



FONDAZIONE
CENTRO STUDI
SULL'ARTE
LICIA E CARLO LUDOVICO
RAGGIANTI

LUK

STUDI E ATTIVITÀ DELLA FONDAZIONE RAGGIANTI

23.2017



FONDAZIONE
CENTRO STUDI
SULL'ARTE
LICIA E CARLO LUDOVICO
RAGGHIANTI

LUK

STUDI E ATTIVITÀ DELLA FONDAZIONE RAGGHIANTI

23.2017

LUK

NUOVA SERIE 23 gennaio-dicembre 2017
studi e attività della Fondazione Ragghianti
notiziario annuale • ISSN 1824-1875

È possibile richiedere il periodico LUK presso la Fondazione Ragghianti
con le seguenti modalità di pagamento:

(ordine valido solo per l'Italia):

- assegno bancario non trasferibile intestato a: Fondazione Centro Studi Ragghianti
- bonifico bancario intestato a: Fondazione Centro Studi Ragghianti
IBAN IT 94 0 05034 13701 000000158973
- bollettino di corrente postale n. 60906682
intestato a Fondazione Centro Studi Ragghianti
- contrassegno postale (da pagare direttamente al ricevimento del pacco)

Per le richieste d'acquisto dall'estero rivolgersi a

LIBRO CO. ITALIA S.r.l.

Via Borromeo, 48 – 50026 SAN CASCIANO V.P. (FI)

tel. +39 055 8229414 – fax +39 055 8294603 – www.libroco.it – libroco@libroco.it

Direzione e Redazione

Fondazione Centro Studi sull'arte

Licia e Carlo Ludovico Ragghianti

Complesso monumentale di San Micheletto

Via San Micheletto, 3 – 55100 Lucca

Telefono +39 0583 467205 – Fax +39 0583 490325

info@fondazioneragghianti.it – www.fondazioneragghianti.it

Direttore responsabile

Paolo Bolpagni

Cura redazionale

Elisa Bassetto, Angelica Giorgi, Maria Francesca Pozzi

Segreteria

Giuliana Baldocchi, Laura Bernardi, Valentina Del Frate, Elena Fiori, Sara Meoni

Hanno collaborato a questo numero

Paolo Bolpagni, Antonino Caleca, Davide Colombo, Aldo Colonetti, Gietta Dalli Regoli, Andreina Di Brino, Annamaria Ducci, Valentina Frascarolo, Emanuela Garrone, Daria Ghirardini, Angelica Giorgi, Francesca Mambelli, Chiara Mari, Emanuele Pellegrini, Carl Brandon Strehlke, Martina Visentin, Stefano Zagnoni

Referenze fotografiche

AASO, Fototeca Olivetti, Fondo Lodovichi; Archivio Anna Zanolì, Milano; Archivio Famiglia Ragghianti; Archivio Marchetti, Fototeca dei Civici Musei di Udine; G. Bozzano; Fausto Calderai; CSAC Parma, Fondo Bernasconi; Foto Scala, Firenze, 2018; Fondazione Ragghianti Lucca, Archivio Carlo L. Ragghianti; Fondazione Ragghianti Lucca, Fondo bio-bibliografico Honour-Fleming; Fondazione Ragghianti Lucca, Fototeca Carlo L. Ragghianti; Fototeca Federico Zeri; Luca Lupi; National Portrait Gallery, Londra; F.R. Pesenti; Giovan Battista Romboni; Beatrice Speranza; Teche Rai; V&A, Victoria and Albert Museum, Londra

Diritti di riproduzione: © Carla Accardi, Mario Merz, Igor Mitoraj, Santiago Sierra, Massimo Vitali by SIAE 2018

La Fondazione Ragghianti, scusandosi anticipatamente per l'involontaria omissione di referenze fotografiche, è disponibile ad assolvere eventuali diritti.

Vietata la riproduzione e la duplicazione con qualsiasi mezzo.

Progetto grafico e impaginazione: Marco Riccucci

Stampa: San Marco Litotipo, Lucca

© 2018: Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'arte Lucca

© 2018: per i testi gli autori, per le opere gli artisti

Nuova serie n. 23 gennaio-dicembre 2017

Iscrizione n. 769 del 5 luglio 2002 al Tribunale di Lucca

Già iscritta al Tribunale di Lucca con autorizzazione n. 674 del 19 maggio 1997

Iscritta il 30 settembre 2004 al R.O.C. n. 12071



FONDAZIONE
CENTRO STUDI
SULL'ARTE
LICIA E CARLO LUDOVICO
RAGGHIANTI

Enti Fondatori

Comune di Lucca

Provincia di Lucca

Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca

Regione Toscana

La Fondazione Ragghianti è riconosciuta
dalla Regione Toscana
(decr. n. 340 del 13 dicembre 1984)

Presidente

Giorgio Tori

Vicepresidente

Rosetta Ragghianti

Direttore

Paolo Bolpagni

Comitato scientifico

Alessandro Romanini (*Presidente*)

Paolo Bolpagni, Ilaria Boncompagni,

Maria Flora Giubilei, Annamaria Giusti,

Mauro Lovi, Emanuele Pellegrini,

Alberto Salvadori

Consiglio di Amministrazione

Giorgio Tori (*Presidente*)

Vittorio Armani, Maria Luisa Catoni,

Aldo Colonetti, Francesca Fazzi,

Rosetta Ragghianti, Renzo Sabbatini,

Umberto Sereni, Alessandra Trabucchi

Organo di revisione e controllo

Roberto Sclavi

Segreteria della Fondazione

Giuliana Baldocchi

segreteria generale

Elisa Bassetto

schedatura della fototeca

Laura Bernardi

editoria e scambi librari

Valentina Del Frate

servizi educativi

Elena Fiori

rapporti con la stampa

Angelica Giorgi

mostre d'arte, fototeca

Sara Meoni

riordino degli archivi

Maria Francesca Pozzi

biblioteca e archivi

INDICE

- Paolo Bolpagni**
5 Editoriale
- INVENTARIO
- Paolo Bolpagni e Angelica Giorgi**
7 Il Centro Studi Ragghianti dal 1981 a oggi. Note a margine della mostra *Una storia d'arte*
- Andreina Di Brino**
13 Sospensioni e sconfinamenti
- Daria Ghirardini**
21 Mario Nigro. L'essenza della linea tra costruzione, percezione e colore
- Carl Brandon Strehlke**
29 Hugh Honour
- Aldo Colonetti**
35 Glossario (provvisorio) di Gillo Dorfles
- Chiara Mari**
39 L'opera d'arte nello 'specchio' televisivo: la trasmissione *Vidikon* di Anna Zanoli
- STUDI RAGGHIAINTIANI
- Antonino Caleca**
55 La giovinezza di Carlo Ludovico Ragghianti: vicende di un «respinto ai margini»
- Emanuela Garrone**
74 Il rapporto tra Croce e Ragghianti
- DOSSIER FOTOTECHE D'ARTE
- Francesca Mambelli**
83 Tra referenzialità e materia. Note sulla catalogazione delle fototeche d'arte
- Emanuele Pellegrini**
90 Fotografie e altri rimedi. Dentro la fototeca di Carlo Ludovico Ragghianti
- Valentina Frascarolo**
101 Un patrimonio da riscoprire: la fototeca di storia dell'arte dell'ateneo genovese
- Martina Visentin**
107 L'archivio fotografico di Giuseppe Marchetti dei Civici Musei di Udine: una storia delle arti del Friuli
- VARIA
- Annamaria Ducci**
119 *Revoir le Moyen Âge* di Roland Recht. Per una storia dello sguardo *nel e sul* gotico
- Gigetta Dalli Regoli**
126 A tutela di Michele Angelo da Lucca, pittore stravagante
- Davide Colombo**
138 Chicago 1957: Italian Sculptors. Qualche vicenda attorno alla scultura italiana in America
- Stefano Zagnoni**
155 I negozi di Adriano Olivetti. Coerenza di stile e immagine non-coordinata
- 166 Iniziative della Fondazione Ragghianti nel 2017

Davide Colombo

Chicago 1957: Italian Sculptors

Qualche vicenda attorno alla scultura italiana in America

«Sculpture, which rarely gets much of a break in local exhibitions, is being magnificently treated in the superb new show at the Arts Club».¹

Con questo elogio si apre la recensione della mostra *Italian Sculptors* da parte di Frank Holland sul «Chicago Sun-Times» del 29 dicembre 1957. La collettiva, tenutasi presso l'Arts Club di Chicago dal 10 dicembre 1957 al 23 gennaio 1958, presenta opere di Marino Marini, Giacomo Manzù, Luciano Minguzzi, Mirko Basaldella, Pietro Consagra e Pericle Fazzini (fig. 1).² Si tratta della prima mostra esclusivamente dedicata alla scultura italiana organizzata dall'Arts Club di Chicago – e da un'istituzione americana –, che, già negli anni Venti e Trenta, ma soprattutto nel secondo dopoguerra, aveva allestito una serie di mostre sull'arte italiana del Novecento. E la mostra *Italian Sculptors* offre, quasi alla fine del decennio, uno spaccato significativo dell'opera di importanti scultori italiani con pezzi prestati da tre delle principali gallerie newyorkesi, la Catherine Viviano Gallery, la Pierre Matisse Gallery e la Martha Jackson Gallery, e dalla Allan Frumkin Gallery di Chicago.

Dopo New York, Chicago è probabilmente la città che più di altre evidenzia un particolare interesse per la produzione artistica, e non solo, italiana.

Innanzitutto, si ricorda la *Exhibition of Black and White by Contemporary Italian Artists*, organizzata (sotto gli auspici della Italy-America Society) dal Dipartimento di Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione presso The Whitney Studio di New York dall'11 al 25 novembre 1926 e all'Arts Club di Chicago dal 17 al 27 febbraio 1927.³ Poi la *Contemporary Italian Paintings*, organizzata dalla Comet Art Gallery – succursale newyorkese

della Galleria della Cometa della contessa Pecci Blunt – presso il Detroit Institute of Arts nel marzo 1938 e presso l'Arts Club dal 4 al 19 aprile 1938.⁴

Dopo la guerra, all'Arts Club si tiene la personale di *Corrado Cagli. From Cherbourg to Leipzig. Documents and Memoires* dal 7 al 31 maggio 1946,⁵ e tra il 1949 e il 1950, l'Art Institute di Chicago organizza la mostra itinerante *Italy at Work. Her Renaissance in Design Today* in collaborazione con la House of Italian Handicrafts di New York e il governo italiano attraverso la Compagnia Nazionale Artigiana, nonché sotto gli auspici della US Economic Cooperation Administration Mission in Italy. Una mostra che intende sostenere come la rinascita della creatività italiana grazie a una rivitalizzazione della tradizione non sia un processo elitario, ma un movimento popolare e identitario che coinvolge artigiani, designer, artisti e architetti; una mostra dalle chiare implicazioni politiche ed economiche di fondo durante

¹ Cfr. F. Holland, *Display Works by 6 Italian Sculptors*, in «Chicago Sun-Times», 29 dicembre 1957, p. 5.

² Le ricerche per questo saggio sono state svolte anche grazie al Terra Foundation Post-doc Research Travel Grant 2014.

³ Cfr. MMS Arts Club-1 box 5 folder 115, Newberry Library Archives, Chicago.

⁴ Cfr. MMS Arts Club-1 box 23 folder 386, Newberry Library Archives, Chicago. Sulle attività statunitensi della Comet Art Gallery si veda S. Cortesini, *La Comet Art Gallery e Corrado Cagli*, in F. Tedeschi, F. Pola, F. Boragina, a cura di, *New York New York. La riscoperta dell'America*, catalogo della mostra (Milano, Museo del Novecento-Gallerie d'Italia, 13 aprile – 17 settembre 2017), Electa, Milano 2017, pp. 50-57.

⁵ Su questa mostra si veda D. Colombo, *Geometria non-euclidea e quarta dimensione nello scambio intellettuale tra Charles Olson e Corrado Cagli*, in «L'Uomo nero», x, n. 10, dicembre 2013, pp. 167-197.



