Libri in Cattedra
2
Collana a cura della Biblioteca di Area delle Arti
Università Roma Tre

VERNICI
MOSTRE NELLE GALLERIE ROMANE
DAL 1950 AL 1980

Università Rome Tre
Biblioteca di Area delle Arti - Sezione Storia dell'Arte "Luigi Grassi"
Ottobre 2011

Sistema Bibliotecario di Ateneo
Biblioteca di Area delle Arti

Vernici - Mostre nelle Gallerie Romane dal 1950 al 1980

Università Roma Tre
Biblioteca di Area delle Arti – Sezione "Luigi Grassi"
Ottobre 2011
a cura di Simona Battisti e Ilaria Sferrazza, con la collaborazione di Piera Storari,
Direttrice della Biblioteca

La Biblioteca ringrazia:
Achille Perilli e Bruno Toscano per il loro racconto inedito,
Lorenzo Cantatore per la sua generosità,
Giovanna Sapori, Responsabile scientifico della Sezione di Storia dell'arte,
e Laura Iamurri per la guida scientifica, Giulia Enas e Carlo Spadafora
per la loro costante collaborazione e in ordine rigorosamente cronologico
dall'inizio dell'avventura "Vernici": Maria Lopez, Lucia Staccone,
Patrizia Zaratti, Claudia Giustizieri, Emanuela Cabella, Roberta Tidona,
Simone D'Ambrosi, Andrea Muscolino, Riccardo Fazio.

Un ringraziamento particolare a tutte le Gallerie d'arte i cui materiali hanno
arricchito il patrimonio documentario della Biblioteca

Progetto grafico e DVD: Fredrika Cao
Tipografia: Graf Roma srl

Chiuso in redazione nell'ottobre 2011

INDICE

Prefazione di Piera Storari 7
Introduzione di Giovanna Sapori 9
Intervista ad Achille Perilli di Lorenzo Cantatore 13
Intervista a Bruno Toscano di Ilaria Sferrazza 23
Gallerie Romane di Laura Iamurri 39
Vita di biblioteca di Simona Battisti 47

Galleria
Spazio Alternativo
Marzo 1978

"Fondare biblioteche è come costruire ancora granai pubblici, ammassare riserve contro l'inverno dello spirito che da molti indizi, mio malgrado, vedo venire."

Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*

Prefazione di Piera Storari

Le biblioteche come granai: noi tutti assegniamo ad esse il compito di raccogliere, organizzare e conservare le testimonianze del mondo per i futuri lettori. Le biblioteche per le riserve della mente e dell'animo, proprio in momenti come questo, di crisi nel settore della cultura per i tagli continui e di minaccioso inverno dello spirito, divengono spazio vitale, fisico e virtuale, irrinunciabile, rispondendo ad un'istanza profondamente democratica.

E le biblioteche-granai devono aprire le loro porte, ancora di più, e far circolare aria e luce per i pensieri. Ogni biblioteca deve promuovere e, quando è fortunata, produrre cultura seguendo la sua identità; nello specifico una biblioteca dell'università, riesce a produrre i suoi risultati migliori quando alla valorizzazione delle proprie collezioni specializzate e alla competenza e alla passione professionale delle persone che ci lavorano, unisce la sapienza e la generosità scientifica degli studiosi e dei docenti che la frequentano e la amano.

Così nascono piccoli prodigi, è il caso di dirlo tra le mille difficoltà con cui fare i conti ogni giorno, come questo secondo numero della nostra collana "Libri in cattedra". Il volumetto dal titolo "Vernici. Mostre nelle gallerie romane dal 1950 al 1980", giunge al termine di un lungo lavoro per rendere accessibile un prezioso fondo, proveniente da più fonti, di materiale documentario sull'attività delle gallerie d'arte, principalmente romane, presente presso la Sezione Luigi Grassi. Ci auguriamo che, come il primo numero della collana dedicato al Fondo Odin Teatret, anch'esso possa essere nutrimento per il germogliare di nuovi studi e nuove ricerche.

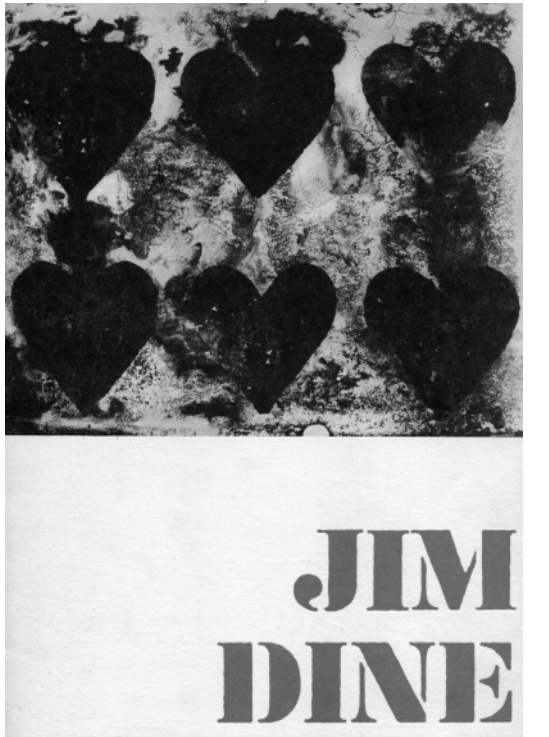
SM 13
studio d'arte moderna
Gennaio 1973

Galleria Numero
Maggio 1975

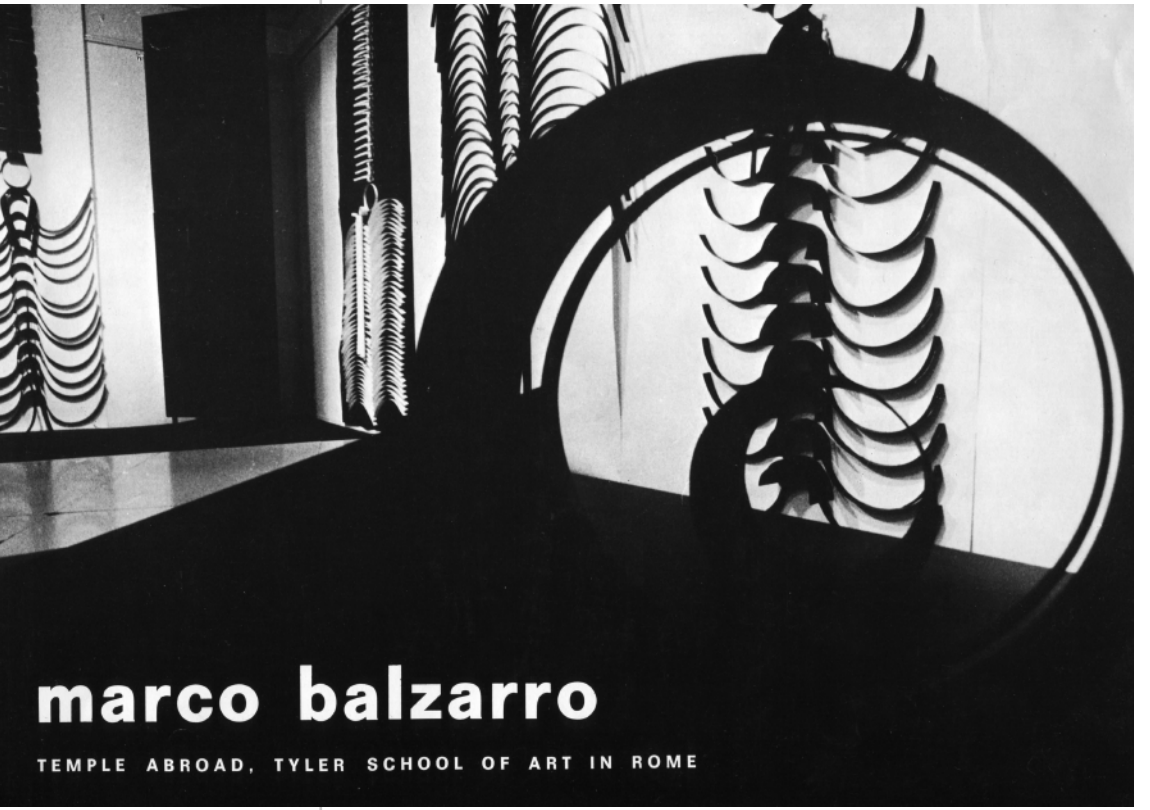
Introduzione di Giovanna Sapori

Grazie ad un piccolo gruppo di bibliotecari di rare virtù, la attività della Biblioteca di Storia dell'arte "Luigi Grassi" è stata rivolta sin dalla sua istituzione anche ad approfondire la conoscenza del patrimonio librario e a metterne in risalto caratteri e potenzialità con iniziative aperte ad un circuito di informazione più ampio e non solo universitario. Limitandoci alle acquisizioni di sostanziose parti di biblioteche o di scelte collezioni, tutte di personaggi di rilievo, la storia si apre con il poderoso lavoro di catalogazione, sistemazione e di restauro del Fondo dello storico dell'arte Luigi Grassi, entrato nel 1998, che ha avuto esito nel 2000 in una mostra degli esemplari più antichi, cioè dal Cinquecento all'Ottocento, presso l'Accademia di San Luca, accompagnata da un catalogo e poi nella edizione a stampa del catalogo completo della collezione.

Compiuta la catalogazione del fondo dell'archeologo Nevio De Grassi, bedrock per la rifondazione della sezione di archeologia, e quella del fondo Cellini, si avvia alla conclusione il progetto sull'archivio del restauratore Pico Cellini, pervenuto insieme ad una parte della biblioteca sua e della moglie Antonia Nava, illustre studiosa di scultura romana del Seicento, per generoso dono dei figli Francesco e Paolo. Dalla convinzione della opportunità di collegare direttamente la didattica con il lavoro su un settore del patrimonio della biblioteca, coinvolgendo docenti e studenti, è nato il "Progetto Cellini" finalizzato ad affidare la schedatura informatica dei documenti a degli studenti come parte del lavoro di tesi di laurea, offrendo loro la occasione, nella fase conclusiva del percorso universitario, di un accostamento diretto al lavoro d'archivio informatizzato, alle

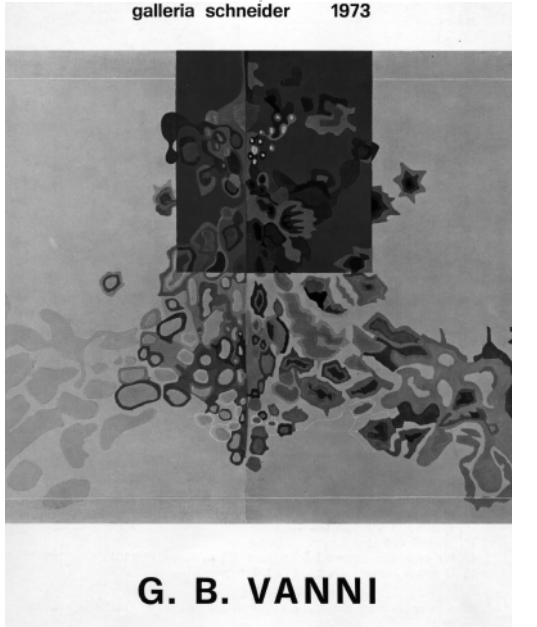


Galleria Il segno
Ottobre 1973



Tyler School of Art
Gennaio 1974

vicende e alle pratiche (anche quelle negli Uffici di Soprintendenza) del restauro. I documenti ordinatamente raccolti e conservati da Cellini sui restauri da lui compiuti di tante importanti opere d'arte, dopo la inventariazione archivistica, sono stati oggetto già di una decina di tesi di laurea magistrale, svolte in collaborazione tra le cattedre di Storia dell'arte moderna (Sapori) e Storia del restauro (Micheli) di Roma Tre, tesi composte di storia dell'arte e storia conservativa, schedatura e ricerca complementare in altri archivi. L'obbiettivo è quello di mettere on line l'archivio e di organizzare a conclusione dei lavori sia una giornata di studi su Cellini restauratore sia una piccola esposizione dei materiali più eloquenti, coinvolgendo i " laureati Cellini". Molti studenti d' altra parte compiono come borsisti una esperienza di lavoro nel servizio di biblioteca e alcuni ne sviluppano gli aspetti formativi. E' il caso di Simone D'Ambrosi e Ilaria Sferrazza, entrambi nostri laureati e "volontari civili" in biblioteca, che sono fra i protagonisti della storia di Vernici qui ripercorsa con la consueta passione da Simona Battisti, oggi direttrice della Biblioteca di Studi Politici.



Galleria Schneider
1973

La raccolta delle "memorie" delle mostre d'arte contemporanea delle gallerie romane tra gli anni Cinquanta e Settanta posseduta dalla Biblioteca Luigi Grassi proprio per le sue origini non poteva avere carattere di sistematicità, di completezza o di coerenza. Alcuni fanno parte del Fondo di Luigi Grassi che studiava arte antica, disegni, storia della critica d'arte ma era informato del contemporaneo anche per via di rapporti parentali, a cominciare da quelli con Giuseppe Capogrossi.

Successivamente la raccolta del gallerista Walter Cantatore è arrivata in dono alla Biblioteca grazie al nipote Lorenzo; la sua catalogazione ha funzionato da messa in moto della intera iniziativa di recupero e sistemazione del già posseduto.

Sono materiali sporadici o in serie interrotte, cataloghi e poi cartoncini d'invito, manifesti, dépliants, cioè per lo più materiali leggeri, "effimeri", solitamente destinati prima o poi a finire nel cestino. Nel corso delle fasi del lavoro di questo particolare genere di prodotto editoriale ha preso pian piano corpo l'idea di dare un equivalente non solo ai risultati della catalogazione ma pure al gusto, all'apprezzamento cresciuto nei bibliotecari e nei loro giovani collaboratori di queste sparse memorie di vicende grandi e piccole, di personaggi, artisti, galleristi, letterati e storici dell'arte della vita artistica romana a cominciare dai fermenti della grande ripresa dopo la guerra, così come all'apprezzamento, anche nel minimum, della loro veste grafica. Con Vernici si conclude dunque la realizzazione di un progetto a lungo differito. Lorenzo Cantatore, Laura Iamurri e Bruno Toscano sono stati invitati a collaborare per costruire intorno a questi "documenti" un racconto o un contesto o una storicizzazione. Ultimo esito a stampa del lavoro nella Biblioteca, Vernici è per questo anche un piccolo fresco contributo ai lavori in corso sull'ambiente artistico a Roma fra gli anni Cinquanta e Settanta.

