

ricerche di s/confine  
oggetti e pratiche artistico / culturali  
////////////////////  
Mercato  
Operatori, strumenti e luoghi  
nell'Italia del Novecento  
vol. VIII, n.1 (2017)



**Mercato**  
Operatori, strumenti e luoghi nell'Italia del Novecento

## **Ricerche di S/Confine**

### **DIRETTORE RESPONSABILE**

Luigi Allegri

### **COMITATO DI DIREZIONE**

Cristina Casero, Davide Colombo, Elisabetta Fadda, Roberta Gandolfi, Michele Guerra, Sara Martin, Alberto Salarelli, Vanja Strukelj, Federica Veratelli, Francesca Zanella

### **COMITATO SCIENTIFICO**

Beatrice Avanzi (Musée D'Orsay), Roberto Campari (Università degli studi di Parma), Marco Consolini (Université Sorbonne Nouvelle), Giovanni Maria Fara (Università Ca' Foscari di Venezia), Giulia Crippa (Universidade de São Paulo), Frances Pinnock (Sapienza, Università di Roma), Luigi Carlo Schiavi (Università di Pavia)

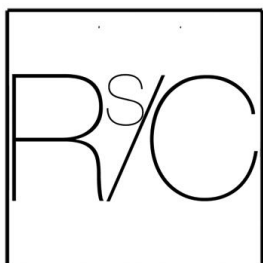
### **COMITATO DI REDAZIONE**

Giulia Cocconi, Jennifer Malvezzi, Giorgio Milanese, Valentina Rossi, Marta Sironi  
*Caporedattori:* Marco Scotti, Anna Zinelli

Periodico registrato presso il Tribunale di Parma, aut. n. 13 del 10 maggio 2010.

ISSN: 2038-8411

© 2017 – Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali  
(Unità di Arte, Musica e Spettacolo), Università di Parma



ricerche di s/confine  
oggetti e pratiche artistico / culturali

Vol. VIII, n. 1

(2017)

I

Editoriale

- 1 Clarissa Ricci Breve storia dell'Ufficio Vendite de la Biennale di Venezia 1895-1972. Origini, funzionamento e declino
- 21 Davide Colombo Un caso singolare: il mercato americano di Leonardo Cremonini durante gli anni Cinquanta
- 46 Alice Militello L'editoria a supporto del mercato: la circolazione dell'arte italiana fra le pagine di *Art International* (1959-1963)
- 62 Sara Fontana Banca di Oklahoma: le incredibili avventure di una finanza patafisica dal 1968 a oggi
- 88 Chiara Guerzi Il tardogotico estense tra critica e mercato dell'arte
- 118 Giulio Zavatta «Tiziano?», «Correggio?». Due expertises di Ludwig Baldass e Roberto Longhi nell'archivio di Antonio Morassi
- 131 Andrei Bliznukov Ludovico Mazzolino alla prova del mercato d'arte, novecentesco e non solo
- 139 Valentina Rossi Una breve indagine sul mercato dell'arte. Interviste alle tre direttrici delle fiere italiane di arte contemporanea: Ilaria Bonacossa, Adriana Polveroni e Angela Vettese

[www.ricerchedisconfine.info](http://www.ricerchedisconfine.info)

Mercato

Operatori, strumenti e luoghi nell'Italia del Novecento



Davide Colombo

## **Un caso singolare: il mercato americano di Leonardo Cremonini durante gli anni '50**



### **Abstract**

La fortuna critica e collezionistica di Leonardo Cremonini negli Stati Uniti tra il 1952 e il 1964 è costante e capillare, e si delinea come caso studio esemplare per comprendere specifiche caratteristiche dell'interesse americano per l'arte italiana fino all'inizio degli anni '60 e certe dinamiche del sistema espositivo e del mercato statunitense. Il saggio – grazie anche a una serie di documenti inediti provenienti da archivi americani che colmano lacune e correggono errori della biografia dell'artista – ricostruisce le vicende espositive di Cremonini favorite dall'intensa ed efficace attività pubblicitaria di Catherine Viviano, che nel 1950 apre a New York una galleria dedicata all'arte italiana, e la crescita del collezionismo museale e privato che va di pari passo a quello del valore di mercato delle sue opere. In particolare, si cerca di evidenziare le ragioni sistemiche e quelle specificatamente legate all'opera di Cremonini che possano spiegare la rapida ascesa di questo suo successo nel mercato americano e il suo ancor più veloce crollo.

The good critical reception and collecting of Leonardo Cremonini's artworks in US between 1952 and 1964 is constant and widespread, and it is an exemplary study case of understanding specific features of American interest in Italian art until the early '60s and particular dynamics of US exhibit and art market system. Thanks to a series of unpublished archives records that fill gaps and correct mistakes in the artist's biography, the essay pieces together Cremonini's exhibit activities facilitated by the incisive and efficient dealer actions by Catherine Viviano, who opened a gallery dedicated to Italian art in New York since 1950. Moreover the text analyzes the development of collecting by museums and private collectors as well as the increase of the market value of Cremonini's artworks. Finally it aims highlight the systemic reasons and these in detail connected with Cremonini's artistic story, which can explain the rapid rise of his success in American art market and its even faster decrease.



Dal 1952 al 1964 l'America scopre Leonardo Cremonini; poi l'oblio. Per tutti gli anni '50 e lo scorcio del decennio successivo la fortuna critica e collezionistica di Cremonini negli Stati Uniti è costante e capillare: recensioni, apprezzamenti critici, esposizioni personali e collettive, e un solido mercato di importanti collezionisti privati e musei. Cremonini è un artista che, dopo l'iniziale formazione presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna dove è allievo di Alfredo Protti, Guglielmo Pizzirani, Farpi Vignoli e Luciano Minguzzi (1941-45), e l'Accademia di Brera (1945-50), è proprio all'estero

che ottiene i primi riconoscimenti: nel 1951, a Parigi, grazie a una borsa di studio del governo francese, dal 1952, a New York, a seguito del crescente interesse americano per l'arte italiana del Novecento e dei giovani pittori e scultori italiani innescato dalla grande mostra *Twentieth-Century Italian Art* organizzata al MoMA di New York dal 28 giugno al 18 settembre 1949, a cura di Alfred H. Barr, Jr. e James T. Soby (Soby, JT & Barr, AH Jr 1949; Bedarida 2012, pp. 147-169; Colombo 2017, pp. 102-109). Si tratta di un momento fondamentale per la ricezione del modernismo italiano all'interno del contesto internazionale, in cui si riconosce all'arte italiana del Novecento una propria storia, autonomia e carattere indipendenti da quella francese. Nell'immediato dopoguerra, sono l'idea di "italianità" e di una nuova "rinascenza" italiana possibile solo dopo la fine dell'isolamento fascista – concetto, questo, in realtà, ancora da approfondire in sede critica –, a veicolare l'interesse americano e diventano una consuetudine del dibattito artistico in Italia e negli Stati Uniti, che ha implicazioni culturali in senso allargato e politico-economiche. Un nuovo "Italian Renaissance" – possibile dopo la fine del fascismo e dopo la sconfitta del Partito Comunista Italiano alle elezioni politiche del 1948 e il ritorno della democrazia – è, infatti, a un aspetto centrale della retorica della Guerra Fredda.

Deus ex machina della fortuna americana di Cremonini è la gallerista Catherine Viviano, che, 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 lo stesso Soby e con l'artista Corrado Cagli (ponte tra Italia e Stati Uniti), Catherine Viviano inaugura la propria galleria il 24 gennaio 1950 con la collettiva *Five Italian Painters*; fino al 18 febbraio, vi espongono Afro Basaldella, Corrado Cagli, Renato Guttuso, Ennio Morlotti e Armando Pizzinato (*Five Italian Painters* 1950; T 1950; Louchheim 1950). A seguire, si tengono una seconda collettiva di disegni e acquerelli (febbraio-marzo 1950) e le prime personali di artisti italiani dedicate a Mirko (aprile-6 maggio 1950) e Afro (15 maggio-9 giugno 1950).

Fino alla metà degli anni '60, Viviano ricopre un ruolo centrale nelle dinamiche espositive e collezionistiche americane che favoriscono un sempre più crescente e profondo interesse per l'arte italiana del Novecento. A differenza della situazione italiana – in cui si radicalizza la polarizzazione tra astrattisti e realisti – negli Stati Uniti, l'idea di "italianità", di un "new Italian Renaissance" va oltre le distinzioni prettamente stilistiche e linguistiche della produzione artistica. La stessa Viviano, infatti, nel corso degli anni propone mostre di Afro, Birolli, Cagli, Cremonini, Greco, Guttuso, Manzù, Minguzzi, Mirko, Morlotti, Pizzinato, Scialoja e Vedova.

Di Cremonini vengono organizzate cinque mostre personali nel 1952, 1954, 1957, 1960, 1962<sup>1</sup> e sue opere sono esposte in numerose collettive dedicate al confronto tra artisti italiani e americani. Questa attività espositiva e pubblicitaria condotta dalla Viviano avvia un circolo virtuoso di esposizioni e vendite su tutto il suolo statunitense. È dopo la prima personale del gennaio-febbraio 1952 che Cremonini viene invitato a esporre con una certa regolarità al Carnegie International a Pittsburg (1952, 1955, 1958, 1964) e in diversi musei statunitensi. Così come dopo l'ultima personale dalla Viviano alla fine del 1962 e l'ultima partecipazione al Carnegie del 1964, non si hanno più tracce di mostre o di recensioni dedicate al lavoro di Cremonini su riviste specializzate come *Art News*, *Art Digest* o *Art & Architecture*, né su un quotidiano come il *New York Times* che ne aveva seguito con attenzione il percorso. Invece, è proprio nell'edizione della Biennale di Venezia del 1964 che per la prima volta a Cremonini viene dedicata una sala personale (Valsecchi 1964, pp. 110-111). Del resto il 1964 è un anno spartiacque. A metà degli anni '60, diversi artisti italiani che nel decennio precedente avevano avuto importanti riscontri di pubblico, critica e mercato anche in anticipo rispetto alla realtà italiana, tra cui lo stesso Cremonini e in particolar modo Afro (Drudi 2008, Colombo 2012a), si vedono essere sostituiti da nuove generazioni e nuove ricerche artistiche. Allo stesso tempo, è la spinta propulsore di un'idea di riscoperta di una nuova Italia che ormai viene meno, e d'ora in poi, l'attenzione americana per l'arte italiana si rivolgerà a ricerche specifiche, lette in funzione del contesto e del punto di vista statunitense.

