

Roma attraverso le gallerie: una panoramica del contesto artistico romano dal secondo dopoguerra agli anni '80.

Tra il 1943 e il 1944 Roma è il luogo in cui iniziano ad aprire gallerie d'arte contemporanea con una serie di proposte espositive molto diversificate. Questo fenomeno prese piede grazie alle personalità presenti nella capitale in quel momento, le quali diedero vita ad un vero e proprio attivismo sia politico che culturale che porterà, nell'immediato secondo dopoguerra, a un'apertura verso l'arte, nazionale e internazionale da parte delle istituzioni culturali e delle gallerie private.

Un ruolo fondamentale che va consolidandosi in diverse città italiane, oltre che a Roma, è quello dei collezionisti-sostenitori come Carlo Cardazzo, Alberto Della Ragione, Emilio Jesi, Anna Letitia Pecci Blunt, e altri, la cui forza propositiva diventa "tale da costituire una rete di relazioni in grado di agire autonomamente e in parallelo rispetto alle istituzioni, creando e sostenendo l'attività di gallerie private, riviste, case editrici e magari sfruttando al meglio il clima di fronda ormai creatosi all'interno del regime stesso".¹

A questo proposito è lecito parlare, anche se sommariamente, di quella che fu definita "etica del silenzio"² degli intellettuali, degli scrittori e degli artisti, che non ebbero la possibilità di lasciare l'Italia anche se in disaccordo con il regime fascista e che continuarono a lavorare cautamente, sfuggendo ad una censura molto spesso "cieca". Come scriveva Paolo Monelli in "Roma 1943": "Già era possibile leggere fra le righe di studi e articoli, trovati ortodossi dall'occhiuta censura, idee proibite, tentativi di far sapere qualche cosa, di dire qualche cosa, di ribellarsi magari solo con una battuta, con una parola; giornali o riviste di cultura ed arte, alcuni giornaletti universitari o della Gil (poi soppressi tutti con un colpo di scopa nel marzo 1943 dagli insospettiti signori), anche giornali umoristici, talvolta anche qualche grande quotidiano con un articolo sfuggito alla trepida attenzione del redattore capo, rivelavano fermenti, idee, contenevano appelli segreti per gli iniziati."³

¹ - L.M. Barbero, *Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte.*, catalogo della mostra, Venezia novembre-febbraio 2008/2009, Mondadori Electa, Milano, 2008

² - M. Fagiolo, D. Fonti, P. Vivarelli, *Alberto Savinio*, catalogo della mostra, De Luca Editore, Roma, 1978

³ - P. Monelli, *Roma 1943*, Einaudi, Torino, 1993

In questo clima, apriva a Roma la piccola libreria galleria La Margherita⁴: fondata nel 1943 da Federico Valli, aviatore e editore vicino a Mussolini, definito in seguito “gran fascista”⁵, che ebbe la capacità di riunire scrittori e artisti intorno alla sua galleria e farli collaborare creando interessanti sodalizi letterari e artistici. La Margherita apre in via Bissolati nel 1943 “near the American Embassy” come si leggeva sugli eleganti inviti realizzati per l’occasione⁶. In una Roma che, tra il 1940 e il 1945, poteva essere considerata un luogo particolare della cultura nazionale e internazionale, La Margherita si poneva oltre che come libreria antiquaria e galleria anche come luogo di ritrovo e centro antifascista e dove durante l’occupazione tedesca ci fu molta solidarietà e unione tra intellettuali e artisti. Valli decise di assegnarne la gestione a Irene Brin e a suo marito Gaspero Del Corso, i quali una volta capite le potenzialità del lavoro di galleristi e mercanti d’arte, decisero nel 1946, di aprire un altro fondamentale luogo per la rinascita della cultura artistica a Roma: la galleria dell’Obelisco.⁷

A Irene Brin e Gaspero Del Corso vanno oggi riconosciuti una serie di meriti che troppo a lungo si sono taciuti. I Del Corso ebbero infatti la capacità di instaurare relazioni con il mondo dell’arte internazionale e in modo particolare con quello americano, pubblicizzarono moltissimi artisti italiani e aprirono un fiorente mercato di opere d’arte oltreoceano. Contestualmente e coraggiosamente promossero artisti in cui la critica e il mercato italiani non credevano e che invece, nel giro di pochi anni, si affermarono con un enorme successo come ad esempio: Alberto Burri, esposto la prima volta nel 1952 e Robert Rauschenberg nel 1953, con la sua prima personale in Europa.

L’Obelisco fu anche la prima galleria italiana ad esporre i surrealisti, già affermati nel resto d’Europa e negli Stati Uniti e rimasti fuori dal sistema dell’arte nel nostro paese per problemi

⁴ - G. Tulino, *Dalla Margherita a l’Obelisco: arte fantastica italiana tra Roma e New York negli anni ’40*, in a cura di V.C. Caratozzolo, I. Schiaffini, C. Zambianchi, *Irene Brin, Gaspero Del Corso e la galleria dell’Obelisco*, Drago, Roma 2018

⁵ - Il termine "gran fascista" era usato per indicare le persone che non aderivano effettivamente al regime, ma piuttosto aiutavano, rischiando di persona, i numerosi amici antifascisti che avevano bisogno di un lavoro, di aiuto economico o di un nascondiglio dove stare se perseguitati.

