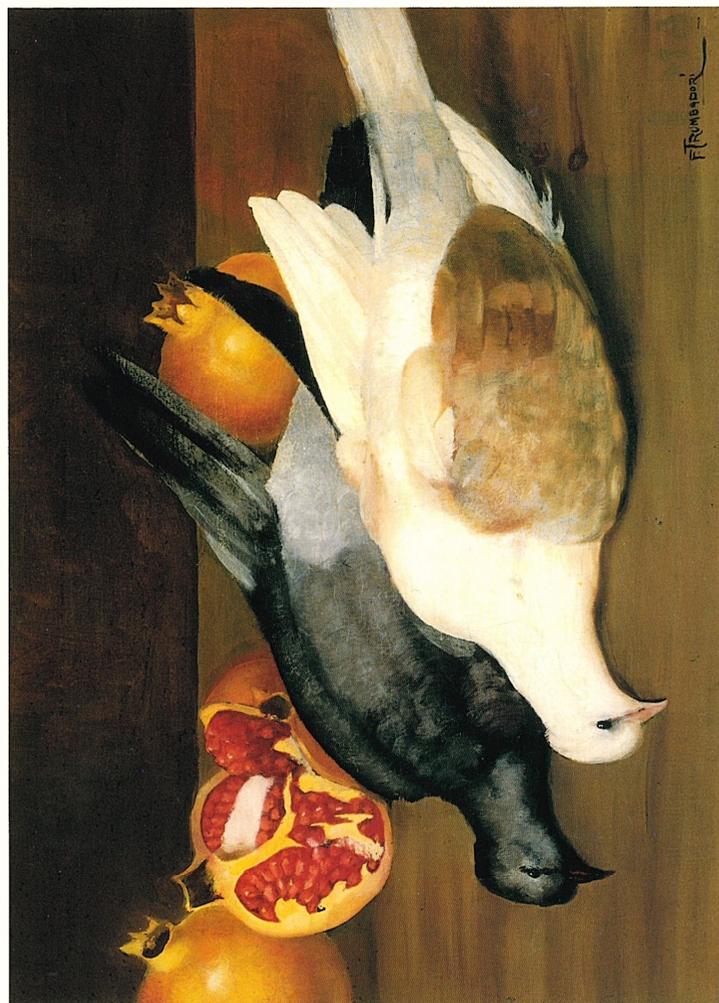
DRESDEN 1919
Otto Dix
La ragazza e la morte
olio su cartone
70x48



ROMA 1922
Ferruccio Ferrazzi
Adolescente
olio su tavola
113x84



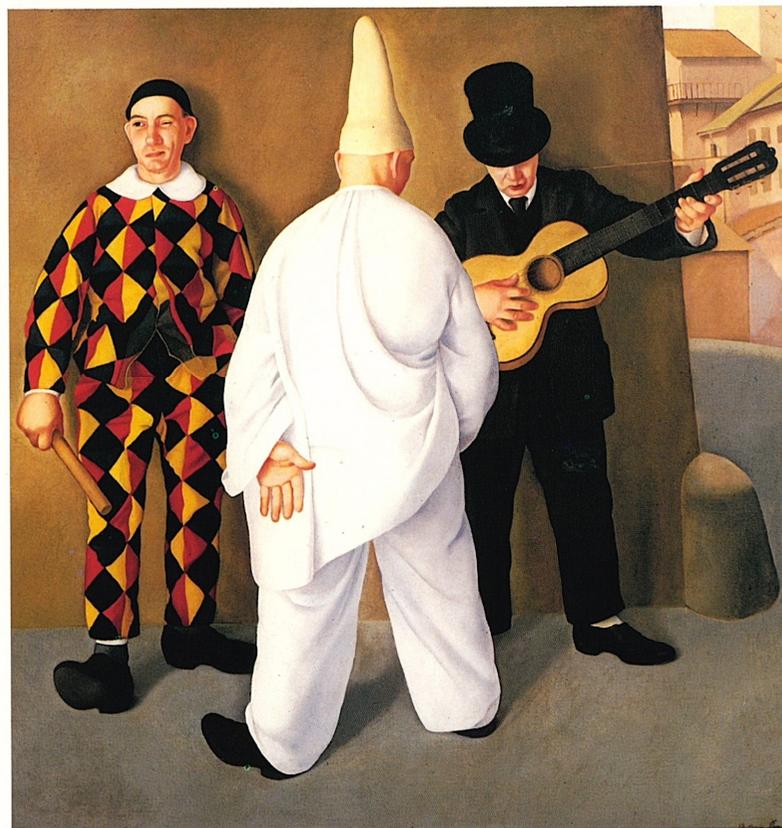
ROMA 1922 circa
Francesco Trombadori
Natura morta (melograni e colombi)
olio su tela
42x31



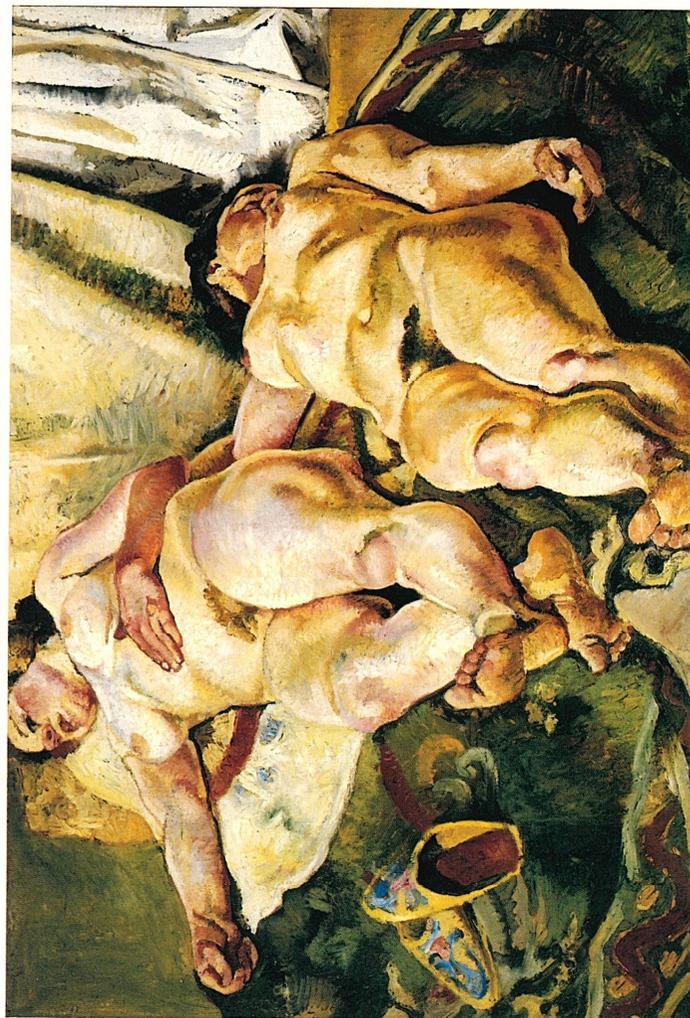
PARIS 1923
Gino Severini
La famiglia del povero Pulcinella
(*La famille du pauvre Pierrot*)
olio su tela
101 x 65,5



ROMA 1923 circa
Antonio Donghi
Le maschere [Carnevale]
olio su tela
151 x 151



ROMA 1923 circa
Fausto Pirandello
Nudi con pantofole gialle
olio su tavola
150x104



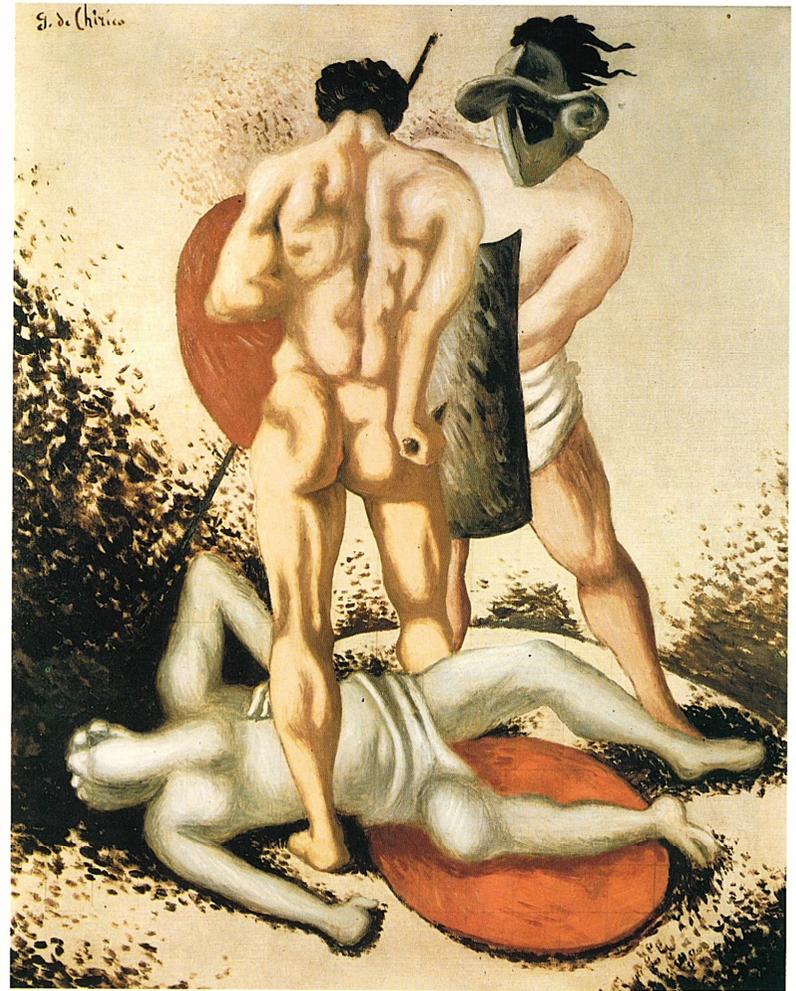
NAPOLI-WIEN 1924-1925
Christian Schad
Donna di Pozzuoli
olio su tela
73,5 x 56,5