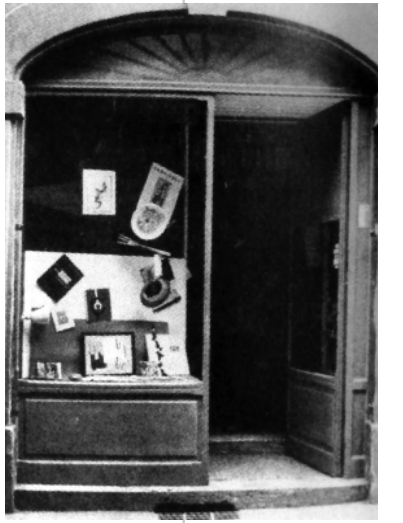
Walter Cantatore

Marlborough galleria d'arte Luglio 1965

"La vita spicciola tra piazza di Spagna e largo Goldoni"
Walter Cantatore nel ricordo di Achille Perilli

di Lorenzo Cantatore

Se è vero che in Italia il dibattito artistico-letterario, a partire dagli anni Trenta, si è svolto in gran parte presso le gallerie d'arte private, bisogna riconoscere ai loro organizzatori e animatori un ruolo non secondario anche nella storia della cultura romana. In questa prospettiva Walter Cantatore (1924-2006) è stato un prezioso testimone e fiancheggiatore della vita di numerosi artisti. Prima responsabile delle edizioni musicali De Santis in via del Corso, poi direttore di produzione dell'Arco Film di Alfredo Bini (per il quale seguì la realizzazione dei film di Pier Paolo Pasolini), quindi direttore di due prestigiose gallerie d'arte, la Marlborough in via Gregoriana (di Frank Lloyd, Carla Panicali, Bruno Herlitzka) fra anni Sessanta e Settanta e, dal 1981 al 2000, la Galleria Giulia in via Giulia (di Giorgio Manzardo e Carla Mendini), Cantatore ha lasciato dietro di sé una fama di uomo colto, dolce e discreto, attento osservatore degli eventi, grande lettore, arguto e infaticabile conversatore. Questa fama è oggi affidata al piccolo ma prezioso fondo di riviste e cataloghi d'arte che gli sono appartenuti e che sono entrati a far parte della Biblioteca di Area delle Arti Sezione di Storia dell'Arte "Luigi Grassi" di Roma Tre, ma è anche affidata al ricordo degli amici che hanno frequentato Cantatore lungo un cinquantennio di incontri, dibattiti, serate, inaugurazioni, presentazioni, spettacoli, passeggiate, cene e viaggi.



Galleria Age d'Or, la vetrina.
Immagine tratta da *Roma 1948-1959. Arte, cronaca e cultura dal Neorealismo alla Dolce Vita*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, C. Terenzi, Milano 2002, p.120

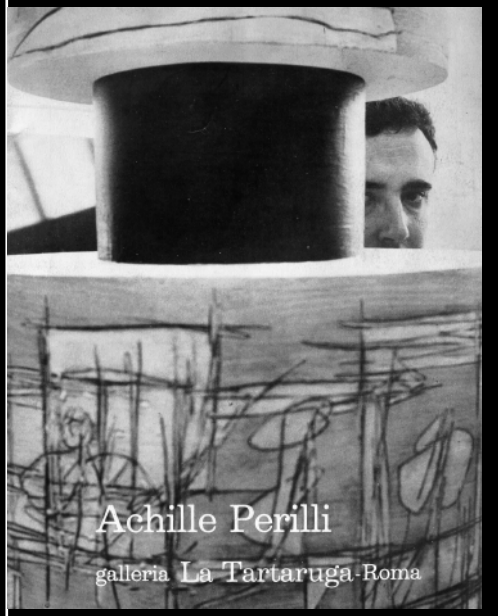
Achille Perilli è uno di loro ed è lucidissimo il suo ricordo di Walter. "La nostra amicizia è nata alla fine degli anni Quaranta quando, con Carla Accardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Mino Guerrini, Antonio Sanfilippo e Giulio Turcato fondai il gruppo Forma 1" ricorda Perilli. "Walter per me era un punto di riferimento, lo vedevo sempre nel negozio di De Santis in via del Corso, lui era appassionato di musica e

Interno della Galleria Age d'Or: **da sinistra Perilli e Dorazio, le opere esposte sono di Carla Accardi, 1950**
immagine tratta da
Roma 1948-1959. Arte, cronaca e cultura dal Neorealismo alla Dolce Vita,
a cura di M. Fagiolo dell'Arco, C. Terenzi, Milano 2002, p.107

cinema e subito nacque fra noi un intenso scambio intellettuale che, negli anni, è diventato un sodalizio. Frequentava la galleria-libreria Age d'Or che aprii nel 1950 con Dorazio e Guerrini fra il Babuino e piazza di Spagna e, più tardi, fui io ad introdurlo nel gruppo di intellettuali che si riunivano in casa della poetessa Brianna Carafa d'Andria, compagna dello psicanalista Mario Trevi, in via Principessa Clotilde. Ricordo che Brianna collocò sulla sua bellissima terrazza una delle prime sculture di Consagra". Dalle parole di Perilli emergono nomi di persone e di luoghi che, messi insieme, restituiscono il tessuto connettivo della vita culturale romana degli anni Cinquanta. "Pochi sanno – aggiunge il pittore – che Walter Cantatore ha diretto I Nottambuli, il cabaret teatrale creato nel 1950 da Alessandro Fersen ed Emanuele Luzzati in via Veneto. Vi si esibivano il trio di Carletto Loffredo e la Roman New Orleans Jazz Band. C'era anche Romano Mussolini. Era l'avanguardia dei gusti musicali del tempo". In quegli anni il nome di Cantatore ritorna anche in diverse cure musicali per gli spettacoli dell'Arlecchino di Plinio de Martiis, il teatro di via Santo Stefano del Cacco dove recita anche la compagnia dei Gobbi (Alberto Bonucci, Vittorio Caprioli, Franca Valeri), e in brevi presentazioni di mostre, fra cui la prima collettiva di Dorazio, Guerrini e Perilli alla Vetrina di Tanino Chiurazzi in via del Babuino. "In fondo – ci racconta ancora Perilli – Walter aveva un'anima eclettica e un profondo senso della libertà intellettuale. È stato un formidabile organizzatore di mostre sia alla Marlborough che alla Giulia, ma avrebbe potuto fare benissimo il critico oppure aprire una sua galleria. Del resto era cresciuto in una famiglia priva di schemi, sua madre Andreina era un personaggio straordinario che conosceva una grande quantità di persone di cui amava circondarsi in casa: attori, musicisti, artisti. Tutto ciò ha influito positivamente sulla formazione di Walter, sulle sue curiosità intellettuali, sull'eleganza del suo sentire".

Ad un certo punto della conversazione, Perilli ci mostra una cartellina dove ha conservato per quasi sessant'anni tre lettere che Walter Cantatore gli ha scritto da Roma nel 1952, quando lui era a Lecce per il servizio militare. Si tratta di documenti a loro modo preziosi, dove Walter aggiorna Achille sulle novità della vita romana: il premio Strega ad Alberto Moravia in una serata mondanissima dove, fra gli altri, si ironizza sulla coppia Paolo Monelli-Palma Bucarelli, il gruppo Origine di Ettore Colla (Cantatore è nella redazione di "Arti Visive", la rivista del gruppo), l'arrivo di nuovi film (di Vigo, Castellani, Ford), un poco fortunato spettacolo teatrale di Vito Pandolfi con scene di Piero Dorazio al Maggio Musicale Fiorentino, gli amici Enzo Apicella e Mino Colao, le elezioni del 1952, un serata in trattoria da Otello alla Concordia, in via della Croce, dove Alberto Burri partecipa ad un'animata discussione sull'astrattismo, le notizie di Mimmo Rotella dagli USA, "la vita spicciola tra piazza di Spagna e largo Goldoni".

Galleria delle Carrozze
Gennaio 1955



Galleria La tartaruga 1964

Walter Cantatore nasce a Roma il 22 dicembre1924. Figlio d'arte - suo padre Giuseppe (1892-1942), autore fra l'altro di affreschi e vetrate nel salone delle feste dell'Hotel Plaza a Roma, era il fratello di Domenico Cantatore (1906-1998), si forma da autodidatta stabilendo rapporti di amicizia con molti artisti e intellettuali attivi a Roma nel secondo dopoguerra: Achille Perilli, Mino Guerrini, Mimmo Rotella, Brianna Carafa, Emanuele Luzzati, Alessandro Fersen, Gianni Polidori, William Weaver, Francesco Pennisi. Fra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta lavora per le edizioni musicali De Santis. Dal 1960 è direttore di produzione dell'Arco Film, la società di Alfredo Bini per la quale Cantatore segue la realizzazione dei film di Pier Paolo Pasolini. Nel 1956 sposa la scrittrice Giacometta Limentani. Fra gli anni Sessanta e i Settanta la sua attività si concentra nel settore dell'arte contemporanea. Frank Lloyd, Carla Panicali e Bruno Herlitzka gli affidano la direzione della sede romana della Marlborough. In quegli anni per la galleria di via Gregoriana organizza mostre di Fontana, Burri, Scialoja, Perilli, Dorazio, Pomodoro. Nei primi anni Ottanta Cantatore passa alla direzione artistica della Galleria Giulia, dove rimane per un ventennio valorizzando il lavoro di artisti come Pedro Cano, Pablo Echaurren, Carlo Lorenzetti, Titina Maselli, Guido Strazza, Piero Guccione, Gloria Argelés, Tommaso Cascella. Muore a Roma il 20 giugno 2006.

30 marzo 1952

Caro Achille

[…] Tre sere fa abbiamo avuto il primo colloquio fra il "comitato nazionale" (!) del nuovo mensile di tendenza che si chiama "ORIGINE". C'era Piero [Dorazio], Mino [Guerrini], Ripellino, Colla, Canevari e lo scrivente. Abbiamo bevuto Carpano e parlato del sottotitolo del giornale. Come dev'essere? Basterà metterci "arti visive", che pare troppo difficile e tale da ingenerare nel pubblico un giusto timore, oppure si ricorrerà a "rassegna delle arti visive"?

Dopo gli interventi, tutti più o meno avveduti e intelligenti, dei facenti parte il "comitato nazionale" ci siamo sciolti per poi rivederci nella settimana che verrà.

Questo giornale mensile avrà la bellezza di sedici pagine.

Tra l'altro Ripellino disse: con la speranza che il giornale viva ancora dopo i due numeri di prammatica. E Canevari, sostenuto da Colla, assicurò che il giornale vivrà e a lungo e che sta a noi farlo continuare a prosperare. […]

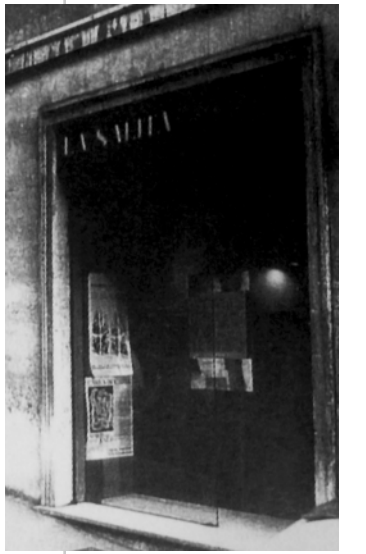
Mino [Guerrini] stamattina m'ha fatto fare un giro sulla sua lambretta ed era tutto entusiasta della "Famiglia Antropus" che ha fatto Strehler. Quando conobbi Colla, l'altra sera, parlammo ad un certo momento della vita militare, perché eri tu il soggetto, e lui deprecò questa vita ma solo in parte, cioè la vita di caserma. Vita angusta, orari, istruzioni, saluti d'ordinanza e tutte queste balle. Poi di punto in bianco si tuffò in una glorificazione della guerra. Se debbo ricordare un periodo felice della mia vita – disse – è quello passato durante la guerra. Ti muovi, vedi gente, conosci paesi, la gente ti crepa vicino ed hai modo di osservare come. Quella è una vita piena di imprevisti, sorprese etc. etc.

Mino m'ha detto poi che il Colla ha la calotta d'argento sul cranio. Per caso ti fanno montare anche di guardia? Quante specie di armi già conosci? Quante persone con cui sia possibile scambiare parole ci sono lì nel corso? Statti bene e tante buone cose.

Se vuoi in seguito potrò tenerti informato della vita spicciola tra piazza di Spagna e largo Goldoni.

Saluti

Walter



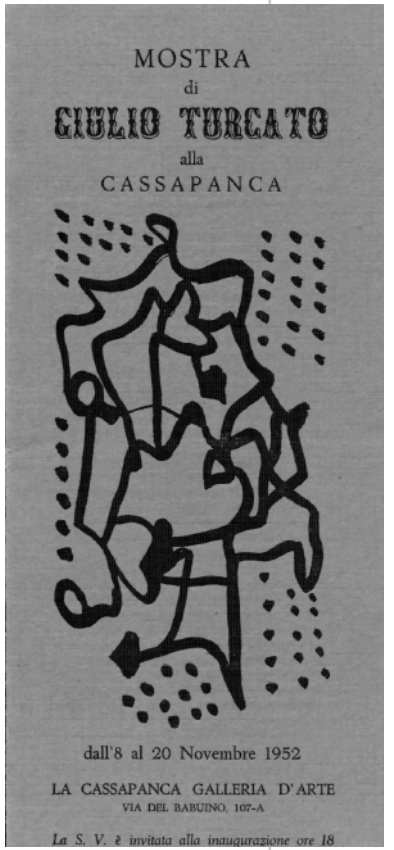
Galleria La Salita

19 maggio 1952

Gentilissimo militar-soldato

[…] Sono stato a trovare il sopracitato [Piero Dorazio] allo studio qualche sera fa e c'era anche Cecilia. Piero faceva i lucidi delle scene per "Alcassino e Nicoletta" che faranno a Firenze al Maggio per la regia del Pandolfi. Poi siamo andati a mangiare alla Concordia con aggiunta di Stefano Miceli e Burri pittore che insieme a Piero ha sostenuto la difesa dell'astrattismo nei confronti di un pittore (?) tedesco che parlava con accento prima calabrese poi siciliano fino a qualche accenno di accento toscano. La moglie di questo germanico nostrano e la sorella dei fratelli La Padula erano le nemiche fottute della pittura. Così Piero e il Burri presero su e fino a mezzanotte discussero mentre io accompagnai la Cecilia al Tritone alla fermata del 56. E Cecilia era incacchiatissima che Piero discutesse con gente così poco sensibile. Ora qui siamo sopraffatti dai manifesti e dalle scritte che pare te le vogliano appiccicare addosso perché non trovano più un angolino libero.

