







testi di

Edward Lucie-Smith
Alberto Abate
Carlo Bertocci
Marcello Pezza
Alessandro Riva
Arnaldo Romani Brizzi

a cura di Massimo Caggiano

Si ringrazia la Provincia di Roma per la fattiva collaborazione alla realizzazione della mostra

Un particolare ringraziamento a

Roberto Cupici Michele Frignani Robert Koren Paolo Lorenzoni Onorato Mancini Franco Rainolter Arnaldo Sciarelli

Catalogo a cura di Massimo Caggiano

Assistenza grafica al catalogo Luigi Fior Alessandro Monti Leonardo Petrini

Progetto allestimento e direzione lavori Massimo Caggiano

Realizzazione allestimento Mattia Chendi Emidio Gaspari Onorato Mancini Paolo Mancini

Cornici
Onorato Mancini

Referenze fotografiche Corinto Marianelli Sergio Pucci Riccardo Ragazzi

Assicurazione SAI Fondiaria

Stampa Filograf Litografia – Forlì











Roma, Palazzo Incontro 7 novembre - 7 dicembre 2008

Con il patrocinio di



Senato della Repubblica



MINISTERO DELLE POLITICHE AGRICOLE ALIMENTARI E FORESTALI





Regione Lazio Assessorato alla Cultura, Spettacolo e Sport







La Provincia di Roma è felice di poter aprire le porte di Palazzo Incontro alla ricchissima ed originale raccolta d'arte di un collezionista come Massimo Caggiano, che da ormai 18 anni ha fatto del suo spazio espositivo romano, la *Galleria Il Polittico*, il punto d'incontro e la sede privilegiata per chi ama e promuove una particolare, e solo in apparenza tradizionalista, forma dell'arte contemporanea: la pittura di figura, ripercorsa, qui, attraverso la produzione degli ultimi due decenni, dalla nascita di vere e proprie scuole come la *Pittura Colta* e l'*Anacronismo* fino alle più attuali, e ancora difficilmente classificabili, tendenze.

La mostra, che torna a Roma dopo essere stata ospitata in altre città d'Italia, ha un titolo al contempo evocativo e programmatico: *Per Amore*. Perché ogni singolo pezzo della collezione Caggiano esprime un gusto ed una ricerca del tutto peculiari, segno di una profonda specializzazione e di una appassionata competenza.

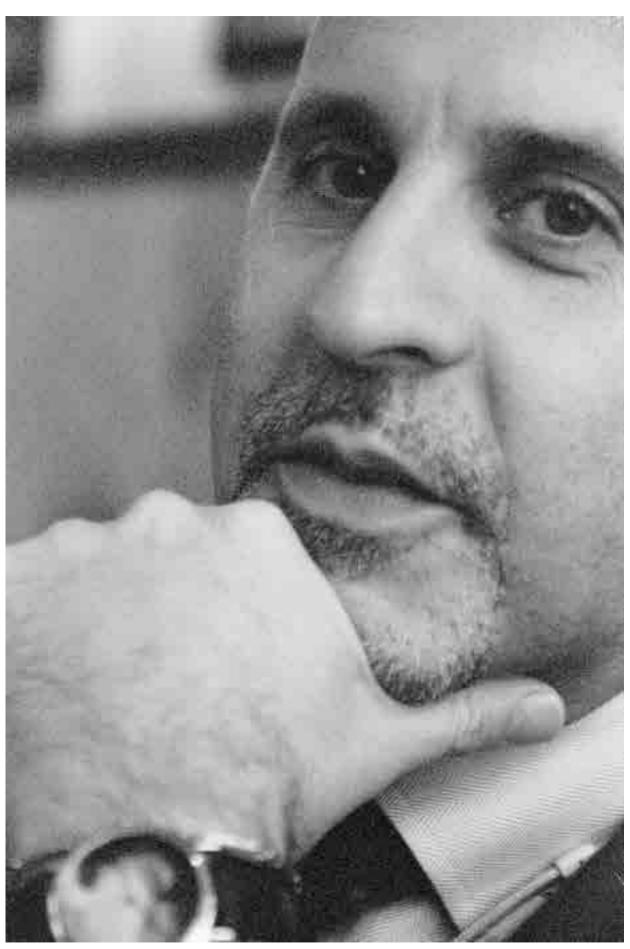
Questa esposizione, dedicata alla collezione Caggiano, è parte del percorso, per noi importantissimo, di valorizzazione di uno spazio straordinario come Palazzo Incontro, inaugurato nel 2006 e collocato pochi passi dal Parlamento, nel pieno centro della Capitale. Una risorsa che la Provincia di Roma ha messo a disposizione dei romani e che, anno dopo anno, stiamo facendo vivere perché sia sempre più inserita nel tessuto cittadino.

Nicola Zingaretti Presidente della Provincia di Roma



SOMMARIO

11	La collezione di Massimo Caggiano Edward Lucie-Smith
17	La collezione di Massimo Caggiano e l'enigma dell'occhi Alberto Abate
21	Elogio del collezionista di quadri Carlo Bertocci
24	Il collezionista di sogni Marcello Pezza
27	Amori Esclusivi Alessandro Riva
31	Per amore – un percorso nell'arte Arnaldo Romani
37	Presentazione Vincenzo De Luca
39	Per Amore – allestimento Complesso Monumentale Santa Sofia – Salerno
51	La collezione Caggiano Le opere
241	Artisti



Edward Lucie-Smith Ritratto di Massimo, 2003

LA COLLEZIONE DI MASSIMO CAGGIANO

Massimo Caggiano è una persona che non solo ama l'arte, ma che ha bisogno di convivere con l'arte e di circondarsi d'arte quotidianamente. Egli è un gallerista assai conosciuto e di successo, ma, prima ancora di divenire un gallerista, era un collezionista e collezionista ancora rimane: una persona che vuole possedere opere d'arte e che, al tempo stesso, vuole anche farle possedere ad altri.

Nel mondo dell'arte ci sono alcuni che sono sospettosi dei commercianti d'arte che, al tempo stesso, sono anche dei collezionisti. Li considerano come persone che godono di un ingiusto vantaggio, quello di acquistare opere d'arte direttamente dallo studio dell'artista, oppure di acquistarle prima ancora che la mostra abbia inizio. Forse in questo c'è qualcosa di vero. Tuttavia, suggerirei di essere sospettosi, invece, di commercianti d'arte che non mostrano in alcun modo di soffrire dell'impulso del collezionista – o, direi meglio, che non sono affetti dal «virus» del collezionista, dato che accumulare opere d'arte può essere considerata una specie di malattia. Un collezionista può soffrire, violentemente, di malattia d'amore, allo stesso modo in cui un adolescente si strugge d'amore per una fanciulla fuori dalla sua portata, o che sembra non interessarsi a lui (forse, semplicemente, lei si atteggia come un traguardo da raggiungere con molto impegno). Per quanto posso trarre dalla mia esperienza personale, l'acquisto di un'opera d'arte, a lungo desiderata è quasi un'esperienza sessuale. Dopotutto, quando qualcuno entra in possesso del suo tesoro e lo ha, al sicuro, appeso alla parete del suo soggiorno o della sua camera da letto, questo qualcuno si rilassa in una specie d'estatico ardore post-coitale.

Le collezioni di opere d'arte sono, naturalmente, di vario genere: ci sono quelle dedicate, interamente, ai vari aspetti del passato; ci sono quelle che sono degli accumuli casuali, il prodotto di un inarrestabile impulso ad acquistare le opere sul momento; ci sono quelle fatte in un modo didattico, allo scopo di illustrare determinati temi. Le collezioni di stampe, sono, spesso, di questo genere. In anni recenti, sotto l'influenza di riviste patinate, ci sono state numerose collezioni che sembrano essere state fatte, prevalentemente, per fare figura, per decorazione d'interni o, forse, anche, per un'aggressiva ostentazione di ricchezza.

Le collezioni più interessanti sono quelle in cui il collezionista si è specializzato nel lavoro dei suoi contemporanei o quasi-contemporanei. Le più grandi collezioni di pittura impressionista e post-impressionista, ad esempio, furono fatte mentre i pittori stessi erano ancora viventi. I capolavori sembra che non durino a lungo

in mani private: inesorabilmente, in una o, forse, due generazioni, passano al pubblico dominio.

Si può anche sostenere che le opere d'arte vengano più profondamente comprese da coloro che appartengono alla stessa generazione ed anche, forse, allo stesso circolo sociale degli artisti. Prendiamo il Caravaggio: famoso com'è oggi, sorge il dubbio se noi riusciamo a capirlo altrettanto bene di coloro che gli avevano, originariamente, commissionato i lavori per chiese e palazzi romani, napoletani e siciliani. Nel lavoro del Caravaggio, lo spirito della Controriforma si mescola con lo spirito della vita dura, ferocemente indipendente della Roma di allora.

Massimo Caggiano ha capito che i collezionisti d'arte di maggior successo e più originali, costruiscono delle collezioni che offrono un'immagine di un tempo e di un luogo particolare – essi sono un miscuglio di didattico e d'istintivo. Nel suo caso, la collezione è un riflesso di aspetti particolari dell'arte italiana durante le ultime due decadi del secolo Ventesimo e gli anni iniziali del Ventunesimo.

Essa non vuole fornire, a tutti i costi, un quadro generale di questo periodo – gli artisti della *Transavanguardia*, fortemente sostenuti dall'eminente critico Achille Bonito Oliva, sono assenti, come pure i sopravvissuti del movimento dell'*Arte Povera*. Ciò che la collezione riflette è lo sviluppo della nominazione *Pittura Colta*, una tendenza dell'arte italiana a cui *Il Polittico*, galleria e associazione d'arte a Roma, è stata intimamente associata. Massimo Caggiano è uno dei direttori de *Il Polittico*.

La *Pittura Colta* si è manifestata, per la prima volta, alla fine degli anni Settanta; la sua apparizione ha coinciso con la morte di Giorgio de Chirico nel 1978. De Chirico era uno dei maggiori personaggi dell'arte italiana del Ventesimo secolo; era, anche, un personaggio estremamente paradossale e piuttosto controverso. L'impulso della *Pittura Metafisica*, che egli iniziò, prese le mosse dal *Simbolismo* del Diciannovesimo secolo e gettò un ponte tra il *Movimento Simbolista* ed il *Surrealismo*. Il fondatore del *Surrealismo*, in particolare, il capo teorico di questo movimento, lo scrittore e opinionista André Breton, ha riconosciuto il ruolo di de Chirico. Si è anche arrivati a considerarlo come un instabile personaggio contro corrente perché de Chirico, a un certo punto, sembrò pronto a rinunciare del tutto al Modernismo per ritornare agli Antichi Maestri, con le opere dei quali adesso sperava di rivaleggiare.

Questa rinuncia, tuttavia, non fu mai completa. De Chirico riprodusse, costantemente, le sue composizioni dei primi tempi – alcuni dissero per mere ragioni commerciali, mentre altri interpretarono in ciò un elemento di malizia, un desiderio di destabilizzare percezioni sull'arte moderna e sulle sue intenzioni. Egli produsse anche intere serie di nuovi dipinti, che combinarono elementi di magia metafisica ed irrazionalità con riferimenti diretti al passato classico: i *Gladiatori* e i *Bagni misteriosi*. Anche quando questi furono disprezzati dai critici, i collezionisti continuarono ad amarli per la loro speciale atmosfera poetica. Negli anni Ottanta, poco dopo la sua morte, de Chirico cominciò a essere riconosciuto come uno dei più importanti precursori del *Post-Modernismo*.

Gli artisti della *Pittura Colta* ripresero il discorso, laddove de Chirico l'aveva abbandonato. Molti di loro, come Stefano Di Stasio e Paola Gandolfi, che sono entrambi degli esempi, ebbero un background nell'*Arte Concettuale* e ritornarono alla pittura allo scopo di trovare una via d'uscita da quello che avevano cominciato a ritenere una *impasse* culturale. Sebbene la maggior parte dei lavori nella Collezione Caggiano appartengano agli anni Novanta, più alcuni dei primi anni del nuovo millennio, essa contiene un dipinto-chiave degli anni Ottanta, *Presso antiche acque* (1982) di Di Stasio. Questo dipinto è un tentativo ambizioso di ricreare l'arte del periodo del Barocco Italiano in termini contemporanei; combina soggetti sia sacri che profani – a sinistra della composizione, Giacobbe che lotta con l'angelo; a destra, Diana sorpresa da Atteone. Il dipinto è un manifesto, come il titolo suggerisce: l'arte italiana è invitata a rafforzarsi con il ritorno a forme e idee che il Modernismo ha messo da parte.

La dislocazione presente nella composizione è tipica dell'impulso post-modernista, in generale. Le sue varie forme sono presenti in molti dei lavori che Massimo Caggiano ha raccolto. Per esempio, egli possiede una serie, particolarmente bella, di lavori di Massimo Livadiotti; alcuni di questi offrono una spiegazione diretta del tema della discordia culturale. Ne *La scimmia del lago salato* (1989), ad esempio, il soggetto è una scimmia, che indossa una maschera africana ad elmo e regge con le mani una testa classica spaccata. Il risultato è estremamente elegante – a prima vista, questo potrebbe essere un pannello tratto da una serie di divertenti *singeries* dipinte da un maestro del Diciottesimo secolo, come Antoine Watteau. Malgrado ciò, il lavoro ha un taglio intellettualmente aggressivo.

Una delle caratteristiche della *Pittura Colta* è, come il nome stesso suggerisce, un interesse per l'idea di abilità pittorica. I dipinti e i disegni nella Collezione Caggiano sono, tra le altre qualità che posseggono, delle esibizioni di talento. In un mondo ancora, in qualche modo, dominato dalle idee di Marcel Duchamp, l'inventore del *readymade*, questa insistenza sul talento è, a prima vista, completamente sovversiva – sfida un intero spettro di ortodossie di critici e curatori, molte delle quali, in Italia, sono appassionatamente abbracciate. Se uno guarda più da vicino ad entrambe le situazioni, quella storica e quella contemporanea, tuttavia, vedrà che ci sono buoni precedenti a quanto questi artisti fanno.

Gli artisti della *Pittura Colta*, spesso, pagano un tributo al *Neoclassicismo* del Diciottesimo secolo, un movimento d'arte internazionale rivoluzionario, che ebbe i suoi inizi a Roma, sotto la tutela del grande intellettuale tedesco Johann Joachim Wincklemann (1717-1768). Il *Neoclassicismo* combinò due cose: era «concettuale», in

un senso molto vicino al contemporaneo, perché muoveva dalla teoria alla pratica, e non nell'altro senso. Era, inoltre, quello che oggi chiameremmo un movimento d'arte *retro*, che guardò al passato per correggere le deficienze del presente. Ci sono stati altri importanti movimenti *retro* già da allora: esempi sono i tedeschi e i *Preraffaeliti* inglesi, che tanto scioccarono e fecero arrabbiare i loro contemporanei vittoriani.

Al giorno d'oggi c'è un numero di gruppi *retro* molto attivi in diverse realtà locali – gli artisti della *Novia Akademia* a San Pietroburgo; un gruppo *Neo-Confuciano* in Cina, sempre più attivo; gli *Stuckist* in Gran Bretagna; il gruppo *Irwin* in Slovenia. Infatti, se qualche impulso appare più nuovo e più radicale dell'arte concettuale (che, dopotutto, per prima si manifestò nella sua attuale forma a metà degli anni Sessanta – vale a dire esattamente quarant'anni fa), è il principio *retro* ora fiorente in molte forme diverse.

Pur tuttavia, sarebbe un errore suggerire che la *Pittura Colta* sia, ora, l'unica forza dominante nell'arte italiana. Questo non è, chiaramente, il caso; un aspetto affascinante di questa collezione è che tende a dimostrare il modo in cui l'Italia rimane culturalmente divisa. La galleria che Massimo Caggiano dirige è situata a Roma. Molti degli artisti della sua collezione vivono in questa città e un certo numero di essi ha legami con l'Italia del Sud e, particolarmente, con la Sicilia.

Paradossalmente, la collezione dimostra anche qualcos'altro: il grado in cui Roma, tradizionalmente un luogo di pellegrinaggio per artisti, rimane ospitale per gli artisti non italiani. Qui ci sono lavori di artisti Britannici – Anna Keen, John Kirby, Harry Holland, Sean Henry, Stephen McKenna; di tedeschi – Hermann Albert, Klaus Karl Mehrkens; di un cecoslovacco, Jan Knap, e di una argentina, Lily Salvo; di alcuni spagnoli – Juanjo Castillo, Alberto Gálvez, Carlos Forns Bada, Sigfrido Martín Begué, Jesús Mari Lazkano, Dino Valls; di un eminente pittore americano come Philip Pearlstein e di un californiano come David Ligare.

Usare questa raccolta di opere d'arte prevalentemente come un mezzo per illustrare il sistema di evoluzione della storia dell'arte, non vuole, tuttavia, arrecare ingiustizia a entrambi, agli artisti in essa inclusi e al collezionista. Il ritratto *Massimo segreto* (1998) di Stefano Di Stasio conferma che questa è la rappresentazione di un uomo poliedrico. Massimo Caggiano, oltre a essere un gallerista e un collezionista, è anche un designer dotato, i cui mobili e oggetti d'arte appaiono, in numero crescente, su pubblicazioni d'architettura e di decorazione d'interni. La collezione è la manifestazione di una sensibilità creativa.

È anche la manifestazione dell'impegno del collezionista nei confronti delle relazioni interpersonali. Uno degli aspetti di questa raccolta di opere d'arte, che maggiormente colpisce, è che molti dei dipinti sono delle rappresentazioni del tutto dirette di personalità individuali. Prendiamo, ad esempio, *Pianissimo* (2003) di Angela Volpi – un bambino nudo che tiene in mano un uccello, con dietro a lui un cavallo a riposo. Ci sono qui ben note allusioni. Siamo invitati a pensare a Gesù nella stalla (sebbene questo bambino non è più un neonato) e a immagini della Madonna mentre Gesù regge un cardellino. Il cardellino era, durante il Medioevo e il Rinascimento, considerato come il simbolo della Passione, perché si nutre di spine, e pertanto era associato alla corona di spine di Gesù. Il bambino nudo è, nondimeno, molto singolare, caratterizzato dal suo timido sguardo indiretto.

Nella collezione ci sono altri esempi di mescolamento tra sacro e profano. Nel dipinto *Bambino con le uova* di Angelo Fabbri, le uova che il bimbo tiene in mano sono un altro simbolo cristologico. Nel dipinto *Going On* (1990), l'artista britannico John Kirby sembra offrire una nuova interpretazione della leggenda di San Cristoforo, mentre in *Jeremiah Lamenting the Destruction of Jerusalem* (1992), sempre di John Kirby, il riferimento biblico è anche un riferimento all'olocausto, simbolizzato dalla ciminiera che fuma sullo sfondo.

Questi echi e allusioni arricchiscono un numero di opere d'arte che Massimo Caggiano ha raccolto, ma non sono la vera base del gusto del collezionista, che è, soprattutto, semplice, umano, direttamente avvicinabile. Questa mostra è un atto di spartizione; è anche un voler ricordare che l'arte contemporanea non deve essere esoterica, che le cose semplici e le emozioni mantengono il loro valore, anche in quest'epoca tra le più complicate.

Edward Lucie-Smith



Pierre Ira Ritratto di Massimo Caggiano, Vienna 2004

«Tu sei un uomo, o non lo sai, fratello, che continui a tentar d'essere uccello» W. H. Auden

LA COLLEZIONE DI MASSIMO CAGGIANO E L'ENIGMA DELL'OCCH IO

Chi conosce Massimo Caggiano non ignora quella sua particolare attitudine all'immediata misurazione d'un oggetto; vedendo un quadro, ad esempio, egli ne riconosce a colpo d'occhio le esatte misure, dico ad esempio un quadro, poiché è sui quadri che si esercita, per lo più, questa sua, sorprendente qualità, che sorprende, per l'appunto, gli amici e i conoscenti. Se si deve, quindi parlare di Massimo Caggiano, credo si debba iniziare dalle proprietà geometriche del suo sguardo, dalla natura del suo occhio, da quella misteriosa capacità di vedere in termini di misura e di proporzione quello che uno spazio, un ambiente, un oggetto e, in sommo grado, un oggetto d'arte possiede. Questa peculiarità di Massimo posso dire di averla riconosciuta fin dagli inizi della sua fortunata e prestigiosa carriera di gallerista e di collezionista. Correva l'anno 1991 e la galleria «Il Polittico» muoveva i primi passi; aveva appena inaugurato la sua attività espositiva con una mostra di Sylvano Bussotti. Finita la bella mostra di Bussotti, ci accingevamo ad allestire la mia esposizione che era dedicata al tema emblematico della figura archetipica dell'ermafrodito. Il titolo della mostra era «*Hermès-phrodite lunaire*». La sera prima dell'inaugurazione mi trovavo in galleria insieme ad Arnaldo Romani Brizzi (il raffinato gallerista fondatore del Polittico, tra i cui meriti va ascritta proprio la scoperta e l'associazione di Caggiano all'avventura del Polittico) e ci accingevamo a montare la mostra. Benché avessimo entrambi una discreta pratica di allestimenti di mostre, quella sera non riuscivamo a venirne a capo. I quadri si rifiutavano di disporsi in modo organico sulle pareti, avevamo provato diverse soluzioni, ma riconoscevamo che nessuna era soddisfacente. In galleria entrò Caggiano con la sua aria sempre indaffarata e sbrigativa; vedendo noi nell'imbarazzo e i quadri ancora non disposti sulle pareti, ci domandò cosa accadesse. Gli spiegammo che non riuscivamo a trovare una soluzione efficace: i quadri si opponevano ostinatamente tra di loro e sembrava che si rifiutassero di trovare un accordo armonico con le pareti della galleria. Massimo ci guardò stupito, poi quasi senza riflettere e senza tentennamenti, prese i quadri ad uno ad uno e li dispose sulle pareti trovando per ognuno l'esatta collocazione. La mostra, che fino a poco prima sembrava non dovesse assumere una fisionomia unitaria, era stata montata in maniera perfetta; i quadri avevano cessato ogni conflittualità, erano stati magicamente rappacificati da Caggiano. Arnaldo ed io ci guardammo interdetti. Fu allora che compresi la qualità iper-percettiva che si nasconde nell'occhio di Massimo che da quel momento divenne per me «il prezioso Caggiano».

Mi sembra che una qualche analogia con l'esemplare comportamento di Caggiano sia riscontrabile nel preambolo del libro di Georges Perec «La vita istruzioni per l'uso», dove si spiega l'arte del *puzzle*: il *puzzle* «non è una somma degli elementi ... ma un insieme, una forma, cioè una struttura» «...non sono gli elementi a determinare l'insieme, ma l'insieme a determinare gli elementi, la conoscenza del tutto e delle sue leggi, dell'insieme e della sua struttura non è deducibile dalla conoscenza delle singole parti che lo compongono». La capacità obiettiva dell'occhio di Caggiano – ma si potrebbe anche dire la capacità di vedere l'obiettivo che il suo sguardo possiede – di sistemare i quadri in maniera inappuntabile sulle pareti della galleria, aveva invertito il processo sviluppato da Arnaldo e me. Noi eravamo partiti dai quadri per controllare lo spazio, Caggiano, dallo spazio per ordinare i quadri; noi consideravamo le singole unità, Caggiano vedeva l'insieme.

In senso metaforico la stessa collezione di quadri di Caggiano è una struttura costituita e costruita come un *puzzle*, che in inglese significa «enigma», come ricorda Perec. Ogni quadro della collezione rappresenta una tessera di quel mosaico mentale e immaginario che preesiste nelle necessità del mondo interiore dello stesso Caggiano. Ogni singolo quadro è disposto secondo un ordine, secondo una legge simbolica che lo fa rassomigliare ad una tessera hospitalis che rende evidente quel sogno unificante della bellezza ideale che Caggiano chiama Amore. I quadri della collezione sono in qualche modo creature dell'occhio di Caggiano, una sua proiezione nello spazio, sono la trama, la manifestazione visibile dell'ordito ortogonale che lavora ininterrottamente nel suo telaio mentale. Questo lavorio sotterraneo che alimenta la vocazione dell'occhio ne contamina per eccesso tutta la sua stessa dimensione esistenziale, assumendo quasi la forma di una «possessione». In qualche misura Caggiano è come vissuto da una passione-possessione totalizzante, così come lo sono innumerevoli eroi letterari (ad esempio Flaubert fa dire a Bouvard e Pècuchet che «l'agitarsi della passione vada dritta al cuore, lo infiammi e lo sconvolga. Ma come si fa a infiammare il cuore? Ecco dunque che non bastano le regole. In più serve il genio.»

Il genio che possiede Caggiano, che infiamma il suo cuore, risiede nel suo occhio ed è misurabile nella sua stessa collezione. Come Sherlock Holmes, Caggiano potrebbe dire «in me lo spirito d'osservazione è come una seconda natura». In questa seconda natura, che struttura la fisiologia dell'occhio di Caggiano, deve ricondursi il suo amore incondizionato nei confronti della Pittura. In essa il suo occhio riconosce l'evidenza mirabile dell'incarnazione della Bellezza, mentre di fronte alle ipostasi feticistiche delle cosiddette neo-avanguardie artistiche, al pullulare di video –giochi, di finte installazioni apocalittiche, di permanenti fibrillazioni iper-tecnologiche che costituiscono la merce di moda del nostro deprimente zeit-gest artistico, egli è sordo, ma soprattutto cieco. Caggiano direbbe quello che Flaubert fa dire a Bouvard: «Mi sono stufato! Il famoso *cogito* mi ha *scocciato*. Si prendono le idee delle cose per le cose stesse. Si spiega ciò che si capisce molto poco, per mezzo di parole che non si capiscono affatto». Caggiano di fronte ad un mondo ostile e nemico della pittura, si comporterebbe ancora come Pècuchet «armato di righello e squadra», lavorando insensibile alle mode alla composizione del *puzzle*, enigma della sua collezione. Così «malgrado le apparenze» ribadirebbe Perec «nonsi tratta di un gioco solitario: ogni gesto che compie l'attore del *puzzle*, il suo autore lo ha già compiuto prima di lui: ogni pezzo che prende e

riprende ...ogni combinazione che prova e prova ancora, ogni suo brancolare, intuire, sperare, tutti i suoi scoramenti, sono stati già decisi, calcolati, studiati dall'altro».

Ma chi è l'altro che presiede e abita interiormente la collezione di Massimo Caggiano? L'altro, non è una figura maschile ma un soggetto femminile, oppure forse è l'Hermès-phrodite lunaire della mia prima remota mostra al Polittico? L'altro/altra che si nasconde enigmaticamente nella collezione di Caggiano e che il suo occhio geometrico e strutturante incessantemente ricerca e ricrea è l'archetipo ideale della Bellezza che trova forma visibile e corporea nella Pittura. La collezione di Caggiano è un atto devozionale, un atto d'amore militante e di venerazione nei confronti di questa Bellezza. Caggiano ha ricostruito il corpo di questa bellezza, quadro per quadro, pittore per pittore, rivivendo tutte le passioni, tutte le trance, gli smarrimenti, le ansie, i perturbamenti della creazione artistica. Ogni quadro della collezione è stato sofferto e vissuto e infine conquistato e ammesso in questo puzzle simbolico. Paradigmaticamente la collezione Caggiano ha qualcosa che la rassomiglia alla saga dei Nibelunghi e del tesoro custodito dal drago Feifner nella foresta ancestrale. La foresta oscura è la natura e il mondo, la collezione è il tesoro mitico, Caggiano ne è il custode.

Alberto Abate



Carlo Bertocci *Massimo*, olio su scatola di cartone, 1994

ELOGIO DEL COLLEZIONISTA DI QUADRI

«L'arte in amore è un (simposio) sulla bellezza delle nuove iconografie, oltre l'ideale classico di Winchelmann, basato sul valore della copia. Fedele all'inattualità del reale, pone al centro il piacere immaginale. L'irresistibile visione che coglie è un'gioco di verità: la fantasia dell'artista vi si addentra e dischiude, improvvisamente, lo splendore abbagliante della pittura.

L'arte in amore è la voluttà eterna palpitante dello sguardo.» Italo Mussa, «L'arte in amore», ed. Artemide, Pescara, 1985.

«Capire quando un quadro è stato fatto e perché è stato fatto» è un invito, che un conduttore di un asta televisiva rivolse, sere fa, agli spettatori, tra questi alcuni semplici curiosi come me, altri forse erano possibili acquirenti, altri ancora collezionisti a tutti gli effetti. L'esortazione veniva espressa in un tono di mistero come in un contesto investigativo di un racconto giallo nel quale la frase sarebbe potuta suonare così: capire quando e perché è avvenuto l'omicidio.

