

VOCI

1948 Roma 1960



Piazza del Popolo

VOCI

1948 Roma 1960

Studio Sotis

21 Aprile - 30 Maggio 1998

Al mio maestro.
Ai miei figli.

ROMA: impossibile scriverne per quanto mi riguarda, io sono "straniera". Arrivai qui, bambina, all'inizio degli anni 50. E da allora è iniziata per me questa partita a scacchi con la città, con le sue ombre e le sue luci, le sue radici che non mi appartengono, la sua indifferenza che la rende eterna. La sento oggi più vicina, disponibile ad alzare un lembo di quel velo dorato dei suoi tramonti dietro i quali si nasconde. Oggi qualcosa è cambiato, c'è nell'aria la voglia del nuovo, la possibilità del cambiamento.

Oggi, come allora, si esce da un tunnel: fatto di dolore, di miseria, della tragedia della guerra verso la fine degli anni 40. Dolore e miseria che crearono le condizioni per reagire.

Tunnel nato da un grande equivoco, quello degli anni 80, "gli anni di fango", come li hanno chiamati, anni di falso benessere, di facili egoismi, di una finta socializzazione che ci ha allontanato dalla libertà del "non aver paura" perché ci sentivamo in tanti, eravamo "insieme" per confinarci in un solitario privato dove non c'era più spazio per il diritto al rifiuto che ci eravamo conquistato.

Quel diritto al rifiuto che vissero e praticarono gli artisti degli anni 50 spinti dall'urgenza di ridefinire, ripartire, ricostruire. Superando la paura del cambiamento (come quando ci si mette in discussione) attraverso una profonda crisi di coscienza sollecitata anche dal verificarsi di nuove condizioni che comportarono la necessità di nuove soluzioni, nuove misure. Fu così che l'opera d'arte divenne linguaggio nuovo.

"Non ricordate le cose di prima. Non considerate le cose antiche. Ecco io faccio una cosa nuova. Proprio adesso germoglia. Non la vedete?" (Isaia)

C'è nei sacchi di Burri la stessa regalità e la stessa energia innovatrice che ritroviamo in "Ladri di biciclette". Il neorealismo e la nuova arte vanno di pari passo: ambedue utilizzano per usare un paradosso, "materiali di recupero". Ambedue utilizzano la miserabilità del quotidiano per diventare universali; ma mentre al neorealismo è stato ampiamente reso merito ancora ci si dibatte per dare la giusta collocazione al contributo italiano nel panorama del rinnovamento delle arti visive di quegli anni.

La percezione della luce e del colore di Piero Dorazio; le forme primordiali di Carla Accardi; i ricami del futuro di Sanfilippo; gli schemi spezzati di Achille Perilli; le ferite dipinte di Giulio Turcato; la forza delle velature, che annullano il segno, di Gastone Novelli; il rigore del "colloquio immediato e frontale" delle sculture di Pietro Consagra; il composto, grandioso silenzio che comunicano i colori di Afro; la follia delle fragili ceramiche di Leoncillo; le "impronte", segni indelebili dell'inconscio collettivo di Toti Scialoja; la poesia dello "strappo" di Mimmo Rotella; la tela che tesa, piegata, forgiata da Salvatore Scarpitta resta materia pura e in quanto tale immagine fedele del mondo dell'artista e i ritmi di Ettore Colla, sono altrettante materializzazioni del cambiamento in divenire, della dolorosa felicità di sperimentare che accomunò gli artisti in una dimensione collettiva della ricerca.

Qualcuno ha scritto: "chi entra nell'avanguardia vi è in qualche modo condannato". Certamente chi, o per decisione propria o per circostanze esterne, inizia un processo di cambiamento e assapora il piacere della scoperta di essere in prima fila, "all'avanguardia" appunto, "condannandosi" ad andare fino in fondo, malgrado l'impegno che questo comporta, produce energia. La scoperta della materia, la riscoperta del colore e della luce intesi dall'artista come segni tangibili della propria trasformazione in atto, divennero allora pura energia.

Con questa mostra abbiamo cercato attraverso le VOCI di alcuni artisti che operarono a Roma in quegli anni, di fermare, facendola nostra, quell'energia che ancora oggi i loro lavori ci trasmettono. Non per ricordarla soltanto, con la nostalgia di chi guarda alla propria giovinezza, ma per tentare, riappropriandoci di quel linguaggio, di ritrovare insieme al gusto dell'effimero, che obbliga a distruggere per trasformare, la forza di andare oltre.

Ascoltiamole insieme.

Mitzi Sotis



Festa nello studio di consagra il giorno dell'anniversario della Breccia di Porta Pia. Roma 20 settembre 1949.
(Press Photo - Archivio Consagra)

APRILE 1998

*«...In quegli anni Cinquanta Roma era capovolta e le cupole si trasformavano in grandi conche per riempirsi di spiriti e soffi che parevano venire da lontano...»
(Toti Scialoja)*

GLI ANNI CINQUANTA A ROMA: la “liberazione dalle molteplici sovrastrutture per identificare la verità in noi stessi contenuta” (Mario Ballocco, *Origine*, novembre 1950). Anni straordinari, “originali”, come li definisce Plinio de Martiis; liberi nel loro colore tutto italiano e nella capacità di credere nell’arte, demolendo, per poi reinventare in una dimensione collettiva della ricerca.

Cosa prova oggi ripensando a quel passato prossimo? Esercita ancora un’influenza sul suo lavoro e fino a che punto?

COSA ERA ALLORA L’ “AVANGUARDIA”? E oggi, se è, cos’è?

TRA I SUOI RICORDI personali di quegli anni ce n’è uno particolarmente significativo da condividere con noi che ci suggerisca una riflessione sul presente?

Consagra, Accardi,
Turcato, Perilli,
Sanfilippo, Dorazio,
Anni '50



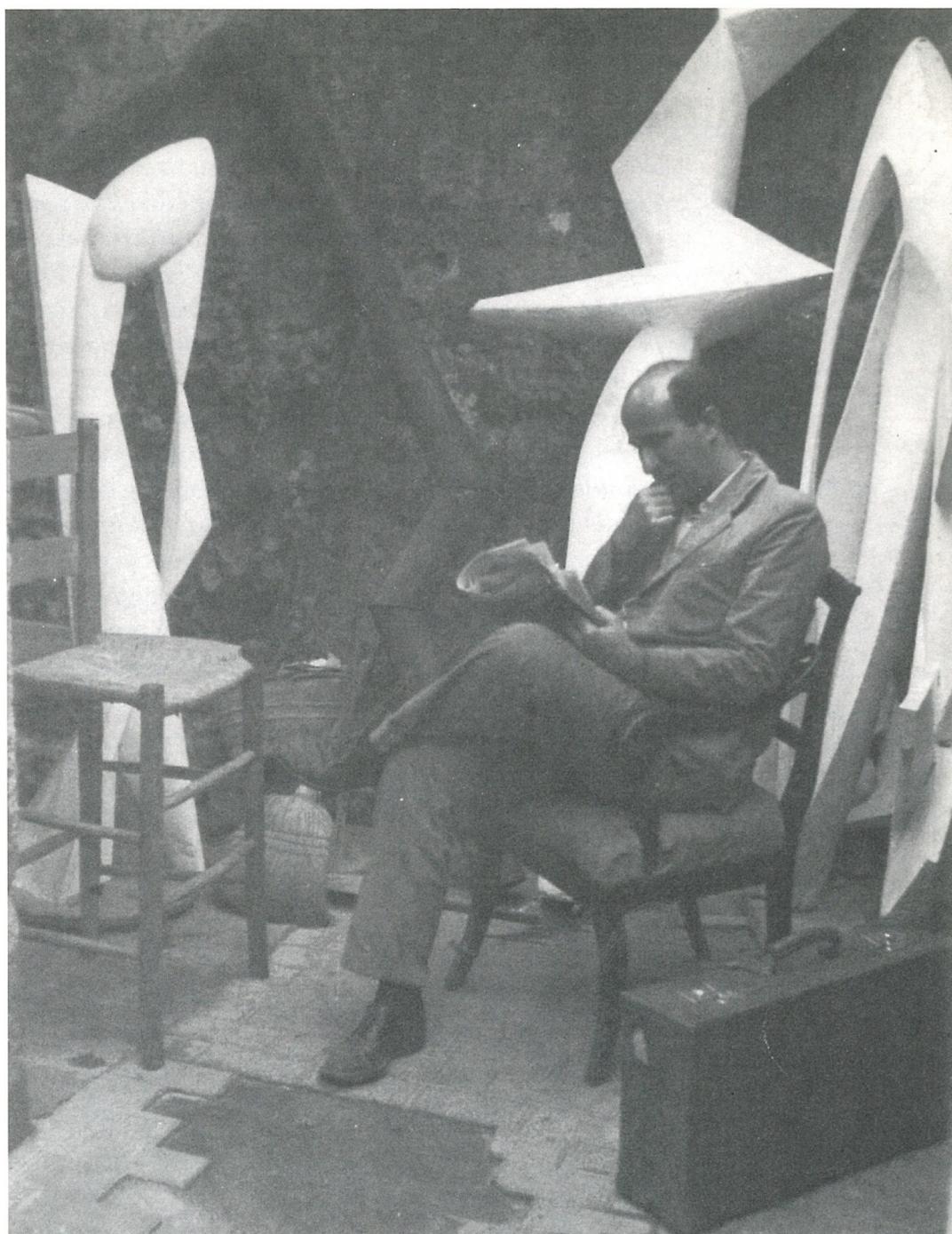
Carla Accardi

Il mio stato d'animo nel dopoguerra era di passione, di grande presa di posizione e di partecipazione totale al rinnovamento del campo artistico attraverso la ripresa del confronto con le avanguardie storiche del Novecento che erano state svuotate e avvilitate nell'Italia fra le due guerre.