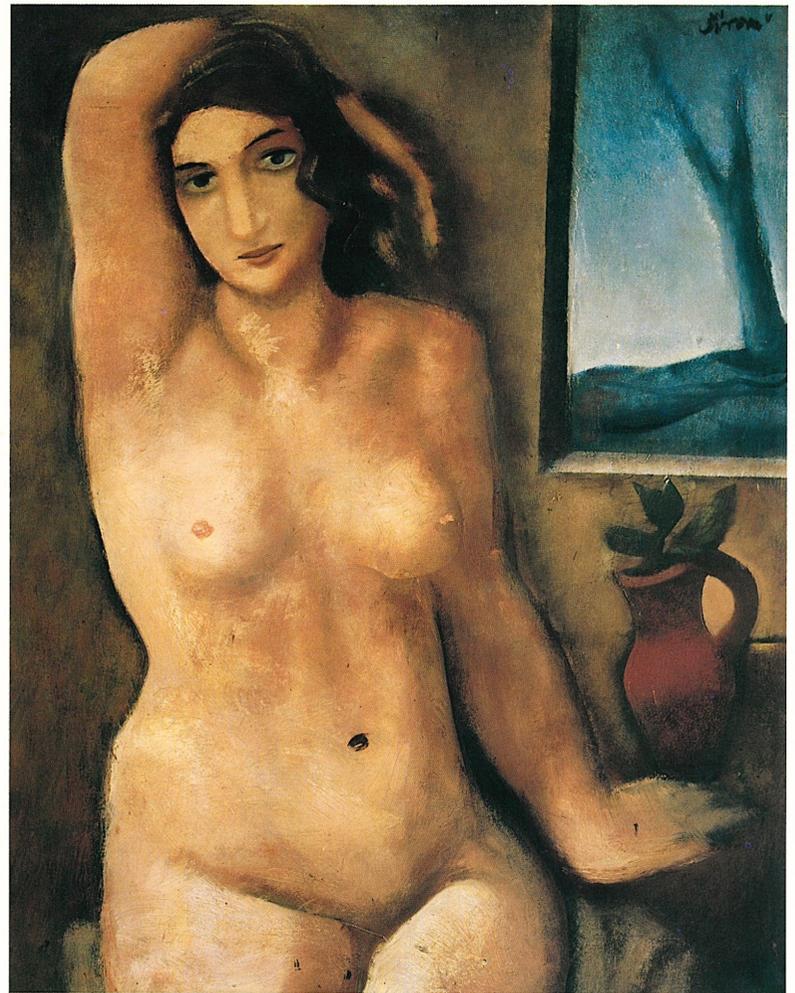
DÜSSELDORF 1925-1927
Albert Heinrich
Donna in poltrona
olio su tela
165 x 104



PARIS 1927
Giorgio de Chirico
Fin de combat
olio su tela
90x70



MILANO 1927 circa
Mario Sironi
Nudo
olio su tela
80x100



DRESDEN 1928 circa
Franz Radziwill
È notte o Claudia
olio su tavola
80x102



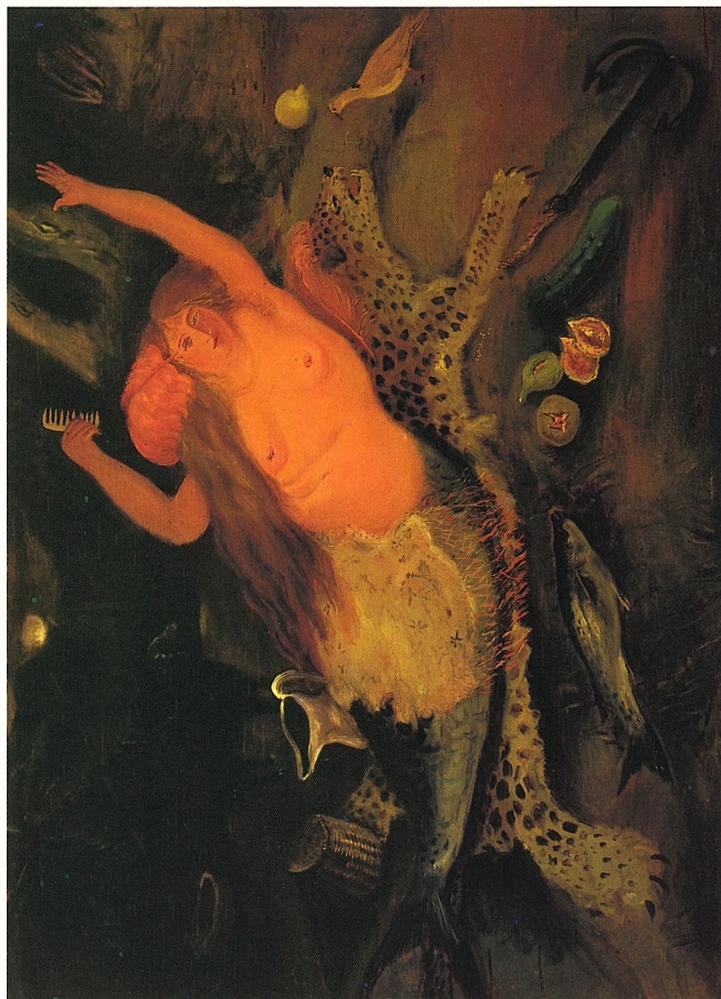
BRUXELLES 1928 circa
Jos Albert
Cage rouge
olio su tela
70x80



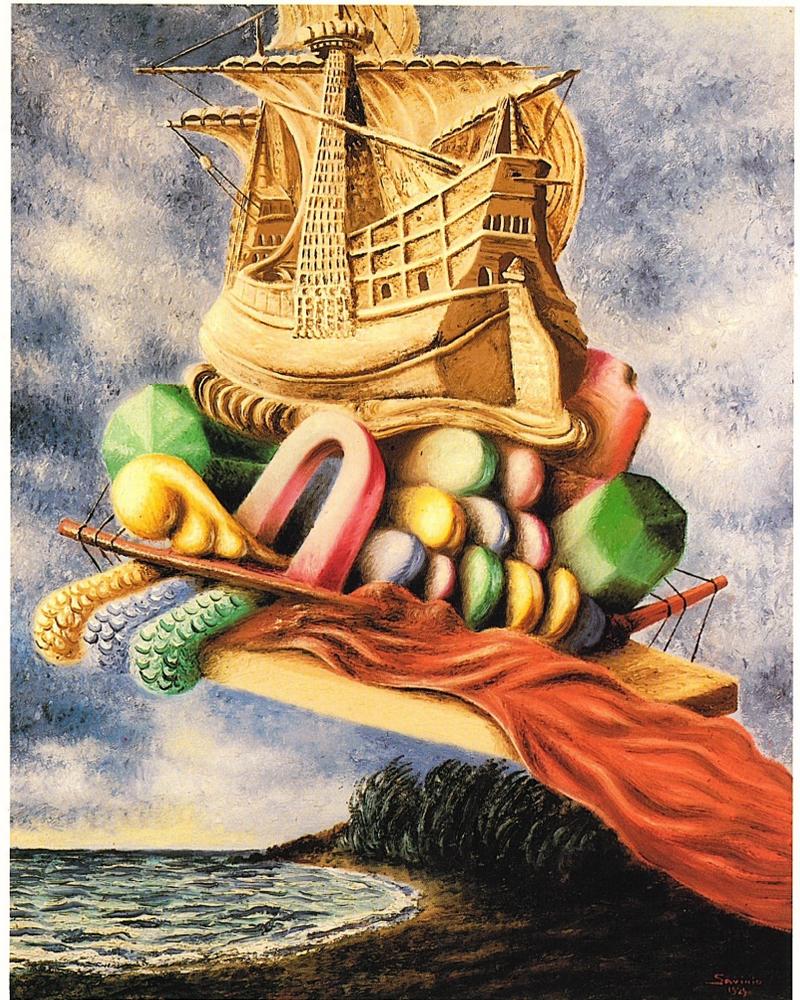
ROMA 1928
Antonietta Raphaël De Simon
Autoritratto con violino
olio su tavola
45 x 46



ROMA 1929
Scipione (Gino Bonichi)
Il risveglio della bionda sirena
olio su tavola
80x100



PARIS 1929
Alberto Savinio
L'Eglise triomphante
olio su tela
100 x 81



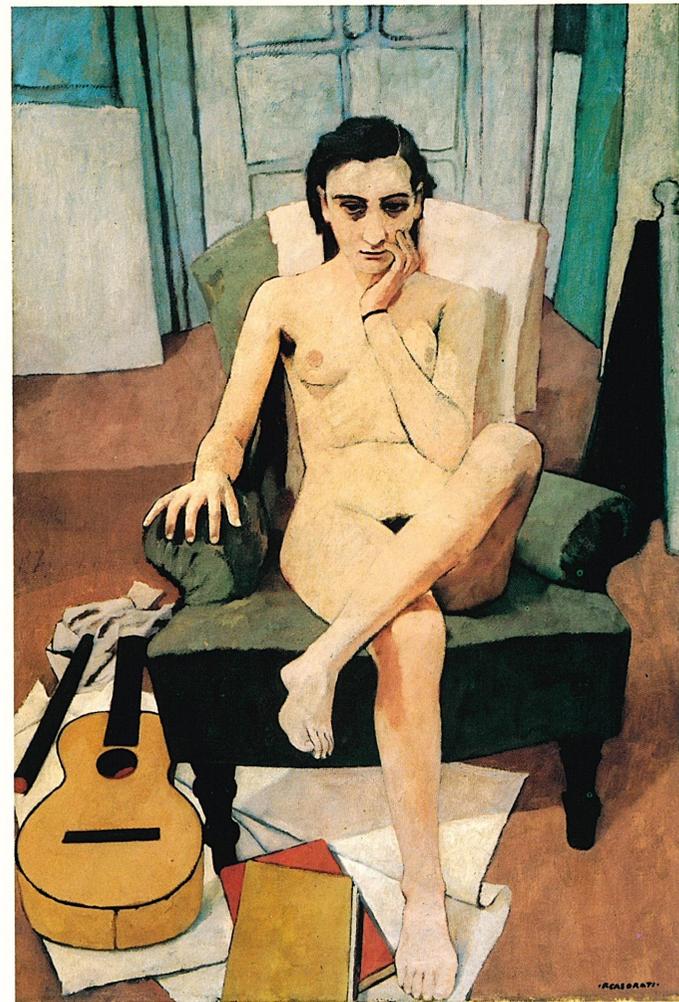
ROMA 1934
Mario Mafai
Ritratto di Antonietta nello studio
olio su tela
192x100