1. Marino Marini, *Horse and Rider*, nel catalogo della mostra *Italian Sculptors* all'Arts Club, Chicago, 10 dicembre 1957-23 gennaio 1958

⁶ M. Rogers, *Introduction*, in *Italy at Work. Her Renaissance in Design Today*, catalogo della mostra (Chicago, The Art Institute, 15 marzo – 13 maggio 1951), Compagnia Nazionale Artigiana, Roma 1951, pp. 13-15. Si vedano anche: P. Sparke, 'The Straw Donkey'. *Tourist Kitch or Proto-Design? Craft in Italy, 1945-1960*, in «Journal of Design History», vol. 11, n. 1, 1998, pp. 59-60; W. Carpenter, *Designing Freedom and Prosperity: The Emergence of Italian Design in Postwar America*, MA Thesis in History of the Decorative Arts and Design, Cooper-Hewitt, National Design Museum, Smithsonian Institution and Parsons The New School for Design, 2006; L. Hockemeyer, *L'articolo The Straw Donkey: riscoprire una mostra*, in «AIS/Design. Storia e Ricerche», n. 3, marzo 2014.

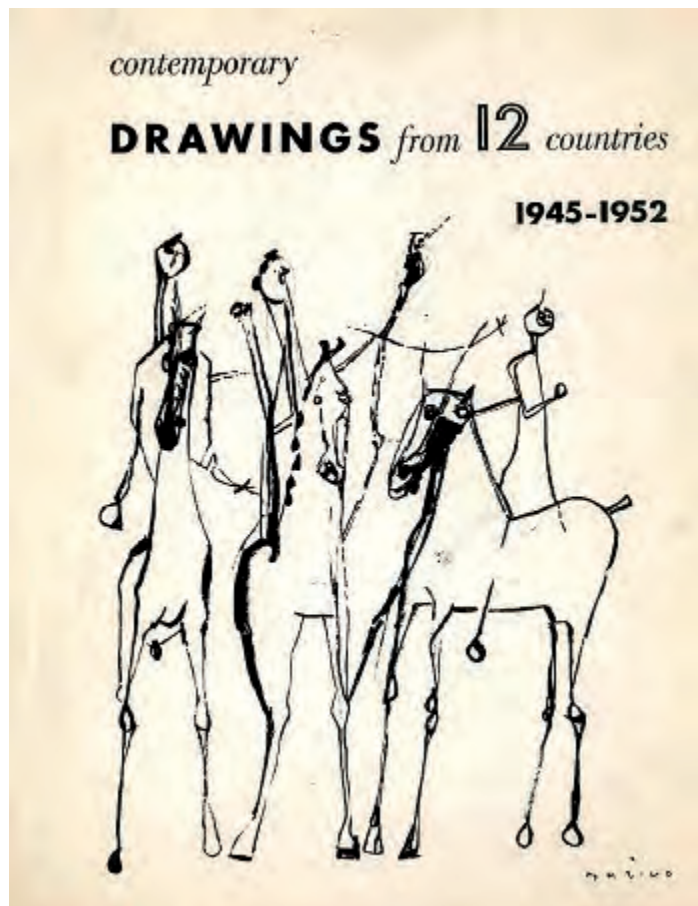
⁷ La mostra circola negli USA dal 1950 al 1953: The Brooklyn Museum, Art Institute of Chicago, M. H. De Young Memorial Museum a San Francisco, Portland Art Museum, Minneapolis Institute of Arts, Museum of Fine Arts of Houston, City Art Museum of Saint Louis, Toledo Museum of Art, Albright Art Gallery di Buffalo, Carnegie Institute, Baltimore Museum of Art, Museum of Art at the Rhode Island School of Design di Providence.

⁸ C.L. Raghianti, a cura di, *Handicraft as Fine Art in Italy*, catalogo della mostra (New York, House of Italian Handicrafts, 1948), Handicraft Development, New York/CADMA, Firenze 1948. Vi espongono 37 tra artisti, designer, grafici, architetti e scenografi: Afro, Mirko, Bordoni, Broggin, Campigli, Pietro Casella, Casorati, Cherchi, Clerici, Consagra, De Pisis, Fabbri, Fontana, Fornasetti, Gregorini, Lorenzo Guerrini, Guttuso, Leoncillo, Levi, Levi Montalcini, Marini, Melotti, Michelucci, Morandi, Pincherle, Pittoni, Pizzinato, Rambaldi, Santomaso, Sassu, Sbisà, Signorelli, Sottsass Jr., Steiner, Strada, Turcato, Vagnetti.

⁹ La mostra viene poi allestita al Toledo Museum of Art, al Wadsworth Atheneum (Hartford), al San Francisco Museum of Art, al Los Angeles

gli anni del Piano Marshall avviato nel 1948.⁶ L'esposizione, dopo una prima tappa al Brooklyn Museum dal 29 novembre al 31 gennaio, viene allestita all'Art Institute dal 15 marzo al 13 maggio 1951, per poi essere trasferita in diversi musei e istituti d'arte e design statunitensi fino alla fine del 1953.⁷ Tra le centinaia di oggetti esposti, troviamo anche opere degli artisti Afro, Broggin, Andrea e Pietro Casella, Clerici, Consagra, Fabbri, Fancello, Fontana, Gentilini, Leoncillo, Melotti, Montanarini, Nivola, Prampolini, Sassu, Savelli, Spilimbergo e Tamburi. Tra questi nomi, compaiono anche diversi artisti che già avevano partecipato alla *Handicrafts as Fine Art in Italy*, a cura di Carlo Ludovico Raghianti, tenutasi presso la House of Italian Handicrafts di New York nel 1948, precedente ideale della mostra *Italy at Work*.⁸

Opere italiane saranno presenti anche nell'ampia collettiva *Contemporary Drawings from 12 countries* curata da Carl O. Schniewind, sempre per l'Art Institute, dal 23 ottobre al 14 dicembre 1952 (fig. 2); la rappresentativa italiana è costituita da Afro, Birolli, Cagli, Consagra, Corpora, Cremonini, Marini, Mirko, Moreni, Morlotti, Music, Prampolini, Santomaso, Turcato e Vespignani.⁹ Un mese dopo, sarà la volta della scultura: dal 22 gennaio all'8 marzo 1953 giunge all'Art Institute la mostra itinerante *Sculpture of Twentieth Century*, a cura di Andrew C.



2. Copertina del catalogo della mostra *Contemporary Drawings from 12 countries* all'Art Institute con *Three Horsemen* di Marini

Ritchie, già direttore della Albright Art Gallery di Buffalo (1942-1949) e poi direttore del Painting and Sculpture Department del MoMA (1949-1957).¹⁰ Oltre alle sculture dei 'maestri' Boccioni e Modigliani, vengono selezionate un'opera di Viani di proprietà del MoMA, e 5 sculture dei 'nuovi maestri', Martini, Marini, Manzù, le cosiddette 'tre M'¹¹ (o le 'tre MA'¹²), anche se, in realtà, nella posizione critica americana, il ruolo di Martini è ridimensionato.

Sulla scia di questo 'nuovo rinascimento italiano',¹³ anche The Renaissance Society at the University of Chicago, aveva organizzato – grazie alla collaborazione della Catherine Viviano Gallery e del MoMA di New York – la collettiva *6 Young Artists*: dal 15 ottobre al 14 novembre 1950 vi espongono Afro, Cagli, Guttuso, Mirko, Morlotti e Pizzinato. Sempre la Viviano è il tramite per la collettiva *An Exhibition of Italian Painters* – Afro, Birolli, Cremonini, Morlotti e Vedova – che si tiene all'Arts Club di Chicago dal 4 al 25 marzo 1953, dopo una

prima tappa al Colorado Springs Fine Arts Center nel febbraio precedente. La gallerista era stata contattata dall'Arts Club nel maggio del 1951 proprio a seguito della mostra alla Renaissance Society per ideare un'esposizione dedicata alla giovane pittura italiana.¹⁴

A cavallo del 1957-1958 si susseguono presso l'Arts Club, la collettiva *Italian Sculptors* e la personale *Paintings by Alberto Burri* che, dopo il Carnegie Institute di Pittsburg (19 novembre-29 dicembre 1957), fa tappa a Chicago dal 30 gennaio al 7 marzo 1958, per poi proseguire all'Albright Art Gallery di Buffalo (8 aprile-20 maggio 1958) e al San Francisco Museum of Art (17 giugno-3 agosto 1958). Si tratta del ritorno di Burri a Chicago dopo la prima personale statunitense tenutasi presso la Allan Frumkin Gallery dal 13 gennaio al 7 febbraio 1953. La Frumkin Gallery, fin dalla sua apertura nel 1952, si dimostra, infatti, una delle gallerie più attive e aggiornate a Chicago – e poi a New York quando una seconda sede viene aperta nel 1959 –, mostrando una particolare attenzione per l'arte italiana.

Molte di queste mostre sono itineranti e anche durante le fasi di organizzazione della mostra *Italian Sculptors*, l'Arts Club cerca di coinvolgere altri musei potenzialmente interessati, come il The Milwaukee Art Institute, la William Rockhill Nelson Gallery of Art a Kansas City, il Minneapolis Institute of Art, il

County Museum, al Colorado Springs Fine Arts Center e al J.B. Speed Art Museum (Louisville). Cfr. C.D. Schniewind, a cura di, *Contemporary Drawings from 12 Countries (1945-1952)*, catalogo della mostra (Chicago, The Art Institute, 23 ottobre – 14 dicembre 1952), The Lakedis Press, Chicago 1952.

¹⁰ A.C. Ritchie, a cura di, *Sculpture of the Twentieth Century*, catalogo della mostra (Philadelphia Museum of Art, 11 ottobre – 7 dicembre 1952; The Art Institute of Chicago, 22 gennaio – 8 marzo 1953; New York, MoMA, 29 aprile – 7 settembre 1953), MoMA, New York 1952.

¹¹ Opere di artisti italiani esposte in mostra: n. 6. U. Boccioni, *Development of a Bottle in Space*, 1913, MoMA; n. 7. U. Boccioni, *Unique Forms of Continuity in Space*, 1913, MoMA; n. 69. G. Manzù, *Child on Chair*, 1949, artista; n. 71. M. Marini, *Dancer*, 1949, Curt Valentin Gallery, New York; n. 72. M. Marini, *Stravinsky*, 1950, Curt Valentin Gallery, New York; n. 73. M. Marini, *Horse*, 1951, Nelson A. Rockefeller, New York; n. 74. A. Martini, *Daedalus and Icarus*, 1934-35, MoMA; n. 79. A. Modigliani, *Caryatid*, 1914 ca., MoMA; n. 101. A. Viani, *Torso*, 1945, MoMA.

¹² Cfr. R. Carrieri, *Tre 'MA' dominano il campo*, in «Tempo», 28 agosto 1948.

¹³ Cfr. R. Bedarida, *Operation Renaissance: Italian Art at MoMA, 1940-1949*, in «Oxford Art Journal», vol. 135, n. 2, giugno 2012, pp. 147-169; D. Colombo, 1949. *Twentieth-Century Italian Art at MoMA di New York*, in Tedeschi, Pola, Boragina, *New York New York* cit., pp. 102-109.

¹⁴ Si veda la corrispondenza tra l'Arts Club, il Colorado Springs Fine Arts Center e la Viviano Gallery, MMS Arts Club-1 box 46 folder 619, Newberry Library Archives, Chicago.

Museum of Fine Arts di Houston, il City Art Museum of St. Louis e l'Art Association of Indianapolis.¹⁵ Tuttavia, nonostante l'interesse, la mancanza di disponibilità economica o la sovrapposizione con una programmazione già definita rendono vani tutti questi tentativi.

Oltre alla fondamentale collaborazione delle gallerie Pierre Matisse Gallery, Martha Jackson Gallery, Catherine Viviano Gallery e Allan Frumkin Gallery, l'Arts Club cerca di valorizzare

¹⁵ Si vedano gli scambi epistolari tra le istituzioni citate, MMS Arts Club-1 box 55 folder 706-708, Newberry Library Archives, Chicago.