Nel suo esordio alla Catherine Viviano Gallery dal 28 gennaio 1952, Cremonini espone alcune opere realizzate nell'ultimo biennio<sup>2</sup>, tra cui l'olio su tela di grandi dimensioni *Donne e bambini in barca* (1950-51), che viene riconosciuto dalla critica statunitense come l'opera migliore presentata dal giovane artista italiano. La mostra viene recensita da Henry McBride sul numero di *Art News* del febbraio di quell'anno, che evidenzia la capacità di Catherine Viviano di proporre una parata senza fine di interessanti giovani artisti italiani, rappresentanti di un "nuovo rinascimento".

---

<sup>1</sup> La ricostruzione dell'attività espositiva e della ricezione critica di Cremonini negli Stati Uniti è stata spesso parziale, e anche nei cataloghi più recenti a lui dedicati (ed. Montrasio 2002; ed. Arensi, Buffetti 2008) vengono riportati i medesimi dati lacunosi o alcuni errori; difatti, la personale alla Viviano Gallery del 1960 non compare in nessuna pubblicazione retrospettiva. Le ricerche relative a questo saggio sono state possibili anche grazie al Terra Foundation Travel Grant 2014. Si ringraziano per la consultazione dei materiali d'archivio la Newberry Library, Chicago e l'Archives of American Art, New York e Washington DC.

<sup>2</sup> Alcune delle opere esposte: *Altalena*, 1949-50, olio su tela; *Donne e bambini in barca*, 1950, disegno; *Donna incinta*, 1950, inchiostro; *Donne e bambini in barca*, 1950-51, olio su tela; *Paesaggio veneziano*, 1950-51, olio su tela; *La donna e il gatto*, 1951, olio su tela; *Domatori di tori*, (1951), olio su tela; *Barca sulla spiaggia*, 1951, olio su tela; *I nuotatori*, 1951, olio su tela; *Tori macellati*, 1951, olio su tela.



Di Cremonini si sottolinea che «he seems quite aware of the liberties which have been granted to modernists and to have chosen intelligently and honestly such of their processes and are needful for the presentation of his own ideas» (McBride 1952) (fig. 1). McBride riconosce nell'opera di Cremonini – caratterizzata da un'atmosfera severa ed emozionale – una certa vigoria e robustezza di modo, che è evidenziata anche da Stuart Preston sul *New York Times* del 3 febbraio 1952: «His bull-tamers, women and children are simplified in a cubist fashion, which employs the color changes of the flat planes to endow figures with massive substantiality and to build designs that can be read deep within the canvases» (Preston 1952a). La ricezione americana è in linea con le posizioni italiane, esemplificabili con il testo di Lisa Ponti pubblicato sul n. 269 di *Domus* dell'aprile 1952<sup>3</sup> e riccamente illustrato<sup>4</sup> (Ponti L 1952) (fig. 2). Lisa Ponti, recensendo con entusiasmo la personale di Cremonini dalla Viviano, apprezza la sincerità e la tenacia della sua ricerca, la propensione a creare un linguaggio che rappresenti un mondo riconoscibile attraverso un impianto capace di grandi dimensioni e una costruzione plastica e poliedrica più complessa della geometria e allo stesso tempo magica, carica di un senso di vuoto e di tensione; ciò, grazie anche a colori poderosi ed eleganti. In effetti, a breve distanza dai suoi esordi, Cremonini elabora un linguaggio personale che negli anni successivi verrà affinato, ma che già ora presenta tutte le caratteristiche portanti: la capacità di riconoscere e astrarre le forme del reale e fare di esse gli elementi costruttivi e compositivi della tela, spesso in un appiattimento dei piani che conduce anche a esiti quasi astratti; lo schiarimento della tavolozza a favore di pennellate quasi liquide e di toni chiari e luminosi, di una luminosità metafisica, che sarà il punto d'arrivo delle opere più mature.

Grazie all'accoglienza positiva dell'opera di Cremonini e al lavoro pubblicitario della Viviano, disegni e dipinti dell'artista entrano nelle prime collezioni museali e private statunitensi. Il disegno *Maternity* del 1951<sup>5</sup> viene acquistato da Paul Joseph Sachs, partner di Goldman Sachs e Associate Director, nonché uno dei sette membri fondatori, del Fogg Art Museum dell'Università di Harvard dal 1929 al 1945, che a questo museo verrà donato nel 1965. Le due tele già presentate nella personale alla Viviano Gallery – *Seesaw* (1950) e *Boat on the Beach* (1951), vengono esposte al Carnegie International dal 16 ottobre al 14 dicembre 1952 e qui acquistate dallo stesso

---

<sup>3</sup> Il nome di Cremonini era già apparso sul n. 266 di *Domus* in un articolo di Gio Ponti dedicato al Premio Borletti che coinvolse 162 giovani artisti (Ponti G 1952); l'opera *I domatori di tori* dell'artista bolognese (riprodotta nell'articolo) era rientrata nella cinquina finale proposta dalla giuria, da cui sarebbe risultato vincitore il nome di Ajmone.

<sup>4</sup> Nell'articolo di Lisa Ponti, tra le opere riprodotte, figura anche *Figure in barca* [*Donne e bambini in barca*], 1950-51, pubblicato in *Art News*, febbraio 1952.

<sup>5</sup> Cremonini, *Maternity*, 1951, inchiostro su carta, 32,4 x 24,9 cm, Bequest to Fogg Art Museum (19659, object number 1965.374 (Cfr. Cfr. *Memorial Exhibition: Works of Art from the Collection of Paul J. Sachs Given and Bequeathed to the Fogg Art Museum Harvard University*, Fogg Art Museum, Cambridge, 15 novembre 1965-15 gennaio 1966; MoMA, New York, 19 Dicembre 1966-26 febbraio 1967).



Carnegie Institute e dalla Albright-Knox Art Gallery di Buffalo<sup>6</sup>. Al Carnegie, Cremonini espone anche *The Slaughterhouse*, riprodotta nell'articolo dedicato da Belle Krasne alla rassegna americana su *Art Digest* del 1 novembre 1952. La Krasne, che non lesina critiche a Washburn – direttore del Carnegie Institute –, considera l'opera di Cremonini un pigro esercizio, un pensiero che ha bisogno di essere sviluppato (Krasne 1952) (fig. 3).



Fig. 3. Belle Krasne, 'Pittsburg's Carnegie forges an International art', *Art Digest*, vol. 27, n. 3, novembre 1952, p. 7.

Oltre alle collettive *Drawings* (maggio 1952), *Contemporary Drawings* (ottobre 1952) e *Contemporary Italian and American painters* (ottobre 1952) presso la Viviano Gallery recensite su *Art Digest* e sul *New York Times*<sup>7</sup> – vale la pena ricordare una

<sup>6</sup> Cfr. lettera di C. Viviano a P. Schweikher, 25 novembre 1952, MMS Arts Club-1 box 46 folder 619, Newberry Library Archives, Chicago. L'opera *Boat on the Beach* viene acquistata grazie al Room of Contemporary Art Fund (RCA 1952.2).

<sup>7</sup> La collettiva *Drawings* propone 26 disegni di tre giovani artisti americani – Jo Rollo, Carlyle Brown e Joseph Glasco – e di tre artisti italiani – Leonardo Cremonini, Marino Marini e Renzo Vespignani. Cremonini espone, tra gli altri, i disegni *Seated Woman* (1952) della collezione di Mr. And Mrs. Eisendrath, un disegno appartenente alla collezione di Mr. D. Daniels e *Bull Tamer* (1952) riprodotto nell'articolo di Chris Ritter su *Art Digest* (Ritter 1952), che ne apprezza l'attento modellato e una certa somiglianza con i cavalli di Marini nell'insistenza sull'unità plastica e nella sensibile capacità di rappresentare uomini e animali con un tratto a penna che allude a un'ampia gamma di colori. La mostra è brevemente recensita anche da Howard Devree sul *New York Times* del 14 maggio 1952: anch'egli sottolinea la forte componente scultorea delle figure di Cremonini (Devree 1952). Sempre sul *New York Times* (12 ottobre 1952), Stuart Preston recensirà la mostra *Contemporary Italian and American Painters*, con opere di Afro Basaldella, Cremonini, Emilio Vedova, Ruvolo, Carlyle Brown. Di

serie di collettive organizzate a Chicago, che, all'inizio degli anni '50, mostra una particolare attenzione per l'arte e il design italiano<sup>8</sup>.

Dal 23 ottobre al 14 dicembre 1952 l'Art Institute organizza l'ampia collettiva *Contemporary Drawings from 12 countries* a cura di Carl O. Schniewind, curatore della collezione di stampe e disegni del museo; la rappresentativa italiana è costituita da Afro, Birolli, Cagli, Consagra, Corpora, Cremonini, Marini, Mirko, Moreni, Morlotti, Music, Prampolini, Santomaso, Turcato e Vespignani<sup>9</sup>. I prezzi delle opere in vendita, rivelano come Cremonini si sia velocemente inserito nel mercato statunitense con quotazioni di un certo valore. Difatti, se ancora non raggiunge i livelli delle opere di Afro – *Villa Fleurent*, 1952, 69,21 x 87,61 cm, 200 \$ – e di Marini – *Horse and Rider*, 1951, 43,18 x 33,97 cm, 165 \$; *Horse and Rider*, 1951, 47,62 x 33,02 cm, 140 \$; *Horse and Rider*, 1951, 49,84 x 34,60 cm, 140 \$ –, i due artisti italiani più quotati in America grazie al lavoro di Catherine Viviano e di Curt Valentin, tuttavia compete con artisti quali Mirko, Prampolini, Santomaso e Vespignani, che già da due-tre anni sono presenti sul mercato artistico americano. Anzi, tenuto conto delle ridotte dimensioni dei disegni di Cremonini esposti in questa occasione e prestati dalla Viviano Gallery, rispetto a quelli degli artisti sopracitati, si può constatare l'ottima partenza dell'artista bolognese anche da un punto di vista economico: Cremonini, *Bather*, 1951, 36,83 x 16,51 cm, 100 \$ e *Cat*, 1950, 19,05 x 34,09 cm, 100 \$; Cagli, *Composition*, 1950, 69,85 x 99,69 cm, 150 \$ e *Penelope*, 1950, 66,04 x 47,94 cm, 100 \$; Mirko, *The Crowd*, 1952, 50,80 x 70,16 cm, 120 \$, *Evocation*, 1952, 49,53 x 37,14 cm, 100 \$ e *Tumults*, 1952, 50,16 x 70,48 cm, 120 \$; Prampolini, *Composition*, 35,87 x 50,48 cm, 100 \$ e *Composition*, 50,48 x 35,87 cm, 100 \$; Santomaso, *Corte del Remer*, 1950, 49,84 x 68,58 cm, 100 \$, *The Mower*, 1950, 70,16 x 50,48 cm, 100 \$ e *Country Rhythms*, 1952, 50,16 x 69,85 cm, 100 \$; Vespignani, *Hay Stack*, 1951, 38,10 x 53,97 cm, 120 \$ e *Pesant*, 1951, 43,81 x 27,62 cm, 100 \$. Allargando lo sguardo a livello internazionale, se evidentemente Cremonini non è al livello di nomi come Blume, Calder, Gabo, Graves, Matta, O' Keeffe e Steinberg, regge bene il confronto con i giovani americani Frascioni, Lazzari, Peterdi e Smith e con i coetanei europei Baumeister, Bazaine, Hartung, Butler, Dubuffet, Paolozzi e Sutherland.