I due contesti sono meno dissimili di quanto può sembrare, se accettiamo che in entrambe le situazioni, sia che ci troviamo davanti ad un'opera d'arte sia che esaminiamo un delitto: si parte dal testo, insieme di tracce e impronte, per poi andare a scoprire, conoscere, e rivelare l'autore.

In quella asta televisiva gli autori delle opere proposte mi erano tutti abbastanza familiari. Nomi consueti perché tutti pur in modo diverso molto noti. La notorietà dei proposti mi portava ad una semplice constatazione : l'artista a differenza dell'assassino non ha nessun interesse a occultarsi anzi vuole essere scoperto, mette consapevolmente la firma sull'impronta lasciata. Gli agenti investigatori della narrativa gialla invece sanno scoprire la firma che gli autori dell'omicidio deliberatamente cancellano o camuffano insieme alle loro tracce, perché queste ultime nella loro geniale indagine sono servite a ricostruire il «quadro».

L'artista, come mistero da scoprire, mi risultava dunque fittizio anche se giocato abilmente dal conduttore; un altro mistero mi si prospettava reale e intrigante e di non facile soluzione: il mistero del collezionista. Chi sono gli acquirenti, che sono in quel momento spettatori come me davanti allo schermo domestico? Quali sono le loro conoscenze dell'argomento trattato, quali i sentimenti che l'interesse per l'arte suscita in loro? E dunque quando, perché, e da chi il quadro è stato acquistato?

Esistono risposte basate su dati sociologici, informazioni da analisi di mercato, pubblicate sulle riviste di settore e per quanto riguarda la Storia dell'arte un folta bibliografia, ma gli interrogativi che mi ponevo erano di altra natura. L'attenzione ad esempio che si riserva al dato biografico esistenziale e motivazionale del collezionista non è simmetrico a quello che si riserva all'artista. In un ideale schema temporale che vede al centro l'opera e da un lato sta l'artista, che di questa rappresenta il passato, cioè il primo assoluto osservatore, dall'altro lato si situa il collezionista, che ac-

quisisce il monopolio di tutti gli sguardi futuri.

Il collezionista sa che le opere sono oggetti virtuosi comprendono la contemplazione delle cose più segrete dell'artista ma anche e insieme i segreti della natura e dell'arte.

Per il collezionista le meraviglie del mondo devono essere alla portata del proprio sguardo il possesso facilita la disponibilità alla visione attenta e amorosa.

Alla base di una collezione amorosa è la meraviglia, un sentimento che gli occhi rinnovano ogni volta anche davanti all'immagine interiore creata dalla memoria dell'opera, anche se fisicamente egli è lontano da questa, perché è sufficiente il pensiero del possesso per rinnovare lo stupore, riscoprire l'incantamento.

In quanto raccoglitore di icone possiede le immagini del proprio orgoglio, che si manifesta quando davanti agli oggetti di cui è possessore e spettatore si sente co-involto sul piano concettuale ma soprattutto su quello emotivo, in quanto pulsioni e desideri sono stati appagati.

Nella didascalia che accompagna le foto delle opere su riviste, cataloghi, pubblicazioni varie si legge spesso «collezione privata». Per una serie di motivi viene scelto l'anonimato, occultato il nome del possessore, e spesso è lui a richiederlo espressamente. La privatezza aumenta il mistero, intorno all'oggetto e alla sua collocazione. Una collezione privata si distingue da quella pubblica per la sua difficile accessibilità, o totale inaccessibilità, e questo può essere motivo ulteriore di orgoglio per il possessore; ma sappiamo anche che questi, come quasi tutti i collezionisti, coltiva il desiderio che prima o poi la sua raccolta divenga pubblica e perciò accessibile. In questa ottica ne seguono donazioni a musei, ad enti e istituzioni territoriali; donazioni che mirano alla non dispersione di un patrimonio che assume, a ragione, lo statuto di un opera delle opere , sulla quale è il collezionista ad apporre la firma.

Si assiste così alla esposizione del privato, lo stesso passaggio che ha visto l'opera dallo studio dell'artista allo spazio espositivo della galleria d'arte si rinnova quando una collezione emerge dagli spazi chiusi per essere esposta al pubblico.

Un atto di amore insieme ad uno di orgoglio, due momenti sempre presenti nelle vicende che hanno caratterizzato la raccolta. Ci immaginiamo facilmente il raccoglitore in mezzo alle sue questioni materiali, date, costi, appropriazioni, aste, scambi, conservazioni, restauri, ma quello che più incuriosisce sono le sue fantasie, che sono poi le nostre su di lui.

Lo vediamo aggirarsi insonne come un innamorato che si rispetti, a cercare con gli occhi l'ultimo oggetto di affezione sul quale esercitare ancora il suo sguardo spavaldo. Non riesce a prendere sonno quando l'ultima innamorata è ancora fresca e nuova ed in cerca di collocazione.

Si aggira con il bicchiere in mano, oppure con la sigaretta appena accesa, le mani possono essere occupate ma la vista corre libera. Guarda con gli occhi strizzati, poi spalancati, si gira e si volta di scatto come a cogliere la veduta di sorpresa. Guardare le opere, accarezzarle con gli sguardi, sentire sui polpastrelli ottici le superfici lisce e improvvisamente ruvide, contare le asperità e le convessità. Rispondere alle occhiate delle figure rappresentate nei dipinti mimando la loro posa, immergersi nei paesaggi e nelle architetture come un esploratore a caccia del particolare, dalla pastosità dalla pennellata, alla immediatezza del tocco, del tono, del timbro, del guizzo di

luce, del bagliore disteso.

Il nostro collezionista vorrebbe vedere i suoi quadri tutti insieme, in una sola grande, immensa parete tutti alla portata degli occhi, tutti scrutabili nello stesso momento. Ma le opere sono sempre più numerose, hanno riempito muri, case, depositi, sono spesso accatastate, impilate una accanto all'altra, per vederne una bisogna spostarne dieci o venti, una accumulazione nel tempo sempre più ingombrante. Ricorda con nostalgia la prima parete piena dove calcolando al centimetro le superfici dei quadri li aveva disposti in un'unica grande istallazione, poteva abbracciarli tutti con una sola benevola e compiaciuta occhiata.

Ricorda le quadrerie dipinte dai pittori del diciottesimo secolo, con invidia e volontà di emulazione: «una sola grande parete per tutta la collezione» come un ritornello ossessivo ripete nei suoi pensieri.

Nella grande superficie imbastisce il gioco delle disposizioni, cambiandole continuamente, accostando e discostando le immagini, sempre con criteri diversi, ora per generi, ora per dimensioni, ora giocando sui colori, poi passando dalle tecniche alle iconografie; in ragione cronologica rispettando la data di esecuzione dell'opera, ma poi la disposizione ideale segue il criterio della data di acquisto, cominciando a volte dall'ultima acquisizione a procedere all'indietro, viceversa dalla prima via via ripercorrendo la storia della sua collezione, che è come rileggere il diario della propria vita, perché ogni opera è una pagina che si apre sulle vicende, sulle atmosfere, sui sogni che hanno accompagnato l'avventura della sua raccolta.

Carlo Bertocci

Il collez Ion Ista d I sogn I

A quattro anni di distanza della mostra di Salerno, Massimo Caggiano presenta per la prima volta al pubblico romano la sua collezione di opere d'arte. Il Titolo «Per Amore» esprime chiaramente quel principio ispiratore che guida la sua attività di gallerista e di collezionista di opere d'arte.

La copertina del catalogo è senza dubbio emblematica poiché si riferisce non solo alla personalità del collezionista, ma contiene riferimenti di carattere biografico.

Le opere scelte sono infatti una veduta cittadina di Salerno, di Roma e un *Pinocchio artista* che rappresentano simbolicamente Salerno, Roma e l'arte ovvero i tre elementi costitutivi della sua storia.

Massimo Caggiano si trasferisce da Salerno a Roma circa trent'anni fa (il 27 novembre del 1978) e la città gli offre molte opportunità di relazione con gli ambienti artistici e culturali fino all'incontro con il Senatore Angelo Lotti con il quale condivide la passione dell'arte. La prima opera della sua collezione è *Urpflanze* di Salvo Russo acquistata il 19 marzo 1988 presso il *Centro di Cultura Ausoni* allora gestito da Italo Mussa (1941-1990) e Arnaldo Romani Brizzi con i quali inizierà un duraturo rapporto di amicizia e collaborazione.

Nel 1990 è - insieme ad Arnaldo Romani Brizzi – socio fondatore della *Galleria il Polittico* di Roma che prosegue il lavoro di ricerca storico-artistica iniziato da Italo Mussa con la *Pittura Colta*. La Galleria nel 2006 ha festeggiato quindici anni di attività con una grande mostra alle Scuderie Aldobrandini di Frascati il cui catalogo altro non è che un documento ricco di testimonianze e di stima, amore ed affetto di tutti coloro che con ruoli diversi hanno contribuito alla storia della galleria.

Massimo Caggiano è, oltre che gallerista e collezionista, anche un designer. Questa attività iniziata nel 1994 con la mostra Mobili in una stanza – nella quale furono esposti quattro cassettoni dipinti da artisti come Carlo Bertocci, Paolo Fiorentino, Massimo Livadiotti e Salvo Russo – prosegue oggi con l'*Associazione Culturale Retablos Arte.* I suoi mobili ed elementi d'arredo (lampade, scatole portaoggetti, vassoi e cornici) sono tutti pezzi unici poiché realizzati artigianalmente e in collaborazione di diversi maestri artigiani.

La collezione Caggiano - composta da circa duecentocinquanta opere realizzate da sessantotto artisti – costituisce una testimonianza significativa nel panorama dell'arte contemporanea per il suo carattere specialistico. Le opere se da un lato possono riferirsi all'Anacronismo di Calvesi e alla Pittura Colta di Mussa – dall'altro esprimono la ricerca di nuove personalità artistiche originali ed emergenti all'interno del panorama artistico internazionale come ad esempio gli spagnoli Dino Valls e

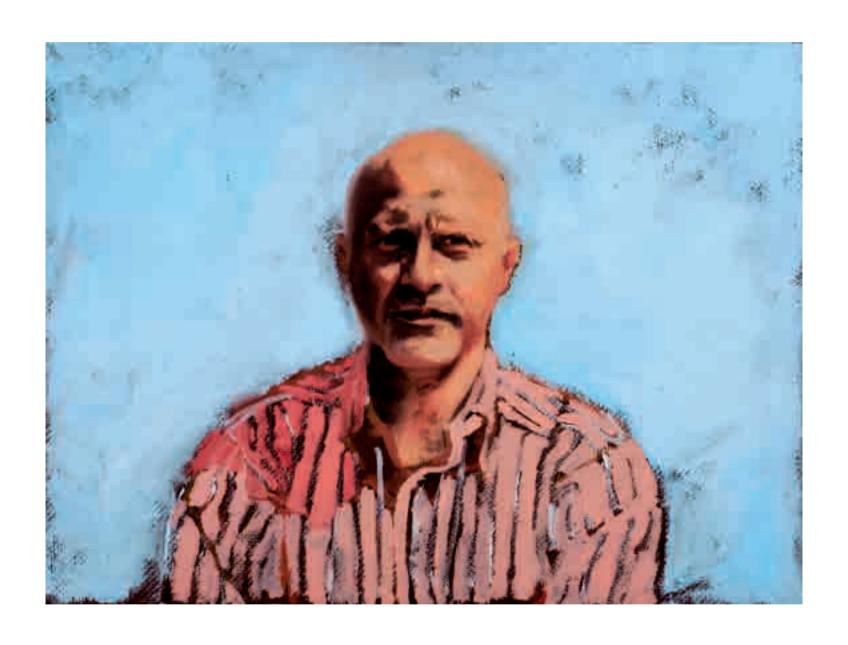
Juanio Castillo. Per questa ragione la collezione Caggiano guarda al futuro, sì perché collezionare è testimoniare e tramandare al prossimo - attraverso le opere raccolte – un amore per il bello e per tutti quegli spiriti che raccontano attraverso le proprie opere la complessità e insondabile profondità dell'essere.

Un pensiero particolare va rivolto a Franco Rainolter che con il suo impegno silenzioso e la sua costante partecipazione affettiva accompagna Massimo Caggiano da diciotto anni nel suo percorso artistico e professionale.

Marcello Pezza



Paolo dell'Aquila *Massimo*, matite su carta, 6 febbraio 2008



Lucianella Cafagna *Il sole sta in fronte a me,* 2008, olio su tela, cm 30x40

AMORI ESCLUSIVI

Non sono stati molti, in questi anni, i difensori della pittura. È indubbio, infatti, che, fino a qualche anno fa, l'Europa e in particolare l'Italia (più incline, storicamente, agli estremismi d'opposta tendenza e agli ideologismi d'ogni sorta) sia stata governata da una dittatura ideologica e culturale che vedeva il primato di una malintesa «avanguardia» come l'unico garante della contemporaneità di un artista o di una singola opera d'arte. A questo diktat, allora, dovettero fatalmente sottostare i sostenitori e i protagonisti del ritorno alla pittura tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, adattando atteggiamenti e principi fortemente (e qualche volta anche forzatamente) ideologici al loro desiderio di tornare alla pratica pittorica, ammantando così la propria opera di un alone «concettuale», unica garanzia di sdoganamento di una pratica altrimenti vissuta come desueta e sorpassata. Che sia stato, allora, vero travaglio «concettuale» o grimaldello per far accettare al sistema ciò che il sistema altrimenti avrebbe fatalmente rigettato, certo è che oggi, passati vent'anni da quei primi tentativi (Anacronismo, Pittura Colta, Ipermanierismo e Transavanguardia), ci troviamo – complici un manipolo di riviste, di critici, di mercanti e soprattutto di collezionisti – in una situazione affatto differente, dove dipingere è diventato, per gli artisti più giovani, non solo possibile, ma addirittura ben visto e approvato dal sistema stesso (se si fa eccezione per qualche sacca ancora fortemente e snobisticamente ideologizzata). Ho parlato, volutamente, di un composito gruppo di comprimari grazie al quale oggi gli artisti – veri protagonisti della scena artistica – possono godere i frutti di una ritrovata libertà di scelta dopo decenni di egemonia culturale di stampo avanguardista (quella vera e propria «rivoluzione culturale permanente» che imponeva loro, pena l'esclusione dal mercato e dai principali centri di potere, di non praticare a nessun costo determinati soggetti, temi, e persino interi linguaggi, come nel caso della pittura e della scultura); ho parlato di un gruppo composito, dicevo – riviste, critici, mercanti, collezionisti –, proprio perché ciascuno di costoro ha dato un rilevante contributo a questo ritrovato sdoganamento della pratica pittorica e scultorea. In questa situazione, un contributo rilevante – se non il maggiore – è stato dato dai collezionisti. Laddove, infatti, l'avanguardia ha vissuto, da che mondo e mondo, soprattutto se non esclusivamente, in specie all'inizio di ogni suo nuovo ciclo, grazie al lavoro lobbistico di gruppi di pressione, amicizie altolocate, pressing su direttori di museo, dirigenti di grandi banche o fondazioni private e vertici politici –, la pittura ha vissuto e vive, storicamente, innanzitutto della committenza dei collezionisti privati. Trovandosi così, spesso, in una curiosa ambivalenza, che la vede premiata sul piano del mercato diffuso, e isolata su quello del sistema. Felici sono dunque le situazioni, come quella odierna, nelle quali il mercato e il sistema si trovano invece, almeno parzialmente, in sintonia, appoggiandosi vicendevolmente.

La collezione di Massimo Caggiano è, alla luce di queste considerazioni, una delle più significative e rappresentative degli ultimi vent'anni di pittura e scultura d'immagine, soprattutto per l'Italia (ma non solo), sia per la complessità delle scelte che per l'ampiezza del panorama, anche internazionale, che vi è rappresentato. Per stare ai nomi, va detto che vi troviamo moltissimi dei grandi artisti che hanno segnato la storia del ritorno alla pittura di questi ultimi decenni: da Carlo Maria Mariani a Philip Pearlstein, da Giuseppe Bergomi a Hermann Albert, da John Kirby a Sigfrido Martín Begué, da Stefano Di Stasio a Jan Knap, senza dimenticare alcuni grandi isolati ed eccentrici come Dino Valls, Silvano d'Ambrosio o Klaus Karl Mehrkens. Quella di Caggiano è una passione che, come tutti gli amori esclusivi, non tollera vie di mezzo e passa solo per il riconoscimento di alcune caratteristiche di base che sottendono all'opera e parimenti alla cultura e alla sensibilità di chi la compra. Partendo dalla metà degli anni Ottanta, e innanzi tutto partendo dal ritorno alla pittura di stampo neoclassicista che aveva caratterizzato soprattutto l'ambiente romano del tempo (dall' Anacronismo in avanti), la passione collezionistica di Caggiano ha seguito e segue una sua via personale, che si muove per assonanze e per similitudini, ma che esclude, ad esempio, tutto il filone trans e neovanguardista, ma anche quasi tutto quello mediale e neofotografico che tanta fortuna ha avuto nel corso degli anni Novanta. Piuttosto, la ricerca di Caggiano si è caratterizzata nella caccia ai talenti che sono ripartiti dalla classicità per ritrovare, pur sotto aspetti e con modalità differenti, un moderno ideale di bellezza. E lo ha fatto secondo percorsi e coordinate tutte sue: una volta seguendo con tenacia il filone (peraltro ricchissimo e fecondo quant'altri mai) della nuova ricerca sull'identità, con una teoria infinita di teste, testine, volti, corpi d'ogni genere e dimensione. Una volta seguendo quello di una ritrovata, e rinnovata, spiritualità, che pervade (e va dato atto ad Arnaldo Romani Brizzi e allo stesso Caggiano di averlo più volte sottolineato con piccole e poetiche mostre) gran parte dell'arte contemporanea italiana ed europea. Un'altra volta seguendo strane assonanze e concordanze tra un'opera e l'altra: come nel caso della serie dei padri che portano il figlio sulle spalle, simbolo di un trapasso simbolico tra generazioni diverse, che potrebbe servire da metafora all'intera collezione, e in fondo anche a ogni collezione, che sempre sottintende il desiderio di un trapasso ideale di cultura, di gusto, di sapere da una generazione all'altra. Sebbene esclusiva e fortemente orientata, quella di Caggiano è una passione onnivora, divertita ed eclettica, che abbraccia elementi e filoni di opere differenti: come nel caso dell'oggettistica, che va dai cassettoni ai paralumi fino a una bizzarra forma per scarpe decorata da Paolo Fiorentino; o in quello delle opere su carta, che rappresentano la parte più intima, poetica e raffinata della collezione. Ma è anche una passione che vede nel gioco e nella riscoperta dei supporti, dei materiali, delle più antiche tecniche il suo ideale fulcro poetico: ed ecco allora rappresentata gran parte della nuova scultura italiana, tra le più interessanti a livello internazionale proprio per la varietà e la riscoperta dei linguaggi e delle tecniche, dal bronzo patinato di Bergomi al legno di Aron Demetz ai raffinatissimi vasi in ceramica o in lustro di Alberto Mingotti.

Quella di Massimo Caggiano è, dunque, una collezione come se ne vedevano soprattutto una volta, e come oggi è sempre più raro trovare: non collezione per più o meno camuffato interesse, come forma d'investimento insomma; non passione governata, come sempre più spesso avviene, da un mercante o da un curatore più o meno interessato; ma vero e proprio insaziabile desiderio di possedere le opere che contengano quelle forme di moderna bellezza che al collezionista sembra sfuggire nella maggior parte delle espressioni della contemporaneità. Come l'ossessione dell'ellenista Théodore Reinach, che al principio del secolo scorso si fece costruire una villa \hat{a} la manière degli antichi greci sul promontorio di Beaulieu-sur-mer, in Costa azzurra, così quella di Caggiano per le moderne forme di bellezza, per gli oggetti d'artista, per i materiali raffinati e finemente lavorati, insomma per un'estetica insieme iperclassica e bizzarra al limite dell'eclettismo, è la folle utopia di un mondo insieme perfetto e caotico, un mondo dove abbia posto soltanto la raffinata eleganza di una ipercontemporaneità che guarda strabicamente al futuro con la metà dei suoi due occhi nel passato. Ma con entrambi i piedi ben piantati nelle migliori espressioni dell'arte di questo inizio di millennio.

Alessandro Riva



Angela Volpi Cravatta al vento, olio su tavola, 2002

PER AMORE – UN PERCORSO NELL'ARTE

Le raccolte private italiane hanno dimostrato, nel corso degli ultimi venti anni, una vitalità di segno qualitativo crescente e personalizzato. Sempre più si è potuto constatare che l'intervento di un gusto peculiare ha spesso saputo riorganizzare precisi racconti sui materiali propositivi dell'Arte Contemporanea. Specializzandosi, le raccolte private forniscono una informazione, spesso dettagliata, sin nei più minimi particolari e aspetti, su movimenti e tendenze e i loro protagonisti.

Massimo Caggiano, salernitano di nascita e residente a Roma da venticinque anni, ha fatto della propria attività professionale la fonte informativa per la propria raccolta, specializzata nelle linee pittoriche figurative che dalla *Pittura Colta* e *Anacronismo*, degli anni Ottanta, giungono fino alle più recenti realtà – anche individuali e al di fuori di linee e nominazioni – delle espressioni figurali.

La raccolta di Massimo Caggiano è una raccolta specializzata, in quanto è composta da più di duecento opere di cinquantasei artisti, tutti conosciuti personalmente – eccezione fatta per Lorenzo Bonechi, troppo presto scomparso, e per Jan Knap, artista cecoslovacco. Presenta caratteri di unicità in quanto l'acquisizione delle opere si è determinata lungo un percorso di esposizioni di cui, sovente, Caggiano è stato tra gli organizzatori. Numerose, nel corso della sua attività, sono state le esperienze internazionali (con artisti inglesi, spagnoli, tedeschi, statunitensi) e continui i confronti culturali legati a grandi rassegne d'arte come la Biennale di Venezia e la Quadriennale romana (alcune delle opere della Raccolta sono state esposte in queste manifestazioni).

Socio fondatore dell'Associazione Culturale *Polittico arte contemporanea* – attiva a Roma e internazionalmente conosciuta –, Massimo Caggiano ha avuto modo anche di sondare gli intrecci di esperienza tra arte e design, realizzando mobili e complementi di arredo che sono stati spesso dipinti dai suoi pittori preferiti, realizzando, in tal modo, oggetti bizzarri e unici. Una simile attività si è ben inserita in un progetto generale di diffusione dell'arte contemporanea perseguito da lungo tempo dall'associazione *Polittico arte contemporanea*. Anche, però, una simile attività ha consentito a Caggiano di fornire alla sua raccolta quelle caratteristiche di *vivibilità* dell'arte e con l'arte che trasformano l'insieme delle opere non in un assemblaggio di aspirazione e carattere museificanti – in senso «mortificante» –, ma in una vicenda continuamente vivificata dall'esperienza quotidiana e che consentirà a questa raccolta una ulteriore, successiva crescita sulla base di nuovi incontri con nuovi artisti, oltre che con nuove opere degli stessi qui presentati (di alcuni artisti, infatti, Caggiano ama raccogliere più opere di diversi periodi del loro percorso).

L'aspetto di vivibilità è quindi quel carattere che rende personale la raccolta di Massimo Caggiano, evitando di renderla imitativa di altre esistenti – concentrate anche queste su artisti delle due tendenze principali, Anacronismo e Pittura Colta. Le opere della sua collezione non appaiono messe insieme in base a una compulsività disordinata e disorganizzata, che il più delle volte relega degli autentici capolavori in magazzini, ma scelte, pezzo per pezzo, sulla base di una precisa possibilità collocativa nella sua dimora e nel luogo del suo lavoro, quindi nella massima espressione della godibilità dell'arte. Da questo nasce la contrapposizione tra opere di respiro e di grande impegno e altre di minor formato e con aspetto intimistico. Del resto, alcune delle opere sono state donate dagli artisti a Caggiano, con dediche precise, a testimonianza di uno scambio professionale fruttuoso. Queste ultime non vengono considerate, dalla sua concettualità collezionistica, meno importanti, ma amalgamabili alle altre in un progetto complessivo che costruisce come un corpo «umano», nel quale tutte le parti componenti hanno la stessa importanza e imprescindibilità. Non è un caso, infatti, che la presente esposizione si intitoli *Per Amore*, avendo il sentimento, nella sua più corretta formulazione, avuta una parte preponderante e di guida nella individuazione dell'indirizzo della raccolta e nella scelta delle opere.

Ecco che il percorso proposto nella presente occasione tende a essere tenuto insieme da queste caratteristiche della *vivibilità* e dai rimandi tematici, stilistici, cromatici, anche sentimentali, appunto, attraverso i quali Caggiano ha personalizzato la propria raccolta. L'inizio di tale percorso, in particolare, ha momenti di intensità che non passeranno ai più inosservati. Il dipinto *The Kiss* del pittore britannico John Kirby può considerarsi uno dei lavori più inquietanti della pittura contemporanea, nel forte contrasto espresso tra fede e trasgressione che tanto, e anche in maniera drammatica, compete a noi abitanti del tempo storico a cavallo tra XX e XXI secolo. Segue un «quartetto» di due dipinti e due sculture sullo stesso soggetto del paidoforo, sorta di San Cristoforo ricondotto a paterna laicità: Stefano Di Stasio e John Kirby, Alberto Mingotti e Giuseppe Bergomi interpretano l'eguale argomento con cadenze diverse. Con il corto circuito tra micro e macro, Di Stasio, nella sua visione tradizionale di giganti nelle città (l'opera *Paidoforo* è uno dei dipinti che furono esposti da Di Stasio nella Quadriennale romana del 1992); nel dramma di un rifiuto di crescita, con l'anima del «fanciullino» che acceca il percorso dell'età adulta, in John Kirby; con l'aspetto di una paternità giocosa da età dell'oro dell'infanzia, in Alberto Mingotti; con il senso di una distanza di età, tra puer e senex, nipotino sulle spalle del nonno, in Giuseppe Bergomi.

A questi seguono alcuni dipinti di soggetto religioso: L'ascensione, di Carlos Forns Bada, l'Orto degli Ulivi di Paola Gandolfi, il Golgota di Gianni Stefanon, Le Indie di Filippo, dipinto realizzato da Salvo Russo in occasione del quarto centenario della morte di San Filippo Neri, copatrono di Roma, e un intenso dipinto di Aurelio Bulzatti

in cui vengono raffigurati un angelo e un pittore, il secondo sostenuto in volo dal primo, evidentemente «custode». Ma a tale ambito vanno ascritti anche altri dipinti di soggetto spirituale in senso più esteso. Intendo parlare di *Presso antiche acque*, un capolavoro del 1982 di Stefano Di Stasio esposto alla Biennale di Venezia dello stesso anno, con, a sinistra, una impressiva lotta tra l'Angelo e Giacobbe; di *Voler sentir pensando II*, di Paolo Fiorentino, dipinto esposto alla Quadriennale romana del 1996 (anno in cui la Camera dei Deputati, sempre tra le opere di Fiorentino esposte in quella Quadriennale, acquistò un altro dipinto di eguale formato per la collezione permanente della sede parlamentare), in cui una figura aureolata attinge energia dall'acqua di un fiume, come in un battesimo delle origini; e anche di *Incantati* e *Il Verbo* di Stefania Fabrizi, dipinti nei quali una atmosfera vasta di sentimento spirituale si diparte dalla parsimonia dei contrasti cromatici. E ancora in altre due opere: *Lunatica* di Aurelio Bulzatti e *In te*, sempre di Paolo Fiorentino, in cui il tema della notte rischiarata dalla luna si trasforma in un momento autoconoscitivo, nel rapporto tra vita esteriore e interiorità.

Queste due ultime opere citate, aprono anche quel capitolo della raccolta di Massimo Caggiano in cui vengono evidenziate assonanze tematiche. Assieme a *Lunatica* e a *In te* si può considerare *Notturno*, un olio su tavola di piccolissimo formato di Giampaolo Dulbecco, artista spezzino il cui talento si esalta, appunto, nelle dimensioni ridotte. Anche in questo lavoro è presente l'elemento lunare, in una atmosfera da commedia dell'arte, con la serenata teatrale di un Pulcinella flautista, equivalente di un *Pierrot lunaire*. E ancora *Jeremiah Lamenting the Destruction of Jerusalem* di John Kirby, incredibile dipinto sulla «notte storica» del dramma dell'olocausto.