⁶ - Archivio Obelisco di Jaja e Natalia Indrimi di Roma.

⁷ - a cura di V.C. Caratozzolo, I. Schiaffini, C. Zambianchi, *Irene Brin, Gaspero Del Corso e la galleria dell’Obelisco*, Drago, Roma 2018

principalmente politici. La galleria espose tra gli altri: Dalì (1948), Matta (1951), Magritte, Tanguy (1953) e Gorky (1957).

Sempre nel 1943 venne inaugurata con una mostra di Filippo De Pisis, la galleria dello Zodiaco, di Linda Chittaro, il cui principale consulente fu Ettore Colla che, nel 1944 diventerà direttore di un altro importante polo per l'arte contemporanea, la Galleria del Secolo dove, subito dopo la Liberazione venne organizzata una mostra di arte italiana contemporanea le cui opere, di Mafai, Guttuso, Ziveri, Scialoja, Turcato e altri, verranno poi esposte a New York.

Enrico Prampolini e Joseph Jerema fondarono nel 1945 l'Art Club, detta anche Associazione Artistica Indipendente, che esporrà fino al 1946 presso la galleria San Marco per poi spostarsi nella sede storica di via Margutta.

L'Art Club si avvaleva della sala Blu del Caffé Greco e del bar Rosati di Piazza di Spagna per le conferenze e i dibattiti artistici. L'imperativo etico degli artisti coinvolti era quello di connettere le intelligenze dopo la lacerazione del conflitto, la sopraffazione del regime, la divisione per bande nei mesi della guerra civile. Si auspicava il confronto di generazioni diverse come ad esempio quello tra Prampolini e Severini con i giovani Dorazio e Perilli; si cercava un'apertura internazionale e il confronto tra forme espressive diverse: pittura, scultura, architettura, ma anche letteratura, teatro e cinema. L'Art Club era una sorta di agenzia internazionale per la modernità, una libera associazione di artisti.

Dal 1947 l'Italia è integrata nel Piano Marshall e guarda all'America come patria della produttività, del modernismo e della società dei consumi. Ai partiti politici favorevoli all'alleanza si contrapponeva il PCI, schierato invece con il blocco sovietico. Questa situazione darà vita ad una vera e propria spaccatura politica nel paese generando un conflitto che, artisticamente, determinerà gli anni a venire: la contrapposizione tra realismo e astrattismo. A Roma, l'astrattismo è rappresentato dal gruppo Forma 1, termine nato dal titolo della rivista «Forma» che ebbe una sola uscita nel marzo del 1947. I membri del gruppo, Carla Accardi, Ugo Attardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo e Giulio Turcato, si proclamavano

"formalisti e marxisti, convinti che i termini marxismo e formalismo non fossero inconciliabili"⁸, ed erano sostenitori di un'arte strutturata ma non realistica, improntata alla forma e al segno nel loro significato basico essenziale, eliminando nelle loro opere ogni pretesa simbolista o psicologica.

Nel 1950, Perilli, Dorazio e Guerrini fondano la libreria galleria Age d'Or, a cura della quale viene pubblicato il primo quaderno tecnico informativo d'arte contemporanea «Forma 2» .

Il primo e unico numero si intitolava «Omaggio a V. Kandinsky», con testi di Max Bill, Nina Kandinsky, Enrico Prampolini e altri. L' Age d'Or, in collaborazione con l'Art Club, organizza inoltre la mostra d' "Arte astratta e concreta in Italia" (la prima rassegna completa sull'astrattismo in Italia) che si tiene nel febbraio 1951 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Il realismo, con il manifesto "Oltre Guernica" del 1946, apparso sulla rivista «Numero» , si pose come modello di impegno morale, civile e politico ben esemplificato dal Fronte Nuovo delle Arti, probabilmente l'esempio migliore di realismo in Italia, il quale vedeva un unità morale più che politica e componenti dalle qualità estetiche molto differenti, aspetto questo che garantiva un eterogeneità delle opere realizzate. Nel 1950, dopo lo sciogliersi del Fronte Nuovo delle Arti, Guttuso e Pizzinato ripudiando l'astrattismo, danno il via a un nuovo indirizzo neorealista depurato da ogni apporto neocubista e rappresentato dall'opera di Guttuso "Occupazione delle terre incolte di Sicilia": il tentativo di comunicare "nuovi contenuti" nasceva dall'illusione di avere piena autonomia nella ricerca artistica e di superare il problema tra intellettuali e politica (in particolare con il PCI) che nel 1948 aveva avuto il suo apice con la pubblicazione dell'articolo di Togliatti (firmato Roderigo di Castiglia) su «Rinascita»⁹ in cui si stroncava il lavoro dei giovani artisti italiani, anche iscritti al partito comunista, che avevano partecipato alla Prima mostra nazionale d'arte contemporanea, organizzata a Bologna in quello stesso 1948.¹⁰

⁸ - *Manifesto del gruppo Forma 1* in AA.VV., *Forma 1 (Roma 1946/1949)*, Catalogo della mostra di Palazzo del Popolo, Toti, 1976, Venezia, Alfieri, 1976.