Ma la sera tardi per il Tritone e le altre strade centrali della metropoli che sta per cadere in mano ai barbari bolscevichi della lista cittadina puoi assistere all'affissione delle ultime trovate in fatto propagandistico e gli attacchini non ci pensano sopra molto ad attaccare le carte una sopra l'altra che è stata attaccata poco prima, mentre vige il regolamento che debbono vivere per 24 ore. E allora botte e botte mentre sotto la galleria mucchi di sfaticati agitatori moltissimi fascisti, semifascisti e ultrafascisti discutono urlano si agitano le mani sotto il grugno e: "lei si informi prima…" – "la nostra patria vittima della barbarie…" e tutto il bello e fornito vocabolario retorico grandiloquenze, queste sono cose vecchie per il tuo discorso sulla retorica, ma che sono in giorni come questi di tale attualità da diventare cretini, bestialmente cretini. Inoltre ieri sera partecipai ad una festa in casa di Vicari, la casa di campagna sulla via Cassia, in onore di Vigorelli che (guarda quanto sono simpatici e gentili!!) parte per Parigi. Ed era un ambiente così amabilmente pieno di intellettuali, poeti, scrittori, attrici, musicisti, giornalisti.



Galleria La Cassapanca
Novembre 1952

Un vero distinto spettacolo e un musicista greco lo definì "l'anticamera del casino". È giunto giorni fa dagli Stati Uniti il fratello di Mino Colao. Laggiù dice che arrestano in massa gli stranieri che infrangono minimamente le leggi, sia pure quelle sulla viabilità stradale, e li internano nei molti campi di concentramento che hanno approntato per poi spedirli direttamente ai paesi di origine, e questo può accadere anche a elementi che vivono là da anni. Poi dice che hanno una tale paura dei comunisti che se la fanno sotto.

Insomma questo è il quadro americano visto da un particolare punto di vista, sentiremo in seguito, ma avverrà?, la descrizione di Dom Rotella che anzi oggi ha scritto una lettera a Vinicio [Cantatore, fratello di Walter] dove l'informa che lo aspetta a New York perché ha finito di decorare quella parete dell'università e deve raggiungere N.Y. […]

Ho conosciuto anche Sandra sorella di Cecilia e con esse venerdì sera andammo ad un circolo di cinema di universitari. Facevano "Zéro de conduite" e "À propos de Nice" di Vigo. Così ora bisognerebbe vedere "Taris ou la natation" e avremmo visto tutta l'opera di Vigo l'anarchico. Assistere a queste proiezioni è doppiamente interessante e per le opere che si vedono e per il pubblico che si può osservare. Praticamente tutti sono universitari e danno un saggio di alta educazione civile e intellettuale con battute di spirito risate incoerenti mugolii per sostituire la colonna sonora inesistente. Per non insistere poi sui commenti finali che si ascoltano alla fine. Un giovane dall'aria chiara e intelligente diceva che i due lavori di Vigo erano malfatti e disgustosi. Ricordi i ragazzi di "Zéro" che ogni tanto mostrano gli uccelli? E nel "À propos" una bellissima donna nuda seduta ad un caffè sul lungomare di Nizza e donne poi che ballano durante il carnevale prese dal basso con il rallentato e le vesti scomposte. Ci vediamo alle elezioni.

Walter

Galleria La Cassapanca
Novembre 1952

27 giugno 1952

Caro Achille

Ieri t'abbiamo scritto una lettera sollievo dopo essere stati alla premiazione Strega che come tu avevi (a molti altri) previsto è stato strappato da Moravia il quale chiamato come un ciclista al microfono per le impressioni ricevute ha detto che era contento del premio non tanto per il riconoscimento della sua opera quanto per il riconoscimento della libertà d'espressione. Così ha avuto un applauso nutrito e i lampi delle macchine scattavano e il ronzio delle macchine cinematografiche [era] incessante. Subito dopo s'è seduto al tavolo di Steibeck (mettici una n in mezzo) e lì anche le macchine hanno continuato a scattare e a ronzare mentre i due bevevano e discutevano animatamente. Dopo tutto questo daffare si aprirono le danze e allora tutti diedero libero sfogo alle loro primordiali passioni. Piero stava con una ragazza irlandese-nizzarda che è veramente un bel pezzo.

Galleria Age d'Or
1951

Il fiasco dell' "Alcassino" è dovuto, a sentire alcuni, all'improvviso cambiamento sulla scena delle marionette e le persone vive, tutto questo contrapposto al teatro che non è eccessivamente grande; m'han detto di due o tre critiche uscite subito dopo la rappresentazione e che erano letali per Pandolfi. Piero dice che me ne parlerà perché secondo lui qualcosa di buono c'era. Ma tutti quelli che fanno un lavoro sono convinti che qualcosa di buono debba esserci.

Vidi anch'io "2 soldi di speranza" e mi piacque molto e anche mi piacque "Furore" che è un film molto buono, ben fatto e per certi aspetti richiama alla mente un famoso film italiano e benché i paragoni siano sempre odiosi "Furore" ne vien fuori con una corona di coraggio da fare invidia. Pare che a Venezia sarà mandato l'ultimo film di Chaplin, ma con questi chiari di luna lo vedremo quando sarà proiettato a Roma.

Il tuo campo come va? Quand'è che tutto finisce?

Enzo Apicella parte lunedì per Parigi e poi per la Svezia dove tenterà di formare, dice lui, una colonia napoletana che mantenga alte le virtù e le qualità mediterranee. […]

Tornando a Strega, Monelli mordicchiava la pipa, e come può anche un giornalista e uomo vissuto con a fianco una Palma [Bucarelli] che mangia avidamente una macedonia di frutta, non essere nervoso come un pivellino?

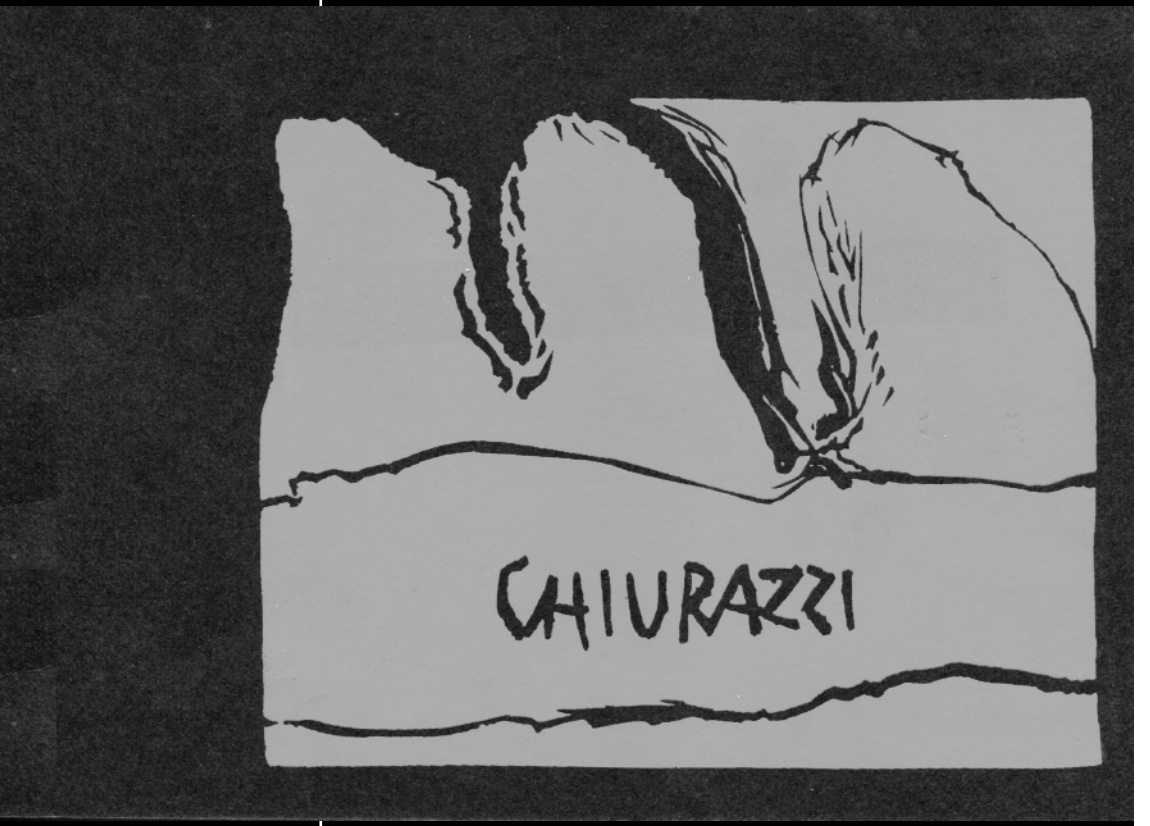
Gadda invece, secondo arrivato, era meravigliosamente assente malgrado gli inviti reiterati di donna Bellonci.

Calvino colse buon numero di voti e poi ancora la giovinezza gli è d'ostacolo.

Debbo ritardare a mandarti la lettera perché il nome del paese non l'ho capito niente affatto pur avendo con sollecitudine consultato la guida dei comuni, frazioni, borghi d'Italia, così che telefono a Piero [Dorazio] e mi faccio assicurare come scrivere.

Sta bene e non stancarti, tanti buoni saluti

Walter



Vetrina di Chiurazzi
Aprile 1965

"L' impressione che ne ricevevo era che ci fosse una città, un pezzo di città degli artisti che si trovavano tutti per strada…"

Bruno Toscano intervistato da Ilaria Sferrazza

Bruno Toscano, Professore Emerito dell'Università Roma Tre, ha generosamente rilasciato un'intervista alla Biblioteca regalandoci una testimonianza diretta d'eccezione sulla storia delle gallerie romane negli anni '50-'70. L'intervista è condotta da Ilaria Sferrazza, che ha collaborato al progetto di valorizzazione del materiale documentario sulle gallerie posseduto dalla Biblioteca "Luigi Grassi".
Ilaria Sferrazza incontra Bruno Toscano in Biblioteca e gli mostra una selezione di cataloghi, inviti e brochure illustrandogli il progetto della Biblioteca. Il Prof. Toscano sfoglia i materiali.

BT: Scusi, ma ho bisogno di qualche informazione: posso intanto essere io a intervistarla? Ce ne sono di più antichi di questi?

IS: Qualcosa, ma poco. Abbiamo fatto una scelta del materiale che ci sembrava più interessante.

BT: Da quale fondo viene questo materiale?

IS: Questi vengono in parte dal fondo di Walter Cantatore, in particolare questi che sta vedendo. Il fondo è stato donato da Lorenzo Cantatore. L'altro materiale è proprietà storica della Biblioteca. Abbiamo deciso di catalogare questo materiale e di renderlo fruibile per la consultazione.

BT: Il materiale è ordinato sotto i nomi delle gallerie o degli artisti?

IS: Il materiale donato da Cantatore era in ordine alfabetico per artista, invece quello di proprietà della Biblioteca era ordinato per gallerie. Abbiamo conservato quest'ordine nella ricollocazione dei cataloghi in nuovi contenitori e nella loro sistemazione fisica, rispettando così la storia dei due fondi. Successivamente abbiamo catalogato tutto il materiale

Achille Perilli, Mino Guerrini, coperto Pietro Consagra, Piero Dorazio, mostra Forma 1, Art Club, Roma 1947
immagine tratta da
Roma 1948-1959. Arte, cronaca e cultura dal Neorealismo alla Dolce Vita,
a cura di M. Fagiolo dell'Arco, C. Terenzi, Milano 2002, p.120

usando un criterio unico in modo che in catalogo sia possibile fare una ricerca sia per galleria che per artista. Come le accennavo, il progetto di valorizzazione prevede anche la pubblicazione di un volume nella collana della Biblioteca e questa conversazione arricchirà la parte di contributi scientifici. È stato molto interessante per me poter studiare questo materiale, mi ha permesso di addentrarmi in quello che era l'ambiente dell'epoca …

BT: … che è completamente estinto!

IS: Sì, infatti questa era proprio una delle cose che volevo chiederle... chi meglio di una persona che come lei ha vissuto direttamente a contatto con tanti di questi artisti, di queste situazioni poteva darci una testimonianza ancora più diretta rispetto alla "carta".

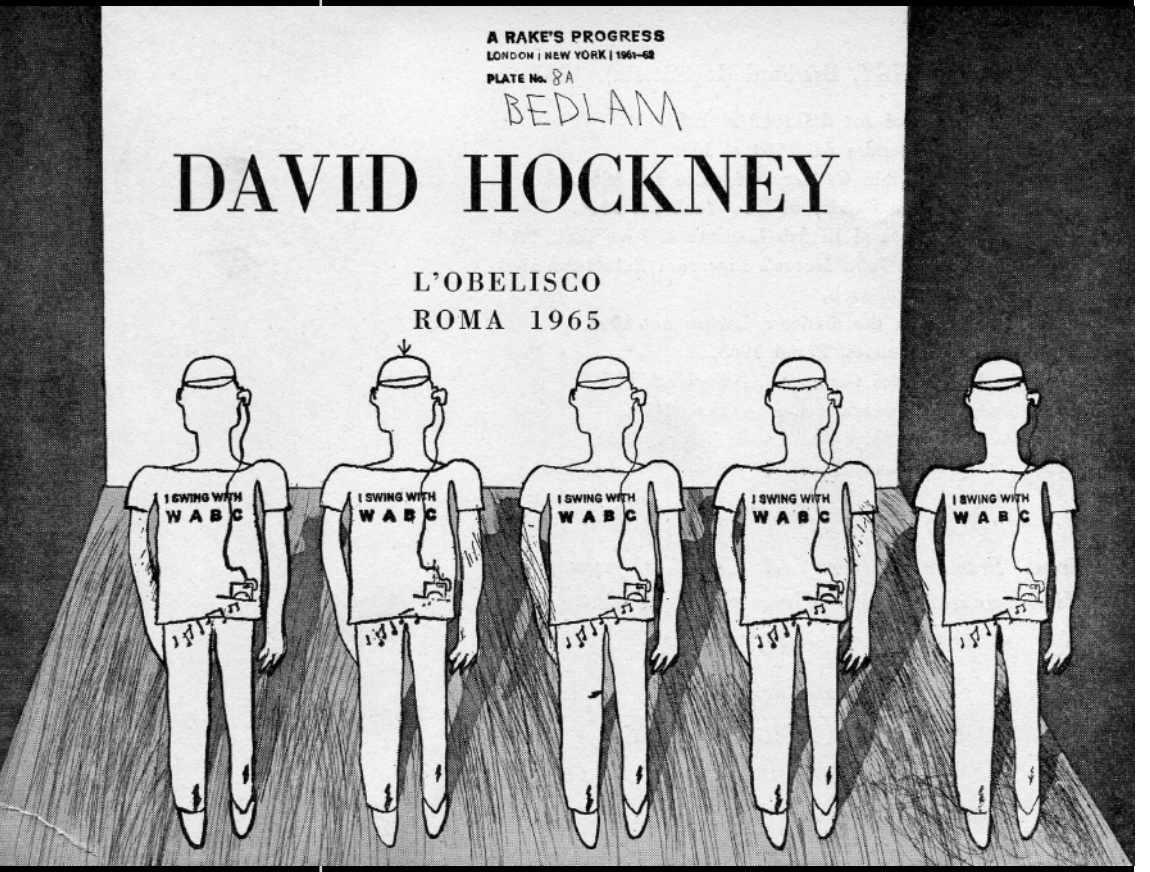
BT: C'è anche una mia mostra?