I miei quadri nacquero in seguito ad una presa di posizione contro preoccupazioni sociali e politiche, non come rifiuto della realtà ma piuttosto come desiderio di riaffermare i valori specifici e autonomi di un campo che si tentava di strumentalizzare, e come desiderio di proporre una soluzione vitalistica al problema esistenziale generalmente presentato in chiave esclusivamente drammatica.

Roma 1997

Pietro Consagra
nel suo studio di
Via Margutta n. 45,
il giorno dello sfratto.
Roma 1951
(Archivio Consagra)



Pietro Consagra

Sono nato in un paese con la creta per fare tegole. Da sempre sono stato affascinato da quel miracolo. Le porte sono il simbolo più ricco di erotismo. Tutte. Dalla porta di casa alla porta della città.

La scultura, per farla, deve essere in tutto prevista. Quando dipingo agisco a rovescio, cioè comincio e non so dove vado, quanto più casuale è la prima pennellata tanto più mi carico di avventura. Dipingo a sfinire. Mi dà un senso di vitalità, come in un campo di battaglia dove, anche se sei sfinito, non sei sconfitto perché c'è sempre l'indomani, e puoi riprenderti ciò che il colore ti deve.

La gioia è l'opposto della morte.

Mi godo il piacere di vivere a lungo. Tutte le contrarietà che ho potuto supe-

rare le sento dentro la mia natura. Non ho mai avuto una sconfitta e non ho rinunciato a nessun desiderio. Mi sento in sintonia con ciò che sono diventato: uno scultore.

Sono stato affascinato dalle chiese del mio paese e sono stato affascinato dagli artisti che hanno fatto di Parigi la città ricca di ateliers intelligenti di questo secolo. Gli studi degli artisti nelle città sento che debbono far fronte alla religiosità con l'invenzione e con la spiritualità che produce responsabilità e piacere creativo.

Tutto ciò che ho letto mi è piaciuto e nello stesso tempo l'ho dimenticato. Gli scritti e le idee degli altri sono un confronto alla pari. Ma la scultura dura di più.

Mi mancano altre cento sculture che potrei fare se non mettessero alla prova la mia capacità di sapermi giostrare nella società alla ricerca di soluzioni economiche. Mi piace se vengo scoperto necessario dai più intelligenti.

Il mio viso è passato dalla Cappella Palatina. Quando in quei mosaici a Palermo andavo a ritrovarmi tra le boccucce e i nasi aquilini degli arabi, dei bizantini, dei greci e dei fenici, mi sentivo scuotere le ossa dalla voglia di staccarmi da quella fissità dei muri. La mia faccia è un filtrato mistico e sensuale, raffinato e contadino. I miei occhi provengono da quelle lustre tessere di vetro e di marmo. Me li guardavo da ragazzo quando andavo davanti allo specchio. Non vorrei tornare indietro ma fermarmi a questa età senza morire. Mi piace sentirmi di seta e filo di ferro. Quello che manca è un individuo eterno che un dio avrebbe potuto inventare e non l'ha fatto. Perché?

Milano, 2 aprile 1998



Monachesi, Consagra,
Giovanni (proprietario
del "Re degli Amici"),
Turcato, Corpora.
Roma 1949
(Foto Iona Robinson -
Archivio Consagra)

Antonio Corpora

Gentile Sig.ra Sotis,

mi dispiace comunicarle che non ho nessuna voglia di rispondere alle sue domande.

Gli anni cinquanta sono certamente un riferimento importante per la nostra storia dell'arte moderna.

A Roma esistevano in quegli anni alcuni movimenti per smuovere dal letargo una pittura tonale non moderna.

Il discorso sarebbe troppo lungo ed io oggi non ho nessuna voglia di rievocare avvenimenti ormai privi di ogni importanza.

Le sue domande mi sembrano generiche e non mi interessano.

Tutto quello che pensavo l'ho scritto e pubblicato.

Per cui cara Signora le auguro un gran successo.

Cari saluti cordiali.

Piero Dorazio

Altro che cupole capovolte!

Gli anni cinquanta sono gli anni della seconda parte della Liberazione.

La liberazione dallo Stalinismo, dallo Zahnovismo nella cultura e quindi nelle Belle Arti, dall'invadente potere del Realismo Socialista. Sono gli anni del confronto fra uno sparuto drappello di giovani artisti e intellettuali Angelo Maria Ripellino, Lucio Manisco, Giuseppe Ungaretti, Alberto Pironti, oltre agli artisti di FORMA 1, Giulia Massari, Cesare Zavattini, Leonardo Sinigalli, Nello Ponente e altri, contro un apparato mostruoso e persecutorio creato da Togliatti all'interno del P.C.I. per reprimere ogni espressione creativa individuale e quindi il linguaggio veramente rivoluzionario dell'Arte Moderna. La sua condanna del modernismo e dell'astrattismo al Congresso di Bologna nel 1949 e i suoi articoli punitivi pubblicati nella sua rivista, mi pare che siano tuttora vigenti.

Il P.D.S. non ha ancora avuto il buon senso di ritirarla, quindi pensiamo che per Veltroni sia ancora valida poiché ce lo ha dimostrato con la Biennale di Venezia.

A Roma, uno scontro fra Davide e Goliath, gli astrattisti e il P.C.I., iniziato nel marzo 1947 con la pubblicazione del manifesto "FORMA 1", continua negli anni '50.

Il capodanno del 1950 lo trascorremmo al Mario's Bar in Via Pinciana (sotto casa di Scialoja) ballando il Boogie - Woogie, bevendo e innamorandoci; al contrabbasso Carlo Loffredo, al clarinetto e sassofono, i fratelli d'Intimo, alla tromba Giovanni Borghi etc, "La Roman-New Orleans Jazz Band!". Louis Armstrong venne a Roma per conoscerli.

Guttuso per denunciare la nostra decadenza, dipinse un quadro "Boogie-Woogie" e lo espose qualche anno dopo alla Biennale di Venezia. Sullo sfondo c'era un quadro di Mondrian e i ballerini erano Manisco e Rosita, Perilli e Franca, Turcato e Orietta, Scarpitta e Clotilde. Ma cosa c'era di male? Avremmo dovuto anche noi dipingere "L'occupazione delle Terre?".

Il gusto a Roma era allora dominato dal '900 classico e da lui, "Renato" il Boss del Realismo e poi dagli epigoni della Scuola Romana, da Tamburi e

Carlo Quaglia, intorno a noi c'era il deserto!

Gli anni cinquanta, iniziano a Roma con l'arrivo di Matta da New York e con la fondazione della Galleria "Age d'Or" (vedi il libro di Perilli "L'Age d'or di Forma 1), Galleria Libreria per la diffusione della cultura artistica moderna sotto il cupolone. Il 1951 apre definitivamente la via all'astrattismo con la mostra "Age d'or-Art Club" alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna: "Arte Astratta in Italia". Una rassegna di tutti gli astrattisti operanti in ogni angolo del paese; una specie di censimento.

Il Ministro Gonella buttò fuori dalla mostra la "La Roman-New Orleans Jazz Band" perché dissacrava il Museo!

In seguito ci fu una mostra organizzata in verità da Corrado Cagli (l'artista più influente dopo Guttuso) per contrastare noi di FORMA 1 e dell'Age d'or, con Ballocco, Burri, Colla e Capogrossi. Una mostra di cui non si accorse nessuno, tant'è vero che Capogrossi si dissociò subito e Burri chiamò me per associare l'Age d'or alla Galleria di Ettore Colla. Nacque così la rivista "Arti Visive" alla quale io donai il titolo, l'impostazione grafica e l'editoriale. Il gruppo Origine cambiò subito nome e si chiamò "Fondazione Origine". Organizzammo mostre memorabili: Giacomo Balla, Pittori Americani, Omaggio a Leonardo (in collaborazione con Matta), Georges Vantongerloo. Di "Origine" non si ricordò più nessuno.

