







LaSTANZA SEGRETA

CAPOLAVORI DELLA FIGURAZIONE CONTEMPORANEA DALLA COLLEZIONE MASSIMO CAGGIANO

a cura di Vittorio Sgarbi Cesare Biasini Selvaggi



in copertina: Dino Valls, Caerulea (particolare), 2005

in quarta di copertina: Paolo Schmidlin, Madame Wong-fantasma cinese, 2009-2016

a pagina 1: interno dell'abitazione romana di Massimo Caggiano Foto: Andrea Bressan

a pagina 2: Sean Henry, Man in a suit (particolare), 1999

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

L'editore resta a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile identificare o rintracciare e si scusa per involontarie omissioni.

ISBN: 978-88-6403-327-3

© 2019 Carlo Cambi Editore Finito di stampare nel mese di maggio 2019 a cura di Carlo Cambi Editore.

carlocambieditore.it







Con il sostegno della





CAPOLAVORI DELLA FIGURAZIONE CONTEMPORANEA DALLA COLLEZIONE MASSIMO CAGGIANO

Gualdo Tadino, Chiesa monumentale di San Francesco 10 maggio - 27 ottobre 2019

\sim			\sim		~	
(`T	TTA	DI (TITA	LDO	LAT	OINO

Sindaco

Massimiliano Presciutti

Responsabile servizi cultura

Cristina Sabbatini

Polo Museale Città di Gualdo Tadino

Direttore Catia Monacelli Mostra

Ideazione e cura Vittorio Sgarbi

Cesare Biasini Selvaggi

Coordinamento generale Catia Monacelli

Collaborazione Eleonora Del Riccio

Elisa Eutizi Daniela Menichini Valentina Vitelli

Ufficio stampa Paola Saba Progetto grafico mostra Antonino Cigno

Allestimento

Guidobaldi Allestimenti srl

Realizzazione grafica in mostra

L'Arte Grafica

Produzione e realizzazione video

Giovanni Stella, Smile Vision srl

Assicurazioni

P.L. Ferrari & Co. srl, Roma

Trasporti

La Rosa dei Venti

CATALOGO

A cura di

Cesare Biasini Selvaggi

Testimonianze Vittorio Sgarbi Massimo Caggiano

Schede

Francesco Damato

Progetto grafico e impaginazione

Antonino Cigno

Referenze fotografiche Giorgio Benni Andrea Bressan Stefano Fabrizi

Stampa

Tap Grafiche, Poggibonsi (SI)

partner













media partner



technical partner





Massimiliano Presciutti

Sindaco del Comune di Gualdo Tadino

1 Comune di Gualdo Tadino, insieme al Polo Museale della città, ente promotore, con il sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia e grazie all'incontro tra partner pubblici e privati, in continuità con le attività culturali legate alle mostre-evento, che si svolgono con cadenza periodica e programmatica, anche quest'anno ha l'onore di patrocinare un progetto di grande valore artistico. Siamo lieti di ospitare la nuova mostra curata da Vittorio Sgarbi e Cesare Biasini Selvaggi, La stanza segreta. Capolavori della figurazione contemporanea dalla Collezione Massimo Caggiano, nell'ottica della crescita culturale e della promozione dell'arte contemporanea nel rapporto con il patrimonio classico delle nostre collezioni. L'esposizione vanta, infatti, un contenitore di eccellenza qual è quello della Chiesa monumentale di San Francesco, parte del ricco percorso museale cittadino e splendido esempio di architettura francescana, edificata a partire dal 1293.

Gualdo Tadino, seguendo una tradizione ormai consolidata, ospita pertanto un progetto espositivo di assoluta rilevanza che catalizzerà l'attenzione di un numeroso pubblico di esperti, appassionati ed estimatori della cultura e del Bello.

Non posso che esprimere il più vivo ringraziamento sia ai curatori, Vittorio Sgarbi e Cesare Biasini Selvaggi, sia a Massimo Caggiano, raffinato collezionista e designer che, nel corso di oltre trent'anni, ha saputo riunire un patrimonio artistico unico di capolavori della figurazione italiana e internazionale, dagli anni Ottanta dello scorso secolo fino ai giorni nostri. La sua collezione vuole essere anche uno stimolo e offrire una testimonianza ai giovani artisti del nostro tempo, affinché possano emergere mettendo a frutto i propri "talenti" nella pittura e scultura d'immagine che Massimo Caggiano definisce come pittura e scultura d'impegno.

Catia Monacelli

Direttore Polo Museale Città di Gualdo Tadino

'è un luogo nascosto, celato ai più, un progetto a cui tutto soggiace, una ricerca profonda, uno spasmo d'amore, un'ossessione, una vanità, un'ancora di salvezza: questa è la storia appassionata e appassionante di Massimo Caggiano, collezionista e designer per vocazione. La sua collezione vuole essere un'occasione di conoscenza e di partecipazione *per molti* e non soltanto il godimento di un singolo che, per oltre trent'anni, ha dedicato passione e amore alla pittura e scultura figurativa di qualità.

Una collezione incentrata sulla figura intesa come espressione della molteplicità dell'Essere e del vivere. La figura umana per Caggiano è, infatti, aspetto e manifestazione del Divino (noi siamo stati creati a somiglianza di Dio). I volti raffigurati sono sia sguardo verso il mondo sia sguardo interiore dell'anima. Volti e corpi come armonia dell'Essere e, allo stesso tempo, come inquietudine dei secoli XX e XXI.

Ciò che si svela oggi davanti ai nostri occhi è un insieme di opere che generano, pertanto, un caleidoscopio di emozioni: gli artisti di figura, richiamati dalla sensibilità e dal gusto di Caggiano, hanno raccontato il loro intimo sentire, lo hanno restituito al mondo sotto forma di scultura e pittura, con una visione dell'arte quale trionfo della bellezza, dell'armonia delle forme e, allo stesso tempo, dell'ineffabile, esito del loro personalissimo talento e impegno, ispirati dalle iconografie dell'arte rinascimentale, manieristica, barocca o neo-classica. Ed è così che la Chiesa monumentale di San Francesco a Gualdo Tadino, luogo di spirito e d'arte, apre le porte al grande pubblico mostrando *La stanza segreta* di Caggiano, raccontando e ricostruendo nell'allestimento espositivo l'atmosfera della sua casa romana, in cui si costudiscono, come in una grande piazza affollata, le voci a più cori degli artisti che la abitano.







Dino Valls (Zaragoza, Spagna, 1959) *Caerulea*, 2005 olio e foglia d'oro su tavola, 28 x 24 cm

La stanza segreta: Qui ci sono gli altri

o in mente una storia dell'arte contemporanea, non da scrivere ma da vedere; ho in mente una collezione, un museo, una raccolta dove stanno dipinti e sculture scelti per quello che sono, per come sono fatti, per la loro evidente qualità. Non chiedo immagini gradevoli, rasserenanti, e neppure riconoscibili per un racconto, per una storia, per un personaggio o per un insieme di oggetti consueti. Non chiedo cioè immagini tradizionali; ma so che in me è viva la memoria degli incontri emozionanti, con opere che un destino malizioso mi impedisce di ritrovare dove vorrei e dove dovrebbero stare.

Non ci sono infatti nei musei d'arte contemporanea, nelle più rinomate collezioni, sulle pareti delle case eleganti. Ci siamo così ormai convinti che l'arte del nostro tempo abbia un volto che in realtà è una maschera, e non ci stupisce che un'immagine espressa da qualcuno che ha condiviso le nostre stesse esperienze o che le ha anticipate di una generazione possa essere sgradevole. Siamo rassegnati. Ci hanno abituato a decine di manufatti mediocri, di facili trovate, di giochi ottici, di artificiosi surrealismi, di espressioni cosiddette concettuali o di arte povera (povera arte! ai tempi buoni ricca e sontuosa). Siamo rassegnati! L'arte contemporanea deve essere brutta, deforme, incomunicante, sperimentale. Quali peggior parole che: "sperimentale".

[...] Per questo la mia storia e il mio museo sarebbero popolati di artisti che non vedo nelle sistemazioni ormai consacrate o nelle "ouvertures" di storie future. E continuo a vedere il posto degli assenti. Mi sono così fatto l'idea che esista una strada segreta, un sentiero, ma che è l'unico che ci conduce fuori dal labirinto, dalla confusione e dalla babele delle lingue, nell'arte contemporanea, una strada misteriosa ma aperta su panorami bellissimi, con scorci e inedite vedute. E non penso a episodi rari o inconsueti, perché il sentiero sempre più si ingrossa e le vedute suggestive si moltiplicano. Di questo secolo, così scoperto, così dichiarato, così pubblicizzato nei suoi molteplici aspetti, di questi tempi della riproduzione tecnologica, resterà dunque una "arte segreta"?

[...] C'è un intero arcipelago, ancora in buona parte sommerso o inesplorato, di cui



l'unico iceberg emerso, universale e quasi sprezzante nella dichiarazione di un valore non comparabile con la moneta corrente, è Balthus. Ma al suo fianco e nella sua direzione o nell'opposta, ma con lo stesso metodo di paziente e pensata elaborazione dell'immagine, ci sono altri, anche grandi; e non saprei dove incontrarli, se non nei loro studi, in qualche rara mostra, e non nei templi consacrati all'arte. Le nuove acquisizioni dei grandi istituti in Europa e in America non chiedono commento, ma lasciano spesso fortemente perplessi: cosa avrà indotto a un acquisto piuttosto che a un altro? e perché mai ricorrono sempre i medesimi nomi? Ecco perché la modesta proposta di un'arte segreta, in una prima personalissima "ouverture". I tempi poi, forse sempre più lentamente, s'incaricano di ristabilire i valori.

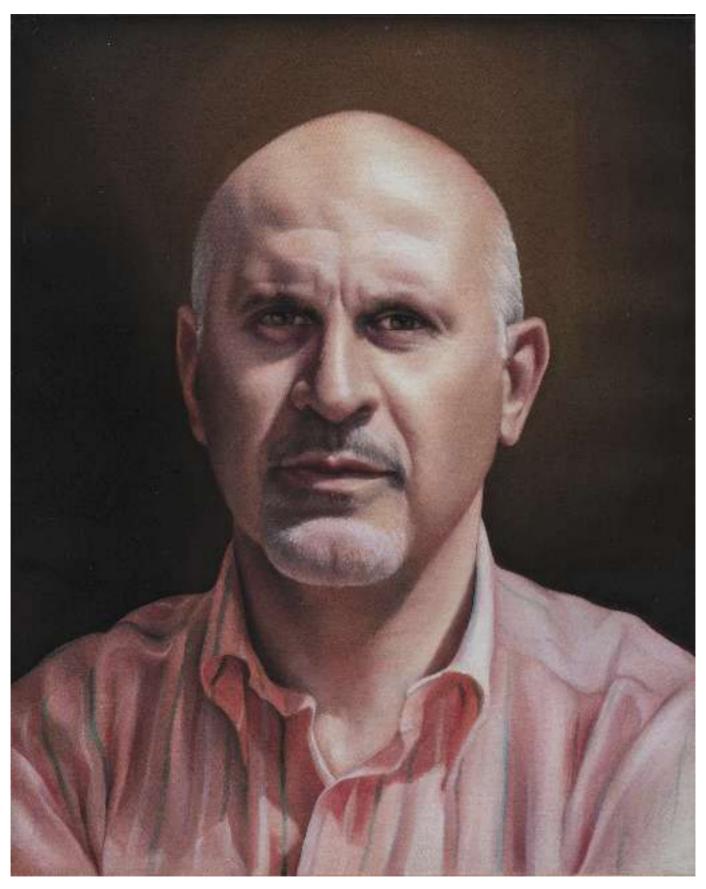
[...] Così siamo certi, in questo tentativo di storia nel presente, che molti artisti oggi segreti sono i veri testimoni e custodi dei valori dell'arte; e non di una difesa della tradizione contro il progresso, dell'ordine contro l'avventura. Essi hanno diverse fedi, molteplici volti, si riconoscono in storie dissimili, rivendicano lontane e differenti paternità, costruiscono interi quartieri senza sapere di stare lavorando per l'edificazione di una sola città. Li accomuna soltanto l'imperturbabile certezza di non poter contribuire al disordine e alla distruzione, per un istinto di vita che, nell'arte, è vita delle forme. Averle preservate, salvate, protette ed esaltate, oggi in segreto, sarà la ragione della loro gloria, domani.

in "ARTE SEGRETA. Ouverture", catalogo della mostra collettiva a cura di V. Sgarbi, Galleria Forni, Bologna marzo-aprile 1987, Edizioni Galleria Forni, Bologna



Stefano Di Stasio (Napoli, 1948) *Presso antiche acque*, 1982 olio su tela, 200 x 250 cm





Angela Volpi Massimo a cinquanta anni, 2008 olio su tela, 50 x 40 cm

Cesare Biasini Selvaggi

LA STANZA SEGRETA DELLA PITTURA RITROVATA

1978-2018: quaranta anni di riallineamento alla pittura di figura, tra prospettive di sviluppo e di continuità, nella Collezione Massimo Caggiano

La profezia di de Chirico sul futuro della pittura

Il secolo XX, come ha ricordato Maurizio Fagiolo dell'Arco¹, si è aperto con l'intuizione psicologica e relativistica di un pittore. Giorgio de Chirico. Che, forse inconsciamente, ripropone le fresche teorie di Freud ed Einstein. Vedere la realtà ma andare al di là della realtà; studiare il corpo fisico del mondo, ma individuarne la metafisica. Il germe della rivelazione del Pictor optimus è inoculato nell'evocazione del sogno e dell'inconscio del Surrealismo (non ebbe torto André Breton, inventore del Sur-réalisme, a sceglierlo come padre), così come nella lucida e visionaria trasposizione della realtà che ha aperto la strada alle esperienze del Realismo Magico, di Valori Plastici, della Nuova Oggettività. E, oltrepassando la seconda metà del XX secolo, lo stesso germe si rinviene attivo nell'interesse per l'oggetto di uso quotidiano della No-Pop romana degli anni Sessanta, nella proposta della copia e della citazione in dialogo con i capolavori e la "qualità" del passato dei concettualismi al giro di boa degli anni Settanta, nelle riflessioni sul "ritorno al museo" e nella pratica del "ritorno alla pittura" degli anni Ottanta. Strano passaggio di testimone che si compie quando il Pictor optimus di lunghissima vita, novant'anni, presta il fianco alla morte, quel 20 novembre 1978, a Roma. Proprio nel momento in cui un programma di reazione al clima freddo e intellettualistico prodotto dalle poetiche del'68, in particolare a quelle concettuali con il grado zero della pittura e della manualità operativa, nonché alla destinazione sociale e politica dell'attività artistica, viene perseguito sul finire degli anni Settanta da una serie di movimenti concorrenti diversamente etichettati. Dalla Transavanguardia tenuta a battesimo da Achille Bonito Oliva, agli Anacronisti teorizzati da Maurizio Calvesi, dai Pittori Colti riuniti da Italo Mussa al Magico primario concepito da Flavio Caroli, dagli Ipermanieristi guidati da Italo Tomassoni a La Nuova Maniera Italiana configurata da Giuseppe Gatt, ai Nuovinuovi cooptati da Barilli. Ciascuno di essi contribuisce a traghettare l'arte concettuale fuori dalle "sabbie mobili" di un percorso senza ritorno che aveva portato Giulio Carlo Argan a paventare addirittura la "morte dell'arte". Forse, come riconosce oggi lo stesso Barilli, sarebbe stato meglio adottare una strategia unitaria, ma ci fu