IS: Purtroppo no. Speravamo infatti che il suo parere potesse essere anche da artista e non solo da critico.

BT: Cercherò comunque di non sdoppiarmi…
Quali sono i termini cronologici?

IS: Siamo partiti dal 1950 al 1980. Ci può dare qualche notizia su Roma come centro artistico? Si può dire che Roma fosse un epicentro per l'arte in quegli anni?

BT: Se non si sono vissuti quegli anni, non si ha un'idea abbastanza vicina al vero del fatto che un intero settore del centro storico di Roma era frequentato prevalentemente da artisti, da collezionisti, da galleristi e da visitatori. Oggi questo è impensabile perché la città è del tutto diversa anche dal punto di vista, direi, del suo pubblico, che è cambiato completamente. Pensi che quando all'inizio degli anni '50 io cominciavo a frequentare Roma, percorrevo quasi automaticamente una specie di itinerario fisso che partiva da via Sistina, ma imboccandola da piazza Barberini, perché lì c'era una galleria, piccola ma tra le più raffinate di



Galleria dell'Obelisco
1965

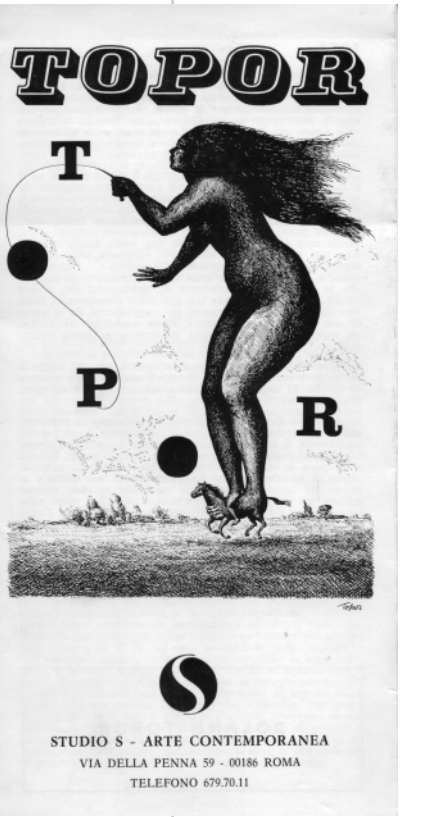
Roma, che esponeva sia il moderno che l'antico, una scelta allora molto rara, ed era la Galleria dell'Obelisco...

IS: Quella di Irene Brin...

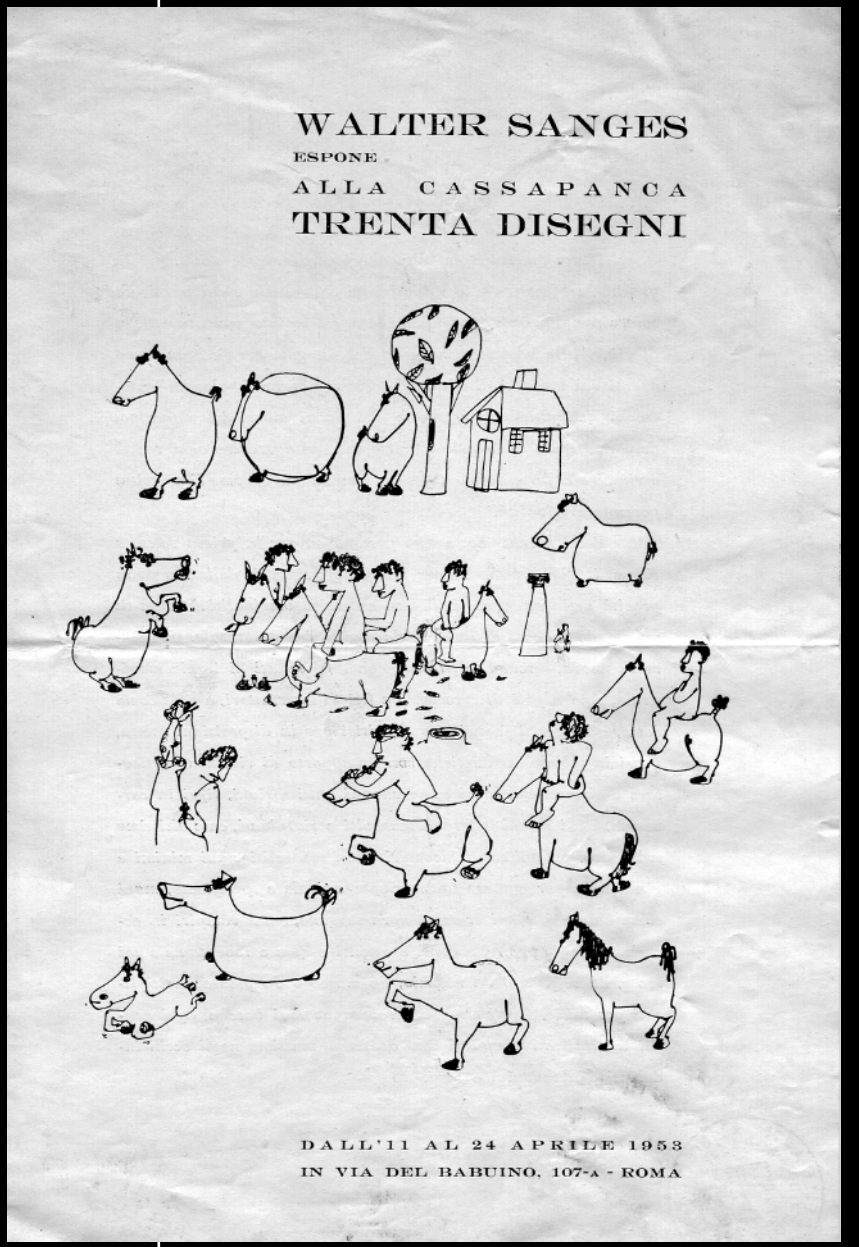
BT: Sì, diretta da Irene Brin e Gasparo del Corso. Uno dei miei ricordi più antichi dell'Obelisco si riferisce ad una mostra di artisti del gruppo cosiddetto del Portonaccio, un gruppo oggi quasi dimenticato, in cui primeggiava Renzo Vespignani giovanissimo, che in sintonia con due compagni, anche loro bravi disegnatori, dipingeva una Roma periferica piuttosto squallida, miseramente industrializzata, in qualche modo parallela alla Roma del cinema neorealista di Rossellini e De Sica.

All'Obelisco si vedevano mostre, in un certo senso sperimentali, come questa ora ricordata, però anche di artisti del passato, ad esempio quella di un pittore seicentesco, Monsù Desiderio, allora quasi una scoperta e oggi considerato il vertice di una pittura di paesaggio fantastico, per così dire pre-surrealista. Lo presentava in catalogo Giovanni Urbani, di cui qualche anno dopo ebbi la fortuna di diventare amico.
Da via Sistina, dopo una deviazione verso via Veneto, l'itinerario proseguiva verso Trinità dei Monti e naturalmente, scendendo la scalinata di piazza di Spagna, il piatto forte erano le tante gallerie disseminate lungo il Babbuino ma anche nelle traverse, fino a piazza del Popolo.

Da secoli, erano luoghi abituali di ritrovo degli artisti e dunque punti di aggregazione fondamentali per la nascita di idee e progetti, per la formazione di gruppi e di correnti, tanto più che anche molti studi di artisti erano nella zona. Occorre riconoscere che si è del tutto persa questa possibilità di incontrarsi, questa frequentazione quotidiana di luoghi della città, che dagli studi e dalle gallerie aveva le sue naturali proiezioni nelle piazze, nei bar, nelle trattorie - il Baretto, Menghi, le Colonnette, il Bottaro - e che nell'insieme tesseva una ineguagliabile rete



Studio S
arte contemporanea
1978

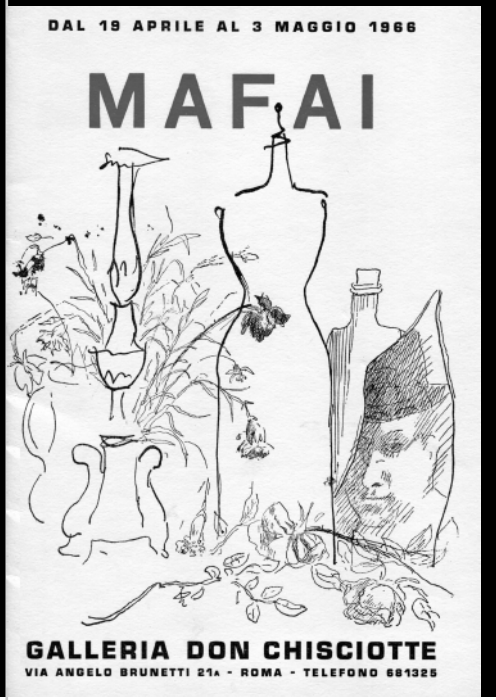


Galleria La Cassapanca
Aprile 1953

di confronto e di comunicazione, vissuta giorno per giorno.
L'impressione che ne ricevevo quando nei primi Cinquanta frequentavo questa realtà poi svanita nel nulla era che Roma fosse una città soprattutto di artisti, che nei tardi pomeriggi erano in genere tutti reperibili in una delle loro strade, in giro per gallerie e per mercanti. Era del tutto normale incontrarli e fermarsi un minuto a salutarli e a conversare. Veramente, alcuni, in me allora molto giovane, incutevano soggezione, come Mafai, che ammiravo e che avevo conosciuto nel '53 al Premio Spoleto, un uomo di poche parole, di cui mi colpiva il taglio del volto forte e bruno, quasi iberico. Melli, invece, ti sorrideva a distanza: lo vedo ancora su un marciapiede del Babbuino nella gabbanella sporca di colori, cerulea come i suoi occhi che brillavano di cordialità. Un'alta figura, alquanto curva anche per il peso di quadri da proporre a qualche gallerista, pendolava quotidianamente negli stessi marciapiedi: era Riccardo Francalancia, il delicato paesista di Assisi. E così via. C'era questa visibilità, questa domesticità, diciamo, della società artistica, che era un fenomeno entusiasmante perché avevi la sensazione che l'arte, dopo la parentesi della guerra e del Fascismo, si fosse ripresa un posto centrale, si fosse addirittura appropriata di un eccellente spazio urbano.

IS: Era proprio questa la sensazione e la curiosità che mi avevano suscitato anche tante letture che ho fatto, la sensazione che la città avesse anche una valenza diversa e un modo diverso di essere vissuta.

BT: Era un po' l'equivalente di quello che a Parigi il 6e arrondissement era stato almeno fin dall'Ottocento ed era tornato ad essere dopo la guerra, anche se la sua dimensione era più vasta, tanto più vitale e di più lungo raggio era infatti il mercato d'arte parigino rispetto a quello romano. Alla fine degli anni Quaranta e all'inizio degli anni Cinquanta, Parigi era la capitale dell'arte moderna, non ancora spodestata da New York. Inoltre la Parigi dell'arte era policentrica. Non solo Saint Germain, rue Bonaparte, rue de Seine, insomma tutta una grande zona fino al boulevard Saint Michel, cioè il Quartiere Latino, pullulavano di mostre, ma anche Montparnasse offriva gallerie di prima importanza, in una delle quali vidi per la prima volta quadri di Wols. Anche Roma ebbe fino a circa la metà dei Cinquanta un focolaio decentrato, ma nel formato di



Galleria Don Chisciotte
Maggio 1966

Villa Massimo, requisita ai tedeschi, dove erano gli studi di Guttuso, Mazzacurati, Leoncillo (a quest'ultimo dedicavo una visita periodica), tuttavia la 'scala' era senza dubbio più ridotta. A quella Roma però non si poteva negare un fascino e una vibrazione singolarmente vitale, che rispecchiavano una storia certo più circoscritta ma ricca di fatti e di persone attraenti, fra la Scuola Romana e le aperture del dopoguerra. Ecco, si potrebbe riflettere sulla durata di questo fenomeno e interrogarsi su altri fenomeni che l'hanno soppiantato fino a cancellarlo.

IS: È completamente diverso il mercato, il rapporto delle piccole gallerie rispetto alla promozione...

BT: Sì, il mercato c'è ancora, ma è venuta a mancare questa contiguità con pezzi importanti di storia sociale, di storia urbana, possiamo dire. Allora, come ho già detto, non c'era bisogno di programmare un incontro, perché le persone che volevi incontrare si muovevano normalmente in quella parte di città. Oggi non solo si sono rarefatte le gallerie, ma dopo che per secoli, isolati o in gruppi, hanno popolato il quartiere, dai bentvueghels ai protagonisti della Scuola Romana, gli artisti sono stati a poco a poco espulsi da strade e piazze diventate vetrine della moda e poli di attrazione turistica. La mia generazione non può non pensare con nostalgia alla atmosfera degli anni Cinquanta, a quella diffusa euforia, suscitata anche dalla riapertura delle frontiere culturali, che ci permetteva di vedere dal vivo opere viste al massimo solo in riproduzione. Del '48 è la prima Biennale veneziana del dopoguerra, con la grande mostra degli Impressionisti, Picasso, le avanguardie, e allora e negli anni successivi abbiamo finalmente potuto vedere tanti artisti, come i pittori di Die Brücke e poi Ensor, Soutine, che tra l'altro ci svelarono l'ampiezza di sguardo degli artisti della prima Scuola Romana, il loro sangue europeo.