È poi il caso di *Bamboo lounge and Navajo blanket* di Philip Pearlstein, il grande caposcuola della linea realistica newyorkese, sodale di Andy Warhol e ora Presidente dell' Accademia Americana delle Arti e delle Lettere, cui è affiancabile *Il segreto* di Lily Salvo. Entrambi i lavori rappresentano donne sole, nella loro nudità di corpo, d'anima e di pensiero. Quindi, in tale gioco dei rimandi, si possono considerare *Mario* di Eleonora Ciroli e *Gauguin* 2 di Carlo Bertocci, in cui le figure dei protagonisti «esibiscono» dei dipinti in un capriccio interno di citazioni e autoriferimenti. E ancora: *Momento musicale II*, di Sergio Ceccotti, *Bambino con le uova*, di Angelo Fabbri, *Terrazza* e È *Pasqua!* e *Notte Italiana*, di Salvatore Pulvirenti, tutti dipinti in cui la presenza delle uova è riferimento visivo o del racconto. E anche non sottovalutabile è l'assonanza esistente tra la scultura *Il gorgo di Eustachio* di Alberto Mingotti e il piccolo dipinto *Intimità del deserto* di Fabrice de Nola, in cui la rappresentazione dell'orecchio diviene traslato riferito al suono del mondo.

Altre due sezioni della raccolta rivestono una maggiore importanza e centralità in virtù anche della ricchezza di esemplari. La prima è relativa a opere in cui sono presenti due figure, dei «duetti»: *Nel cuore del giardino* (opera esposta alla Quadriennale

romana del 1996), di Lithian Ricci; Gli allegri inventori, il dittico Di Mare, di Terra e l'opera su carta Per i capelli, di Carlo Bertocci; Conversazione, di Lorenzo Bonechi; I cacciatori di Lino Frongia; The Return of the Prodigal, di John Kirby; El vano, dello spagnolo Alberto Gálvez; Medoro e Tristano, gioco sul doppio di sé, di Eleonora Ciroli. E la scultura La Giara di Alberto Mingotti (lo scultore prediletto da Massimo Caggiano), dall'andamento ironico sul tema pirandelliano e di una qualità plastica rinviante ad Arturo Martini. Con evidenza, la scelta del tema conversativo, tale anche quando le opere sembrano rinviare al silenzio, riguarda la specularità dei rapporti umani, nello scambio e testimonianza come anche nella patibile incomunicabilità. A questa sezione vanno ricondotte le opere inizialmente esaminate dei paidofori, come anche The Kiss di John Kirby.

La seconda sezione è riferibile ai dipinti con teste, cui si affiancano ritratti di amici e persone care, parenti, e i ritratti fatti allo stesso Caggiano. In questa sezione si trovano opere di Hermann Albert, *Kopf Eines Jünglige*; di Alberto Abate, *Amazzone, Arte-Misia, Trinacria*; di Carlo Bertocci, *Icona*; di Carlo Maria Mariani, *Testa gigante-sca* e il *Ritratto di Francesco Clemente*; di Stefano Di Stasio, *Difficoltà del Cristianesimo*; di John Kirby, *Losing God* e *Little King*; di Carlos Forns Bada, *Otto Marseus van Schrieck, Neofita*, come anche la testa-manifestazione nel grande dipinto *Paraíso en obras*; di Livio Scarpella, *Autoritratto (Flash)*; di Dino Valls, *Caerulea* E altre ancora, di Valentino Cipullo, Paolo dell' Aquila, Giovanni D'Onofrio, Gianluca Martucci, Stefania Mileto, Luca Valotta, Giovanni Zoda, Fabrice de Nola, Massimo Pedrazzi, Stefania Fabrizi, Lily Salvo, Fernando Zucchi. La *Testa di Ponte* di Paolo Fiorentino e tre preziosi olii: *Marco Z* di Eleonora Ciroli, *Il ragazzo con la collana* di Angela Volpi, *Sono fiori* di Salvatore Marrone. A questi dipinti si devono poi aggiungere le tante testine scultoree di Alberto Mingotti, inserite nel *Porta CD* girevole, disegnato dallo stesso Caggiano (*Cantando mi gira la testa*).

Vi sono alcune «pagine» considerabili monografiche: quella dedicata a Paola Gandolfi, soprattutto, in cui è rintracciabile la costante delle braccia, che si introducono nel racconto pittorico dall'esterno, come una violazione tangibile del mondo interiore delle protagoniste (*Vertigine, Volteggiare trasformando, Santa Lucia, Elettricità nascosta*), o che divengono segnale di una moltiplicazione delle informazioni gestuali, se non metafora di una manovra di sorpasso (la scultura *Donna sull'autostrada*). Quella ironica e quasi fantasmagorica di Sigfrido Martín Begué, con i suoi cantanti castrati all'acquerello e il dipinto Pinocho. Le vicende meticce di Massimo Livadiotti, mondi miscelati di Oriente e Occidente, di nutritissima pittura (*Il Principe, Ierofania, Un uovo nutrì tutto il mondo, La scimmia del lago salato, Il figlio della luna*), e il cinerama de *La palude*, tra i quadri di maggiore impatto del pure immaginifico, ormai ex *enfant prodige* della scena pittorica romana. E poi i tre dipinti di paesaggio, drammatico, notturno e apocalittico (*Notturno, Senza titolo, Notte clamorosa*) di Silvano D'Ambrosio. E il gruppo di olii e pastelli dei romantici paesaggi di quel piccolo grande maestro

che è Ubaldo Bartolini, con titoli semplici (*Paesaggio*), a volte colmi di emozionante poesia (*La raccolta della luce*, *Lungo la linea dell'orizzonte*, *L'attardata*), altre definitivi come un racconto compiuto (*Tramonto lungo il fiume*, *Portatrice d'acqua*).

Ecco che la raccolta prende a sfaccettarsi di altre linee guida: le opere di interni di Franco Piruca (l'illusionistico *Gli specchi e la fessura*), di Mario Fani (*Riflessi* e scorci di stanze), del britannico Stephen McKenna (un acquerello che rapporta l'interno con l'esterno). Le opere di figure con le teste inghirlandate di fiori: di Rodolfo Meli, Carlo Bertocci (Paesaggio dei pensieri), Carlos Forns Bada (Giardiniere incoronato) e Livio Scarpella (*Scoperto di fiori*). Le opere che propongono donne con un fiore in mano di Alberto Abate (*Medea* con un anthurium) e di Alberto Gálvez (*Mujer con cardo*). Le famiglie e le sacre famiglie di Angela Volpi (*Il Grande Mistero*), del cecoslovacco Jan Knap, e ancora una scultura di Alberto Mingotti (*La bambina birichina*). Le opere con cavalli: di Salvo Russo (*Albedo* e *Cabochon*), Hermann Albert, ancora Angela Volpi (*Pianissimo*). L'incanto della natura nello statunitense David Ligare (*Paesaggio con* Apollo) e in Salvo Russo, catanese dalle precisioni fiamminghe di qualità superba (Itaca e *Urpflanze*). I busti di Carlos Forns Bada (sia la scultura *Horizonte* che i dipinti *Busto* verde e Botanico I). Le vedute urbane: periferie milanesi del tedesco Klaus Karl Mehrkens, il romano ponte Margherita di Rosetta Acerbi, la immaginaria veduta di Salerno di Paolo Fiorentino, la Roma dipinta di Simone Piccioni nelle vedute di Corso Vittorio e della Sinagoga. La ascendenza-discendenza tra bozzetto e opera realizzata: le due Mise-en-abîme di Carlo Bertocci e La colonna di Stefano Di Stasio, con le varianti che possono intervenire nel passaggio dall'idea primigenia, abbozzata sul nascere, e il successivo e più meditato momento della messa in opera. Il gruppo delle carte di grande formato, di Carlo Bertocci, Lorenzo Bonechi, Stefano Di Stasio, Carlo Maria Mariani, Alberto Abate (*Hermès-phrodite lunaire IV*, prova di perizia assoluta nel disegno a matita).

Un *ensemble* corposo, pur avendolo osservato a volo di uccello – e tante altre opere, alcune anche di rilievo, tra disegni, piccoli olii e sculture non sono state nemmeno prese in esame. Come si può rilevare dai mobili dipinti (il tavolo di Paolo Fiorentino, il cassettone di Anna Keen, la sedia di Massimo Livadiotti) e dai complementi di arredo (la lampada di Paolo Fiorentino, la scatola di Carlo Bertocci), le stravaganze (la finta urna di Massimo Livadiotti e la forma lignea di scarpa di Paolo Fiorentino), come anche gli orologi con i quadranti dipinti da Ubaldo Bartolini, la concezione di dedizione all'arte di Massimo Caggiano è completa: una *idée-fixe* intorno alla quale fare ruotare tutta la vita, di sicuro tutti i pensieri e i desideri. In tal senso il ritratto a lui dedicato da Lithian Ricci è davvero una ironica folgorazione: il collezionista è ritratto con in testa una squadra (la sua mania per le misure e la precisione al millimetro), telai e cornici, insomma tutto quanto è complemento al quadro, magnifica ossessione che ha reso possibile una avventura non ancora conclusa.

Arnaldo Romani Brizzi



Esprimo, a nome mio personale e della Civica Amministrazione, il profondo apprezzamento per il nuovo allestimento dell'esposizione "Per Amore" curata dal nostro concittadino Massimo Caggiano.

Siamo orgogliosi che questo evento, dopo il successo riscosso nel Complesso Monumentale di Santa Sofia, possa esser presentato presso una sede tanto prestigiosa come il Palazzo Incontro della Provincia a Roma.

La passione per l'arte ed il bello di Massimo Caggiano si esprime in una sequenza di opere che sprigionano emozioni profonde. Il visitatore viene accompagnato in un universo palpitante che coinvolge profondamente nel tentativo ben riuscito di rendere l'arte esperienza estetica ed etica condivisa.

Auspico a "Per Amore" il meritato successo con la speranza che le strade dell'artista e della nostra comunità possano nuovamente e presto incontrarsi.

Vincenzo De Luca Sindaco di Salerno





































LA COLLEZIONE A G I A N O

O O P E R E

> E R E

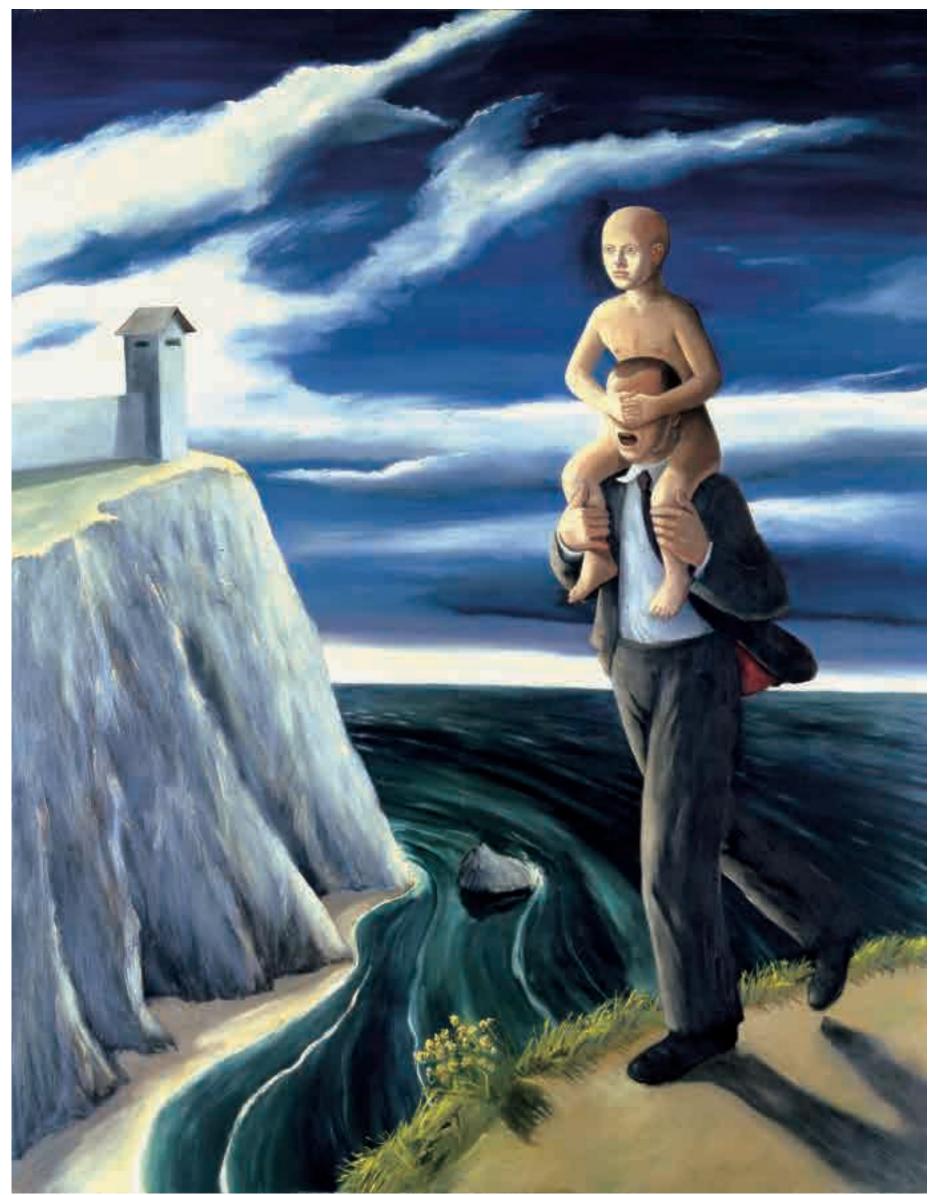


Stefano Di Stasio *Il Paidoforo*, 1991, olio su tela, cm 220x130



Alberto Mingotti Vuoi un grappolo d'uva?, 1996, terracotta smaltata, cm h. 73

John Kirby Going On, 1990 Olio su tela, cm 236x183





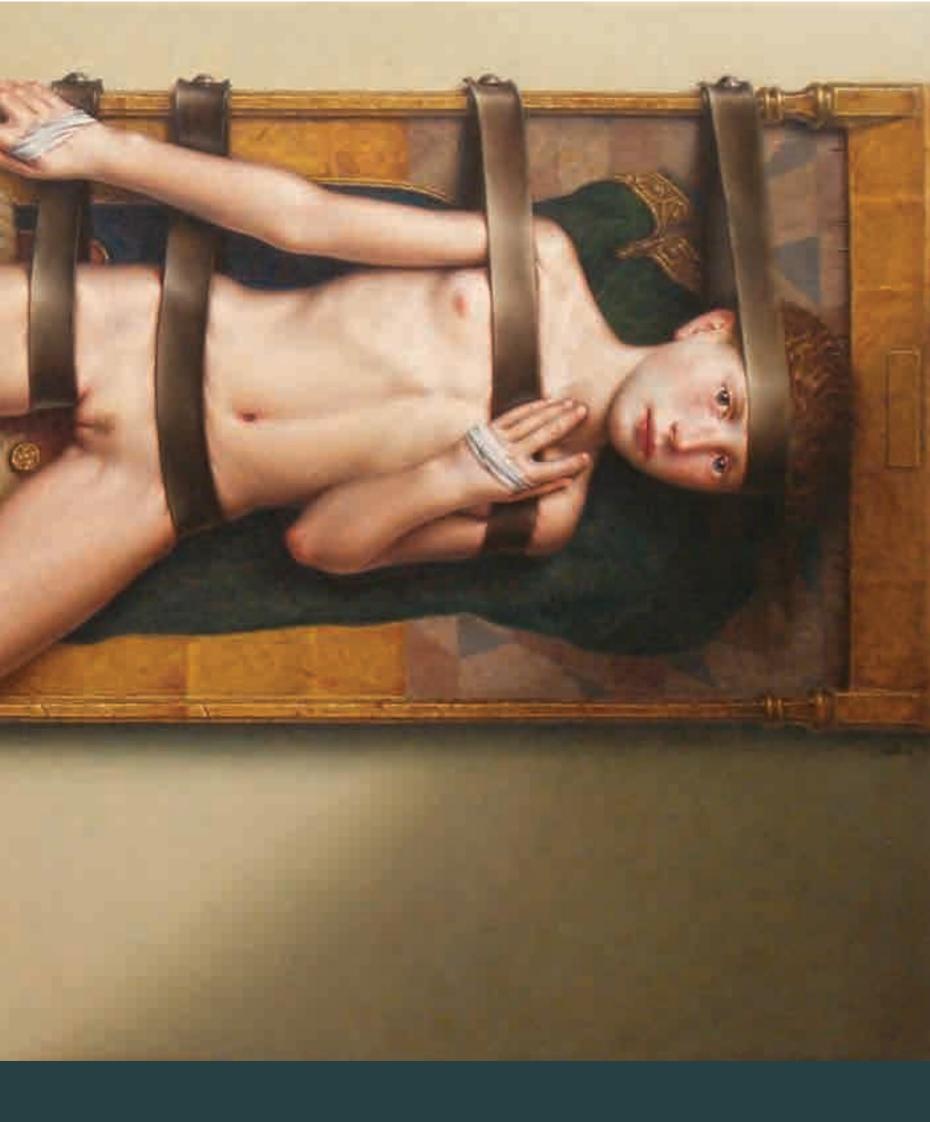
Aron Demetz *Nudo di famiglia,* 2004, Legno di pero con colori acrilici, cm h. 70

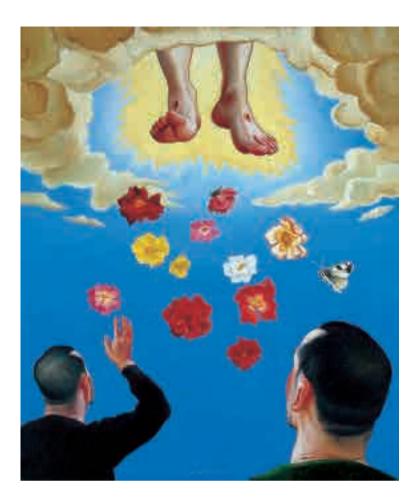
Giuseppe Bergomi *Uomini, delfini, parallelepipedi Figura n. 4,* 2000, bronzo, cm h. 63,5





Dino Valls *Hiatus,* 2003, olio su tela, cm 70x120





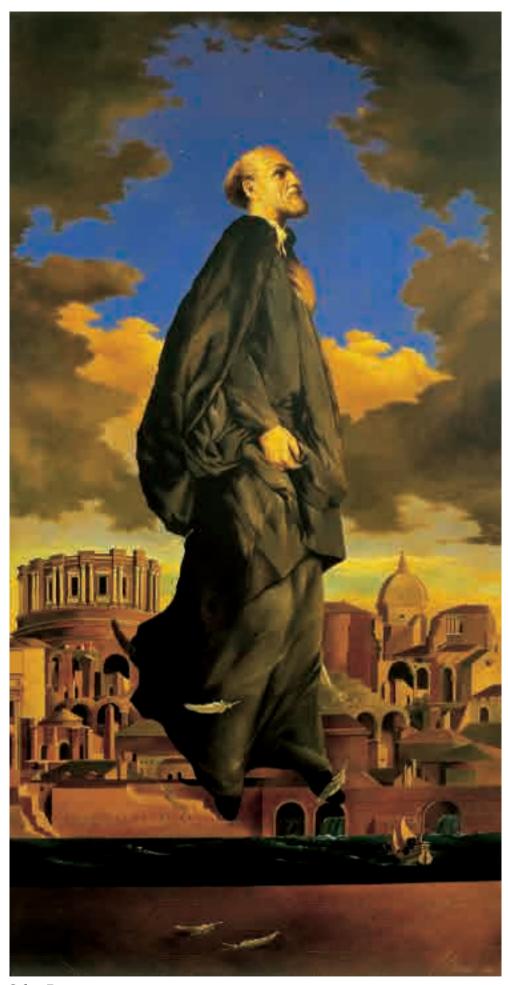
Gianni Stefanon *Golgota,* 1995
Tempera grassa su tavola, cm 40x30