MILANO 1934
Arturo Martini
Tobiolo
bronzo
125x135



TORINO 1938
Felice Casorati
Donna seduta e chitarra
olio su tela
79x119



GENOVA 1943 circa
Antonietta Raphaël De Simon
La pettinatrice
noce
126x78x40



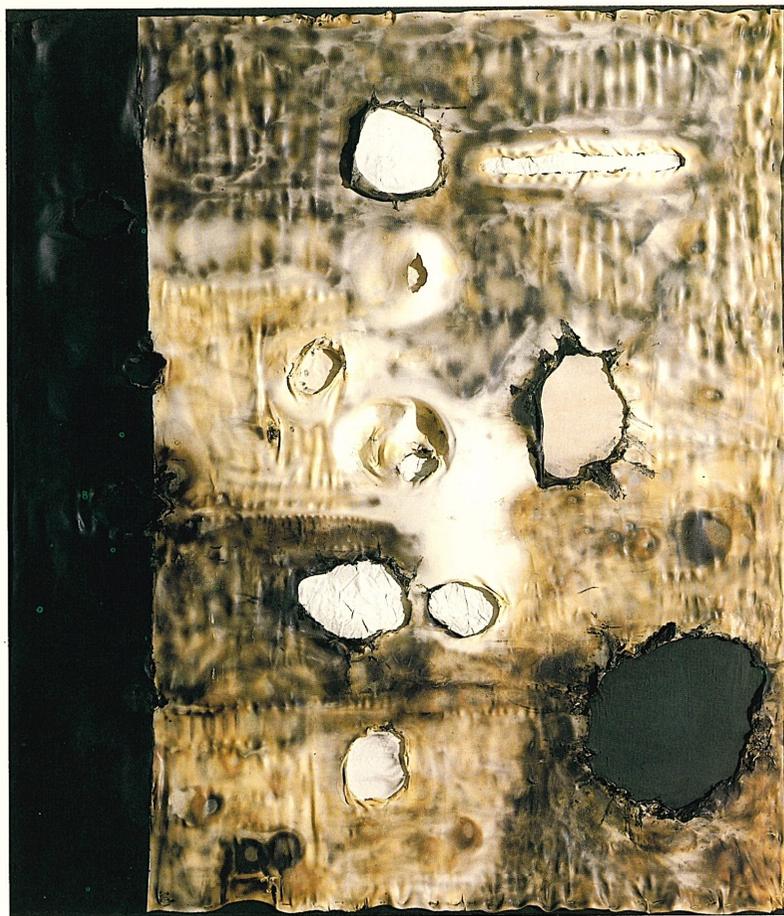
ROMA 1945
Alberto Ziveri
Postribolo
olio su tela
100x125



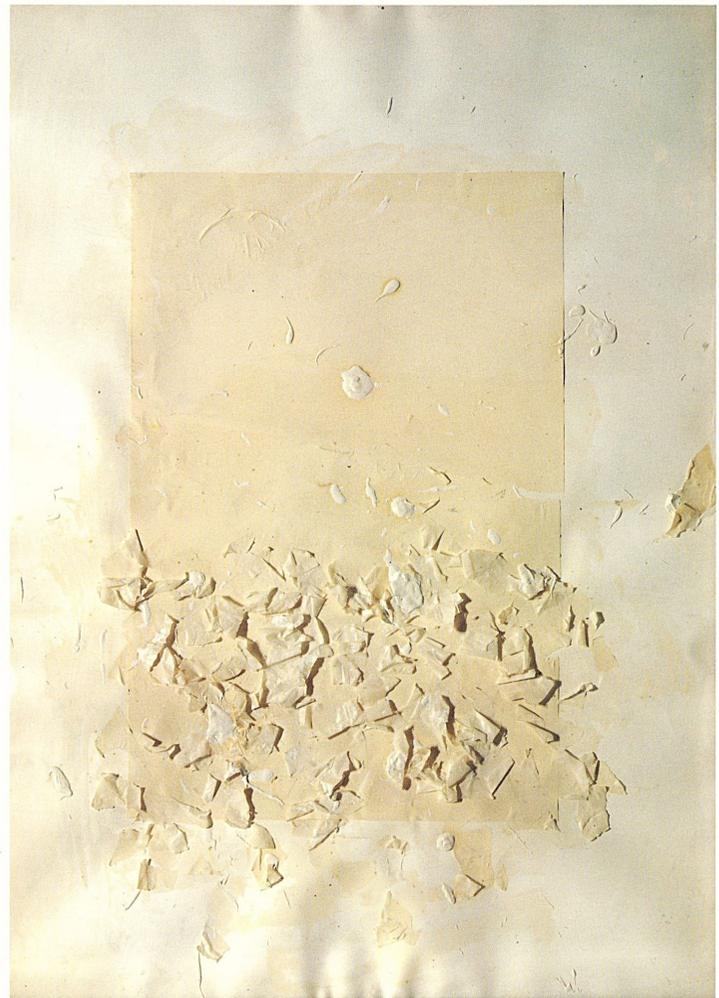
ROMA 1958
Mimmo Rotella
Ame Frau
décollage
93 x 132



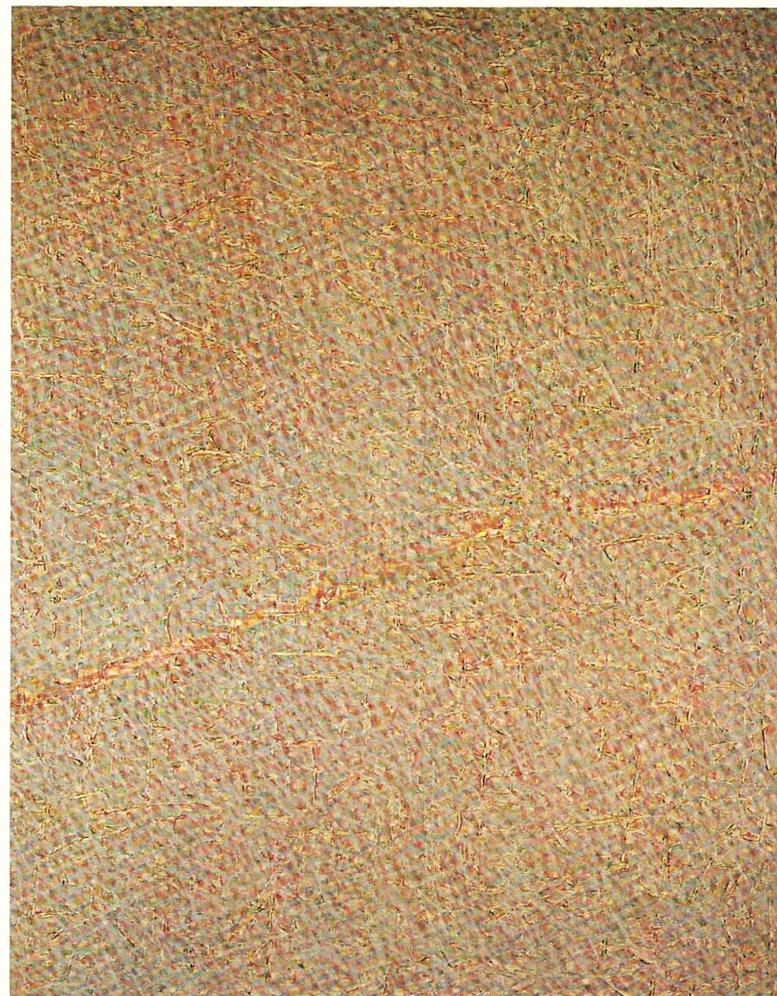
ROMA 1958 circa
Alberto Burri
Combustione plastica
130x160



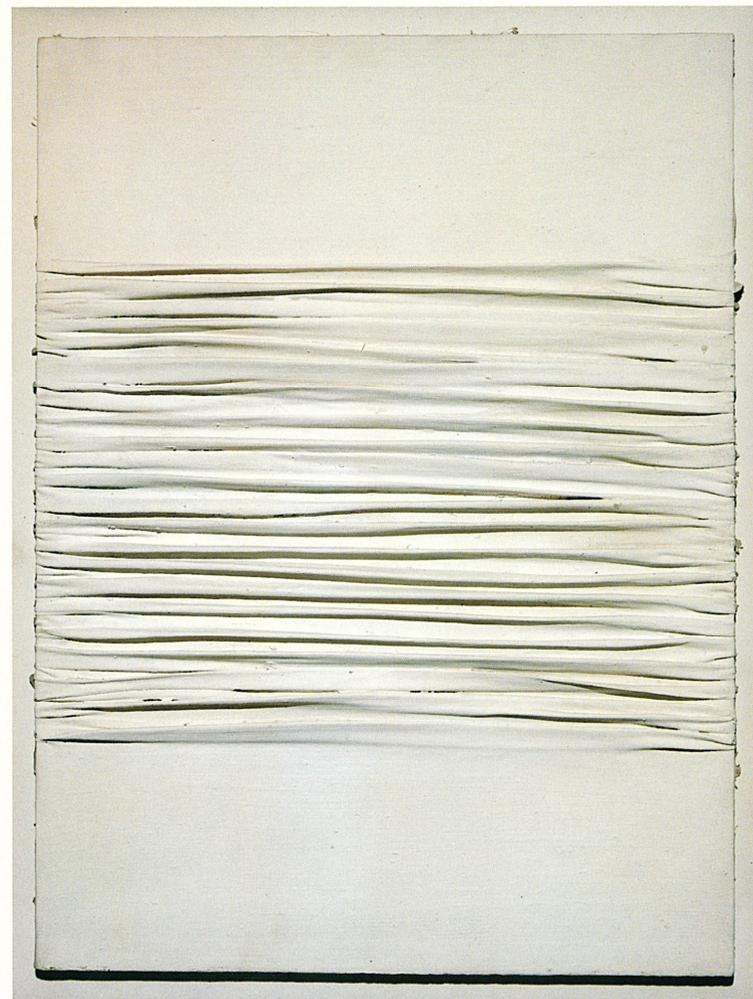
ROMA 1958
Cy Twombly
Untitled
collage
84x64