IS: L'arte dell'800 era stata abbastanza tralasciata...

BT: Studiare dal vero in Italia Monet, Renoir, Cézanne, ma anche Turner, era pressoché impossibile. Molti fra i più grandi artisti europei del XIX e del XX secolo erano sentiti come estranei dalla cultura del Novecento italiano, che giocava la carta prevalentemente autarchica della italianità. Ebbene, la mia generazione, cresciuta negli anni peggiori del Fascismo, facendo, è il caso di dire, di ogni erba un fascio, detestava il Novecento e soprattutto il suo tradizionalismo anti-avanguardista, che era peraltro un aspetto di un fenomeno a dir poco europeo. E' vero che detestava anche il Futurismo. Tutto ciò che era in odore di Fascismo era qualcosa da cui tenersi lontani. Noti che quella degli anni Quaranta-Cinquanta, che noi respiravamo a pieni polmoni, era anche la Roma di artisti ancora giovani, attivi nella Resistenza e nell'antifascismo, attratti dalle esperienze quasi mitiche delle avanguardie - Espressionismo, Cubismo, Astrattismo – fiorite nei paesi della democrazia. A un giovane di oggi è difficile comunicare la qualità e la complessità di sensazioni, emozioni, condivisioni che ci prendevano tutti.

IS: Le piccole gallerie e i galleristi erano quelli che scommettevano maggiormente, quelli che hanno portato avanti un discorso più interessante anche sull'arte contemporanea, sulle nuove sperimentazioni.

BT: Sì, anche sul meglio dell'arte italiana della prima metà del secolo

Fabio Mauri
Galleria La Salita
Dicembre 1971

scorso. Una galleria da questo punto di vista fra le più benemerite era quella di Tanino Chiurazzi, una delle prime che si incontravano al Babbuino, da piazza di Spagna andando verso piazza del Popolo.

IS: Sì la Vetrina...

BT: Ricordo Chiurazzi col suo baschetto, napoletano figlio d'arte, esuberante nei suoi interessi. Frequentavo il piccolo ambiente della sua galleria, sicuro di incontrarvi cose che non era facile vedere altrove, i più bei De Pisis, incisioni di Morandi e anche De Chirico. La "Vetrina" di Chiurazzi, che presentava e valorizzava prevalentemente gli italiani che non appartenevano al clima del Novecento, si aprì anche ad artisti delle ultime generazioni e di vario orientamento come Mirko, Rotella, Scialoia, Perilli, Dorazio, Guerrini… Certo, per vedere opere dei principali artisti non italiani, anche americani, il viaggio a Parigi, dove fui a lungo nel '59, era insostituibile. Questo non riguarda solo le gallerie, ma anche le librerie.

IS: Infatti molti dei materiali di cui stiamo ragionando testimoniano le esposizioni che si sono tenute all'interno di librerie.

BT: Ci fu una rinascita anche della libreria, come luogo di incontri e di conversazioni stimolati dal riapparire di libri italiani e soprattutto stranieri sulle avanguardie europee. Un'editoria anche di pregio. Occorre dire, però, che la modestia dei cataloghi di mostre romane non era quasi mai indizio di scarsa qualità: questi cataloghi costituiscono una documentazione fondamentale, e davvero senza di essi non si può fare la storia dell'arte contemporanea in Italia. La formula editoriale 'minimalista', tuttavia con scritti molto spesso importanti, si spiega anche perché le gallerie, almeno negli anni Cinquanta, non avevano grandi margini di profitto.

IS: Si infatti abbiamo fatto anche una selezione di passi di brani contenuti nei nostri cataloghi, questo è un elenco di tutti i critici che io ho trovato.

Tanino Chiaruzzi legge il giornale davanti la sua galleria La Vetrina, in via del Babuino, 97 Roma 1947
immagine tratta da *Roma 1948-1959. Arte, cronaca e cultura dal Neorealismo alla Dolce Vita*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, C. Terenzi, Milano 2002

Galleria La Barcaccia
Maggio 1965

BT: Si incontrano contributi di persone che ho conosciuto, di grande valore, che purtroppo non ci sono più, come Emilio Villa, Cesare Vivaldi, Antonello Trombadori...

IS: Loro hanno scritto tantissimo. Che ruolo aveva il critico nella promozione di un artista, nell'organizzazione delle mostre?

BT: Questo è un altro argomento da non trascurare. Le persone che ho nominato erano, come altre, fuori dal mondo accademico. Un altro esempio: il poeta Tito Balestra. Anche Giuliano Briganti allora era un libero professionista. Erano piuttosto battitori liberi, intellettuali vicini agli artisti, più intrinseci di loro di quanto non lo fossero i professori di università, che pure c'erano. Più raro, almeno a Roma allora, il tipo del marchand-écrivain, presente invece a Torino ad alto livello con Luigi Carluccio. Si tratta di situazioni in cui fra chi scrive e chi dipinge l'influenza non è mai a senso unico. Aggiungo che per loro natura le presentazioni in catalogo sono spesso scritti un po' corsari, anche con lo stigma dell' improvvisazione. Ad esempio, di particolare interesse mi sembra il catalogo della mostra di Burri alla galleria Marlborough (dicembre '62–gennaio '63), se si confronta il testo di Brandi con quello della monografia dedicata all'artista dallo stesso autore e edita nel 1963. Una certa estemporaneità del giudizio è sostituita da una riflessione più prudente, ma non è detto che un percorso simile sia sempre *in progress*.

IS: C'era questo legame forte comunque tra la critica e gli artisti: pensa che in qualche modo i critici potessero influenzare le scelte di un'artista o le preferenze di un gallerista, cioè in qualche modo potevano intervenire direttamente?

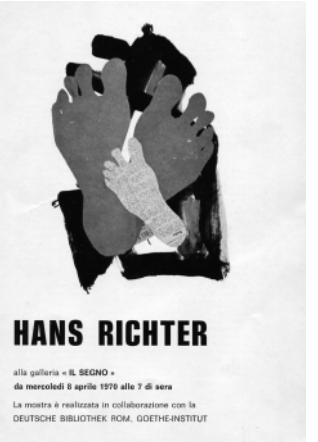
BT: Queste figure di intellettuali, spesso più letterati o conoscitori che critici d'arte attitrés, condividevano la sensibilità degli artisti e davano prova di intuizione di qualità e di valori ancora in fieri, impegnandosi anche nei riguardi di artisti giovani e di tendenze appena sbocciate. Il fatto che si accostassero all'arte contemporanea forti della padronanza di altri codici, come quello linguistico-letterario, era in fondo una garanzia. Mi domando quale spazio il cosiddetto "sistema dell'arte" dia oggi, in piena età dei media, a questa figura e, nel dubbio legittimo che sia estinta, da quale nuova figura sia stata sostituita.

IS: Pensa che ci sia una diversa percezione anche dal punto di vista del pubblico verso l'arte contemporanea? A volte ci sono anche articoli di giornale che parlano dell'arte contemporanea, oggi invece sembra che sia un settore che non riguarda più il grande pubblico come allora.

BT: Tutti i quotidiani più diffusi ospitavano una rubrica di arte contemporanea. La rete di gallerie che c'era a Roma, ma anche a Milano, Torino, Firenze, Venezia richiamava naturalmente attenzione anche da parte della stampa.

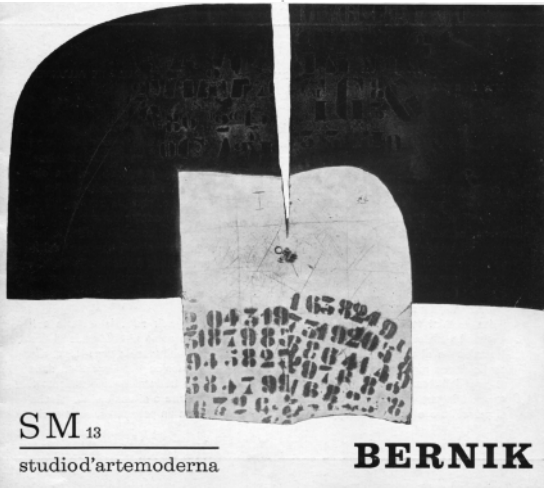
IS: Ora sinceramente l'arte contemporanea sembra destinata ad un'elite oppure...

BT: Pur numerose come erano, queste mostre erano in genere recensite. Naturalmente, occorrono distinzioni. L'elenco degli autori che lei ha compilato mi porta ad osservare che non sempre la qualità dei recensori era proprio al massimo. Talvolta erano collaboratori di giornali che, pur privi di un serio curricolo, avevano ricevuto l'incarico di dar conto delle mostre. A scorrere il suo indice, invece, il livello medio appare decisamente alto, probabilmente perché una selezione è stata compiuta da chi ha raccolto questi cataloghi. Per esempio, al Babbuino c'era



Galleria Il segno
Aprile 1970

una galleria, in cui anche io ho esposto nel '54, una di quelle gallerie d'affitto in cui si poteva trovare di tutto, anche cose molto scadenti. Curioso che, contrariamente a Chiurazzi, disponeva di locali assai vasti, ma le stagioni di mostre non avevano molto a che fare con quelle, ad esempio, della Vetrina, dell'Obelisco, o, un po' più tardi, della Tartaruga.



SM 13
studio d'arte moderna
Febbraio 1968

IS: Le sue parole rispecchiano perfettamente quello che mi è sembrato di apprendere da questi cataloghi, artisti impegnati appunto nella loro arte ma anche nei giornali, critici che seguono l'arte...

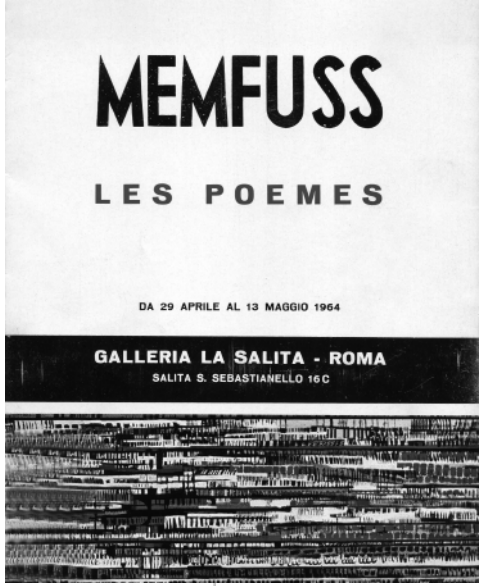
BT: Una ricerca interessante, che forse va al di fuori dei vostri compiti e vi porterebbe via troppo tempo, sarebbe quella di comporre una mappa delle gallerie anche sulla base dei cataloghi e limitandosi a Roma, all'epoca e al settore della città di cui abbiamo parlato, e registrare le attività che si svolgono oggi in quei locali. Anche le gallerie facevano mercato, ma vediamo quale mercato ha sostituito il mercato dell'arte.

IS: E il mercato com'era? Questi artisti vendevano?

BT: Sì, molti artisti vendevano, ma in genere i galleristi davano quello che serviva per farli sopravvivere. Non parlo solo di artisti giovani o non ancora affermati, anche di artisti di nome che, nel momento del bisogno, vendevano ai loro galleristi a prezzi piuttosto bassi. E' chiaro poi che i galleristi potevano contare sui loro collezionisti. Non c'è dubbio che in molti ambienti di artisti ci fosse un'aria, per dir così, di sussistenza, e questo spiega un'iniziativa benefica promossa verso la fine degli anni Quaranta da uno dei pittori più noti del panorama romano, Roberto Melli, cioè la creazione di un'Associazione con sigla ISA, da sciogliere in Istituto di Solidarietà Artistica. Compito dell'ISA, che aveva sede nella casa-studio di Melli a Testaccio, era svolgere azioni per sostenere gli artisti meno fortunati. Azioni, evidentemente, anche morali: a me Melli disse che pur di continuare a dipingere avrei dovuto vendere le sedie di casa…

IS: Quindi è cambiato poi qualcosa tra gli anni '60 e '70?

BT: Sì, è cambiato anche perché un nuovo fattore è stato decisivo per il dissolversi di un'epoca: il crepuscolo, che allora sembrava irreversibile, del quadro, della pittura dipinta e della scultura scolpita. I Cavalli di Kounellis sono simbolici di una storia delle gallerie: segnano il passaggio dall'Attico di Bruno Sargentini all'Attico di Fabio Sargentini. Il padre, vuol dire i quadri e le sculture; il figlio, l'apertura verso l'Arte povera, la performance e il Concettuale.