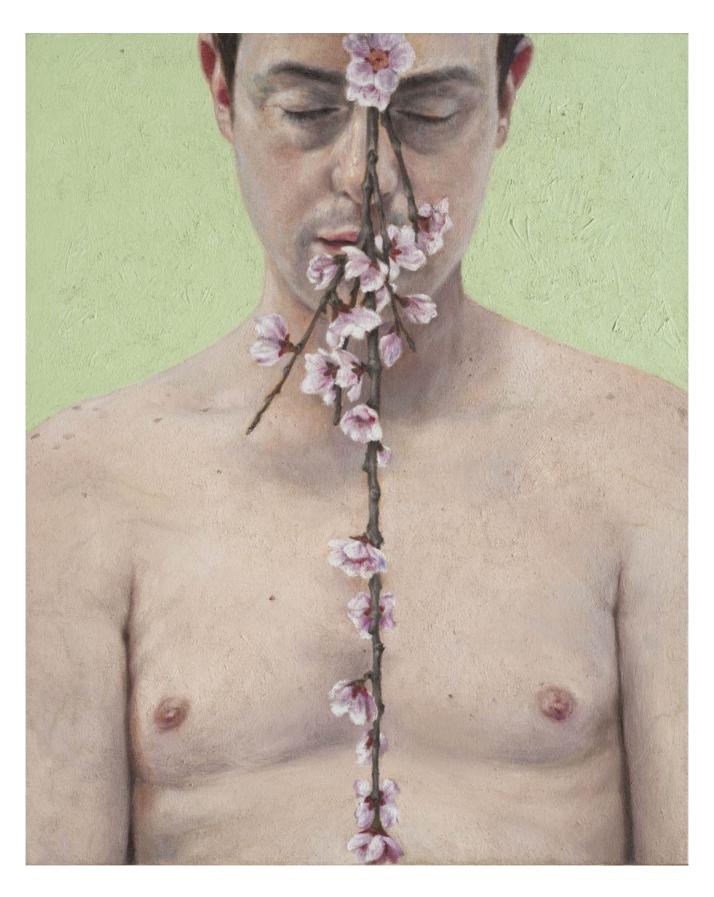
una corsa da parte dei vari critici ad accaparrarsi ciascuno un manipolo di quelle forze in campo, con il tentativo di passare sotto silenzio gli altri. Tra le diverse declinazioni di ognuno di questi movimenti, emergono come tratti comuni l'abbandono del concetto di avanguardia, il recupero del *medium* pittorico e degli strumenti più tradizionali, un rinnovato interesse e utilizzo del colore, la riconsiderazione della propria storia che si vuole rivisitare, interrogare ed evocare anche attraverso la citazione. Cambiando stile, quella prima intuizione di de Chirico insomma muta volto, ma resta sostanzialmente intatta. «Non c'è dubbio – scrive Vittorio Sgarbi – che tra tutti i monumenti dell'arte moderna la metafisica sia stato quello più pronto a trasformarsi in mito e perfino, o conseguentemente, in luogo comune. Oggi la parola metafisica si usa comunemente, quasi nel linguaggio quotidiano, non come vocabolo della terminologia filosofica, ma come modo per indicare una particolare atmosfera, uno stato d'animo, una condizione psicologica relativa allo spazio»². Il XX secolo si chiude e il XXI si apre, pertanto, ancora nel segno della profezia di Giorgio de Chirico e della sua idea metafisica. Di cui il germe della rivelazione si mantiene operoso tra le generazioni seguenti. E allora si è imposta la necessità di tramutare questa idea (o, meglio, questa convinzione) in una mostra. Una serie di lavori, raccolti da un collezionista raffinato come Massimo Caggiano, provenienti dalle linee pittoriche figurative che da Anacronismo e Pittura Colta degli anni Ottanta, giungono fino a giovani pittori odierni al di fuori di gruppi e nominazioni. Di età anagrafica e latitudini geografiche diverse, ma tutti accomunati dalla convinzione che "arte" coincide con "artificio", che è indispensabile dipingere la realtà, a patto che sia irreale, e cercare l'aldilà in questo mondo e questo mondo nel pensiero dell'aldilà. La galleria di opere presenti oggi lungo il percorso espositivo riproduce soggetti naturali. Ma solo in apparenza. Dietro questa quadreria di figure c'è un significato nascosto, nella apparente innocua messa in scena abilmente orchestrata che intrattiene la nostra vista. C'è una stanza segreta. Quella della rivelazione del proprio io e del proprio inconscio, dell'esperienza totale di ogni artista di figura che sceglie la pittura a olio, il disegno su carta, la scultura su terracotta o su bronzo patinato, come effimero specchio del presente. Mentre fanno da cornice le parole di Eraclito: *Il fiume nel* quale ci bagnamo è sempre lo stesso, sempre diverse sono le acque che scorrono.

Anacronismo e Pittura Colta: l'origine è la meta

Gli artisti di questa *stanza segreta* che si propongono all'attenzione e allo studio del pubblico, muovendo dalle linee dell'*Anacronismo* e della *Pittura Colta*, si distaccano dalle altre seppur contigue, per una sensibilità del tempo presente. «Possono anche *mimare* uno stile del passato, – ha puntualizzato Arnaldo Romani Brizzi – ma nessun loro dipinto può essere confuso con un'opera antica oppure considerato, per vie formali o per senso ideologico, enucleabile dal contesto storico di competenza: il nostro presente»³.

Cominciamo, però, dall'inizio. E sempre da una *stanza*. Nell'inverno del 1976, a Roma, fogli ciclostilati affissi per alcune vie della città annunciano «Si apre La

Stanza», una galleria in via Cavour 295 autogestita da artisti per esporre il loro lavoro. Fondata da Antonio Borzì, Stefano Di Stasio (che ne sceglie il nome), Salvatore Marrone e Arnaldo Sanna, nella primavera dell'anno successivo entrano a farne parte Giuseppe Gallo, Bruno Ceccobelli, Alberto Di Stasio, Claudio Fazio, Pizzi Cannella, Luigi Mangone, Francesco Mirone (il teorico) e Renata Bornoroni (la curatrice delle attività). La Stanza è, nelle intenzioni dei suoi "condomini", un luogo per proteggere l'arte, per rivendicarne un ruolo centrale nella società contemporanea. «Non sembra c'entri l'utopia. Semmai – scrive Daniela Lancioni – il marxismo. Libertà. Costantemente rivendicata. Nei lavori pure se ne sente l'aroma. Non esiste una linea comune e ciascuno utilizza un insieme complesso di mezzi e di linguaggi. Da una lettura a posteriori emerge, sì, qualche aspetto comune: la presenza in alcuni e l'insistenza in altri di elementi autobiografici, l'approdo di tutti, ciascuno in maniera diversa, alla pittura (sculture da parete nel caso di Fazio). Una ipotesi in conclusione: non più al riparo de "La Stanza", credevano forse opportuno di mettere al sicuro l'arte entro un altro perimetro: il quadro»⁴. La galleria è frequentata anche da alcuni galleristi (Yvon Lambert, Ugo Ferranti, Plinio De Martiis ed Enzo Cannaviello), da numerosi artisti romani della generazione dei suoi fondatori (Domenico Bianchi, Gianni Dessì, Sergio Lombardo, Nunzio, Luigi Ontani, Emilio Prini) e da coloro (Felice Levini, Giuseppe Salvatori, Tommaso Massimi, Mariano Rossano, Antonio Capaccio, Vittorio Messina, Stefano Donati) che aprono successivamente un analogo spazio espositivo autogestito, nella limitrofa via di Sant'Agata de'Goti⁵. E il 1978 l'anno che segna in Italia l'inizio della lunga stagione del riallineamento alla pittura di figura tra i due millenni, con le "tre personali romane": quella di Stefano Di Stasio a *La Stanza* nel mese di aprile con il suo grande *Autoritratto* dipinto, a cui fa seguito a maggio quella di Franco Piruca alla galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis – da poco riaperta in via Pompeo Magno – con i tre dipinti Mirum, Dedalus e La porta dell'attimo e, a chiudere l'anno, nel mese di dicembre, Alberto Abate a La Salita di Gian Tomaso Liverani con Hermetica-Amor Carnalis, un'installazione che si fa prendere la mano dalla pittura, addirittura da una sua versione "monumentale", issata com'era in alto, a soffitto. Si giunge, poi, il 3 marzo 1980, ancora una volta a Roma, a Una mostra di sei pittori Marrone, Panarello, Di Stasio, Abate, Pizzicannella, Piruca, alla Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis, nella sede in piazza Mignanelli. Dopo almeno un paio di anni di dibattiti nei circuiti artistici romani, la mostra dei Sei pittori fa un po'il punto di una situazione piuttosto curiosa che si era andata formando. Dal 1977 al 1980 la Transavanguardia aveva messo a punto il nomadismo linguistico con Achille Bonito Oliva, che considera il linguaggio come uno strumento di transizione, di passaggio da un'opera all'altra, da uno stile all'altro. È la consacrazione internazionale del famoso atteggiamento nomade di reversibilità di tutti i linguaggi del passato. Un'inclinazione liberatoria dell'artista nel proprio rapporto con la storia dell'arte e con le stesse modalità tecnico-espressive del dipingere. La deambulazione linguistica, però, non apparteneva ai nostri sei, convinti com'erano che l'artista potesse ancora trovare un linguaggio originale. La scommessa che si pro-



Gianluca Martucci (San Giorgio a Cremano, 1979) *Attraverso il fiore*, 2008 olio su tela, 50 x 40 cm

ponevano era di creare un nuovo modo di dipingere, consapevole della tradizione ma "altro", irreversibilmente autonomo da essa, alla ricerca di quelle verità che trascendono la realtà artistica. La mostra ospitata da De Martiis, concepita dai suoi protagonisti come simbolo di rottura del sistema dell'arte vigente, allestita in una galleria-fulcro nella promozione della ricerca d'avanguardia di rilievo internazionale, ha un'accoglienza tiepida, se non ostile, nell'entourage culturale "futuristico". La fronda di critica avversa cerca di neutralizzare il fenomeno "eversivo" presentato a La Tartaruga ascrivendolo a un'appendice delle poetiche concettuali, citazioniste. Nella congerie di classificazioni favorevoli e avverse applicate al senso dialettico del linguaggio dei Sei pittori, una delle più aderenti risulta quella di anacronismo, che ne stigmatizza il carattere senza tempo, metastorico. La memoria storica riscoperta è anacronista, lo sguardo dell'artista si compie cioè in un procedimento introspettivo al passato individuale, agli accadimenti remoti rimossi, in un corto circuito di recuperi e suggestioni, tra riferimenti analogici e polisensi. «Il termine "anacronismo" – puntualizza opportunamente Paolo Balmas – è stato usato per la prima volta da Maurizio Calvesi come titolo di un sonetto dedicato a D'Argenta, Di Stasio, Gandolfi, Ligas, Piruca, in occasione di una loro mostra di disegni (marzo 1982). Altri termini proposti come insistenti più o meno sulla stessa area di produzione sono: "pittura colta", "ipermanierismo", "pittura inattuale", "pittura della memoria", "museicismo". Fatta menzione a parte per Carlo Maria Mariani, precursore indiscusso, la questione delle "precedenze" è contesissima anche perché prima di una certa data è molto difficile distinguere tra "anacronismo" automotivato e anacronismo usato come semplice strumento al servizio di riflessioni e operazioni di tipo concettuale»⁶. La mostra allestita alla Galleria La Tartaruga, nei mesi successivi di aprile e maggio, è trasferita con il titolo Sei Pittori nelle sale della Galleria de' Foscherari di Bologna, accompagnata da un testo in catalogo di Maurizio Calvesi. Il ritorno alla pittura configurato nella mostra dei Sei pittori, sostenuto da De Martiis, è condiviso da un numero crescente ma sempre contenuto di artisti (Aurelio Bulzatti, Paola Gandolfi, Maurizio Ligas e, in seguito, dal "giovane di casa anacronista" Lino Frongia).

Nel 1983, con la sua pubblicazione della monografia dedicata alla *Pittura Colta*, Italo Mussa definisce un'ulteriore versione di questa via della *pittura figurativa ritrovata*. A cui aspirano, in modo differente, Carlo Maria Mariani, Alberto Abate, Ubaldo Bartolini, Gérard Garouste, Carlo Bertocci e Lorenzo Bonechi, riuniti da Mussa intorno alla tavola rotonda dell'affermazione di uno stile inteso come nascondimento di tutto ciò che appartiene al quotidiano. Nei bagliori del mito – per dirla con le sue parole – risiede la sua origine. L'artista ama l'invenzione compositiva perché espressione di qualcosa di nascosto o inaspettato, che la sostanza della pittura, del colore e del disegno rivelano tramite analogie iconografiche misteriose. L'enigma dechirichiano, vuoto terribile che solo l'inconscio può riempire, fa pertanto da sfondo anche alla *Pittura Colta*, in cui l'artista interpreta i suoi sogni e rappresenta i suoi simboli, seguendo inconsciamente le tracce illuminanti della sua memoria⁷. In questi anni fu certo di fondamentale importanza la *XLI Esposizione Interna-*



(a sinistra) **Lithian Ricci** (Roma, 1958), *I 4 elementi*, 1997 | (a destra) **Massimo Livadiotti** (Zavia, Libia, 1959), *La sedia dei grandi viaggi*, 1997 olio su legno massello, 81 x 54 x 52 cm | design Massimo Caggiano

zionale d'arte del 1984, la Biennale curata da Maurizio Calvesi che riunisce a Venezia, nella grande sezione *Arte allo specchio*, il gruppo degli Anacronisti, presentando con sala personale Franco Piruca, Gérard Garouste, Marco Antonio Tanganelli, Omar Galliani, Stefano Di Stasio, Carlo Maria Mariani, Ubaldo Bartolini, Roberto Barni. Mentre nella sezione *Aperto* a cura di John Roberts, sono presenti Alberto Abate e Aurelio Bulzatti. «La stessa Biennale, tra l'altro, – nota Lorenzo Canova – comprendeva anche l'innovativa sezione *Arte, Ambiente, Scena*, dove erano esposte installazioni di Gino Marotta, Arduino Cantàfora e Massimo Scolari, insieme a opere video di Gary Hill, Nam June Paik, Tony Oursler, Bill Viola e molti altri. Calvesi mostrava in questo modo la sua volontà di riproporre il problema dell'immagine e di una visione "iconica" dell'arte, unendo l'immagine dipinta e l'immagine elettronica del video per mostrare come queste due tecniche potessero avere uguale importanza nella contemporaneità e nel nodo dialettico del rapporto con l'arte concettuale e del dialogo con il passato e con le nuove tecnologie»⁸.

La diaspora delle figurazioni: percorsi solitari, scuole regionali e nuovi movimenti

Dalla metà degli anni Ottanta il riallineamento alla pittura di figura inaugura un nuovo capitolo di quella sua narrazione che, tra prospettive di sviluppo e continuità, continua fino ai nostri giorni. È il tempo in cui le singole nominazioni si dissolvono a vantaggio del talento autonomo dei singoli artisti che si avviano lungo un percorso in solitaria. È la diaspora delle figurazioni. In cui convergono parallele le ricerche linguistico-espressive di artisti rimasti finora autonomi dagli –ismi della pittura di figura, come il romano Sergio Ceccotti, distante da Anacronismi, Ipermanierismi, Transavanguardismi, dove però individua un fattore di identità nell'intento di recupero del mestiere della pittura. Antesignana della vague pittorica corrente, l'opera di Ceccotti è sospesa tra contaminazioni linguistiche, in un rinnovato crogiuolo che Gabriele Perretta definirebbe mediale, fondato cioè su una trama fittissima di riferimenti meticciati a tutti i principali campi dell'espressione visiva, tra cinema alla Hitchcock, fumetto, fotografia, fotoromanzo, racconto poliziesco alla Hammett o alla Chandler, narrativa contemporanea tipo Georges Perec, Antonio Tabucchi, Paul Auster, Patrick Modiano. Sempre all'ombra del grande Metafisico. Nativa delle Marche, anche Angela Volpi ha una storia che può affascinare per l'irregolarità del suo percorso artistico divergente. Attiva dal 1983 in un ambito pittorico in cui una pittura levigata e smaltata definisce luoghi e figure con una costante attenzione a un'indagine del profondo, ha poi espresso il pieno concetto di una libertà creativa che non si assoggetta a nessuna dittatura dell'emergenza, solo obbedendo al cuore della propria ricerca umana e pittorica. A questo milieu da "figli unici" si aggiungono, poi, nuovi talenti come il bresciano Giuseppe Bergomi. Tra i più dotati scultori outsider di figura, anche le sue forme plastiche anelano a portare alla luce il loro inconscio. Egli recupera nelle reminiscenze classiche e medievali, una spiritualità intensa, una sobrietà autorevole che spoglia il soggetto da ogni paludamento celebrativo al fine di rappresentare l'odierna fragilità umana. Le sue figurazioni, con la moglie



(a sinistra) **Lithian Ricci**, 1 4 elementi, 1997 | (a destra) **Massimo Livadiotti**, La sedia dei grandi viaggi, 1997 olio su legno massello, 81 x 54 x 52 cm | design Massimo Caggiano



Livio Scarpella (Ghedi, 1969) *Nero con conchiglia*, 2002 terracotta policroma, h 37 cm, tiratura 1/8

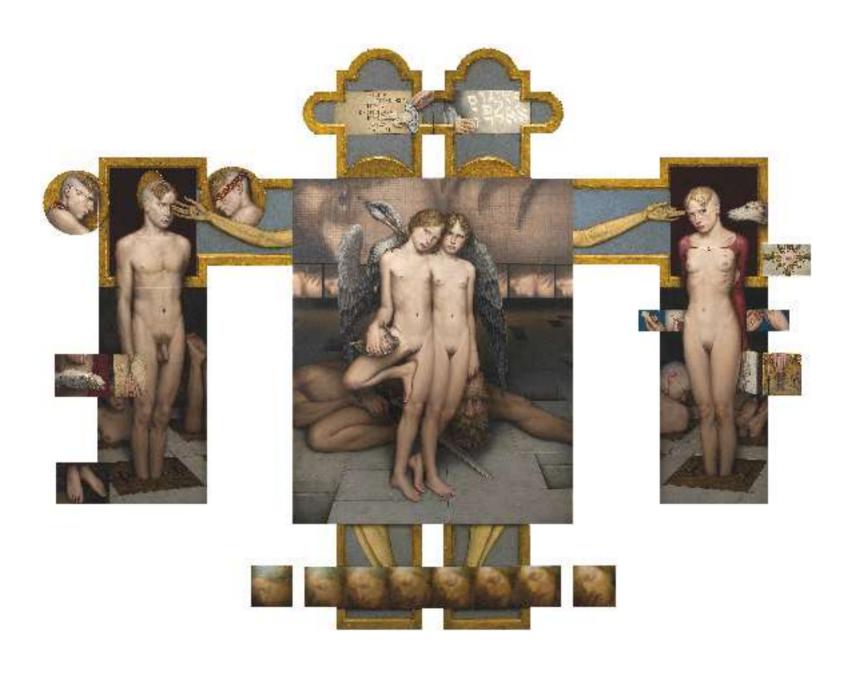
Alma e le due figlie Ilaria e Valentina, ritratte in posizioni ieratiche che richiamano la statuaria etrusca, hanno un afflato monumentale, mantengono un atteggiamento imperturbabile – le emozioni sembrano documentate più che patite – fino ad arrivare a soluzioni formali che, pur rivestite dell'apparenza del vero, sono puramente concettuali. L'interesse per de Chirico ha trovato, tuttavia, altre importanti rispondenze plastiche nel faentino Alberto Mingotti, uno storico paladino della scultura di figura in terracotta e ceramica. Antichi materiali che lo hanno portato a quel sentir antico fondendo la coscienza di un modellato che non vuole avere esiti puramente classicheggianti, naturalistici o narrativi, ma che cerca di sviluppare quella figurazione che, nel fascino lirico della memoria, del sogno, dell'apparizione, della rivelazione simbolica di ascendenza metafisica, sa parlarci delle complessità del nostro presente con una visionarietà e una potente capacità metaforica di intuizione. Massimo Livadiotti (l'ultimo Pittor Colto segnalato da Mussa), è un altro acuto e sapiente investigatore del mistero delle cose normali che, a una disamina attenta, sono il vero tempio dove l'oltre si immerge nell'eternità alimentando la stanza segreta dell'enigma. L'artista descrive un eterno panegirico della natura, identificata come essenza incontaminata e rigenerante della vita, mentre i soggetti antropomorfi subiscono spesso un giudizio negativo rivelato dalla loro assimilazione a volumi plastici inanimati (sculture mutilate).