In quegli anni Roma era la meta di molti artisti stranieri, soprattutto Americani, come Philip Guston, Nick Carone, Matta, Eugene Berman, Pavel Tcelicheff, Cy Twombly, Robert Rauschenberg; Leo Castelli arrivava a giugno ogni anno. Nel 1953 un'altra mostra: "Arte Italiana e Francese" (Art Club). Vi figurano i migliori astrattisti d'Italia e di Francia (Roma era seconda solo a Parigi).

Il quadro di Perilli che s'intitola: "Le diverse posizioni della cupola" (non cupola) e il mio: "Birthday control" vengono ritirati dalla mostra in seguito a una denuncia.

Il 1955 è un anno cruciale: Mario Mafai (il migliore dei pittori Romani) convince Plinio de Martiis e sua moglie Ninì Pirandello, a presentare a confronto, pittori "Realisti e Astrattisti". La mostra ha un grande successo per i nostri amici; il Ministro Campilli acquista un grande quadro di Turcato, Goffredo Petrassi e Adriana Panni, due dei miei.

Sempre nel cinquantacinque, usciva per le Edizioni "Polveroni e Quinti" il mio libro al quale lavoravo dal 1951: "La fantasia dell'Arte nella vita moderna", il primo compendio generale illustratissimo, sulle tendenze e il contenuto dell'Arte Moderna apparso in Italia, dall'Impressionismo all'Age d'or. Un lavoro enorme, svolto di notte che mi valse un elogio di Lionello Venturi, il quale non amava tanto l'astrattismo e l'invidia di Argan e dei suoi successori. La complessa e ricca bibliografia (alla quale collaborò Perilli) è stata copiata da tutti coloro che scrissero in seguito, altri libri del genere, senza mai citarla.

Nel cinquantasei organizzammo (Art Club) la mostra per l'aiuto ai profughi dell'Ungheria. Quella esecrabile invasione, determinò l'abbandono del Partito per molti artisti e intellettuali iscritti al P.C.I. La più rilevante fu la rinuncia di Mario Mafai, il "Maestro della Scuola Romana" il quale abban-

donò il Realismo Socialista e passò all'astrattismo con rinnovata vitalità, dipingendo i suoi quadri più moderni e più belli. È un peccato che egli non figuri in questa mostra, come altri artisti di fondamentale rilievo a Roma in quegli anni, Matta, Enrico Prampolini, Cagli, Angelo Savelli, Lorenzo Guerrini, Enzo Brunori, Luigi Boille.

Gli anni cinquanta finiscono nel cinquantasette.

Dopo, tutto diventa normale, gli artisti aspirano al successo di Afro e di Burri, la creatività si assopisce nel gusto e si allea di nuovo alla Letteratura. Basta leggere i cataloghi dell'epoca, da Argan ad Arcangeli, a Valsecchi, a Venturoli, a Guzzi, a Trombadori. Trionfa Ennio Morlotti!

L'ambizione alla grande Arte della pittura e della scultura resta il privilegio di pochi. L'astrattismo ha vinto, Stalin è morto; qualcosa di nuovo arriverà presto dall'America.

Io continuo a fare lo stesso prove e riprove, come nel cinquanta. Non smetterò mai, ma la mia, non è ricerca, è una scommessa, una sfida contro ciò



Il Gruppo Forma 1.
Consagra, Guerrini,
Attardi, Accardi, Perilli,
Sanfilippo, seduto
Dorazio, manca Turcato.
(Da A. Perilli, *L'Age D'Or di
Forma 1*, 1994)

che non riusciamo ancora a vedere.

Non ho mai creduto "all'avanguardia", è un termine più consono alle guerre di Napoleone che al linguaggio dell'arte; essa si muove sempre al livello del gusto e non del linguaggio.

L'incontro con il Comm. Nicola De Pirro alla Direzione Generale dello Spettacolo, per sottoporre alla censura la mia traduzione del testo di "Galileo" di Bertold Brecht, avuto da Charles Laughton, una rappresentazione da fare a Roma per l'Anno Santo insieme a Vito Pandolfi, Angelo Ripellino, Achille Perilli, Walter Cantatore e Silvia Della Seta. Gli chiesi: "Ma Lei è lo stesso De Pirro che c'era prima, durante gli anni neri?" Mi rispose: "Resti in piedi e torni fra due settimane".

Tornai da lui, indossava lo stesso vestito nero (orbace?), aveva in mano una matita rosso e bleu; mi porse il copione aperto e disse: "Quello sottolineato in rosso, non si può presentare nello spettacolo, quello in bleu sì, addio!". Aveva cancellato metà del testo.

E oggi, le cose sono davvero cambiate? Siamo diventati liberi e moderni? Auguri e complimenti.

Todi, 3 Aprile 1998

Achille Perilli

Mi sembrano rimembranze da ex combattenti ormai in pensione. Il mio lavoro è un continuum, si rivolge solo al futuro. Aspettiamo novità da Marte.

Inventare un nuovo linguaggio, mescolare i codici, lavorare in gruppo. Oggi l'avanguardia la fanno i direttori dei Musei.

I nostri piano-bar. Secondo me c'è una flessione di bevitori.

Roma, 9 aprile 1998



Perilli, Guerrini, coperto
Consagra, Dorazio,
mostra Forma 1,
Art Club, Roma, 1947.
Alle pareti quadri di
Turcato e Dorazio
(Da A. Perilli, *L'Age D'Or
di Forma 1*, 1994)

Mimmo Rotella

Provo un gran rimpianto per quegli anni difficili ma felici. Adesso è tutto più complicato. Adesso tutto è cambiato. Allora c'erano amici bravi che poi sono morti.

Era la partenza di un linguaggio nuovo che poi è andato avanti anche evolvendosi e che è alla base di tutto il mio lavoro. L'avanguardia, all'epoca, per gli artisti autentici era la vera avanguardia. Adesso è difficile trovare il nuovo, tutto è stato fatto e rifatto. Allora era una specie di scommessa procedere nella ricerca. Andare parallelamente con il contenuto sociale, industriale che si rifletteva nella pittura. Gli anni '60 sono stati i migliori per gli artisti creativi. Nell'opera d'arte ci dovrebbe essere un messaggio. Il mio messaggio era lo strappo dai muri.

Un ricordo bello di Roma del 1954. Venne a trovarmi Emilio Villa e mi disse che stavo inventando un linguaggio nuovo. E con lo strappo ne avrei inventato uno, spero, nuovo. Fui invitato a una mostra e Milton Gendel (Art News) disse che chi proponeva un messaggio nuovo era Mimmo Rotella e mi definì neodadaista. Ricordo la mia prima mostra nel 1956 alla galleria La Salita e la presentazione poetica, futurista di Emilio Villa.

Due ricordi, due emozioni, forse oggi non sappiamo più emozionarci.



Mimmo Rotella recita per la prima volta le sue poesie epistaltiche all'Age D'Or, 1950
(Da A. Perilli, *L'Age D'Or Forma 1*, 1994)

Salvatore Scarpitta *La "conca" è sempre bella! (a proposito della citazione di Scialoja e di Roma). C'era, tra noi artisti, un 'esprit du corps', anche se certo non eravamo tutti nello stesso dormitorio! Roma veniva dal collasso della guerra e noi ci sentivamo ancora in piedi. So che io ho amato alcuni di questi uomini qui. Gli altri, che non ho conosciuto, non ho avuto il tempo di amarli perché ero troppo interamente innamorato di questi uomini qui. Non c'era tempo, non c'è stato il tempo per amarli tutti. Quel tempo esercita su di me un'influenza uguale a quella che una famiglia ha sul proprio figlio. Non si deve dimenticare e non si può dimenticare. È la famiglia con il proprio figlio. Ripensando ad allora provo orgoglio. Non c'è avanguardia oggi. Esistono alcuni che corrono verso diverse direzioni. Ma non si sa se stanno correndo verso l'avvenire o se corrono verso il passato. Allora l'avanguardia era ben distinta da un passato che era in costante agguato. Noi eravamo, noi artisti nominati e quelli non nominati in questa mostra, noi eravamo, dicevo, tutti consapevoli di quello che stava succedendo: bisognava allontanarsi da un passato che non era più in grado di far germogliare l'arte italiana. Il ricordo più bello per me è giù al Ghetto quando, nel 1955 o nel 1956, un famoso rigattiere mi regalò duecento metri di fasce per neonati che non si usavano più, delle quali non sapeva che farsene.*