---

Cremonini apprezza la tela Seesaw, «fresh in out look, perfect in formal balance and appealing in sentiment» (Preston 1952).

<sup>8</sup> Si vedano *Italy at work. Her renaissance in design Today*, grande mostra itinerante (New York, Chicago, San Francisco, Portland, Houston, St. Louis, Toledo, Buffalo, Baltimore, Providence, 1950-53) organizzata dall'Art Institute di Chicago, dove si tenne dal 15 marzo al 13 maggio 1951, e 6 *Young Artists* organizzata grazie alla collaborazione della Viviano Gallery e del MoMA e tenutasi presso The Renaissance Society at The University of Chicago dal 15 ottobre al 14 novembre 1950.

<sup>9</sup> La mostra venne poi allestita al Toledo Museum of Art, al Wadsworth Atheneum (Hartford), al San Francisco Museum of Art al Los Angeles County Museum, al Colorado Springs Fine Arts Center e al J.B. Speed Art Museum (Louisville). In catalogo sono riprodotti i disegni di Marini (in copertina), Consagra e Guttuso (ed. Schniewind 1952).

Sempre a Chicago, si tiene dal 4 al 25 marzo 1953 presso l'Arts Club *An Exhibition of Italian Painters – Afro, Birolli, Cremonini, Morlotti e Vedova*<sup>10</sup> – organizzata grazie alla collaborazione di Catherine Viviano (fig. 4). La gallerista, infatti, è ormai uno dei punti di riferimento per l'arte italiana negli Stati Uniti e a lei si rivolgono molte istituzioni e musei che intendono allestire mostre di arte italiana contemporanea. L'Art Club – che già durante gli anni '20 e '30 aveva ospitato mostre di arte italiana<sup>11</sup> e nell'immediato dopoguerra aveva presentato la personale di *Corrado Cagli. From Cherbourg to Leipzig. Document and Memoires* (7-31 maggio



Fig. 4. Catalogo della mostra *An Exhibition of Italian Painters* all'Arts Club di Chicago dal 4 al 25 marzo 1953.

<sup>10</sup> In una prima ipotesi l'elenco degli artisti prevedeva i nomi di Afro, Ajmone, Birolli, Cassinari, Cremonini, Morlotti, e Vedova (e forse Guttuso e Morandi); cfr. lettera di C. Viviano a P. Schweikher, 25 novembre 1952, MMS Arts Club-1 box 46 folder 619, Newberry Library Archives, Chicago.

<sup>11</sup> Cfr. *Exhibition of Black and White by Contemporary Italian Artists*, organizzata dal Dipartimento di Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, sotto gli auspici della Italy America Society: The Whitney Studio, New York, 11-25 novembre 1926; The Arts Club, Chicago, 17-27 febbraio 1927 (MMS Arts Club-1 box 5 folder 115, Newberry Library Archives, Chicago); *Contemporary Italian Paintings*, organizzata dalla Comet Art Gallery, Detroit Institute of Arts, Detroit, marzo 1938; The Art Club, Chicago, 4-19 aprile 1938 (MMS Arts Club-1 box 23 folder 386, Newberry Library Archives, Chicago).

1946)<sup>12</sup> – contatta la gallerista newyorkese nel maggio del 1951 sulla scia della mostra di arte italiana dell'autunno precedente presso la Renaissance Society, volendo offrire un ulteriore approfondimento sul tema senza cadere in una replica. Le vicende organizzative, che prospettavano la realizzazione della mostra per il febbraio 1952, si dilungano e si intrecciano con richieste medesime avanzate dal Colorado Springs Fine Arts Center. La mostra dei giovani pittori italiani, infatti, avrà la prima tappa a Colorado Springs a febbraio, per poi essere trasferita a Chicago<sup>13</sup>. La circolazione delle mostre sul territorio statunitense assumerà sempre più un ruolo determinante per favorire una diffusione capillare della conoscenza della produzione artistica americana e internazionale, tanto da essere “istituzionalizzata” dal MoMA grazie a un Department of Circulating Exhibitions molto attivo o dalle attività dell'AFA, American Federation of Arts. Questo sistema favorisce così anche la costituzione di una solida rete di collaborazioni tra musei, gallerie e collezionisti.

In *An Exhibition of Italian Painters* Cremonini espone *Bather s*, di proprietà del Colorado Springs Fine Arts Center, e *City*, della collezione di Mr. and Mrs. Marshall Sprague, sempre di Colorado Springs; in vendita, invece, sono *Man carrying meat*, 1952, 50 x 69 cm, 600 \$ e, soprattutto, un'altra versione di *Seesaw*, 1949-50, 135 x 172 cm, 1200 \$; un prezzo che stacca l'opera di Cremonini da quelle (anche di pari dimensioni) di Birolli, Morlotti e Vedova<sup>14</sup>, sebbene per tutti gli artisti sia riscontrabile un generale incremento del loro valore di mercato da un anno all'altro. Prendendo, infatti, come parametro di riferimento Afro, se un'opera importante e di grandi dimensioni come *Giardino d'infanzia*, 1951, 175 x 200 cm, veniva messa in vendita durante la sua personale presso la Viviano Gallery dal 17 marzo al 12 aprile 1952 al prezzo di 400\$ (così come altre tele di pari dimensioni)<sup>15</sup>, opere più piccole quali *La Rusalka* (1951) e *Klavioline* (1951), vengono proposte a *An Exhibition of Italian Painters* all'Arts Club per 700 e 850 \$<sup>16</sup>.

Tra il 1953 e il 1954 altre collettive in cui sono presenti opere di Cremonini si tengono presso la Nebraska University Art Association (marzo 1953), presso la Viviano Gallery (maggio 1953, ottobre 1953, dicembre 1953-gennaio 1954, maggio 1954, settembre 1954)<sup>17</sup>, la Downtown Gallery (febbraio 1954)<sup>18</sup> e il Walker Art Center di Minneapolis (23 maggio-2 luglio 1954)<sup>19</sup>; senza dimenticare la nota esposizione di opere di “soggetto americano” commissionate ad artisti italiani da Helena Rubenstein<sup>20</sup>.

---

<sup>12</sup> Su questa mostra si veda D. Colombo, *Geometria non-euclidea e quarta dimensione nello scambio intellettuale tra Charles Olson e Corrado Cagli* (Colombo 2013).

<sup>13</sup> Si veda la corrispondenza tra l'Art Club, il Colorado Springs Fine Arts Center e la Viviano Gallery, MMS Arts Club-1 box 46 folder 619, Newberry Library Archives, Chicago.

<sup>14</sup> Cfr. lettera di C. Viviano a P. Schweikher, 25 novembre 1952, MMS Arts Club-1 box 46 folder 619, Newberry Library Archives, Chicago.

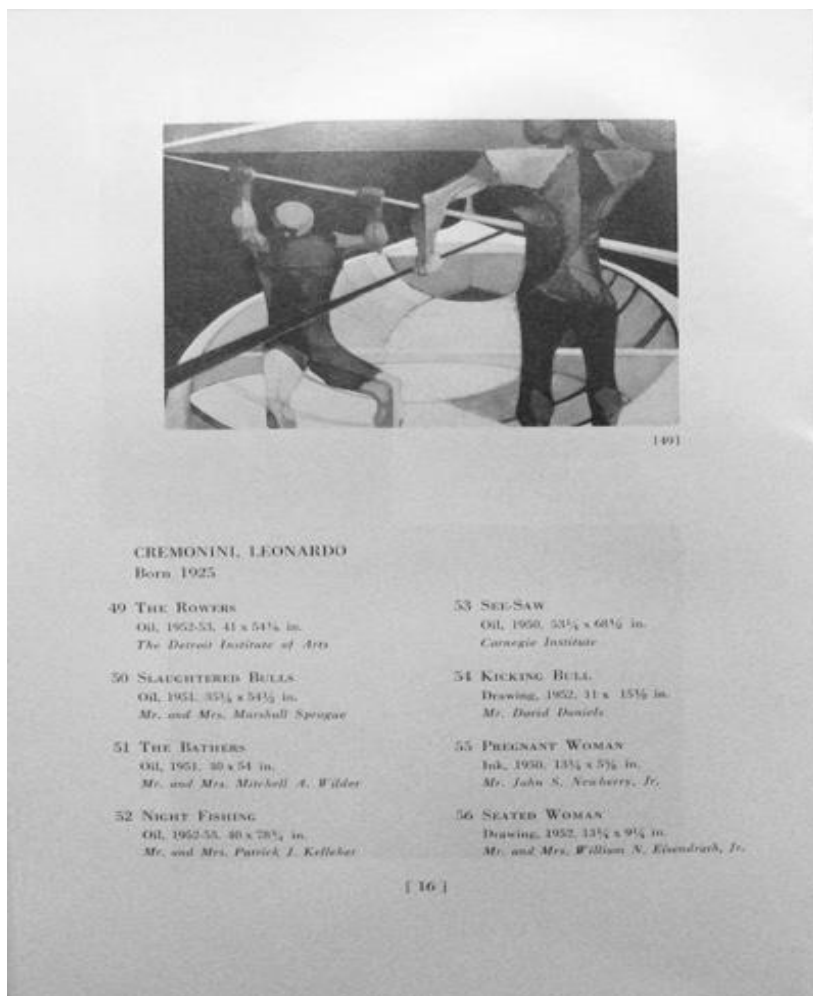


Fig. 5. Opere di Leonardo Cremonini nel catalogo della mostra *Contemporary Italian Art. Painting, Drawing, Sculpture* presso l'Art Museum di St. Louis dal 13 ottobre al 4 novembre 1955.