¹⁶ Marino Marini, *The Nude*, 1943, litografia in b/n su carta, Print and Drawing Club Fund, 1950.2; *Nu de dos tournes droite*, 1943, litografia a colori su carta, Prints and Drawings Purchase Fund, 1955.1065; *Stunt Rider*, 1951, litografia a colori su carta, Gift of Joseph R. Shapiro, 1956.655; *Horse and Rider*, 1951, penna e inchiostro nero, pastelli e gouache su carta, Harriott A. Fox Fund, 1952.1156 (acquistato alla mostra *Contemporary Drawings from 12 countries* dalla Curt Valentin Gallery, prezzo di vendita 165\$); *Three Horsemen*, 1951, inchiostro nero, grafite bianca su carta, Gift of Mrs. Potter Palmer, Jr., 1953.31 (acquistato alla mostra *Contemporary Drawings from 12 countries* dalla Curt Valentin Gallery, prezzo di vendita 140\$); *The Horse at Riding School*, 1953, litografia a colori su carta, Gift of Joseph R. Shapiro, 1956.656; *Horses and Juggler*, 1953, litografia a colori su carta, Print and Drawing Club Fund, 1954.1341; *Juggler and Two Horses, Blue, Yellow and Black*, 1953, litografia a colori su carta, Gift of the Print and Drawing Club, 1953.623; *The Red Knight*, 1953, litografia colorata su carta, Print and Drawing Club Fund, 1954.1342; *Acrobat*, 1956, litografia a colori su carta, Print and Drawing Club Fund, 1957.347.

¹⁷ Mirko Basaldella, *Tumults*, 1952, frottage a colori su carta, Gift of Margaret Day Blake, 1952.1168 (acquistato alla mostra *Contemporary Drawings from 12 countries*, prezzo di vendita 120\$).

¹⁸ Si veda l'appendice documentaria alla fine di questo testo.

¹⁹ Cfr. Holland, *Display Works* cit.; *Art Exhibitions*, in «Townfolk», vol. 28, n. 6, dicembre 1957.

²⁰ Sulla fortuna critica e di mercato di Marini negli Stati Uniti si vedano T. Meucci, *Marino Marini e Curt Valentin: la fortuna dello scultore in America*, in «Quaderni di scultura contemporanea», n. 8, ottobre 2008, pp. 6-21; T. Meucci, *Il debutto di Marino sulla 57a Strada di New York*, in L. D'Angelo, S. Roffi, a cura di, *Manzù/Marino. Gli ultimi moderni*, catalogo della mostra (Mamiano di Traversetolo, Fondazione Magnani Rocca, 13 settembre – 8 dicembre 2014), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014, pp. 69-77; F. Fergonzi, *Prima della fama internazionale. Temi della ricerca scultorea di Marino Marini tra gli anni trenta e quaranta*, e B. Cinelli, *Marino Marini e la critica. Qualche fonte, una mancata storiografia e una leggenda*, in B. Cinelli, F. Fergonzi, a cura di, *Marino Marini. Passioni visive*, catalogo della mostra (Pistoia, Palazzo Fabroni, 16 settembre 2017-7 gennaio 2018 / Venezia, Collezione Peggy Guggenheim, 27 gennaio – 1 maggio 2018), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2017, pp. 12-39, 40-61.

²¹ Cfr. *Artigianato. Artisanary as practiced by Italy's top painters and sculptors in New York*, in «Art News», 1948, p. 37; il testo è accompagnato dalle illustrazioni di un tessuto di Guttuso, un *Cavallo e cavaliere* di Marini e uno specchio di Clerici.

il collezionismo privato locale – anche per contenere i costi di trasporto delle opere –, ottenendo il prestito di sculture da parte di Mrs. Lillian H. Florsheim, Mr. e Mrs. Arnold H. Maremont, Mr. e Mrs. John Temple, Mr. e Mrs. James W. Aisford, Mr. e Mrs. Solomon B. Smith, Mr. e Mrs. Joel Starrels, Mrs. Jack N. Pritzker, Mr. e Mrs. Albert L. Arenberg, Mrs. Albert H. Newman, e Mr. e Mrs. Joseph Shapiro. Si tratta di un collezionismo vivace e intraprendente; molte delle loro opere verranno esposte in varie occasioni all'Art Institute di Chicago, fino a entrare nelle collezioni del museo. Lo stesso Art Institute in quegli stessi anni acquista o acquisisce per donazione diverse opere di artisti italiani; e in particolare, prima della mostra *Italian Sculptors* del 1957, entrano nelle sue collezioni dieci disegni di Marino Marini realizzati tra il 1950 e il 1957¹⁶ – tramite collezionisti privati o grazie al Print and Drawing Club Fund e al Prints and Drawings Purchase Fund – e un disegno di Mirko, *Tumults*, acquistato alla mostra *Contemporary Drawings from 12 countries* da Margaret Day Blake e subito donato al museo.¹⁷ In quella stessa mostra furono esposti anche i disegni *Horse and Rider* (1951) e *Three Horsemen* (1951) di Marini, di proprietà della Curt Valentin Gallery e acquistati attraverso l'Harriott A. Fox Fund e da parte di Mrs. Potter Palmer Jr. per essere donati all'Art Institute.

Marino Marini è senza dubbio lo scultore italiano più apprezzato e di maggior successo collezionistico negli Stati Uniti durante gli anni Cinquanta e, banalmente, la disparità numerica dei pezzi di Marini esposti alla mostra *Italian Sculptors* all'Arts Club lo conferma: 9 sculture e 6 disegni di Marini, 5 bronzi e 1 gouache di Manzù, 5 sculture, 2 disegni e un portfolio di 5 litografie di Minguzzi, 9 bronzi – soprattutto di piccole dimensioni – di Mirko, 5 sculture di Consagra, e 2 sculture e 1 disegno di Fazzini.¹⁸ Inoltre è il bronzo *Horse and Rider* (1951) di Marini – appartenente alla collezione Florsheim – a essere pubblicato con più frequenza nelle recensioni della mostra.¹⁹

Il successo di Marini negli Stati Uniti – ben analizzato dagli studi più recenti²⁰ – è immediato. Dopo una prima apparizione alla già citata *Handicrafts as Fine Art in Italy* alla House of Italian Handicrafts di New York,²¹ alcune opere dell'artista italiano vengono affiancate dal gallerista Curt Valentin a quelle di grandi scultori europei – Degas, Modigliani, Braque, Picasso, Matisse, Arp, Maillol, Liptchiz, Moore, Giacometti, –, nella mostra *Sculpture* presso la Buchholz Gallery di New York (come si chiamava allora la sua galleria) dal 28 settembre al 16 ottobre 1948. È questa linea critica che esalta il ruolo di Marini come figura di raccordo con la scultura internazionale a guidare buona parte della lettura del lavoro di Marini in America: nel 1949, infatti, sue

Reviews and previews, continued



Marino Marini's bronze *Nude*, 1943, in the sculpture group at Buchholz; 3 1/2 feet high.



Walkowitz' *Rabbinical Figures*, 1962, at the Jewish Museum.

of Manise, while both the subject and treatment of other paintings like *Chicken Girl*—the chickens almost ferocious with their tawny outstretched necks and gaping beaks—resemble works of the Mexican school, particularly Tamayo. Meyer's palette is mostly bright reds and oranges and greens, but mixed together, resulting in predominantly lime-pitched colors. \$75-\$200. a.n.

Abraham Walkowitz (Jewish Museum) Oct. 3-Nov. 11, now seventy, one of the most gifted early exponents of the abstract movement in America, is holding an exhibition of drawings and watercolors of East Side photo types, all dating from around 1900-08. During these initial years, when Walkowitz gave up the violin for a career in art, there is a definite connection with music in the emotional intensity of his expression. In the groping search for pictorial equivalents, in these pen and ink studies of Ballo types, he discovered the power of pure line. It was this discovery that made him so intelligently responsive to the very beginnings of the modern movement in Paris, where he soon and quickly absorbed multiple influences, as were the rhythmic grace of many of the other examples in this show; prominent slender figures, done in brilliant flat watercolor washes recalling Picasso; studies of heads and nudes that show the influence of Cézanne in the definition of form; and a head with the elegance of a Persian miniature. Prices negotiated. a.n.p.

Contemporary Sculpture (Buchholz) to Oct. 26; and Clay Club; to Oct. 27 at the Buchholz Gallery presents a repertoire of the most notable sculptures of our time, and includes works by artists better known as painters: Renoir's voluptuous *Woman*; bronze, Ferns Pictorialist; and Ma-

tise's curving and dissociant bronze *Serpentine*; stand among distinctly styled stone carvings and bronzes by Beckmann, Braque, Deas, Derain, Modigliani and Picasso. Figures by sculptors proper are seen in a traditional life-size bronze made by Gerhart Marek, a monumental *Mother and Child* in plaster by Jacques Lipchitz, the small bronze *Horseman* by Marino Marini and a wide range of pieces that bracket the field from technique to Gilconetti and from Maillol to Calder. The group show at the Clay Club has less the atmosphere of a sculptor's Yalhalla, but is nonetheless lively and varied. Included here are plaques, virtuoso plaques by Leo Amino, naïve wood carvings by Julian Martin, rugged welded steel figures by Theodore Roszak and Joan Nickford, and sophisticated abstractions in walnut and lead by Leo bel Feldman. Prices negotiated. a.n.

Anthony Toney (A.C.A.) to Oct. 15), in his second one-man show, reveals an intensely dramatic world expressed symbolically and in brilliant colors. While the references are sometimes obscure, the drama and implied force, as well as a sense of personal restlessness, are recovered in most of his canvases. The thirty-two-year-old artist, who does his combat outdoors as an aerial gunner, sees a *Monarch* as a large trailing horse whose head turns into a tail, and who is mounted by a man resembling a medieval ruler. Striking also is *Fame I*, a quadruple image, partly made, partly dressed, against a Renaissance blue-green sky. The portrait is repeated in a Greek head and a carpenter, while the symbolic horse and rider reappears below. Prices negotiated. a.n.

Louise Bourgeois (Periodic) Oct. 3-29), Paris-born New Yorker who has had numerous solo shows of her paintings and is represented in the

sculture vengono esposte alla collettiva *Rodin to Brancusi* presso la Society of the Four Arts dal 4 al 27 marzo 1949, alla *3rd Sculpture International* al Museum of Art di Filadelfia nel maggio successivo, e, soprattutto, nella grande mostra *Twentieth Century Italian Art* al MoMA di New York dal 29 giugno al 18 settembre 1949, a cura di Alfred H. Barr, Jr. e James T. Soby. E allo stesso modo, sulle riviste specializzate e non, le immagini delle sculture di Marini vengono spesso scelte a corollario degli approfondimenti su questi eventi espositivi: per esempio, sono la fotografia del *Nude* del 1943 e quella del *Cavaliere* (1947) di proprietà Soby ad accompagnare le recensioni della collettiva alla Buchholz Gallery nel 1948, pubblicate su «Art News» (fig. 3) e sul «New York Times» nell'ottobre di quell'anno;²² un altro *Cavaliere* campeggia nelle pagine di «The Art Digest» del 15 maggio 1949 a commento della terza edizione del Fairmount Park Sculpture International di Filadelfia²³ e l'immagine del *Prizefighter* del 1935 è pubblicata nell'articolo di Jo Gibbs su «Art Digest» dedicato alla mostra *Twentieth Century Italian Art*.²⁴

In questo processo, ricoprono un ruolo centrale James T. Soby e Curt Valentin; entrambi stringono velocemente con l'artista italiano un forte rapporto di amicizia e stima reciproca. Soby è entusiasta della scultura di Marini, di cui sottolinea i valori plastici, il forte interesse per la resa della superficie e la profonda capacità di indagine espressiva dei caratteri umani: «Marini is today one of the few major figures of his generation in European sculpture. [...] His presence in Italy today is an extraordinary asset in the resurgence of creative impetus among the younger men».²⁵ Per la sezione 'Recent sculpture' della mostra *Twentieth Century Italian Art*, di Marino Marini, Barr e Soby avevano selezionato – oltre a un gruppo di disegni – il bronzo *Prizefighter* (1935) della collezione W.R. Valentiner,²⁶ il *Nude*

²² M.C., *Contemporary Sculpture*, in «Art News», ottobre 1948, p. 46; S. Hunter, *European Sculpture. Work by Modern Artist. Painters in Contrast*, «New York Times», 3 ottobre 1948, p. X13.

²³ D. Drummond, *Philadelphia's Third Fairmount Park Sculpture International*, in «The Art Digest», vol. 23, n. 16, 15 maggio 1949, pp. 29, 78.

²⁴ J. Gibbs, *First Survey of 20th Century Italian Art at Modern Museum*, in «The Art Digest», vol. 23, n. 19, 1 agosto 1949, pp. 5, 31. Si ricorda anche che in cima al noto articolo di Lionello Venturi sulla stessa mostra in «Art News», campeggia l'*Horse and Rider* di Marini (cfr. L. Venturi, *The new Italy arrives in America*, in «Art News», estate 1949, pp. 27-29, 60).