28 marzo 1998

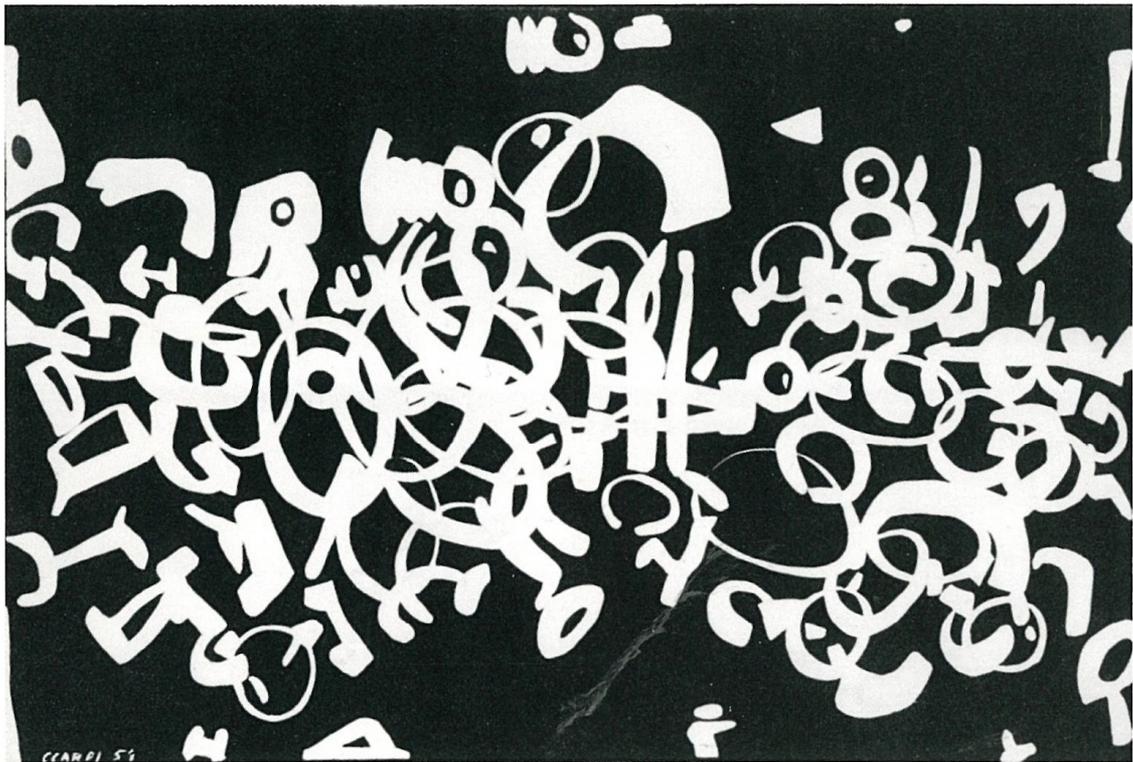


Scarpitta nella trattoria Menghi - 1953
(Da *La Tartaruga, Gli Anni Originali*, Marzo 1989, n. 5-6)

OPERE ESPOSTE

CARLA ACCARDI
Selene, 1954 - Smalto e olio su tela, 74x50 cm.

Numero d'archivio 24 - Provenienza Carla Lonzi



AFRO

La Persiana, 1953 - Tecnica mista su tela, 86x126 cm.

Ultime Esposizioni:

Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 1978

Villa Manin, Passariano 1978

Palazzo Forti, Verona 1988

Pinacoteca Civica, Como 1996

Studio Sotis, Roma 1997

Bibliografia:

C. Ragghianti, *Sele Arte*, Firenze novembre-dicembre 1958

A. Cavellini, *Milano* 1958

B. Venturi, *Roma* 1958

C. Hofmann, *Bologna* 1963

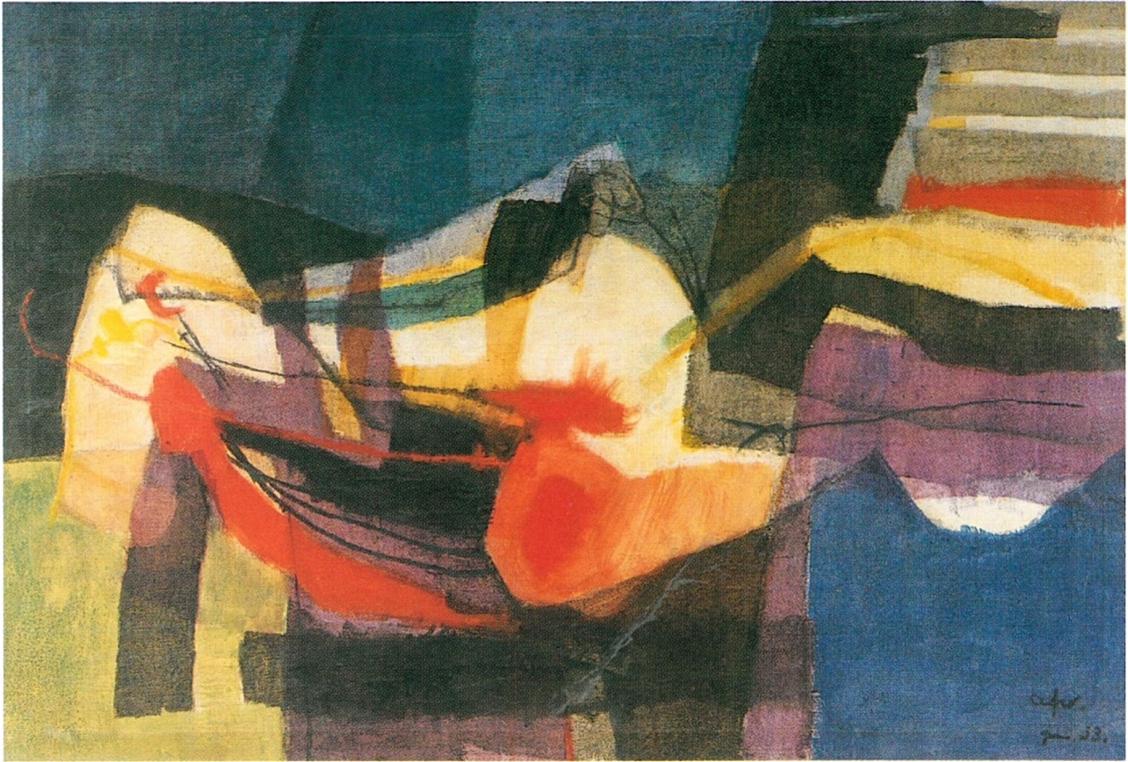
D. Brandi, *Roma* 1977

Panorama, Milano 28 febbraio 1978

Afro, *Catalogo generale ragionato*, Ed. Dataars Roma 1998, p. 126, n. 299

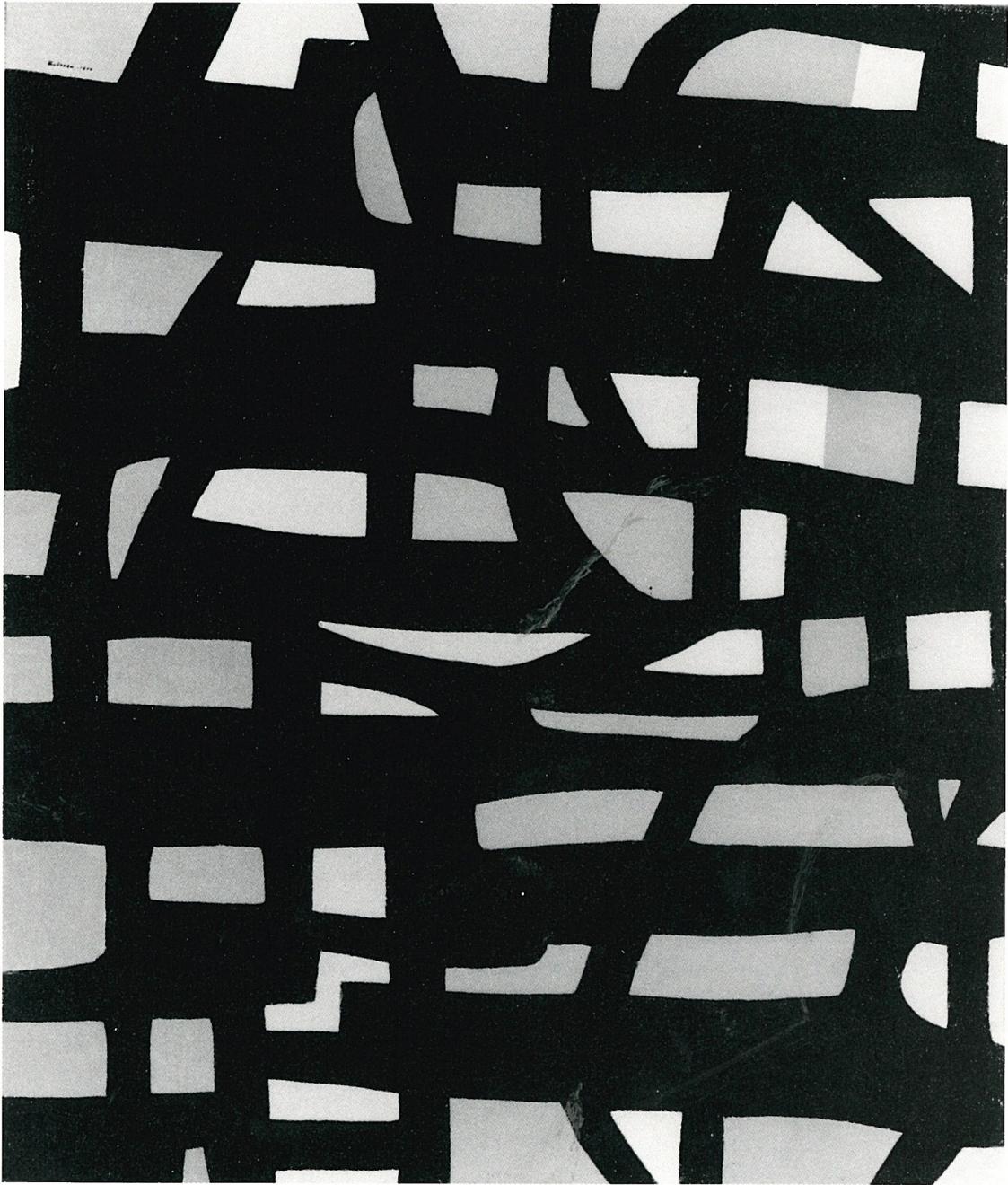
“Io ero affascinato dalla sua arte, la sua capacità di trasfigurare i colori, e di esaltarli, il rosso che era il rosso ma anche un altro rosso, il nero che diventava un altro nero (...)”