Carlos Forns Bada *L'Ascensione,* 2000 Olio su tela, cm 60x50



Paola Gandolfi *Orto degli ulivi,* 2000 Olio su tela, cm 60x50

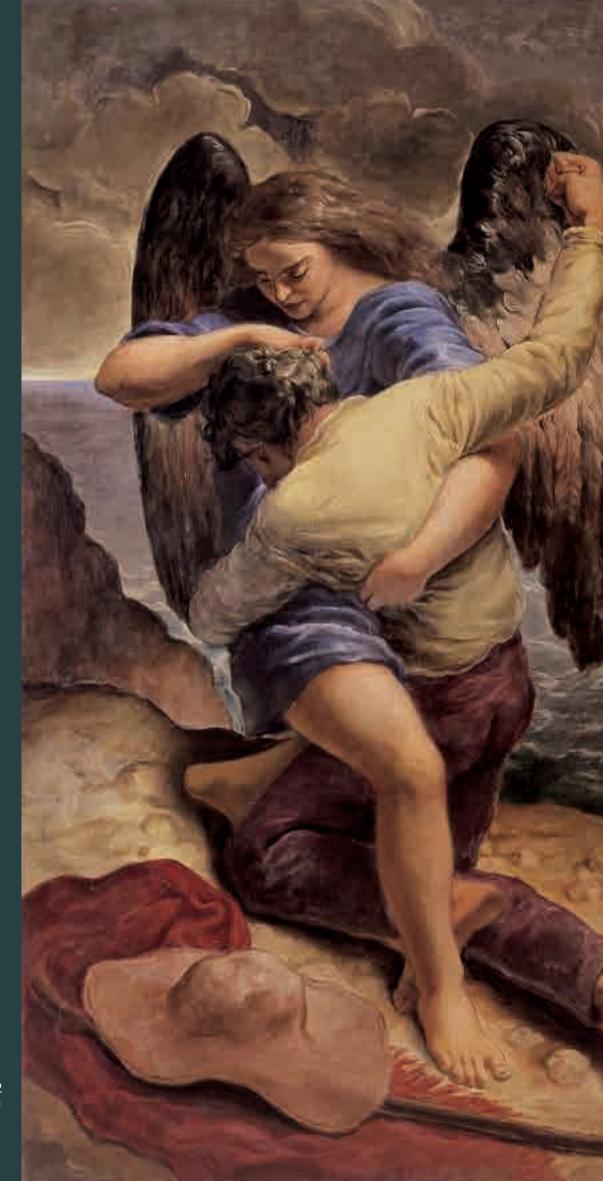




Salvo Russo *Le Indie di Filippo,* 1995, olio su tela, cm 200x100



Paolo Fiorentino *Voler sentir pensando III,* 1996, olio su tela, cm 180x140



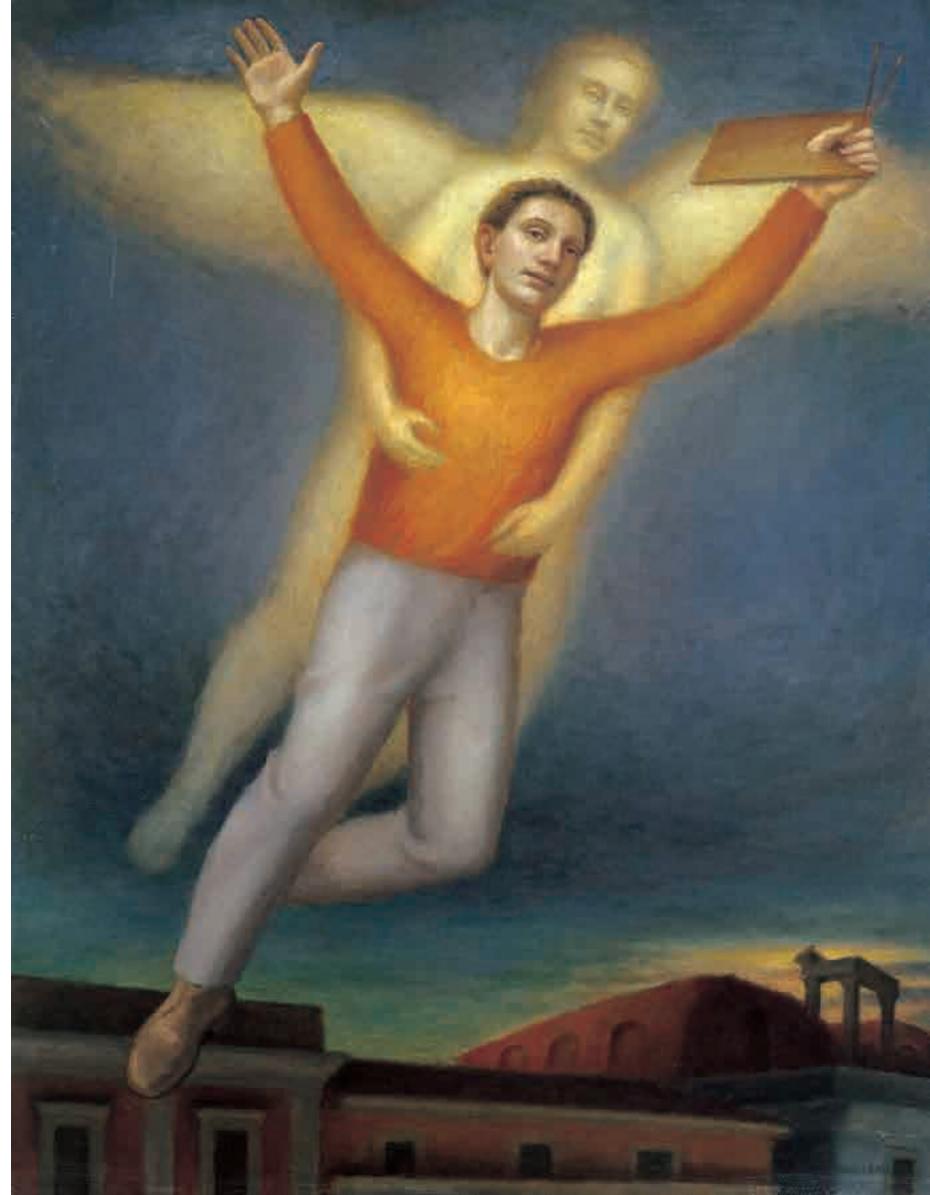
Stefano Di Stasio

Presso antiche acque, 1982
Olio su tela, cm 200x250





Stefania Fabrizi *Prima che tutto sia compiuto,* 2005, olio su tela, cm 40x60



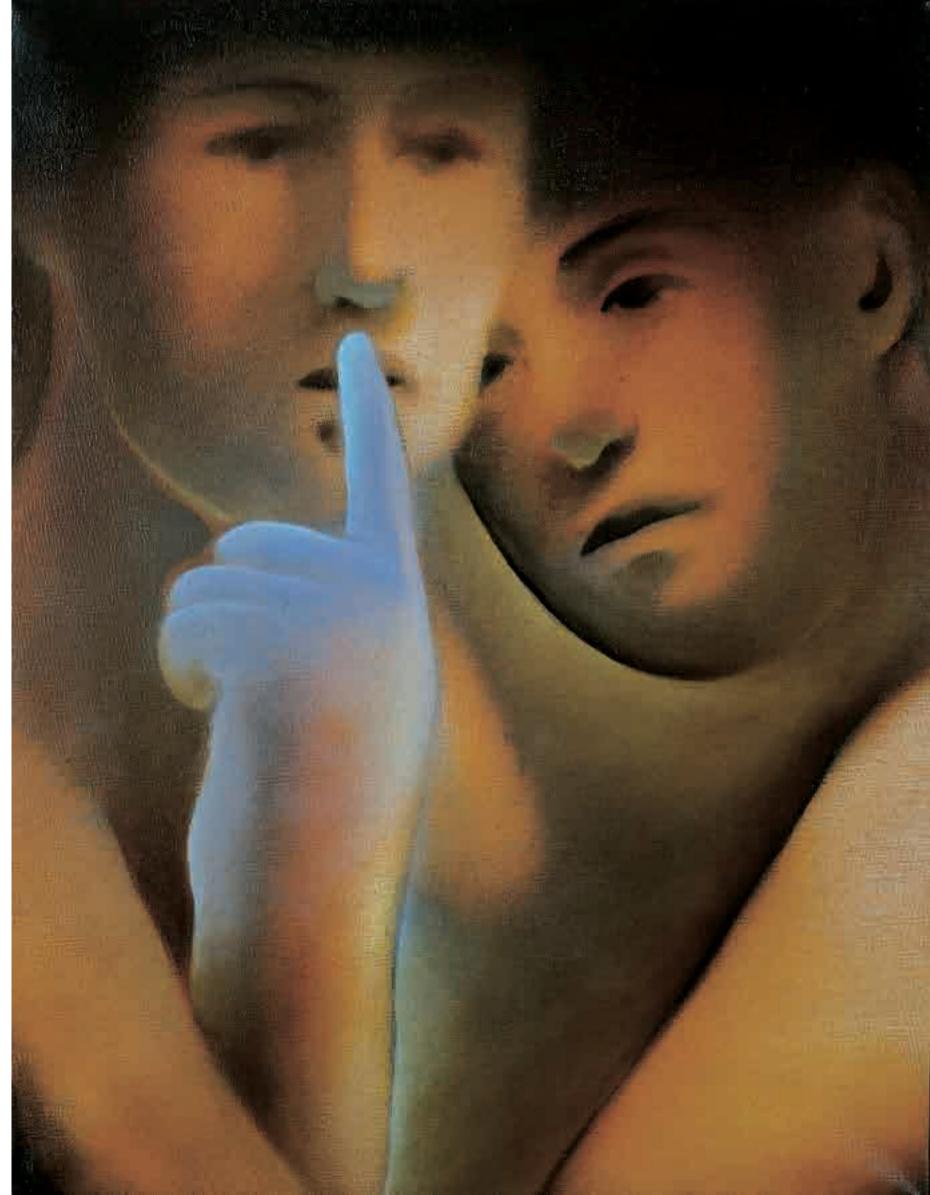


Stefania Fabrizi *In ascolto,* 1997 Olio su tela, cm 40x30

Stefania Fabrizi *In Finestra,* 1993 Pastelli su tavola, cm 100x45

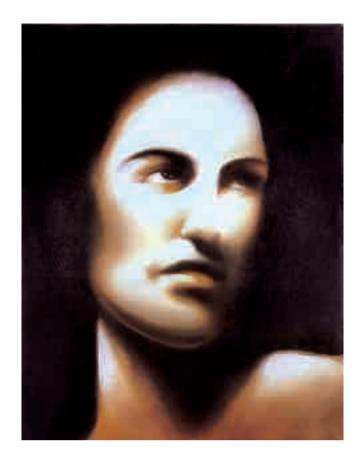


Stefania Fabrizi *Il Verbo*, 1994, olio su tavola, cm 80x150







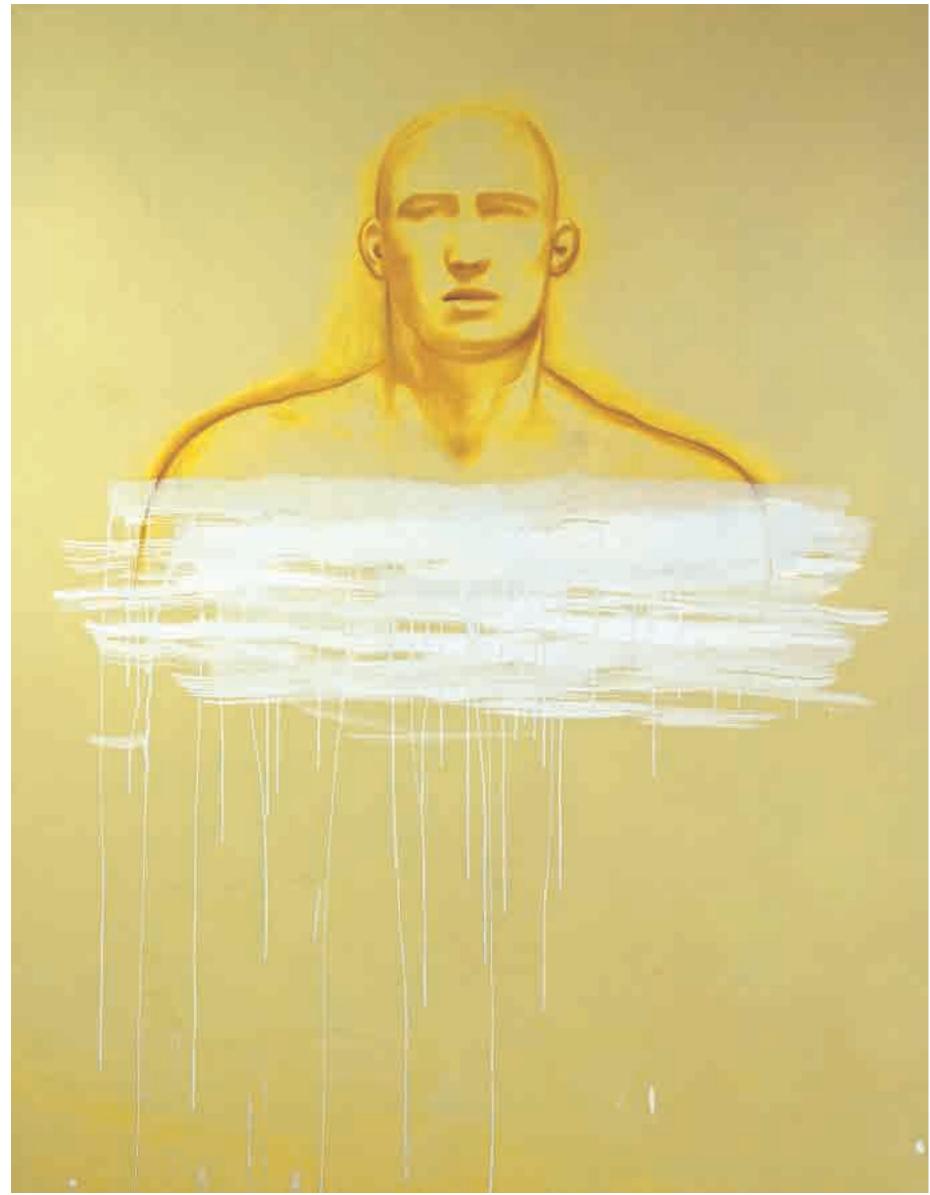


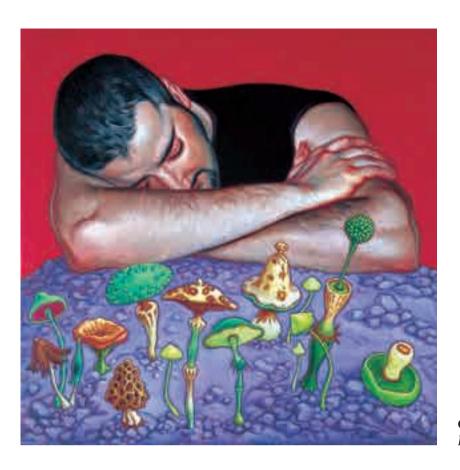
Stefania Fabrizi *L'uomo d'oro*, 2000
Tecnica mista su carta intelata, cm 200x148

Stefania Fabrizi *Maddalena,* 2003
Olio su tela, cm 45x35

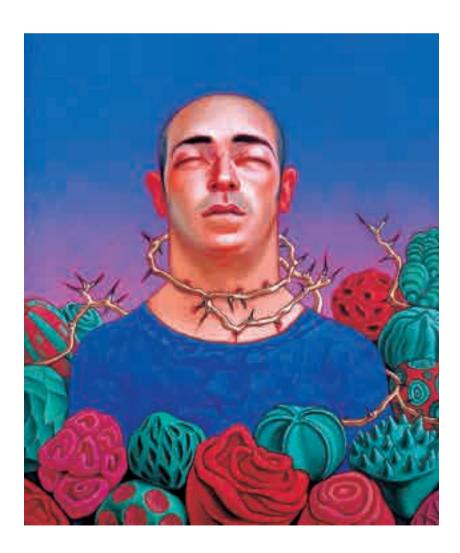


Elvio Chiricozzi Né cielo, né terra, 1997 Olio su tela, cm 100x100

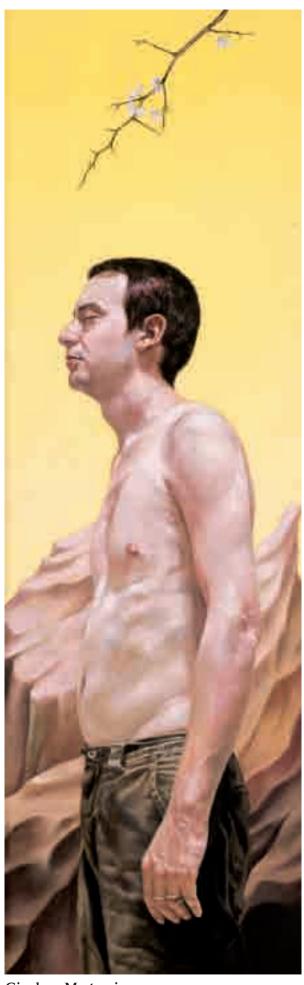




Carlos Forns Bada *El sueño de Jacob,* 2003, olio su tela, cm 61x61



Carlos Forns Bada Roma ottobre 2002, 2002, olio su tela, cm 73x60



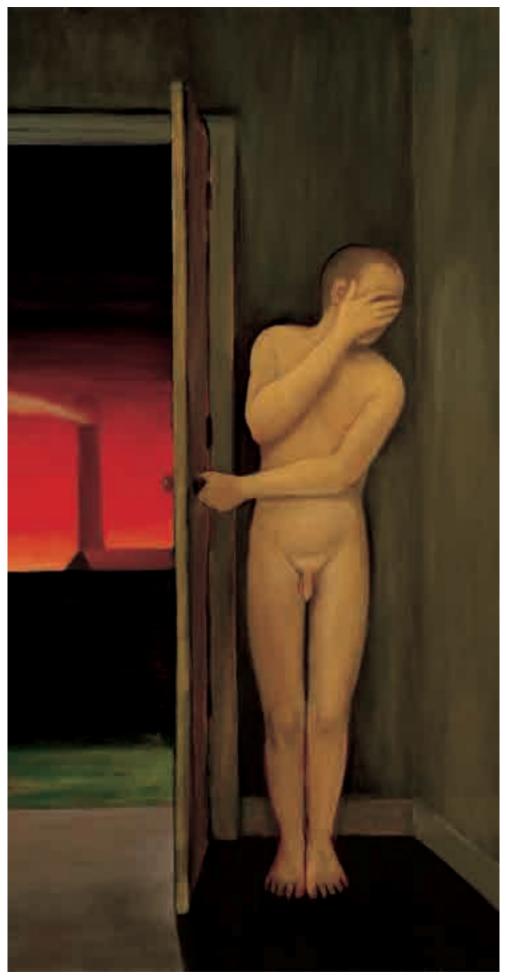
Gianluca Martucci *Nel deserto,* 2007, olio su tela, cm 170x55



Paolo Fiorentino *In te,* 1993, olio su tela, cm 55x100



Aurelio Bulzatti Lunatica, 1997 Olio su tela, cm 60x50

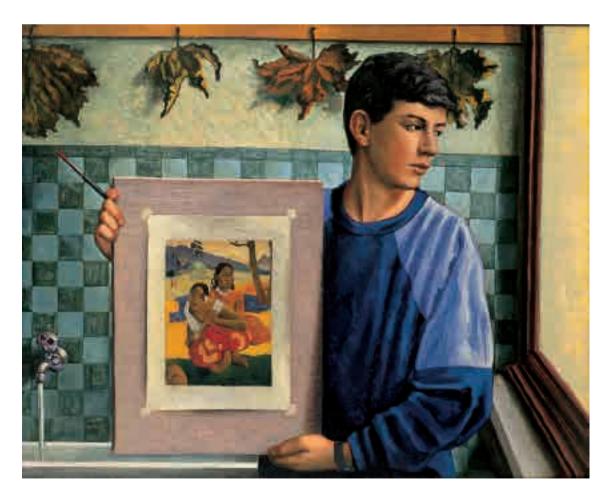


John Kirby

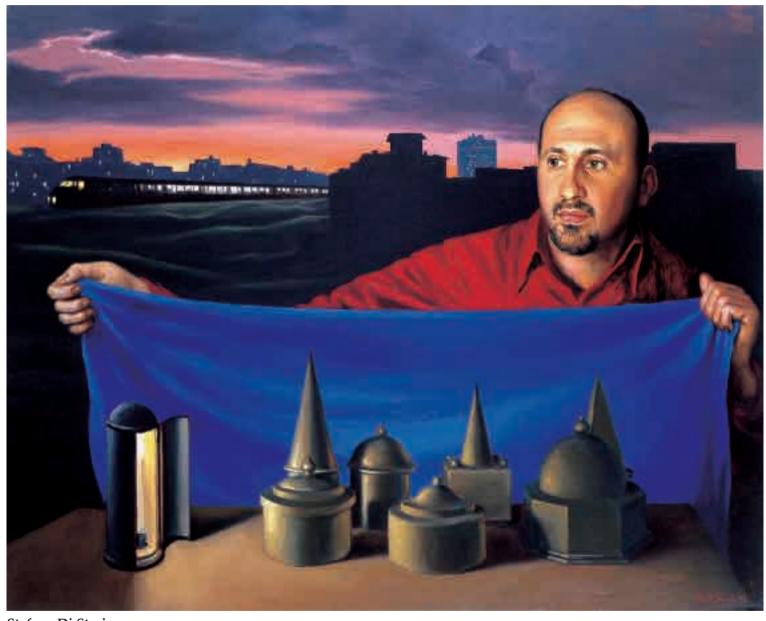
Jeremiah Lamenting the Destruction of Jerusalem, 1992, olio su tela, cm 122x61



Eleonora Ciroli Mario, 1999 Olio su tela, cm 60x50



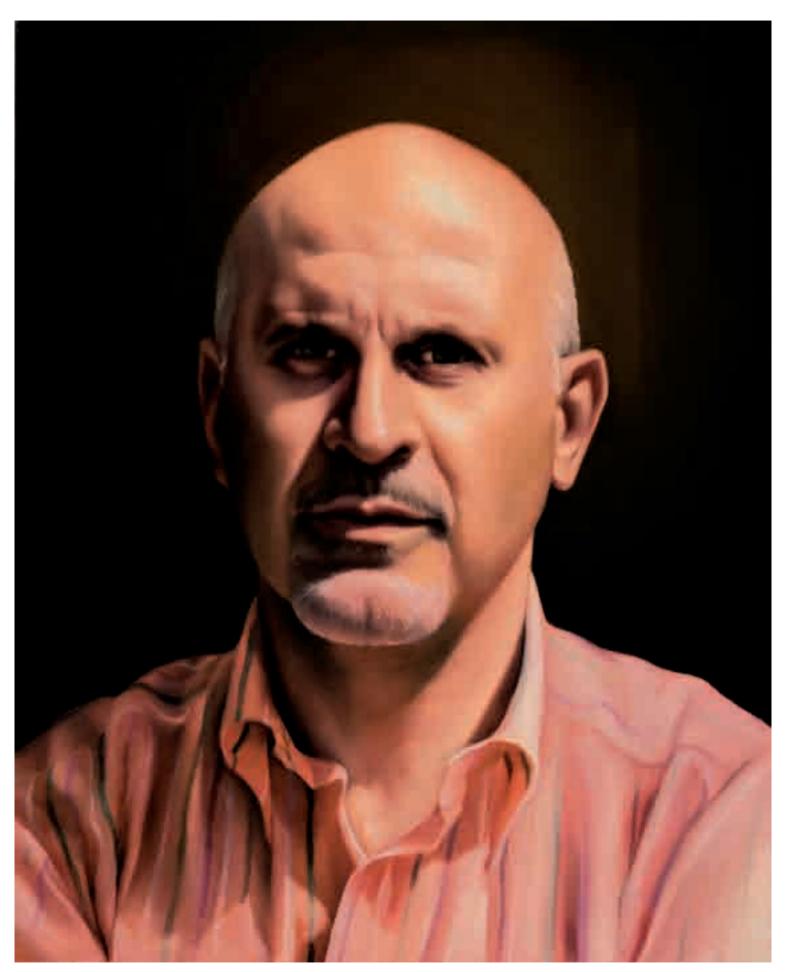
Carlo Bertocci Gauguin 2, 1994 Olio su tela, cm 80x100



Stefano Di Stasio *Massimo segreto,* 1998, olio su tela, cm 80x100



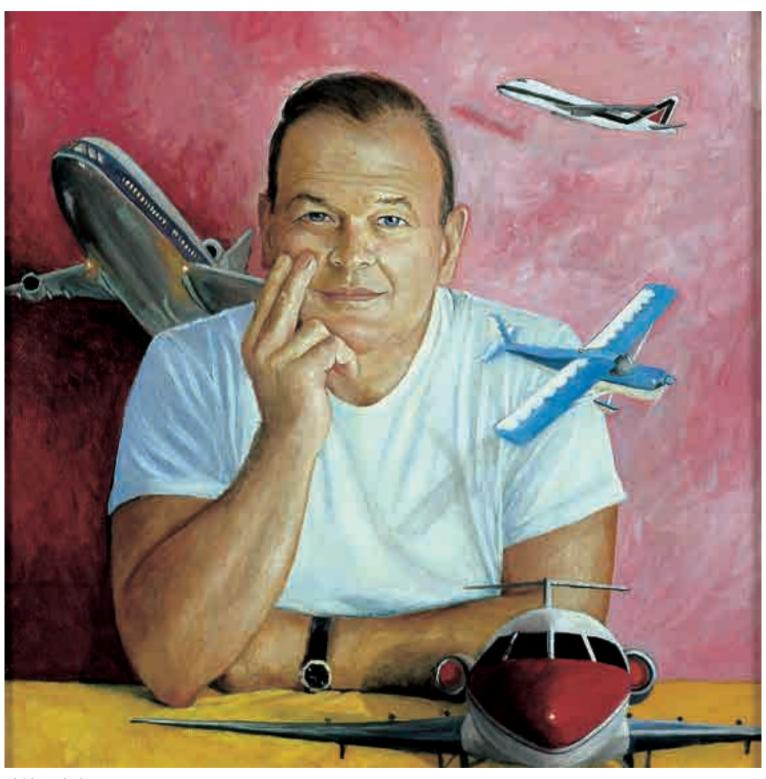
Angela Volpi Mamma Natalia, 2004, olio su tela, cm 30x24



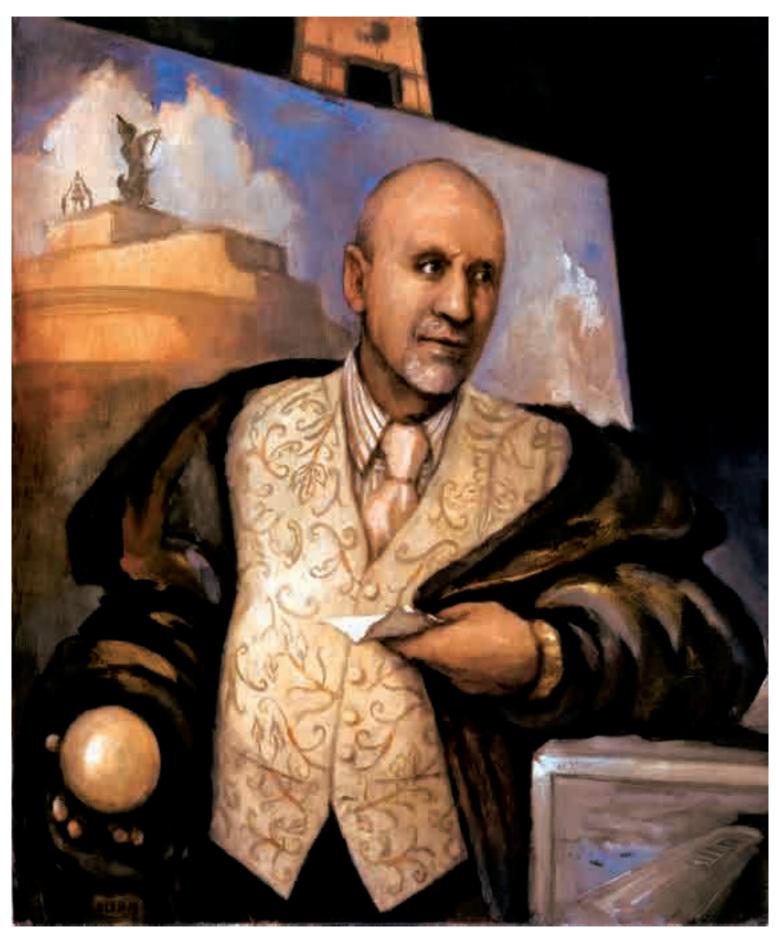
Angela Volpi *Massimo a cinquanta anni,* 2008, olio su tela, cm 50x40



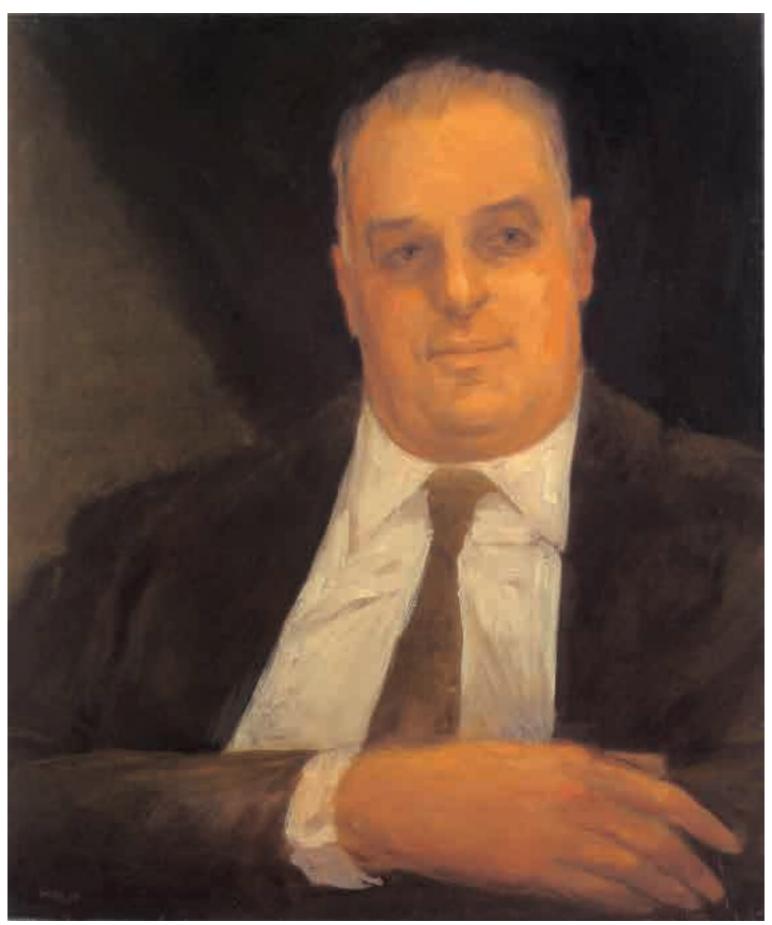
Lithian Ricci *Massimo*, 1993, olio su tela, cm 60x50



Lithian Ricci *La passione per il volo,* 1994, olio su tela, cm 50x50



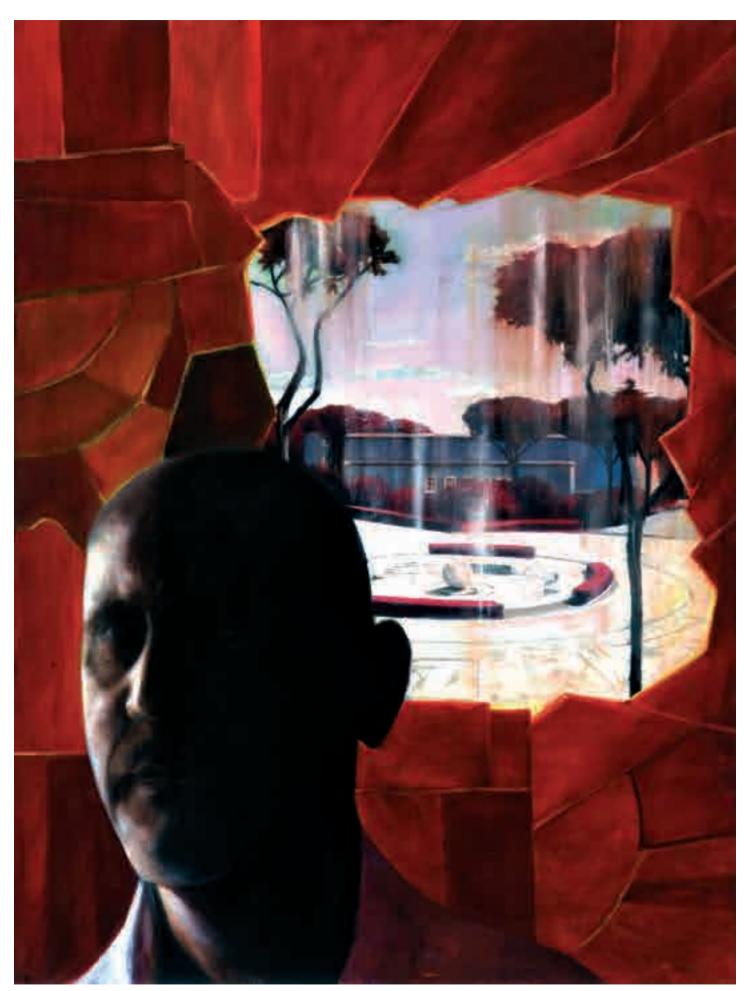
Anna Keen *Maximus*, 2008, olio su tela, cm 90x80



Anna Keen *Angelo,* 1998, olio su tela, cm 60x50



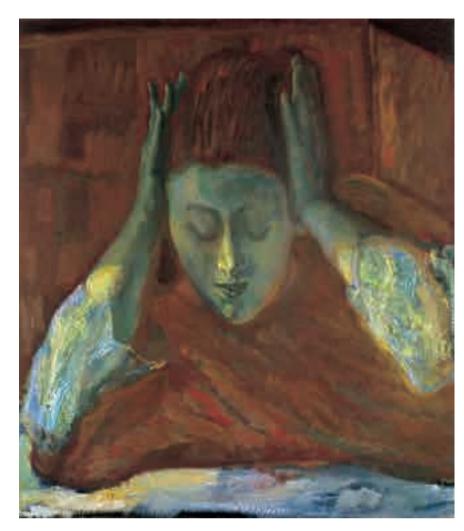
Stefania Fabrizi *Come in un sogno,* 2004, olio su tela, cm 35x50



Simone Piccioni Al Massimo, 2008, olio su tela, cm 80x60



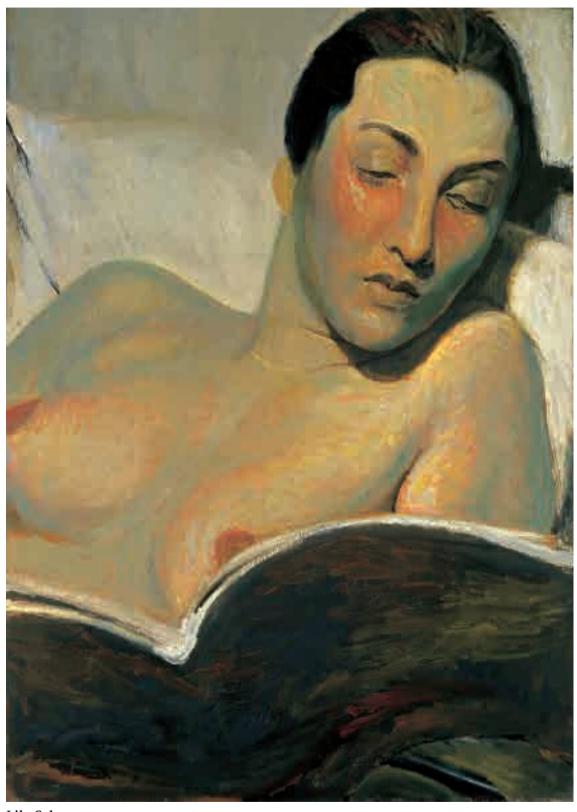
Salvatore Marrone *Preludio ad un saluto,* 2003, olio su tela, cm 200x110