⁹ - *La premiata Resistenza. Concorsi d'arte nel dopoguerra in Emilia-Romagna*, a cura di Orlando Piraccini, Giovanni Serpe, Alessandro Sibilia, introduzione di Ezio Raimondi, Bologna, Grafis, 1995

¹⁰ - *Alleanza della cultura, Prima mostra nazionale d'arte contemporanea. Bologna, 17 ottobre-5 novembre 1948, Palazzo Re Enzo, Salone del Podestà*, Bologna, Compositori, 1948

In questo momento di spaccatura tra realisti e astrattisti a Roma si formano il gruppo Origine e il Gruppo degli *Otto* (intorno alla figura di Lionello Venturi), entrambi nati per aprire una riflessione sulle sorti del linguaggio formale dell'arte e su una possibile ulteriore via da intraprendere.

Il gruppo Origine trovò in «Arti visive»¹¹ il suo organo ufficiale e fu fortemente influenzato dalle teorie di Emilio Villa, incentrate sul recupero di una creatività fondata sulla rielaborazione di una mitologia astorica, sull'interesse per le culture primitive e i linguaggi cifrati da esse inventati come ad esempio la cabala, con tutte le implicazioni linguistiche ed ermeneutiche ad essa connesse. Gli interessi culturali di Villa si incarnano così nelle prime opere di Mario Ballocco, Alberto Burri, Ettore Colla, Giuseppe Capogrossi: i quattro esporranno insieme solo una volta nel 1951 nella galleria Origine, spazio messo a disposizione da Colla in via Aurora (dove Ballocco espone le sue “strutture reticolari”, Burri i “catrami”, Capogrossi un repertorio di “morfologie segniche” e Colla gli “smalti”). Il gruppo Origine aveva l'obiettivo di “riproporsi il punto di partenza moralmente più valido delle esigenze non figurative dell'espressione”.¹²

Gli *Otto* (Afro, Corpora, Turcato a Roma; Birolli, Morlotti e Moreni a Milano; Santomaso e Vedova a Venezia) si proponevano di superare la dicotomia realismo-astrattismo. Lionello Venturi, che ne fu promotore scriveva:

“Non sono e non vogliono essere degli astrattisti, né realisti: si propongono di uscire da questa antinomia che da un lato minaccia di trasformare l'astrazione in un rinnovato manierismo e dall'altro obbedisce a ordini politici che disintegrano la libertà e la spontaneità creative”.¹³

Roma fu in questi anni anche la sede della Rome-New York Art Foundation, fondata dall'americana Frances McCann sull'Isola Tiberina nel 1956 e attiva fino al 1961. Qui esposero una serie di artisti che diedero respiro internazionale alla città e vennero ospitate importanti personalità del mondo della critica come Lionello Venturi, James Johnson Sweeney

¹¹ - B. Drudi, G. Marcucci, *Arti visive 1952-1958*, Prato, 2011

¹² - M. Ballocco, *Punto e a capo*, in «AZ Arte d'oggi», 2 dicembre 1950/gennaio 1951

¹³ - Venturi L., *Otto pittori italiani*, De Luca, 1952

e Michel Tapié, vero e proprio animatore con la McCann delle attività della galleria e mentore essenziale, al pari di Emilio Villa, della crescita del pensiero sull'arte a Roma di quegli anni.

Nel 1955 era stata inaugurata anche la galleria Selecta, sorta di succursale romana delle gallerie di Carlo Cardazzo: Il Cavallino aperta a Venezia nel 1942 e Il Naviglio a Milano nel 1946. La galleria romana, fondata da Cardazzo e Vittorio del Gaizo, fu attiva fino al 1960; la Selecta si affianca alle gallerie storiche come l'Obelisco e anticipa la linea di gallerie più recenti quali La Tartaruga, La Salita e La Nuova Pesa.

La Roma di questi anni sembra registrare un ulteriore apertura di linguaggio attraverso il lavoro di una nuova generazione di artisti e l'ampliamento del circuito espositivo delle gallerie private che nel corso degli anni Cinquanta aumenteranno notevolmente affiancandosi, fino a sostituirla, alla libera iniziativa di gruppi di artisti che aveva caratterizzato gli anni dell'"emergenza" dell'immediato dopoguerra.