<sup>15</sup> Cfr. lettera di C. Viviano ad Afro, 24 marzo 1952, Archivio Afro, Roma, ora pubblicata in *Drudi* 2008, pp. 106-108.

<sup>16</sup> Cfr. lettera di C. Viviano a P. Schweikher, 25 novembre 1952, cit.

<sup>17</sup> *Modern Italians an Americans*, Catherine Viviano Gallery, maggio 1953: Vedova, Birolli, Cremonini, Mirko, Glasco, Sage, Ruvolo, Loran (cfr. Louchheim 1953); *Group exhibition*, Catherine Viviano Gallery, ottobre 1953: 8 opere di grandi dimensioni di Brown, Sage, Glasco, Cremonini, Vedova, Afro, Ruvolo, Morlotti (cfr. Devree 1953); *Watercolors and Drawings of Ischia*, Catherine Viviano Gallery, dicembre 1953-gennaio 1954; *Group Exhibition* (Afro, Cremonini, Mirko, Ruvolo, Brown, Glasco, Sage, Lora, Jenkins), Catherine Viviano Gallery, maggio 1954 (cfr. *About Art and Artists* 1954); *Group Exhibition* (Glasco, Cremonini, Afro, Rosenthal), Catherine Viviano Gallery, settembre 1954 (cfr. Devree 1954);

<sup>18</sup> *International Exhibition under 40*, Downtown Gallery, febbraio 1954.

<sup>19</sup> *Reality and Fantasy 1900-1954*, Walker Art Center, Minneapolis, 23 maggio-2 luglio 1954 (Arnason 1954): Cremonini, *The Cat in Love*, 1952, prestato dalla Viviano Gallery.

<sup>20</sup> La mostra *Twenty Imaginary Views of the American Scene by Twenty Young Italian Artists* (Afro, D'Assia, Burri, Caffè, Canevari, Caruso, Clerici, Cremonini, Falzoni, Fazzini, Gentilini, Lepri, Mirko, Mosca, Muccini, Pagliacci, Music, Colombotto Rosso, Russo, Vespignani) fu realizzata grazie all'intermediazione di Irene Brin e Gaspero del Corso e venne esposta a Capri, alla Galleria l'Obelisco a Roma e a casa Rubenstein a New York nell'ottobre 1953 per una raccolta fondi per il Hospitalized Veterans Music Fund (cfr. Schiaffini 2014, pp. 171-173).

Il 1954 è anche l'anno della seconda personale di Cremonini dalla Viviano (dal 12 gennaio 1954) a cui seguirà la personale alla Frank Pearls Gallery di Beverly Hills (agosto 1954) e la prima personale in Italia presso la Galleria dell'Obelisco (dal 2 dicembre 1954). Nelle opere esposte dalla Viviano, l'isola di Ischia è il tema comune dominante: rematori, nuotatori e pescatori che sembrano appartenere a un mondo misteriosamente distaccato, come visto attraverso il vetro di un acquario. Come ha ben evidenziato Stuart Preston sul *New York Times* del 17 gennaio 1954, l'artista ha raggiunto un soddisfacente equilibrio tra forma pittorica e contenuto poetico, tra una gioiosa sontuosità cromatica e una costruzione formale con cui si integra perfettamente, data da grandi piani piatti che si muovono gli uni sugli altri costruendo così presenze monolitiche, quasi architettoniche (Preston 1954). Questa plasticità scultorea, infatti, è la qualità propria della pittura di Cremonini che con maggiore lucidità viene e verrà, anche negli anni successivi, sottolineata dalla critica più attenta; le doti pittoriche di Cremonini sono doti da scultore: saper dare volume, dimensione e spazio alle cose. Tanto che in una didascalia lunga in accompagnamento a tre opere dell'artista – *Donna seduta* (1953), *L'uomo che porta la carne* (1952) e *La rematrice* (1952) – pubblicata nel n. 295 di *Domus*, giugno 1954, addirittura si auspica che l'artista possa darsi alla scultura ('Cremonini' 1954). L'anno successivo si susseguono importanti momenti espositivi: il Carnegie International a Pittsburg, la mostra *11 Contemporary Italians* al Museum of Fine Arts di Huston, e, soprattutto, *Contemporary Italian Art. Painting, Drawing, Sculpture* presso l'Art Museum di St. Louis (13 ottobre-4 novembre 1955) e poi alla University Art Gallery di Minneapolis<sup>21</sup> (fig. 5). La mostra – a cura di William N. Eisendrath, Jr., Assistant Director del museo – propone 177 opere di 34 artisti (ed. Eisendrath 1955)<sup>22</sup>; da un lato, risente inevitabilmente dell'impostazione della mostra *Twentieth-Century Italian Art* tenutasi al MoMA nel 1949, dall'altro, si apre alle generazioni più giovani che in pochi anni hanno ottenuto un certo successo e riconoscimento critico negli Stati Uniti. Questa collettiva offre una prima occasione per fare il punto sul mercato statunitense di Cremonini. Le otto opere esposte appartengono sia a collezioni museali – Detroit Institute of Arts e Carnegie Institute – sia a importanti collezionisti privati, tra cui figure di primo piano come Patrick Joe Kelleher e John S. Newberry, Jr.<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> A Minneapolis verrà inviata la metà delle opere. La mostra venne proposta anche all'Arts Club di Chicago con cui in precedenza era stata organizzata la mostra *Five Italian Painters*; cfr. lettera di W.N. Eisendrath a Mrs. Alfred P. Shaw, 6 luglio 1955, MMS Arts Club-5 box 1 folder 17, Newberry Library Archives, Chicago.

<sup>22</sup> In mostra sono esposte opere di Afro (9), Birolli (6), Burri (3), Caffè (2), Cagli (5), Campigli (4), Capogrossi (3), Caruso (4), Cassinari (7), Consagra (2), Corpora (5), Cremonini (8), Fazzini (3), Francesconi (3), Greco (6), Guttuso (4), Manzù (5), Marini (11), Mascherini (2), Mirko (5), Morandi (11), Morlotti (6), Mosca (3), Muccini (6), Music (6), Pagliacci (7), Pirandello (7), Pizzinato (6), Salvatore (1), Santomaso (4), Scipione (1), Sironi (6), Vedova (4), Vespignani (9).

<sup>23</sup> Opere di Cremonini: *The Rowers*, 1952-53, Detroit Institute of Arts; *Slaughtered Bulls*, 1951, Mr and Mrs. Marshall Sprague; *The Bathers*, 1951, Mr. and Mrs. Mitchell A. Wilder; *Night Fishing*, 1952-53,

L'attenzione di Newberry è rivolta in particolare al lavoro grafico di Cremonini, il cui disegno, negli Stati Uniti, viene messo in parallelo con le modalità di Giorgio Morandi. Della collezione Newberry fanno parte anche una *Maternity* (1950) che verrà donata al Detroit Institute of Art nel 1965<sup>24</sup> e *Head of a Woman* (1954) – una testa quasi alla Modigliani – che, invece, viene donata al MoMA di New York nel 1960<sup>25</sup>. È, infatti, una pratica diffusa tra i collezionisti americani donare le proprie collezioni o parti di esse a più musei. Lo stesso MoMA, proprio nel 1955, aveva acquistato una tela di Cremonini, *Enamored Tomcat* del 1952, esposta con altre 51 opere nella mostra *Recent Acquisitions to the Museum of Modern Art's Collection*, dal 30 novembre 1955 al 22 febbraio 1956<sup>26</sup>. Inoltre una litografia di Cremonini – *Slaughterhouse*, 1953 – entrerà nelle collezioni del MoMA nel 1965 grazie al Law Foundation Fund<sup>27</sup>.

La collezione di arte italiana di Patrick Kelleher denota una particolare attenzione e conoscenza dell'arte italiana ed europea, favorita dal soggiorno di due anni presso l'American Academy in Rome grazie al Prix de Rome, ottenuto dopo aver conseguito il Ph.D in Arte e archeologia a Princeton nel 1947. Proprio durante la permanenza italiana, Kelleher strinse rapporti con il sostrato artistico romano e in particolar modo con Afro, con cui nacque una sincera e lunga amicizia e stima reciproca, tanto che Kelleher nel biennio 1959-60 lavorerà a una prima idea di catalogo ragionato dei dipinti dell'artista e presenterà la sua sala personale alla Biennale di Venezia nel 1960<sup>28</sup>. L'attenzione per l'arte europea lo porterà a ricoprire il ruolo di Curator of European Art presso il Nelson-Atkins Museum of Art di Kansas City dal 1955 al 1959, mentre dal 1960 al 1972 sarà direttore del Princeton University Art Museum. Infatti, *Night Fishing*, 1952-53 – opera di grandi dimensioni (105 x 199,5 cm) esemplificativa del linguaggio di Cremonini –, esposta alla mostra dell'Art Museum di St. Louis e appartenente alla collezione Kelleher, verrà donata dal critico d'arte all'Art Museum dell'Università di Princeton nel 1969<sup>29</sup>. Alla stessa istituzione già nel 1962 era stata donata un'altra tela

---

Mr and Mrs Patrick J. Kelleher; *See-Saw*, 1950, Carnegie Institute; *Kniking ulls*, 1952, Mr. David Daniels; *Pregnant Woman*, 1950, Mr. John S. Newberry, Jr; *Seated Woman*, 1952, Mr. and Mrs. William Eisendrath, Jr.

<sup>24</sup> L. Cremonini, *Maternity*, penna e inchiostro su carta, Detroit Institute of Art, Bequest di John S. Newberry, numero d'ingresso: 65.180.

<sup>25</sup> L. Cremonini, *Head of a Woman*, inchiostro su carta, Museum of Modern Art, New York, John S. Newberry Collection, numero d'ingresso: 374.1960.

<sup>26</sup> Cfr. comunicato stampa n. 101, MoMA Archives, New York. L'opera verrà esposta anche nella mostra tematica *Birds and Beasts from the Museum of Modern Art*, tenuta sia alla Country Art Gallery, Westbury, 3 dicembre 1960-8 gennaio 1961; cfr. comunicato stampa n. 129a e n. 138, MoMA Archives, New York.

<sup>27</sup> L. Cremonini, *Slaughterhouse*, litografia, Museum of Modern Art, New York, Law Foundation Fund, numero d'ingresso: 152.1965..

<sup>28</sup> Cfr. Colombo 2012b, pp. 108-109.