²⁵ J.T. Soby, *Recent Sculpture*, in A.H. Barr Jr., J.T. Soby, a cura di, *Twentieth-Century Italian Art*, catalogo della mostra (New York, MoMA, 29 giugno – 18 settembre 1949), MoMA, New York 1949, p. 33.

²⁶ Cfr. W.R. Valentiner, *Origins of modern sculpture*, Wittenborn, New York 1946.

3. Marino Marini, *Nude*, ad accompagnamento dell'articolo *Contemporary Sculpture*, in «Art News», ottobre 1948

(1943) presentato alla Buchholz Gallery l'anno precedente, i grandi *Horse and Rider* del 1947 e del 1948 acquistati da John D. Rockefeller III e dal MoMA durante i lavori di preparazione dell'esposizione,²⁷ il *Portrait of Lamberto Vitali* (1945) di proprietà del critico²⁸ e il *Portrait of Carlo Carrà* (1947) ancora in mano a Marini. Come ha ben delineato Barbara Cinelli,²⁹ la lettura che Soby fa del lavoro di Marini risente, in parte, delle posizioni di Lamberto Vitali, del quale un lungo articolo era stato ospitato dalla rivista «Horizon» nel settembre del 1948 in concomitanza con la collettiva alla Buchholz Gallery.³⁰ Un Marino Marini erede di una tradizione italiana, primitiva e antiaccademica – che faceva di lui un 'artista mediterraneo' – capace di risultati moderni. Una lettura che diventerà a lungo predominante in America – a discapito di altre indicazioni critiche – a

²⁷ Si veda la mostra *Recent acquisitions*, New York, MoMA, 9 novembre 1948-31 gennaio 1949.

²⁸ L'opera fu acquistata dal MoMA al termine della mostra; cfr. *Recent acquisitions*, New York, MoMA, 31 gennaio – 7 maggio 1950.

²⁹ Cfr. Cinelli, *Marino Marini e la critica* cit., pp. 55-58.

³⁰ L. Vitali, *Contemporary sculptors. VII - Marino Marini*, in «Horizon», vol. XVIII, n. 105, settembre 1948, pp. 203-207.

³¹ Cfr. *Marino Marini*, catalogo della mostra (New York, Buchholz Gallery, 14 febbraio – 11 marzo 1950), Buchholz Gallery, New York 1950; con un testo di J.T. Soby. In mostra vengono esposti 27 bronzi, una scultura in legno, 9 disegni e 3 litografie. Nello stesso periodo si tiene anche la mostra *35 Drawings of Marino Marini* alla Watkins Gallery di Washington (2-24 marzo 1950). Cfr. H. Devree, *Diverse Modernism. Early and Recent Paintings by Picabia – Marini's Sculpture – John von Wicht*, «New York Times», 19 febbraio 1950, p. x9; A. Louchheim, *Tradition And Contemporary: Marino Marini Discusses Modern Sculpture in Italy*, «New York Times», 19 febbraio 1950, p. x9; *Marini. The new Italy's top sculptor has his first U.S. show*, «Look», febbraio 1950; *ART. Talented Tuscan*, «Newsweek», 27 febbraio 1950, p. 74; B. Krasne, *Maestro Marini*, in «Art Digest», vol. 24, n. 14, 1 marzo 1950, p. 13; *Marino Marini. Sculptor from Italy Becomes U.S. Bestseller*, «Life», 22 maggio 1950, pp. 99-102. Alcuni tra questi, ora in F. Guzzetti, a cura di, *Marino Marini. Antologia di dichiarazioni e scritti editi 1935-1979*, in Cinelli, Fergonzi, *Marino Marini. Passioni visive* cit., pp. 208-241.

³² Cfr. *Marino Marini*, catalogo della mostra (New York, Curt Valentin Gallery, 27 ottobre – 21 novembre 1953), Curt Valentin Gallery, New York 1953; con un testo di Sinagra [Egle Marini] e uno di Marini. In mostra sono presenti 24 bronzi, un gesso, 7 dipinti, 15 disegni e 6 litografie. In questo stesso anno viene organizzata anche la personale *Marino Marini. Sculpture and Drawings* presso il Cincinnati Art Museum, aprile-maggio 1953.

³³ Holland, *Display Works* cit.

³⁴ Per questi dati si vedano la copia del catalogo della mostra *Marino Marini* alla Valentin Gallery nel 1953 con annotazioni dei prezzi delle opere (Curt Valentin Papers, I. [74], MoMA Archives, New York) e i documenti relativi al prestito delle opere da parte di Pierre Matisse e Martha Jackson per la mostra *Italian Sculptor* all'Arts Club (MMS Arts Club-1 box 55 folder 706-708, Newberry Library Archives, Chicago).

partire dalla prima personale di Marini alla Buchholz Gallery dal 14 febbraio all'11 marzo 1950³¹ con un testo in catalogo dello stesso Soby. Seguirà una seconda personale da Curt Valentin dal 27 ottobre al 21 novembre 1953,³² in cui viene presentata un'articolata rassegna delle riflessioni di Marini sul tema del cavallo e cavaliere, che, nel secondo dopoguerra, diventa l'emblema delle possibilità formali e compositive affrontate dall'artista.

Difatti, anche nella mostra *Italian Sculptor* all'Arts Club – tranne un paio di casi, il bronzo *Jugger* del 1953 e la *Head of Stravinsky* del 1950 – tutte le sculture esposte sono cavalli e cavalieri. E tra questi, il già citato *Horse and Rider* della collezione Florsheim acquistato in occasione della mostra alla Valentin Gallery nel 1953, in cui l'artista esaspera i movimenti tipici in nome di un nuovo equilibrio di forme e ritmi. Una maggiore crudezza – che sembra risentire di una certa interpretazione cubista – è evidenziata anche da Holland nella sua recensione della mostra.³³ Gran parte delle sculture esposte all'Arts Club provengono dalla Pierre Matisse Gallery, mentre uno degli esemplari della *Head of Stravinsky* e i sei disegni e gouache vengono prestati dalla Martha Jackson Gallery. Un anno dopo la morte di Curt Valentin nell'agosto del 1954 a causa di un attacco di cuore mentre era in visita da Marino Marini alla Germiniaia, la sua galleria viene liquidata e molte opere messe in vendita. Pierre Matisse espone già alcuni lavori dell'artista italiano nella *Spring Exhibition* dall'11 al 28 maggio 1955, ma solo nel 1958 organizzerà la mostra *Marini. Sculpture, Paintings* (11-29 marzo 1958); Martha Jackson allestisce la mostra *Marino Marini. Drawings* dal 17 ottobre al 3 novembre 1955, presentando 49 disegni acquistati dalla Valentin Gallery. Cinque, dei sei disegni esposti all'Arts Club provengono da quel nucleo e da quella mostra. Se nel caso dei disegni dei primi anni Cinquanta nel corso di 4-5 anni – dalla mostra da Valentin nel 1953 alla collettiva all'Arts Club – il prezzo di vendita è moderatamente cresciuto, passando da un *range* tra i 200 e i 300 dollari a uno tra i 250 e i 550 dollari, per quanto riguarda le sculture, la crescita è decisamente più marcata: l'*Horse and Rider* del 1951 della collezione Florsheim venne venduto da Valentin per 4500 dollari, invece l'*Horse and Rider* del 1957 di pari dimensioni, viene messo in vendita da Pierre Matisse per 6700 dollari; la *Head of Stravinsky* del 1950, in vendita da Valentin per 1600 dollari, ora è proposta da Martha Jackson per 2200 dollari.³⁴

Tra i collezionisti coinvolti dall'Arts Club per la mostra, Mrs. Lillian Florsheim è certamente molto attiva. Lei stessa artista dedita alla scultura e collezionista di arte costruttivista e



128. MANZÙ: *Christ and the German Soldier*, 1942. Bronze, 113½ x 123¼". Collection Dr. Riccardo Gualino, Rome.

Opposite: 125. MANZÙ: *Portrait of a Lady*, 1946. Bronze, 65 1/2" high. Collection: Sir. Albo Langstrani, Milan.

4. Giacomo Manzù, *Christ and the German Soldier* e *Portrait of a Lady*, nel catalogo della mostra *Twentieth-Century Italian Art*, MoMA 1949

astratta,³⁵ rivela anche una particolare attenzione per la scultura italiana e presta opere di Manzù e Consagra. Di Manzù viene esposto all'Arts Club, insieme ad altre quattro sculture e un disegno, un *Seated Cardinal* del 1955, già presente alla prima mostra personale di Manzù negli Stati Uniti presso la World House Galleries dal 24 aprile al 18 maggio 1957 e alla successiva alla Frumkin Gallery di Chicago. È in un certo senso sorprendente che Manzù, pur essendo da tempo noto ed esposto negli Stati Uniti, abbia ottenuto una personale solamente nella seconda metà degli anni Cinquanta. Tuttavia, è anche vero che nei primi anni Cinquanta l'attività espositiva internazionale di Manzù è focalizzata soprattutto sull'Inghilterra dove espone alla Hanover Gallery di Erica Brausen (1953, 1956).

Il nome di Manzù compare già nel 1947 nella 14ª edizione della *Brooklyn Biennial-International Watercolor Exhibition* dal 16 aprile all'8 giugno 1947; nella sezione dedicata all'Italia vengono esposte opere di De Pisis, Santomaso, Vespignani, Bartolini, Maccari e Manzù, del quale Edward Alden Jewell, critico del «New York Times», considera il suo potente e acuto *Study for*

Self-Portrait With Model, il punto più alto della selezione italiana.³⁶ Del 1949 è la partecipazione alla mostra *Twentieth Century Italian Art* del MoMA, come uno dei principali scultori italiani insieme a Marini e Martini. Qui sono esposti il *Cardinal* (1938) della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Skeleton Hanging from the Cross* (1940), *Cardinal and Deposition* (1941) e *Christ and the German Soldier* (1942) della collezione Gualino – ammirata da Soby il 13 maggio 1948, durante il suo 'tour' italiano con Barr in preparazione della mostra³⁷ –, il *Portrait of a Lady* (1946), la serie di illustrazioni per le *Georgiche* di Virgilio (1948) e un gruppo di disegni. Soby giudica favorevolmente le *Deposizioni*

³⁵ Cfr. Lillian H. Florsheim Foundation for Fine Arts, a cura di, *A Selection of Abstract Art*, catalogo della mostra (Northampton, Smith College Museum of Art, 1966), Smith College Museum of Art, Northampton 1966.

³⁶ Cfr. E.A. Jewell, *Brooklyn Biennial. International Water-Color Exhibition – Drawings – Lovis Corinth – Others*, in «New York Times», 20 aprile 1946, p. x7.

³⁷ Cfr. Uno dei tre taccuini di viaggio di Soby, 'Rome' (cfr. J.T. Soby Papers, 1.135, MoMA Archives, New York).

e i *Cardinali*, criticando l'incapacità della Chiesa di non aver meglio utilizzato il grande talento dello scultore, ma è il *Portrait of a Lady* a colpire profondamente la sua attenzione: «[it] is a moving and gracious work of art, achieving and atmospheric magnetism through its delicacy of line and surface»³⁸ (fig. 4). Difatti, dopo molte insistenze – dato che l'artista non ha mai realizzato più di una fusione di ogni opera –, solo nel 1955 Soby e Barr riusciranno a ottenere un secondo bronzo dell'opera per le collezioni del MoMA.³⁹ In effetti la scultura viene favorevolmente accolta anche dalla stampa, tanto da essere pubblicata in grandi dimensioni – insieme alla *Seated Woman* di Pericle Fazzini – sul «New York Times» del 3 luglio 1949 in un articolo di Howard Devree.⁴⁰ La lettura che il critico propone si allinea a quella di Soby: «his life-size bronze 'Portrait of a Lady' combines a classic serenity with something unarguably and sensitively modern».⁴¹ Un'altra opera che sarà particolarmente cara a Soby è la *Child on Chair* del 1949 per la sua semplice e disarmante sincerità,⁴² che circolerà negli Stati Uniti in occasione della mostra itinerante *Sculpture of Twentieth Century* (1952-1953), a cura di Andrew C. Ritchie.