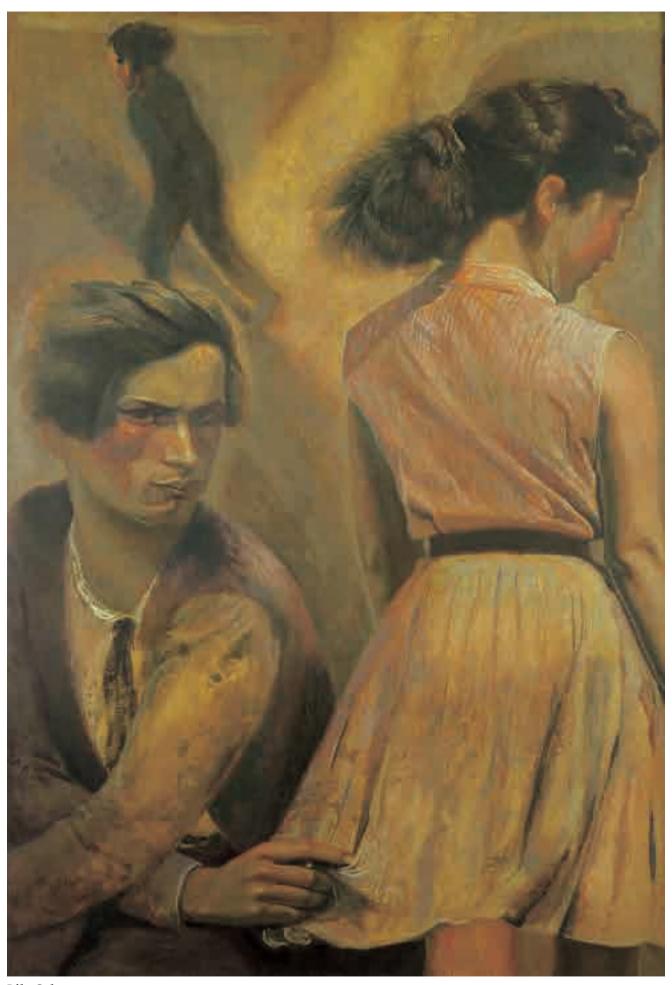
Lily Salvo *L'occhio immobile dell'acqua,* 1995
Olio su tela, cm 80x70



Stefano Di Stasio *La casa ritrovata,* 1992, olio su tela, cm 70x130



Lily Salvo Il segreto, 1995, olio su tela, cm 70x50



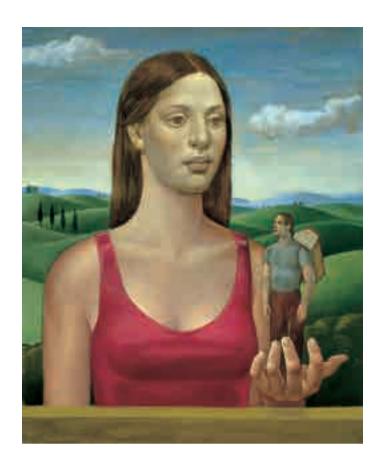
Lily Salvo Gli anni verdi, 1997, olio su tela, cm 120x80



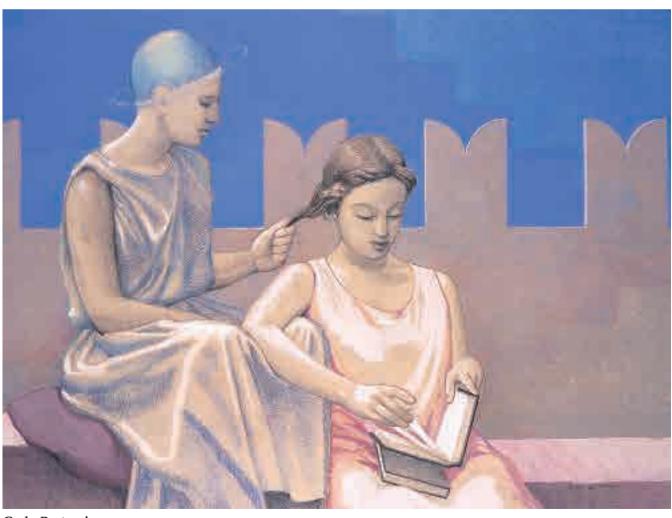
Philip Pearlstein *Bamboo lounge and Navajo blanket,* 1997, acquerello su carta, cm 57x77



Philip PearlsteinWoman on bamboo launge with artist Manikin, 2004, acquerello su carta, cm 76,5x56,5



Alberto Gálvez El vano, 2003 Olio su tela, cm 73x60



Carlo Bertocci *Per i capelli,* 1989, tecnica mista su carta, cm 110x150



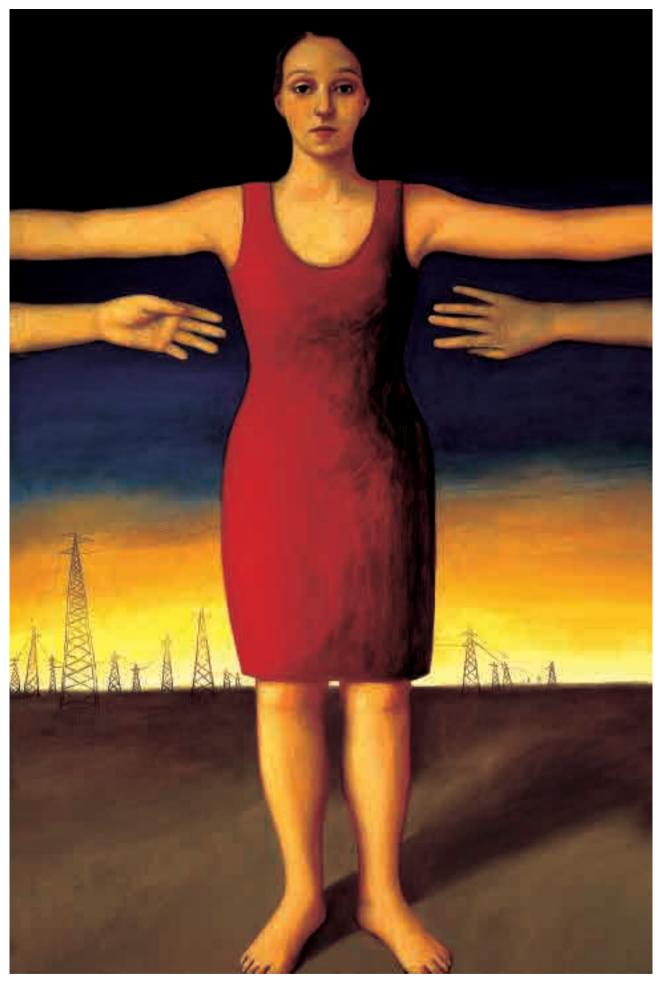
Carlo Bertocci *Giorni chiari negli occhi,* 1984, olio su tela, cm 100x90



Paola Gandolfi Senza Titolo, 1992 Olio su tela, cm 55x35



Paola Gandolfi Vertigine, 1993 Pastelli e matita su carta, cm 100x70



Paola Gandolfi *Volteggiare trasformando,* 1994, olio su tela, cm 150x100



Paola Gandolfi *Donna sull'autostrada,* 2001, ceramica, cm 40x24,5x29,5



Paola Gandolfi *Elettricità nascosta,* 2001, olio su tela, cm 190x127

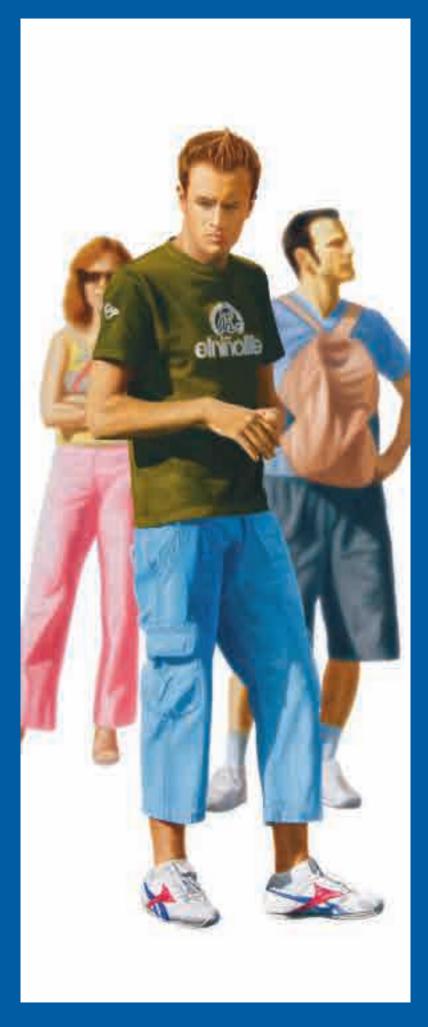


Paola Gandolfi Santa Lucia, 1995, olio su tela, cm 40x30

Paola Gandolfi *Terminum,* 2005 Olio su tela, cm 24x18





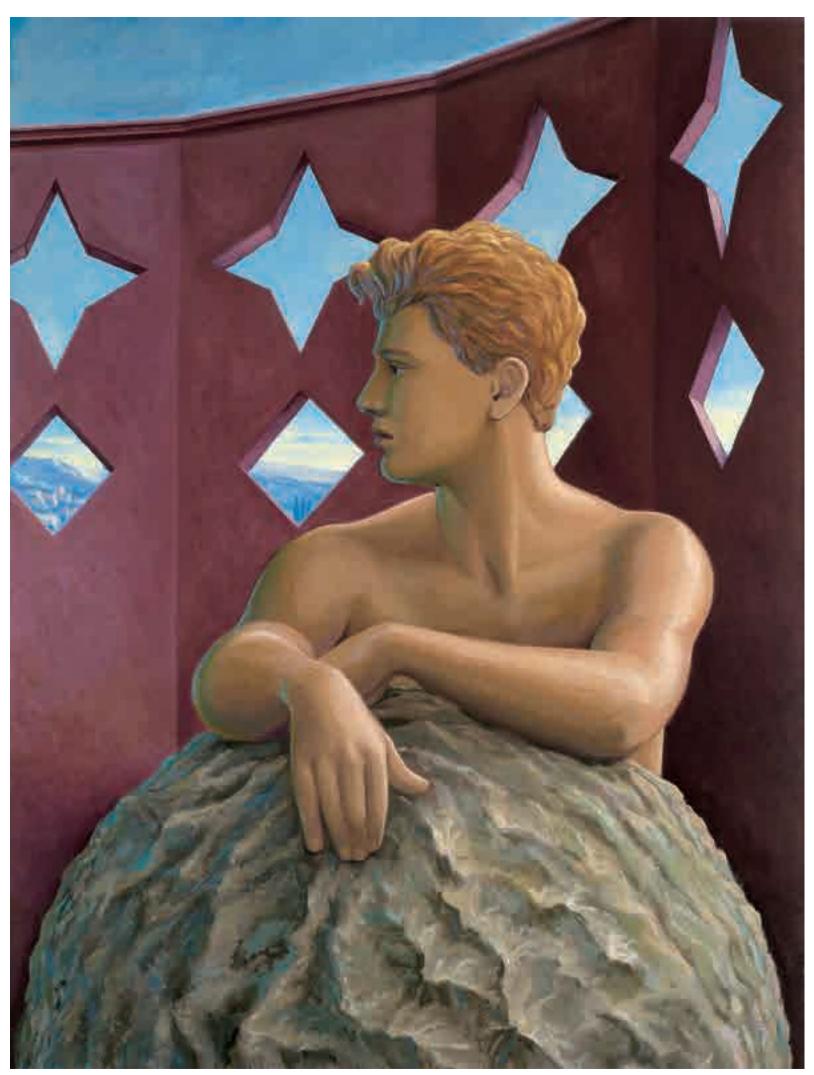


Juanjo Castillo Indecisión, 2006 Olio su tela, cm 100x40





Carlo Bertocci *Di Mare,* 1987-1988, olio su tela, elemento di dittico, cm 120x90



Carlo Bertocci *Di Terra,* 1987-1988, olio su tela, elemento di dittico, cm 120x90



Lithian Ricci *Nel cuore del giardino,* 1996, olio su tela, cm 120x150



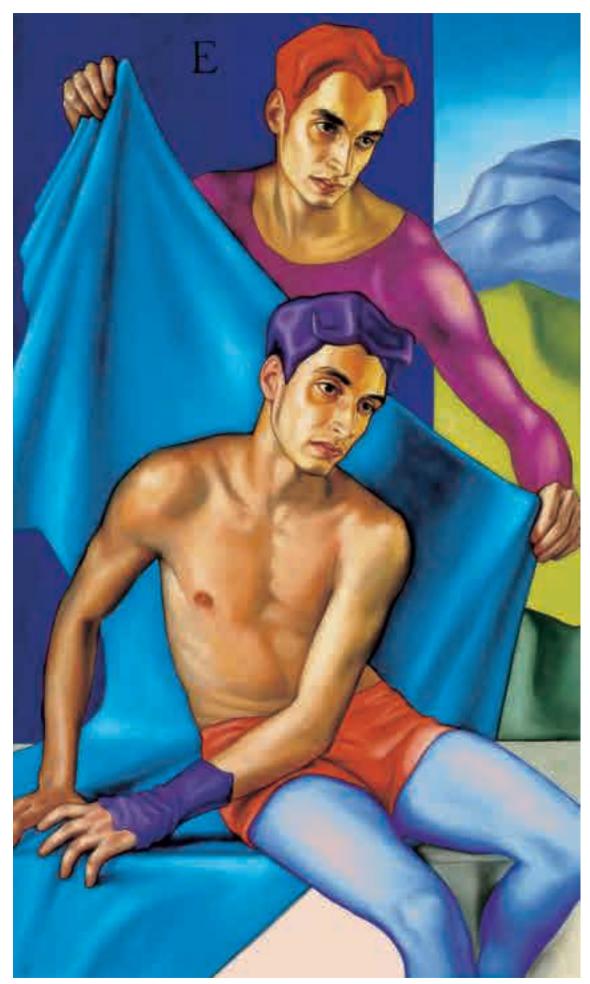
Carlo Bertocci *Gli allegri inventori,* 1991, olio su tela, cm 140x120



Lorenzo Bonechi *Conversazione,* 1990, olio su tela, cm 75x50

Alberto Mingotti *Chiacchierata tra amici,* 1998-1999 Terracotta smaltata e lustro, cm 68x34x20





Eleonora Ciroli *Medoro e Tristano,* 2003, olio su tela, cm 152,5x92

Alberto Mingotti La giara, 1996 Terracotta smaltata, h cm 76





Paolo dell'Aquila *Amara Famiglia*, 2006, olio su tela, cm 120x150

John Kirby
The Return of the Prodigal, 2001
Olio su tela, cm 76,5x61





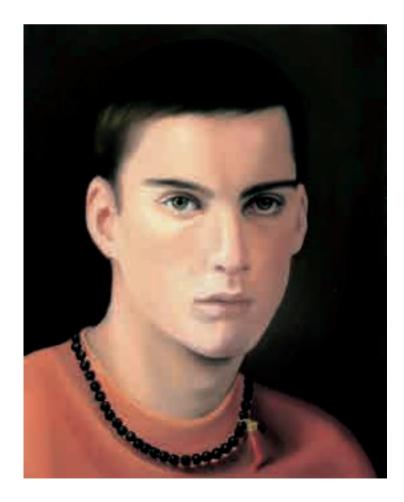
Lino Frongia *I cacciatori,* 1996, olio su tela, cm 140x90

John Kirby The Kiss, 1990 Olio su tela, cm 122x91,5

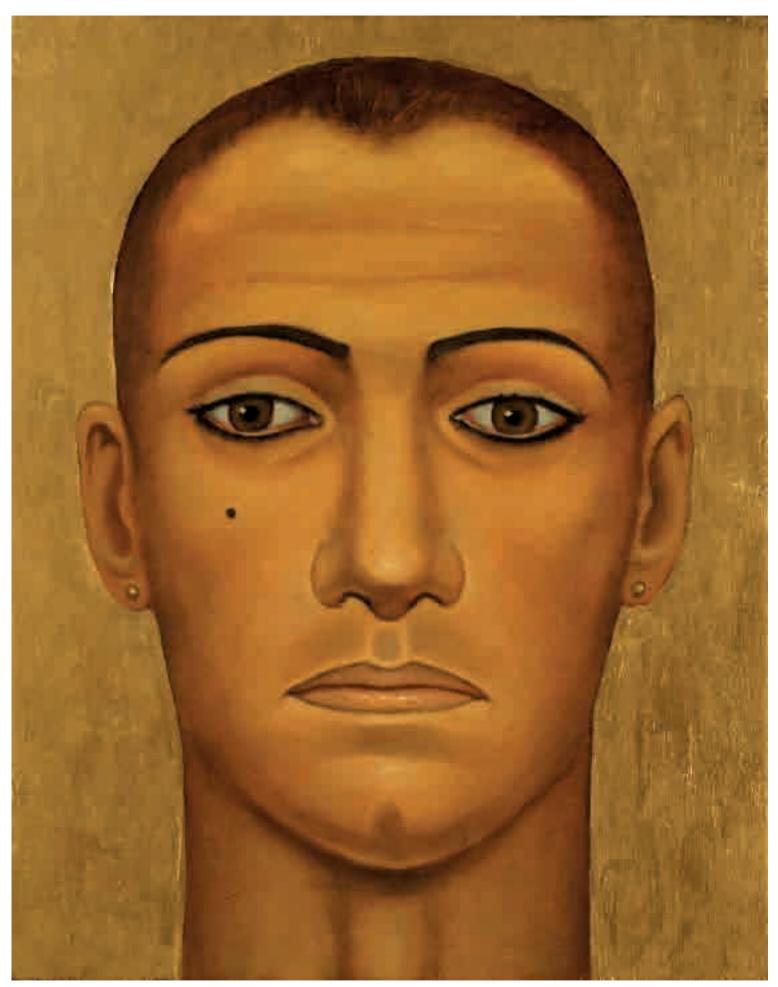




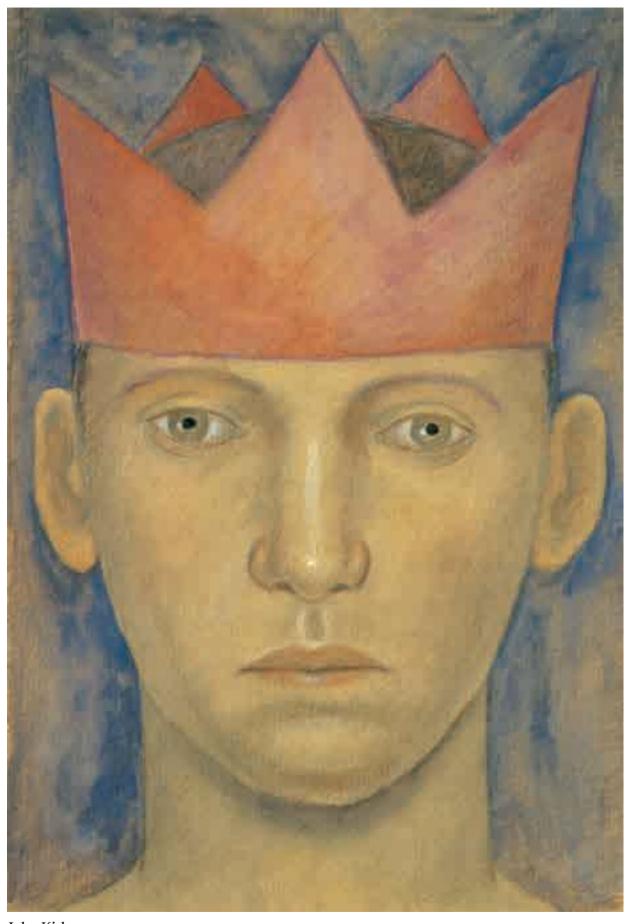
Eleonora Ciroli Marco Z, 2003 Olio su tavola, cm 34,8x29



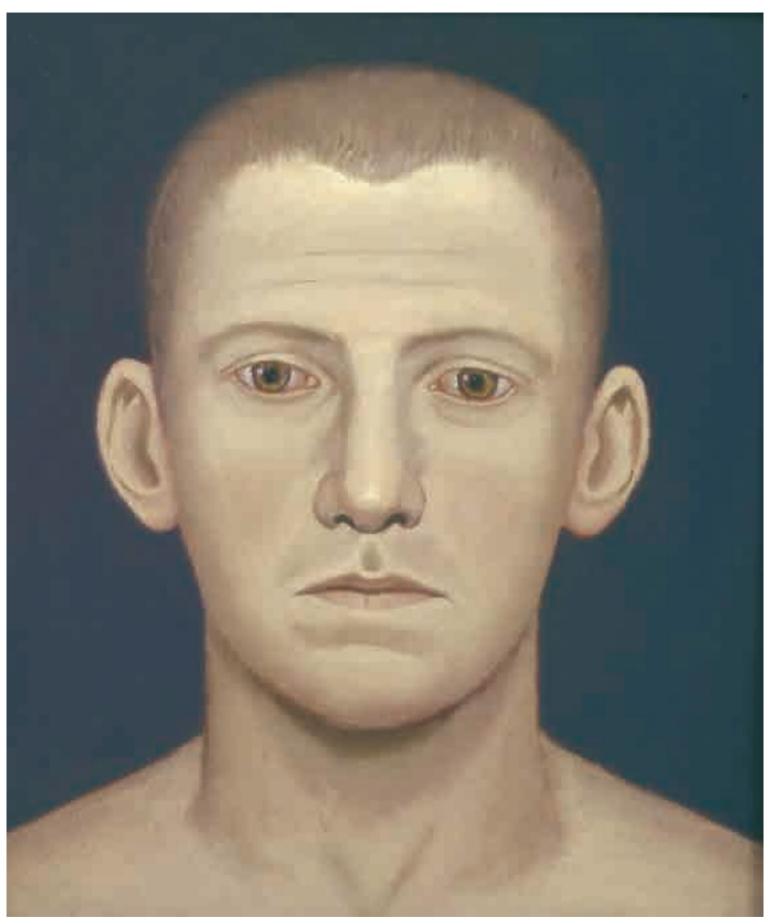
Angela Volpi *Il ragazzo con la collana,* 2003
Olio su tela, cm 30x24



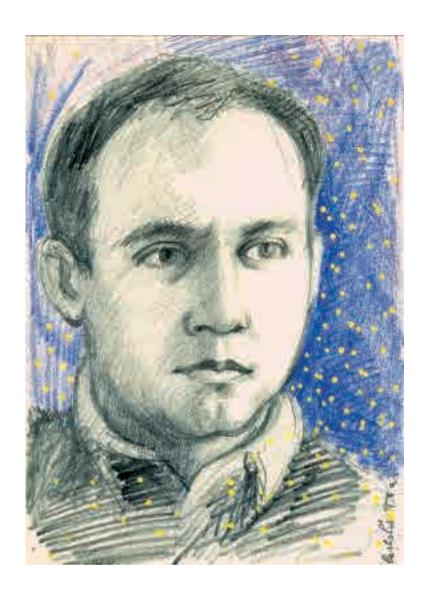
John Kirby *Il Femminiello,* 2004, olio su tavola, cm 28,5x22,5



John Kirby *Little King*, 2003, tecnica mista su carta, cm 32x23



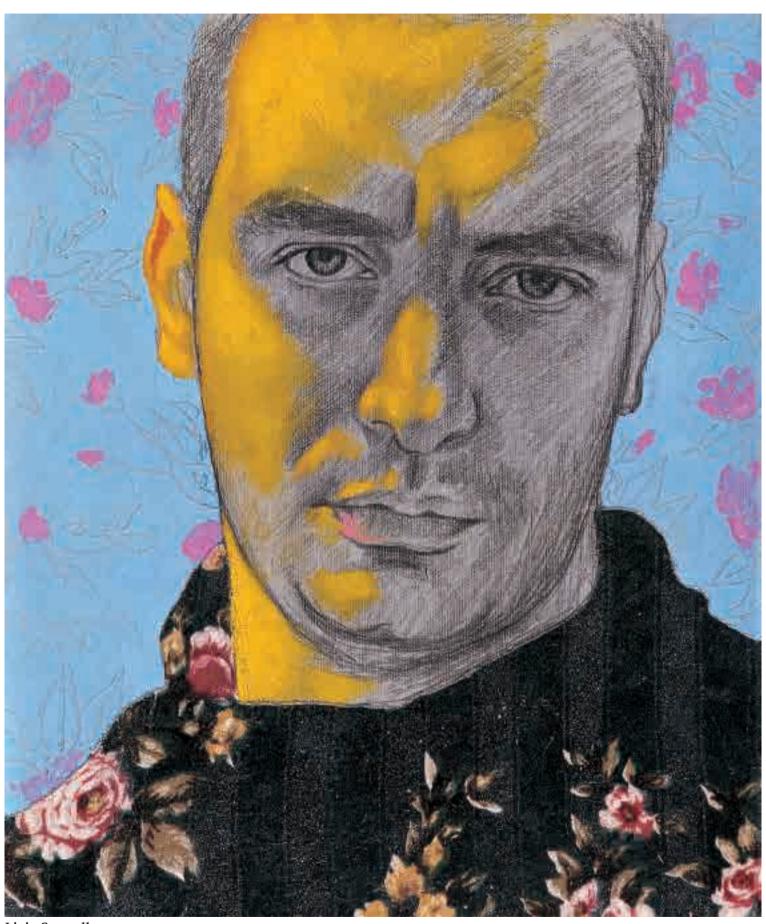
John Kirby
Losing God, 1999, olio su tela, cm 30,5x25,5



Carlo Bertocci *Massimo,* 1993
Tecnica mista su carta, cm 34,5x24,5



Stefania Fabrizi *Senza titolo,* 1999
Tecnica mista su carta, cm 49x68



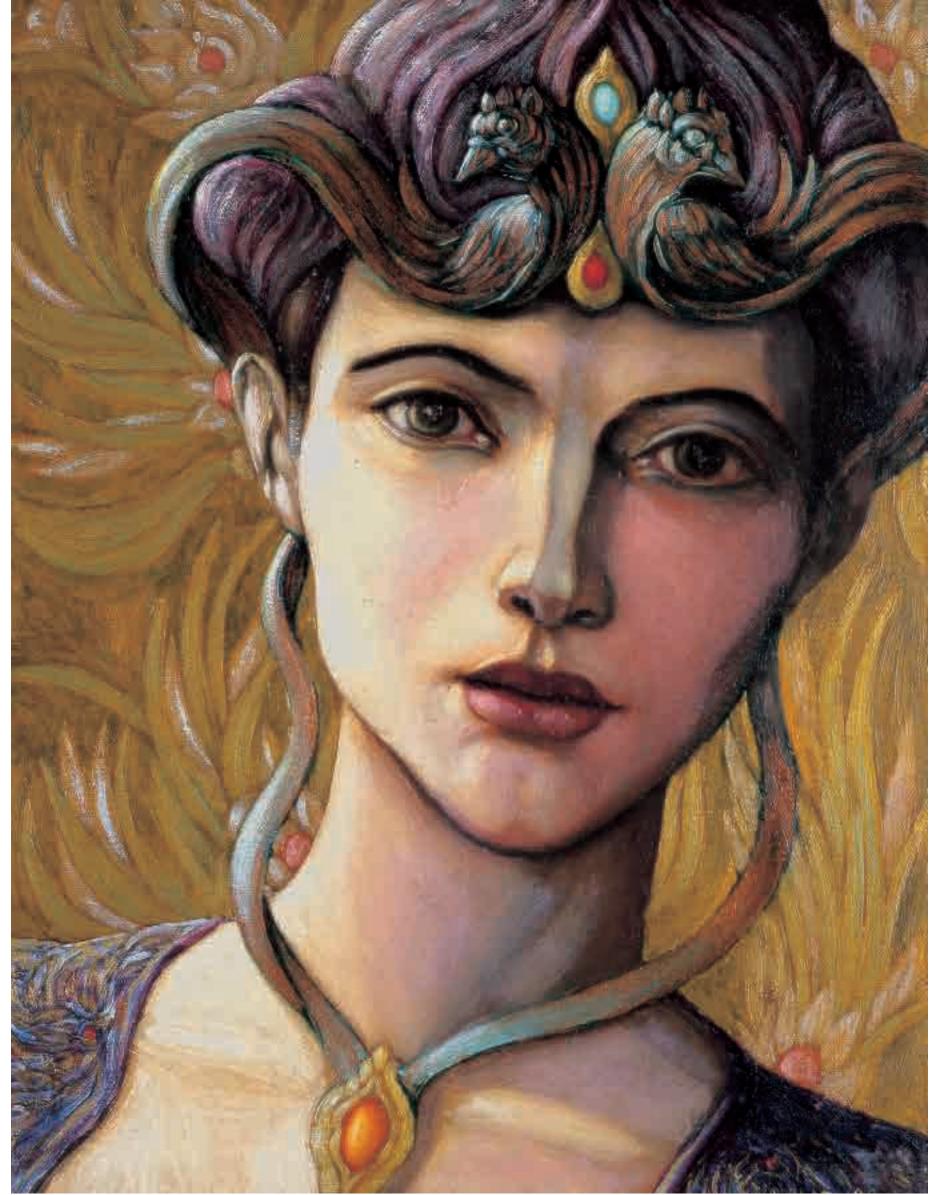
Livio Scarpella Autoritratto (Flash), 2002, olio su tela, cm 30x25