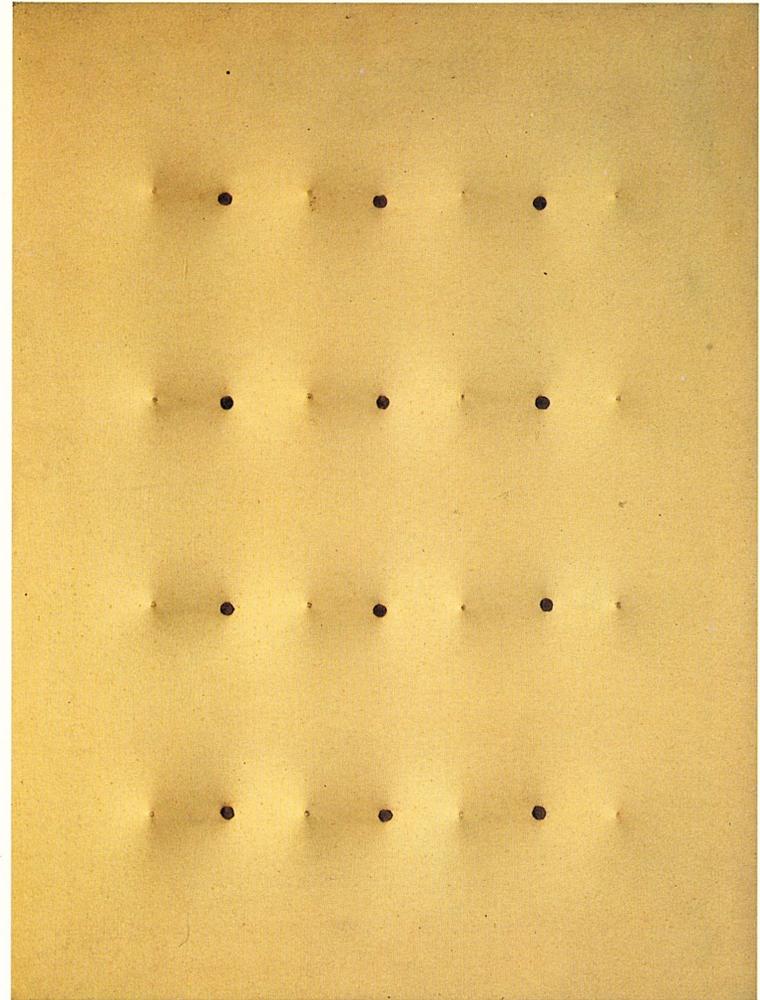
ROMA 1959
Piero Dorazio
Crack verde
olio su tela
80x100



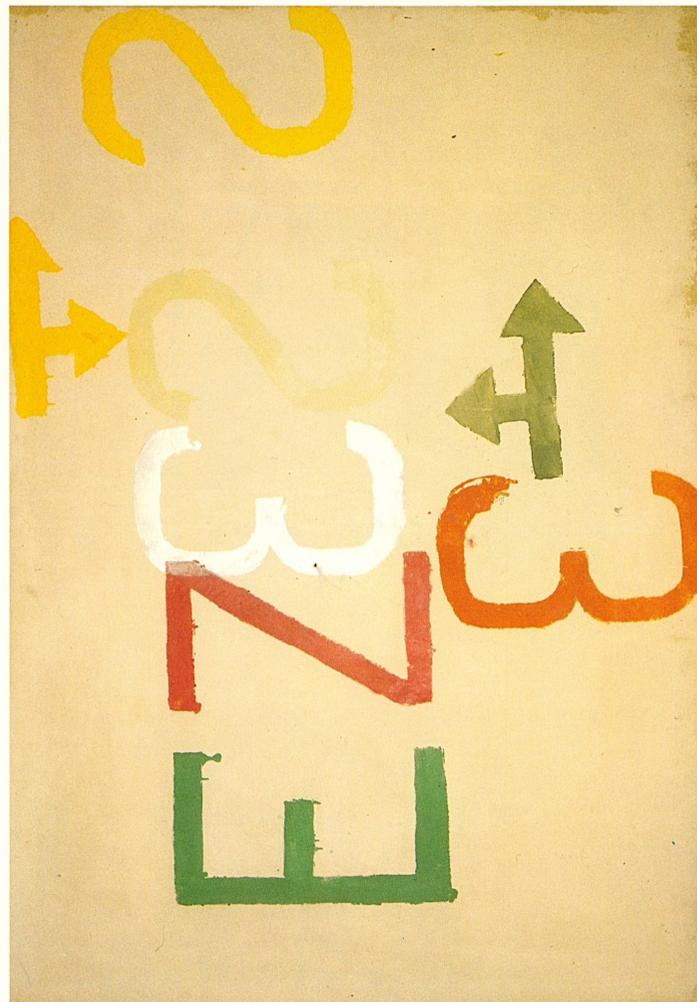
MILANO 1960
Piero Manzoni
Achrome
caolino su tela grinzata
80x60



MILANO 1959
Enrico Castellani
Senza titolo
tela con rilievi
40x30



ROMA 1960
Yannis Kounellis
Senza titolo
smalti su tela
140x200







Gli artisti

JOS ALBERT
Bruxelles 1886-1981

Studia all'«Académie Royale des Beaux Arts» ed il suo stile è improntato alla corrente fauve, mediata dal vicino Brabante. Esordisce nel 1912 al «Salon Triennal». Nel 1917 tiene la sua prima personale alla «Galerie Georges Giroux», che nel 1927 ospiterà la sua prima retrospettiva. Nel 1919, primi soggiorni a Parigi, dove si orienta verso una stilizzazione cubista. In seguito, reagisce alla dissoluzione formale dell'accademismo belga, aderendo alla «Neue Sachlichkeit», svuotata però dei suoi contenuti ideologici. Il suo realismo, quasi fotografico nella messa a fuoco della composizione, costruisce silenziose ed inquietanti immagini della vita quotidiana (ritratti, nature morte e paesaggi). Tra il 1924 e il 1926 espone al «Salon d'Automne» di Parigi e nel 1933 partecipa al Premio Carnegie di Pittsburgh.

GIACOMO BALLA
Torino 1871 - Roma 1958

Studia all'Accademia Albertina e lavora in uno studio fotografico. In questa prima fase si orienta verso il Divisionismo, con una tecnica molto perfezionata, connotato da un forte dinamismo della pennellata e del colore. Nel 1891 esordisce alla «Promotrice» di Torino; dal 1895 vive a Roma. Nel 1900 soggiorna a Parigi, dove esegue *Luna Park*, molto importante per gli studi sulla luce che va compiendo. A Roma è uno dei personaggi guida nell'ambiente artistico: Umberto Boccioni e Gino Severini studiano nel suo atelier. Nel 1910 sottoscrive il *Manifesto della pittura futurista* e il *Manifesto tecnico della pittura futurista*. Nel 1913 si collocano i quadri pienamente espressivi della nuova estetica, all'interno di cui occupano una posizione molto peculiare. Non a caso in quell'anno mette all'asta le opere figurative con la dichiarazione «Balla è morto. Qui si vendono le opere del fu Balla». Le opere, incentrate sul tema della velocità delle automobili e dei voli di rondini tendono a una certa astrazione, ma sempre contenuta dentro i limiti oggettivi. Per rappresentare il moto degli oggetti, moltiplica rapidamente l'immagine e modula il chiaroscuro. Nel 1915 sottoscrive il manifesto *Ricostruzione futurista dell'Universo*, che vede la realizzazione di «assemblage» plastici nati dalla confluenza del Futurismo con lo Jugendstil. Nel 1917 realizza la scenografia per *Feu d'artifice* di Igor Stravinsky. Nel 1918 tiene una grande mostra personale nella Casa d'Arte Bragaglia. Nel 1928 agli «Amatori e Cultori delle Belle Arti» presenta opere che segnano il ritorno verso la pittura «figurativa». Soltanto pochi anni prima della morte viene riconosciuto il suo ruolo di pioniere.

ALBERTO BURRI
Città di Castello 1915

Abbandona la professione di medico, durante la prigionia in un campo di concentramento americano ed inizia a dipingere. Nel 1945 ritorna a Roma. Le ricognizioni compiute durante un soggiorno a Parigi, lo portano a orientarsi definitivamente verso un linguaggio non-figurativo. Nel 1951 è con Ettore Colla, Mario Ballocco e Giuseppe Capogrossi, nel gruppo «Origine»: lo scopo è di perseguire programmaticamente l'abbandono di una forma tridimensionale, riportare il colore ad una funzione sostanziale ed esprimersi attraverso nuclei grafici (linee, immagini pure). Nel 1952 all'«Obelisco» tiene la prima personale di opere informali. D'ora in poi sostituisce ciclicamente la materia da manipolare: catrami, legni, ferri, plastiche, cretti; l'opera è caratterizzata da grandi superfici monocrome, lacerate o animate da un sottile dinamismo. Alla Biennale del 1952 Lucio Fontana gli acquista *Studio per uno strappo*. Nel 1953 è tra i giovani artisti europei al «Guggenheim Museum». Fondamentale la presenza della sua opera nel fervido panorama degli anni Cinquanta a Roma, per la maturazione di una giovane avanguardia romana. Nel 1959 espone i *Ferri* alla «Galleria La Tartaruga», «un centro di studi più che una galleria» (Sergio Lombardo 1989) in quegli anni a Roma. L'esposizione che si inserisce in un preciso programma della Galleria (che prevede anche Franz Kline, Cy Twombly, Jannis Kounellis, Piero Manzoni, ecc.), trova grande seguito tra i giovani. Riceve il grande premio per la pittura alla Biennale di San Paolo (1965); gli dedicano un'antologica nel 1976 la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e nel 1978 il «Guggenheim Museum» di New York.