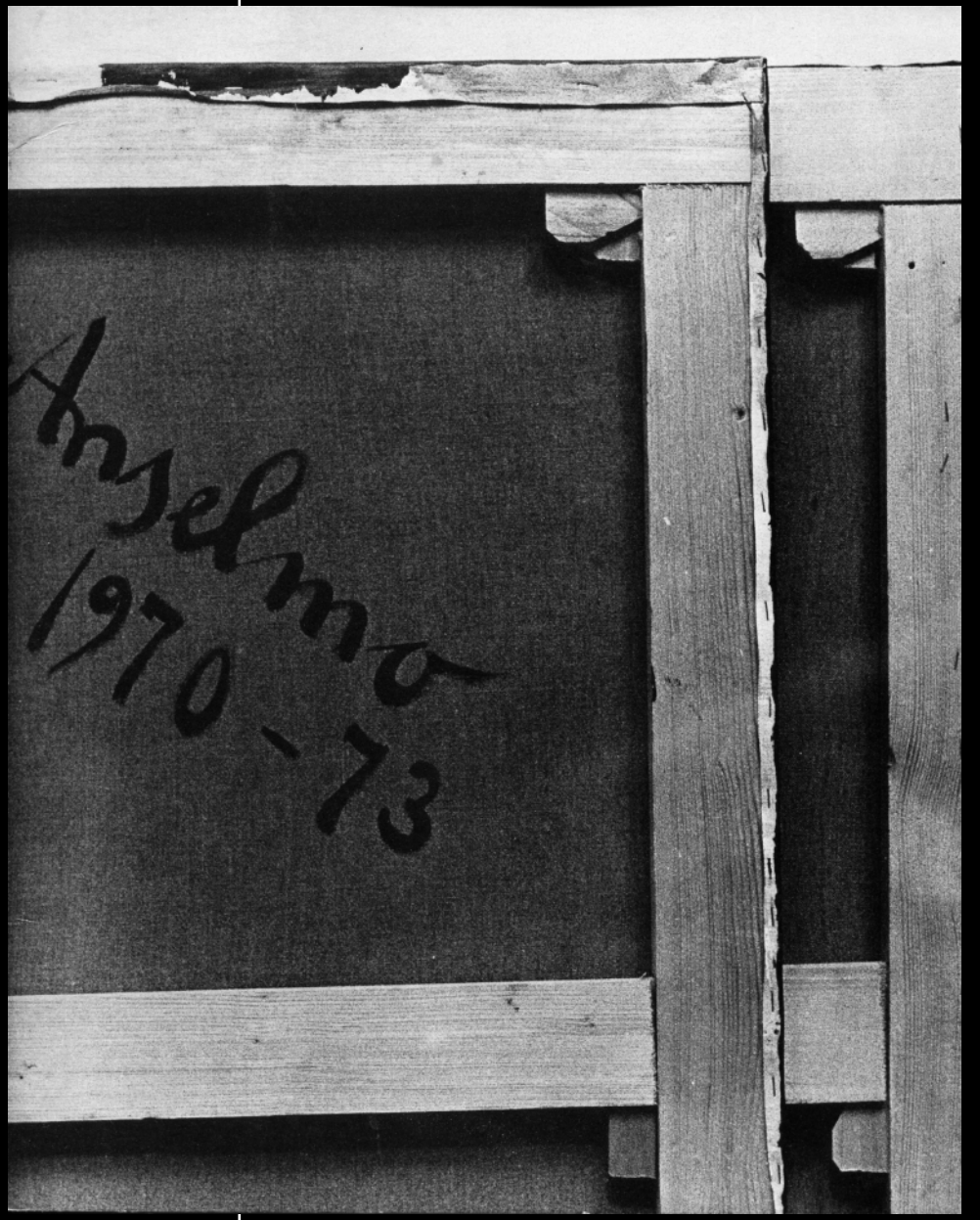
Galleria La Salita
Aprile 1964

IS: Poi diventa difficile parlare di un mercato rispetto alla performance.

BT: Ma in realtà quel processo non era affatto irreversibile. Bisogna solo aspettare gli anni Ottanta per rivedere l'opera dipinta, circondata di nuove attenzioni. La galleria che Plinio De Martiis apre a Piazza Mignanelli ospita le prime mostre dei pittori detti non molto garbatamente "anacronisti" o anche "citazionisti" per via delle loro evidenti riletture della figurazione storica, poco importa se di una storia recente o molto antica. Poi arriva la cosiddetta Transavanguardia, etichetta che nasconde, come del resto le altre, anche veri pittori.

IS: A volte erano anche gli artisti che presentavano gli altri artisti ed è possibile percepire le sensazioni date anche a caldo. Gli artisti quando presentano gli altri artisti ho notato che hanno un entusiasmo...

BT: Gli artisti sono sempre stati liberi di dire tutto ciò che volevano dire, fanfaluche comprese.



Galleria Giulia
Aprile 1973

Le aperture inaspettate del Fondo Cantatore

di Laura Iamurri

Le biblioteche riservano sempre sorprese e scoperte. Il recente lavoro di catalogazione del Fondo Cantatore e di altri insiemi miscellanei provenienti da fondi storici conservati dalla Biblioteca Luigi Grassi ha permesso una prima ricognizione su un materiale di inaspettata varietà e ricchezza, capace di restituire aspetti inediti del panorama artistico negli anni che vanno dal dopoguerra agli anni Ottanta. I cataloghi, le pubblicazioni, gli inviti – ora disponibili per la consultazione grazie all'accurato lavoro di Ilaria Sferrazza – fanno riferimento prevalentemente alle gallerie romane secondo un criterio di raccolta ad ampio raggio, che rende conto di frequentazioni differenti e articolate, e che permette di conservare testimonianza delle tendenze e delle scelte più diverse, talvolta seguite con costanza nel corso degli anni, talvolta registrate in maniera occasionale.

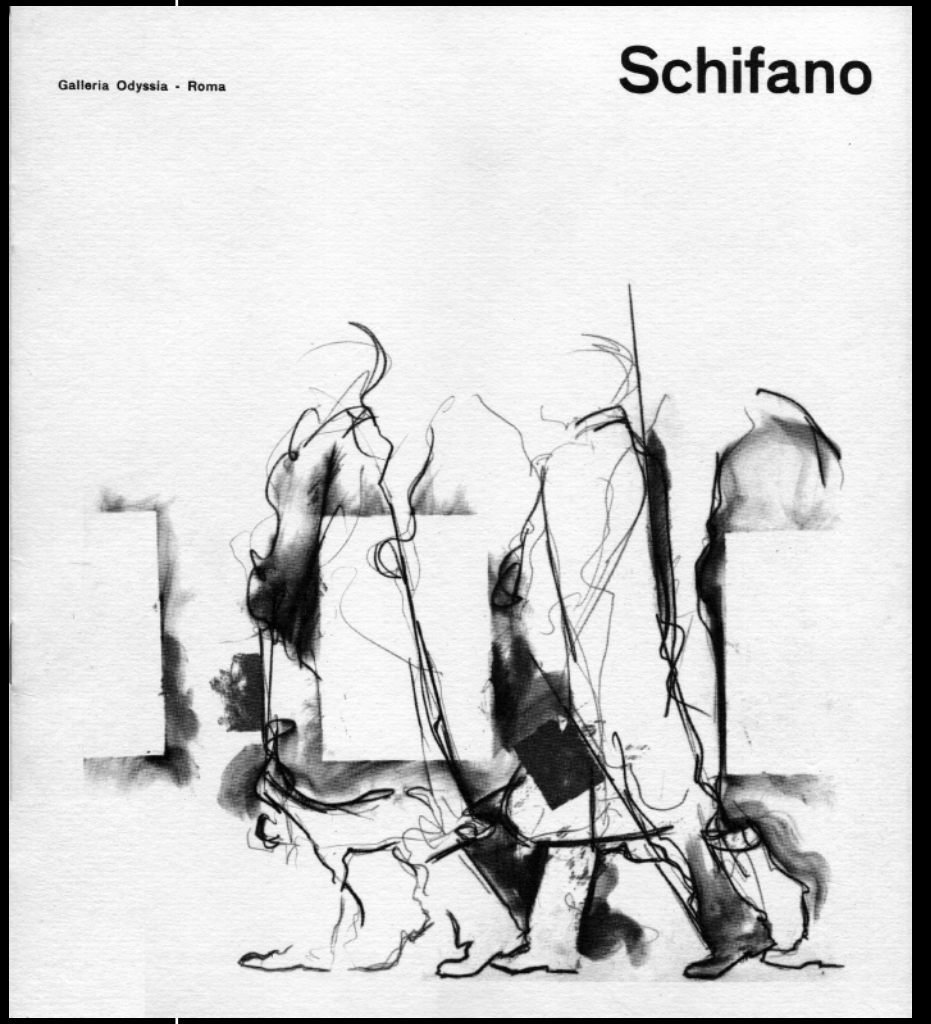
Tracce di interessi e curiosità di persone diverse, accumulate nel corso degli anni e dei decenni, le nuove accessioni non si lasciano facilmente ridurre ad una definizione stringata. Viaggi, amicizie, conoscenze si lasciano piuttosto immaginare come in controluce dietro la fisionomia sfaccettata e multiforme di un insieme tutto da esplorare e da studiare. Se Roma appare il centro di vite quotidianamente intrecciate con le vicende dell'arte e della storia dell'arte, fuori dall'ambiente capitolino si registra l'occorrenza episodica di documenti relativi a gallerie di punta europee (come quella di Ernst Beyeler a Basilea) e soprattutto parigine (Denise René, Maeght, Pierre). Le testimonianze a stampa di esposizioni extraeuropee sono piuttosto rare, e probabilmente riconducibili a viaggi o a contatti personali con artisti, critici e galleristi; si tratta dunque anche qui di occorrenze occasionali, ad eccezione di due piccoli e distinti nuclei relativi alla Galeria Antonio Souza di Città del Messico (1957-60) e, all'inizio degli anni Settanta, all'Instituto Nacional de Bellas Artes della capitale centroamericana.

Alle sporadiche aperture internazionali si affianca la presenza, numericamente più rilevante, della documentazione relativa alle mostre

Mimmo Rotella
Galleria La tartaruga
1966

allestite in Italia, con alcuni piccoli gruppi interessanti sebbene poco consistenti dal punto di vista quantitativo (gallerie Galatea e Narciso a Torino; Schwarz, Levante e Naviglio a Milano), mentre per il resto i cataloghi conservati lasciano intravedere un panorama puntiforme e occasionale, con emergenze singolari e altrettanto singolari tracce di esposizioni e di artisti dalla fama oscillante e dalla fortuna mai del tutto consolidata. Queste stesse caratteristiche si ritrovano anche nel nucleo maggiore dei fondi catalogati, quello – come si è accennato – relativo a Roma. Cataloghi, inviti, brevi testi di presentazione stampati su pieghevoli e altre carte repertoriabili come "materiale grigio" permettono infatti di disegnare una mappa ampia e variegata, di ricordare fatti noti e ormai acquisiti dalla storia dell'arte intrecciandoli con percorsi dimenticati, di verificare presenze e compresenze. Il carattere eterogeneo e le diverse provenienze di questi documenti inducono a ripensare la scena artistica romana e a riconsiderare – accanto alla ribalta delle gallerie dell'avanguardia – i luoghi che accoglievano vecchie glorie un po' fanées, o semplicemente tenevano fede a una passione per la "bella pittura" lontana dalle sperimentazioni e dalle sovversioni dei linguaggi; in altre parole le gallerie che proponevano artisti divenuti marginali rispetto alla selezione operata dalla critica d'arte, e segnatamente da quella parte rilevante della critica d'arte che ha successivamente contribuito alla storicizzazione dei decenni del secondo dopoguerra. Per quanto a tratti frammentaria, la ricchezza di questi fondi rappresenta di per sé un invito a riflettere sulla complessità dei contesti, e sull'inevitabile impoverimento che l'attualità fragrante degli avvenimenti subisce nel racconto storiografico che la consegna a chi non l'ha vissuta: l'intreccio di fatti artistici diversi, il coesistere – magari a pochi passi di distanza – di scelte e posizioni contrastanti, gli scambi occasionali tra i diversi ambiti si disegnano a partire dai materiali e permettono di cogliere, con sguardo panoramico, una varietà almeno in parte trascurata.

Alla ricostruzione di questa varietà contribuiscono senz'altro le presenze episodiche ma nel caso di nuclei consistenti e scalati nel tempo la ricchezza della documentazione consente la ricostruzione della storia interna delle gallerie, delle politiche espositive, del fluttuare delle scelte di fronte a un presente in continuo e a tratti convulso cambiamento.



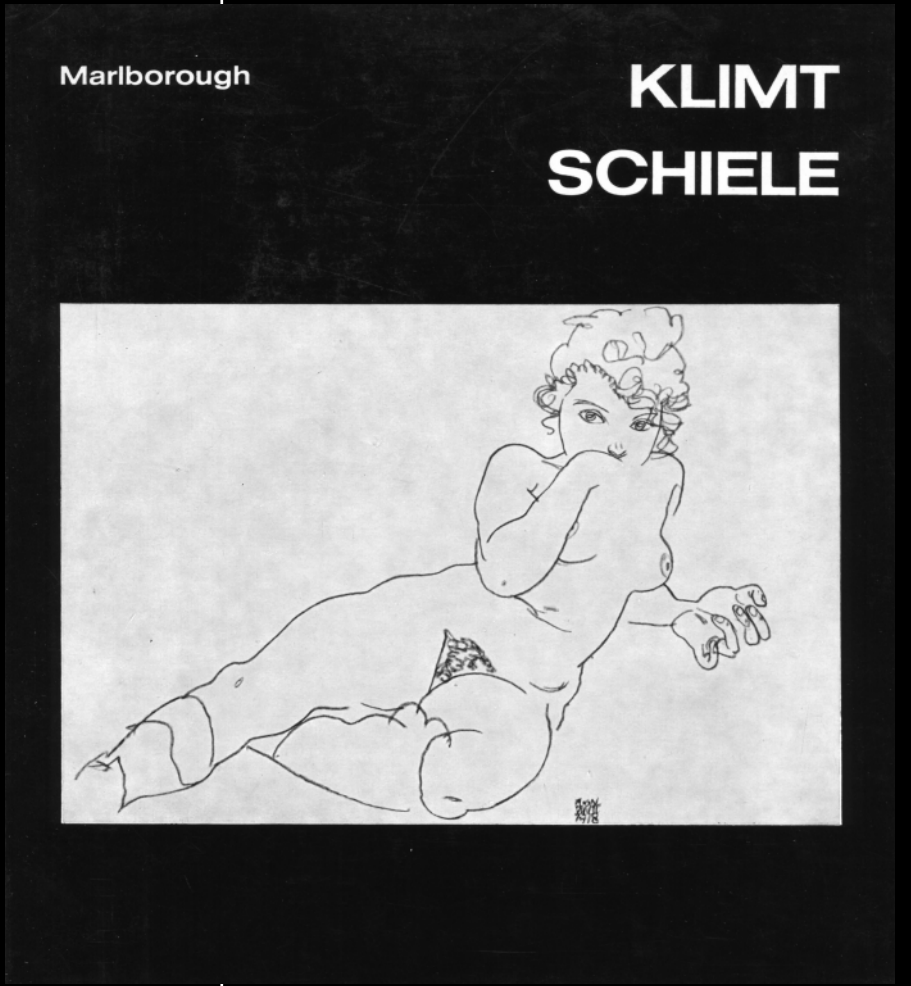
Galleria Odyssia
Novembre 1964

Certo, in una fase di accesa e appassionante rilettura degli anni Sessanta e Settanta romani come quella attuale, l'attenzione viene attratta quasi spontaneamente dai cataloghi delle gallerie più impegnate nella registrazione delle pratiche artistiche nuove. A scorrere il catalogo, la personale di Mario Schifano alla Galleria Odyssia (1964) e quella di Beppe Devalle allo Studio d'arte Condotti 85 (1969), le aperture precedenti di Origine e della galleria Selecta o certe presentazioni di artisti delle avanguardie storiche richiamano lo sguardo, così come i segni dell'incessante attività culturale di personaggi cruciali della scena romana come Achille Perilli, cui si deve, oltre alla sua pratica artistica in senso stretto, un lavoro costante di divulgazione e condivisione delle esperienze dada e surrealiste. Ma le attese restano deluse dall'assenza di una qualsiasi traccia di alcune delle mostre più celebri e celebrate dalla storiografia; e tuttavia, soffermandosi sui cataloghi conservati nel fondo, emergono talvolta le testimonianze di attività assai più varie e sfumate, come colte nell'atto di una esplorazione del presente meno sicura e strutturata di quanto i racconti a posteriori non abbiano tramandato.