La galleria La Nuova Pesa apre a Roma nel 1959 per iniziativa di Alvaro Marchini. Le intenzioni originarie di questo progetto vengono chiaramente individuate nelle parole introduttive firmate dalla direzione nel catalogo della mostra d'esordio "31 autori e 31 opere del rinnovamento artistico italiano dal 1930 al 1943": "La galleria non intende inserirsi nell'onda del gusto, né presentarsi come controcorrente (...) vorrebbe rivolgere la sua attenzione a quelle personalità e a quei significati dell'arte contemporanea, italiana e straniera, che si presentano come i più liberi e rinnovatori".¹⁴ Una delle dominanti culturali di quegli anni è il neorealismo: le esperienze pittoriche, letterarie e cinematografiche presentano, proprio a Roma, i frutti migliori di una ricerca incentrata sul dato reale. Dal principio la direzione artistica è affidata a Dario Durbé, poi a Mario Penelope fino al passaggio definitivo a Fernando Terenzi; il costante apporto critico di Antonello Trombadori affiancato da Dario

¹⁴ - *31 autori e 31 opere del rinnovamento artistico italiano dal 1930 al 1943*, Roma, Galleria La Nuova Pesa, aprile 1959, catalogo della mostra.

Micacchi, Antonio Del Guercio, Marcello Venturoli e l'assidua presenza di Renato Guttuso fanno de La Nuova Pesa l'ambiente più aggiornato del realismo nella Roma di questi anni.

Un diverso indirizzo fu quello de La Tartaruga di Plinio De Martiis, aperta nel 1954. Dal 1957 De Martiis inizia un programma di indirizzo informale con mostre di Afro, Scialoja, Burri, Novelli, Twombly e Perilli: l'Informale, diffusosi anche grazie alle riviste internazionali, alle mostre, ai critici e ai galleristi, declinato in vari modi espressivi, sembra diventare il nuovo stile internazionale. Le opere dell'Espressionismo astratto e dell'*Action Painting* vengono presentate in diverse occasioni sia a Roma sia a Milano e gli artisti a cui si fa maggior riferimento sono: Arshile Gorky, Willem De Kooning, Sam Francis, Franz Kline, Mark Tobey, Robert Motherwell, Mark Rothko e primo fra tutti, Jackson Pollock, artisti che segneranno i successivi sviluppi dell'arte internazionale.

Successivamente, Plinio De Martiis decise di promuovere con grande convinzione gli artisti della così detta Scuola di Piazza del Popolo e dal 1968 diede vita al "Teatro delle mostre": ciclo di mostre che rese la galleria una sorta di laboratorio permanente per la sperimentazione di un rapporto differente tra il pubblico e l'arte, in linea con le nuove forme creative che andavano sviluppandosi negli stessi anni.

Alcuni artisti facenti capo alla Tartaruga furono presentati anche dalla galleria La Salita di Giancarlo Liverani, fondata nel 1957, la cui linea espositiva era dichiaratamente anti figurativa. Con la mostra "5 pittori: Roma '60", presentata dal critico francese Pierre Restany¹⁵, La Salita espone i lavori monocromi di Schifano, Festa, Angeli, Lo Savio e Uncini. Villa e Restany furono i primi a fare il punto con scritti critici sulla nuova situazione. Il discorso di Villa è naturalmente suggestivo ma meno tecnico di quello di Restany che parlando di *situation ouverte*, colloca il lavoro dei cinque giovani in un ambito di ricerca i cui riferimenti geografici sono New York e Parigi con il New Dada e il Nouveau Réalisme¹⁶. In qualche modo i cinque fanno tabula rasa, spazzano via, "il penseroso" Informale con un

¹⁵ - Pierre Restany, *Entre-deux romain*, in *5 Pittori - Roma 60: Angeli, Festa, Lo Savio, Schifano, Uncini*, catalogo-brochure della mostra, Roma, Galleria La Salita, 1960

¹⁶ - *Ibid.*

azione giudicata neo-dadaistica perché portatrice di *non sense*.¹⁷ Il loro, è un azzeramento ideologico, lo stesso che caratterizzerà la Pop Art che, in pieno boom economico, non voleva criticare ma utilizzare in maniera congeniale i mezzi della società dei consumi. La mostra dei cinque de La Salita segna un punto di rottura con il passato, in qualche modo chiude l'esperienza Informale e permette di prendere coscienza del cambiamento in atto.

Nel 1962, Liverani decide di presentare la personale di Francesco Lo Savio. L'artista espone i suoi ultimi lavori: le "Articolazioni totali", una sorta di commistione tra scultura e architettura. La mostra venne duramente osteggiata da tutta la cerchia che gravitava attorno alla galleria di Plinio De Martiis, che boicottò in massa l'iniziativa¹⁸. Quanto successo non lasciò indifferente Liverani che si sentì ulteriormente stimolato a continuare in quella direzione: bisognava dare più voce ai giovani, dedicare il lavoro alle ricerche più avanzate, anche se questo voleva dire porre un limite generazionale agli artisti che dovevano esporre. Ed è così che cominciano a succedersi mostre di Fabio Mauri, Ettore Sordini, del gruppo MID, di Nanda Vigo, Aldo Mondino, Carlo Lorenzetti, di Christo ed altri, che confermano la linea che Liverani aveva intrapreso. Christo, nell'ambito della sua personale nell'ottobre del '63, esegue la prima azione in Italia di *empaquetage* ed è significativo il fatto che il suo lavoro si compia proprio nei pressi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, su una statua del parco di Villa Borghese.