Alberto Abate Arte-Misia, 1998 Olio su tela, cm 40x30

h ermann Albert *Kopf Eines Jünglige,* 1989 Tempera su tela, cm 45x45



Alberto Abate Amazzone, 1993 Olio su tela, cm 25x35





Alberto Abate *Trinacria*, 1993, tecnica mista su carta, cm 70x100



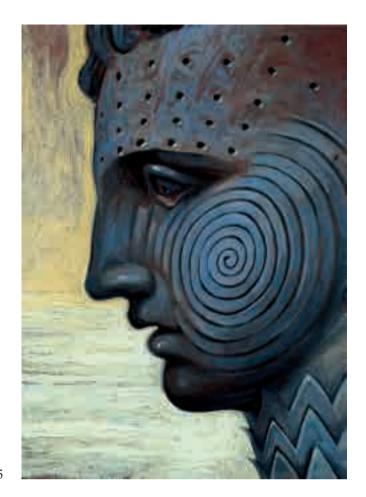
Carlo Bertocci Senza Titolo, 1992 Tecnica mista su carta, cm 15,5x10,5



Carlo Maria Mariani *Testa Gigantesca,* 1986, tempera, pastello e matita su carta, cm 96x96



Massimo Pedrazzi *Il gesto,* 2003, olio su tela, cm 100x70



Massimo Livadiotti Senza titolo, 1997 Olio su cartone telato, cm 35x25



Fabrice de Nola *Gea e Cupido*, 1988, olio su tela, cm 80x130



Ekaterina Panikanova *Guardami,* 2007, olio su tela, cm 35x55



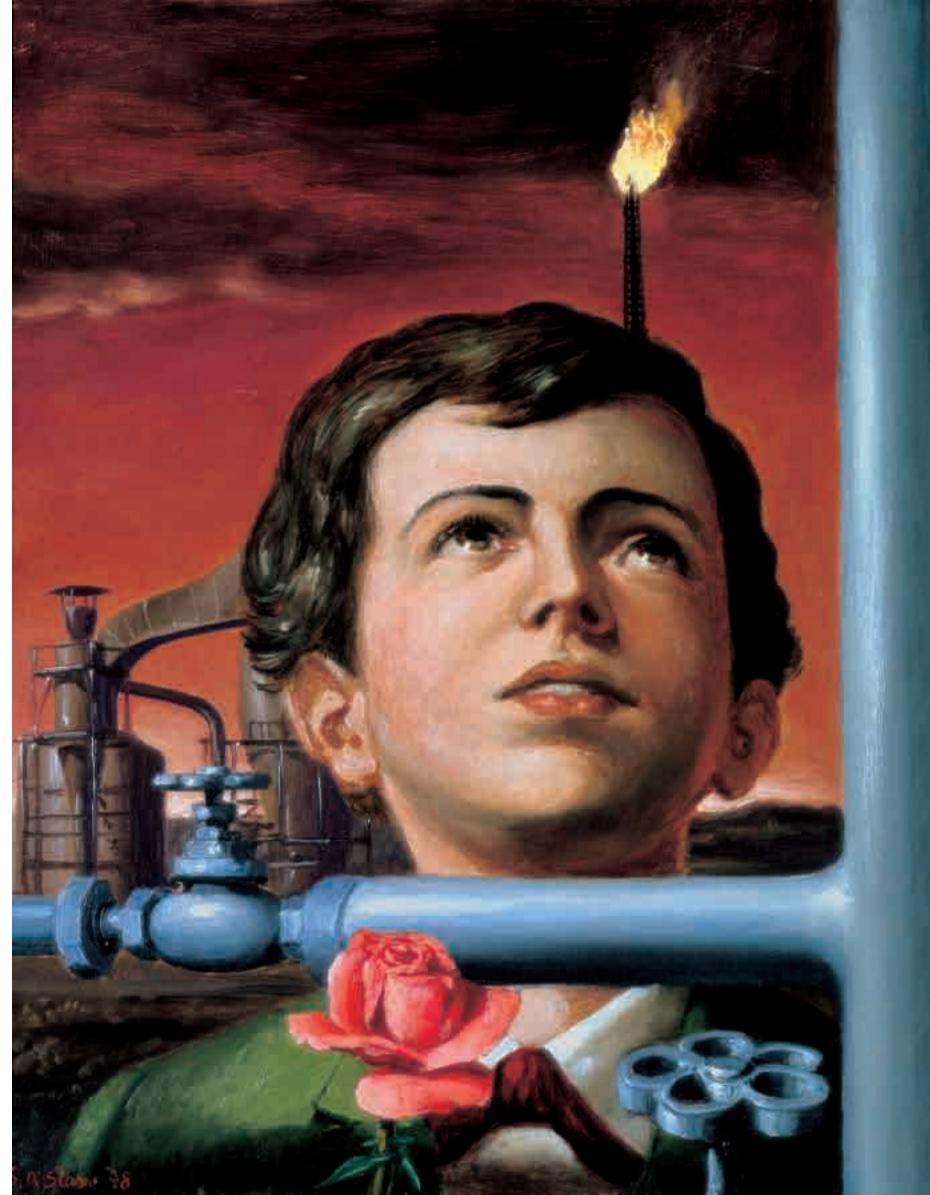
Lily Salvo Riconoscimento, 2001, olio su tela, cm 40x60

Carlo Bertocci *Icona*, 2003 Olio su tela, cm 80x60



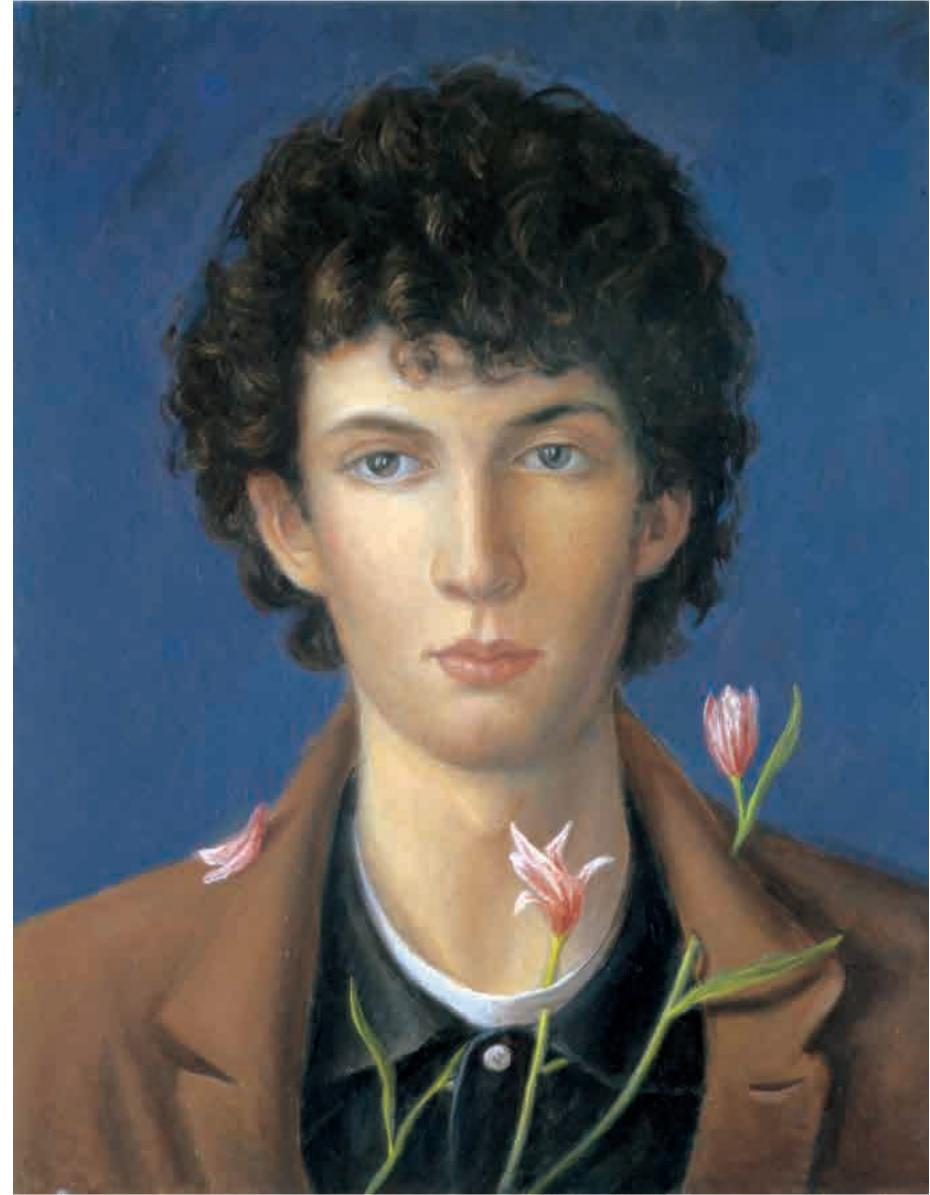


Gianluca Martucci *Proserpina*, 2007, olio su tela, cm 35x50





Valentina Cipullo Memoria, 2007, olio su tela, cm 100x100





Paolo dell'Aquila *Adolescenza,* 2007, olio su tela, cm 35x50



Dino Valls *Caerulea,* 2005, olio e foglia d'oro su tavola, cm 28x24



Stefania Mileto
L'altro sguardo, 2005, olio su tavola, cm 40x50



Giovanni D'Onofrio Ho contato il tempo che scorreva, attraverso gocce di tiepida rugiada, 2007, olio su tela, cm 35x50



Stefania Mileto
Turno di notte, 2004, olio su tela, cm 90x100



Fernando Zucchi Bersaglio, 2003, olio su tavola, cm 36x24



Luca Valotta Cinesino in Cyan, 2007 Olio su tela, cm 41x54

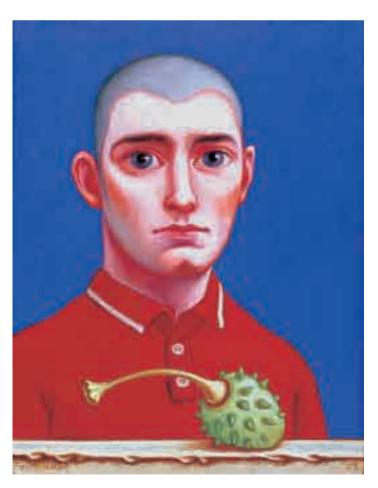


Giovanni Zoda *Ascolto il tuo Silenzio,* 2006, olio su tela, cm 160x140

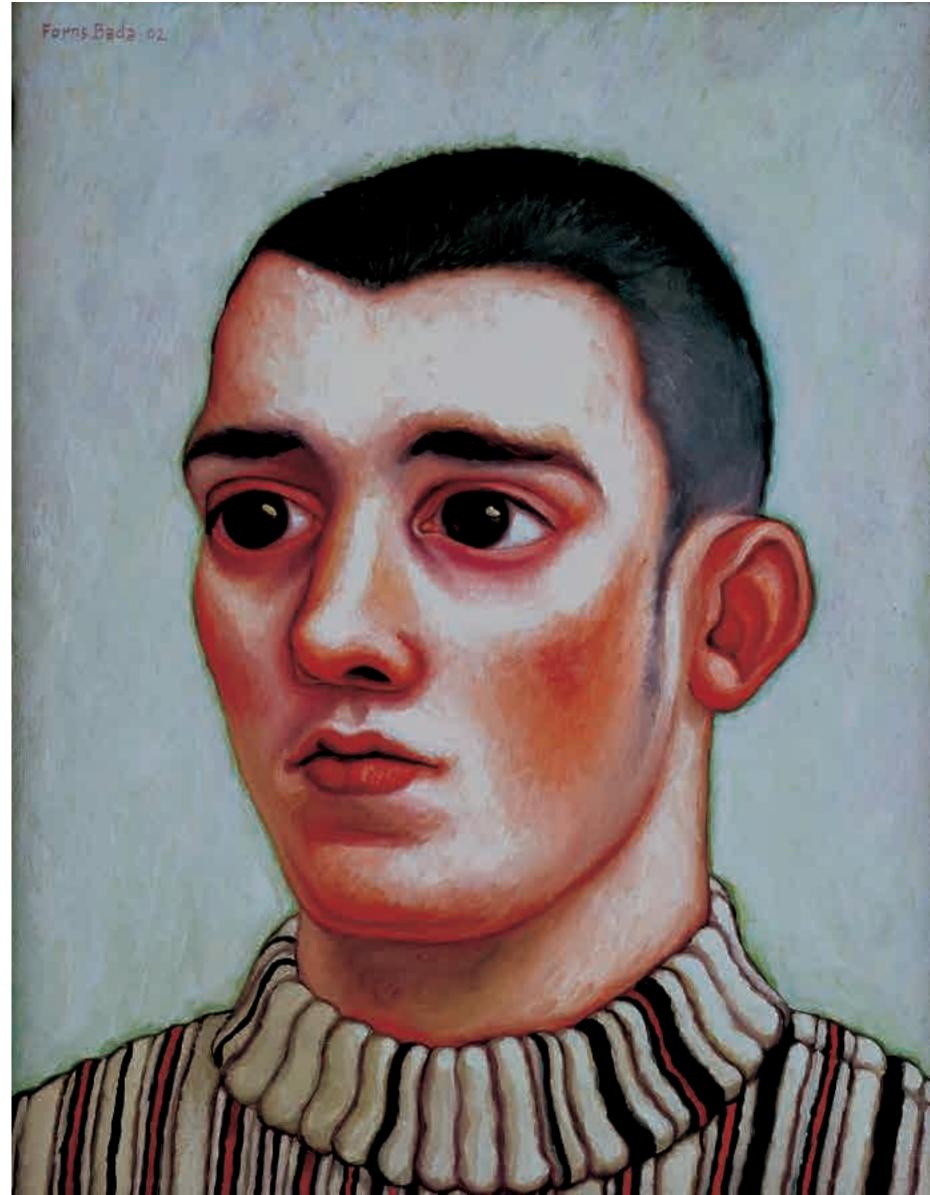
Carlos Forns Bada *Neofita,* 2002 Olio su tela, cm 35x27

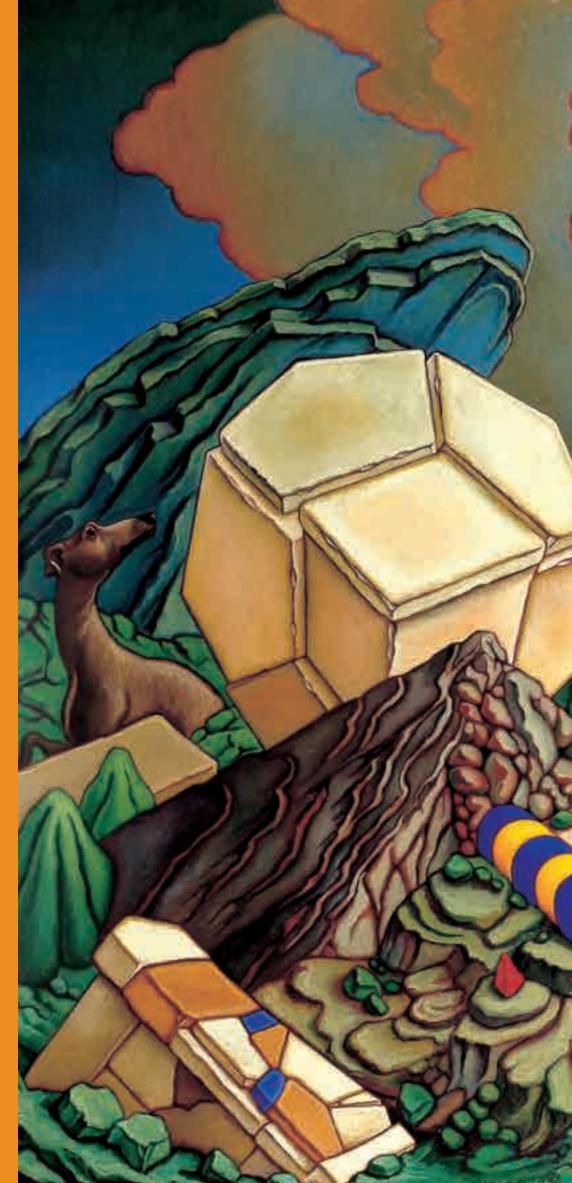


Alberto Gálvez Testa di donna, 2003 Olio su tela, cm 24x19



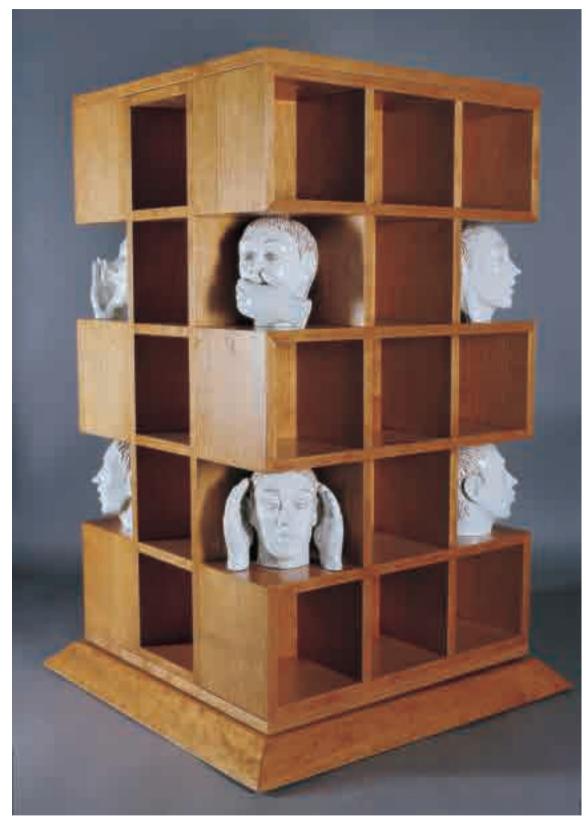
Carlos Forns Bada *Otto Marseus van Schrieck,* 2003
Olio su tela, cm 35x27





Carlos Forns Bada Paraíso en obras, 1997-1998 Olio su tela, cm 160x200





Massimo Caggiano (Designer) Alberto Mingotti (Scultore) Cantando mi gira la testa, 2004 Porta CD girevole, ciliegio massello e terracotta smaltata dipinta a lustro, cm 63x63xh.93



Massimo Caggiano (Designer) Alberto Mingotti (Scultore) Attesa, 2004, scatola - scultura, Legno e terracotta smaltata, cm h. 46,5



Giuseppe Bergomi *Autoritratto n. 3,* 2004, bronzo dipinto, cm h. 79,8x56x56,6



Livio Scarpella Mare Nero, 2002, bronzo patinato e smaltato, cm h. 105



Sean h enry *Man in a suit,* 1999
Bronzo dipinto a olio, cm h. 84



Edward Lucie-Smith *Chris with Mask, cm 48,4x33*



Edward Lucie-Smith *Chris with Crown, cm* 48,4x33



Edward Lucie-Smith *Petros. Athens, cm* 48,4x33



Edward Lucie-Smith Gary, cm 48,4x33



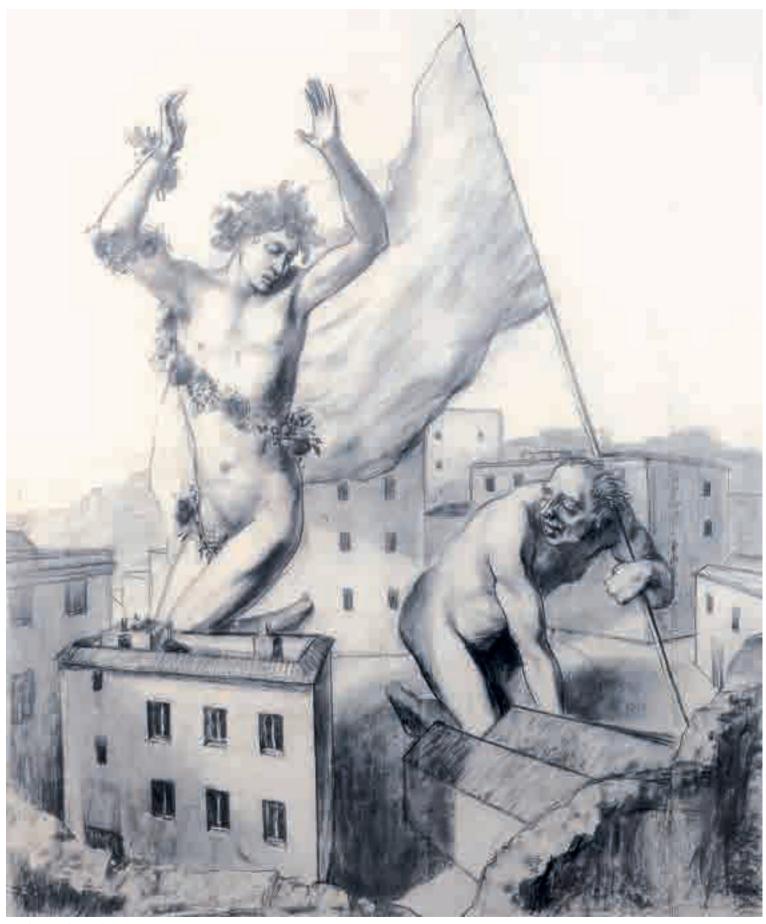
Carlo Maria Mariani *Ritratto di Francesco Clemente,* 1985, tecnica mista su carta, cm 76x66,5



Alberto Abate *Hermès-phrodite lunaire IV,* 1991, tecnica mista su carta, cm 150x110



Lorenzo Bonechi *Senza titolo,* 1985, matita su carta, cm 84x120



Stefano Di Stasio
Senza titolo, 1987, carboncino su carta intelata, cm 141x116,5



Carlo Bertocci *Pomeridiana,* 1991, tecnica mista su carta, cm 103x72



Carlo Bertocci *La capretta,* 1992, tecnica mista su carta, cm 34,5x24,5



Carlo Bertocci Senza titolo, 1993 Tecnica mista su carta, cm 32,5x24,5



Carlo Bertocci Senza titolo, 1996, acquerello su carta, cm 49x35

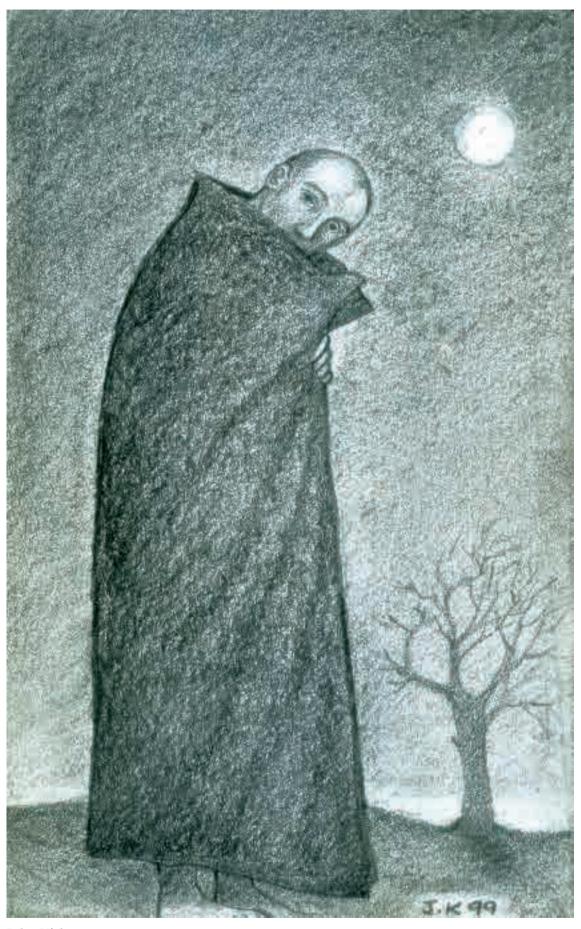


Stefano Di Stasio *Senza titolo,* 1994 Tecnica mista su carta, cm 31x23



Marcello Pezza Omaggio a Norman Rockwell, 2004, grafite su carta, cm 29x21

Paola Gandolfi Senza titolo, 1995 Matita colorata su carta, cm 30x21



John Kirby Luna, 1999, matita su carta, cm 20,5x12,8



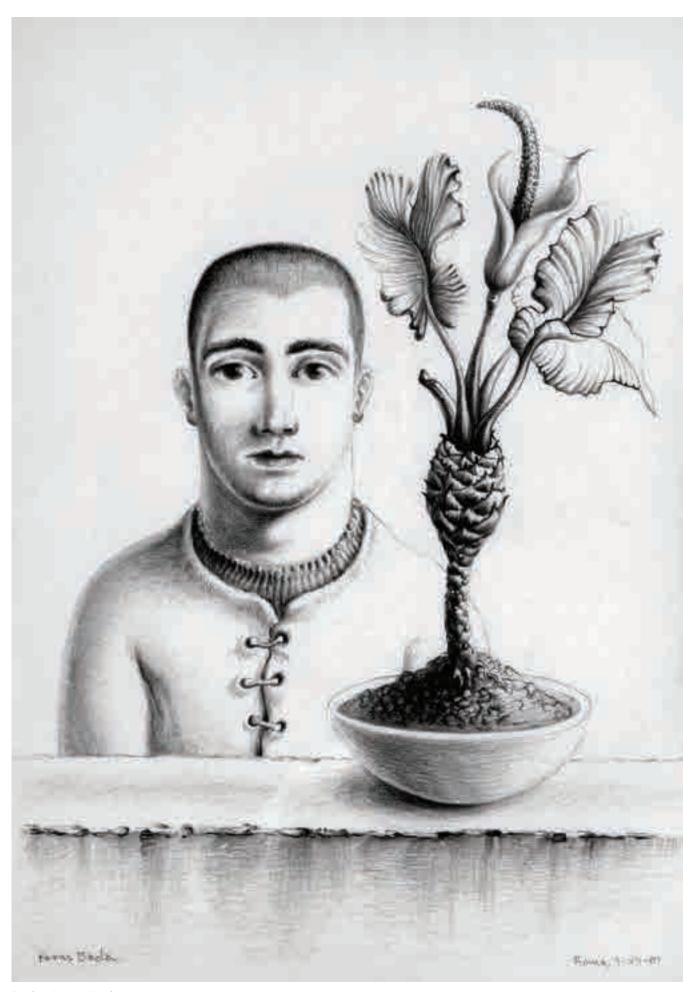
Carlos Forns Bada Senza titolo, 1999 Matita su carta, cm 21x14,7



N. Person de

Marcello PezzaDe confectione veri lapidis philosophorum, 2006
Grafite su carta, cm 23x17,5

Carlos Forns Bada Senza titolo, 2003 Matita su carta, cm 30x21



Carlos Forns Bada Senza titolo, 2001, matita su carta, cm 30x21



Aurelio Bulzatti *Amanti,* 1996, tecnica mista su carta, cm 41x29,5



h arry h olland *Senza titolo,* 1998, tecnica mista su carta, cm 33,5x20,5



Stefano Di Stasio Senza titolo, 1995 Tecnica mista su carta, cm 31x23



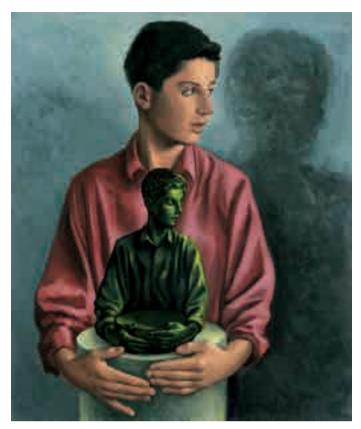
Stefano Di Stasio Senza titolo, 1996 Tecnica mista su carta, cm 46x35



Stefano Di Stasio Senza titolo, 1990 Matita su carta, cm 21x14,7



Stefano Di Stasio *Rex*, 1995, tecnica mista su carta, cm 30x55



Carlo Bertocci *Mise-en-abîme,* 1992, olio su tela, cm 60x50





Carlo Bertocci *Mise-en-abîme,* 1992, tecnica mista su carta, cm 60x50

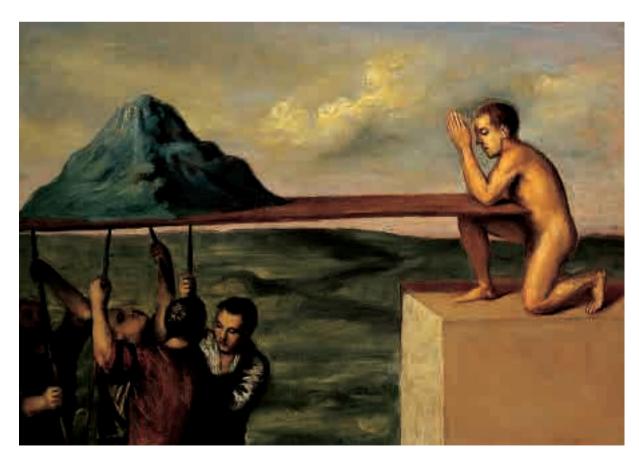
Stefano Di Stasio *La colonna,* 1992-1995, tecnica mista su carta, cm 109x70