Così, delle imprese più famose della Salita di Gian Tomaso Liverani resta, nei fondi della Biblioteca Grassi, quasi nulla; mentre le carte relative alla Tartaruga di Plinio De Martiis ricordano nel 1957 due mostre notevoli (Achille Perilli e Salvatore Scarpitta) per poi sgranarsi in una serie discontinua di esposizioni, tra le quali la prima personale di Gianfranco Baruchello e gli appuntamenti rinnovati con Mario Ceroli e Mimmo Rotella.

Accanto alle due maggiori gallerie romane degli anni Sessanta, il concentrato gruppo di cataloghi dell'Arco d'Alibert di Mara Coccia – tutti compresi tra 1965 e 1968 – mostra l'originalità di una scelta non convenzionale, capace di scartare rispetto a un confronto impari segnando un percorso di spiccata individualità; l'attività della galleria si snoda tra il legame con artisti giovani e le ricognizioni storiche come quella sul gruppo Forma 1 allestita nel 1965, e il carattere è attestato dalla cura grafica degli inviti e dei cataloghi, cifra inconfondibile della galleria.

Anche dal punto di vista della presentazione grafica, in effetti, la varietà dei materiali del Fondo Cantatore è notevole: dalle impostazioni risolutamente moderne, in linea con certe scelte critiche, alle soluzioni improntate ad una semplicità che sfiora il minimalismo, dalla apparente



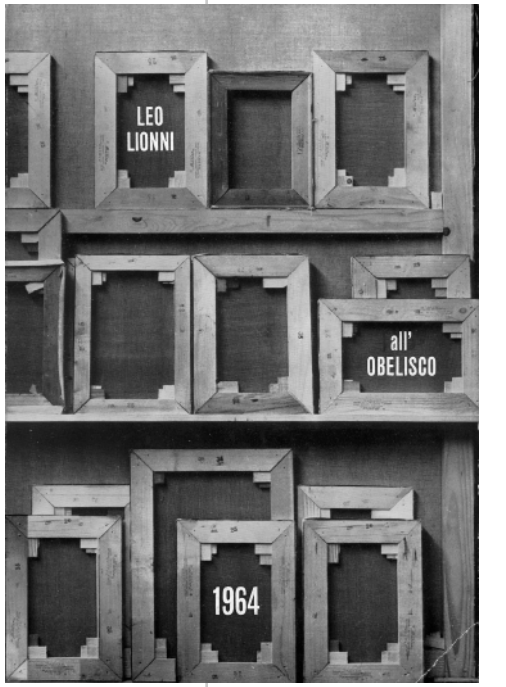
Marlborough galleria d'arte Febbraio 1966

noncuranza di alcune impaginazioni fino a rare e curiose prove che sembrano rimandare ad un ambiente, quello delle gallerie commerciali, comunque presente nel contesto romano.

Per tornare ai nuclei numericamente più rilevanti, la serie dei trentadue cataloghi dell'Obelisco, scalati su circa vent'anni, racconta la storia di una galleria importante, esattamente come la documentazione relativa al Segno, che copre un arco temporale più ampio e testimonia della coerenza e del livello dell'attività della galleria. Una linearità di diverso tipo si ritrova nei primi anni Settanta nella breve attività della Galleria Pictogramma, o nella costante attenzione alla pittura figurativa di imprese di lungo corso come La Nuova Pesa. Le mostre delle gallerie Editalia e Giulia riportano, con gli interventi di rilievo pubblicati nei loro cataloghi, all'interno di un dibattito artistico e critico molto vivace.

La facilità di consultazione del catalogo elettronico permette di proseguire il gioco dei raggruppamenti organizzando i materiali secondo criteri alfabetici e cronologici, scegliendo il campo cui assegnare un criterio di priorità. Così si può impostare una ricerca secondo il nome dell'artista, per scoprire un numero altissimo di nomi diversi – alcuni molto noti, altri meno; se tanti compaiono una sola volta, nessuno sembra spiccare sugli altri per una particolare quantità di riferimenti, e nemmeno i nomi che ricorrono con maggiore frequenza – Francesco Guerrieri e Piero Guccione, e a seguire Corrado Cagli, Piero Dorazio, Gastone Novelli, Giulio Turcato – raggiungono mai le dieci presenze.

D'altra parte, in un catalogo di mille e quarantatré numeri è banale il rischio, nel sottolineare alcune evidenze, di tacerne troppe, e forse è meglio lasciare a studenti e docenti, e in generale ai lettori e alle lettrici della Biblioteca Grassi la libertà di percorrere il catalogo e di consultare le nuove accessioni secondo i criteri che a loro paiono più utili, interessanti, divertenti.



Galleria dell'Obelisco 1964

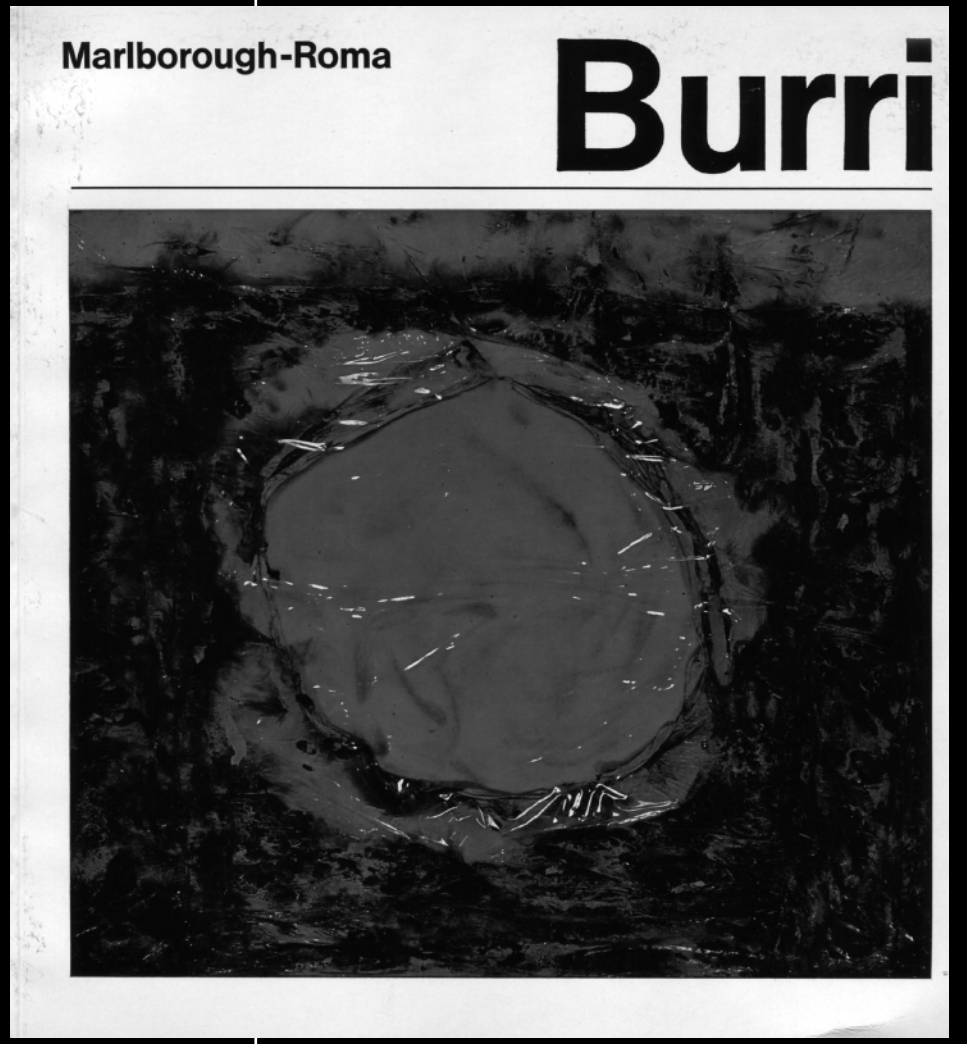
Da sinistra: **Monachesi, Consagra, il proprietario della Trattoria Il re degli Amici, Turcato e Corpora - 1949**
(Foto Iona Robinson - Archivio Consagra), immagine tratta da *Roma 1948-1959. Arte, cronaca e cultura dal Neorealismo alla Dolce Vita*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, C. Terenzi, Milano 2002, p.72

Vita di biblioteca
di Simona Battisti

Due occasioni speciali agitano e movimentano la vita di una biblioteca: il ritrovamento in qualche soppalco, magazzino o scatolone, rimasto chiuso per decenni, di documenti "insperati" e la proposta di un dono. Apparentemente molto diverse tra loro queste due circostanze hanno numerose caratteristiche comuni: si verificano in momenti inattesi e spesso in sincronia con altri eventi topici, che rendono tutto, ad un primo e preoccupato sguardo, complicato, impossibile; si preannunciano come piccole tempeste per la nave biblioteca che, ogni giorno, naviga in acque superficialmente tranquille, ma nelle profondità agitate dai soliti prosaici problemi di spazio, di finanziamenti, di forza lavoro e spesso anche di congruità del materiale bibliografico: saranno questi documenti pertinenti allo sviluppo delle raccolte, alla storia passata e agli obiettivi che la biblioteca si è posta nella sua programmazione sullo sviluppo delle collezioni? E mentre queste domande e le perplessità aumentano arriva sempre un momento dirimente, di semplice verità che è quello in cui i materiali si manifestano per la loro importanza storica, scientifica e diremmo estetica.

Galleria Condotti
Febbraio 1968

All'origine di questa pubblicazione ci sono proprio due eventi speciali: il ritrovamento negli armadi della segreteria amministrativa del Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione di una ventina di polverosi contenitori, con etichette sbiadite che recitavano la consueta litania dell'alfabeto ed una inattesa donazione. La distanza cronologica tra i due eventi, quasi dieci anni, è colmata da una completa uniformità dei documenti che la scoperta da un lato, il dono dall'altro offrivano alla Biblioteca. In entrambi i casi si trattava di raccolte di depliant, brochure, inviti, manifesti, cataloghi, cartoline che documentavano l'intensa attività di gallerie d'arte italiane - in particolare romane - tra gli anni Cinquanta e Settanta. I faldoni saltati giù dagli scaf-



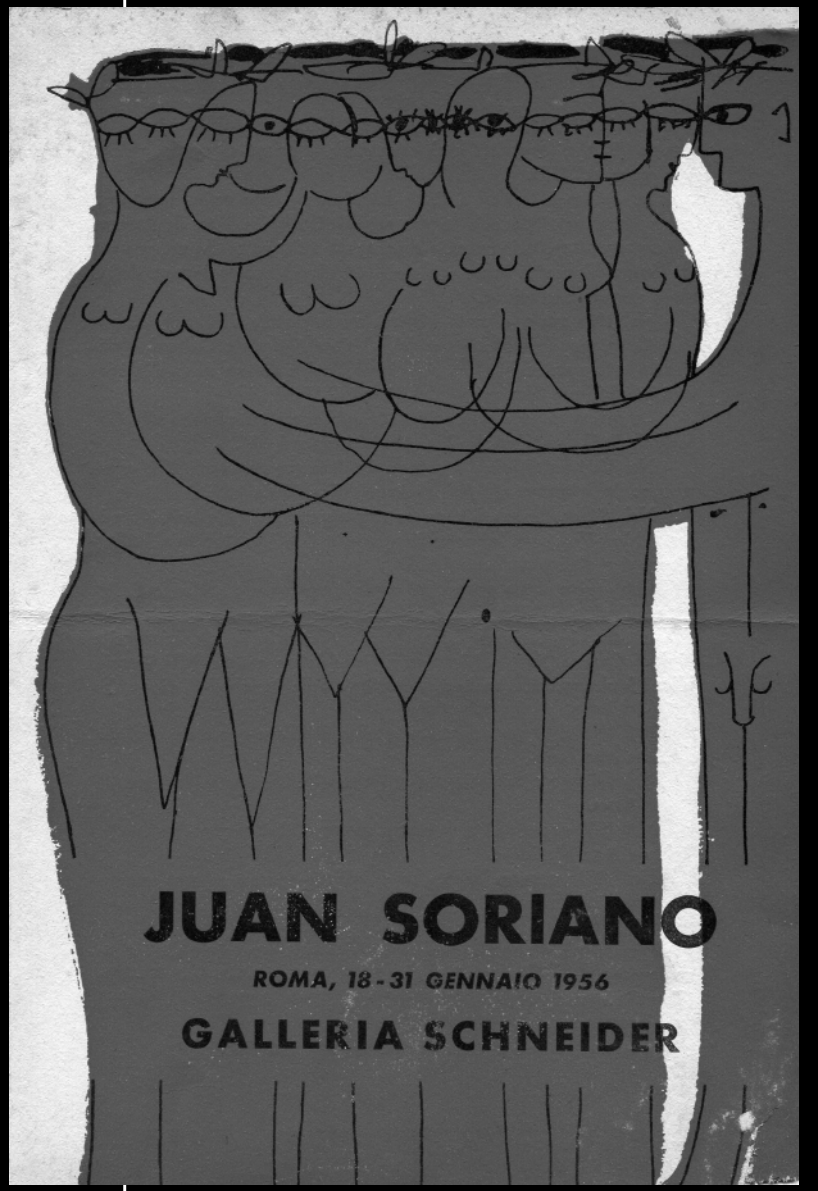
Marlborough galleria d'arte 1962

fali testimoniavano gli interessi, i rapporti, il gusto degli studiosi che gravitavano intorno all'Istituto di Storia dell'arte del Magistero di Roma, e si presentavano più o meno ordinati sotto i nomi delle Gallerie d'arte presso le quali la mostra, l'evento, l'happening si erano svolti. Le quattro grandi scatole consegnateci in dono da Lorenzo Cantatore contenevano, in ordine alfabetico di artista, una collezione di materiali raccolta dal celebre gallerista e conoscitore Walter Cantatore.