<sup>29</sup> L. Cremonini, *Night Fishing*, 1952-53, Princeton University Art Museum, Princeton, Gift of Mr. And Mrs. Patrick J. Kelleher, y 1969-105.

di Cremonini, *L'uomo che porta la carne* (1957-58), da parte di Stanley J. Seeger, Jr.<sup>30</sup>. Seeger, uno dei principali collezionisti americani d'arte italiana, proprio a Princeton aveva conseguito il Master of Fine Arts degree nel 1956 e dall'1 al 31 giugno 1961 aveva esposto la propria collezione nella mostra *The Stanley J. Seeger Jr. Collection*, presentata in catalogo da un testo di Kelleher (ed. Kelleher 1961). 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, Birolli, Burri, Corpora, Cremonini, Francesconi, Marini, Minguzzi, Mirko, Morlotti, Pizzinato, Vedova, Viani<sup>31</sup>. Si potrebbe dire, una mostra di arte italiana. E in effetti era stata l'arte italiana a spingerlo al collezionismo a partire dal 1953, in occasione del suo soggiorno fiorentino per un anno come studente del compositore Luigi Dallapiccola. Se Afro è l'artista a cui Seeger è maggiormente legato tanto da mettere insieme velocemente la più grande raccolta di dipinti dell'artista romano in mani pubbliche o private, anche verso Cremonini mostra una sensibile attenzione. In mostra vengono esposte 11 opere di Cremonini realizzate tra il 1951 e il 1957, tra olii, disegni e gouache<sup>32</sup>. Ma non sono le uniche. Per esempio, alla terza personale di Cremonini presso la Viviano Gallery (11 febbraio-9 marzo 1957), Seeger aveva acquistato anche *Bulls Butchered and Strung* (1953). Invece, sarà in occasione della quarta personale di Cremonini dalla Viviano (18 ottobre-16 novembre 1960) che il collezionista comprerà le già citate opere *Ragazzi che giocano* (1956-57), *La giostra di notte* (1956-57), *Cielo, terra e mare* (1956-57), *L'uomo che porta la carne* (1957-58) e *Studio per La giostra di notte* (1956) (fig. 6).

---

<sup>30</sup> L. Cremonini, *L'uomo che porta la carne*, 1957-58, Princeton University Art Museum, Princeton, Gift of Stanley J. Seeger Jr.

<sup>31</sup> Artisti presenti nella mostra *The Stanley J. Seeger Jr. Collection*: Afro (19 opere), Dino Basaldella (3), Beckmann (9), Birolli (9), Burri (2), Corpora (1), Cremonini (11), Dave (10), Francesconi (1), Glasco (29), Hoflehenner (1), Klee (1), Lanyon (8), Marini (1), Minguzzi (1), Mirko (4), Moore (1), Morlotti (1), Pizzinato (1), Rice (4), Rollo (7), Rosenthal (1), Sage (1), Smith (2), Sutherland (1), Trajan (2), Vedova (2), Viani (1), Viviano (3), arte egizia (1), arte precolombiana (23), arte africana (3).

<sup>32</sup> Opere di Cremonini: *Gatti insieme*, 1952 olio su pergamena; *Case rosse*, 1951-52, olio su tela; *Una donna*, 1953, olio su tela; *Le chat noir*, 1954, olio su tavola; *La giostra di notte*, 1956-57, olio su tela; *Cielo, terra e mare*, 1956-57, olio su tela; *L'uomo che porta la carne*, 1957-58, olio su tela; *Cuore di agavi*, 1954, inchiostro su carta; *Due gatti*, 1956, gouache su pergamena; *Studio per La giostra di notte*, 1956, gouache su carta; *Studio per Cielo, terra e mare*, 1957, gouache su carta.





Fig. 6. Leonardo Cremonini, *Studio per La giostra di notte* (1956) e *La giostra di notte* (1956-57), pubblicate nel catalogo della mostra *The Stanley J. Seeger Jr. Collection*, The Art Museum, Princeton University, 1-31 giugno 1961.

La terza personale di Cremonini presso la Viviano Gallery dall'11 febbraio al 9 marzo 1957 (*Cremonini 1957*)<sup>33</sup> precede due importanti collettive – *Italy. The New Vision* (World House Galleries, New York, dal 23 marzo 1957)<sup>34</sup> e *Trends in Watercolors Today: Italy-USA* – diciannovesima esposizione biennale di acquerelli –, a cura di John Gordon, con un'introduzione critica di Lionello Venturi (Brooklyn Museum, 9 aprile-26 maggio 1957)<sup>35</sup> – e inaugura un anno particolarmente favorevole per l'artista nella ricezione critica e nel mercato, anche grazie alla presenza a New York dello stesso artista. Difatti, a differenza di quanto divulgato dalla letteratura critica

<sup>33</sup> Opere di Cremonini nella mostra presso la Viviano Gallery: 19 dipinti: *Women Asleep in the Moonlight* (poi in Collezione Rubin), *Cats Fighting*, *Mother and Child*, *Mother and Child on the Beach*, *Bathing Amongst The Rocks* (acquistata da Seeger), *Mother and Child*, *Vegetable Matter*, *The Herd*, *Machine* (acquistata da D.G. Whitcomb), *The Kites*, *Rocks in the Night*, *Cliffs of Ischia*, *Tree*, *Black Cat*, *The Balconies of Italy* (acquistata dalla Viviano), *Cats on the Night*, *Horses Whinnying*, *Head of Bull*, *Night Fishing*; 6 gouaches; 10 disegni.

<sup>34</sup> Artisti presenti nella mostra *Italy. The New Vision*: Ajmone (2), Afro (2), D'Arena (1), Borsato (3), Bueno (2), Burri (1), Campigli (6), Cantatore (2), Capogrossi (4), Cremonini (2), Foppiani (10), Gentilini (5), Gubellini (2), Licata (2), Lucatello (2), Morandi (15), Music (6), Pirandello (1), Reggiani (1), Saetti (3), Santomaso (4), Sbisa (2), Sironi (2), Tancredi (1), Vespignani (1), Zorza (2); Calo (1), Consagra (6), Conte (2), Fazzini (2), Greco (3), Manzù (2), Marini (2), Martini A. (1), Martini Q. (2), Mascherini (2), Negri (1), Pomodoro (2), Ramous (1) (ed. Krakusin 1957)  
Cremonini: *Bulls Butchered and Strung*; *Pietà*, 1954.

<sup>35</sup> La mostra propone 133 acquerelli di 55 artisti italiani, tra cui Afro, Birolli, 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, D'Arista, Davis, Ernst, Francio, Frascioni, Glasco, Gottlieb, Grillo, Hultberg, Okada, Stamos, Tobey e Vicente (ed. Gordon 1957).

che ha sempre negato un viaggio di Cremonini negli USA, l'artista è a New York in occasione della sua terza personale dalla Viviano nel 1957, come la gallerista scrive in alcune lettere a Luciano Minguzzi: «ed ora è qui Leonardo Cremonini di cui ho la mostra in galleria»<sup>36</sup>. La mostra viene recensita positivamente sul *New York Times* del 17 febbraio da Howard Devree (Devree 1957) e su *Art News* del marzo successivo, con un'attenta analisi formale del linguaggio espressivo di Cremonini, di cui vengono sottolineate le fonti e tecniche antiche e "artigianali" e gli effetti lirici e misteriosi (T 1957). Ma, soprattutto, si rammenta che nel mese di febbraio viene pubblicata su *Arts [Art Digest]* un'ampia ricostruzione del percorso e della ricerca artistica di Cremonini da parte di William Rubin – ripubblicata anche nel cataloghino della mostra – accompagnata da un ricco apparato fotografico a colori di grande impatto (Rubin 1957)<sup>37</sup>. Un testo che segna e indirizza la lettura critica di Cremonini anche negli Stati Uniti. È Rubin, infatti, a contestualizzare il lavoro dell'artista bolognese nella tradizione culturale e visiva italiana. Il critico d'arte insiste nel riconoscere nelle caratteristiche del linguaggio di Cremonini un carattere specificatamente ed esclusivamente italiano: la monumentalità senza tempo è un particolare tratto mediterraneo e ha affinità con la pittura di Giotto e di Piero della Francesca, inoltre è connaturata con l'esperienza della realtà paesaggistica italiana, così come l'evocazione di una luce bianca pura ed enigmatica è qualcosa che si può vedere solo in Italia; il suo metodo pittorico – sovrapposizione anche di dieci strati di vernice che danno alla superficie pittorica vibrazione e luminosità – è il risultato di una profonda meditazione e di un lungo periodo di gestazione, e deriva direttamente da due fonti dell'arte italiana, il classicismo e la tradizione artigianale. Per questo, sostiene Rubin, dalla pittura di Cremonini emerge una quiete e un senso di partecipazione a un ordine cosmico più ampio che trascende l'attualità del tempo e dello spazio. Le sue immagini vanno oltre l'esperienza diretta del dato reale e materiale, vivono di un tempo assoluto (fig. 7).

Tra i nuovi collezionisti, vale la pena di rammentare Mr. Joseph H. Hirshhorn – uno dei più grandi collezionisti americani – che nel 1957 acquista da Catherine Viviano quattro tele, ora parte della collezione dell'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden di Washington DC: *Mother and Child* (1956), *The Kites* (1956), *Two Bulls* (1952-53) e

---

<sup>36</sup> Lettera di C. Viviano a Luciano Minguzzi, 23 febbraio 1957, Catherine Viviano Gallery Papers, Series 1: Artists' Files, Box 2, folder 48, Archives of American Art, Washington DC. Si veda anche la lettera del 4 aprile 1957 (Catherine Viviano Gallery Papers, Series 1: Artists' Files, Box 2, folder 48, AAA, Washington DC): «Caro Luciano, non ti ho dimenticato e avrei voluto scriverti prima, ma sono stata così occupata che proprio non ho avuto un minuto di tempo con le mostre, la visita di Cremonini ecc. ecc.».

<sup>37</sup> A corollario del testo, sono pubblicate le seguenti immagini: *Seesaw*, 1950, Carnegie Institute; *The Red Roofs*, 1951; *Machine*, 1955-56; *Cliffs at Ischia*, 1952; *Cliffs at Ischia*, 1955-56; *Fallen Bulls*, 1952; *Bulls Butchered and Strung*, 1953; *Bather*, 1952; *Mother and Child*, 1956; *Balconies of Italy*, 1953-55.