Stefano Di Stasio *La colonna,* 1992, olio su carta applicata su tavola, cm 60x40



Stefano Di Stasio Viandante, 2001 Olio su tela, cm 50x30



Stefano Di Stasio *Inno per un monte,* 1990 Olio su tela, cm 35x50



Stefano Di Stasio *Gigante sulla città,* 1993, olio su tavola, cm 75x50



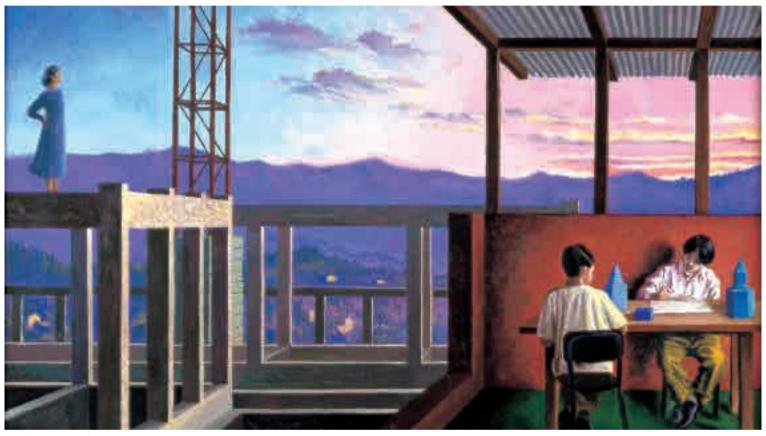
Paola Gandolfi *Nuove rovine,* 1990 Olio su tela, cm 35x50



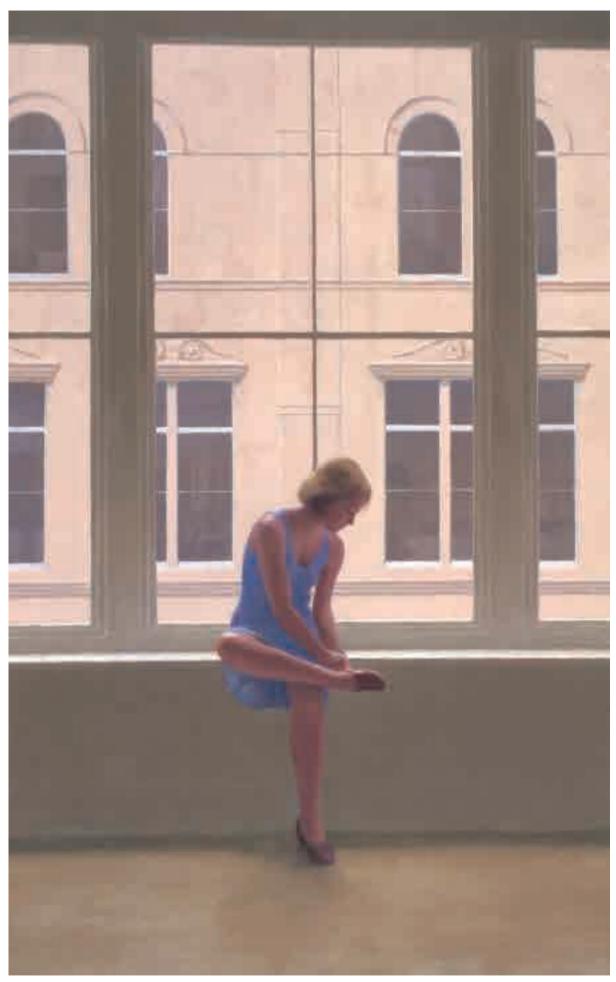
Paola Gandolfi Volatili pensieri, 1990 Olio su tela, cm 50x35



h arry h olland Square, 1998, olio su tavola, cm 46,2x26,7



Carlo Bertocci *Sera*, 2000, olio su tavola, cm 40x70



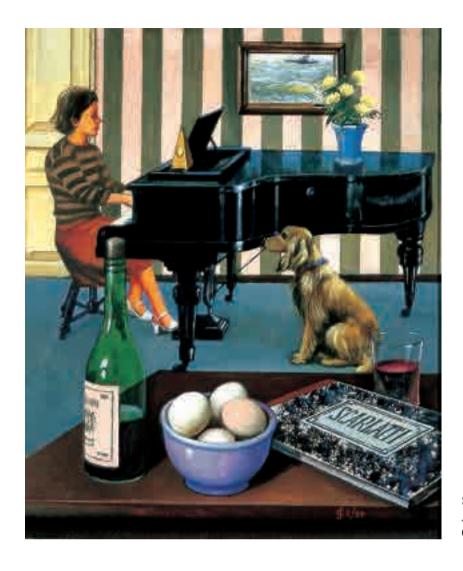
h arry h olland Windows, 2002, olio su tavola, cm 105x66,3



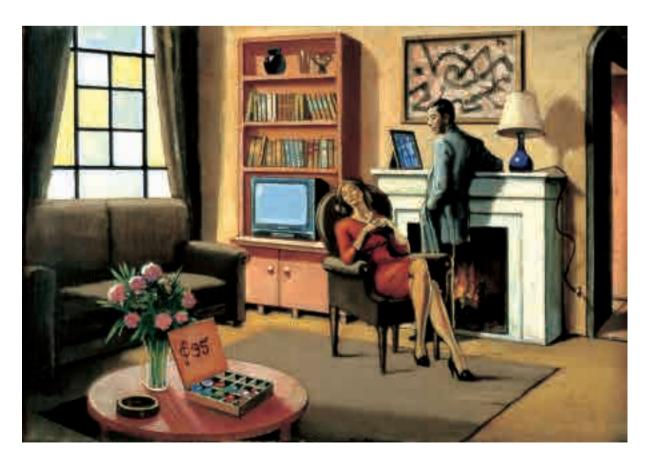
h arry h olland Table, 2006, olio su tela, cm 92x71



Marco Cornini *Mi lasciavo guardare,* 2005, bronzo policromo, cm 57x39x49



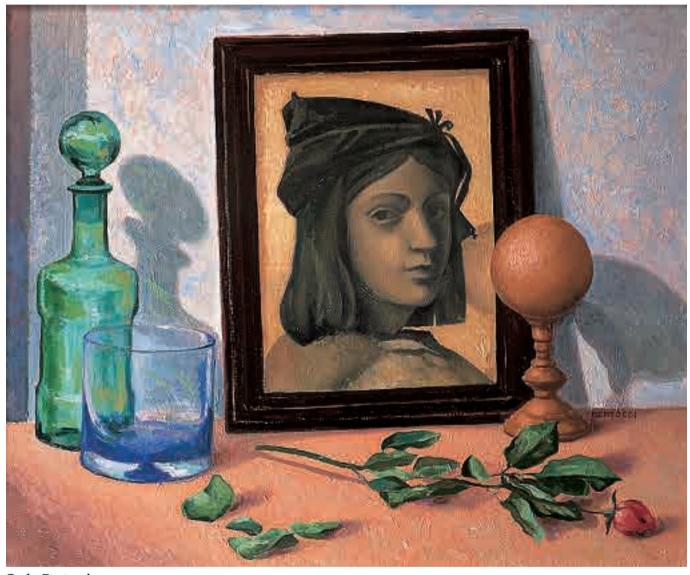
Sergio Ceccotti *Momento musicale II,* 1984
Olio su tela, cm 55x45



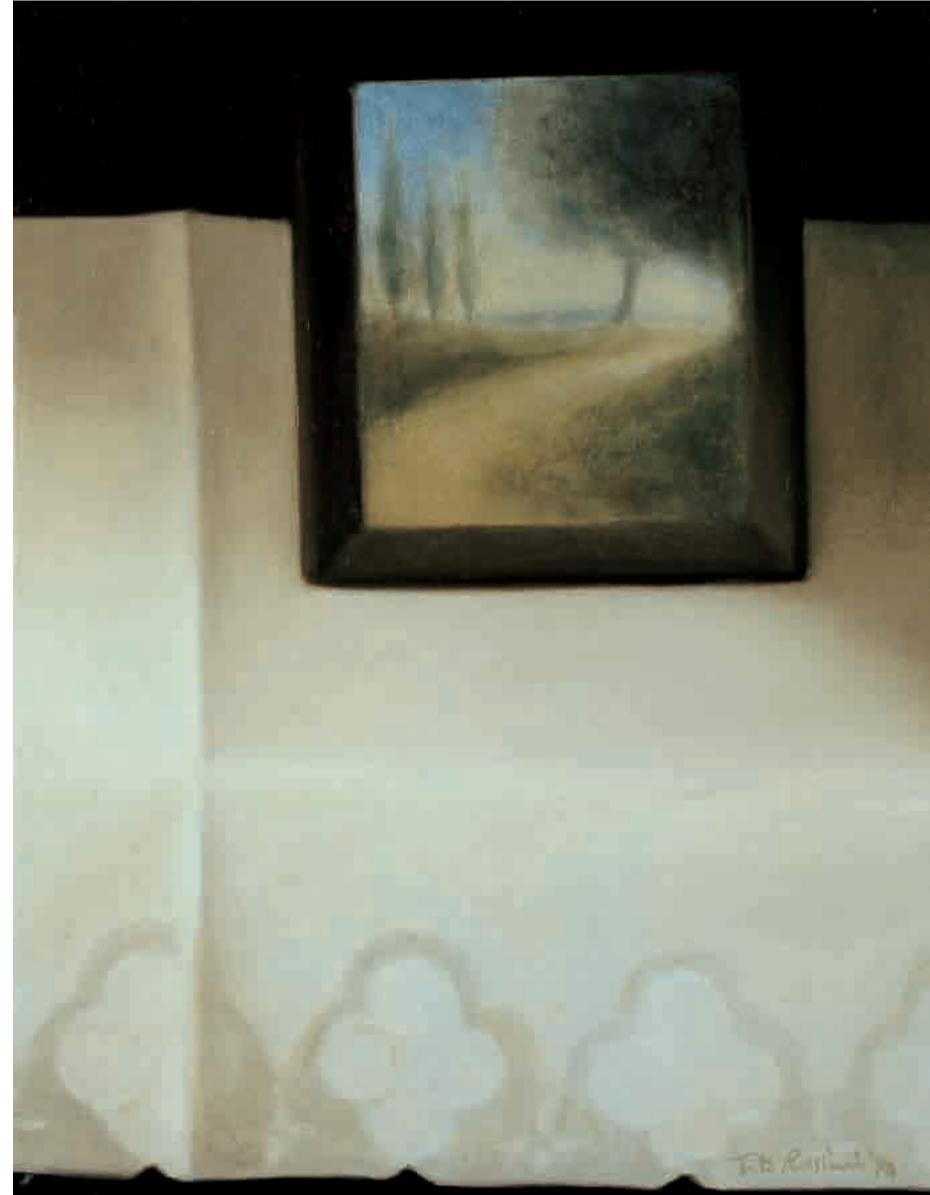
Sergio Ceccotti *La vita a due,* 1995
Olio su tela, cm 35x50



Angelo Fabbri *Bambino con le uova,* 1999, olio su cartone telato, cm 22x14



Carlo Bertocci *Natura morta con quadro,* 1991, olio su tela, cm 50x60





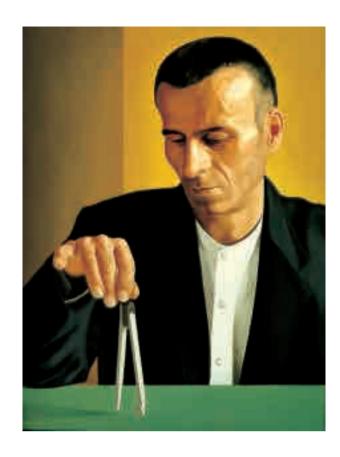
Tito RossiniSenza titolo, 1991
Olio su tavola, cm 9x9



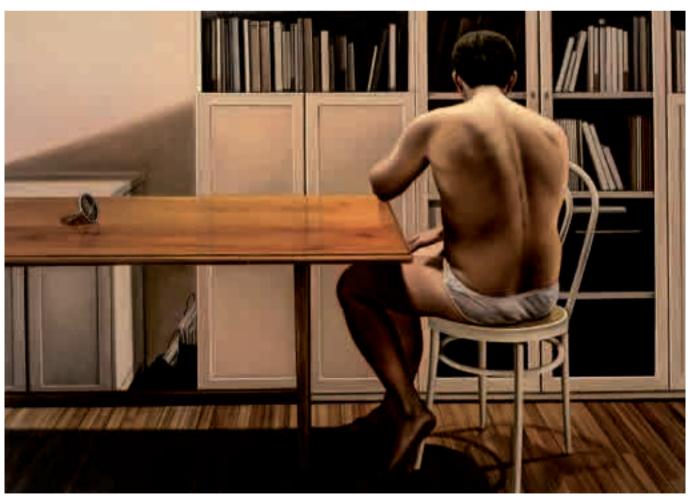
Stephen Mckenna Senza titolo, 1996, acquerello su carta, cm 28,8x39



Franco Piruca *Gli specchi e la fessura,* 1998, olio su tela, cm 90x100



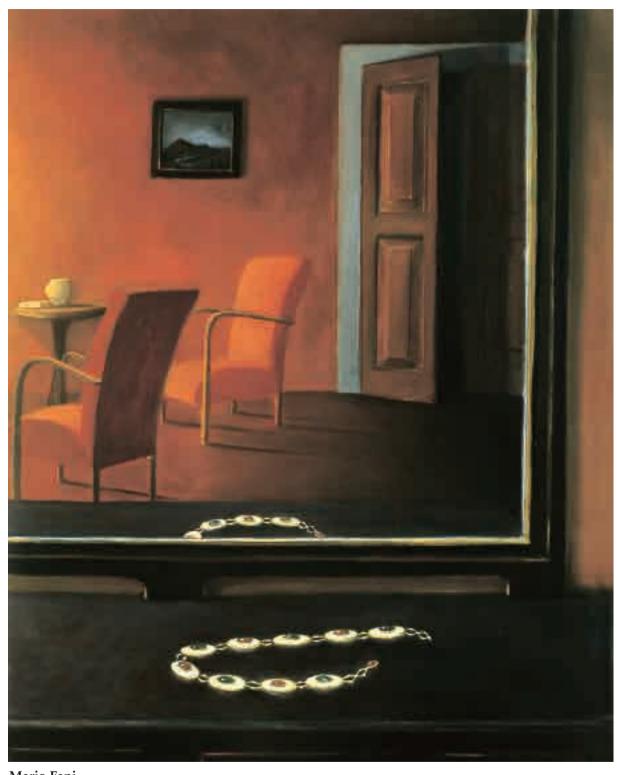
Angelo Fabbri *Senza titolo,* 2000, olio su cartone telato, cm 24x18



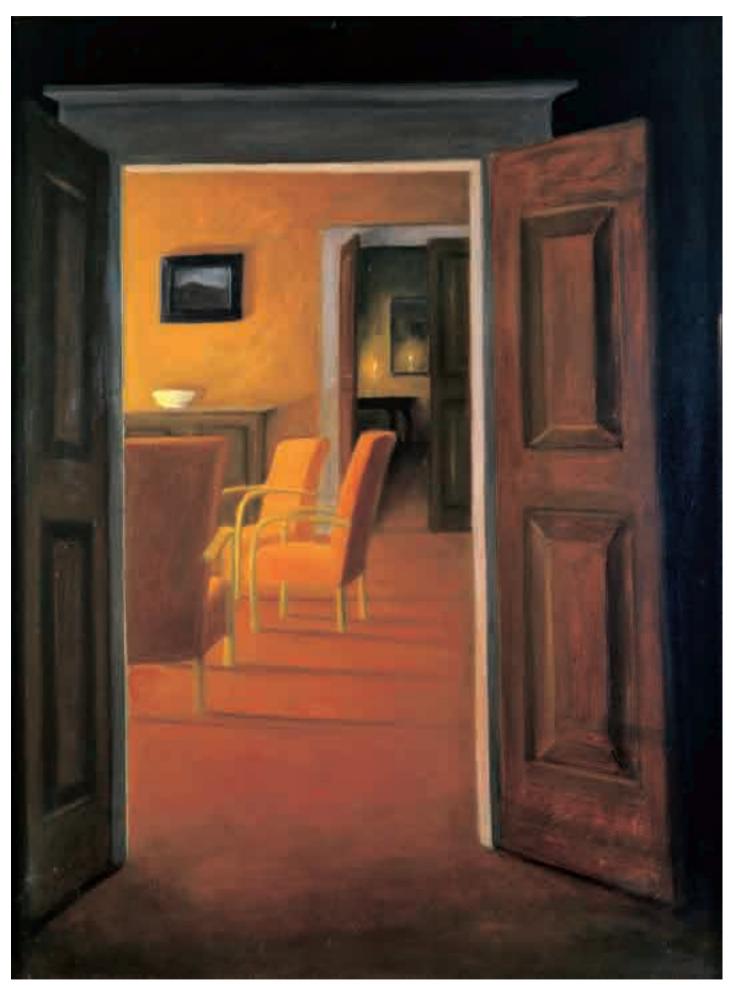
Luca Morelli *Lato invisibile,* 2008, olio su tela, cm 65x90



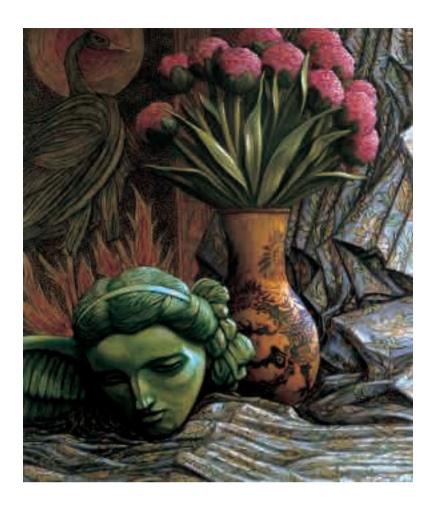
Salvatore Alessi *Le tracce della sera,* 2008, olio su tela, cm 100x120



Mario Fani *Riflessi,* 1998, olio su carta applicata su tavola, cm 61,5x49,5



Mario Fani Riverbero interiore, 1998, olio su carta applicata su tavola, cm 75x55



Alberto Abate Ipnosi 3, 2003 Olio su tela, cm 80x70



Alberto Abate *Ritratto di Giorgio de Chirico da giovane,* 1998
Olio su tela, cm 60x50



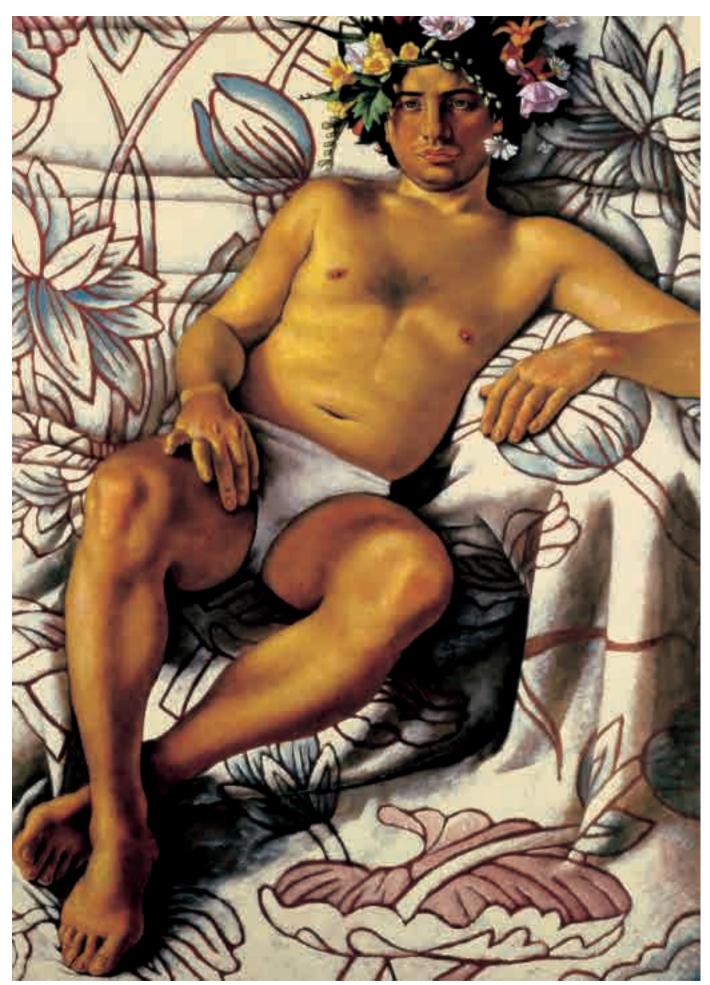
Rodolfo Meli Senza titolo, 1998 Olio su tela, cm 45x35



Carlo Bertocci *Paesaggio dei pensieri,* 1989
Olio su tela, cm 60x80



Carlos Forns Bada *Giardiniere incoronato,* 1996, olio su tela, cm 61x61



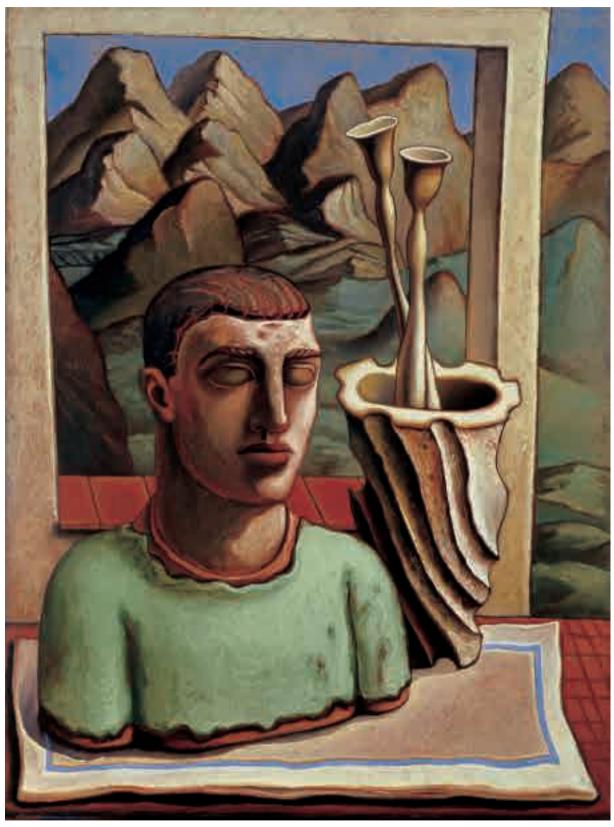
Livio Scarpella *Scoperto di fiori,* 2003, olio su tela, cm 140x100



Alberto Abate *Medea,* 2000, olio su tela, cm 120x80

Alberto Gálvez Mujer con cardo, 2003 Olio su tela, cm 130x97





Carlos Forns Bada *Busto Verde,* 1995, olio su tela, cm 130x97

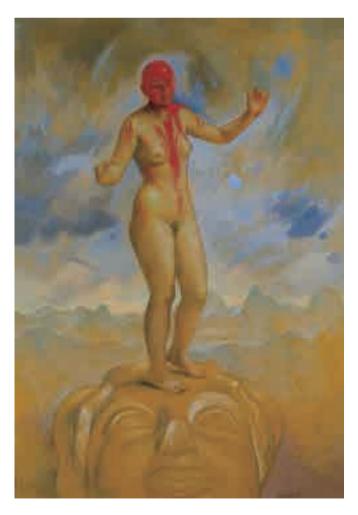
Carlos Forns Bada *Botanico I,* 1989.
Olio su tela, cm 162x130



Carlos Forns Bada Horizonte, 1986 Bronzo, cm 58x25x23



Carlos Forns Bada Senza titolo, 1987 Tempera su carta, cm 33,8x26

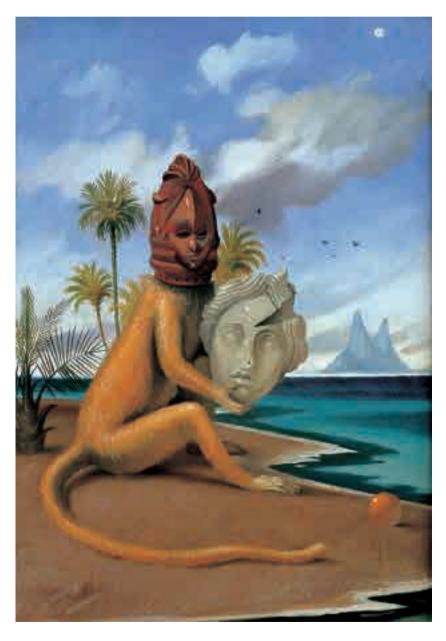


Massimo LivadiottiDanza, 1987
Tecnica mista su carta, cm 94x65





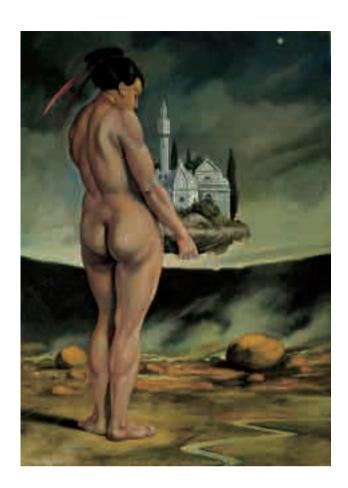
Massimo Livadiotti *La palude,* 1993, olio su tela, cm 60x170



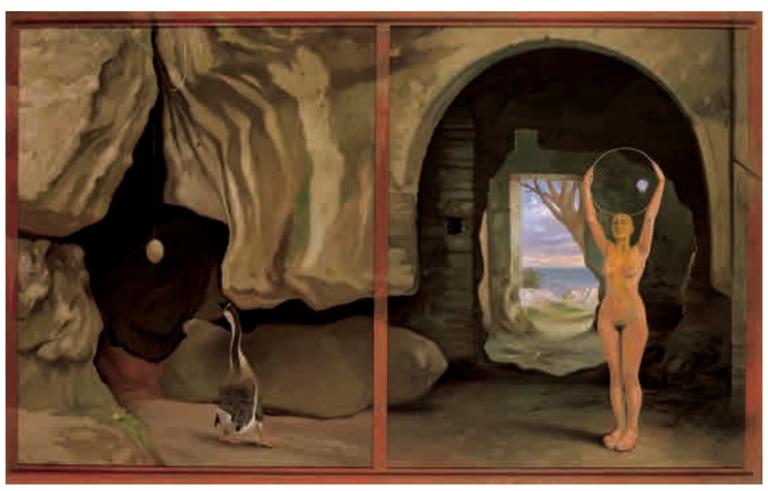
Massimo Livadiotti *La scimmia del lago salato,* 1989
Olio su tela, cm 65x45



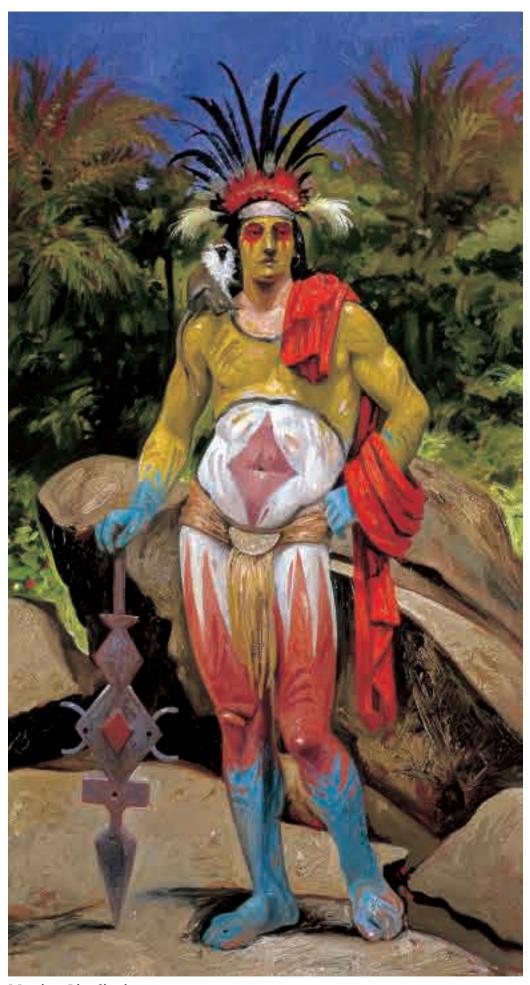
Massimo Livadiotti *Il figlio della luna,* 1989, olio su tela, cm 130x100