Tuttavia è utile tornare brevemente a un passaggio del testo di Soby su Manzù nel catalogo della mostra *Twentieth Century Italian Art* perché potrebbe aiutare a capire le ragioni, da un lato, del ritardo di una mostra personale di Manzù in America, dall'altro, della scelta di John Rewald come autore della presen-

tazione nel catalogo della World House Galleries. Soby considera Manzù uno scultore «warm, tender, romantic, belonging essentially to older sculptural tradition»,⁴³ contrapponendolo, di conseguenza, a Marino Marini – più 'moderno' – verso il quale mostra le proprie preferenze. Soby, pur non volendo cavalcare la contrapposizione tra i due scultori italiani, esacerbata dalle vicende della xxiv Biennale del 1948 con il Gran Premio per la scultura assegnato a Manzù e fomentata dalla critica italiana, considera Marini maggiore di Manzù, non tanto perché 'più moderno', ma perché più originale e forte.⁴⁴ In ogni caso, nel dibattito critico italiano del secondo dopoguerra il tema esiste e mette in gioco due idee di scultura di due artisti alla prova della modernità.⁴⁵ Certamente, il successo da 'best-seller' di Marini in America e questa lettura 'tradizionalista' della scultura di Manzù hanno avuto il loro peso. In particolar modo, quei debiti nei confronti della scultura impressionista attribuiti a Manzù – in realtà pochi e «limitati in buona sostanza a fruire della tabula rasa che Medardo aveva decretato nei confronti dei vocaboli tradizionali della plastica, peso e volume»⁴⁶ – possono spiegare la scelta di affidare il testo introduttivo della personale di Manzù a John Rewald, grande studioso e autore della sua seminale *Storia dell'Impressionismo* (1946). In realtà Rewald, proprio grazie alla sua lucida analisi, vuole ribaltare l'assunto di partenza e mette in discussione l'idea di 'moderno'; il critico si chiede che cosa ci sia di più 'moderno' e di maggiormente 'fuori dal tempo' della straordinaria serie dei *Cardinali* di Manzù, con le loro solide masse così sottilmente date da un modellato leggero e da delicate ma salde pieghe. Rewald sgombra subito il campo dagli equivoci dichiarandosi estraneo ai discorsi critici sull'arte contemporanea, e per questo, forse, adatto a comprendere le qualità del lavoro di Manzù: «I know of no contemporary work of sculpture that deserves to be compared to the famous little *Dressed Ballet Dancer* by Degas, with her muslin tutu, except for Manzù's young girl seated on a chair. They both distinguish themselves through the naturalness of the extraordinary which provides their exceptional features with an almost casual aspect. But behind this aspect lie inventiveness and daring, the exploration of new possibilities, a definite departure from convention. All this would not be so astonishing, however, were it not that the result achieved is so immediately captivating that one tends to forget how unusual it is. Indeed, daring and invention, not being ends in themselves, are admirable only where they lead to something new and valuable».⁴⁷ Rewald afferma che, in un momento in cui molti scultori sono caratterizzati da una brutalità espressiva fatta di ostinate distorsioni, ma

³⁸ Soby, *Recent Sculpture* cit., pp. 33-34.

³⁹ Cfr. *Recent European Acquisitions*, New York, MoMA, 28 novembre 1956-20 gennaio 1957. Si vedano anche H. Kramer, *Month in Review*, in «Arts» [«Art Digest»], vol. 31, n. 1, gennaio 1957, pp. 44-45 e la lettera all'editore da parte di Alfred H. Barr nel n. 2 di «Arts», febbraio 1957.

⁴⁰ H. Devree, *Italian Modernism*, in «New York Times», 3 luglio 1949, p. x6.

⁴¹ Soby, *Recent Sculpture* cit., p. 33.

⁴² Si veda l'autobiografia inedita di J.T. Soby, *My Life in the Art World*, p. 20/3, conservata presso il MoMA Archives (J.T.S Papers, VIII.A.1).

⁴³ Soby, *Recent Sculpture* cit., p. 33.

⁴⁴ Cfr. J.T. Soby, *My Life in the Art World*, pp. 20/3-20/4, (J.T.S Papers, VIII.A.1, MoMA Archives, New York).

⁴⁵ B. Cinelli, *Idea della scultura. Un dibattito italiano dal secondo dopoguerra agli anni sessanta*, in L. D'Angelo, S. Roffi, Manzù/Marino. *Gli ultimi moderni*, catalogo della mostra (Mamiano di Traversetolo, Fondazione Magnani Rocca, 13 settembre – 8 dicembre 2014), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014, pp. 21-33.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁷ J. Rewald, *Foreword*, in *Giacomo Manzù*, catalogo della mostra (New York, World House Galleries, 24 aprile-18 maggio 1957), World House Galleries, New York 1957, s.p.



5. Le due pagine dedicate a Giacomo Manzù e Luciano Minguzzi nel catalogo della mostra *Italian Sculptors*

anche di manierismo che tende alla sperimentazione in sé piuttosto che cercare un risultato finale coerente, Manzù ha acquisito uno stile personale che ha attraversato l'esperienza del passato e della pratica artigianale e che si basa sull'osservazione, l'eliminazione o la radicale semplificazione, e sulla lealtà verso la natura, nonché su un indescrivibile insieme di sensualità e grazia. Quel disarmante non-so-che, inesplicabile per Soby. Certamente Rewald evidenzia un nerbo scoperto anche negli Stati Uniti, come rilevato da Hilton Kramer in un'ampia e comunque positiva recensione della mostra su «Arts» del giugno successivo;⁴⁸ il critico lamenta l'attacco di Rewald alla scultura più radicale, ma ammette che il punto sia quello, valutare la scultura di Manzù per le sue qualità scultoree.

Preceduta dalla mostra *Italy. The New Vision*, una vasta ed eclettica rassegna dedicata all'arte italiana dall'1 al 23 marzo 1957,⁴⁹ l'ampia personale di Manzù alla World House Galleries presenta 18 sculture (1938-1956), 7 bassorilievi (1955-56), 1 dipinto (1955) e 1 litografia (1955), e 13 disegni (1953-57). A essa segue immediatamente una seconda personale negli Stati Uniti, questa volta a Chicago, presso la Frumkin Gallery. In questa occasione il testo in catalogo è di Joshua C. Taylor, docente di storia dell'arte alla University of Chicago dal 1949, nonché studioso anche di arte italiana dei primi del Novecento e in particolare

del futurismo, e direttore del National Museum of American Art della Smithsonian Institution a Washington D.C. dal 1970 al 1981. Confermando la difficoltà, se non addirittura l'impossibilità, di racchiudere in una classificazione per -ismi la figura di Manzù, Taylor sostiene che per comprendere e provare a definire la qualità della sua arte è necessario considerare non solo i valori plastici, ma anche quelli umani.⁵⁰ La personale di Chicago, numericamente più ridotta, presenta alcuni disegni e 12 bronzi realizzati tra il 1955 e il 1957, tra cui 4 provenienti dalle

⁴⁸ Cfr. H. Kramer, *Month in Review*, in «Arts» [«Art Digest»], vol. 31, n. 6, giugno 1957, pp. 42-45.

⁴⁹ Cfr. *Italy the New Vision*, catalogo della mostra (New York, World House Galleries, 1-23 marzo 1957), World House Galleries, New York 1957. In mostra vengono esposte 111 opere di 39 artisti: Ajmone (2), Afro (4), D'Arena (1), Borsato (3), Bueno (2), Burri (1), Calò (1), Campigli (6), Cantatore (2), Capogrossi (4), Consagra (6), Conte (2), Cremonini (2), Fazzini (2), Fopiani (10), Gentilini (5), Greco (3), Gubellini (2), Licata (2), Lucatello (2), Manzù (2), Marini (2), A. Martini (1), Q. Martini (2), Mascherini (2), Morandi (15), Music (6), Negri (1), Pirandello (2), Pomodoro (2), Ramous (1), Reggiani (1), Saetti (3), Santomaso (4), Sbisà (2), Sironi (2), Tancredi (1), Vespignani (1), Zorza (2).

⁵⁰ Cfr. J.C. Taylor, [testo], in *Giacomo Manzù. Recent Sculpture*, catalogo della mostra (Chicago, Allan Frumkin Gallery, 1957), Allan Frumkin Gallery, Chicago 1957.



6. Pericle Fazzini, *Standing Nude*, nel catalogo della mostra *Italian Sculptors*

collezioni private di Mr. e Mrs. Vernan Wagner, Mrs. Lillian Florsheim, Mr. e Mrs. Kenneth Newberger, Mr. e Mrs. Lewis Manilow. La strada per una buona accoglienza da parte della critica e del mercato di Chicago è ben tracciata. Due delle opere esposte alla Frumkin Gallery – *Dance Step [Dancer]*, 1955 e *Small Pietà [Pietà]*, 1955 – vengono prestate insieme a un *Untitled Relief* (1955) da Allan Frumkin alla mostra *Italian Sculptor* all'Arts Club; mentre le altre provengono dalla già citata collezione Florsheim, da quella di Mr. e Mrs. James W. Aisdorf e quella di Mr. e Mrs. John Temple (fig. 5).

Sempre al collezionismo privato di Chicago appartengono anche due delle tre opere di Pericle Fazzini esposte alla *Italian Sculptors*, la *Figure* in bronzo di Mrs. Albert H. Newman e un disegno *Figure [Untitled]* del 1950 della collezione di Mr. e Mrs. Joseph Shapiro, che nel 1992 entrerà a far parte delle collezioni dell'Art Institute (fig. 6). Joseph Shapiro – filantropo e decano dei collezionisti d'arte di Chicago – supportò a lungo le istituzioni

⁵¹ Cfr. Soby, *Recent Sculpture* cit., p. 34.

⁵² Devree, *Italian Modernism* cit., p. x6.



7. Copertina del catalogo della mostra personale di Luciano Minguzzi presso la Viviano Gallery, 12 novembre–8 dicembre 1956

della città, prima come membro del Trust dell'Art Institute, e poi come membro fondatore del Museum of Contemporary Art di Chicago, istituito nel 1966, in parte a causa dell'insoddisfazione rispetto all'atteggiamento dell'Art Institute nei confronti dell'arte contemporanea.

Il lavoro di Fazzini aveva fatto la sua comparsa in America nel 1949 con la mostra *Twentieth Century Italian Art*: vi vengono esposti un piccolo bronzo raffigurante una *Woman Holding Her Foot No. 1* (1943) e due pezzi molto importanti all'interno del percorso dell'artista, il *Portrait of Ungaretti* in legno (1936) proveniente dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e la *Seated Woman* del 1947, più nota con il titolo di *Sibilla*, considerata il punto di arrivo della sua ricerca per la sua sintesi delle forme. Soby nel catalogo della mostra parla di manierismo, pur particolarmente notevole;⁵¹ così come Howard Devree sul «New York Times» del 3 luglio 1949, che vi aggiunge il riconoscimento della capacità dell'artista di combinare il rispetto della tradizione con spinte moderniste.⁵² Del resto il tema del rapporto con la tradizione è sempre al centro delle analisi critiche americane nei confronti della scultura, più che della pittura, italiana.

La prima personale di Fazzini negli Stati Uniti si tiene due anni dopo presso la Alexander Jolas Gallery dal 23 febbraio al 23 marzo 1952, ampiamente recensita sulle pagine di quotidiani e riviste.⁵³ Vi vengono esposte sia le piccole figure di uomini e donne distese o piegate, tratteggiate in pose naturali o goffe, fino a gesti inconsueti come quello di tenersi il piede, sia i bronzi di maggiori dimensioni, raffiguranti figure mitologiche o contorsionisti trasfigurati in strani vegetali. In quest'occasione la *Sibilla* viene acquistata per essere poi donata al MoMA in quello stesso anno da Mrs. e Mr John de Menil, due straordinari collezionisti americani che hanno dato vita a una collezione vastissima, che va dall'arte etrusca e cicladica all'arte africana, dall'arte bizantina e medievale a quella del xx secolo.