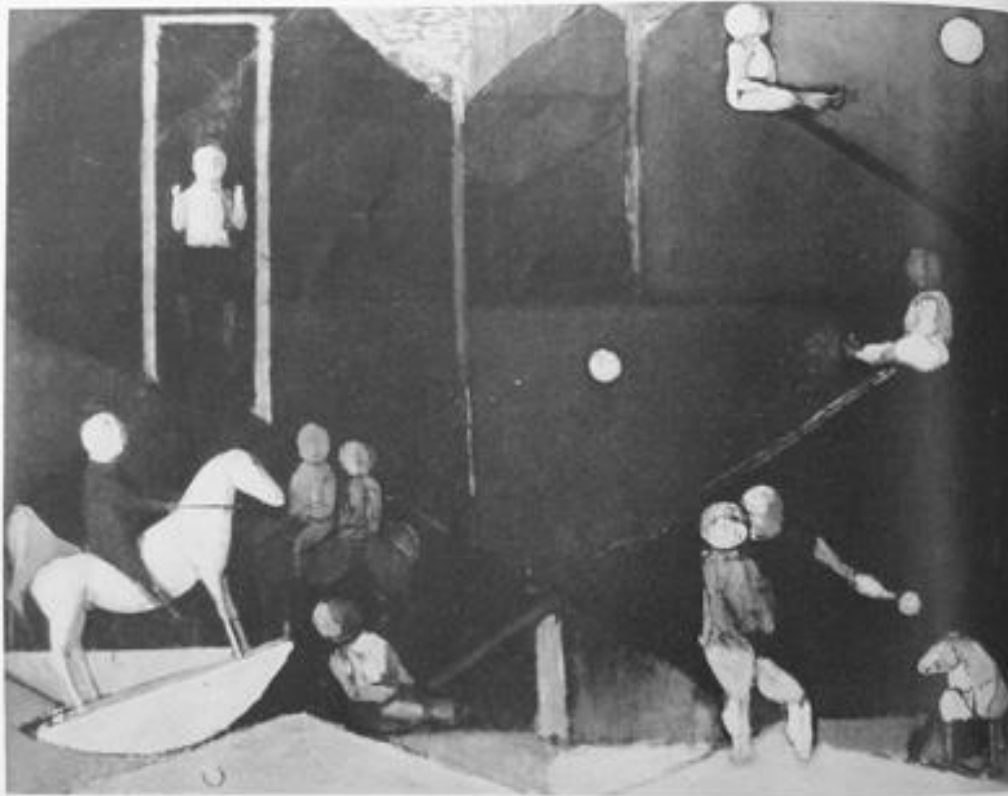
una tela di grande qualità come *Bathers Amongst The Rocks* (1955-56)<sup>38</sup>. Un altro importante collezionista statunitense particolarmente attento all'arte italiana è Joseph Pulitzer Jr. (Hecker 2017, pp. 127-132), che proprio nel 1957 (e poi ancora nel 1958) espone la sua collezione al Fogg Art Museum dell'Università di Harvard. Nipote del famoso reporter Joseph Pulitzer ed editore del *St. Louis Post-Dispatch*, tra il 1951 e il 1968 Pulitzer Jr. acquista dipinti, sculture e opere su carta di numerosi artisti italiani. Pulitzer aveva iniziato a collezionare opere d'arte giovanissimo, quando, ancora studente di Harvard, acquistò le sue prime opere, tra cui il primo pezzo davvero importante, *Elvira Resting at a Table* (1919) di Modigliani, guidato quasi istintivamente da un intenso feeling con l'arte del XX secolo; progressivamente si mosse maggiormente verso la contemporaneità e in particolare verso la produzione artistica americana del secondo dopoguerra<sup>39</sup>. La sua collezione viene presentata per la prima volta al pubblico al Fogg Art Museum dal 16 maggio al 15 settembre 1957 e poi l'anno successivo. L'esposizione – organizzata grazie al prezioso contributo di Knoedler (dove la mostra era stata allestita dal 9 aprile al 4 maggio 1957) – è l'occasione per dare inizio alla catalogazione di una collezione privata secondo uno standard che poi sarà applicato dal Fogg Museum in più occasioni. Charles Scott Chetham, amico e sodale di Pulitzer, pubblica un primo volume dedicato alla collezione dei Pulitzer – *Modern Painting, Drawing & Sculpture: Collected by Louise and Joseph Pulitzer, Jr.* – , a cui se ne aggiunge un secondo l'anno seguente e un terzo nel 1971, con contributi scritti dello stesso Pulitzer. Sia nel 1957 sia nel 1958, di Cremonini viene esposto l'inchiostro su carta *Three Women and a Child* (1954) (fig. 8), a cui viene dedicata una scheda nel secondo volume della collezione; un testo che ribadisce i concetti chiave della lettura dell'opera dell'artista bolognese: solidità volumetrica e monumentalità in genere associata alla scultura, solennità e dignità, costruzione compositiva data da un assemblaggio di forme che descrivono un solido volume, e uno stile sofisticato che risente dei modelli di Morandi e di Moore, ma che ha una vigoria tutta personale (*Modern Painting, Drawing & Sculpture: Collected by Louise and Joseph Pulitzer, Jr* 1958).

---

<sup>38</sup> Opere di Cremonini presso l'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington DC: *Mother and Child*, 1956, olio su lino, 120 x 100,43 cm, Gift of J.H. Hirshhorn (1966), accession number: 66.1006; *The Kites*, 1956, olio su lino, 48,6 x 69 cm, Gift of J.H. Hirshhorn (1966), accession number: 66.1007; *Two Bulls*, 1952-53, olio su tela, 105,1 x 140,3 cm, Gift of J.H. Hirshhorn (1966), accession number: 66.1008; *Bathers Amongst The Rocks*, 1955-56, 88,9 x 145,4 cm, Gift of J.H. Hirshhorn (1966), accession number: 66.1009. A queste tele è da aggiungere *Le Trait*, 1967, incisione su carta, 41,5 x 31,8 cm, The Joseph H. Hirshhorn Bequest (1981), accession number: 86.1279.

<sup>39</sup> Si veda *Oral history interview with Joseph Pulitzer by Dennis Barrie, 1978 January 11*, Archives of American Art, Smithsonian Institution, New York.

# CREMONINI



*Sezanne (1904), collection Carnegie Institute*

*Featured at the Fiviano Gallery,  
his canvases present a timeless repose  
derived from classic Italian craftsmanship.*

BY WILLIAM RUBIN

"I love these organic forms," said Cremonini holding some sea shells to the light. "It is because they contain within them an order which for me becomes an architectural line." A group of his best just returned to the studio from an afternoon on the isolated rock cliffs and beaches of Brittany, the table filled with mineral and vegetal specimens of every form and description seem to swell the collection covering the walls. Outside these same inscrutable shapes were vast large as the magnificent weathered cliffs of the Breton shore line, those same enigmatic masses which Tanguy so loved—and which he re-created so differently. A great calm pervades the life which Cremonini and his wife lead in this isolated place, so close to the sacred side of Tristan's castle and so remote from hectic urbanism, a calm which honors the search for a meditative order that is the sign of his class.

The spirit of timeless monumentality which marks every

Fig. 7. William Rubin, 'Cremonini', *Arts*, febbraio 1957, p. 28.



Fig. 8. Leonardo Cremonini, *Three Women and a Child* (1954), catalogo della mostra *Modern Painting, Drawing & Sculpture: Collected by Louise and Joseph Pulitzer, Jr.*, Fogg Art Museum, Harvard University, 1958.

Due anni dopo, il 1960 si dimostra essere un altro anno molto intenso per Cremonini, con una fitta sequenza di mostre personali alla Galleria del Milione (gennaio 1960), alla Galleria Galatea a Torino (febbraio 1960), la Galerie du Dragon e la Galerie Lachocche (marzo-aprile 1960) e, per la quarta volta, presso la Viviano Gallery dal 18 ottobre al 17 novembre 1960 (*Leonardo Cremonini* 1960) (fig. 9). E, soprattutto, inizia a invertirsi la tendenza: la mostra alla Galleria del Milione è la seconda personale di Cremonini in Italia e la terza – dopo quella alla Hannover Gallery di Londra nel 1955 – in Europa. Inizia quel processo di riduzione della presenza del lavoro di Cremonini negli Stati Uniti a favore di un avanzamento nel contesto europeo. Lo stesso Marco Valsecchi, così esordisce nella sua presentazione nel catalogo del Milione: «Non è comune che un nostro pittore, e un giovane per giunta, possa elencare una serie fortunata di esposizioni in America (dove per altro non è mai stato)» – informazione in realtà errata, come è stato dimostrato in precedenza – «una lunga lista di collezioni private e pubbliche e un’invidiabile bibliografia critica, e per contro sia poco noto in patria. In effetti questa è la prima mostra personale che Leonardo Cremonini allestisce a Milano, dove pur ha vissuto e studiato» (Valsecchi 1960).

In effetti nel 1960, un evento espositivo chiude il cerchio di un percorso iniziato dieci anni prima. Nel 1960 il MoMA organizza la mostra *Arte Italiana del XX Secolo da Collezioni Americane*, tenutasi a Palazzo Reale di Milano dal 30 aprile al 26 giugno 1960 e alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma dal 15 luglio al 18 settembre 1960 (Colombo 2017, pp. 102-109). L’esposizione è pensata come dimostrazione degli effetti positivi dati dalla mostra *Twentieth-Century Italian Art* del 1949 nell’apprezzare, comprendere e collezionare l’arte moderna italiana negli Stati Uniti, mostrando al pubblico italiano importanti lavori di artisti moderni italiani appartenenti a collezioni private e pubbliche americane, MoMA incluso (ed. Soby 1960). In mostra vengono esposte 192 opere di 44 artisti e il percorso espositivo segue l’impostazione della mostra del 1949: si va dal futurismo e dalla scuola metafisica (delle cui opere le collezioni americane sono molto ricche) alle figure di Modigliani e Morandi, ad artisti attivi durante gli anni ’20 e ’30 (Campigli, De Pisis, Sironi, Casorati, Pirandello, Magnelli, Scipione, Martini) ai “giovani” del secondo dopoguerra (Afro, Burri, Capogrossi, Cremonini, Guttuso, Scialoja, Vedova; Vespignani, Marini, Manzù, Mirko, Minguzzi, Fontana). Di Cremonini vengono esposte quattro opere: la nota *Altalena* (1950) del Carnegie Institute, una *Pietà* (1953-54) di N. Richard Miller, *Donne addormentate al chiaro di luna* (1956-57) della collezione Thomas Blake di Dallas e *Bagno tra le rocce* della collezione Hirshhorn. Una sequenza che ben illustra il percorso dell’artista.