L'emorragia della diaspora delle figurazioni si arresta, comunque, su base locale, dove si riscontrano coaguli di stili e scuole regionali, se non di veri e propri nuovi movimenti pulsanti. A partire da Roma, dove molti autori hanno rinvenuto in quelle sue memorie storiche senza tempo uno spazio di confronto con la pittura metafisica. E il caso della romana Paola Gandolfi che, alla fine degli anni Ottanta, in un ciclo pittorico dedicato alle architetture dell'Urbe comprese tra la Stazione Termini e la Tangenziale Est, legge la Metafisica come continuità di una ricerca sull'arte: cercare un punto di mistero e di equilibrio tra la figura umana (nel suo caso corpi femminili che, in seguito, saranno sottoposti ai suoi tipici rituali di smembramento) e gli oggetti e tra questi e il paesaggio artistico che l'uomo stesso ha creato. Altro artista che si propone come intellettuale e filosofo, con una sua visione del mondo che legge le relazioni tra arte, storia e pensiero come un dato unico e indivisibile, è Paolo Fiorentino. Quest'ultimo ha scelto il linguaggio figurativo per raccontare un mondo di immagini metafisiche, sospese in un tempo sempre in bilico tra passato e presente, dove gli esseri umani sono immobili come statue, mentre gli edifici sembrano modellini o giocattoli, frammenti di una Roma (sua città natale) ideale, usciti da una delle piazze d'Italia di de Chirico o da una periferia di Mario Sironi. Una memoria metafisica riecheggia anche in Lily Salvo, nata in Argentina da famiglie di origine europea, dal 1974 in Italia, prima a Firenze, infine a Roma (1985). Le sue pitture o, meglio, le sue figure sognate danno forma alle immagini di corpi e volti evocate, più che dalla realtà immediata, dal linguaggio dei sogni e dei simboli, insomma da una dimensione altra, più vicina alla sfera del sacro e del sublime. Stefania Fabrizi, dai natali invece romani, rappresenta con versatilità grafica e con un intenso ductus pittorico, opere di suggestione crepuscolare abitate da una sorta di *remake* dei gladiatori dechirichiani, qui ora eroi, guerrieri o atleti dalla consistenza ectoplasmica, tutti comunque accomunati da volti misteriosi composti in modo concettuale attraverso un disegno mentale che si manifesta sul foglio, dove sembra rivelarsi quell'attimo fuggente di intersezione tra eterno e contingente fissato da un occhio quasi metafisi-co. Un'altra artista romana che colloca nei propri dipinti, come un "mobile nella valle", il lettino di una certa psicologia del profondo inconscio e degli archetipi derivata da Carl Gustav Jung, è Lithian Ricci. Sogni arcani e inaccessibili alla ragione, da decifrare con l'alfabeto rabdomantico dell'ineffabile, popolano il suo mondo pittorico di novelle Muse inquietanti, personaggi da fiaba riveduti e corretti, animali apocalittici e fantastici, dame e regine, eroine della lirica, sante e figure angeliche, bambine angoscianti, che sembrano catapultati fuori direttamente dalle pagine dei manuali psicoanalitici. Con esiti quasi da *pittura automatica* di marca surrealista, ma pur sempre ispirati alla lucida e straniata ironia del grande Metafisico.

Se il riallineamento alla pittura e scultura di figura in Italia (e non solo, come vedremo) ha il suo epicentro a Roma che, tra gli anni Ottanta e la prima metà dei Novanta, era ancora una fucina in cui le sperimentazioni e i dibattiti conducevano a una forma dell'idea e del pensiero, esso si dipana anche dal nord al sud Italia, tra scuole regionali e nuovi movimenti. Questi ultimi, partendo dalla volontà di recuperare la sapienza perduta del mestiere e di dialogare con i capolavori e la qualità del passato, giungono a maturare una figurazione originale dalle peculiarità stilistiche distintive. È il caso della Sicilia, dove si evidenziano addirittura tre scuole. A partire dalla Scuola di Catania con i fratelli Antonio e Tano Brancato, Salvo Russo, e lo stesso Alberto Abate (nato a Roma ma siciliano, figlio dello scultore catanese Carmelo Abate). «In tutti questi autori, - sottolinea Arnaldo Romani Brizzi - forte e quasi predominante risulta il ricorso a simbologie e archetipi, che spesso sono evidenziati anche dallo stile dei titoli che gli stessi danno ai loro dipinti. Con Piruca e Salvatore Pulvirenti (originario di Paternò) si completa una mappa riconducibile alla città di Catania per luoghi raccontati e memorie di perfetta riscontrabilità di origine. A questi si aggiunge il nuovo modo di Panarello»⁹. Ancora nella Sicilia sud-orientale, tra Scicli, Modica, Ragusa, Comiso, Gela e la stessa Catania si coagula il *Gruppo di Scicli* (Sonia Alvarez, Giuseppe Antoci, Sandro Bracchitta, Carmelo Candiano, Salvatore Chessari, Giuseppe Colombo, Piero Guccione, Giovanni Iudice, Giovanni La Cognata, Giuseppe Lissandrello, Salvatore Paolino, Franco Polizzi, Giuseppe Puglisi, Franco Sarnari, Piero Zuccaro). I percorsi di ciascuno sono molto variegati e vari, ma accomunati dalla fiducia nei mezzi storici dell'arte, la pittura e la scultura, dal figurare e, soprattutto, da un imperioso elemento: la luce. Una luce intensa che brucia la terra, divora i contorni, sbianca le superfici, illumina i paesaggi, e che diventa essa stessa forma. Accanto alla viva rappresentazione della natura, troviamo poi i corpi, i ritratti, gli spazi di un interno, gli oggetti resi con l'intenzione di comunicare un sentimento, una verità. C'è, infine, la Scuola di Palermo con i quattro "ragazzi" generazione anni Sessanta: Francesco De Grandi, Fulvio Di Piazza, Alessandro Bazan e Andrea

Di Marco. Importante nello scenario artistico del capoluogo siciliano tra gli anni Novanta e i Duemila, ancora oggi è un riferimento fondamentale per la nuova generazione di pittori siciliani e non. «Costituitasi in un momento – spiega Sergio Troisi – in cui la fase del ritorno alla pittura declinava in favore di un diverso orizzonte di proposte concettuali e di nuovi media, la Scuola di Palermo ha individuato il punto di convergenza e irradiazione dei quattro percorsi nell'idea stessa della pittura, della sua materia e della sua stratificata memoria, come luogo di esplorazione del sentimento contemporaneo. La stessa pratica di ibridazioni figurative – il cinema, l'illustrazione, il fumetto o la fotografia – con cui le loro opere sono state spesso lette, erano in realtà altrettanti sondaggi sulla pittura, sulla sua vitalità inesausta, sul suo stratificato e inesauribile serbatoio di immagini e di processi».

In Toscana pittori come Carlo Bertocci, Lorenzo Bonechi, Luca Crocicchi, Gianni Stefanon e, poi, Andrea Martinelli, pur non rappresentando una vera e proprio scuola testimoniano, comunque, la vitalità del tessuto figurale artistico anche in questa regione, risultato e sintesi di sedimentazioni complesse, soggettive e antropologicamente correlate con la predominante di uno stile senese, eredità al di là di tutti i tempi. I percorsi con cui questi artisti si esprimono sono pressoché illimitati, come la capacità di ognuno di formulare immagini di un'esistenza vissuta in questi luoghi che hanno l'ambizione di essere condivise anche in altre latitudini e in altri contesti. Negli anni Novanta ci sono, poi, i *Medialisti* riuniti da Gabriele Perretta e, a Milano, esordisce la cosiddetta Officina Milanese che ruota intorno al critico Alessandro Riva, e comprende una serie di pittori di figura benedetti dalla penna di Giovanni Testori: Giovanni Frangi, Marco Petrus, Luca Pignatelli e Velasco (figlio dell'artista Giancarlo Vitali), a cui si aggiungono anche altri che con loro hanno lavorato ed esposto, come Alessandro Papetti e Klaus Karl Mehrkens. Questo gruppo rappresenta un momento significativo per la rinascita della figurazione non solo nel capoluogo meneghino, ma anche in tutt'Italia. La loro base comune si rinviene nell'attitudine a praticare una pittura che affonda nella storia dell'arte, in particolare in quella del XX secolo, dal ritorno all'ordine (Casorati, Soffici, Funi, Guidi) all'informèl europeo, fino alle avanguardie degli anni Sessanta, mentre rifuggono, anzi, ignorano qualsiasi stimolo esterno a contaminare la loro ricerca con la cultura di massa e i suoi media pervasivi. Un'esperienza, la loro, che precede di poco quella più diffusa della *Nuova Figurazione*, di pittori e scultori senza rigide distinzioni generazionali, contraddistinti da una sensibilità indeterminata e inclusiva, caleidoscopica in termini di linguaggio e stile e, in particolare, interessata proprio al confronto tra arte e nuovi media extra-pittorici (fumetto, cinema, fotografia, letteratura). È in questo alveo che è possibile ricondurre quegli autori di talento come Marco Chiucchiarelli, Valentina Cipullo, Eleonora Ciroli, Paolo dell'Aquila, Gianluca Martucci, Luca Morelli e Luca Valotta. Con l'inizio del nuovo millennio, gli esiti del dialogo ancora più serrato dell'arte con la cultura di massa sono sintetizzati da Alessandro Riva nella mostra Sui Generis del 2000, al PAC di Milano. Questo progetto espositivo insiste sull'idea del ritorno e, nello stesso tempo, della completa ridefinizione, di



Dino Valls (Zaragoza, Spagna, 1959) *Psicostasia*, 2005 olio su tavola, 218 x 280 cm (a destra) **Dino Valls** *Psicostasia* [particolare]



alcuni generi tradizionali della storia dell'arte (come il ritratto, il paesaggio e la natura morta), oltre che dell'appropriazione di temi e di generi provenienti da altri ambiti linguistici, come la fantascienza e il noir. Tra gli artisti invitati, nella sezione still life & feticci (alla moda) figura Marco Cornini (che tuttavia si è confrontato poco con la natura morta, preferendo la ricerca plastica sulla figura femminile), nella sezione Ellroy & Co (La scuola dei duri) è presente Paolo Schmidlin con il suo lavoro gothic friendly tutto incentrato sull'ambiguità della figura umana (che nasce dalla mescolanza di vitalità e decadimento, divertimento e tragicità, erotismo e malinconia) e, in particolare, su quelle persone in cui si agitano fantasmi che vogliono a tutti i costi prendere forma. Il nuovo ritratto è, invece, la sezione in cui viene inserito il lavoro, in questo caso pittorico, del pittore-scultore Livio Scarpella, che mette lo spettatore davanti a un compiaciuto virtuosismo e a una sublime naturalezza delle forme, con grazia e un delirio incorreggibile dei suoi modelli, in debito con la lezione di Felice Casorati, Adolfo Wildt, ma anche di Umberto Saba e Pier Paolo Pasolini.

Un'alternativa tra Europa e oltre oceano

Negli anni Ottanta si registra in Europa e oltre oceano un'analoga attitudine a un riallineamento della ricerca artistica alla pittura e scultura di figura. Si parla di New Romanticism (Nuovo Romanticismo), Imaginal Realism (Realismo Immaginale), Artists of the Ideal (Nuovo Classicismo). Nel maggio del 1991 Maurizio Calvesi promuove *Un'alternativa europea*¹⁰, una mostra che getta un ponte tra la situazione italiana dell'Anacronismo e le presenze straniere che, nel fare arte e nel fare pittura, condividono una coscienza che accomuna artisti inglesi, tedeschi, francesi e spagnoli¹¹. Tra gli artisti stranieri che parlano lo stesso linguaggio del ritorno alla pittura, "colto ritorno alla pittura", entrano a pieno titolo, sottolinea Romani Brizzi, molti spagnoli, tedeschi, britannici e, persino, cechi che «o già nelle stesse date di fine decennio dei Settanta, o successivamente, per allargamento internazionale del dibattito sulla pittura, hanno potuto assumere stilemi e cadenze desunte dall'arte italiana, del passato come anche del nostro Novecento»¹². E la Collezione Massimo Caggiano documenta puntualmente pure questa alternativa internazionale, dimostrando anche qualcos'altro: il grado con cui il Bel Paese, e in particolare Roma, tradizionalmente un luogo di pellegrinaggio per artisti, rimane ospitale per questi artisti non italiani. Qui ci sono, infatti, lavori di artisti britannici (Anna Keen, John Kirby, Harry Holland, Sean Henry, Stephen McKenna), di tedeschi (Hermann Albert, Klaus Karl Mehrkens), di un ceco (Jan Knap), di un'argentina (Lily Salvo), di alcuni spagnoli (Juanjo Castillo, Alberto Gálvez, Carlos Forns Bada, Sigfrido Martín Begué, Jesús Mari Lazkano, Dino Valls), nonché anche di un eminente pittore della scuola realista statunitense, Philip Pearlstein.

Se, per esempio, nelle prime opere di Hermann Albert si riscontra l'influenza di Grosz accanto anche ad elementi provenienti dalla contemporanea Pop Art, alla fine degli anni Settanta si ha però una svolta, l'attenzione passa dal quotidiano a una rappresentazione di valori eterni, con il recupero degli insegnamenti dall'arte antica

italiana, da Albert profondamente amata. Dall'affresco toscano della zona senese a Sironi, Campigli, Rosai. Fanno così la loro comparsa sulla scena le sue tipiche dee, figure femminili rappresentate secondo i canoni di una bellezza classica arcaica, dalle forme generose e dallo sguardo enigmatico. Se poi le tavole a olio dense di quella religiosità intima, mai aulica, distintiva di Jan Knap, con le sue Madonne laiche e domestiche e i bambini spesso nei panni di cherubini scherzosi, guardano a loro volta a una linea toscana, Carlos Forns Bada dichiara invece l'ascendenza della sua pittura a Valori Plastici, la rivista italiana che raccoglie Carlo Carrà, Giorgio Moranti, Giorgio de Chirico, Ardengo Soffici, Roberto Melli, Arturo Martini, sostenitori di un linguaggio artistico con le sue radici nella grande tradizione pittorica italiana di Giotto e Masaccio, di un'arte basata sulla classicità di forma, disegno e colore. Diversamente, nel crogiuolo della tavolozza multiforme di Sigfrido Martín Begué, altro straordinario pittore madrileno (amico di Almodovar, che ha sempre messo un suo dipinto nei suoi film), borsista a Roma presso l'Accademia di Spagna nel 1988, si rinvengono scampoli dell'avanguardia futurista. Mentre la miscela di assoluta perfezione esecutiva e l'immaginario sconvolgente e perturbante dello spagnolo, di Saragozza, Dino Valls sembrano saccheggiare non solo la sua formazione medica e chirurgica, ma anche le macchine anatomiche (1756-64 ca.) di Giuseppe Salerno nella Cavea sotterranea della Cappella Sansevero di Napoli. Così come sulla sua "santità autoflagellante", di marca spagnola, prende il sopravvento la sua arte immaginativa e mentale, metamorfica, non di rado visionaria, sempre distaccata dal riscontro diretto con la natura, e tutta nutrita della lezione di Giorgio de Chirico e della sua idea metafisica.

Nella *stanza segreta* della pittura ritrovata il fantasma della Bellezza attende solo di essere liberato.