La galleria che più di altre contribuisce alla mostra *Italian Sculptor* è la Catherine Viviano Gallery che presta buona parte delle opere esposte di Mirko Basaldella e tutte quelle di Luciano Minguzzi, due degli artisti italiani da lei supportati negli Stati Uniti (fig. 7). Catherine Viviano, dopo essere stata assistente di Pierre Matisse per quindici anni, promuovendo l'arte francese negli Stati Uniti, nel 1949 rileva gli spazi della Julien Levy Gallery al 42 East 57th Street di New York, per aprire una propria galleria dedicata all'arte italiana. Sulla scia del successo della mostra *Twentieth-Century Italian Art* e grazie ai fitti rapporti con Soby e con Corrado Cagli, la Viviano inaugura la propria galleria il 24 gennaio 1950 con la collettiva *Five Italian Painters*; fino al 18 febbraio,⁵⁴ vi espongono Afro Basaldella, Corrado Cagli, Renato Guttuso, Ennio Morlotti e Armando Pizzinato. A seguire, si tengono una seconda collettiva di disegni e acquerelli (febbraio-marzo 1950) e le prime personali di artisti italiani dedicate ai due fratelli Basaldella, Mirko (11 aprile – 6 maggio 1950) e Afro (15 maggio – 9 giugno 1950). Il nome di Mirko negli Stati Uniti non è una novità, avendovi già esposto nel 1937 nella collettiva *Anthology of Contemporary Italian Drawing* alla Comet Gallery, che nel gennaio dell'anno successivo gli organizza anche una personale di disegni.⁵⁵ Dopo la guerra, prima di passare sotto le ali della Viviano, due sue mostre personali si tengono alla Knoedler Gallery dal 7 al 9 aprile 1947 e nell'aprile del 1948, in cui vengono presentate sculture realizzate tra il 1936 e il 1946; la critica più attenta ne mette in luce le radici ben calate nella tradizione rinascimentale dell'artista-artigiano unitamente a un arcaismo 'etrusco', ma anche uno spirito pienamente 'moderno' – soprattutto in un'opera come la *Chimera* – evidente nelle forme tese, nelle composizioni intrecciate e nel modo vivido con cui Mirko tratta la superficie materica.⁵⁶ Il tema del rapporto con la tradizione scultorea italiana non può

mancare nella lettura americana del lavoro di Mirko, ma da subito vengono messe in risalto anche le caratteristiche formali, strutturali e spaziali della sua scultura. In particolare Belle Krasne, nell'articolo *Mirko's Lyric Lamentations in Sculpture* pubblicato su «Art Digest» dell'aprile 1950 a commento della personale dalla Viviano (fig. 8), afferma che Mirko è interessato soprattutto alla linea e alla relazione delle forme nello spazio: scava e svuota le forme, contrappone il concavo al convesso, il pieno al vuoto. È un gioco di ritmi e di compenetrazioni di forme ed elementi plastici in cui lo spazio trasforma cose essenzialmente statiche in oggetti dinamici. Che lo spazio giochi un ruolo centrale nella ricerca artistica di Mirko, per la Krasne è dimostrato dal fatto che anche nelle opere grafiche o pittoriche, l'artista si concentra sui problemi scultorei dando alla forma e allo spazio la precedenza sul colore.⁵⁷ Anche Devree sul «New York Times» insiste sulla capacità di Mirko di fondere in modo personale tradizione e modernismo nelle sue sculture 'aperte' e semi-astratte come *Concert*, riprodotto più volte nelle recensioni della mostra.⁵⁸

Tra la prima personale di Mirko presso la Viviano Gallery nel 1950 e la seconda, che si terrà solo dal 13 maggio al 15 giugno 1957, si susseguono negli Stati Uniti partecipazioni a mostre collettive: dalla mostra di apertura stagionale alla Viviano Gallery nel mese di ottobre del 1950⁵⁹ alla *Futurism and Later Italian Art* presso la Society of the 4 Art a Palm Beach (9 febbraio – 4 marzo 1951) fino alla già citata *Contemporary Drawings from 12 countries* all'Art Institute (23 ottobre – 14 dicembre 1952); dalla *Twenty*

⁵³ Cfr. J.F., *Pericle Fazzini*, in «Art Digest», vol. 26, n. 10, 15 febbraio 1952, p. 18; S. Preston, *Picasso's diversity – Debut of Fazzini*, «New York Times», 24 febbraio 1952; *Italians in Manhattan*, in «Time», 10 marzo 1952; *Calisthenics in an Art Gallery. Wonder Boy is still a success*, in «Life», 10 marzo 1952.

⁵⁴ *Five Italian Painters*, catalogo della mostra (New York, Viviano Gallery, 24 gennaio – 18 febbraio 1950), Catherine Viviano Gallery, New York 1950; R.T., *Five Italian painters*, in «Art News», vol. XLVIII, n. 10, gennaio 1950, pp. 49-50; A.B. Louchheim, *Italian Art Opens New Gallery Here*, in «New York Times», 28 gennaio 1950, p. 11.

⁵⁵ Cfr. E.A. Jewell, *Variety of Figures by Mirko, Young Italian Artist at New Gallery*, in «New York Times», 6 gennaio 1938.

⁵⁶ Cfr. *Mirko*, in «Art News», aprile 1947, p. 42; E.A. Jewell, *Work by Metrovic. Yugoslav's Sculpture at Metropolitan, Chagal, Magritte and Others*, in «New York Times», 13 aprile 1947, p. 74.

⁵⁷ B. Krasne, *Mirko's Lyric Lamentations in Sculpture*, in «Art Digest», vol. 14, n. 24, 15 aprile 1950, p. 16.

⁵⁸ H. Devree, *Both Old and New. The Rediscovery of Peto – Burchfield – Others*, in «New York Times», 16 aprile 1950, p. x11.

⁵⁹ Cfr. S. Preston, *Contemporary Art Seen in Galleries*, in «New York Times», 13 ottobre 1950, p. 41.



Mirko's Lyric Lamentations in Sculpture

A FORLORN BUT LYRIC VIEW of the world marks the recent bronzes and gouaches of Mirko, a young Italian sculptor whose painter brother, Afro, will be seen next in these same galleries.

Mirko is less interested in mass than he is in line and in the relations of shapes in space. He gouges and scoops out his forms, plays concave against convex, hollow against ridge, solid against void.

The forms of these sculptures suggest elastic bones. Expertly cast, they sweep, curve and arch gracefully into complex linear patterns. Taut wires sift the air, act as foils for the masses and build up auxiliary tensions.

In the smaller pieces, the rhythms are graceful and delicate. Space penetrates the open forms to give a sense of weightlessness. A bronze *Bull*, which has an oblique reference to reality, is conceived in terms of the arched movement of its neck and horns rather than in terms of its lumbering massiveness.

On a larger scale, delicacy is supplanted by awesomeness or vigor. *Hunger*, for example, suggests a mammoth, leggy insect, with surfaces beaten and tortured. Painted in black and white, a plaster *Bull* with a Minoan ancestry is full of energy and thrust. In both pieces, space plays a major role, transforming essentially static things into dynamic objects.

Mirko's gouaches, mounted on canvas, are sculptor's paintings—specifically, Mirko's paintings. Here the sculptor works out sculptural problems on two-dimensional surfaces. Form and space in equal measure, take precedence over color. But even more than the smaller paintings, the larger ones indicate that Mirko is not a painter. In these he leaves big empty areas around the fringes, concentrating on huge bone-like constructions which all but struggle to break away from the constraints of the canvas. (Viviano, to May 6.)

—BELLE KRASNE

8. Belle Krasne, *Mirko's Lyric Lamentations in Sculpture*, in «Art Digest», aprile 1950

Imaginary Views of the American Scene by Twenty Young Italian Artists a Los Angeles nel giugno 1953⁶⁰ alla *Contemporary Italian Art* allestita presso la University of Minnesota di St. Louis nel 1955. Ma, soprattutto, è da rammentare *The New Decade: 22 European Painters and Sculptors* organizzata dal MoMA (10 maggio – 7 agosto 1955) e poi trasferita a Minneapolis, Los Angeles e San Francisco: pur ammettendo l'arbitrarietà e le lacune della

⁶⁰ Si tratta delle opere commissionate da Helena Rubenstein, grazie all'intermediazione di Irene Brin e Gaspero del Corso, agli artisti Afro, D'Assia, Burri, Caffè, Canevari, Caruso, Clerici, Cremonini, Falzoni, Fazzini, Gentilini, Lepri, Mirko, Mosca, Muccini, Pagliacci, Music, Colombotto Rosso, Russo e Vespignani. La mostra fu allestita prima a Capri, poi alla Galleria l'Obelisco a Roma, Los Angeles e a casa Rubenstein a New York nell'ottobre 1953 per una raccolta fondi per il Hospitalized Veterans Music Fund (cfr. I. Schiaffini, *L'arte sullo sfondo de L'Italia esplode: Irene Brin e i primi anni della galleria L'Obelisco*, in C. Palma, a cura di, *Irene Brin, L'Italia esplode. Diario dell'anno 1952*, Viella, Roma 2014, pp. 171-173).

⁶¹ A.C. Ritchie, a cura di, *The New Decade: 22 European Painters and Sculptor*, catalogo della mostra (New York, MoMA, 10 maggio – 7 agosto 1955; Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, 21 settembre – 30 ottobre 1955; Los Angeles, Los Angeles County Museum, 21 novembre 1955 – 7 gennaio 1956; San Francisco, San Francisco Museum of Art, 2 febbraio – 15 marzo 1956), MoMA, New York 1955.

⁶² Gli unici italiani presenti furono Burri e Capogrossi.

scelta, con essa il MoMA – nella persona di Andrew Ritchie – si intestava il ruolo di selezionare e codificare la migliore arte europea contemporanea,⁶¹ in risposta competitiva al Guggenheim Museum che in precedenza aveva organizzato le mostre *Younger European Painters*⁶² (2 dicembre 1953-21 febbraio 1954) e *Younger American Painters* (12 maggio – 26 settembre 1954). Per *The New Decade* vengono selezionati cinque artisti italiani: Afro, Burri, Capogrossi, Mirko e Minguzzi. Se per i primi tre la scelta pare abbastanza ovvia, e anche aver preferito Mirko ad altri scultori quali Marini (in primis) e Manzù sembra rispondere alla linea astrattista della selezione definita da Ritchie, piuttosto sorprendente è il nome di Minguzzi che a quella data non ha ancora avuto una mostra personale negli Stati Uniti. La prima verrà allestita alla Viviano Gallery dal 12 novembre all'8 dicembre 1956 (prorogata fino al 15 dicembre). In *The New Decade* Mirko espone *Hector* (1949) della collezione di Stanley Seeger, *Voices* (1953), *Architectonic Element* (1954) e *Chimera* (1955) di proprietà di Vance Kirkland, invece Minguzzi presenta *Goat* (1951), *Dog Among Reeds* (1951) del MoMA, *Acrobat on Trapeze* (1953) e *Woman Jumping Rope* (1954) della Alfons Bach Collection. Il *Dog Among Reeds* era stato acquistato direttamente dal MoMA alla xxvi Biennale di Venezia del 1952 e presentato al pubblico ame-

ricano nella mostra *New Acquisitions* dall'11 febbraio al 15 marzo 1953, la stessa in cui venne esposta anche *Sybil* di Fazzini, donata dai coniugi De Menil.⁶³

Certamente la mostra *The New Decade* funge da apripista alla fortuna di Minguzzi in America: Catherine Viviano, infatti, appena conclusa la mostra, contatta direttamente Minguzzi per proporsi come suo referente negli Stati Uniti e avanzare l'idea di una mostra personale che si concretizzerà alla fine dell'anno successivo.⁶⁴ In questa occasione Minguzzi espone 16 sculture in bronzo, 7 disegni e un portfolio di 5 litografie a colori accompagnate da un testo di Cesare Gnudi. Di queste opere, le litografie, 2 disegni e 5 sculture – *Figure in the Woods* (1952), *Cock No. 2* (1952), *Adam and Eve* (1955), *Acrobats No. 2* (1953), *Acrobatic Contortionists* (1955) – verranno esposte all'Arts Club nella mostra *Italian Sculptors*. Oltre a una serie di belle riproduzioni fotografiche, nel catalogo della monografia del 1956 vengono ripubblicati alcuni estratti della dichiarazione dell'artista scritta per la mostra *The New Decade*: «Sculpture is intrinsically a work of poetry and like poetry it expresses a variety of feelings and moods. [...] I must feel in my hands and have before my eyes the assurance of the absolute existence of volumes, of masses, of something that can be touched in all its solid fullness».⁶⁵ Anche le recensioni non potranno esimersi dal ricordare la sua partecipazione alla mostra del MoMA. I pareri della critica, però, sono discordanti: se in «Arts» si loda il virtuosismo di Minguzzi e la sua capacità di trasformare le masse anatomiche in forme,⁶⁶ sul «New York Times», al contrario, si evidenziano i limiti di questo figurativismo scultoreo che, nei pezzi più grandi, concentrandosi sul corpo umano, corre il rischio di sostituire i dettagli e gli elementi descrittivi non rilevanti a favore di una genuina manipolazione della forma nello spazio. È invece nei lavori più piccoli e meno ambiziosi – come le due versioni del *Cock* o *Acrobatic Contortionists* – che Minguzzi raggiunge i risultati migliori: qui opta per semplici e ampi volumi che fanno emergere la struttura primaria dell'animale, oppure trova un efficace equilibrio di volume e ritmo.⁶⁷ Il successo commerciale, invece, è immediato, e la Viviano si assicura la vendita di alcune sculture a importanti collezionisti americani: Joseph Pulitzer Jr. – nipote del famoso reporter Joseph Pulitzer ed editore del «St. Louis Post-Dispatch» – acquista *Man with a Rooster*, che verrà esposto alla mostra *Modern Painting, Drawing & Sculpture: Collected by Louise and Joseph Pulitzer, Jr.* da Knoedler a New York dal 9 aprile al 4 maggio 1957 e poi al Fogg Art Museum della Harvard University dal 16 maggio al 15 settembre