FELICE CASORATI
Novara 1883 - Torino 1963

Laureatosi in legge (1906), segue invece la sua vocazione all'arte e nel 1907 esordisce alla VII Biennale di Venezia. Alla IX Biennale di Venezia (1910), la mostra di Gustav Klimt, gli rivela le possibilità espressive di un'arte fantastica e fortemente simbolica, verso cui si orienta in questa prima fase creativa. Tra il 1916 e il 1917 stringe amicizia con Piero Gobetti, che nel 1923 scriverà la prima monografia sull'artista, evidenziando la solidità architettonica della composizione che svela le cose nella loro nudità. Nel 1925 Franz Roh, teorizzatore del «magischer Realismus», lo indica tra i maggiori artisti esponenti di questa nuova avanguardia europea. Dal 1918 abita a Torino ed il suo prestigio aumenta. Nel 1923 apre anche una scuola, da cui uscirà la generazione artistica torinese successiva. Intorno al 1925 con Lionello Venturi ed Alberto Sartoris è un attivo organizzatore della vita artistica torinese, che fa capo a Riccardo Gualino (tra i suoi maggiori collezionisti, con Alfredo Casella). Gli anni Trenta sono caratterizzati da un nuovo stile dopo la riscoperta di Modigliani e di Picasso del periodo rosa. Nella sua pittura affiorano così accenti di carnalità, di sensualità e un nuovo senso del colore. Nel 1931 ha una sala personale alla I Quadriennale, dove vince un premio. Nel 1937 vince il Premio Carnegie (dopo Braque) e nel 1938 il Gran Premio della pittura alla XXI Biennale. D'ora in poi la sua attività prosegue incessante con esperienze nel campo del teatro ed incarichi e riconoscimenti di prestigio.

ENRICO CASTELLANI
Castelmassa (Rovigo) 1930

Si forma a Bruxelles (1952-1956), dove studia pittura e scultura all'«Académie Royale des Beaux Arts» e si laurea in architettura. Qui apprende la lezione razionale ed essenziale di Piet Mondrian e quella didattica della Bauhaus. Tornato a Milano stringe un sodalizio con Piero Manzoni, nella

volontà comune di operare una rottura all'interno del quadro artistico milanese, tendente all'astrattismo, ma in termini abbastanza tradizionali. Nel 1959 fonda con Piero Manzoni la rivista «Azimuth», più tardi affiancata dall'omonima galleria, con lo scopo di fare da tramite tra il MAC (Movimento per l'arte concreta), i nuovi gruppi italiani e le esperienze europee. Contemporaneamente esordisce a Roma nella galleria «Appia Antica» diretta da Emilio Villa. La mostra vuole verificare le tangenze delle ricerche con gli artisti romani, concentrate sui mezzi stessi del fare arte e la infinita potenzialità della superficie del quadro. In questo momento l'artista a Milano rappresenta il polo purista della ricerca visivo-concreta. In principio i suoi quadri *Senza titolo* sono delle tele variamente grinzate o animate dalla sovrapposizione di fili. Nel 1961 espone alla «Galleria La Tartaruga» insieme a Piero Manzoni. Dal 1959 le sue ricerche proseguono autonome, concentrate sulle *Superfici*: monocromi percorsi da rilievi e avvallamenti, con illimitate soluzioni.

GIORGIO DE CHIRICO
Volos (Grecia) 1888 - Roma 1978

Si forma a Monaco tra il 1906 e il 1909. Dopo brevi soggiorni a Milano, Firenze e Torino, si stabilisce a Parigi nel 1911. A questo periodo risalgono i suoi primi scritti poetici e teorici. Esordisce al «Salon d'Automne» con le prime due opere metafisiche (1912) e si lega d'amicizia con Guillaume Apollinaire. Nel 1917 a Ferrara dà vita alla cosiddetta «scuola metafisica». Nel 1919 a Roma, nella Casa d'Arte Bragaglia espone (stroncato da Roberto Longhi) la produzione metafisica, che in realtà già annuncia la nuova avanguardia europea: il «realismo magico». Dalle pagine di «Valori Plastici» e attraverso le mostre del gruppo (Germania, Firenze) concorre alla definizione di questa nuova tendenza diventandone uno dei maggiori protagonisti. La sua pittura in questo momento è pienamente espressiva degli accurati studi compiuti sui metodi e gli aspetti della tecnica dai Greci alla pittura pompeiana, da Rembrandt a Courbet, delle letture degli antichi trattati e delle lunghe soste riflessive nei musei, dove esegue copie dei capolavori. Nel 1924 con Luigi Pirandello e Alfredo Casella (tra i suoi migliori collezionisti con Giorgio Castelfranco e Léonce Rosenberg) esegue le scene de *La giara*. Nel 1924 entra in relazione con i Surrealisti e nel 1925 è a Parigi ed espone con loro. Tra il 1926 e il 1927 dà inizio ad una nuova iconografia classicista-metafisica: «archeologi», «gladiatori», «Cavalli», «mobili nella valle», ecc. Nel 1935 tiene un'importantissima personale nell'ambito della II Quadriennale, che dimostra la sua forte influenza sul clima artistico italiano. Dal 1935 soggiorna a New York, Parigi e in Italia dando vita ad una nuova fase creativa ed aprendosi la strada del collezionismo americano. Alla fine della guerra si stabilisce a Roma dove continua a svolgere, con nuovi significati e polemiche, temi precedenti.

OTTO DIX
Untermyhaus 1891 - Singen 1969

Compie l'apprendistato (1905-1909) presso la bottega di un decoratore. Studia poi alla «Scuola di Arti e Mestieri» (1909-1914) e compie un viaggio in Italia dove ha contatti con il movimento futurista. Dal 1919 al 1921 è assistente all'Accademia di Dresda e partecipa alla fondazione del «Gruppo 1919». In questa prima fase della sua attività persegue un personale linguaggio cubofuturista incentrato sui temi della guerra e degli spettri che evoca. Questi agghiaccianti soggetti nascono dalla sua posizione antimilitarista e dal suo radicalismo politico, acuito dalle lotte sociali che in quegli anni sconvolgono la Germania. Nel 1920 partecipa alla «Erste Internationale Dada Messe» allestita a Berlino, dove espone collages dadaisti, in funzione dissacratoria ed estraniante. Tra il 1922 e il

1925 è assistente all'Accademia di Düsseldorf, dove incide la serie *Der Krieg (La Guerra)*. Qui è anche membro del circolo artistico «Mutter Ey», frequentato da Max Ernst. Nascono le prime opere informate allo stile della «Neue Sachlichkeit», all'interno della quale ricopre un peculiare ruolo di protagonista col suo realismo acido e graffiante. Nel 1925 partecipa alla mostra che raccoglie gli esponenti di questa nuova tendenza, organizzata da Gustav Hartlaub nella Kunsthalle di Mannheim. Nel 1927 insegna all'Accademia di Dresda, con grande influenza sull'ambiente sassone. Nel 1934 gli viene proibito di esporre e duecentosessanta sue opere vengono ritirate dalle raccolte pubbliche. Il suo ruolo è riconosciuto nel dopoguerra.

ANTONIO DONGHI
Roma 1897-1963

Dopo la guerra studia nei musei di Venezia e Firenze, con particolare attenzione ai maestri del XVII e XVIII secolo. Nel 1922 esordisce alla mostra degli «Amatori e Cultori di Belle Arti». Nel 1924 tiene una personale nella «Casa d'Arte Bragaglia», dove appaiono già alcuni dei capolavori, che lo rivelano protagonista del «realismo magico». La sua pittura si colloca sul versante metafisico di questa tendenza: egli mette a fuoco, quasi come un obiettivo fotografico, ogni dettaglio delle silenziose immagini quotidiane, ma nello stesso tempo inquietanti. Particolare attenzione, presta al colore raffinato e alla materia pittorica perfettamente tirata e luminosa. Nel 1925 il tedesco Franz Roh, teorizzatore del «magischer Realismus», gli riconosce un ruolo di primo piano tra gli esponenti europei di questa avanguardia. Tra i suoi collezionisti e sostenitori, troviamo Ugo Ojetti (che lo appoggia nelle mostre italiane e all'estero), Alfredo Casella e Ulisse Igliori. Tra il 1926 e il 1928 espone ripetutamente negli Stati Uniti. Ricordiamo la personale a New York e l'assegnazione della First Honorable Mention del Carnegie Institute a Pittsburgh (entrambi del 1927), che gli assicurano un grande successo nel collezionismo internazionale. Nel 1928 compie un viaggio a Parigi da cui ricava una curiosa impressione negativa. Nel 1929 Roberto Longhi lo consacra «pittore di *valori*», quasi fiammingo. Dopo la guerra continua ad esporre con successo, polemicamente lontano dalle mode del tempo.

PIERO DORAZIO
Roma 1927

Nel 1947 è tra i fondatori di «Forma», gruppo di giovani artisti che stilano un manifesto programmatico, cui fa seguito «Forma 2. Omaggio a Kandinsky» (1950-1951): una dichiarazione di poetica, che l'artista stesso non rinnegherà mai. Studia un anno a Parigi, in Olanda e in Belgio e nel 1948 a Roma collabora attivamente con Enrico Prampolini e Josef Jarema all'organizzazione dell'«Art Club». Gli anni Cinquanta si aprono con la fondazione della galleria «Age d'Or», con Achille Perilli e Mino Guerrini. Nel 1951 è tra gli organizzatori della mostra «Arte astratta e concreta in Italia» presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Nel 1951 partecipa alla «Fondazione Origine» e cura la rivista «Arti visive». Inizia una serie di quadri monocromi attraverso i quali indaga sulla tecnica e sulla tridimensionalità con linee e punti in rilievo. Nel 1953 è a New York dove frequenta l'avanguardia dell'East Village ed insegna ad Harvard. Nel 1954 alla «Rose Fried Gallery» espone *Carthographies*, che rappresentano un'ulteriore tappa verso la formulazione di un linguaggio esclusivamente visivo, sostenuto solo dalla luce, dall'ombra, dal punto e dalla linea. In questo percorso evolutivo l'indagine teorica ricopre un ruolo essenziale. Tra il 1957 e il 1958 giunge alla definizione del colore quale unica struttura delle grandi superfici pittoriche. Il decennio si chiuderà con la serie dei *Monocromi*. Nel 1957 tiene la prima personale a Roma nella «Galleria La Tartaruga». Negli anni Sessanta si intensificano i suoi rapporti con gli Stati Uniti: vi insegna e vi tiene per-

sonali. Prosegue costantemente le sue ricerche sul colore e sulla percezione; nel 1988 la XLIII Biennale gli assegna una sala come esponente dell'astrattismo.