Roma 1983, p. 7

¹ M. Fagiolo dell'Arco, *De Metaphisica*, Skira, Milano 1999, p. 11

² V. Sgarbi, in G. Bonini (a cura di), *Vertigine metafisica*, Edizioni Trentadue, Milano 1986, p. 5

³ A. Romani Brizzi (a cura di), *La Pittura Ritrovata. 1978-1998 Venti anni di riallineamento alla pittura di immagine*, Officine Grafiche de Agostini, Novara 1999, p. 16

⁴ D. Lancioni, *Archivio anni '70 (II)*, in «Opening», n. 24, febbraio 1995

⁵ Questa galleria autogestita, battezzata Sant'Agata de' Goti dal nome della via dove è ubicata, nel suo nucleo principale comprende anche il poeta Claudio Damiani e gli scrittori Marco Lodoli, Arnaldo Colasanti e Edoardo Albinati

⁶ P. Balmas, *Arte in Italia*, in «Segno», n. 38, Pescara, giugno 1984, p. 35

⁷ I. Mussa, *La Pittura Colta*, De Luca Editore,

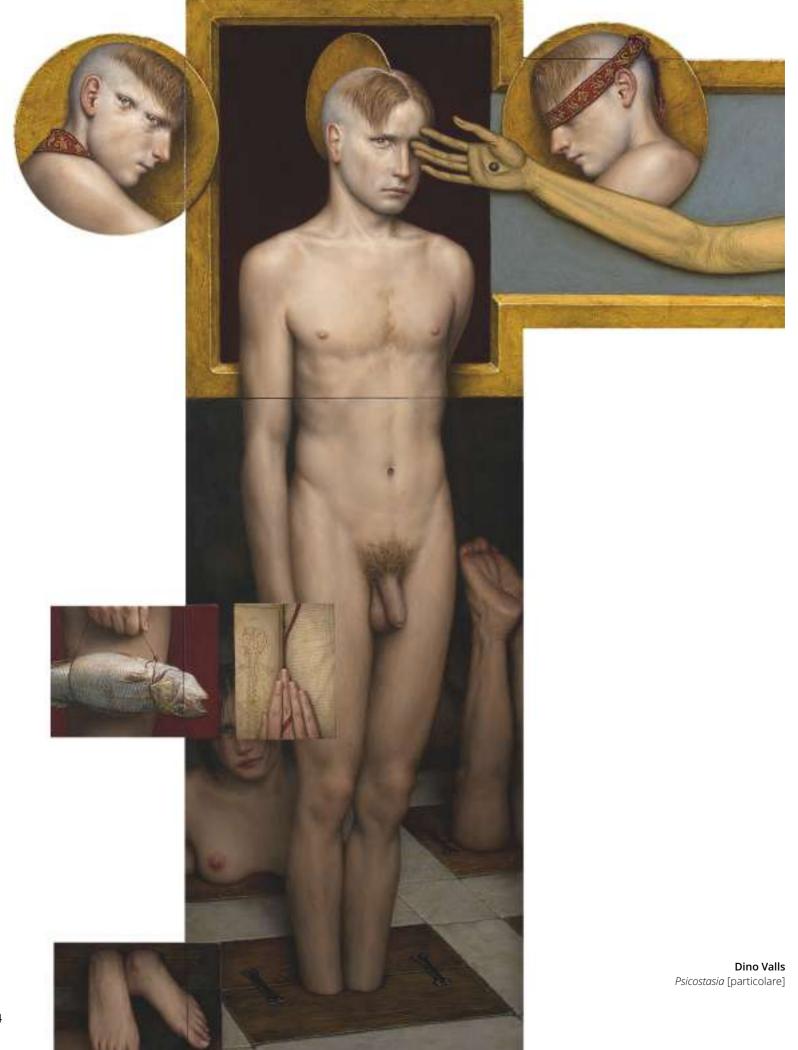
⁸ L. Canova, *Visione romana. Percorsi incrociati* nell'arte del Novecento, Edizioni ETS, Pisa 2008, pp. 184-185

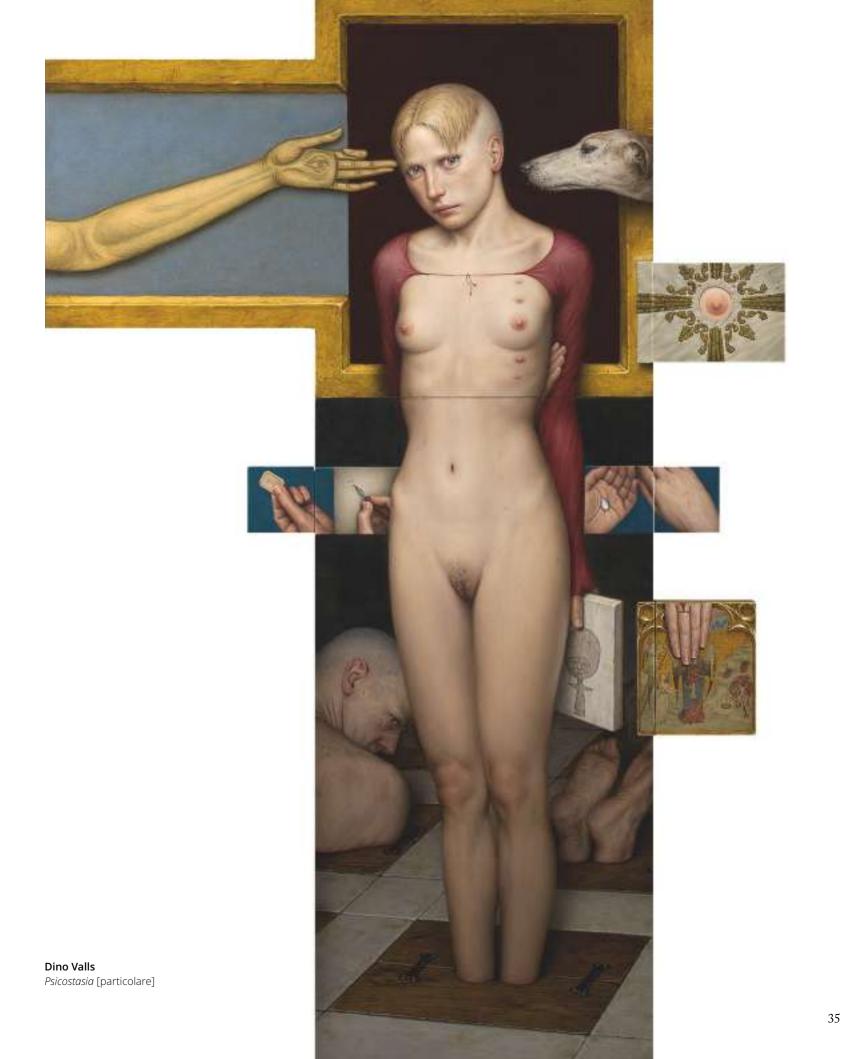
⁹ A. Romani Brizzi (a cura di), *La Pittura* Ritrovata. 1978–1998 Venti anni di riallineamento alla pittura di immagine, op. cit., p. 17

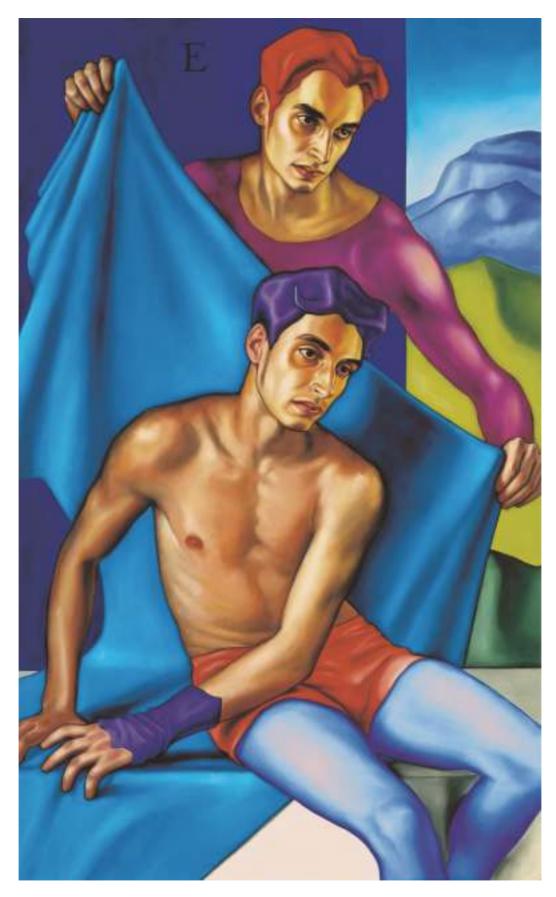
¹⁰ Cfr. M. Calvesi, *Un'alternativa europea*, catalogo della mostra (Busto Arsizio, Museo delle Arti Palazzo Bandera, 11 maggio-16 giugno; Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 29 giugno-29 settembre 1991, Vangelista, Milano 1991

¹¹ L. Kaiser, L'anacronismo e il ritorno alla pittura. L'origine è la meta, Silvana Editoriale, Milano 2003, p. 65

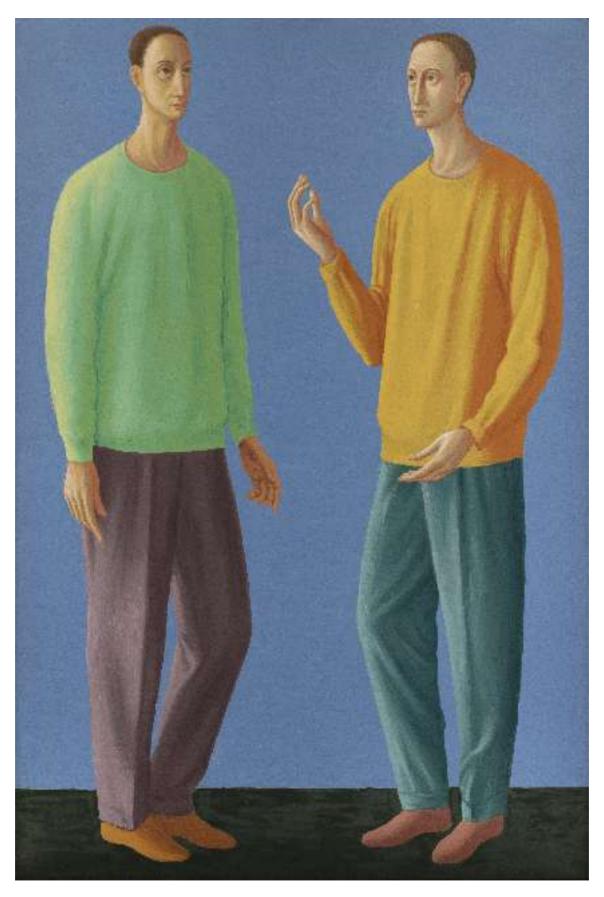
A. Romani Brizzi (a cura di), La Pittura Ritrovata. 1978–1998 Venti anni di riallineamento alla pittura di immagine, op. cit., p. 18







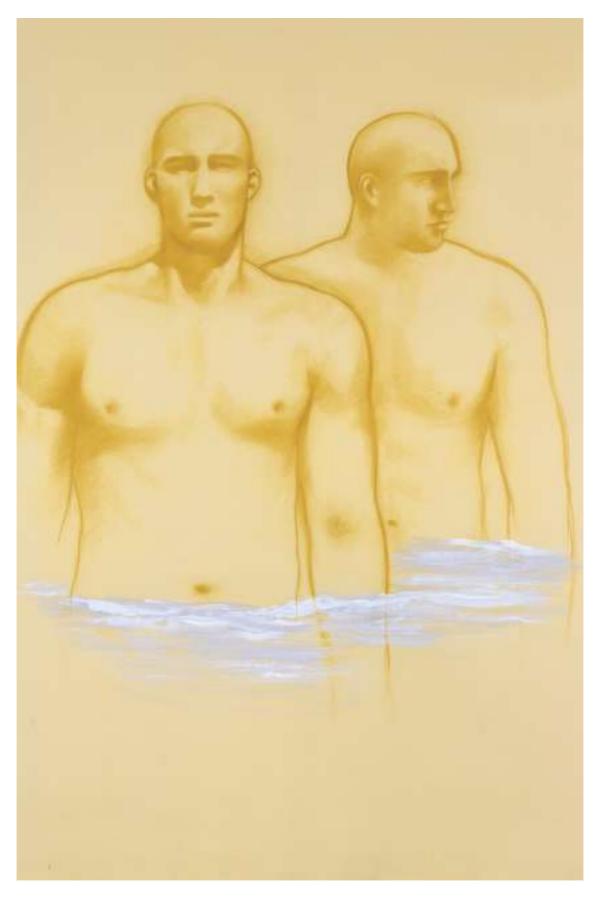
Eleonora Ciroli (Gallese, 1974) *Medoro e Tristano*, 2003 olio su tela, 152.5 x 92 cm



Lorenzo Bonechi (Figline Valdarno, 1955-1994) *Conversazione*, 1990 olio su tela, 75 x 50 cm



Paolo dell'Aquila (Napoli, 1980) *Amara famiglia*, 2006 olio su tela, 120 x 150 cm



Stefania Fabrizi (Roma, 1958) *I giganti d'oro*, 1999 tecnica mista su carta, 230 x 150 cm

niziai a comprare quadri nei primi anni Ottanta, scegliendo quelli che mi trasmettevano colore e piacere visivo: ciò avveniva soprattutto nei luoghi di villeggiatura. Al rientro a Roma – dove mi ero trasferito da Salerno a vent'anni, nel 1978, per motivi di lavoro – mi faceva piacere mostrarli a una persona amica, il senatore Angelo Lotti (per me è stato esempio e guida). Angelo, però, mi consigliava di valutare le mie acquisizioni di quadri non in modo occasionale e di prendere l'abitudine di visitare e frequentare con continuità a Roma le gallerie d'arte, dove scoprire le opere di artisti emergenti che avrebbero potuto soddisfare il mio desiderio di abitare gli spazi a me familiari. Angelo Lotti morì nel 1987. A me in quel momento restavano i suoi insegnamenti e i suoi consigli che, di lì a poco, produssero frutti abbondanti.

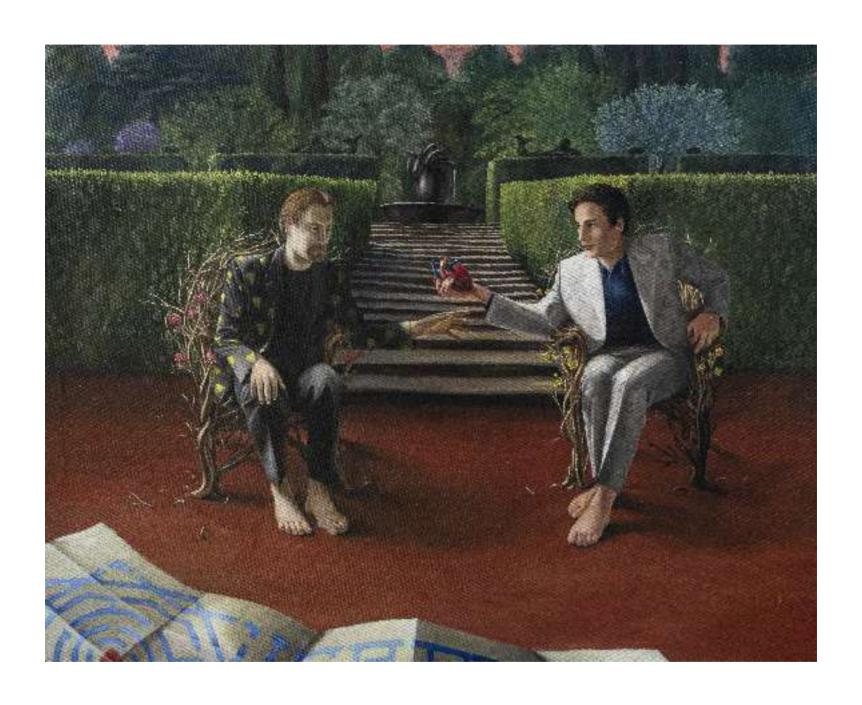
A Roma nel 1985 avevo conosciuto Italo Mussa, che mi fu presentato come giornalista e critico d'arte. Tuttavia, di lì a poco, ci perdemmo di vista. Fu nei primi giorni del 1988 che mi capitò tra le mani nuovamente il numero telefonico di Italo, e pensai bene di chiamarlo per fargli gli auguri per l'anno appena iniziato. Mi rispose la sua voce registrata sulla segreteria che mi invitava a comporre un altro numero. Così feci e chiesi di Italo. Dopo aver parlato per un po' con lui, alla fine della telefonata mi invitò a incontrarlo in via degli Ausoni, nell'ex Pastificio Cerere, al primo piano. Terminato il mio orario di lavoro, nello stesso pomeriggio mi recai a quell'indirizzo e, con sorpresa, mi trovai a varcare l'ingresso proprio di una galleria d'arte. E il mio primo pensiero andò ad Angelo e ai suoi consigli. Italo, infatti, aveva da poco tempo aperto lo spazio espositivo del Centro di Cultura degli Ausoni con alcuni soci, dei quali faceva parte come suo stretto collaboratore Arnaldo Romani Brizzi (tre anni dopo con lui fummo tra i fondatori, sempre a Roma, della galleria d'arte Il Polittico).