Sempre nel 1957 veniva aperta la galleria L'Attico da Bruno e Fabio Sargentini. La prima sede era in Piazza di Spagna 20, trasferita nel 1969 in un garage al 22 di via Beccaria e poi, dal 1972, in un grande appartamento in via del Paradiso, nei pressi di Campo de' Fiori.

Nella sede di Piazza di Spagna, si alternano mostre di Leoncillo, Capogrossi, Vacchi, Bendini, Matta, Fautrier, Fontana e altri registrando un salto dalla Scuola Romana, proposta in un primissimo momento, all'Informale, grazie al connubio di Bruno Sargentini con il critico

¹⁷ - *Ibid.*

¹⁸ - L. Schermi, *La Salita. Storia di una galleria*, Appunti d'arte in www.Merzbau.it

d'arte Francesco Arcangeli. L'Attico di Piazza di Spagna aprì le porte ai giovani critici militanti di allora: Enrico Crispolti, Maurizio Calvesi, Nello Ponente e Renato Barilli.

Giovanni Carandente, a proposito degli indirizzi delle gallerie a Roma tra gli anni Cinquanta e Sessanta, scriveva che i rapporti tra queste “non erano tanto diplomatici quanto collaborativi, cioè le tre o quattro gallerie che in quel momento facevano un'operazione culturale a Roma, si chiamassero L'Attico, La Salita, La Tartaruga o L'Obelisco, avevano i loro settori di competenza e non li invadevano, anche se il limite non era mai molto preciso.”¹⁹ Nel '66 padre e figlio, Bruno e Fabio, si dividono e ognuno segue le sue predilezioni. Il padre continua nel suo discorso storico, legato al passato. Il figlio esplose invece in una situazione che è una delle più prorompenti della cultura romana degli anni '60. Nel 1968 si apre una nuova galleria, perché la prima, L'Attico, diventa *Senior* e da piazza di Spagna passa a via del Babuino, e l'altra, che si chiamerà semplicemente L'Attico, viene aperta da Fabio Sargentini in un garage di via Beccaria nel 1969. La divisione nasce dai contrasti tra padre e figlio scaturiti dalla decisione di Fabio di esporre il “mare” di Pascali nella galleria di Piazza di Spagna: “Ora non ricordo quale fosse l'estensione del mare di Pascali, fatto di onde costruite con tela stesa su centine di legno che invadevano lo spazio della galleria di piazza di Spagna. Ma un dato balzava agli occhi: quel mare espelleva praticamente il visitatore dallo spazio stesso. Da qui io trassi l'intuizione che la galleria di piazza di Spagna come contenitore contemplativo era divenuto obsoleto.”²⁰

Il nuovo spazio in via Beccaria viene inaugurato con la famosa mostra di Kounellis con dodici cavalli vivi²¹ e l'amicizia tra Sargentini e la performer italo americana Simone Forti spinse il gallerista a viaggiare fra Roma e New York nel tentativo di formare un ponte fra la capitale e la grande mela.

¹⁹ - G. Carandente, F. Sargentini, *Storia di una galleria*, De Luca Editore, Roma, 1987

²⁰ - *Ibid.*

²¹ - Luca Massimo Barbero, Francesco Pola, *L'Attico di Fabio Sargentini. 1966-1978*. Milano, Mondadori Electa, 2010

Il carattere performativo dell'arte si andava consolidando e alcune foto di Claudio Abate, ad esempio, sono oggi ciò che permane di opere estremamente significative di quel periodo come "Lo zodiaco" di Gino De Dominicis.

La comparsa di animali vivi trattati come materiali artistici e la mostra "Fuoco, Immagine, Acqua, Terra", dove i lavori più interessanti erano proprio l'acqua vera di Pascali e il fuoco vero di Kounellis, portava gli artisti a dialettizzare con l'arte d'oltre oceano, con Carl Andre, con la land-art di Smithson e degli altri americani.²² Si deve altresì considerare che nel 1967, Germano Celant organizza la prima mostra dell'Arte Povera alla galleria La Bertesca di Genova dove esposero artisti già presentati dall'Attico e altri che vi lavorarono in seguito.