1957;⁶⁸ Mr. e Mrs. Charles Meech di Minneapolis acquistano *The Shepherd*, Mr. e Mrs. James W. Singer *Model for the Bathers*, mentre *The Swing* e *Two Seated Figures* vengono comprati da Joseph H. Hirshhorn – uno dei più grandi collezionisti americani – e ora sono parte della collezione dell'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden di Washington D.C.⁶⁹ E, probabilmente sempre sull'onda del successo della mostra *The New Decade*, il *Contorsionista n. 2*, esposto nella VI sala ('Presenze') della XXVIII Biennale di Venezia del 1956,⁷⁰ viene acquistato dal Brooklyn Museum e Minguzzi viene invitato a partecipare alla mostra *Trends in Watercolors Today: Italy-US'*, diciannovesima esposizione biennale di acquerelli, a cura di John Gordon, con un'introduzione critica di Lionello Venturi, programmata dal 9 aprile al 26 maggio 1957.⁷¹

Anche nel caso di Mirko, la personale alla Viviano Gallery dal 13 maggio al 15 giugno 1957 (fig. 9) favorisce un'ulteriore crescita di interesse per il lavoro dell'artista e una nuova dinamicità

⁶³ Si veda il Master Checklist della mostra *New Acquisitions*, MoMA Archives, New York. Vi vengono esposte opere anche di altri italiani: M. Boccacci, *Painting*, 1950 ca.; P. Fazzini, *The Sybil*, 1947; L. Minguzzi, *Dog Among Reeds*, 1951; A. Music, *Horsemen*, 1951; A. Pizzinato, *May Day*, 1948; A. Sani, *Slaughtering Swine*; Tancredi, *Springtime*, 1952.

⁶⁴ Si veda lo scambio epistolare tra Catherine Viviano e Luciano Minguzzi nell'estate-autunno 1955 conservato in Catherine Viviano Gallery Records, Box 2, Folder 46, Archives of American Art, Washington D.C.

⁶⁵ L. Minguzzi, *Statement*, in *Minguzzi*, catalogo della mostra (New York, Viviano Gallery, 12 novembre – 8 dicembre 1956), Viviano Gallery, New York 1956 (già in Ritchie, *The New Decade* cit., p. 90).

⁶⁶ G.L., *Luciano Minguzzi*, in «Arts», vol. 31, n. 2, novembre 1956, p. 59.

⁶⁷ *About Art and Artists. Luciano Minguzzi, Italian Sculptor, Has His First One-Man Show Here*, in «New York Times», 13 novembre 1956, p. 40.

⁶⁸ Cfr. *Modern Painting, Drawing & Sculpture: Collected by Louise and Joseph Pulitzer, Jr.*, catalogo della mostra (Cambridge, Fogg Art Museum, 15 maggio – 15 settembre 1957), Harvard University Press, Cambridge, 1957, pp. 58-59; l'opera fu acquistata durante la mostra, nel novembre 1956. Si veda anche S. Hecker, *Attorno al collezionismo dell'arte italiana del dopoguerra in America. Il ruolo di Joseph Pulitzer Jr.*, in Tedeschi, Pola, Boragina, *New York New York* cit., pp. 127-132.

⁶⁹ All'atto della sua costituzione nel 1966, nella collezione dell'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden sono presenti anche altre opere di Minguzzi: le sculture *The Kites* (1958), *Model For Six Personages* (1958), *Shadows* (1956-1957) e il disegno *Seated Figure / Figure Studies* (1956).

⁷⁰ Cfr. XVIII Biennale di Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Giardini della Biennale, giugno-ottobre 1956), Alfieri Editore, Venezia 1956, pp. 34-38, ill. 21.

⁷¹ La mostra propone 133 acquerelli di 55 artisti italiani, tra cui Afro, Birrolli, Buggiani, Burri, Capogrossi, Colla, Corpora, Cremonini, Dorazio, Mirko, Morandi, Moriconi, Music, Nuvolo, Perilli, Reggiani, Rotella, Santomaso, Scialoja, Tancredi e Vedova, accanto ad americani quali Calcagno,

a un mercato che, comunque, già all'inizio del decennio aveva dato risultati importanti: una sua scultura esposta alla personale del 1950, infatti, era stata comprata dalla Barnes Foundation di Filadelfia insieme al *San Martino*, un olio su tela del 1949, del fratello Afro⁷² e Stanley J. Seeger – uno dei principali collezionisti americani d'arte italiana – aveva acquistato tra il 1953 e il 1954, oltre al già citato bronzo *Ettore* esposto a *The New Decade*, anche *La fame* del 1950 e il monotipo *Concerto* del 1947.⁷³ A queste si aggiunge nella collezione Seeger anche il piccolo bronzo *Tanagra* del 1956⁷⁴ esposto alla personale dalla Viviano, mentre l'*Idolo cupo* (1956) viene acquistato da Lee Ault per poi passare nella collezione di Joseph Hirshhorn.⁷⁵ L'*Idolo cupo* appartiene a quel gruppo di sculture di grandi dimensioni e dal carattere totemico – come *Motivo ancestrale grande* (1956), *Il grande ini-*

D'Arista, Davis, Ernst, Francio, Frascioni, Glasco, Gottlieb, Grillo, Hultberg, Okada, Stamos, Tobey e Vicente. In quell'occasione verrà acquistata dal Brooklyn Museum l'incisione *Il gallo*.

⁷² Si veda un gruppo di cinque lettere scambiate tra Catherine Viviano e Albert Barnes relativo a un appuntamento per la visita di Afro alla collezione Barnes e l'acquisto e la spedizione della scultura di Mirko e del *Saint Martin* di Afro per un totale di 1.200 dollari (Catherine Viviano Gallery Records, box 7, folder 18, AAA, Washington D.C.). Cfr. D. Colombo, *San Martino*, in G. Belli, a cura di, *Afro. Il periodo americano*, catalogo della mostra (Rovereto, Mart, 17 marzo – 8 luglio 2012), Electa, Milano 2012, pp. 98-99.

⁷³ Cfr. P.J. Kelleher, a cura di, *The Stanley J. Seeger Jr. Collection*, catalogo della mostra (Princeton, The Art Museum Princeton University, 1-31 giugno 1961), The Art Museum Princeton University, Princeton 1961, tavv. 107-110. La collezione – oltre a un circoscritto nucleo di opere egizie, africane e precolombiane – proponeva opere del secondo Novecento, e in particolare dipinti, disegni e sculture di un folto numero di giovani artisti italiani: Afro, Dino Basaldella, Birilli, Burri, Corpora, Cremonini, Francesconi, Marini, Minguzzi, Mirko, Morlotti, Pizzinato, Vedova, Viani. Di Minguzzi abbiamo il *Guerrigero* del 1957 e di Marini, *Woman*, una piccola terracotta del 1935.

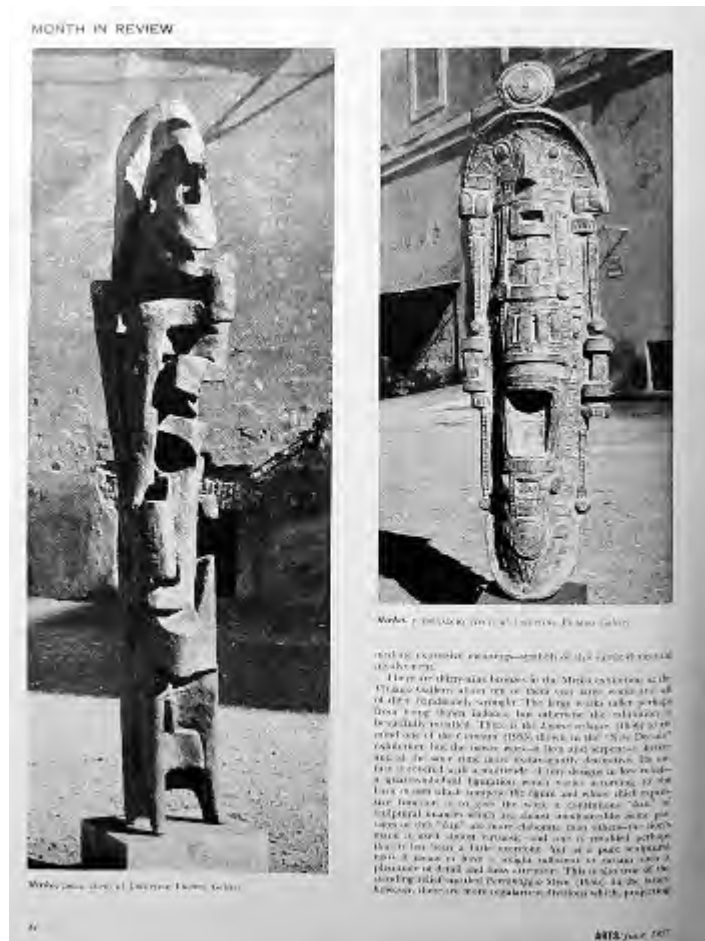
⁷⁴ Anche quest'opera viene esposta nella mostra *The Stanley J. Seeger Jr. Collection* all'Art Museum Princeton University del 1961.

⁷⁵ Attualmente l'*Idolo cupo* fa parte della collezione dell'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.

⁷⁶ Nella mostra dalla Viviano, Mirko espone 39 bronzi, di cui una decina di grandi dimensioni.

⁷⁷ Cfr. Kramer, *Month in Review* cit., pp. 43-45. Si veda anche H. Devree, *By Group and Singly. European and American Work in New Shows*, in «New York Times», 19 maggio 1957, p. x14. Sul tema dell'immaginario mitico di Mirko si veda E. Crispolti, *Mirko, la riproposizione del mito*, in E. Crispolti, a cura di, *Dino, Mirko, Afro Basaldella*, catalogo della mostra (Udine, Galleria d'Arte Moderna, 1987), Mazzotta, Milano 1987, pp. 16-21.