Dopo poche settimane tornai a trovare Italo. Fu in questa occasione che cominciai a visionare le opere che teneva in magazzino. Mi colpì subito un quadro dell'artista catanese Salvo Russo che, in quegli anni, era rappresentato dalla rinomata Galleria Gian Ferrari di Milano. La sua opera mi coinvolse per la sua originalità e per la maestria con la quale era dipinta. La volevo acquistare, ma mi spaventava la cifra. Pertanto, non se ne fece nulla. Ma iniziai a essere un frequentatore assiduo del Centro di Cultura degli Ausoni. Fu dopo qualche settimana che Arnaldo Romani Brizzi mi propose di acquistare il dipinto di Salvo Russo a rate. E così avvenne. Ricordo bene i dettagli di quella giornata, tra cui la data in cui passai a ritirare il dipinto: il 19 marzo, giorno della festa di san Giuseppe. Provavo la felicità di un bambino che aveva ricevuto il suo primo giocattolo tanto desiderato. Il primo tesoro della mia collezione, della mia "stanza segreta".

Mi recavo al Centro di Cultura degli Ausoni di Roma ogni mese, sia per assolvere all'impegno di pagare la mia rata pattuita per il dipinto di Salvo Russo sia in occasione delle inaugurazioni delle mostre. Quelle che più mi arricchirono furono le personali di Alberto Abate, Carlos Forns Bada, Stefano Di Stasio, Paola Gandolfi e Carlo Bertocci. Quest'ultimo fu il primo artista che conobbi personalmente e, da allora, ne è nata un'amicizia affettuosa che dura ormai da oltre trent'anni. Non avevo neppure portato a termine il pagamento del primo quadro che già iniziai ad aggiungere alla mia collezione altre opere: un pastello di Ubaldo Bartolini, un dipinto di Massimo Livadiotti e due di Lithian Ricci e Fabrice de Nola, giovani emergenti seguiti da Italo Mussa. Da allora non mi sono più fermato. E sto acquistando anche in questo momento, mentre sto scrivendo: una scultura in bronzo patinato e dipinto di Paolo Schmidlin dal titolo Madame Wong-fantasma cinese, 2009-2016, e una tela Senza titolo di Jan Knap della fine degli anni Novanta.





Lithian Ricci (Roma, 1958) Nel cuore del giardino, 1996 olio su tela, 120 x 150 cm (a destra) **Carlo Bertocci** (Castell'Azzara, 1946) *Gli allegri inventori*, 1992 olio su tela, 140 x 120 cm



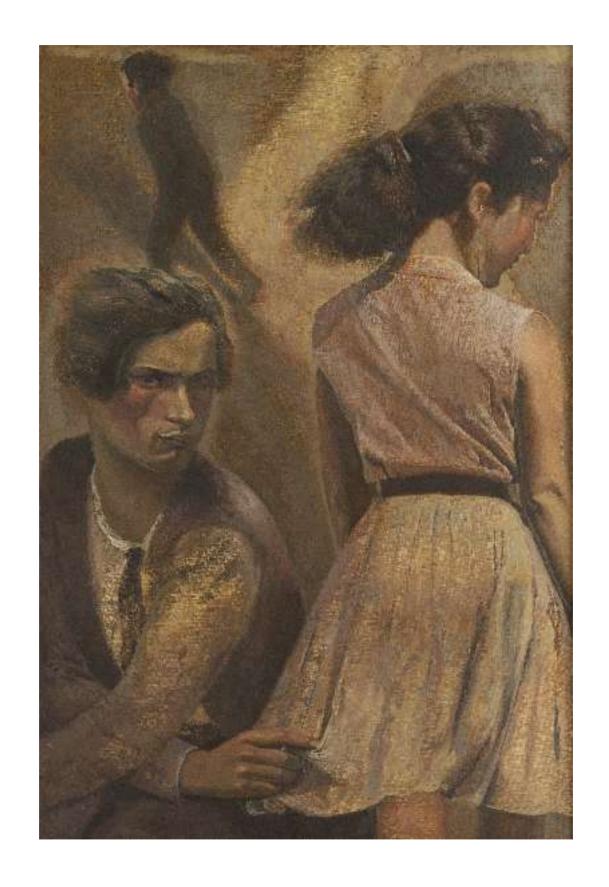


Anna Keen (Isola di Wight, Inghilterra, 1968) *Come fanno i marinai*, 2000 carboncino su carta intelata, 110 x 145 cm

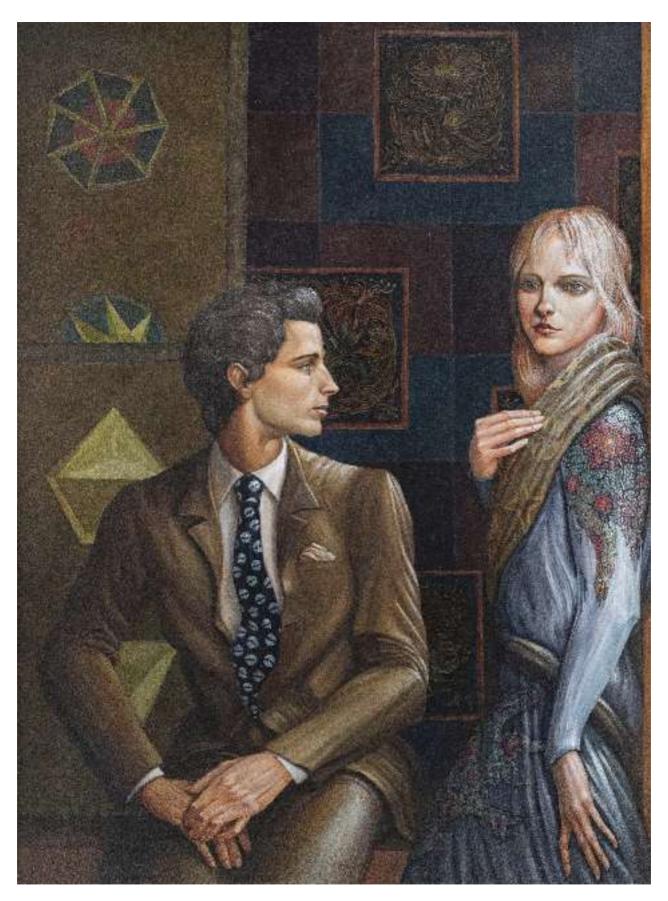


John Kirby (Liverpool, Inghilterra, 1949) *The Kiss*, 1990

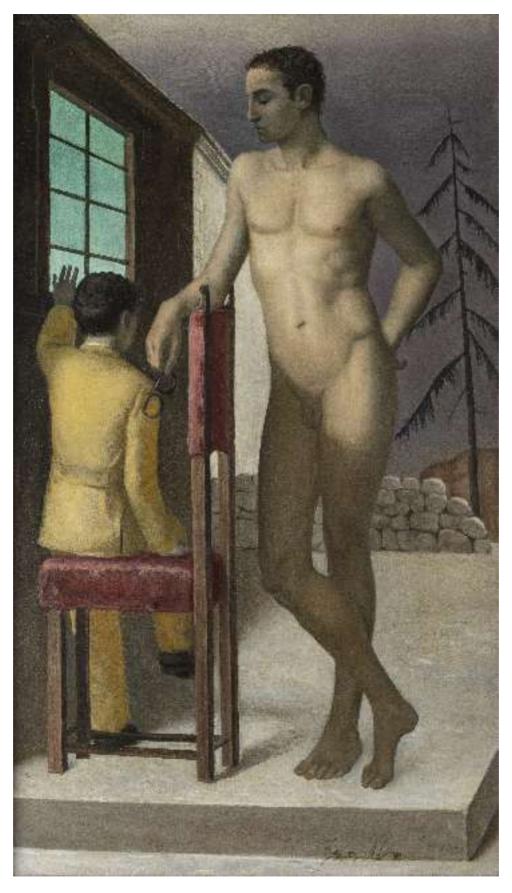
olio su tela, 122 x 91.5 cm



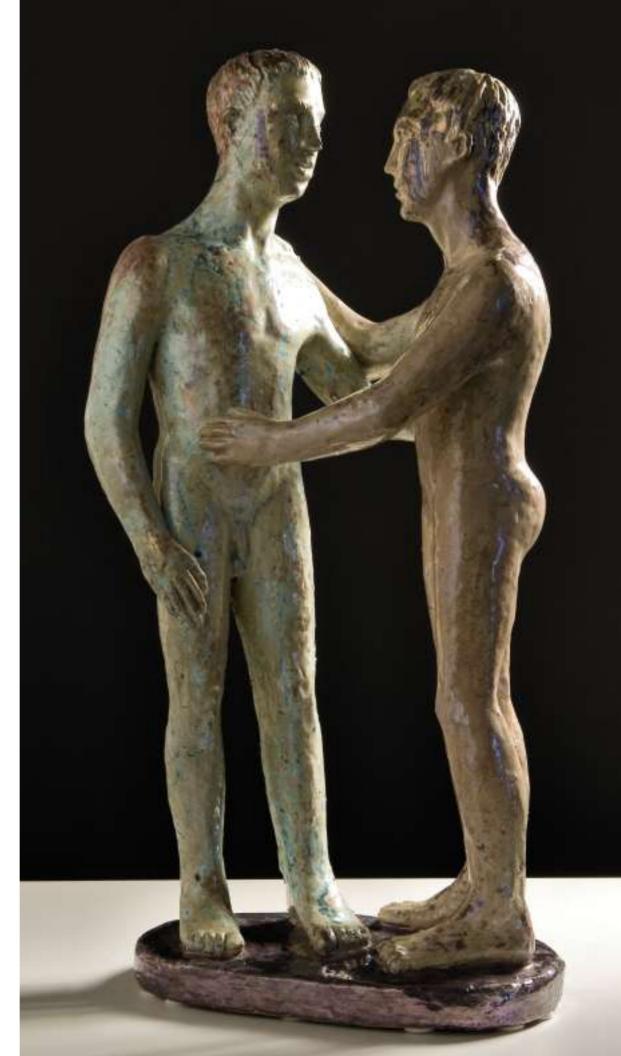
Lily Salvo (La Plata, Argentina, 1928-Roma, 2015) *Gli anni verdi*, 1997 olio su tela, 120 x 80 cm



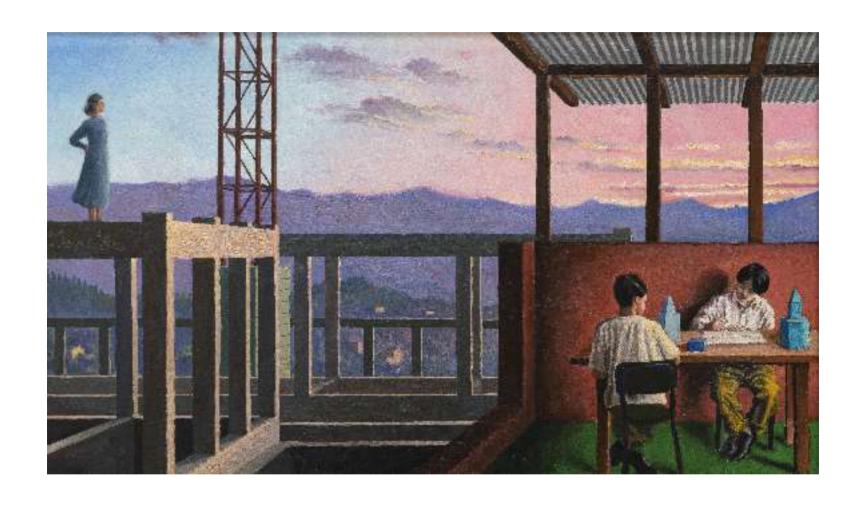
Alberto Abate (Roma, 1946-2012) *Geometrie postume*, 2005 olio su tela, 150 x 110 cm



Lino Frongia (Montecchio, 1958) *Il musicista bello*, 1994 olio su tela, 140 x 80 cm

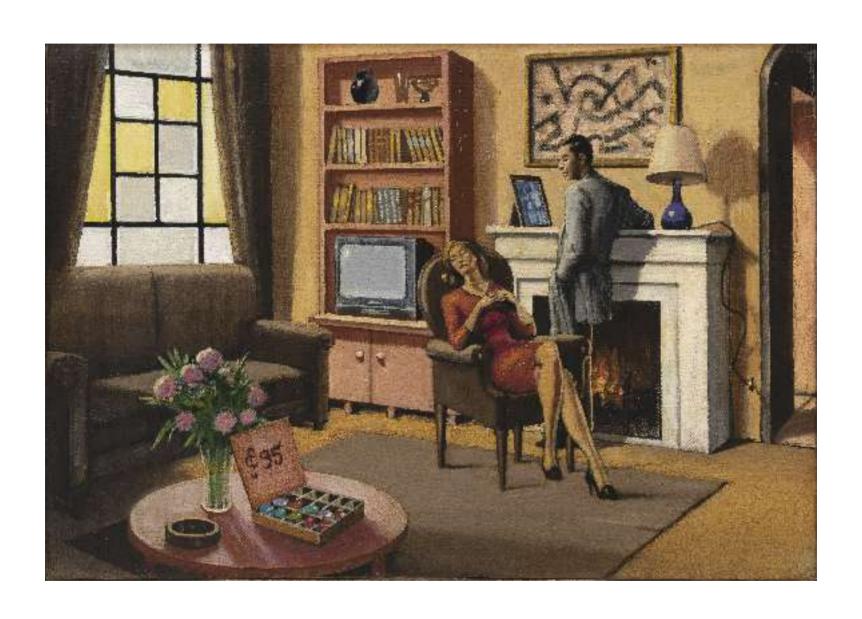


Alberto Mingotti (Faenza, 1954) *Chiacchierata tra amici*, 1998-1999 terracotta smaltata a lustro, 68 x 34 x 20 cm



Carlo Bertocci (Castell'Azzara, 1946) *Sera*, 2000 olio su tavola, 40 x 70 cm





Sergio Ceccotti (Roma, 1935) *La vita a due*, 1995 olio su tela, 35 x 50 cm





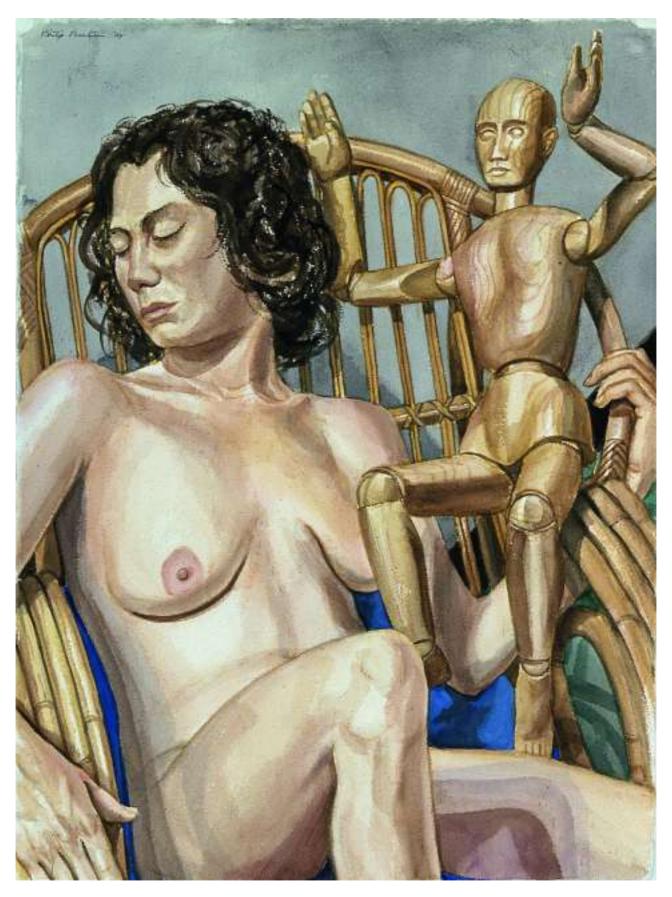


(a sinistra) **Harry Holland** (Glasgow, Scozia, 1941) *Table*, 2006
olio su tela, 92 x 71 cm

Marco Cornini (Milano, 1966) *Mi lasciavo guardare*, 2005 bronzo policromo, 57 x 39 x 49 cm



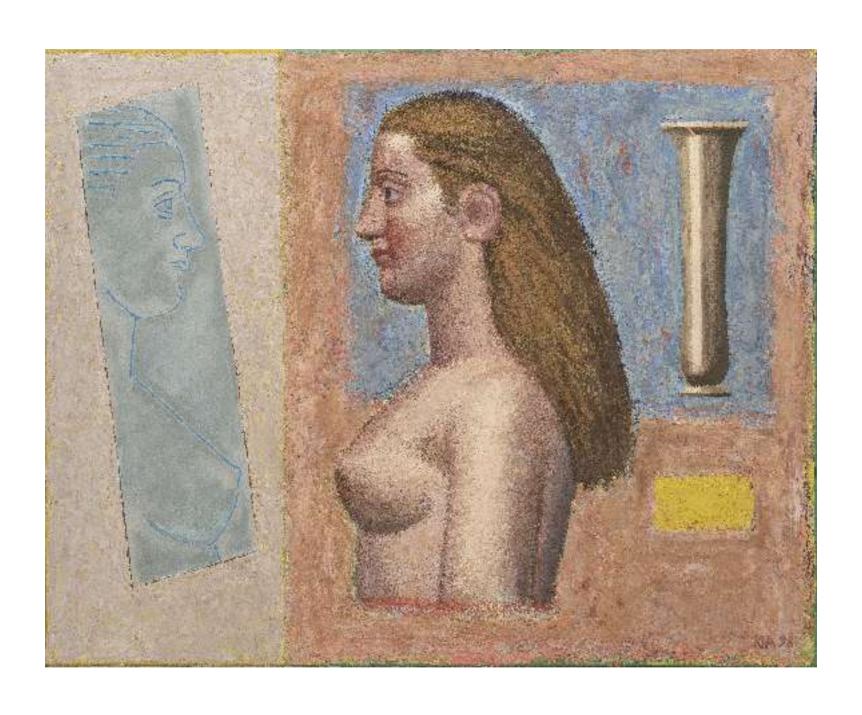
Livio Scarpella (Ghedi, 1969) *Il copridivano nudo 2*, 2001 olio su tela, 130 x 100 cm



Philip Pearlstein (Pittsburg, USA, 1924) Bamboo lounge and Navajo blanket, 1997 acquarello su carta, 76.5 x 56.5 cm

on era ancora volto al termine il 1988 – a distanza di alcuni mesi dal mio primo 🗸 ingresso nell'ex Pastificio Cerere – che già iniziai a collaborare con il Centro di Cultura degli Ausoni in qualità di volontario. Mi ci recavo tutti i pomeriggi, al termine dell'orario di lavoro, dedicandomi a mettere in ordine i cataloghi e i libri d'arte della biblioteca. Avevo così il privilegio di vedere in anteprima le opere che sarebbero state esposte. Purtroppo nel 1990, con la morte di Italo Mussa, si concluse improvvisamente questa esperienza. Ma presto se ne inaugurò un'altra. Infatti, Arnaldo Romani Brizzi aveva individuato uno spazio espositivo nel cuore del centro storico di Roma, in via Monserrato, e mi chiese di condividere con lui guesta nuova avventura, all'inizio insieme anche ad altre persone. Ne fui ben felice e così, di punto in bianco, oltre a quelli di giovane collezionista, mi ritrovai a indossare pure i panni di gallerista. L'esordio della nostra galleria, chiamata Il Polittico, ebbe luogo il 2 maggio 1991, con una mostra di disegni del compositore Sylvano Bussotti dal titolo Nudi, ritratti e disegnini. La prima collettiva di taglio internazionale la inaugurammo, invece, alla fine del 1992: intitolata Fin quando sarà pittura..., comprendeva artisti di talento consolidato, gli italiani Alberto Abate, Carlo Bertocci, Stefano Di Stasio e Paola Gandolfi; i due inglesi John Kirby (al suo debutto in Italia) e Stephen McKenna; e i due tedeschi Hermann Albert e Klaus Karl Mehrkens. Provengono da questa mostra due dipinti di Paola Gandolfi e John Kirby (sono il suo primo collezionista italiano) presenti nella mia collezione.