La Roma degli anni Sessanta, pur nella continuità di esperienze consolidate e spesso di maniera, di matrice neocubista o astrattista vedono, soprattutto con l'ausilio del lavoro incessante di questi galleristi, l'apertura a un modo nuovo dell'agire artistico. Infatti, pur rimanendo nella prassi generale l'uso di tecniche e materiali tradizionali, iniziano a comparire le esperienze di artisti che spingono la loro ricerca alle origini del gesto artistico, sperimentando anche materiali del tutto inusuali. E' la ricerca di una nuova ontologia dell'arte che parta dai suoi elementi basilari e primigeni come il gesto e la materia. Fondamentali quindi rimangono le esperienze di Lucio Fontana e Alberto Burri ma anche di Ettore Colla, Giuseppe Capogrossi e Mimmo Rotella. In Piero Manzoni, attivo a Milano come Fontana, invece si individua un personaggio chiave alla base di una sperimentazione che prenderà le strade più disparate attraverso il lavoro di artisti capaci di influenzare le molteplici, future, ricerche espressive, anche della Capitale.

La seconda metà degli anni Sessanta e tutti i Settanta vedono così una sorta di supremazia de L'Attico in seno al quale si stavano sviluppando le tendenze poveriste.

²² - *Ibid.*

Nel 1972, Fabio Sargentini decide di aprire una terza sede dell'Attico, in via del Paradiso, dove a volte si organizzavano eventi performativi quasi contemporaneamente con via Beccaria, come nel caso di Gilbert & George e Joseph Beuys.

Beuys, Ontani, De Dominicis, Duchamp, Prini, Le Witt, Acconci sono solo alcuni degli artisti esposti in questi anni. Nel 1975 in "24 ore su 24", diversi artisti, tra cui Boetti, Chia, Mattiacci e Prini, furono invitati a esporre per sei giorni consecutivi. Un anno dopo Sargentini decise di abbandonare la galleria a via Cesare Beccaria allagando lo spazio.²³

Nella sede di via del Paradiso propose la rilettura attualizzata di opere dell'avanguardia storica. Alcuni significativi esempi sono: la porta 11 Rue Larrey del 1927 di Marcel Duchamp come oggetto antesignano dell'arte concettuale, il pranzo futurista del 1931 in uno spazio riflettente d'alluminio e una *gouache* di Magritte che rappresentava una natività rovesciata esposta la notte di Natale mantenendo l'ambiente buio.

Anche se La Salita, così come La Tartaruga di De Martiis, saranno offuscate dalla dirompente attività dell'Attico, continueranno a lavorare nel corso degli anni Settanta e Ottanta.

La Salita registra le tendenze di questi anni come l'irruzione della realtà nell'opera, lo sconfinamento dei limiti perimetrali del quadro, l'*environment*. Nel marzo del 1968 Sergio Lombardo presenta i "Super componibili", un'opera ambientale con la quale il pubblico poteva interagire. Sempre nel 1968 si tiene la prima mostra personale di Maurizio Mochetti che espone opere costruite con l'ausilio di dispositivi elettrici che stimolano le capacità percettive degli spettatori. Le personali si susseguono una dietro l'altra, nel 1969, tra febbraio e maggio, espongono Ettore Innocente, Luciano Fabro e ancora Sergio Lombardo.

Gli anni Sessanta alla Salita si chiudono con una mostra di "Progetti per Metalli" di Francesco Lo Savio.

Negli anni Settanta nascono le prime fiere internazionali d'arte moderna a Colonia e Basilea mentre in Italia si inaugura nel 1974 Arte Fiera di Bologna che nel corso degli anni si

²³

- *Ibid.*

confermerà come un sensibile indicatore del mercato dell'arte. La partecipazione delle gallerie si fa numerosa, aprendosi anche a presenze internazionali: dalle grandi gallerie americane di Leo Castelli e Ileana Sonnabend, Sidney Janis e Holly Solomon, a molte delle principali gallerie europee come Jan Krugier, Ronald Feldman e la storica Galerie Maeght.

In questo momento la galleria-appartamento diviene luogo di incontro e anche di ospitalità dove discussioni e dibattiti hanno come tema predominante il corpo, l'identità e come questi potevano esprimersi tramite l'arte.

Roma vede il costituirsi dell'associazione Incontri Internazionali d'Arte, voluta fortemente da Graziella Lonardi Buontempo in collaborazione con Achille Bonito Oliva e Piero Sartogo: importanti esposizioni come "Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-1970" e "Contemporanea" segnano un importante punto di svolta nella percezione dell'arte, della sua interazione con lo spazio, con altre discipline ad essa affini e soprattutto con "Contemporanea", lo svincolamento dalle istituzioni.²⁴

Sul versante concettuale opera Ugo Ferranti che apre a Roma nel 1975 insieme a Massimo D'Alessandro in via Tor Millina. La galleria, che resta attiva per circa trent'anni, diviene lo spazio di riferimento del minimalismo e del concettuale con mostre di artisti come Richard Nonas, Daniel Buren, Giulio Paolini e Maurizio Mochetti.²⁵

Altra importante galleria di questi anni è Primo Piano, aperta nel '72 da Maria Colao. Fin dalla nascita, la galleria, oltre che spazio espositivo, è uno spazio di documentazione dove leggere e comprare libri e cataloghi. Ma è negli anni '80 che la funzione di Primo Piano diventa importante: è l'unica galleria romana che, durante gli anni della Transavanguardia e Nuova Pittura, promuove artisti di ricerca come Ana Mendieta, Roman Opalka, Carl Andre, Robert Barry, Bernar Venet, Jean-Luc Vilmouth, Bernd & Hilla Becher. Fuori dalle logiche del

²⁴ - Cfr: *Contemporanea*, catalogo della mostra, Incontri Internazionali d'Arte, Villa Borghese, Roma, Centro Di, Firenze, 1973.