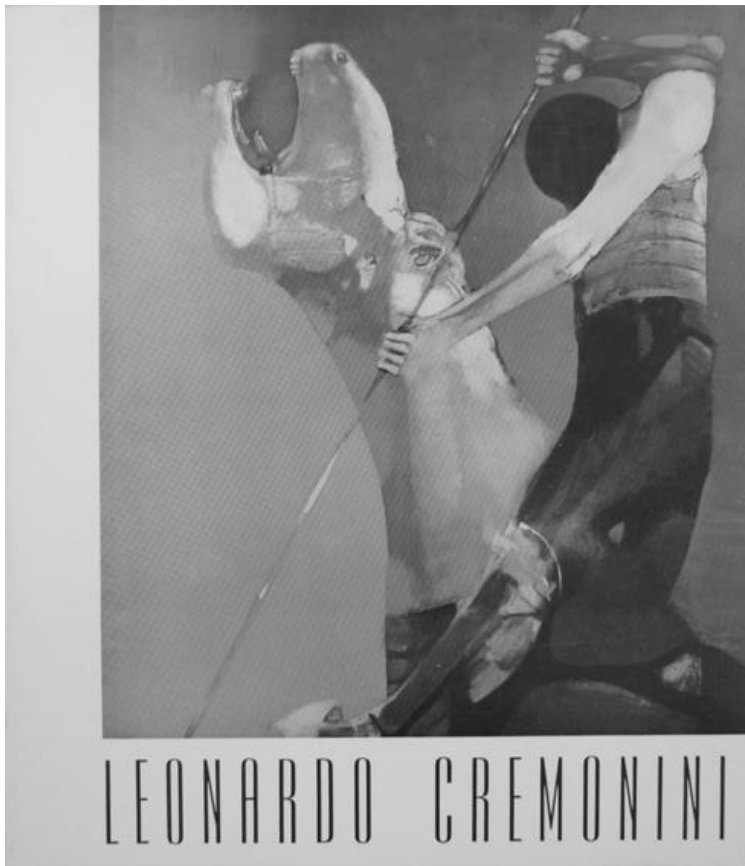
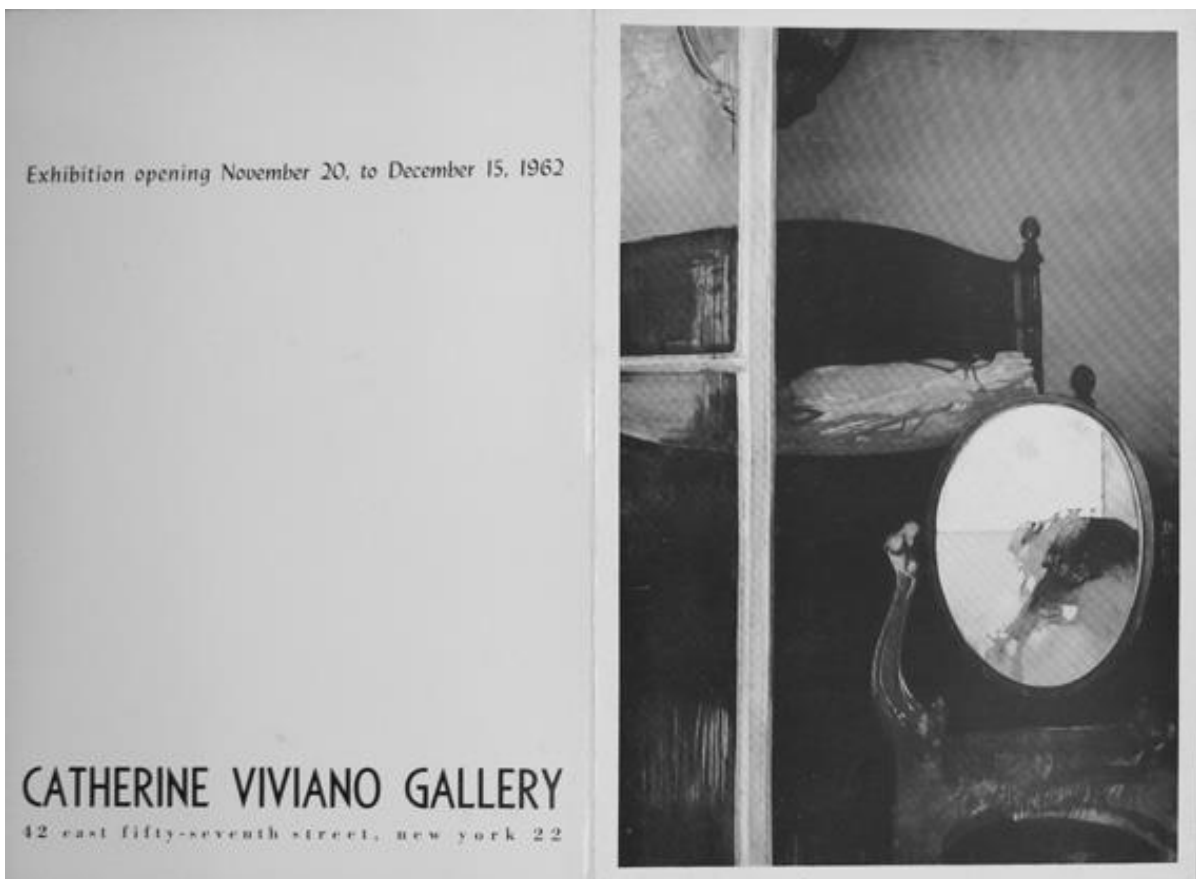


Fig. 9. Catalogo della mostra *Leonardo Cremonini* alla Catherine Viviano Gallery, New York, dal 18 ottobre al 17 novembre 1960.

Fig. 10. Catalogo della mostra *Leonardo Cremonini*, Catherine Viviano Gallery, 20 novembre-15 dicembre 1962.



Il mercato delle opere di Cremonini negli Stati Uniti si è sviluppato nel giro di pochi anni e raggiunge l'apice proprio alla fine degli anni '50. È piuttosto indicativo un documento stilato in preparazione della personale alla Viviano Gallery alla fine del 1960<sup>40</sup>, in cui vengono elencate le collezioni museali che posseggono opere dell'artista bolognese, ma, soprattutto, i collezionisti privati; una lunga lista di nomi, tra cui emergono importanti collezionisti americani d'arte (anche o in particolar modo italiana): i Sig. e Sig.ra Lee Ault, i Sig. e Sig.ra Henry Billings, Joseph Hirshhorn, Patrick Kelleher, Franklin Kissner, i Sig. e Sig.ra Phyllis Lambert, John Newberry, William Rubin, Stanley Seeger, Mitchell Wilder, Thomas Woods. A questi sono da aggiungere anche David Whitcomb, Giancarlo Menotti, i Sig. e Sig.ra Marshall Sprague, i Sig. e Sig.ra William Eisendrath Jr., N. Richard Miller e Paul Joseph Sachs.

Se nella personale del 1960 viene esposto un numero abbastanza corposo di opere – 21 dipinti e 9 disegni<sup>41</sup> – e il catalogo presenta ben 9 opere illustrate, invece, nell'ultima mostra dalla Viviano, dal 20 novembre al 15 dicembre 1962, sono esposte solo 19 opere, soprattutto del biennio 1960-61<sup>42</sup> e il catalogo è ridotto a un piccolo pieghevole (fig. 10). Per di più, entrambe le mostre non nascono a New York, ma, in buona parte, vengono trasferite alla Viviano Gallery dall'Europa (Italia e Francia). Anche la partecipazione a mostre collettive su suolo statunitense si riduce sensibilmente: nel settembre 1960 la collettiva inaugurale della stagione espositiva presso la Viviano Gallery, l'anno seguente la mostra *Selection of Works from the Art Collection* della Sheldon Memorial Art Gallery a Lincoln, in Nebraska, e nel 1964 il Carnegie International.

Ora è il mercato francese a prevalere – grazie alla stabile permanenza di Cremonini a Parigi e agli effetti di ritorno del successo americano –, così come francesi

---

<sup>40</sup> Cfr. Biografia di Cremonini, s.d. [estate 1960], Catherine Viviano Gallery Papers, Series 1: Artists' Files, Box 1, folder 84, AAA, Washington DC.

<sup>41</sup> Opere di Cremonini esposte alla quarta personale presso la Viviano Gallery: dipinti: *Ragazzi che giocano* (1956-57) (acquistata da Menotti), *La giostra di notte* (1956-57) (acquistata da Seeger), *Cielo, terra e mare* (1956-57) (acquistata da Seeger), *Canne fumarie* (1957), *Pietrificazione vegetale* (1957), *I cani e le ossa* (1957), *Conversazione* (1957-58), *L'uomo che porta la carne* (1957-58) (acquistata da Seeger), *Panarea* (1958), *Vegetazione invadente* (1958), *Far niente tra le pietre* (1958-59), *I cani che si staccano* (1958-59), *Donne di un balcone* (1958-59), *Terra aperta e bruciata* (1958-59), *L'uomo e il cavallo* (1958-59), *Le bagnanti tra le pietre* (1958-59), *I montoni tra i fichi d'india* (1959) (acquistata da John B. White), *Corposità vegetale* (1959), *Gli animali uccisi e portati via* (1959), *Rocce vulcaniche* (1959), *Maternità* (1959); disegni: *Conversazione* (1956), *Donne alla spiaggia* (1956), *La giostra di notte* (1956) (acquistata da Seeger), *Donna che riposa* (1958), *Maternità* (1958), *Donna che si copre al sole* (1958), *Donne e bambini al mare* (1958), *I cani che si staccano* (1958), *Corposità vegetale* (1959).

<sup>42</sup> Opere di Cremonini: *Il caldo della strada* (1955-60), *Vecchi muri di Parigi* (1958-59), *Fra le pietre al mare* (1959-60) (acquistata da W.B. Dixon Stroud), *Montoni aperti* (1959-60), *Le pietre nella bassa marea* (1960), *Le crepe tra le pietre* (1960), *Paesaggio di lava* (1960), *Piante grasse* (1960), *Panarea* (1960), *L'ulivo tra i fichi d'india* (1960-61), *La passeggiata al belvedere* (1960-61), *Camera aperta al mare* (1960-61), *L'uccisione del vitello* (1961), *Tensioni vegetali* (1961), *Un volto nello specchio* (1961), *Il gioco della luna* (1961), *Donna alla finestra* (1961), *Paesaggio in una stanza* (1961), *Vegetazione invadente* (1961).



o europee sono le sedi delle mostre personali e collettive in cui l'artista espone. Difatti, diverse delle opere presentate alla Viviano Gallery nel 1962 verranno poi acquistate da collezionisti francesi, e presso la gallerista americana rimarrà a lungo invenduto un nucleo di 25 disegni e una stampa realizzati tra il 1951 e il 1959, fino a quando nel 1970, a seguito della decisione di Catherine Viviano di chiudere la galleria, verrà restituito all'artista<sup>43</sup>.