(intervista a Goffredo Petrassi in *De Amicitia*, catalogo della mostra, Roma 1997).



MARIO BALLOCCO
Reticolo, 1950 - olio su tela, 60x70 cm.

Esposizioni:
Origine, Roma 18 gennaio 1951



ALBERTO BURRI

Muffa, 1951 - Olio, smalto, pietra pomice, vinavil e acrilico su tela, 65.2x55 cm.

Inventario cronologico della Fondazione Palazzo Albizzini,
Collezione Alberto Burri, n. 51.61

“Aboliti l’aria, l’acqua, il fuoco, la terra, e tutte le idee che spontaneamente si confessino con immagini analoghe, Burri ha elaborato l’assurdo o quasi mistico proponimento di evocare, o mettiamo pure di inventare, i primi principi, i sapori germinali di un organismo assai grande, e non sconosciuto.”

(Emilio Villa, *Alberto Burri alla Fondazione Origine* (presentazione al catalogo), Roma, aprile 1953.



GIUSEPPE CAPOGROSSI

Superficie 460, 1950 - Olio e tecnica mista su carta intelata, 71x51 cm.

Pubblicazioni:

G.C. Argan, *Capogrossi*, Editalia Roma 1967, p. 140, tav. 32.

“...[Capogrossi] dipingeva come si giuoca una partita a scacchi; sapendo che tutte le pedine si muovono secondo regole stabilite, ma che ad un certo momento si creerà sulla scacchiera una situazione imprevedibile secondo le regole canoniche del giuoco, e tuttavia ancora conforme ad una regola; e che ogni pedina, ogni segno in pittura, non vale per quello che è, ma per ciò che diventerà in un dato punto dello spazio della scacchiera e del tempo del giuoco.”

(Palma Bucarelli in *Giuseppe Capogrossi*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, catalogo della mostra, Roma, dicembre 1974-febbraio 1975).



ETTORE COLLA

Senza titolo, 1950 - Pittura a smalto su tela, 65x50 cm.

Esposizioni:

Mostra del Gruppo Origine, Roma 18 gennaio 1951

Pubblicazioni:

Arti Visive n. 2, II serie, 1954 (in copertina)

“Colla è italiano, la semplicità latina della Roma classica lo attira e domina la sua opera, tutto è meditato, controllato secondo una geometria personale, chiara e lucida, pura, spesso monumentale (...)”

(W. Sandberg in Giorgio De Marchis e Sandra Pinto, *Colla*, Roma 1972).



PIETRO CONSAGRA

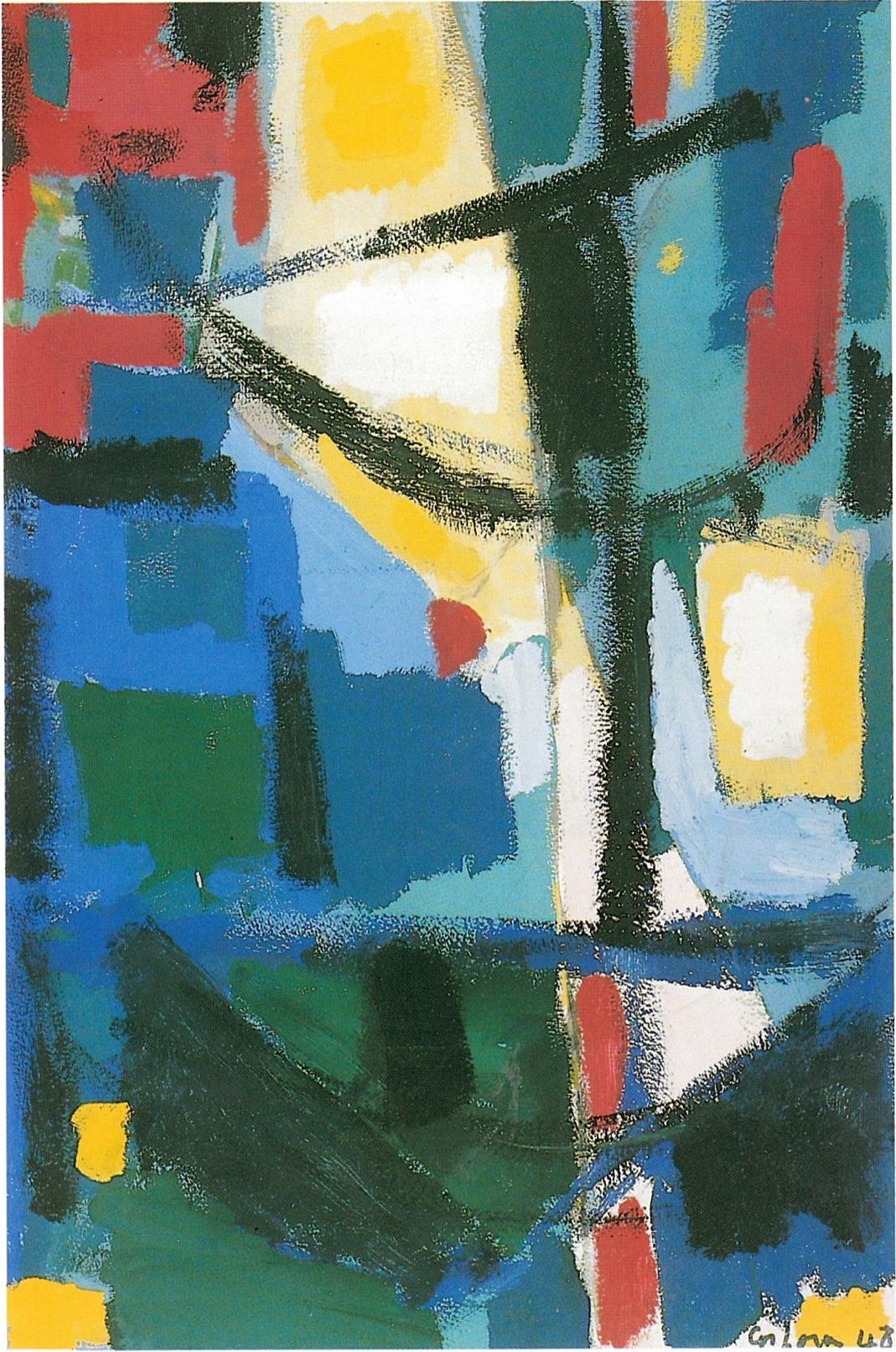
Plastico frontale in ferro, 1948 - Ferro, 180x50x3 cm.