²⁵ - M. Melotti, *Vicende dell'arte in Italia dal dopoguerra agli anni Duemila. Artisti, gallerie, mercato, collezionisti, musei*, Franco Angeli, Milano, 2017

mercato dell'arte, Maria Colao ebbe il merito di seguire giovani artisti, all'epoca non ancora affermati, come Cesare Pietroiusti, Graham Gussin, Julian Opie, Luca Vitone, Olaf Nicolai.²⁶ Nello stesso anno a Piazza Santi Apostoli, Gian Enzo Sperone apre uno spazio che diventerà famoso per l'arte concettuale europea e statunitense: inaugurato con Gilbert & George, ospiterà negli anni artisti come Robert Barry, Donald Judd, Jan Dibbets, Alighiero Boetti, Laurence Wiener, Joseph Kosuth, Daniel Buren e i protagonisti dell'Arte Povera.

Dalla provincia di Pescara nel 1979 si trasferisce nella capitale la galleria di Mario Pieroni. Inaugurata con una collettiva di De Dominicis, Kounellis e Spalletti, la galleria proseguirà con un'attività espositiva incentrata sull'Arte Povera e su artisti all'epoca ancora poco noti tra i quali Franz West, Bertrand Lavier e Jan Vercruyse.

Oltre alle gallerie private va ricordato lo spazio autogestito La Stanza, attivo tra il 1976 e il 1979 e frequentato da artisti interessati all'evolversi della pittura come Gianni Dessì e Piero Pizzi Cannella (che qui tenne la sua prima personale), ed esponenti della Nuova Scuola Romana come Stefano di Stasio e Salvatore Marrone.

Dalla fine degli anni Settanta invece La Tartaruga divenne punto di riferimento per gli artisti aderenti alla Nuova Pittura e definiti in seguito Anacronisti fino alla chiusura avvenuta nel 1984. L'attività di Plinio de Martiis proseguì comunque a livello editoriale e come curatore di mostre fino al 1995 quando inaugurò a Castelluccio di Pienza una nuova sede espositiva.

Roma vede così, dalla fine degli anni Settanta, la promozione della così detta Nuova Pittura, a partire dalle importanti gallerie di Sperone e Sargentini.

Gli anni Ottanta si aprono con una reazione alla sperimentazione concettuale, comportamentistica e poverista che aveva segnato gli anni Settanta. Pur non escludendo spesso una base concettuale si ritorna alla pittura e al disegno, ricompaiono elementi

²⁶

- *Ibid.*

decorativi, il segno pittorico e la figurazione, spesso declinata con elementi derivati dalla storia ma anche dalla cultura popolare, in una visione complessiva leggera e disincantata.

A Roma le principali rappresentanti di questa tendenza sono la Transavanguardia e la Scuola di San Lorenzo.

Nel considerare la nascita e l'evolversi del movimento della Transavanguardia, composto da Cucchi, Clemente, Chia, Paladino e De Maria, è opportuno sottolineare che esso si colloca nell'ambito di una tendenza espressiva generalizzata che in quegli anni si dirigeva già, a livello internazionale, verso un ritorno alla pittura. Istanze di questo tipo si ebbero infatti, oltre che in Italia, anche in Germania con il lavoro di Anselm Kiefer²⁷ e negli Stati Uniti con Julian Schnabel²⁸. Altro importante elemento da considerare è quello per cui i membri della Transavanguardia avevano già avuto un riscontro non indifferente di critica e di mercato a livello nazionale e internazionale: considerando soltanto Roma è possibile citare gallerie importanti come La Salita, Giuliana De Crescenzo e Gian Enzo Sperone le quali avevano sostenuto questa nuova tendenza.