Un giorno Arnaldo e io scoprimmo in via Banchi Vecchi, a soli 300 metri dalla nostra galleria, un locale vuoto in affitto: ce ne innamorammo a prima vista. Da incoscienti (o, meglio, da persone intraprendenti) capimmo che in quel punto la zona era più vitale e che le opere esposte avrebbero avuto una maggiore visibilità. Una nuova ristrutturazione (dopo aver appena portato a termine quella di via Monserrato) rappresentava, tuttavia, un bel rischio e un notevole dispendio di denaro che non potevamo permetterci.



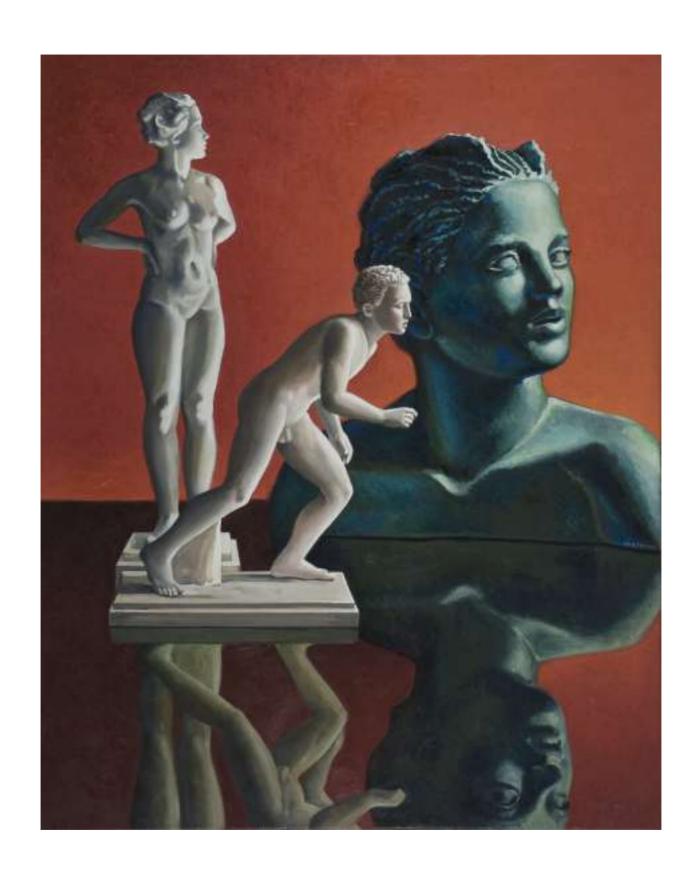
Hermann Albert (Ansbach, Germania, 1937) *Akt und spiegel II*, 1998 olio su tela, 80 x 100 cm

Fu l'11 novembre del 1992, durante la cena offerta in occasione dell'inaugurazione della personale che ospitavamo di Salvo Russo, che allora mi venne l'idea: chiesi a ogni artista da noi rappresentato di donarci un dipinto della stessa misura (40x30 cm) da proporre in blocco a un unico collezionista, per consentirci la realizzazione dei lavori di ristrutturazione. E così avvenne e, un anno dopo, nel mese di novembre del 1993, Il Polittico inaugurò la sua storica sede di via dei Banchi Vecchi, al civico 135, con la mostra delle opere che avevano permesso quel trasferimento, Misure uniche per una collezione. 72 artisti per un unico formato d'opera dalla raccolta Fiocchi, curata da me. In quello stesso periodo veniva allestita sempre a Roma, nelle sale del Palazzo delle Esposizioni, la raccolta di Cesare Zavattini, intellettuale e sceneggiatoreregista di chiara fama, che aveva speso una vita a mettere insieme i suoi piccoli e preziosi "dipinti minimi", anche loro tutti dello stesso formato, ma in questo caso 8x10 cm, commissionati a centinaia di artisti rappresentativi fra gli anni Quaranta e Settanta del Novecento. Io ne ignoravo l'esistenza. La mia idea di Misure uniche per una collezione era nata invece dalla constatazione che, da collezionista, mi avrebbe fatto piacere avere tanti quadri di artisti diversi tutti dello stesso formato.

Un'altra idea che ha segnato il percorso de ll Polittico, è stata la mostra Mobili in una stanza che aprì i battenti nel 1994. Il percorso espositivo presentava quattro cassettoni identici da me disegnati, ideati come un contenitore idoneo a far sì che potesse essere interamente dipinto. Ognuno di essi, infatti, fu poi affidato a un diverso artista: Carlo Bertocci, Paolo Fiorentino, Massimo Livadiotti e Salvo Russo. Fu quello il mio esordio da designer di mobili e complementi di arredamento. Il successo della mostra, e il desiderio degli artisti di confrontarsi con superfici e volumi diversi dalla tela, mi stimolarono a ideare una nuova serie di mobili e oggetti per una seconda mostra, che si realizzò in galleria nel 1996 con il titolo L'Oggetto, il Mobile, l'Interno.



Luca Morelli (Roma, 1968) *Confronto*, 2009 olio su tela, 120 x 100 cm



Carlo Bertocci (Castell'Azzara, 1946) *Guardare lontano*, 2009 olio su tela, 120 x 95 cm



Sigfrido Martín Begué (Madrid, Spagna, 1959-2010) *La banca gana*, 1989-2006 olio su tela, 200 x 110 cm



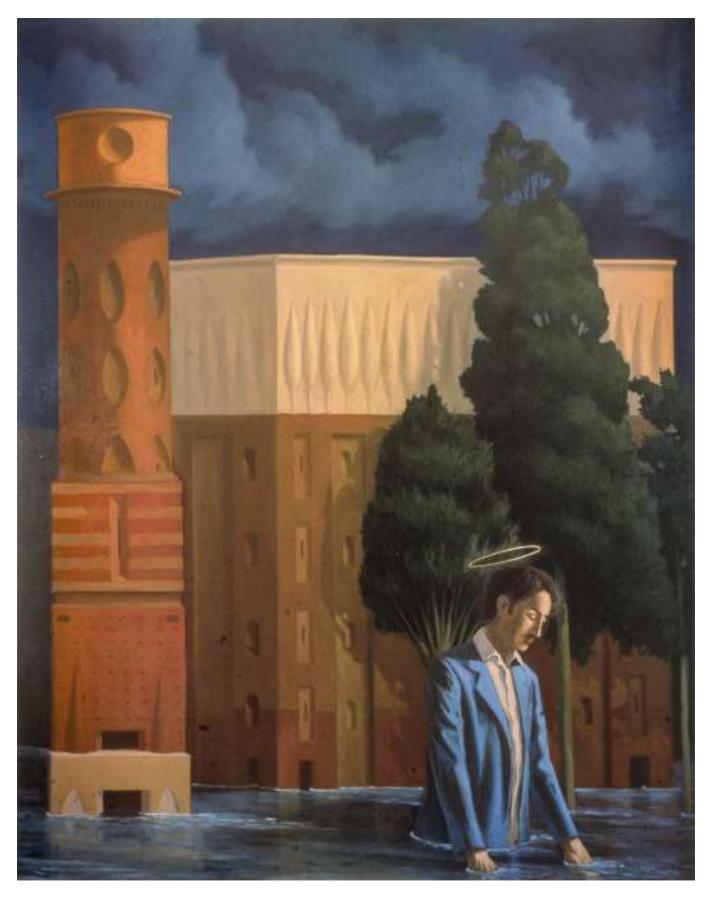
Carlos Forns Bada (Madrid, Spagna, 1956) *Botanico I*, 1989 olio su tela, 162 x 130 cm



Alberto Gálvez (Orihuela, Spagna, 1963) *Mujer con cardo*, 2003 olio su tela, 130 x 97 cm



Paolo Fiorentino (Roma, 1965) *In te*, 1993 olio su tela, 55 x 100 cm



Paolo Fiorentino Voler sentir pensando III, 1996 olio su tela, 180 x 140 cm

on il mio socio Arnaldo Romani Brizzi avevo sempre avuto il desiderio di uno 🛾 spazio dove accogliere i nostri amici collezionisti e frequentatori de Il Polittico. A metà degli anni Novanta ne parlammo con la nostra amica Beatrice Bordone Bulgari, in quegli anni affermata costumista cinematografica (per citare uno dei suoi film, tra i molti, Nuovo Cinema Paradiso di Giuseppe Tornatore), che stava cercando in quel periodo un appartamento in centro come luogo di meditazione e di studio. Fu così che si decise di prendere insieme l'appartamento sopra la galleria, con ingresso su vicolo Cellini, che da quel momento divenne la Casa dell'Amicizia, chiamata anche Casa BAM, acronimo dalle iniziali dei nostri nomi di battesimo, Beatrice, Arnaldo e Massimo. La casa fu sede di feste e cene che organizzavamo in occasione delle inaugurazioni delle mostre in galleria. Oltre ai dipinti e alle sculture dei nostri artisti, tra le sue mura trovarono collocazione i mobili e gli oggetti dipinti e la mia linea di mobili conosciuta sotto il nome di Astri. Casa BAM è stata oggetto di pubblicazione sulla rivista internazionale AD-Architectural Digest, nel mese di agosto del 1998. Nell'edizione del novembre 1999 dello stesso mensile, dedicata a "MILLENNIUM-Il gusto degli italiani 1900-1999: un secolo di meraviglie", la sezione del decennio 1990-1999 dal titolo Verso il futuro si apriva proprio con una foto di Casa BAM indicata con queste parole: "Libertà d'espressione. La nostra è l'età del pastiche, delle combinazioni cromatiche audaci, degli accostamenti irriverenti".

Molte cose sono successe negli oltre vent'anni di attività de Il Polittico. Tra queste merita di essere ricordato, agli inizi degli anni Duemila, l'incontro con l'allora presidente del Senato, Marcello Pera, avvenuto grazie al Segretario generale del Senato Antonio Malaschini, nostro amico e assiduo frequentatore della galleria. Con Pera nacque una sincera amicizia e stima che permane tutt'oggi. Negli anni della sua presidenza (2001-2006), attraverso alcune donazioni, abbiamo contribuito ad arricchire Palazzo Madama di dipinti e sculture di artisti di grande qualità: Alberto Abate, Carlo Bertocci, Eleonora Ciroli, Aron Demez, Mario Fani, Harry Holland, Alberto Mingotti, Mauro Reggio, Livio Scarpella e Lily Salvo. Sempre nello stesso periodo a Palazzo Madama fu ideata, e si cominciò la realizzazione, della "Galleria dei Presidenti", una collezione di loro ritratti, di cui molti commissionati a nostri artisti: Carlo Bertocci, Giulio Durini, Stefano Di Stasio, Angela Volpi e Paolo dell'Aquila.





Jan Knap (Chrudim, Cecoslovacchia, 1949) *Senza titolo,* fine anni '90 olio su tela, 60.5 x 75.5 cm (a destra) **Eleonora Ciroli** (Gallese, 1974) *Natività II*, 2011 olio su tela, 136 x 111 cm





Carlo Bertocci (Castell'Azzara, 1946) *Delle conchiglie*, 2006 olio su tavola, polittico, 70 x 100 cm (aperto)



Carlo Bertocci *Delle conchiglie*, 2006
olio su tavola, polittico, 70 x 50 cm (chiuso)



Luca Valotta (Lamezia Terme, 1977) *Maternità*, 2008 olio su tela, 90 x 110 cm (a destra)

Marco Chiucchiarelli (Napoli 1975)

Il vitale verde ciclo, 2013

foglia d'oro e tempera all'uovo su tavola

145 x 122 cm



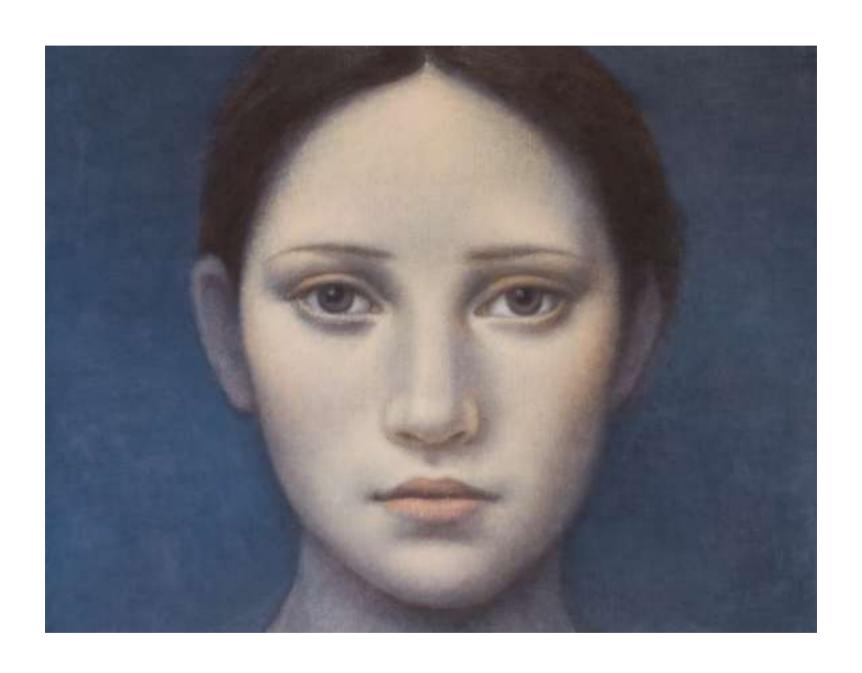
Ila fine del 1994, da un'idea e desiderio di Nicola Bulgari che voleva impreziosire gli uffici romani, da poco operativi, della sua società in Lungotevere Marzio, vide la luce il progetto La Pittura delle Gioie, la collezione d'arte realizzata da noi de Il Polittico per BVLGARI Spa. Come ha raccontato il mio socio Arnaldo Romani Brizzi «l'idea era piena di stimoli: far realizzare opere pittoriche, da artisti attivi nella pittura di immagine, sul soggetto dei gioielli, una sorta di "inno alla gioia". [...] Tale idea si presentava con le caratteristiche inconfondibili, ma oramai tanto rare, della committenza. Ed è sempre stata una vera committenza». Dopo aver visitato i luoghi dove le opere sarebbero state collocate, prese le misure delle pareti, si passò a individuare gli artisti che avessero soprattutto il gradimento da parte di Nicola, e successivamente furono invitati a realizzare dei bozzetti che venivano a lui proposti per l'approvazione finale, prima della realizzazione delle opere vere e proprie. I primi dipinti eseguiti presentavano al loro interno immagini di gioielli o argenti di creazione BVLGARI. Il risultato fu un nucleo iniziale di trentasei opere dipinte da ventotto artisti.