Esposizioni:

Galleria del Secolo, Roma febbraio 1949

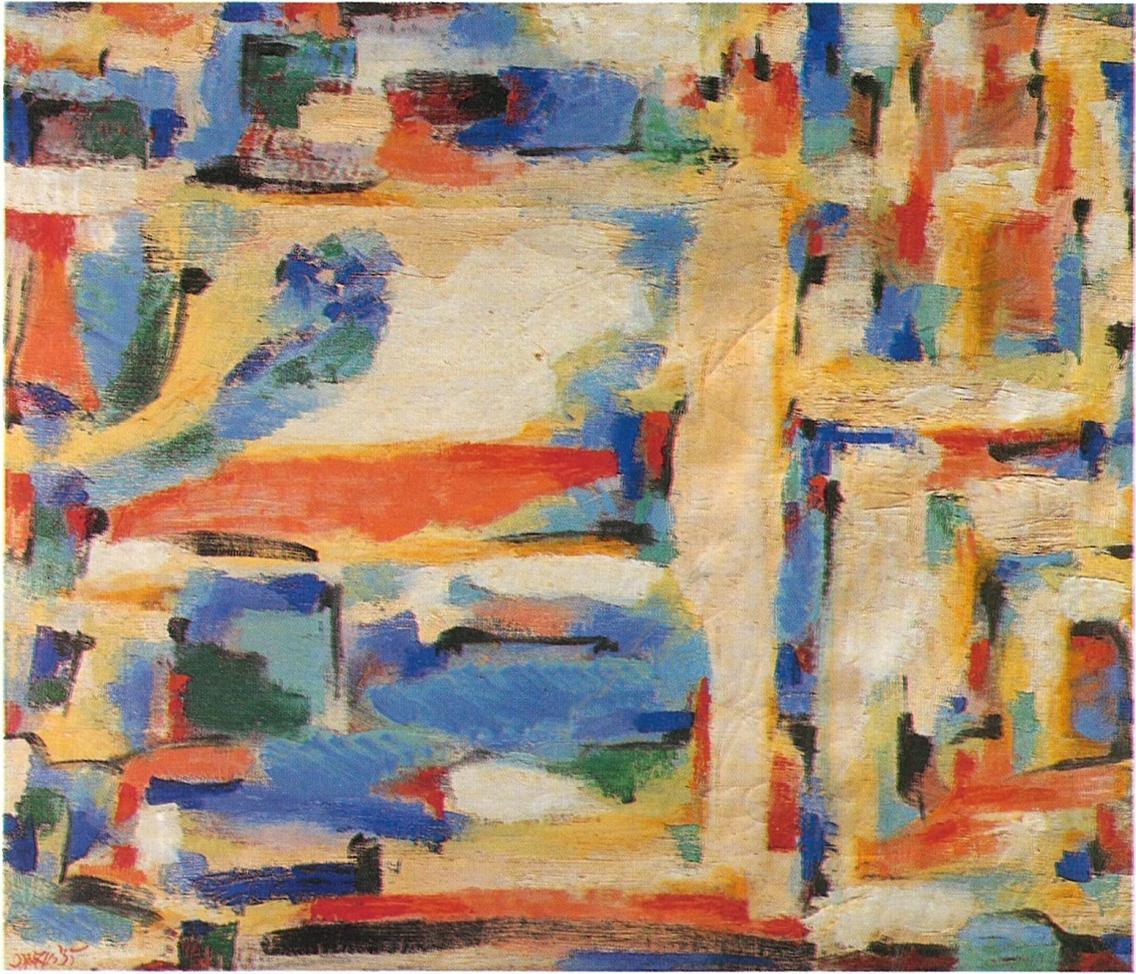


ANTONIO CORPORA
Senza titolo, 1948 - Tempera su cartone, 53x43 cm.



PIERO DORAZIO
Senza titolo, 1955 - Olio su tela, 61x71 cm.

Autentica di Piero Dorazio, S/T O/T 1955, 5/2/1998



NINO FRANCHINA

Calandra, 1953 - Lamiera policroma, h. 115 cm.

Esposizioni:

Palazzo Maggiore, Todi 1989

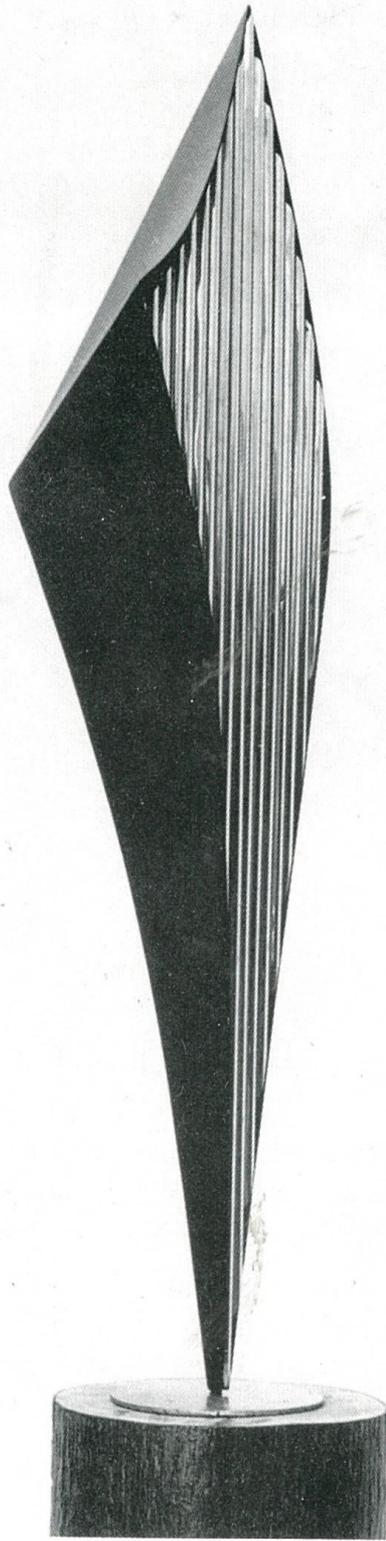
Museo D'Arte Moderna, Bolzano 1990

Fondazione Prada, Milano 1993

Chiesa di S. Maria allo Spasimo, Palermo 1997

“Ho visto Nino Franchina nel suo studio come in un giardino sospeso: piegato sulla materia furiosa o delicata - ferro, acciaio, bronzo, legno - cerca la dimensione dell'uomo, il suo ritmo essenziale (...)”.

(Murilo Mendes, 8 maggio 1961).



MINO GUERRINI

Senza titolo, 1947 - Tempera su carta, 65x49.5 cm.

Esposizioni:

Forma 1, Galleria Niccoli, Parma 1994

“Mino Guerrini aveva una faccia stranamente distorta da clown e una personalità mista di straordinaria intelligenza e di capacità istrionica. Disegnava con mano sicura, con influenza milanese: si sentiva un certo segno morlottiano. (...) La carta, per lui, rappresentava la soluzione più adatta per la natura stessa del mezzo e per la rapidità che consentiva all'esecuzione.

Disegnava di getto, usando indifferentemente le varie tecniche, senza ripensamenti e senza esitazioni (...)”

(Achille Perilli, *L'Age d'Or di Forma 1*, Mantova 1994, p. 143).



LEONCILLO

Tevere, 1960 - Terracotta e smalto, 138x45x18

Esposizioni:

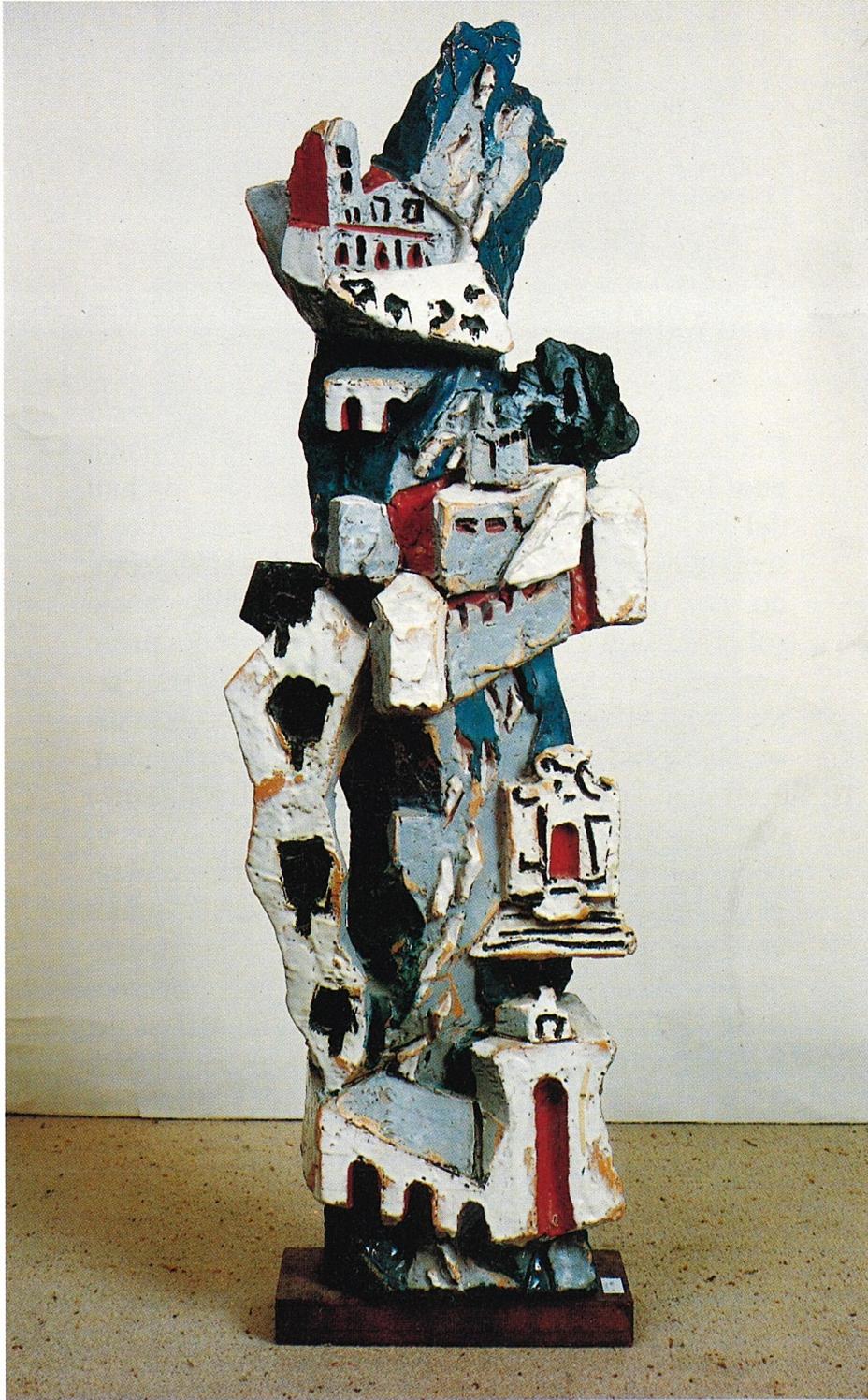
Antologica GNAM, Roma 1979 (Pubblicato con titolo e dati errati)

Bibliografia:

Claudio Spadoni, *Leoncillo*, L'Attico-esse arte, Roma 1983, p. 73, n. 26

“E allora quello che voglio, che debbo fare nascerà come un nuovo oggetto naturale, come una pianta che fa le foglie. Foglie che se non le “sapessimo già” sarebbero di forma impreveduta (...) Un nuovo oggetto naturale che divenga con stratificazioni, solchi, strappi che sono quelli del nostro essere, che esca come il nostro respiro (...) Non più colore quindi; il colore è astratto artificiale, mentale, ma materia che ha un colore che diciamo dopo: la materia è fatta da una “storia”, il colore è “sempre”. (...) E la creta diviene materia “nostra” per gli atti che compiamo su essa e con essa, atti che nascono da una relazione del nostro essere, che crescono dalla furia, dalla dolcezza, dalla disperazione motivati dal nostro essere vivi, da quello che sentiamo e vediamo”.

(in Leoncillo, “Piccolo Diario”, luglio 1957 in *Terra come materia*, Galleria Martano, Torino 1986).



GASTONE NOVELLI

Senza veli, 1958 - Olio e collage su tela, 125x53 cm.
firma, titolo e data sul retro

Esposizioni:

Galleria Arco d'Alibert, Roma 1964

Galleria Marlborough, Roma 1970

Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino 1972

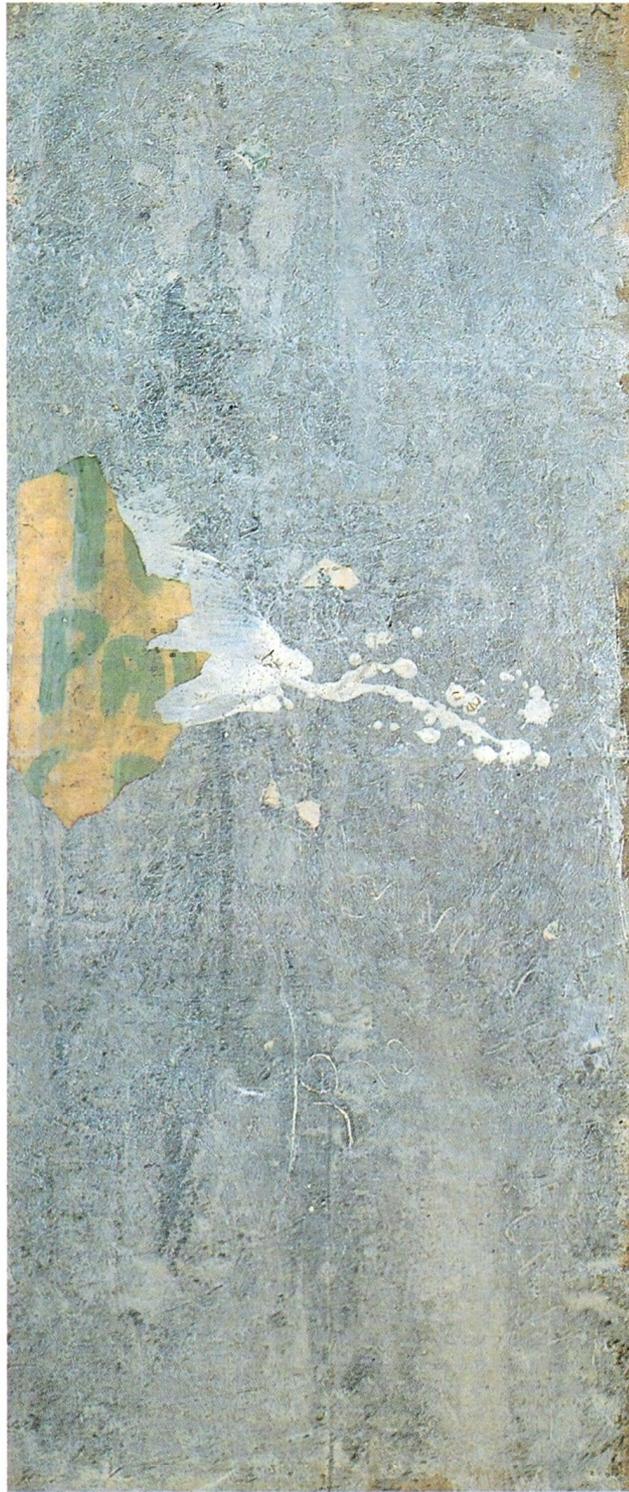
Bibliografia:

Gastone Novelli, catalogo ragionato, Feltrinelli 1976, p. 192, n. 1958.23 (117)

a Gastone Novelli

Come sono in pericolo tutti i segni, (...) la mano non puoi lasciarla sui giri dell'ottovolante, sui turchini del mare, le culture sono alfabeti, le linee frecce e seni tremanti bersagli, bisognava prepararsi un metodo: poi verificare: per ex. Sole giallo sole arancio sole rosa e il blu nero dell'eclisse, senza dominare veramente i corpi, questa saggezza è inutile per l'arte; bisognava inventare questa rappresentazione dei segni che la vita lascia sugli alberi e sui monumenti, è un meccano di elementi naturali per la fantastica ingegneria dei vini e delle vene conduttrici (...), recuperare queste zone saltate dalla nettezza, sulla spiaggia, di giorno, di notte, da una gamba ferita, smuovere le parole così sicure di se stesse (...) intersecando linee da lettere seguendo le vibrazioni verso colori esattamente semplici (...) la mimica minuziosa dei segni linguistici che coprono la terra, umani o altri, e il cielo che li brucia nel sole di qui, quasi il ronzio monotono della matita sui nervi dell'impazienza, e la mano non puoi lasciarla carezzare la vita, né l'occhio è mai pagato o goduto se non per leggere e rifare questi tuoi segni, schioccanti a sorsi di forti gradazioni (...)"

(Alfredo Giuliani in *Novelli*, a cura di Zeno Birolli, Milano 1976)



ACHILLE PERILLI
Lenin, 1951 - Olio su tela, 54x50 cm.



MIMMO ROTELLA

Collage, 1958 - Collage su carta intelata, 46x60 cm.



SANFILIPPO

Senza titolo, 1952 - Olio su tela 60x72 cm.

Bibliografia:

Antonio Sanfilippo, catalogo della mostra a cura di Marisa Vescovo, Valente Arte Contemporanea, Finale Ligure luglio - agosto 1993

Sanfilippo. Opere 1955-1970, Edieuropa 18 maggio 1994, n. 134

“Nella pittura tendo a creare immagini determinate dal complesso di segni semplici ed elementari e anche dal ritmo e dalla distribuzione dello spazio secondo un’idea esclusivamente più diretta ed immediata. La mia convinzione è anche di giungere ad una elaborazione più complessa come risultato di un processo più lungo e razionale”.