Gli artisti della Scuola di San Lorenzo lavoravano presso l'ex pastificio Cerere, a via degli Ausoni. L'esigenza di superare l'arte concettuale e minimalista, li portò verso un ritorno alla pittura e alle pratiche tradizionali ad essa legate. Alla fine degli anni Settanta sarà Ugo Ferranti a lanciare alcuni artisti del gruppo tra cui Bruno Ceccobelli, Domenico Bianchi, Gianni Dessì e Giuseppe Gallo a cui si affiancheranno Piero Pizzi Cannella, Nunzio e Marco Tirelli.²⁹

Achille Bonito Oliva, nell'estate del 1984 rese celebre l'ex-pastificio Cerere con la mostra "Ateliers" aprendo al pubblico le stanze dove abitavano e lavoravano i maestri di San Lorenzo. Il gruppo si era formato in un momento particolare per il mercato dell'arte

²⁷ - M. Cacciari, G. Celant, *Anselm Kiefer*, Venezia Museo Correr, catalogo della mostra, Charta, 1997

²⁸ - M. Hollein, *Julian Schnabel - Dipinti / Paintings 1978-2003*, Electa Napoli, 2004

²⁹ - M. Melotti, *Vicende dell'arte in Italia dal dopoguerra agli anni Duemila. Artisti, gallerie, mercato, collezionisti, musei*, Franco Angeli, Milano, 2017

contemporanea, ossia mentre il movimento della Transavanguardia, che aveva avuto particolare fortuna in America, stava declinando e i galleristi erano alla ricerca di nuovi artisti che potessero in un certo modo prenderne il posto ma, la volontà di lavorare singolarmente prevalse e la fortuna del gruppo venne meno.

Dalla seconda metà degli anni Ottanta ai Novanta a Roma furono attive tre importanti gallerie: la galleria Alice, la galleria Paolo Vitolo e lo Studio Casoli.

La galleria Alice, nata dalle precedenti esperienze di Domenico Nardone (Lascale e Lascale c/o), promosse gli artisti con cui Nardone aveva precedentemente lavorato come il gruppo di Piombino, Stefano Arienti, Premiata Ditta e Alfredo Pirri. Da ricordare la collettiva "Storie", curata da Carolyn Christov-Bakargiev, la quale tentò di mettere a confronto artisti italiani ed internazionali con interessi comuni. Alla mostra parteciparono, oltre agli italiani sostenuti dalla galleria, Henry Bond, Sophie Calle, Willie Doerthy, Christian Marclay, Sam Samore.³⁰

La galleria Paolo Vitolo, insieme ad Alice, è stata una delle poche gallerie "di ricerca" a Roma; forse questo spiega la leggera, ma evidente, contrapposizione tra i due spazi creatasi all'epoca. Paolo Vitolo, personalità di grande intelligenza e capacità decise di portare avanti una precisa linea di ricerca, accompagnandosi spesso anche a critici come Gabriele Perretta. La galleria aprì nel 1990 e chiuse nel 1992.³¹

Nel 1995 arriva a Roma lo Studio Casoli, galleria attiva inizialmente a Milano. Sergio Casoli, il cui principale riferimento fu Lucio Fontana promosse attivamente anche artisti come Lo Savio e Boetti. A Casoli si deve la promozione di Pino Pascali all'estero e sostenne alcune delle ultime tendenze italiane come il Gruppo di Piombino e internazionali con artisti come Gordon Matta Clark, Sophie Calle e Sam Samore.

Gli anni Novanta, con cui si chiude questo breve *excursus* sulle gallerie romane nel secondo dopoguerra, vedono un sostanziale cambiamento nel circuito delle gallerie d'arte. I galleristi

³⁰ - *Ibid.*

³¹ - *Ibid.*

che hanno avviato la loro attività in questo decennio non sempre ebbero capitali economici tali da consentire investimenti redditizi e la promozione di artisti da seguire nel medio e lungo periodo. Nel complesso appare evidente che la caratteristica di questi anni nella gestione delle gallerie è improntata su una conduzione familiare con punte di eccellenza che guardano alla forma d'impresa. Situazione che non indica una fase di sviluppo e che, tra l'altro, favorisce il trattare artisti già affermati.

Ma se negli anni Ottanta e Novanta, il gallerista opera in un deserto istituzionale e promozionale, all'approssimarsi degli anni Duemila si inizia a sentire l'influenza positiva di altri soggetti: musei di arte contemporanea e fiere *in primis*.

Al di là delle considerazioni sugli ultimi anni bisogna comunque dare atto che il gallerista in Italia ha svolto, dal dopoguerra agli Ottanta, un ruolo molto importante. Mentre negli Stati Uniti e in Europa, con modalità diverse, il sistema dell'arte contemporanea si rafforzava sempre di più con il potenziamento o la nascita di nuovi soggetti (dalle grandi rassegne alle mostre evento, dai fondi per l'arte alle *kunsthalle*, dalle scuole alle borse di sostegno per artisti, dalle agevolazioni fiscali alle grandi donazioni private) in Italia l'assenza di una politica culturale ebbe un'influenza negativa e limitante, soprattutto nella competizione con l'estero. Fino agli anni Ottanta in Italia non c'è stata una politica culturale dedicata al contemporaneo, i musei statali erano limitati all'arte nazionale e solo la Biennale di Venezia si costituiva come momento di confronto con l'arte internazionale. In questo sistema, decisamente limitato, sono stati i galleristi, che attraverso reti di rapporti individuali, hanno sostenuto l'arte contemporanea italiana e straniera per quasi cinquant'anni.