La consistenza dei due fondi, che nel loro insieme annoverano più di mille unità bibliografiche, il pregio e in alcuni casi la rarità dei singoli documenti hanno indotto la Biblioteca a dedicare le proprie energie all'ordinamento e alla catalogazione di tutti i materiali, affinché fossero fruibili ad un'utenza sempre più ampia con il passare degli anni e sempre più esigente. Ma questo progetto ha vissuto partenze, arresti - per il verificarsi di nuove fortunate circostanze come l'arrivo dell'Archivio di Pico Cellini, del suo fondo librario o di quello dell'archeologo Nevio Degrassi - e accelerazioni improvvise, tappe fondamentali che meritano seppur brevemente di essere ripercorse.

La mancanza di linearità, almeno iniziale, di questo lavoro rappresenta a mio avviso un punto di qualità: una lunga gestazione, i cambiamenti di rotta, i ripensamenti in corso d'opera testimoniano la grande vitalità della Biblioteca, la sua capacità di non trascurare nessun particolare, di accettare le sfide, i consigli, gli incidenti di percorso, senza mai desistere dall'obiettivo finale quello di far "vivere" i documenti, proprio come personaggi pirandelliani, nel lavoro del bibliotecario, perché ogni singola unità documentaria reclama la propria esistenza ed esiste solo nel momento in cui è "raggiungibile", attraverso la catalogazione, da tutti i potenziali fruitori che sia pur uno solo. Ma torniamo alla breve cronistoria, che è poi anche una galleria di persone, che si dipana dalla fine degli anni Novanta ad oggi. Se la raccolta del fondo dell'ex-Magistero si costituì tra il 1950 e il 1990, fu solo intorno al 1997 che io e Maria Lopez trovammo in un soppalco pieno di documenti contabili e amministrativi i faldoni e li trasferim-

Galleria del Levante Settembre 1965



Galleria Schneider
Gennaio 1956

mo in Biblioteca, nella speranza di poterli "lavorare" al più presto. Erano quelli anni ferventi: l'Università degli Studi Roma Tre, nata da poco, investiva energia e finanziamenti sulle biblioteche puntando alla loro completa informatizzazione. La priorità era far migrare tutti i vecchi cataloghi cartacei nel nuovo catalogo on line di Ateneo. Le brochure, gli inviti, i cataloghi rimasero sonnecchianti sugli scaffali. Trovammo solo il tempo per inserirli in nuovi contenitori, per "ricucire" alcune maglie nell'ordinamento per gallerie d'arte, per eliminare, penosamente, quei materiali che l'umidità, i parassiti e le muffe rendevano quasi illeggibili e dannosi per il resto della raccolta.

Seguirono anni "ruggenti": la costituzione del Sistema Bibliotecario di Ateneo, la nascita della Biblioteca di Area delle Arti, di cui la biblioteca "Luigi Grassi" divenne sezione di storia dell'arte, la costituzione di un Consiglio scientifico sotto la presidenza di Giovanna Sapori, l'avvicendarsi dei direttori Enrico Mattiello, Maria Palozzi e Piera Storari. La Biblioteca iniziò a crescere esponenzialmente e non soltanto nelle raccolte, ma anche nell'offerta dei servizi all'utenza, nelle attività culturali e nelle campagne di comunicazione con l'esterno. Il progetto che ora possiamo chiamare "Vernici" dal titolo di questa pubblicazione rimase in stand by. Ma i faldoni continuarono a occupare i nostri pensieri. Quel materiale ci piaceva, ci affascinava, ne percepivamo l'importanza e la bellezza. Volevamo fortemente dargli voce.

La prima occasione ci fu offerta dalla richiesta del Corso di laurea in storia e conservazione del patrimonio artistico diretto da Liliana Barroero di ospitare tre tirocinanti per l'acquisizione di sei crediti formativi, realizzando un progetto ad hoc per loro che non fosse focalizzato esclusivamente sul lavoro di biblioteca, ma che, a partire dal patrimonio

Galleria Schneider
Maggio 1966

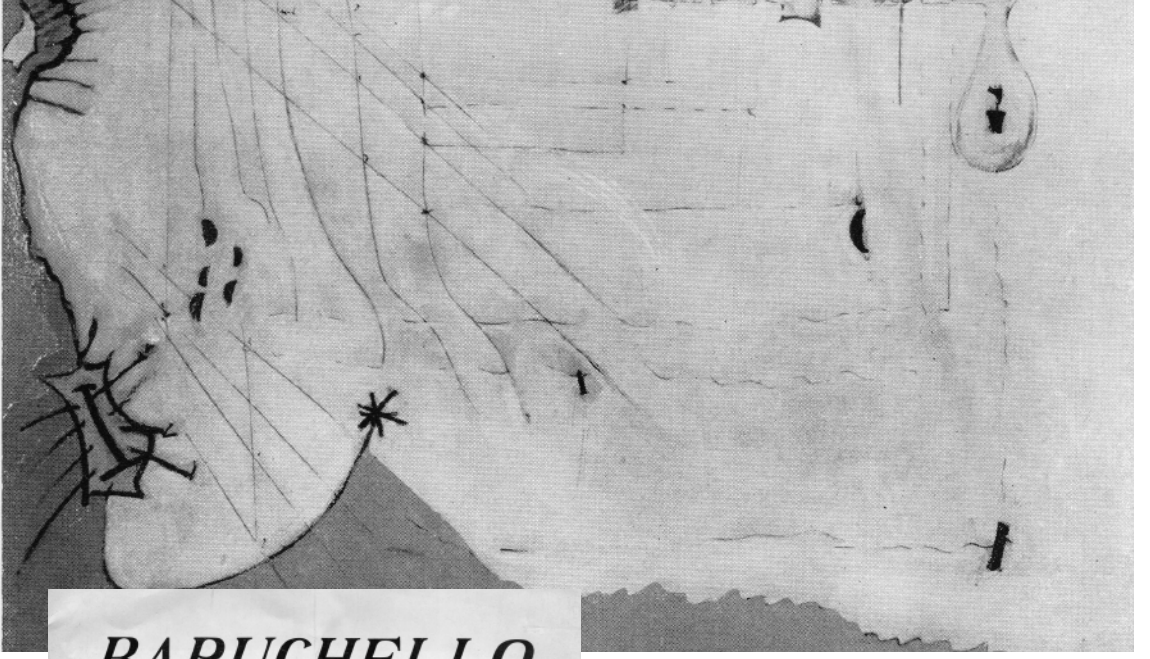
documentario, offrisse a giovani studenti, futuri studiosi, spunti di ricerca, opportunità di riflessione. Nacque così lo stage "Galleria di gallerie e artisti" che ha visto impegnate Emanuela Cabella, Claudia Giustizieri, Roberta Tidona al riordino cronologico del materiale all'interno delle singole gallerie d'arte, e alla sua sommaria catalogazione in un database strutturato da Lucia Staccone, punto di partenza per alcune tesine incentrate sulla vita delle celebri gallerie romane "L'arco d'Alibert", "La Medusa", "La galleria Russo". Le nostre collaboratrici pubblicarono al termine del loro percorso formativo sul numero 1, maggio 2006, di *Biblio@rti.it Informazioni, iniziative, incontri* un breve articolo sul loro lavoro e la loro esperienza.

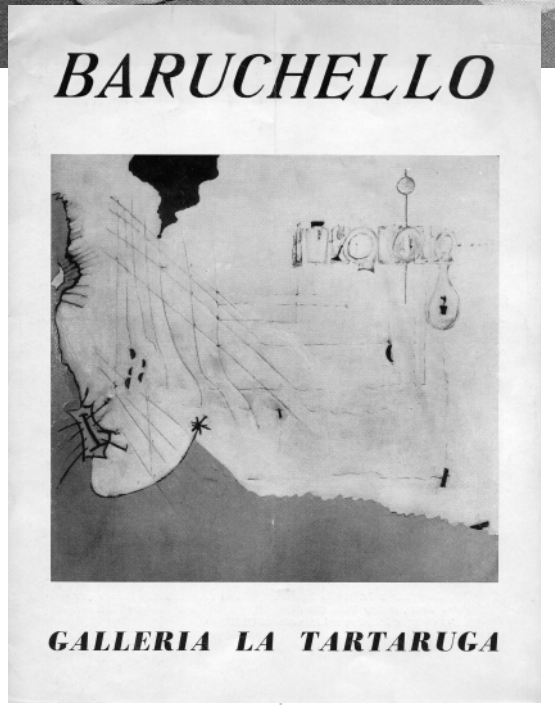
Il felice inizio del trattamento catalografico subì una nuova battuta d'arresto. La crescente attività ordinaria della Biblioteca e l'arrivo dei Fondi librari e archivistici, cui sopra accennavamo, impose nuovi obiettivi e priorità. Ma quando Lorenzo Cantatore alla fine del 2008 ci donò la raccolta di Walter Cantatore capimmo che non potevamo più procrastinare. Innanzitutto per avere un quadro completo di quanto possedeva la Biblioteca in brochure inviti, cartoline, manifesti, locandine etc. dovevamo affrontare un'altra questione lasciata in sospeso: i 60 faldoni di Miscellanee già appartenute a Luigi Grassi dove poteva "nascondersi" materiale analogo, forse già sistematizzato, forse anche rarissimo. In realtà la precatalogazione in Excel di questo patrimonio, realizzata da Simone D'Ambrosi, laureato in storia dell'arte e volontario civile presso la nostra sezione libraria ora riversata nel catalogo di Ateneo grazie al lavoro dell'Ufficio centrale e di coordinamento per le Biblioteche nella persona di Andrea Muscolino con il valido aiuto di Riccardo Fazio, ha portato alla luce un piccolo nucleo di materiali prodotti da gallerie d'arte, che abbiamo ritenuto, per la "estemporaneità" rispetto all'insieme delle miscellanee Grassi, non omogeneo agli altri due fondi oggetto di studio in questa pubblicazione.

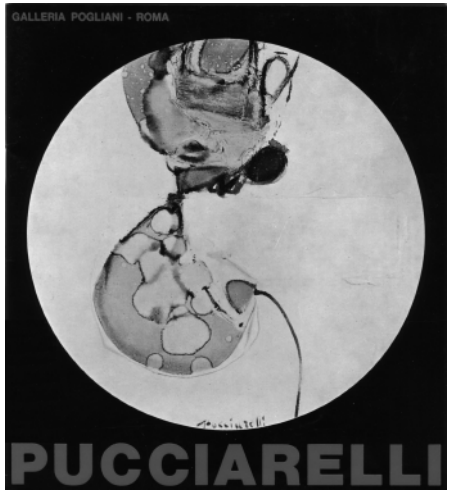
E siamo giunti al 2010 anno di congiunture estremamente favorevoli: uno staff affiatato costituito da me, Giulia Enas e Carlo Spadafora, guidati dall'entusiasmo di Piera Storari e Giovanna Sapori, l'arrivo di Ilaria

Sopra:
Galleria Don Chisciotte
Marzo 1963

Nella pagina accanto:
Galleria dell'Obelisco
1962







Galleria Pogliani
Dicembre 1963

Galleria La tartaruga
Maggio 1963

Sferrazza, storica dell'arte prima, volontaria civile poi, lo stanziamento di fondi per una pubblicazione all'interno della collana della Biblioteca di Area delle Arti "Libri in cattedra".

Abbiamo subito affrontato il dono Cantatore. Abbiamo sistemato i materiali in nuove scatole in carta non acida per garantirne la conservazione, lo abbiamo ordinato alfabeticamente per artista, raggruppando le collettive in altri sottoinsiemi, abbiamo numerato e precatalogato, timbrato e cartellinato (operazioni assai difficili per materiali così eterogenei e particolari; la frase più frequente durante questa operazione è stata "dove posso mettere il timbro? E l'etichetta? Ma così il documento sarà deturpato!") ed infine catalogato e scansionato.

La catalogazione ha richiesto molto lavoro e l'utilizzo di diversi standard bibliografici da ISBD(M) a ISBD(NBM), particolare attenzione per i manifesti e le locandine, un ragguardevole lavoro sull'uniformità linguistica e semantica anche nei campi liberi come le note. Abbiamo cercato di dare notizia di tutto ciò che ci sembrava rilevante, dediche, timbri, autografi, abbiamo sottolineato quando un catalogo, una brochure, un manifesto indossavano anche la veste di veri e propri inviti. Abbiamo anche giocato, sì giocato: aprire e riaprire le scatole, guardare e riguardare, scegliere le immagini da scansionare e da mettere on line (dalla scheda bibliografica del catalogo di Ateneo si accede direttamente ad alcuni documenti scelti per la loro rilevanza e bellezza).

Quando il lavoro era ormai alla sua conclusione abbiamo deciso di recuperare le schede inserite dalle nostre tirocinanti in Access. Un'amara sorpresa! Il database era irreversibilmente danneggiato e irrecuperabile. Io e Ilaria Sferrazza ci siamo guardate e ci siamo capite. Vai con l'inventario, vai con la catalogazione. In un anno tutti i documenti erano stati lavorati ed erano finalmente fruibili.

Vernici poteva vedere la luce.

Questa è la storia - dal punto di vista del bibliotecario - di questo meraviglioso patrimonio che la sezione Luigi Grassi si pregia di possedere. E se da una parte è il ritratto delle gallerie d'arte che quel materiale produssero con grande amore per gli artisti e le loro opere e con grande sensibilità e raffinatezza per il materiale che quegli artisti e quelle opere dovevano promuovere e divulgare (che belli i loghi, le scelte grafiche, i poster, i libri d'artista), dall'altro è il ritratto seppur sommario di tutti quelli che hanno lavorato a questo progetto.

Una galleria di bibliotecari per una galleria di gallerie.

La Biblioteca di Storia dell'arte "Luigi Grassi" dell'Università Roma Tre
è una delle tre sezioni della Biblioteca di Area delle Arti.
Il posseduto della Biblioteca si articola in sezioni tematiche:
fonti, periegetica, saggi, monografie di pittori, scultori e architetti,
storia del disegno, cataloghi di musei, cataloghi di esposizioni,
cataloghi di vendita, archeologia, museologia, topografia,
opere a carattere generale, periodici.
Arricchiscono il patrimonio alcuni fondi librari: Luigi Grassi,
Antonia Nava e Pico Cellini, Nevio Degrassi e Walter Cantatore.
La Biblioteca offre servizi di lettura e consultazione, prestito,
prestito interbibliotecario e fornitura di documenti,
ricerche bibliografiche, servizi telematici e selezione web.

Piazza della Repubblica 10 - 00185 (Roma)
Tel. 0657332980/2982/2983
http://host.uniroma3.it/biblioteche/baa.php
E mail: saa@uniroma3.it

Le altre due sezioni della Biblioteca sono:
Sezione Architettura "Enrico Mattiello"
Sezione Spettacolo "Lino Micciché"