In linea con La Pittura delle Gioie fu eseguito anche l'arredamento, con dipinti appositamente commissionati, della "suite BVLGARI" progettata in occasione dei lavori di rinnovamento del Grand Hotel di Roma, rilanciato nel 1999 come primo St. Regis Grand in Europa. Successe che, a distanza di due anni, in considerazione degli incontri che avevo avuto durante la realizzazione della "suite BVLGARI", fui contattato quando BVLGARI Spa ritirò il proprio marchio dall'hotel, con il conseguente ritiro di tutte le opere a parete (in quegli anni BVLGARI Spa aveva infatti in programma l'apertura di alberghi con il proprio marchio). Da lì prese avvio, per circa 15 anni seguenti, una collaborazione tra Il Polittico, nella mia persona, e la Starwood, azienda statunitense proprietaria sia del St. Regis Grand di via Vittorio Emanuele Orlando sia dell'Excelsior di via Veneto, di cui arricchii la collezione d'arte con oltre 120 opere collocate nelle loro sale e suite.

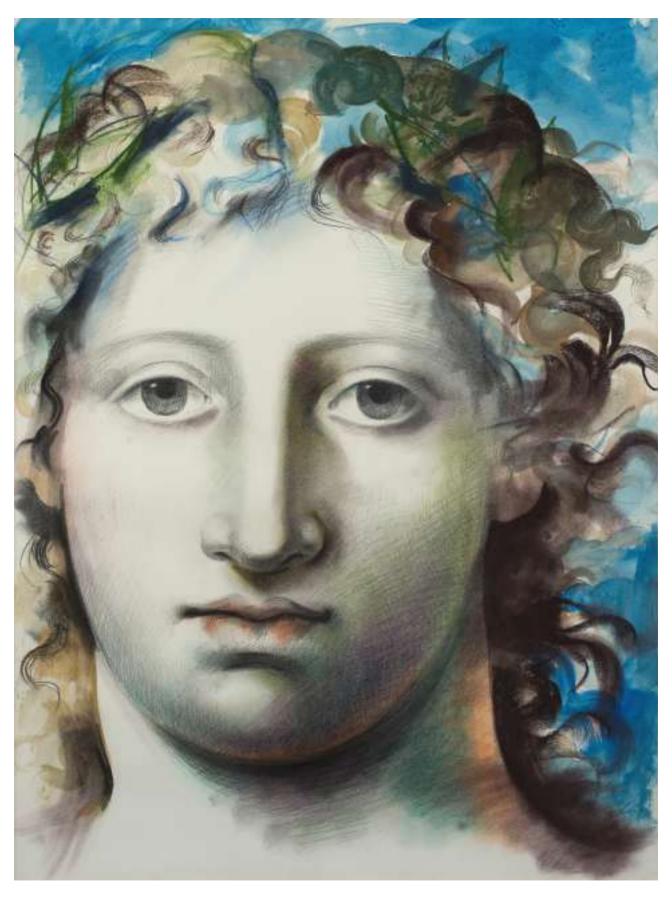
Questa attività è stata documentata anche in due volumi pubblicati con il titolo "Arte in Hotel", da me curati.



Dino Valls (Zaragoza, Spagna, 1959) *Lectio*, 2006 olio su tela, 25 x 25 cm



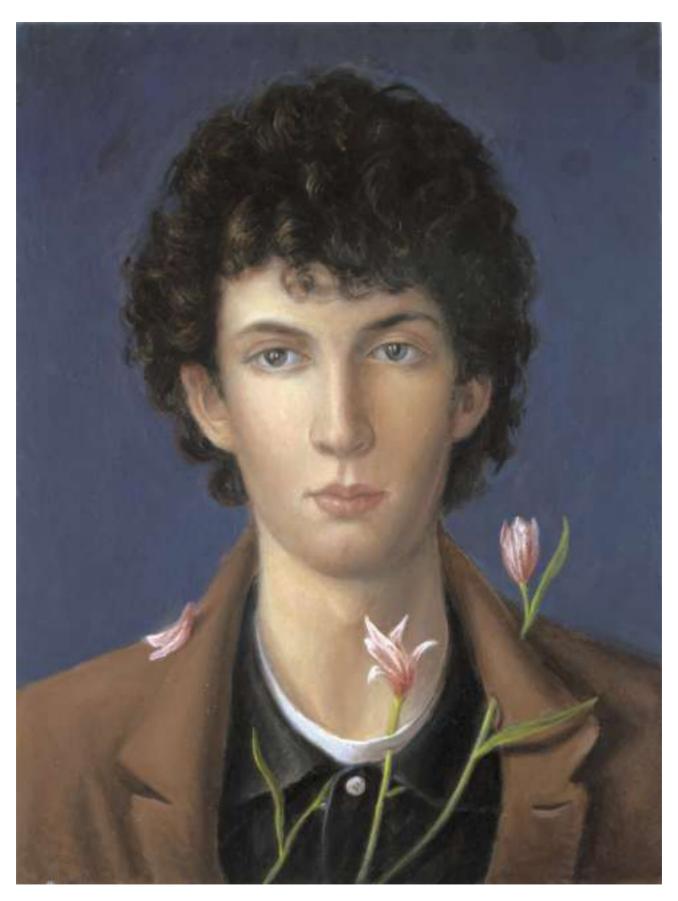
Alberto Gálvez (Orihuela, Spagna, 1963) *Senza titolo*, 2012 olio su tela, 60 x 80 cm



Carlo Maria Mariani (Roma, 1931) *Imago*, 1988 tecnica mista su carta, 81.5 x 60 cm



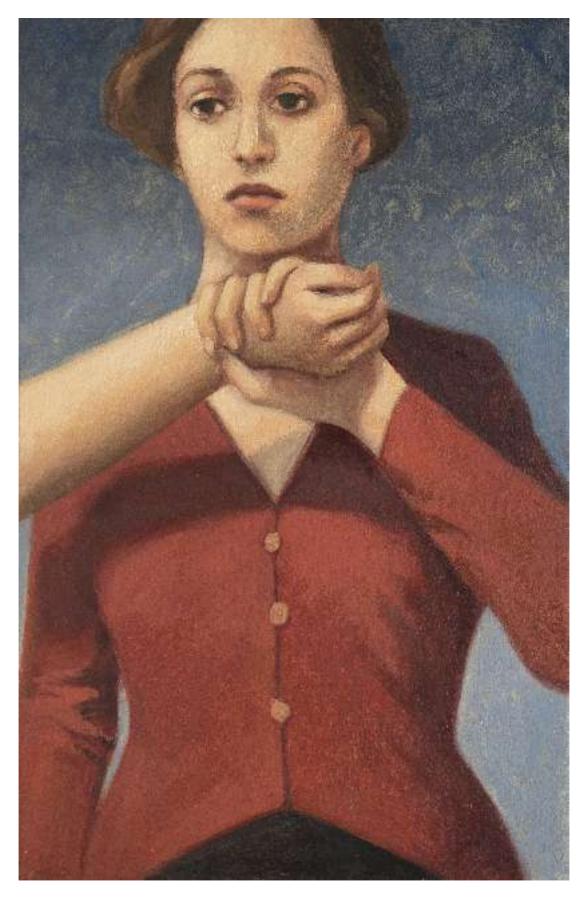
Valentina Cipullo (Salerno, 1999) *Memoria*, 2007 olio su tela, 100 x 100 cm



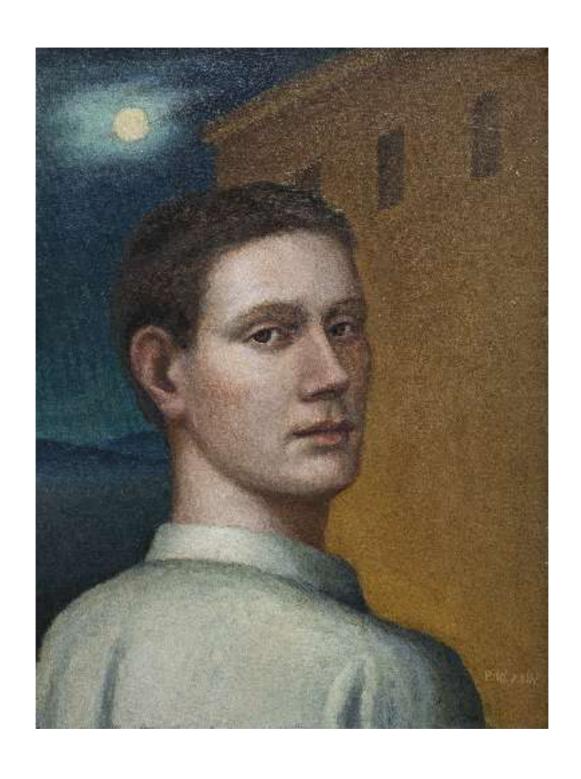
Salvatore Marrone (Palermo, 1948) *Sono fiori*, 2003 olio su tela, 40 x 30 cm



Paolo Schmidlin (Milano, 1964) *Madame Wong-fantasma cinese*, 2009-2016 bronzo patinato e dipinto, 37 x 32 x 26 cm



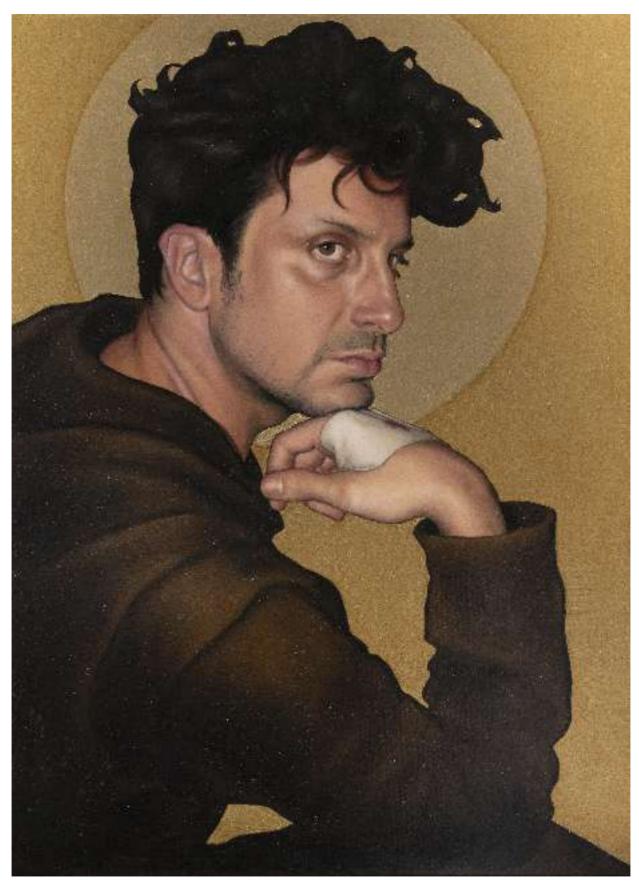
Paola Gandolfi (Roma, 1965) *Senza titolo*, 1992 olio su tela, cm 55 x 35



Aurelio Bulzatti (Argenta, 1954) *Il richiamo*, 1996 olio su tela, 40 x 30 cm



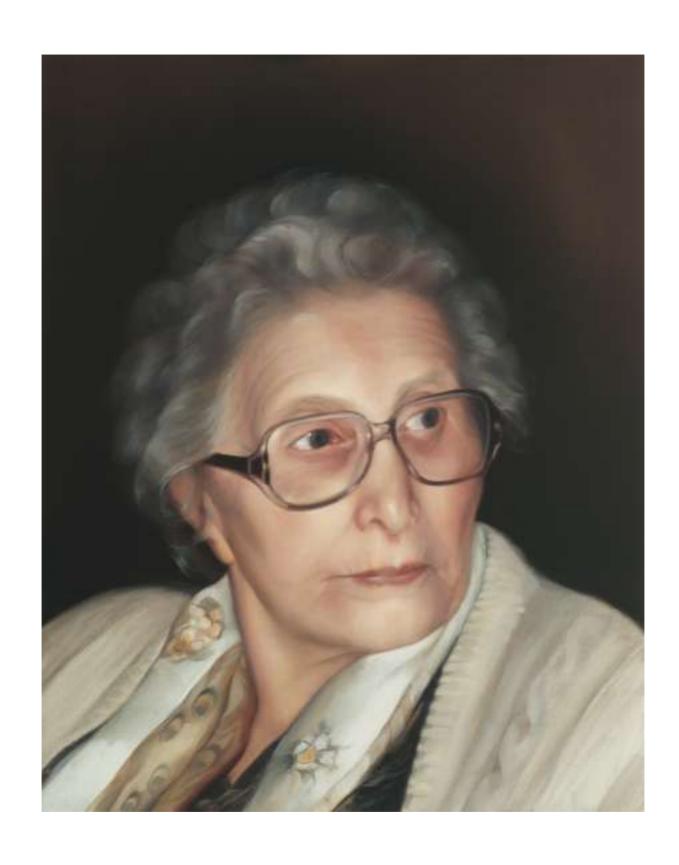
Stefano Di Stasio (Napoli, 1948) *Musica del fuoco*, 2005 olio su tela, 80 x 60 cm



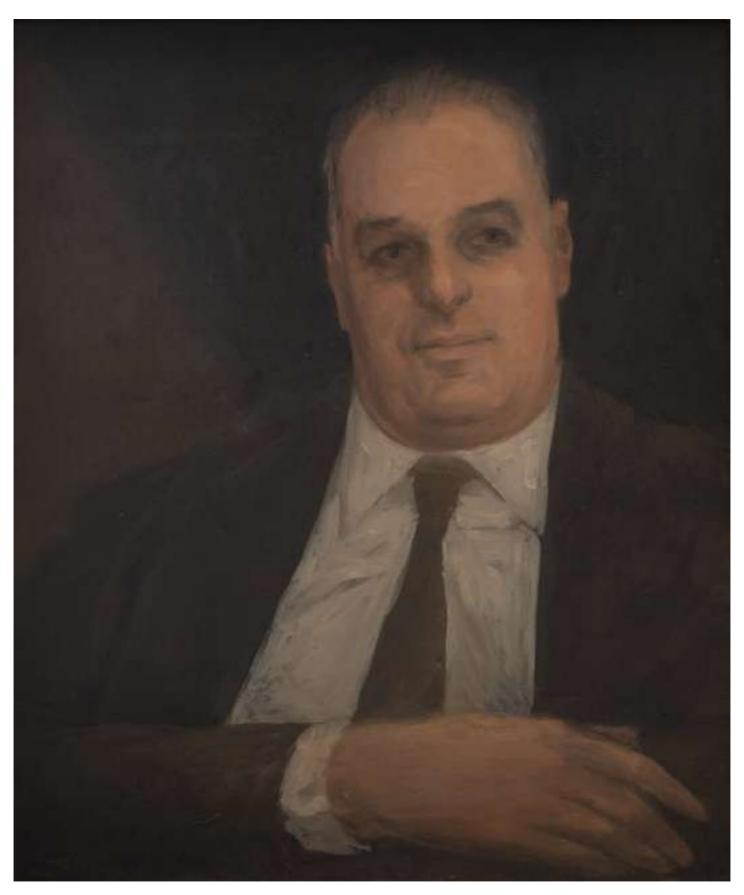
Eleonora Ciroli (Gallese, 1974) *San Francesco*, 2013 olio su tela, 54.8 x 39.8 cm



Livio Scarpella (Ghedi, 1969) S.F., 2013 terracotta policroma e occhi di vetro, 39 x 43 x 29 cm



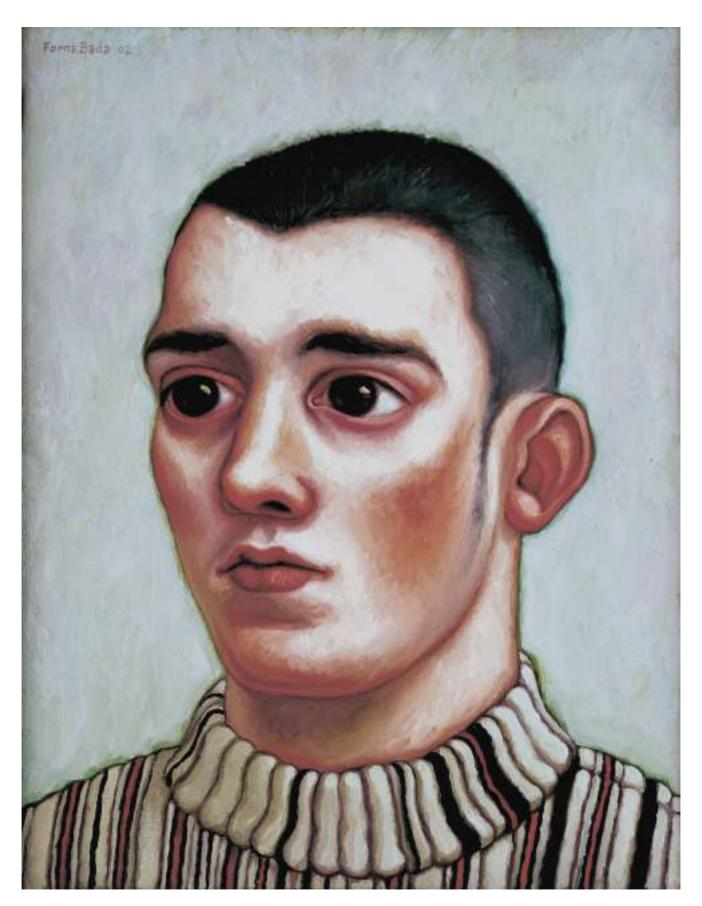
Angela Volpi (Loreto, 1939) *Mamma Natalia*, 2003 olio su tela, 30 x 25 cm