FERRUCCIO FERRAZZI
Roma 1891-1978

Il padre lo inizia alla scultura, alle antiche tecniche e all'esecuzione di copie dai grandi maestri. Nel 1913, con la borsa del Pensionato Nazionale, studia nei musei di Parigi le roteazioni della luce negli antichi e nei moderni pittori. In questa prima fase alterna opere di ascendenza futurista (è amico di Filippo T. Marinetti) ad altre di influenza cézanniana. Nel 1919 espone nella Mostra Nazionale del Futurismo, ma sta sterzando già verso un meditato «ritorno all'ordine». Nel 1923 la personale alla Biennale romana, lo indica definitivamente quale punto di riferimento nel panorama artistico romano, innanzitutto per la nuova generazione. Tra i suoi protettori e collezionisti spiccano: Angelo Signorelli, Emanuele Fiano e i coniugi Ottolenghi. Nel 1926 vince il Premio Carnegie di Pittsburgh che lo impone al collezionismo americano. I suoi temi sacri o profani, molte volte immagini di vita quotidiana, si legano in maniera indissolubile e complessa a motivi ermetici, offrendo una interpretazione molto personale del «realismo magico». Tutto ciò conferisce ai suoi quadri un'atmosfera di inquietudine fisica e psichica, che a volte tocca gli apici della violenza, come nella serie dell'*Apocalisse*. Lo stile asseconda questo dinamismo dei contenuti, componendo ritmicamente le forme, ottenute attraverso il colore puro e materico. Nel 1933 è nominato Accademico d'Italia. Nella sua attività che prosegue incessante, ricordiamo l'imponente ciclo di affreschi e mosaici per il mausoleo ad Acqui Terme.

ALBERT HEINRICH
Düsseldorf 1899-1971

Si forma all'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf e nel 1917 partecipa alla guerra. Negli anni Venti aderisce alla «Neue Sachlichkeit». Il suo stile è caratterizzato da un iperrealismo, con una esasperata, quasi tattile, attenzione per la materia. La pasta cromatica, risulta profondamente intrisa delle tonalità tendenti al grigio, che ricordano la fuliginosa città di Düsseldorf. Nel 1931 vince il premio Dürrer.

JANNIS KOUNELLIS
Pireo 1936

Nel 1956 lascia la Grecia e si trasferisce a Roma, dove trova una situazione artistica che definisce il «dopo-dopoguerra», quando «gli unici veri artisti erano Burri e naturalmente Fontana». Si configura ben presto come una delle personalità più interessanti tra gli artisti a Roma e si lega all'effervescente bohème che gravita intorno alla «Galleria La Tartaruga», dove tiene alcune *performances*, cui assiste anche l'amico Pino Pascali. Si afferma un *linguaggio-immagine*, che delineandosi secondo una logica e un ordine dati dall'artista, decreta il superamento dell'informale. Nel 1960 tiene la sua prima mostra a Roma nella galleria di Plinio de Martiis, intitolata *L'alfabeto Kounellis*. Alla fase delle «lettere» segue quella dei «numeri», preceduta da un periodo di pittura tradizionale che ha lo scopo di distruggere il linguaggio preconstituito, secondo un rigoroso principio di antistilismo. Il numero, che si ricollega culturalmente al costruttivismo di Kazimir Malevič, è inteso come unità ed individualità simbolica, forza catalizzatrice e accumulatrice dello spazio, che rivela relazioni con l'esterno. Del resto, dice Kounellis, «la relazione è un campo vasto» che può anche «essere svolta dal quadro verso altri. Il dipinto rimane quindi uno spazio ipotetico». Questa fase creativa si conclude nel 1963. Successivamente le sue ricerche definiranno nuove esperienze artistiche italiane come l'Arte Povera e il Concettualismo.

MARIO MAFAI
Roma 1902-1965

Si dedica alla pittura dal 1922. Nel 1924 conosce Scipione, che incoraggia sulla strada dell'arte e con lui si iscrive alla «Scuola libera del nudo». Nel 1925 vi conosce Antonietta Raphaël, reduce dalla bohème parigina e con lei va a vivere nella casa-studio in via Cavour. Dopo alcuni soggiorni a Parigi tra il 1930 e il 1932, dove frequenta Giorgio de Chirico, Alberto Savinio ed alcuni artisti francesi, la sua pittura si schiarisce e si distende fino a qualificarlo uno dei più originali interpreti del tonalismo. Collabora come disegnatore anche a «L'Italia Letteraria» e nel 1931 con Renato M. Mazzacurati e Scipione fonda la rivista «Fronte». Tiene una nutrita personale alla II Quadriennale di Roma (1935) ed un'altra nella «Galleria della Cometa» (1937), dove espone la celebre serie delle *Demolizioni* (bruciante documento sugli sventramenti compiuti dal regime, sono pienamente espressive della sua pittura tonale). La nostalgia e la sottile disperazione con cui assiste al disastro l'artista le trasferisce pienamente nella morbida e pastosa ricchezza dei toni rosso, verde e azzurro, che da soli, ossessivamente giustapposti, evocano le immagini. Dal 1939 al 1943 è a Genova, dove trascorre la guerra sotto la protezione degli amici collezionisti Alberto Della Ragione ed Emilio Jesi. Intorno al 1945 approda ad un realismo politicamente impegnato. Successivamente aderisce con successo all'astrattismo, non tradendo in realtà il suo tonalismo malinconico ed elegiaco.

PIERO MANZONI
Soncino 1934 - Milano 1963

Gli studi di filosofia e la guida di Lucio Fontana lo indirizzano verso un forte sperimentalismo, che preannuncia un'arte totale, basata sul principio che «tutto va sacrificato alla possibilità di scoperta, a questa necessità di assumere i propri gesti». Esordisce nel 1957 alla galleria «Pater», presentato in catalogo da Lucio Fontana. Nascono alla fine di quest'anno i primi *Achromes*: al principio gessi grezzi graffiati, poi tele imbevute di caolino e colla, raggrinzite e ritagliate a quadrati regolari. Queste opere e quelle successive realizzate con materiali diversi (spugne, panini, stoffe) e gli happenings trasgressivi, carichi di significati grotteschi e provocatori nei confronti del mercato, del pubblico, della critica, insomma dell'intero sistema sociale, recuperano per certi versi la forza di rottura e di dissacrazione del dadaismo ed aprono la strada alle ricerche dell'area concettuale. Nel 1958 aderisce alla «pittura nucleare» esponendo con Enrico Baj e Lucio Fontana. Nel 1959 con Enrico Castellani fonda la rivista «Azimuth», cercando di porre in evidenza e legare i fili delle ricerche linguistiche simili alle loro. Fondano anche l'omonima galleria, dove tiene personalmente i contatti con l'Europa. Si intensificano anche i rapporti con l'ambiente romano, nel tentativo comune di superare le tendenze figurative e quelle dell'impressionismo astratto. Il suo contributo all'arte a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta darà inizio a una serie di ricerche, presto interrotte dalla morte.

ARTURO MARTINI
Treviso 1889 - Milano 1947

Si dedica alla scultura ed esordisce nel 1907 con otto sculture alla «I Mostra Trevigiana». Nel 1908 si trasferisce a Venezia dove frequenta la scuola di Urbano Nono e nel suo studio conosce Gino Rossi e si interessa alla lezione plastica di Medardo Rosso. Nel 1909 Adolf Hildebrand lo fa studiare a Monaco la scultura classica. Tra il 1911 e il 1912 è a Parigi. Nel 1914 è a Roma: orbita intorno alla galleria di Giuseppe Sprovieri, cuore del Futurismo romano, e si lega d'amicizia con Umberto Boccioni. Nel 1918 Mario Broglio, alla ricerca di artisti «vitali» e di statura internazionale per par-

tecipare al dibattito europeo sulla nuova avanguardia, lo invita a partecipare al gruppo di «Valori Plastici». Nel 1921 espone a Berlino nella mostra «Das junge Italien» rappresentando da solo la nuova scultura italiana. La sua plastica morbida ma compatta, è connotata da un sospeso purismo arcaico che si ricollega agli Etruschi, fino ai primi esempi del Rinascimento. Gli anni Trenta si aprono con un riconoscimento importante alla sua arte: ottiene il primo premio per la scultura alla I Quadriennale di Roma. Nel 1932 riscuote un grande successo alla Biennale di Venezia. Le sculture che nascono in questi anni, sono quelle cui si è legata maggiormente la fama dell'artista. I temi, anche se più realistici rispetto alla produzione precedente, sono risolti in una chiave mitico-arcaica, dove il peso e la natura della materia, diventa componente estetica. Nel 1939 si dedica alla pittura e nel 1945 scrive *Scultura lingua morta*, una sorta di epitaffio simbolico.