(Antonio Sanfilippo, 1953 in *Antonio Sanfilippo*, Galleria Peccolo, Livorno 1985).



SALVATORE SCARPITTA

Out of Step, 1960 - Bende e resine su tavola, 120x110 cm.

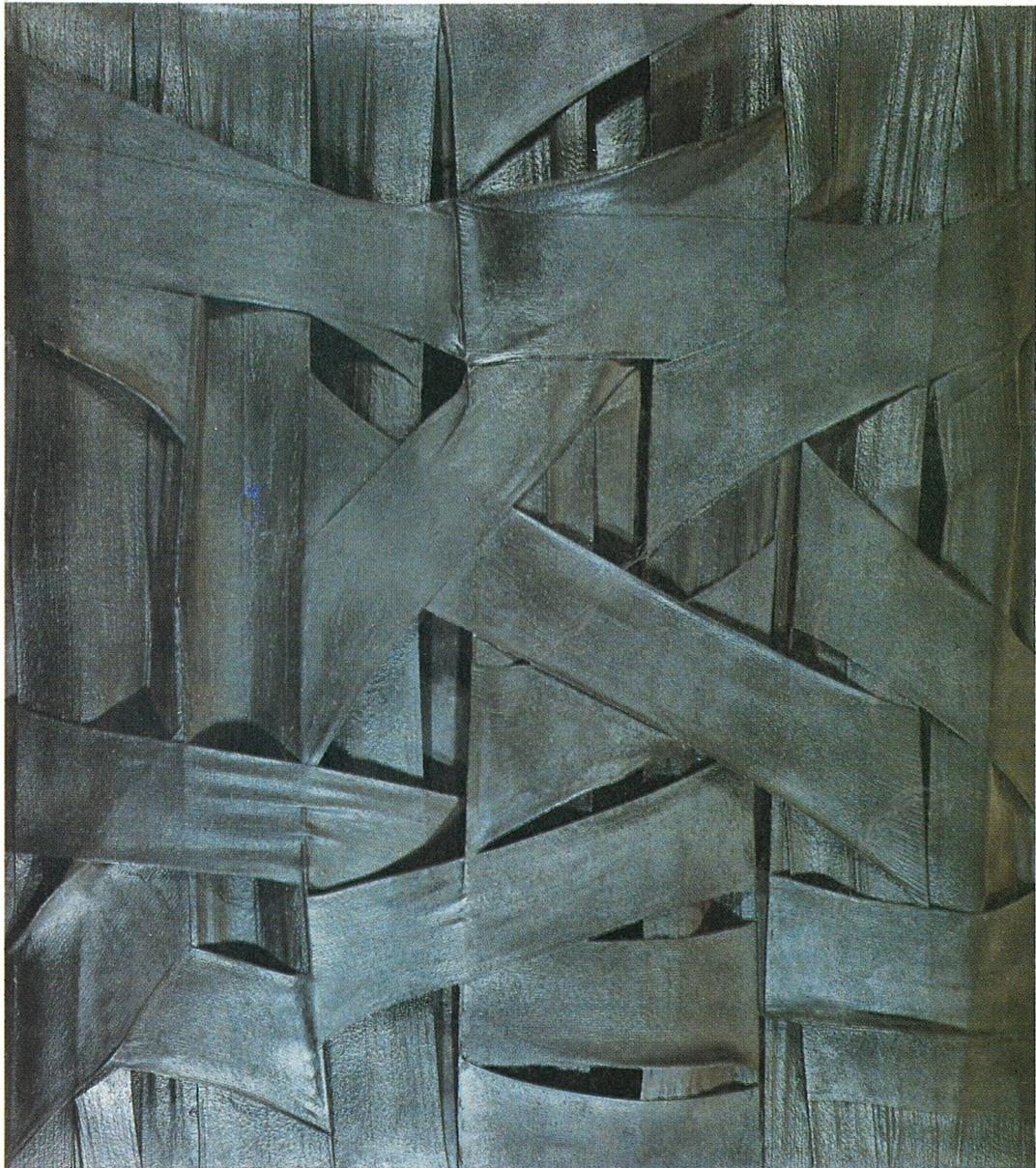
Esposizioni:

Galleria Ariete, Milano 1964

Studio Durante, Roma 1991

Bibliografia:

Arte contemporanea, n. 4 , Roma novembre 1967



TOTI SCIALOJA
Sabbia, 1958 - Olio su tela, 145x74

Esposizioni:
Galleria Malborough, Roma
Galleria L'Isola, Roma

“(...) davanti alla tela Scialoja è come davanti alla pagina bianca, su cui fissare la proiezione, o per usare un linguaggio quasi magico, l’emanazione di quella parte della propria anima che in quel momento, appunto perché è la più tenebrosa è la più esprimibile”.

(Pier Paolo Pasolini in *Toti Scialoja alla galleria del Teatro* (catalogo della mostra), Parma 1955).



Scizloja 58

GIULIO TURCATO

Le bandiere rosse, 1949 - Tempera su carta, 49x69 cm.

Autentica n. SP11OO7ME0498 dell'11 aprile 1998

“(...) Insieme e in vari colori, l’oggetto metamorfico si lancia e dilata verticalmente nello spazio, lasciando che lo sguardo catturi da sé ricordi lontani, giochi ironici e fantastici. Si è liberamente “dentro” i colori, oltre i limiti del quadro. Così le Libertà sconfinano nello spazio, ma sono trattenute insieme da cavi d’acciaio.”

(Italo Mussa in Giulio Turcato *Le Libertà*).



Ringrazio in primo luogo gli artisti che sono presenti nella mostra per il loro appoggio a questa iniziativa.

Ringrazio anche gli artisti tutti che hanno preso parte attivamente ai movimenti degli anni '50 e che, per motivi di spazio, non sono inclusi in questa rassegna; con loro ho imparato a leggere il messaggio del loro lavoro, con loro, mi auguro, di continuare a imparare.

Desidero oggi ricordare con gratitudine Toti Scialoja; il tempo trascorso con lui l'inverno passato, mi ha profondamente arricchito e mi ha aperto le porte del "suo" castello di Kafka.

Grazie a Goffredo Petrassi, a Giorgio Franchetti e a Plinio de Martiis: i loro consigli e il loro incoraggiamento sono stati fondamentali per la realizzazione della mostra.

Uno speciale riconoscimento a Maria Silvia Farci per avermi messo a parte dei suoi luoghi segreti riguardanti gli anni '50 e '60 a Roma.

Grazie a Tommaso Fontana per avermi spinto alla realizzazione di questo progetto.

Un particolare ringraziamento a quanti hanno voluto contribuire con prestiti, consigli e suggerimenti e, in special modo, a Gina Franchini Severini, Claudia Gianferrari e Mario Coppola.

Grazie ai critici tutti che hanno scritto e studiato gli anni '50. Fra gli altri i testi di Maurizio Calvesi, di Fabrizio D'Amico e di Maurizio Fagiolo dell'Arco sono stati per noi fondamentali per capire la spinta vitale di quegli anni.

Ringrazio, Lorenza Trucchi e Marisa Volpi: non solo per i loro saggi, ma per la loro amicizia.

Ringrazio, come sempre, Massimo Di Forti per il suo aiuto costante.

Grazie a Umberto Mortari per la sua partecipazione.

Il generoso contributo di Gabriella Di Milia è stato di vitale importanza.

Alfredo Tersigni e Bartolino Pecci hanno preso attivamente parte all'organizzazione logistica di questa iniziativa.

Grazie ad Andreana Saint Amour e a Margherita Sassone per la loro collaborazione così attiva e generosa, indispensabile alla realizzazione della mostra, e ad Elena del Drago per la sua allegra partecipazione.

Grazie infine a Marcello Carmellini per sopportarmi da tanti anni.

M.S.

La mostra è a cura di Mitzi Sotis.

Il progetto della mostra è di Mitzi Sotis in collaborazione con Andreana Saint Amour.

Il catalogo è a cura di Margherita Sassone.

Ufficio Stampa: Andreana Saint Amour

Coordinamento: Margherita Sassone

Studio fotografico: Vasari

Consulenza e collocamento assicurativo a cura della Buttarelli Assicurazioni

Trasporti: Corriere Espresso Lucignani, Roma.

Fulvio Blasi.

Il catalogo è stato stampato nel mese di Aprile 1998 da
AZ Photocomp s.r.l. - Studio Tipografico - Roma - tel. 3203774.

Studio Sotis
Roma / Via del Babuino 125 / 06-6793893