Negli anni '60, progressivamente, vari fattori concorrono alla "scomparsa" dell'opera di Cremonini dal panorama americano: la fine dell'attenzione americana per l'arte italiana nel suo complesso, cioè in quanto "italiana"; un'attenzione più specifica per determinate ricerche artistiche più avanzate e lette dal punto di vista statunitense; l'inversione ormai acquisita dei rapporti di forza tra il panorama artistico americano e quello europeo a favore del primo; un linguaggio artistico, quello di Cremonini, che, pur modificatosi nel tempo, risulta minoritario rispetto alle nuove ricerche dominanti negli Stati Uniti e non solo; un'evidente crescita delle occasioni espositive di Cremonini e del mercato collezionistico in Europa, certamente anche grazie a quanto già avvenuto in America; una letteratura critica che legge l'opera di Cremonini sempre più in chiave esistenziale<sup>44</sup>.

Tuttavia questo non precluderà totalmente a Cremonini il mercato americano. Alla singolarità della sua fortuna critica e collezionistica degli anni '50 negli USA, corrisponde, negli anni successivi, un'altrettanto singolare circostanza: a partire dagli anni '80 il collezionista americano William Louis-Dreyfus inizia ad acquistare opere di Cremonini a Parigi, dando vita a un'amplessima e articolata raccolta. Ad oggi, presso la William Louis-Dreyfus Foundation sono presenti ben 104 opere di Cremonini dal 1951 al 2008, tra dipinti, disegni, gouache, incisioni e serigrafie, parte delle quali è stata recentemente esposta nella mostra *Leonardo Cremonini (1925-2010). Timeless Monumentality: Paintings from The William Louis-Dreyfus Foundation* presso il Fairfield University Art Museum dal 4 novembre 2016 al 4 marzo 2017 (ed. Wolk-Simon 2016).

#### **L'autore**

Davide Colombo è Ricercatore di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università degli Studi di Parma dal 2015, dopo essere stato Assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Milano. Per diversi anni si è occupato di organizzazione di mostre, progetti di ricerca e curatoriali, produzione di opere e di editoria d'arte collaborando con varie istituzioni italiane e straniere. È stato borsista della Terra Foundation for American Art nel 2014 e dall'anno successivo partecipa al progetto "Art in Translation: The Reception of US Art in European Art Writing in the Cold War Era" a

---

<sup>43</sup> Cfr. Lettera di Catherine Viviano a Leonardo Cremonesi, 3 dicembre 1970, Catherine Viviano Gallery Papers, Series 1: Artists' Files, Box 1, folder 85, Archives of American Art, Washington DC.

<sup>44</sup> Si veda come esempio il testo di Valsecchi per la sala personale di Cremonini alla XXXII Biennale di Venezia (Valsecchi 1964, pp. 110-111).

cura di I. Boyd Whyte e C. Hopkins (University of Edinburgh). Sempre dal 2015 collabora con il CIMA, Center for Italian Modern Art di New York.

Negli ultimi anni ha curato la mostra *Eugenio Carmi. Appunti del nostro tempo. Opere storiche. 1957-1963* (Museo del Novecento, Milano, 2015-16) e ha co-curato con C. Stephens (Tate Gallery) la mostra *Henry Moore* (Terme di Diocleziano, Roma, 2015-16) e con con B. Cinelli la mostra *Manzù. Dialoghi sulla spiritualità, con Lucio Fontana* (Castel Sant'Angelo, Roma e Museo Manzù, Ardea, 2016-17).

Ha recentemente pubblicato la monografia *Lucio Fontana e Leonardo da Vinci. Un confronto possibile*, Scalpendi, Milano 2017.

e-mail: [davide.colombo@unipr.it](mailto:davide.colombo@unipr.it)

### Riferimenti bibliografici

Soby, JT & Barr, AH Jr 1949, *Twentieth-Century Italian Art*, cat. mostra, MoMA, New York.

*Five Italian Painters* 1950, cat. mostra, Catherine Viviano Gallery, New York.

T, R1950, 'Five italian painters', *Art News*, New York, vol. XLVIII, n. 10, pp.49-50.

Louchheim, AB 1950, 'Italian Art Opens New Gallery Here', *New York Times*, 28 gennaio, p.11.

Ponti, G 1952, 'A proposito del Premio Borletti', *Domus*, Milano, n. 266, pp. 49-50.

McBride, H 1952, 'Cremonini of Italy', *Art News*, New York, pp. 48, 54.

Preston, S 1952, 'Centennial Exhibition', *New York Times*, New York, 3 febbraio, p. X9.

Preston, S 1952, 'Chiefly Modern', *New York Times*, New York, 12 ottobre, p. X0.

Ponti, L 1952, 'Leonardo Cremonini', *Domus*, Milano, n. 269, p. 35.

Krasne, B 1952, 'Pittsburg's Carnegie forges an International art', *Art Digest*, New York, vol. 27, n. 3, pp. 7-8.

(Ritter 1952)

Ritter, C 1952, 'Drawing Lessons', *Art Digest*, New York, vol, 26, n. 16, p. 15.

Devree, H 1952, 'Modern Museum Shows New Talent', *New York Times*, New York, 14 maggio, p. 32.

Schniewind, CD (ed.) 1952, 'Contemporary Drawings from 12 Countries (1945-1952)', The Lakedis Press, Chicago.

Louchheim, AB 1953, 'Galleries Holding Round-ups of Art', *New York Times*, 23 maggio, p. 9.

Devree, H 1953, 'New Gorup Shows', *New York Times*, New York, 11 ottobre, p. X12.

'About Art and Artists' 1954, *New York Times*, 8 maggio 1954, p. 12.

Devree, H 1954, 'About Art and Artists', *New York Times*, New York, 28 settembre, p. 27.

Arnason, HH (ed.) 1954, 'Reality and Fantasy 1900-1954', Walker Art Center, Minneapolis.

Preston, S 1954, 'Gallery Variety', *New York Times*, New York, 17 gennaio, p. X11.

'Cremonini' 1954, *Domus*, n. 295, p. 33.

Eisendrath, WN (ed.) 1955, 'Contemporary Italian Art', *Bulletin of the City Art Museum of St. Louis*, vol. XL, nos. 4-5, 1955.

Rubin, W 1957, 'Cremonini', *Arts*, pp. 28-33.

*Cremonini*, 1957, Catherine Viviano Gallery, New York.

Devree, H 1957, 'Landscape Variety', *New York Times*, 17 febbraio, p. X16.

T, P 1957, 'Leonardo Cremonini', *Art News*, marzo, p. 11.

Krakusin, AR (ed.) 1957, *Italy. The New Vision*, World House Galleries, New York.

Gordon, J (ed), *Trends in Watercolors Today: Italy-USA*, Brooklyn Museum of Art, New York.

*Modern Painting, Drawing & Sculpture: Collected by Louise and Joseph Pulitzer, Jr* 1958, Cambridge, Fogg Art Museum-Harvard University Press, Cambridge, vol. II, pp. 203-204 e fig. 120.

Soby, JT (ed.) 1960, *Arte Italiana del XX secolo da collezioni americane*, Silvana Editoriale d'Arte, Milano 1960.

*Leonardo Cremonini*, 1960, Catherine Viviano Gallery, New York.

Canaday, J 1960, 'Art: Running the Gamut', *New York Times*, New York, 21 ottobre, p. 36.

Valsecchi, M 1960, 'Leonardo Cremonini', in *Cremonini, Bollettino della Galleria Il Milione*, Milano, n. 49.

Canaday, J 1960, *Art: Running the Gamut*, *New York Times*, New York, 21 ottobre, p. 36.

Kelleher, PJ (ed.) 1961, *The Stanley J. Seeger Jr. Collection*, Princeton, The Art Museum Princeton University.

*Leonardo Cremonini*, 1962, Catherine Viviano Gallery, New York.

Valsecchi, M 1964, 'Leonardo Cremonini', in *Catalogo XXXII Biennale di Venezia*, Venezia, pp. 110-111.

*Leonardo Cremonini*, 1979, Grafis, Bologna.

*Cremonini. Opere dal 1953 al 1985*, 1986, Grafis, Bologna.

Montrasio, A 2002, *Cremonini*, MontrasioArte, Monza.

Arensi, F, Buffetti, A (ed.) 2002, *Leonardo Cremonini. 1945-1950. Gli anni di Brera*, Allemandi & C., Torino.

Drudi, B 2008, 'Afro da Roma a New York', Gli Ori, Prato.

Colombo, D 2012, schede di opere di Afro, in Belli, G (ed.) 2012, *Afro. Il periodo americano*, Electa, Milano.

Colombo, D 2012, 'Negro che taglia l'erba', in Belli, G (ed.) 2012, *Afro. Il periodo americano*, Electa, Milano.

Bedarida, Raffaele, 2012. 'Operation Renaissance: Italian Art at MoMA, 1940-1940', *Oxford Art Journal*, vol. 135 no. 2, June, 147-169.

Colombo, D 2013, 'Geometria non-euclidea e quarta dimensione nello scambio intellettuale tra Charles Olson e Corrado Cagli', *L'Uomo nero*, Milano, anno X, pp. 167-197.

Schiaffini, I 2014, 'L'arte sullo sfondo de L'Italia esplode: Irene Brin e i primi anni della galleria L'Obelisco', in Palma, C (ed) 2014, Irene Brin, L'Italia esplode. Diario dell'anno 1952, Viella, Roma, pp. 171-173.

Wolk-Simon, L (ed.) 2016, *Leonardo Cremonini. Paintings and Drawings from The William Louis-Dreyfus Foundation*, The William Louis-Dreyfus Foundation, New York 2016.

Colombo, D 2017, '1949. Twentieth-Century Italian Art a MoMA di New York', in Tedeschi, F 2017, *New York New York. La riscoperta dell'America*, Electa, Milano, pp. 102-109.

Hecker, S 2017, 'Attorno al collezionismo dell'arte italiana del dopoguerra in America. Il ruolo di Joseph Pulitzer Jr', in Tedeschi, F 2017, *New York New York. La riscoperta dell'America*, Electa, Milano, pp. 127-132.