FAUSTO PIRANDELLO
Roma 1899-1975

Figlio del grande Luigi Pirandello, interrotti gli studi classici, nel 1920 si iscrive all'«Accademia del Nudo». Dopo la scoperta della pittura di van Gogh, Gauguin e Kokoschka, mette a fuoco un linguaggio pittorico straordinariamente maturo e completo. Esordisce alla Biennale romana del 1925. Dal 1927 agli inizi del 1930 soggiorna a Parigi, dove frequenta Giuseppe Capogrossi, Onofrio Martinelli, Alberto de Chirico, lo scrittore Giovanni Comisso ed altri italiani. Studia nei musei e nelle gallerie, dove ammira Picasso e Derain e prende visione del Cubismo e del Surrealismo, mediato probabilmente da de Chirico. Nel 1929 tiene la sua prima personale nella galleria Vildrac, che desta interesse tra la critica francese. Nel 1930 è a Berlino con il padre e tiene una personale a Vienna. Nel 1931 tornato a Roma si muove tra la galleria di P.M. Bardi (che gli organizza una personale nel 1931) e i tonalisti Giuseppe Capogrossi ed Emanuele Cavalli, alle cui ricerche contribuisce apportando un nuovo senso cromatico-compositivo, suggerimenti tecnici ed una ventata di surrealismo. Tra il 1935 e il 1938 è vicino all'ambiente della «Galleria della Cometa», dove tiene una personale di disegni (1938). Nel 1939 espone con il gruppo di «Corrente». Il suo realismo drammatico e materico contribuisce a dare una svolta in questo senso alla Scuola Romana. Molto intensa la sua attività dopo la guerra, quando sintetizza uno spazio cubista con un colore neoespressionista e si lega d'amicizia con Lionello Venturi.

FRANZ RADZIWIŁŁ
Strohausen 1895 - Dangast 1983

Studia architettura e in seguito frequenta la «Scuola di Arti Decorative» a Brema (1913-1914). Si dedica alla pittura dopo la guerra, esprimendosi attraverso un linguaggio espressionista. Tra il 1921 e il 1923 soggiorna ripetutamente a Berlino dove, aperto ai problemi sociali e politici che lacerano la Germania in quegli anni, frequenta Otto Dix e George Grosz. Nel 1921 rimane profondamente colpito dagli artisti di «Valori Plastici» (in particolare da Giorgio de Chirico), che nelle sale della Nationalgalerie mostrano il nuovo «ritorno all'ordine» italiano. Nel 1923 lascia la pittura e si reca in Olanda, dove studia con attenzione il realismo di Jan Vermeer, Hercules Seghers e Carel Fabritius. Ben presto ritorna alla ricerca di un colore, che riproduca «fantasticamente» il vissuto dell'oggetto, nel punto di frizione tra la realtà e l'immaginario. Nascono così le prime opere alla luce del «magischer Realismus». I soggetti riproducono spesso la tranquilla realtà quotidiana di Dangast, un villaggio di pescatori dove vive dal 1921, al cui interno si manifestano strani e sfasati fenomeni: apparizioni di aeroplani o di comete. La luce che l'attraversa è inquietante ed angosciata ed affonda le sue radici nella follia lunare di Caspar David Friedrich e nel suo senso mistico del-

l'infinito naturale. Nel 1927 è ospite di Otto Dix, nel suo atelier di Dresda. Nel 1935 a Düsseldorf viene destituito dalla carica di professore, gli vengono sequestrati molti dipinti e gli è vietato di esporre. Dopo la guerra riprende con intensità e successo l'attività artistica.

ANTONIETTA RAPHAËL DE SIMON
Kovno (Lituania) 1895 ca. - Roma 1975

In seguito alla morte del padre, rabbino, si trasferisce a Londra, intorno al 1905. Qui visita il British Museum, conosce Jacob Epstein e forse Ossip Zadkine. Nel 1919 soggiorna a Parigi e nel 1924 si trasferisce a Roma. Nel 1925 alla «Scuola libera del nudo» conosce Scipione e Mario Mafai e con quest'ultimo va a vivere nella casa-studio in via Cavour. Nel 1929 il suo esordio alla Sindacale viene notato da Roberto Longhi che denomina la sua pittura e quella di Mafai «Scuola di via Cavour», sodalizio che include anche Scipione e Mazzacurati. Dal 1930 soggiorna per quattro anni a Parigi, dove scopre la sua vocazione alla scultura. Tra il 1931 e il 1932 a Londra studia con Jacob Epstein. Tornata a Roma, inizia il suo primo lavoro impegnativo: *Fuga da Sodoma*. In questa prima fase, in cui appare isolata, è influenzata da Bourdelle, Rodin, Maillol, piuttosto che dalla scultura italiana. Nel 1939, a causa delle persecuzioni razziali, si rifugia a Genova con Mafai e le tre figlie, sotto la protezione degli amici collezionisti Alberto Della Ragione ed Emilio Jesi. Nel 1952 ritorna definitivamente a Roma e inizia a ottenere importanti riconoscimenti dalla critica. Dopo personali importanti, negli anni Sessanta si dedica con intensità alla scultura e compie la fusione in bronzo delle sue maggiori opere.

MIMMO ROTELLA
Catanzaro 1918

Dopo la prima personale da Chiurazzi, in cui espone lavori non figurativi, studia un anno negli Stati Uniti. Tornato a Roma attraversa un periodo di crisi. Emilio Villa e Leonardo Sinigalli lo incoraggiano verso una nuova ricerca, in parte già compiuta negli Stati Uniti d'America. Tra il 1953 e il 1954 espone il primo *Décollage*, in una collettiva all'Art Club (con Piero Dorazio, Achille Perilli, Giulio Turcato, ecc.). Nel 1955 Emilio Villa lo inserisce nella mostra *Sette Pittori sul Tevere a Ponte Sant'Angelo*. Organizzata su un barcone, «scelto perché ben si prestava a simbolo di una Roma emarginata ma al tempo stesso *alternativa*» (Rotella 1989): espone un *Décollage*, un manifesto lacerato. Il *décollage* affonda le radici culturali nel collage cubista e nel collage dadaista (la critica americana in questa occasione definisce «new-dada» l'opera dell'artista). All'inizio è impostato con ritmi costruttivisti e secondo una gestualità pienamente informale. Riunendo sulla superficie del quadro tutto il processo creativo, l'opera si configura come un'espressione di arte totale che riflette con aggressività e spirito di ribellione, il ciclo del processo consumistico: creazione-uso-distruzione. Negli anni sessanta aderisce al gruppo del «Nouveau Réalisme» di Pierre Restany.

ALBERTO SAVINIO (Andrea de Chirico)
Atene 1891 - Roma 1952

Diplomatosi al Conservatorio di Atene, completa gli studi a Monaco con Max Reger (1906-1908). Stabilitosi a Parigi (1910-1915), imprime una svolta alla sua attività di musicista. Stringe amicizia con Guillaume Apollinaire e l'effervescente circolo (Picasso, Max Jacob, Francis Picabia, ecc.), che si riunisce intorno alla sua rivista, «Les Soirées de Paris», dove vi pubblica *Les chants de la mimort* (1914). Stimolato da questo clima avanguardistico, teorizza il «Sincerismo», una trasposizione-

ne in musica della metafisica e cambia il proprio nome con lo pseudonimo. Nel 1916 partecipa al movimento Dada e lo diffonde in Italia: è una prima messa in discussione delle avanguardie. Nel 1920 è a Roma e collabora alla rivista «Valori Plastici», da dove spiega ai «ritornanti» il passaggio dalla metafisica al realismo magico, che in questo momento stanno attuando Giorgio de Chirico e Carlo Carrà. Negli anni Venti è molto attivo sul fronte letterario: scrive libri a sfondo autobiografico e collabora a «La Ronda», «Il Primato», «Ars Nova», ecc. Nel 1927 a Parigi esordisce ufficialmente come pittore, con una personale nella galleria Bernheim, presentato da Jean Cocteau. La sua pittura tra l'ironia e l'*Humour noir*, è popolata da una mitologia classica dai corpi abnormi, frutto dei suoi ricordi associati all'immaginario della psiche. A cavallo del '30 partecipa all'attività artistica del gruppo degli «Italiani di Parigi». Più tardi si trasferisce a Torino e poi a Roma dove frequenta Libero de Libero, Laetitia Pecci Blunt e la «Galleria della Cometa». Da questo momento si dedicherà alla pittura, alla musica e alla letteratura, dando largo spazio all'attività teatrale.

CHRISTIAN SCHAD
Miesbach 1894 - Keilberg 1982

Figlio di un notaio, frequenta l'Accademia di Monaco e collabora con xilografie ad alcune riviste. Intorno al 1913 appare come uno degli immediati eredi di «Die Brücke», vicino soprattutto alla pittura di Erich Heckel e di Karl Schmidt-Rottluff. Dal 1915 al 1920 è a Zurigo dove prende attivamente parte al «Dada». Invento, contemporaneamente a Man Ray, un processo fotografico di esposizione diretta di oggetti su lastre sensibili, senza l'ausilio di apparecchi fotografici, denominato da Tristan Tzara «Shadografia». Nel 1920 soggiorna un periodo a Roma, dove frequenta Enrico Prampolini, Julius Evola e la Casa d'Arte Bragaglia. Dal 1924 è a Napoli dove attraversa un periodo di crisi, in seguito al quale nascono opere come *Donna di Pozzuoli*, *Maria e Annunziata*. Esse traducono visivamente le nuove ricognizioni compiute nei musei italiani (Raffaello, innanzitutto, poi Leonardo, Perugino e Vittore Carpaccio), suggestionato dal nuovo clima di «ritorno all'ordine» europeo, ma più esattamente dalla «Neue Sachlichkeit». Queste opere sono esposte nella galleria Würthle a Vienna, dove si è trasferito dal 1925. Nel 1928 si stabilisce a Berlino. I suoi dipinti, che ritraggono quasi sempre amici o compagni di vita, comportano ora una cinica e penetrante messa a fuoco della realtà, con effetti a volte quasi macabri. La materia appare turgida ed incorrotta, ed esalta l'atonìa morale di uomini e oggetti. Dal 1934, in seguito al divieto di esporre, si dedica al commercio. Nel 1943 dopo la distruzione del suo studio si trasferisce a Keilberg, dove imprime una nuova svolta alla sua pittura.