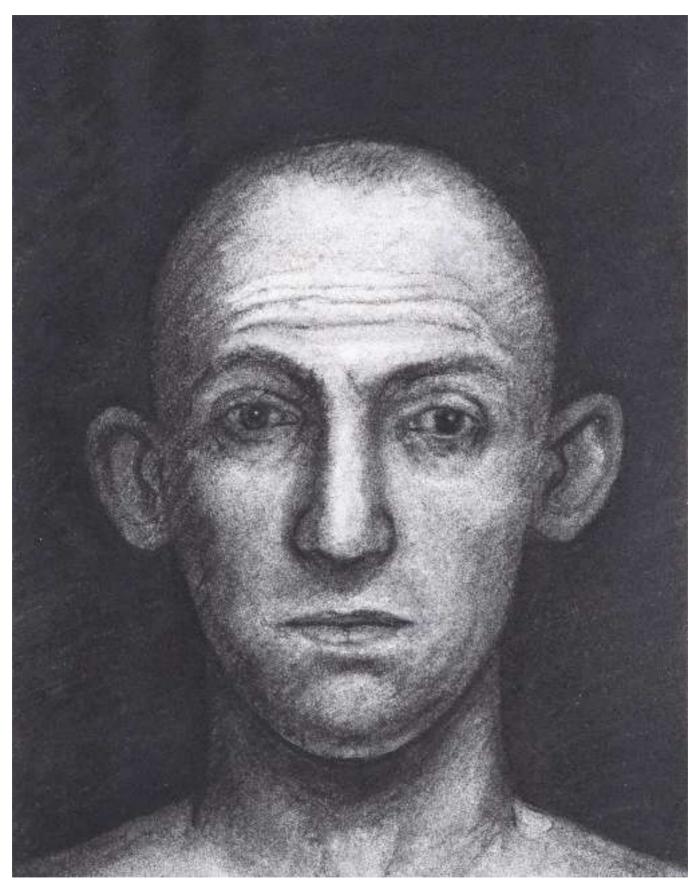
Anna Keen (Isola di Wight, Inghilterra, 1968) *Angelo*, 1998 olio su tela, 60 x 50 cm



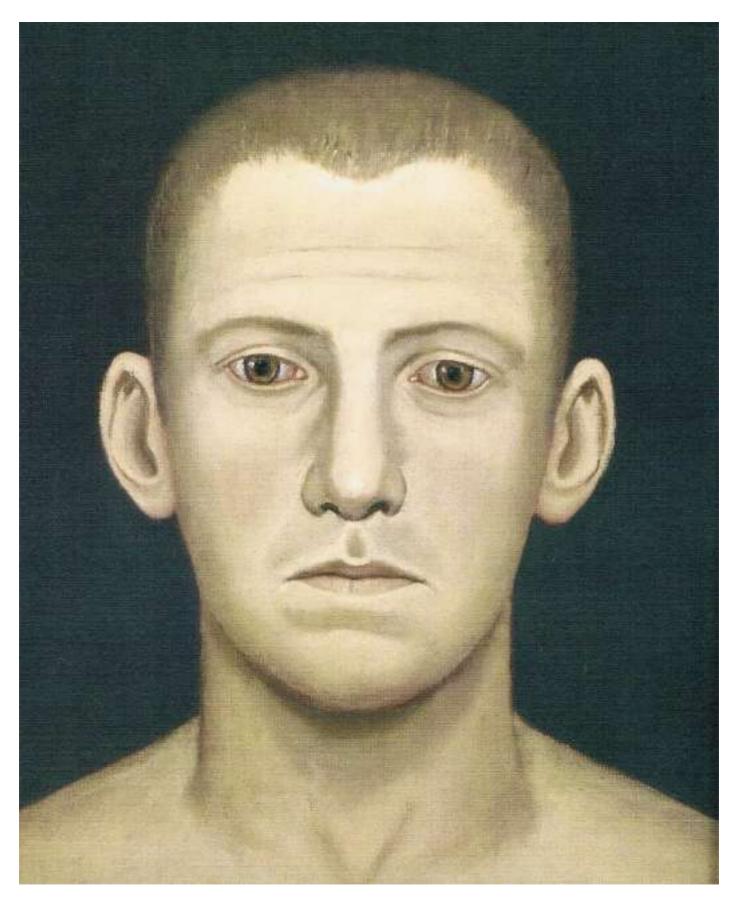
Stefania Fabrizi (Roma, 1958) *Ohi! ohi*, 2004 olio su tela, 30 x 30 cm



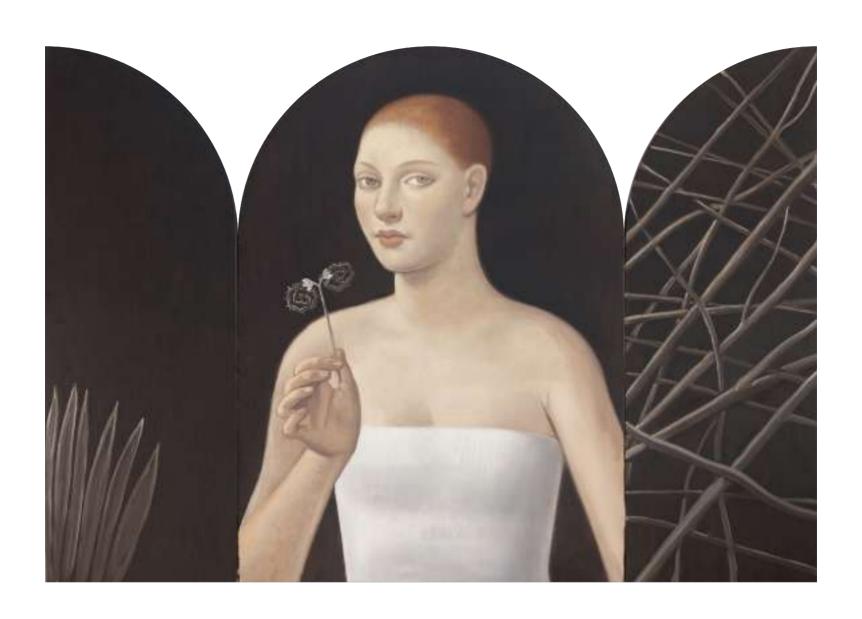
Carlos Forns Bada (Madrid, Spagna, 1956) *Neofita*, 2002 olio su tela, 35 x 27 cm



John Kirby (Liverpool, Inghilterra, 1949) *Head*, 1997 matita su carta, 34 x 27 cm



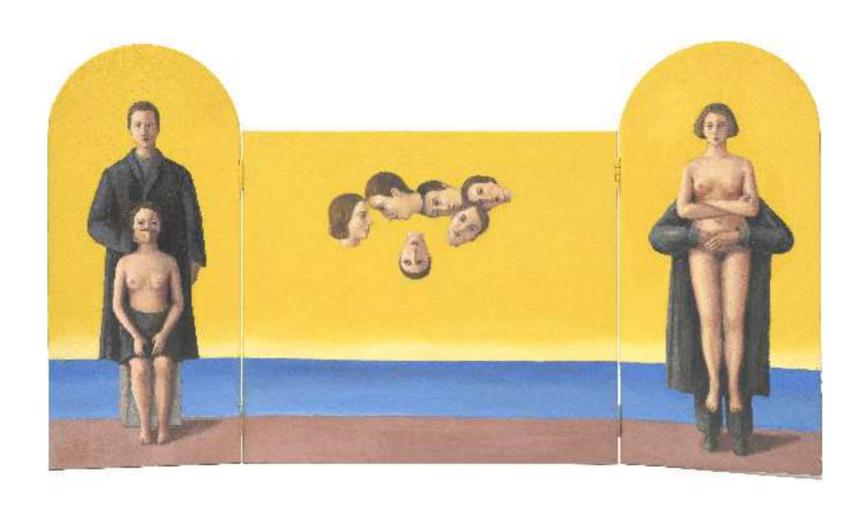
John Kirby (Liverpool, Inghilterra, 1949) *Losing God*, 1999 olio su tela, 30.5 x 25.5 cm



Alberto Gálvez (Orihuela, Spagna, 1963) *Mujer con hierba silvestre*, 2006 olio su tavola, polittico, 70 x 100 cm (aperto)



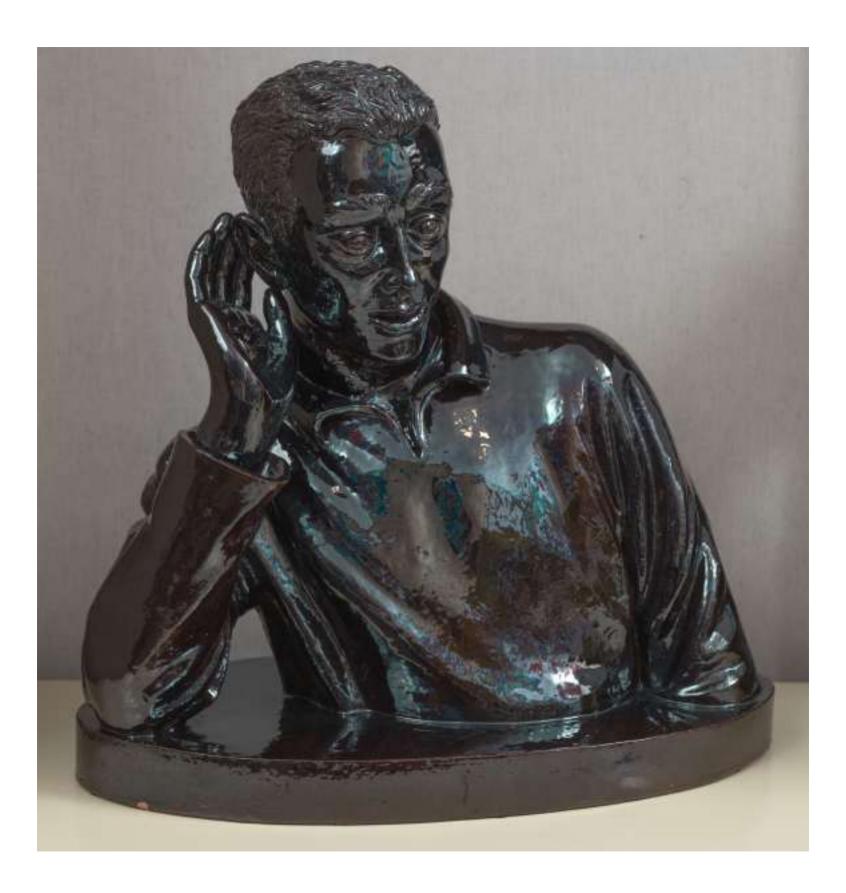
Alberto Gálvez *Mujer con hierba silvestre*, 2006
olio su tavola, polittico, 70 x 50 cm (chiuso)



Paola Gandolfi (Roma, 1965) *Disgiunzioni*, 1995 olio su tavola, polittico, 50 x 90 cm (aperto)



Paola Gandolfi *Disgiunzioni*, 1995
olio su tavola, polittico, 50 x 45 cm (chiuso)



Alberto Mingotti (Faenza, 1954) *L'uditore*, 2002-2004 terracotta invetriata, 59 x 62 x 32,5 cm



Alberto Mingotti (Faenza, 1954) Attesa, 2004 legno, terracotta smaltata e oro, h 46 cm | design Massimo Caggiano





(in alto) **Massimo Caggiano** (Salerno, 1958) *Scatole collezione Venezia,* 1995 legno e foglia d'oro, dimensioni varie (in basso) Massimo Caggiano Crescendo-Decrescendo, 2019 tavolo legno massello, 190 x 90 x 80 (h) cm Foto: Stefano Fabrizi (a destra) Interno dell'abitazione romana di Massimo Caggiano. Foto: Andrea Bressan



Indice alfabetico degli artisti

Alberto Abate (Roma, 1946-2012)	pag. 49
Hermann Albert (Ansbach, Germania, 1937)	pag. 61
Giuseppe Bergomi (Brescia, 1953)	pag. 12
Carlo Bertocci (Castell'Azzara, 1946)	pagg. 41, 45, 52-53, 64, 74-75
Lorenzo Bonechi (Figline Valdarno, 1955-1994)	pag. 37
Aurelio Bulzatti (Argenta, 1954)	pag. 86
Massimo Caggiano (Salerno, 1958)	pagg. 23, 25, 101-102
Sergio Ceccotti (Roma, 1935)	pagg. 54-55
Marco Chiucchiarelli (Napoli 1975)	pag. 77
Valentina Cipullo (Salerno, 1999)	pag. 82
Eleonora Ciroli (Gallese, 1974)	pagg. 36, 73, 88
Marco Cornini (Milano, 1966)	pag. 57
Paolo dell'Aquila (Napoli, 1980)	pag. 38
Stefano Di Stasio (Napoli, 1948)	pagg. 14-15, 87
Stefania Fabrizi (Roma, 1958)	pagg. 39, 92
Paolo Fiorentino (Roma, 1965)	pagg. 68-69
Carlos Forns Bada (Madrid, Spagna, 1956)	pagg. 66, 93
Lino Frongia (Montecchio, 1958)	pag. 50
Alberto Gálvez (Orihuela, Spagna, 1963)	pagg. 67, 80, 96-97
Paola Gandolfi (Roma, 1965)	pagg. 85, 98-99
Sean Henry (Woking, Inghilterra, 1965)	pagg. 2, 18
Harry Holland (Glasgow, Scozia, 1941)	pag. 56
Anna Keen (Isola di Wight, Inghilterra, 1968)	pagg. 46, 91
John Kirby (Liverpool, Inghilterra, 1949)	pagg. 47, 94-95
Jan Knap (Chrudim, Cecoslovacchia, 1949)	pagg. 71-72
Massimo Livadiotti (Zavia, Libia, 1959)	pagg. 23, 25
Carlo Maria Mariani (Roma, 1931)	pag. 81
Salvatore Marrone (Palermo, 1948)	pag. 83
frido Martín Begué (Madrid, Spagna, 1959-2010)	pag. 65
Gianluca Martucci (San Giorgio a Cremano, 1979)	pag. 21
Alberto Mingotti (Faenza, 1954)	pagg. 51, 100-101
Luca Morelli (Roma, 1968)	pag. 63
Philip Pearlstein (Pittsburg, USA, 1924)	pag. 59
Lithian Ricci (Roma, 1958)	pagg. 23, 25, 43-44
ily Salvo (La Plata, Argentina, 1928-Roma, 2015)	pag. 48
Livio Scarpella (Ghedi, 1969)	pagg. 26, 58, 89
Paolo Schmidlin (Milano, 1964)	pag. 84
Dino Valls (Zaragoza, Spagna, 1959)	pagg. 10, 30-31, 34-35, 79
Luca Valotta (Lamezia Terme, 1977)	pag. 76
Angela Volpi (Loreto, 1939)	pagg. 16, 90

Vittorio Sgarbi (Ferrara, 1952) non è solo un noto critico e storico dell'arte, curatore di grandi mostre internazionali, ma è anche uno scrittore prolifico di libri best seller, conduttore di trasmissioni di successo che sono rimaste nella storia della televisione, uomo politico, libero pensatore controcorrente e instancabile difensore dell'arte e della cultura. È stato docente di Storia delle Tecniche Artistiche presso l'Università di Udine (1984-1988) e di Storia della Fotografia presso l'Università di Bologna (1974-1978).

Autore di numerosi saggi come Davanti all'immagine (BUR, 1989), Lezioni private (Mondadori, 1996), Il bene e il bello (Bompiani, 2002), L'Italia delle meraviglie. Una cartografia del cuore (Bompiani, 2006) e Nel nome del figlio (Bompiani 2012). Del 2014 sono Un capolavoro di Carlo Maratti. Rebecca ed Eliezer al pozzo (Lizea Arte), Il punto di vista del cavallo. Caravaggio (Bompiani) e Il tesoro d'Italia. Gli anni delle meraviglie (Bompiani). Con Michele Ainis è co-autore di La Costituzione e la Bellezza, pubblicato da La Nave di Teseo nel 2016. Nel 2018 esce Il Novecento. Vol. 1: Dal futurismo al neorealismo (La Nave di Teseo).

Cesare Biasini Selvaggi (Roma, 1977) è critico d'arte, curatore e giornalista pubblicista. Da marzo 2017 è direttore editoriale di Exibart.com ed Exibart onpaper. Da settembre 2018 è Segretario generale della Fondazione Selina Azzoaglio (Ceva, Cuneo) e consulente scientifico della Fondazione OELLE-Mediterraneo antico (Catania). È co-direttore del festival *Art* + *b*= *love* (?) di Ancona, il primo festival italiano dedicato all'arte che innova la scienza, le imprese e la società: per un "Nuovo Rinascimento 4.0". Nel 2019 è entrato a far parte della giuria del Premio CULTURA + IMPRESA.

Svolge consulenza per l'istituzione e la conduzione di fondazioni e archivi d'artista, per la redazione e aggiornamento di cataloghi generali dell'opera di artisti moderni e contemporanei. È, inoltre, specializzato in comunicazione d'impresa attraverso i beni culturali e l'arte contemporanea. Dal 1998 ha scritto per la RAI numerosi programmi di divulgazione culturale. È autore di saggi e cataloghi pubblicati per i tipi di De Agostini, RCS Libri, Hachette, Mondadori, Electa, Skira.