⁷⁸ *Personaggio Indiano* viene venduto per 300 dollari e *Dancer* per 2500 dollari (cfr. Note di pagamento, MMS Arts Club-1 box 55 folder 706, Newberry Library Archives, Chicago). Le altre opere in mostra di Mirko erano in vendita ai seguenti prezzi: 32. *Maschera Bifronte* - \$3,000; 33. *Personaggio 'Le Voci'* - \$1,200; 34. *Personaggio Motivo Ancestrale Piccolo* - \$3,000; 35. *Per-*



9. Mirko, le sculture *Idolo Cupo* e *Personaggio Stele*, esposte alla Viviano Gallery e pubblicate su «Arts», giugno 1957

ziato (1956) e *Personaggio stele* (1956) – che fecero grande effetto nella mostra dalla Viviano per la loro potenza espressiva arcaica.⁷⁶ Nel suo lungo articolo su «Arts», Hilton Kramer mette in luce la complessità dell'assimilazione e rielaborazione formale e simbolica dei modelli del passato e della tradizione, l'elaborazione di composizioni basate sull'articolazione delle masse, dei pieni e vuoti, delle forme chiuse e aperte, dei giochi di luci e ombre, e, infine, il modo in cui l'artista tratta la superficie del bronzo con motivi di gusto arcaicizzante e 'tribale' liberamente incisi, acuendone così il senso di mistero.⁷⁷ Pochi mesi dopo, diverse delle opere esposte a New York saranno trasferite alla mostra *Italian Sculptors*, o prestate direttamente dalla Viviano o dai collezionisti di Chicago – Mr. Barnet Hodes, Mr. e Mrs. Solomon B. Smith e Mr. e Mrs. Joel Starrels – che le avevano acquistate. Nel corso della mostra, Joel Starrels comprerà anche il piccolo *Personaggio Indiano* del 1957,⁷⁸ così come Ken-



10. Mirko, *Personaggio motivo ancestrale piccolo* e Pietro Consagra, *Colloquio*, nel catalogo della mostra *Italian Sculptors*

neth Newberger acquisterà la *Dancer* (1956) di Manzù della Frumkin Gallery.⁷⁹

Il collezionismo privato ricopre un ruolo centrale anche nella diffusione negli Stati Uniti del lavoro artistico di Pietro Consagra e spiega le ragioni della sua partecipazione alla mostra *Italian Sculptors* (fig. 10). È evidente, infatti, quanto Consagra – più di Mirko – appaia estraneo al resto della compagine degli scultori che vi espongono. Difatti, inizialmente il sesto nome a cui l’Arts Club pensava per la mostra, era quello di Emilio Greco, scultore più accostabile agli altri e già noto negli Stati Uniti, anche solo per aver esposto alla mostra *Twentieth Century Italian Art* del MoMA.⁸⁰ In una lettera a Catherine Viviano in cui si discutono i prestiti della gallerista newyorkese, Everett McNear, presidente dell’Exhibition Committee dell’Arts Club, dà per certa la presenza di 4 opere di Greco,⁸¹ probabilmente provenienti da collezioni private, la cui disponibilità gli era stata segnalata da William Eisendrath, Assistant Director del City Art Museum of St. Louis.⁸² Quali siano i motivi della mancata partecipazione di Greco non sono al momento noti, ma è molto probabile che la sostituzione con Consagra sia dovuta proprio al recente interesse per la sua scultura da parte di un

nutrito gruppo di collezionisti di Chicago: Mr. e Mrs. Arnold H. Maremont, Mrs. Lillian H. Florsheim, Mrs. Jack N. Pritzker, Mr. e Mrs. Joel Starrels, Mr. e Mrs. Albert L. Arensberg. Alla data della mostra all’Arts Club, il lavoro di Consagra è ancora poco noto, vista la partecipazione a un esiguo numero di collettive⁸³ e l’organizzazione della prima personale alla World

sonaggio Trofeo - \$400 (cfr. Scheda di prestito delle opere della Viviano Gallery, in Catherine Viviano Gallery Records, box 7, folder 10, AAA, Washington D.C.). Si vedano i prezzi delle opere in vendita alla mostra *Italian Sculpture*.

⁷⁹ *Dancer* viene venduto per 2500 dollari (cfr. Note di pagamento, MMS Arts Club-1 box 55 folder 706, Newberry Library Archives, Chicago).

⁸⁰ Emilio Greco vi espone i bronzi *Head of a Man*, 1947 e *The Singer*, 1948.

⁸¹ Cfr. lettera di Everett McNear a Catherine Viviano, 18 aprile 1957, MMS Arts Club-1 box 55 folder 708, Newberry Library Archives, Chicago.

⁸² Si vedano le lettere tra Everett McNear e William N. Eisendrath, 21 e 25 febbraio 1957, MMS Arts Club-1 box 55 folder 708, Newberry Library Archives, Chicago.

⁸³ Si ricordano: *Contemporary Drawings from 12 countries* all’Art Institute nel 1952, dove espone 2 *Design for Sculpture* del 1952 (cfr. Schniewind, *Contemporary Drawings* cit., pp. 13, 45 [ill.]); *Contemporary Italian Art* alla University Gallery of Minnesota di St. Louis nel 1955; *Italy. The New Vision* alla World House Galleries nel 1957.

House Galleries avviene solo dal 3 al 20 febbraio 1958. Difatti, tutte le opere di Consagra che vengono esposte all'Arts Club sono acquistate dai collezionisti americani alla xxviii Biennale di Venezia del 1956,⁸⁴ dove l'artista aveva avuto una sala personale, presentata in catalogo da Umbro Apollonio.⁸⁵ Sono opere in cui Consagra rifiuta sia l'accademismo astrattista sia ogni deformazione derivata da elementi naturali o meccanici; non vuole creare simboli di remote memorie né processi illusori, ma realizza un'immagine plastica 'bidimensionale' mediante combinazioni di piani e rapporti ritmici.⁸⁶

⁸⁴ Cfr. P. Consagra, *Via mia*, Feltrinelli, Milano 1980, p. 89. Alla Biennale Consagra espone: *Omaggio a Boccioni*, 1951, coll. Jesi; *Colloquio pubblico*, 1956, acquistato da Hirshhorn; *Grande colloquio*, 1955, acquistato da Pritzker; *Colloquio alto*, 1956; *Colloquio*, 1955, acquistato da Maremont; *Figure*, 1955, acquistato da Starrels; *Omaggio a Paisiello*, 1956; *Composizione*, 1956; *Piccolo comizio*, 1956, acquistato da Arenberg; *Comizio*, 1956, acquistato da Florsheim.

⁸⁵ Cfr. U. Apollonio, *Pietro Consagra*, xviii Biennale di Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Giardini della Biennale, giugno-ottobre 1956), Alfieri Editore, Venezia 1956, pp. 65-67. A seguire viene pubblicata anche la monografia *Pietro Consagra*, con un testo di U. Apollonio, De Luca, Roma 1956.

⁸⁶ Cfr. *ivi*.

⁸⁷ R.F. Hawkins, *Roman Art Market. Americans Compete for Italian Moderns*, in «New York Times», 18 agosto 1957, p. x8.

⁸⁸ *Ivi*.

Una tale convergenza di collezionisti americani viene favorita dal fatto che nel 1956 la curatela del Padiglione degli Stati Uniti alla Biennale di Venezia è affidata dal MoMA all'Art Institute di Chicago che organizza un'ampia collettiva tematica – *I pittori americani e la città* –, possibile grazie alla donazione di Arnold H. Maremont. In occasione della Biennale di Venezia, non sono solo i collezionisti di Chicago a comprare opere di Consagra; anche Joseph Hirshhorn acquista *Colloquio pubblico*, un legno bruciato del 1956, ora all'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.

Del resto, nella seconda metà degli anni Cinquanta il mercato americano di opere d'arte italiane ha raggiunto livelli e qualità considerevoli e anche i prezzi delle opere dei giovani artisti italiani crescono considerevolmente; e, in particolare la scultura vi gioca un ruolo importante. Opere di medie dimensioni di Marini, Mascherini, Manzù, Minguzzi e Greco si aggirano tra i 3000 e i 5000 dollari, quelle di Mirko tra i 400 e i 2000 dollari.⁸⁷ Come spiega in un articolo sul «New York Times» del 18 agosto 1957 Robert F. Howkins, le ragioni sono chiare: «the increasing number of attention-getting exhibition held in New York and elsewhere in the U.S.A. by Italian artists, as well as the space and comment devoted on modern Italian art by certain American critics and publications».⁸⁸

Appendice documentaria

Elenco delle opere esposte alla mostra *Italian Sculptors*, Arts Club, Chicago, dal 10 dicembre 1957 al 23 gennaio 1958, come indicato nel catalogo.

Marino Marini

Sculpture:

1. *Horse and Rider*, 1951, bronze, lent by Mrs. Lillian H. Florsheim
2. *Atomico*, Horse and Rider, 1955, bronze
3. *Juggler*, 1953, bronze
4. *Horse and Rider*, Atomico, 1957, bronze
5. *Horse and Rider*, 1957, bronze
6. *Horse and Rider*, 1957, bronze
7. *Horse and Rider*, bronze, lent by Mr. and Mrs. Arnold H. Maremont, Chicago
8. *Horse*, bronze, lent by Mr. and Mrs. John Temple, Chicago
9. *Head of Stravinsky*, 1950, bronze, lent by Martha Jackson Gallery, New York

Drawings:

10. *Three Graces*, 1949, gouache, lent by Martha Jackson Gallery, New York
11. *Dancer*, 1941, ink and gouache, lent by Martha Jackson Gallery, New York
12. *Man with Horse*, 1949, ink, lent by Martha Jackson Gallery, New York
13. *Man and Two Horses*, 1951, pastel and ink, lent by Martha Jackson Gallery, New York
14. *Acrobat over Horse*, 1951, tempera, lent by Martha Jackson Gallery, New York
15. *Horse (Silhouette on Yellow)*, 1953, gouache, lent by Martha Jackson Gallery, New York

Giacomo Manzù

16. *The Cardinal*, bronze, lent by Mr. And Mrs. James W. Aisdorf, Winnetka
17. *Seated Cardinal*, 1955, bronze, lent by Mrs. Lillian H. Florsheim, Chicago

- 18. *Dancer*, 1956, bronze, lent by Allan Frumkin Gallery, Chicago
- 19. *Untitled Relief*, 1955, bronze, lent by Allan Frumkin Gallery, Chicago
- 20. *Pietà (relief)*, 1956, bronze, lent by Allan Frumkin Gallery, Chicago
- 21. *Sketch for Bas-Relief*, drawing, lent by Mr. And Mrs, John Temple, Chicago

Luciano Minguzzi

- 22. *Figures in the Woods*, 1952, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 23. *Cock number 2*, 1952, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 24. *Adam and Eve*, 1955, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 25. *Acrobats number 2*, 1953, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 26. *Acrobatic Contortionists*, 1955, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 27. *On the Trapeze*, 1956, drawing in color, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 29. *Lovers in the Woods*, 1956, drawings in color, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 30. *Portfolio of 5 lithographs*, lent by Catherine Viviano Gallery, New York

Mirko Basaldella

- 31. *La Grande Maschera*, lent by Mr. Barnet Hodes, Chicago
- 32. *Maschera bifronte*, 1957, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York

- 33. *Personaggio 'Le voci'*, 1957, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 34. *Personaggio motivo ancestrale piccolo*, 1957, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 35. *Personaggio Trofeo*, 1957, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 36. *Personaggio Indiano*, 1957, bronze, lent by Catherine Viviano Gallery, New York
- 37. *Sacerdote*, 1956, bronze
- 38. *Piccola Chimera*, 1956, bronze, lent by Mr. and Mrs. Solomon B. Smith, Lake Forest
- 39. *Personaggio orientale*, bronze
- 40. *Lion*, bronze, Lent by Mr. and Mrs. Joel Starrels, Chicago

Pietro Consagra

- 41. *Colloquio*, lent by Mr. and Mrs. Arnold H. Maremont, Chicago
- 42. *Comizio*, 1956, bronze, lent by Mrs. Lillian H. Florsheim, Chicago
- 43. *Colloquio*, 1955, bronze, lent by Mrs. Jack N. Pritzker, Chicago
- 44. *Two Stanting Figures*, bronze, lent by Mr. and Mrs. Joel Starrels, Chicago
- 45. *Piccolo comizio*, bronze, lent by Mr. and Mrs. Albert L. Arenberg, Chicago

Pericle Fazzini

- 46. *Figure*, bronze, lent by Mrs. Albert H. Newman, Chicago
- 47. *Standing Nude*, bronze
- 48. *Figure*, drawing, lent by Mr. and Mrs. Joseph Shapiro, Oak Park

Finito di stampare nel mese di febbraio 2018
da San Marco Tipografia, Lucca
per conto di
Edizioni Fondazione Raghianti Studi sull'arte, Lucca



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

PAOLO BOLPAGNI
ANTONINO CALECA
DAVIDE COLOMBO
ALDO COLONETTI
GIGETTA DALLI REGOLI
ANDREINA DI BRINO
ANNAMARIA DUCCI
VALENTINA FRASCAROLO
EMANUELA GARRONE
DARIA GHIRARDINI
ANGELICA GIORGI
FRANCESCA MAMBELLI
CHIARA MARI
EMANUELE PELLEGRINI
CARL BRANDON STREHLKE
MARTINA VISENTIN
STEFANO ZAGNONI

www.fondazioneragghianti.it



€ 10.00