SCIPIONE (Gino Bonichi)
Macerata 1904 - Arco di Trento 1933

Stabilitosi a Roma nel 1909, in seguito ad un'intensa attività sportiva compromette irrimediabilmente la sua salute. Nel 1924, con Mario Mafai studia alla «Scuola libera del nudo» e nella Biblioteca di Storia dell'arte di Palazzo Venezia, appassionandosi ai manieristi, ma innanzitutto a El Greco. Intorno al 1927 con Mario Mafai, Antonietta Raphaël e Renato M. Mazzacurati, dà inizio a quella fase della Scuola Romana, denominata da Roberto Longhi «Scuola di via Cavour». In questi anni è una delle personalità di punta dell'ambiente artistico romano, molto attento agli avvenimenti e alle polemiche culturali, si lega di profonda amicizia con Enrico Falqui, Giuseppe Ungaretti e Leonardo Sinigalli. Nel 1928 inizia a scrivere poesie. Nel 1929 comincia la fase intensa della sua attività. Definisce il suo stile ed una nuova iconografia, che danno alla sua pittura il valore di «testimonianza». I soggetti sono innanzitutto la realtà negativa e conflittuale delle città e i suoi personaggi, che recano sui loro volti le aberrazioni sociali e morali. La materia e le forme ne

risultano così esasperate e stravolte e il colore esaltato. Partecipa ad importanti mostre in Italia e all'estero. Collabora come illustratore e disegnatore alla «Fiera Letteraria», al «Vero Giotto» e alle edizioni Carabba. Nel 1931 con Renato M. Mazzacurati fonda la rivista «Fronte». Dal 1931 la sua salute peggiora, costringendolo a lunghi ricoveri nel sanatorio di Arco, dove si spengerà.

GINO SEVERINI
Cortona 1883 - Parigi 1966

Si forma culturalmente sui libri di Schopenhauer, Nietzsche, Tolstoj, Bakunin, Marx, Dostoevskij. Dal 1899 vive a Roma, studia con Giacomo Balla che lo inizia al Divisionismo e alle sue tematiche sociali. Nel 1905 esegue copie da Sandro Botticelli e Filippo Lippi, negli Uffizi a Firenze. Dal 1906 vive a Parigi dove è pienamente inserito tra l'avanguardia artistica. Nel 1910 sottoscrive il *Manifesto della pittura futurista*, ma guarda anche al Cubismo. Nel 1913 tiene la sua prima personale alla «Marlborough Gallery» a Londra. Nel 1916 esegue *Maternità e Ritratto di Jeanne*, opere fondamentali per la maturazione del «ritorno all'ordine» europeo nel dopoguerra. Conosce Léonce Rosenberg (tra i suoi più grandi collezionisti e committenti). Nel 1917 ha una personale a New York, che lo rivela al collezionismo internazionale. Fondamentale la sua presenza nel panorama artistico europeo. Innanzitutto tiene i collegamenti culturali tra l'Italia e la Francia; nel 1919 cura la redazione del secondo numero di «Valori Plastici», interamente dedicato al Cubismo; nel 1924 scrive la monografia su Edouard Manet. Collabora anche con alcuni articoli alla rivista «L'Esprit Nouveau», organo del nuovo purismo francese. Nel 1921 sintetizza il percorso della nuova avanguardia nel libro *Du Cubisme au Classicisme*, che non viene compreso né dai cubisti né dai «ritornanti». Dà vita alla iconografia dei «Pulcinella» espressiva dei suoi nuovi interessi per l'oggettività, la musica, le teorie armoniche pitagoriche che traspongono sulla tela in chiave fantastico-ermetica. Nel 1928 inserisce le maschere in vedute dell'antica Roma. Nel 1935 vince il primo premio della pittura alla II Quadriennale di Roma. Torna nel dopoguerra al colorismo della giovinezza, diventando il punto di riferimento dei giovani astrattisti.

MARIO SIRONI
Sassari 1885 - Milano 1961

Durante la giovinezza legge Nietzsche, Schopenhauer, Leopardi ed ascolta Wagner. Abbandonati gli studi di ingegneria, si dedica alla pittura con stile divisionista. Nello studio di Giacomo Balla stringe amicizia con Umberto Boccioni e dal 1912 aderisce al Futurismo. Nella prima personale nella «Casa d'Arte Bragaglia» (1919), si evidenzia la sua tensione verso una pittura primordiale ed arcaica, che guarda ai «valori plastici» del Quattrocento e del Trecento, innestati su una tradizione lombarda. Si intensifica l'attività di illustratore cui presto si affianca quella dell'architetto, dello scenografo e del critico d'arte. Durante le lotte politico-sociali che sconvolgono l'Italia, è a fianco dei Futuristi in dissidio con i «Fasci di combattimento». Più tardi aderirà alla destra nazionalistica nell'illusione di opporsi ideologicamente alla borghesia industriale. Questa «tragedia» personale è pienamente riflessa nei «paesaggi urbani» realizzati tra il 1919-1920, che non celebrano lo «splendore meccanico» delle metropoli, ma il senso di desolazione e di annullamento che ne deriva. Nel 1922 aderisce, con poco entusiasmo, al gruppo dei «Sette Artisti del Novecento» costituito da Margherita Sarfatti. Alla XIV Biennale di Venezia (1924) insieme al gruppo del Novecento già in crisi, espone i capolavori di questo periodo: *Architetto* (1922), *L'allieva* (1924). All'interno del «Novecento Italiano», costituito nel 1926, ricopre un ruolo direttivo, che lo indicherà quale vero interprete del regime e dei suoi miti. In realtà vive questa investitura come conflitto tra istinto e ideologia, da un lato con cicli murali o mosaici che celebrano i temi del lavoro, dall'altra con nudi nostalgicamente «classicisti».

FRANCESCO TROMBADORI
Siracusa 1886 - Roma 1961

Nel 1907 si trasferisce a Roma dalla natia Siracusa, dove studia all'Accademia (con Cipriano E. Oppo, Amerigo Bartoli e Mario Broglio) e alla «Scuola libera del nudo». Nel 1911 esordisce nel foyer del Teatro Massimo di Siracusa. In questa prima fase, in cui partecipa anche alla «Secessione» romana, il suo stile è connotato da riferimenti divisionisti e postimpressionisti. Dopo la guerra appare pienamente inserito nel milieu romano, tanto che fa da tramite tra «Valori Plastici» e il suo amico musicista Balilla Pratella (1918), tra gli organizzatori del «Novecento Italiano» ed alcuni artisti romani (1926-1927) e tra Pier Maria Bardi e Oscar Kokoschka ad Anticoli (1929). Nel 1919, ottenuto uno studio a Villa Strohl-Fern, vi lavorerà per tutta la vita. Il purismo, cui approda intorno al 1920, lo rende partecipe alla mostra *Venti Artisti Italiani*, presentata da Ugo Ojetti a Milano all'insegna del «ritorno all'ordine», alle Biennali romane e a molte rassegne del «Novecento Italiano». Fondamentale la sua attività di critico e recensore. Dopo la guerra la sua rinnovata produzione artistica (vedute romane in chiave neometafisica e morandiana), riscuote il plauso di Roberto Longhi, che lo segue con attenzione fin dal 1925.

CY TWOMBLY
Lexington (U.S.A.) 1929

Dopo aver esordito nel 1951 a New York, giunge a Roma nel 1957 dove colpisce ed affascina la giovane generazione artistica, impegnata nel superamento formale dell'espressionismo astratto, per la sua condizione di libertà da ogni retaggio culturale in senso storico. La sua pittura è caratterizzata da ampie superfici con grafismi agrovigliati e nervosi, che sembrano voler riportare alla luce il profondo dell'artista. A volte le parole diventano titolo dell'opera, o si associano alle immagini frammentate che affiorano sulla tela. Sullo sfondo bianco, a volte delicatamente tinte, si appuntano toni scarni ma delicati di colore. Si lega subito all'ambiente artistico, in pieno fermento, che gravita intorno alla «Galleria La Tartaruga», dove tiene una personale nel 1958, presentato in catalogo da Palma Bucarelli. Giosetta Fioroni ricorda (1989): «Le cose succedevano lì alla Tartaruga, prima al Babuino e poi a Piazza del Popolo, ho visto mostre essenziali... da Antonietta Raphael a Wols... da Twombly a Schifano». Gli ultimi sviluppi della sua arte sono stati presentati alla XLIII Biennale (1988), dove è stato accolto nel padiglione italiano: esse rimandano per gli effetti luminosi ai quadri delle ninfee di Manet, fatti unicamente di pittura delicata e pura.

ALBERTO ZIVERI
Roma 1908

Si forma tra il liceo artistico e la Scuola di Arti Ornamentali di S. Giacomo (1921-1929). Apprende il mestiere nella bottega di Giulio Bargellini, dove si lega d'amicizia con Guglielmo Janni. Agli inizi degli anni Trenta fa parte della nuova generazione artistica che, con Corrado Cagli, Pericle Fazzini, Renato Guttuso, Mirco, gravita intorno alla galleria di Dario Sabatello. Il giovane gallerista, che punta molto su di lui, gli organizza nel 1933 la prima personale con il suo migliore amico, Pericle Fazzini e nel 1935 lo inserisce in una mostra itinerante negli U.S.A. Nel 1936 ha un'altra personale alla «Galleria della Cometa». Tra il 1937 e il 1938 è in Olanda, Francia, Belgio e Svizzera dove prende visione della pittura di Courbet, Delacroix, Rembrandt e Vermeer ed osserva altre realtà. Al ritorno la sua pittura tonale si trasforma definitivamente in realismo, che apre una nuova fase stilistica all'interno della Scuola Romana. Nel 1943 vince un premio alla Quadriennale con uno dei suoi capolavori, *Giuditta e Oloferne*. Alla XXVIII Biennale (1956), Roberto Longhi lo definisce come il maggior realista italiano vivente. Nel 1984 la Galleria Nazionale d'Arte Moderna gli dedica un'antologica; nel 1989 vince il Premio Viareggio.

Toφ169 6767

ARCHIVIO
BIBLIOTECA
QUADRIENNALE
DI ROMA

n. inv. 2437

N.D.