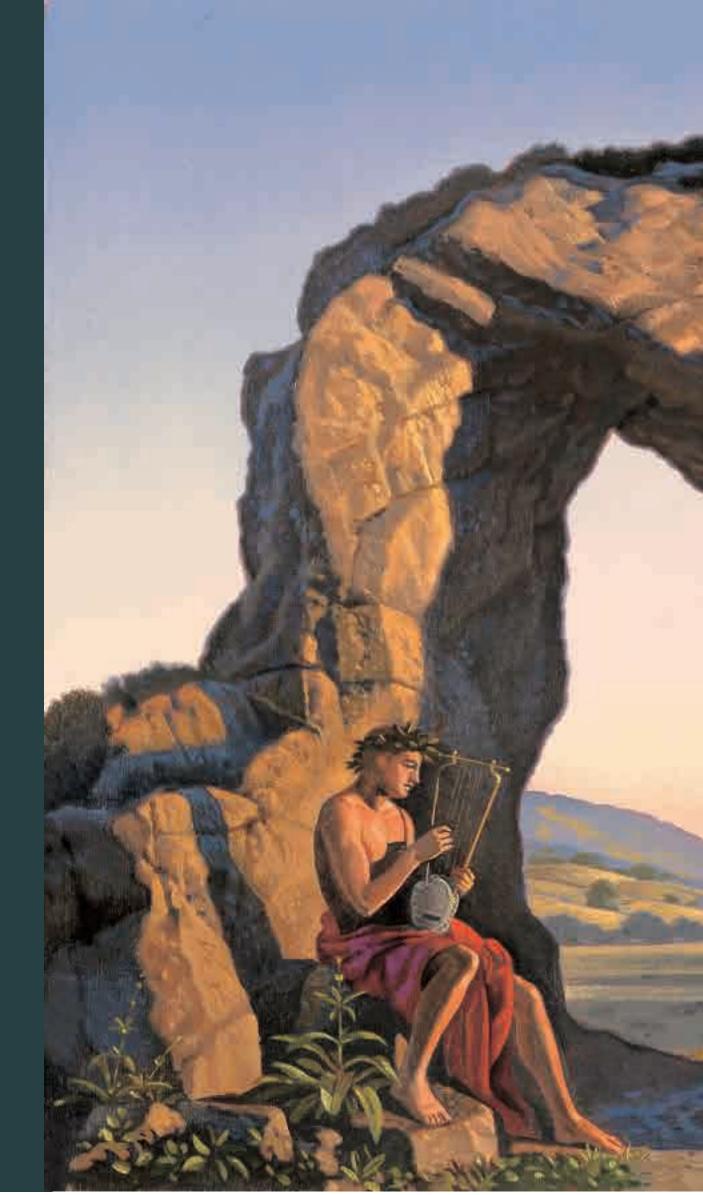
Massimo Livadiotti *Ierofania,* 1989 Olio su tela, cm 70x50



Massimo Livadiotti Un uovo nutrì tutto il mondo, 1988, olio su tela e legno, cm 106x169



Massimo Livadiotti *Il Principe,* 1990, olio su tela, cm 75x40



David LigarePaesaggio con Apollo, 1998
Olio su tela, cm 51x66





Salvo Russo *Albedo,* 1992 Olio su tavola, cm 28,5x20



Salvo Russo *Cabochon,* 1995
Olio su tavola, cm 35x20



h ermann Albert Senza titolo, 1989 Tecnica mista su carta, cm 49,5x65



Angela Volpi Pianissimo, 2003 Olio su tela, cm 110x90



Alberto Mingotti *La bambina birichina,* 1996
Terracotta smaltata, cm 74x36x22

Angela Volpi *Il grande Mistero,* 1999
Tecnica mista su carta, cm 70x58

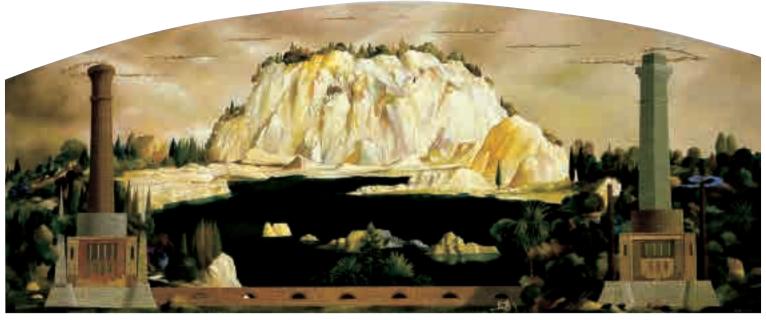


Jan Knap *Senza titolo,* 1996, pastelli su carta, cm 50x65

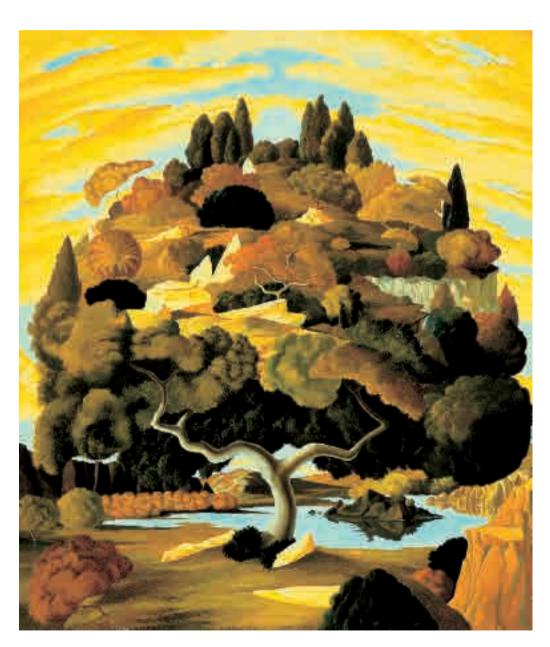




Jan Knap Untitled, 2005, olio su tela, cm 50x55



Salvo Russo *Itaca,* 1992, olio su tela, cm 63x150



Salvo Russo *Urpflanze,* 1987
Olio su tela, cm 70x60



Luca Crocicchi Senza titolo, 1995 Olio su tela, cm 40x30

Giampaolo Dulbecco Giardino segreto, 1995 Olio su tavola, cm 16,2x16,2



Giampaolo Dulbecco Notturno, 1995 Olio su tavola, cm 16,2x16,2

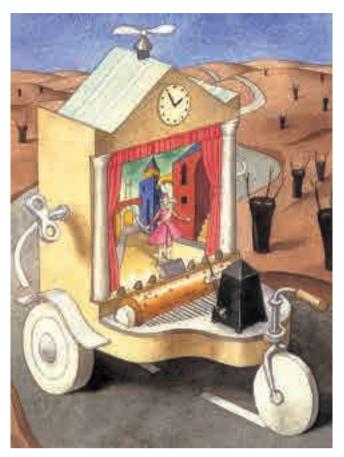




Sigfrido Martín Begué Castrato L.H.O.O.Q., 1991 Acquerello su carta, cm 31x23



Sigfrido Martín Begué Paparazzo, 1997 Acquerello su carta, cm 34x23,2



Sigfrido Martín Begué *Macchina teatrale,* 1994 Acquerello su carta, cm 31x23



Sigfrido Martín Begué *Castrato Farinelli de ajuste,* 1996 Acquerello su carta, cm 36x25



Sigfrido Martín Begué *Pinocho,* 1991, olio su tela, cm 118x118



Carlos Forns Bada Sin título, 1989 Pastelli su carta, cm 48,5x48,5



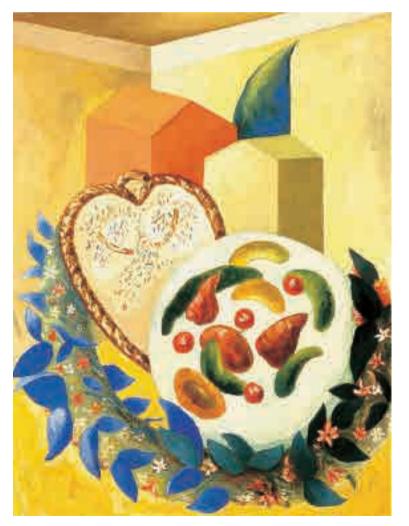
Carlos Forns Bada *Bozzetto*, 1995, acquerello su carta, cm 36x47,7



Carlos Forns Bada *Celebración de la transitoriedad*, 2007, olio su tela, cm 125x105



Salvatore Pulvirenti *La terrazza,* 1998 Olio su tela, cm 60x50



Salvatore Pulvirenti Notte italiana, 1993 Olio su tela, cm 40x30

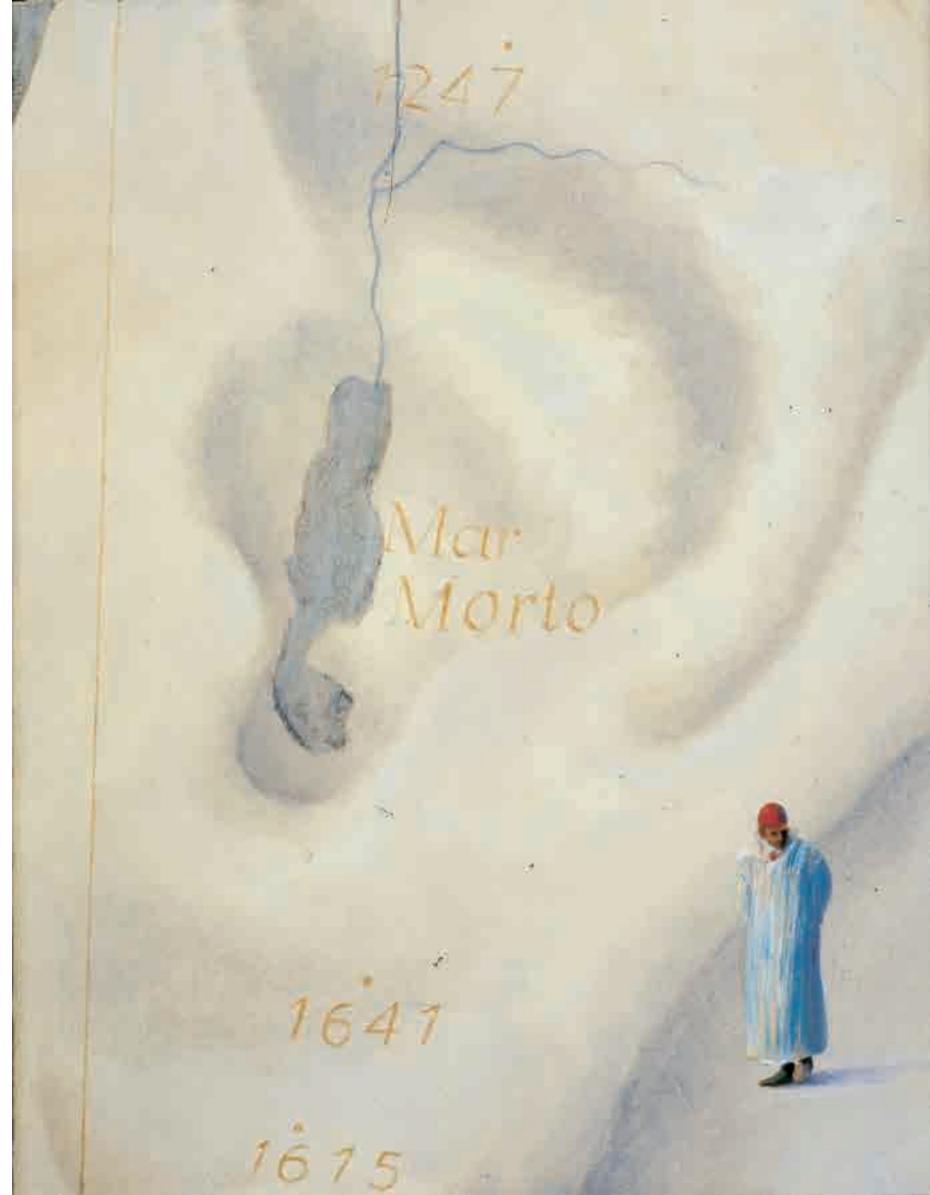
Salvatore Pulvirenti *Senza titolo,* 1992 Olio su tela, cm 80x60



Salvatore Pulvirenti Il capriccio del pescatore, 1990, olio su tela, cm 140x120



Alberto Mingotti *Il gorgo d'Eustachio,* 1988
Terracotta smaltata, cm 42x70x30

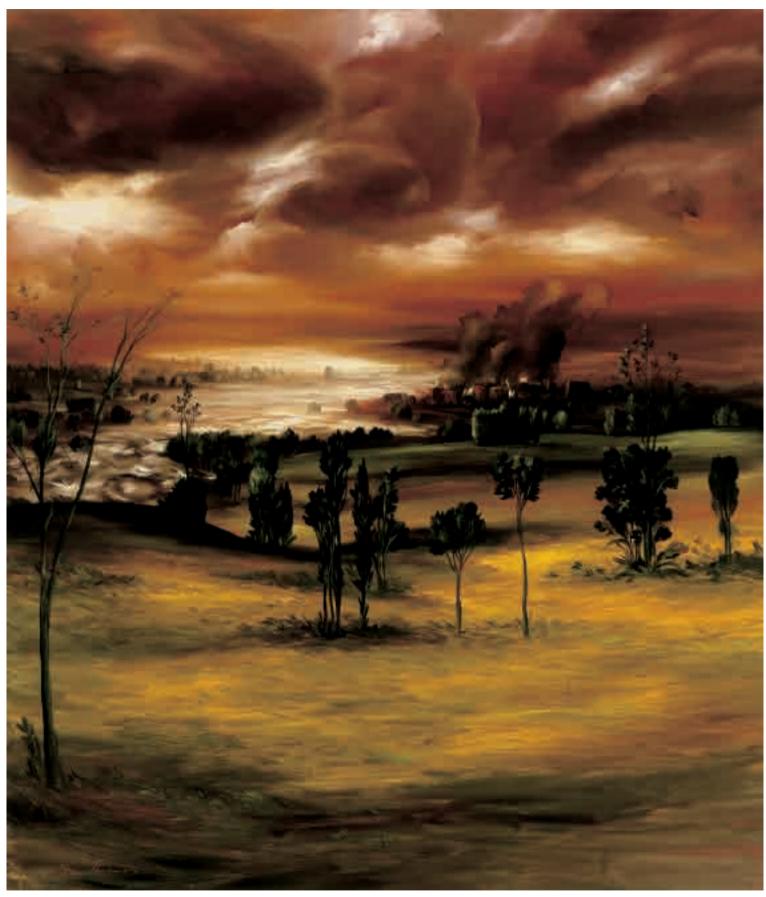




Silvano D'Ambrosio Notturno, 2000 Olio su tela, cm 30x24



Silvano D'Ambrosio Senza titolo, 1996 Olio su rame, cm 13x18



Silvano D'Ambrosio *Notte clamorosa,* 1999, Olio su tela, cm 140x120



Ubaldo Bartolini Senza titolo, 1992 Pastelli su carta, cm 43x35



Ubaldo Bartolini *Paesaggio*, 1988
Pastelli su carta, cm 45x55



Ubaldo Bartolini *Lungo la linea dell'orizzonte,* 1998, olio su tela, cm 35x180



Ubaldo Bartolini La raccolta della luce, 1993 Olio su tela, cm 20x30



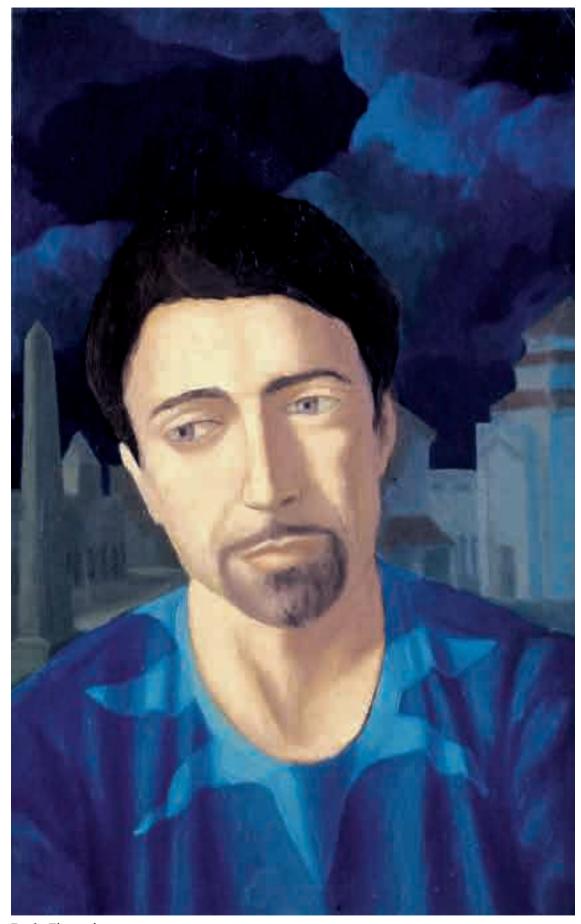
Ubaldo Bartolini *Tramonto lungo il fiume,* 1997 Olio su tela, cm 30x40



Ubaldo Bartolini *Portatrice d'acqua*, 1997, Olio su tela, cm 50x70



Ubaldo Bartolini *L'attardata*, 2001, olio su tela, cm 100x60



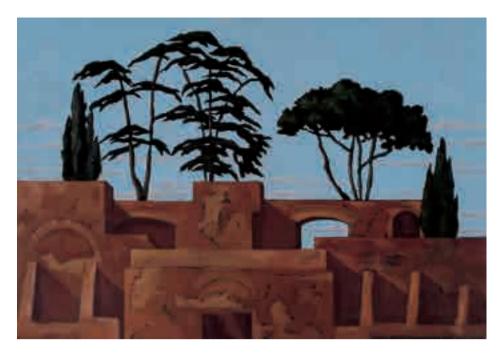
Paolo Fiorentino *Senza titolo,* 1996, olio su tavola, cm 38,5x24



Paolo Fiorentino *La casina Farnesiana,* 1991, olio su tavola, cm 16x47,5



Paolo Fiorentino *I cipressi*, 1992-1993, olio su tela, cm 120x70



Paolo Fiorentino *Stasi,* 1991, olio su tavola, cm 40,5x59



Paolo Fiorentino *Capriccio romano*, 1992, acquerello su carta, cm 20,9x25,8

Paolo Fiorentino *Verso il crepuscolo,* 1991, olio su tavola, cm 65x22



Paolo Fiorentino *Il riposo del passato*, 1993, olio su tela, cm 80x100

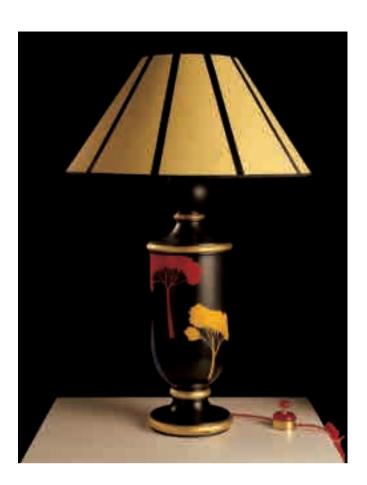


Massimo Livadiotti Sedia e base di



Paolo FiorentinoScarpa, base di lampada e tavolo
Olio e foglia d'oro su legno massello









Anna Keen *Senza titolo,* 1996, olio su tela, cm 22x27



Anna Keen *Senza titolo,* 1995, olio su tela, cm 40x30



Anna Keen Isola di Sacca Sessola, 2000, olio su tela, cm 100,5x140,5



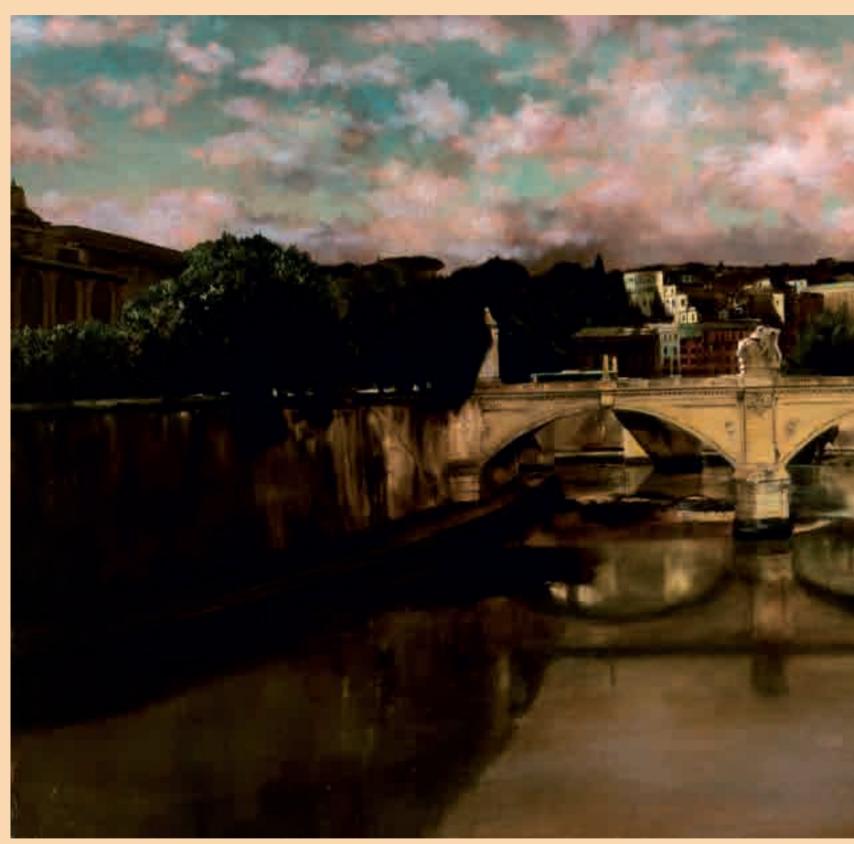
Anna Keen Venezia, 1999 Olio su tela, cm 25x30



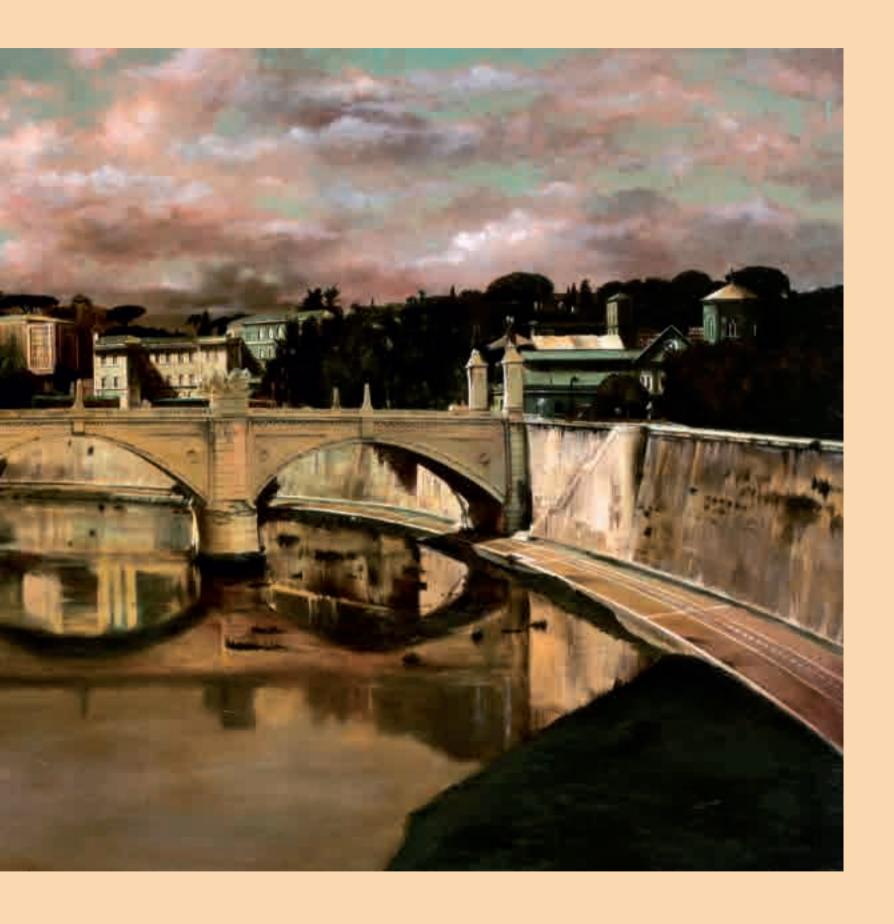
Anna Keen Roma, 1998 Olio su tela, cm 24,5x32,5



Anna Keen *Il Figlio Prodigo*, 2002, olio su tela, cm 111,5x91,5

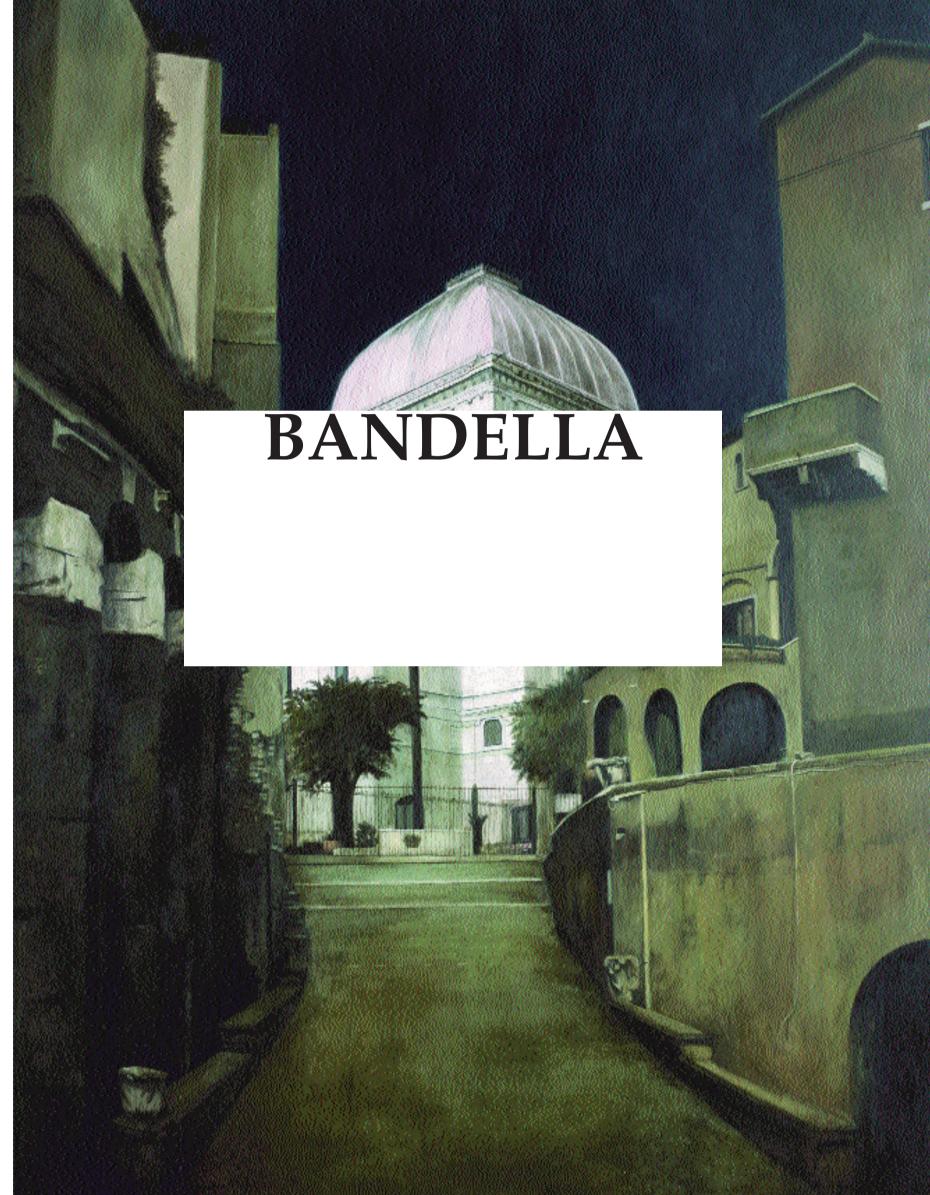


Simone Piccioni *Dall'altro ponte,* 2008, Olio su tela, cm 75x150





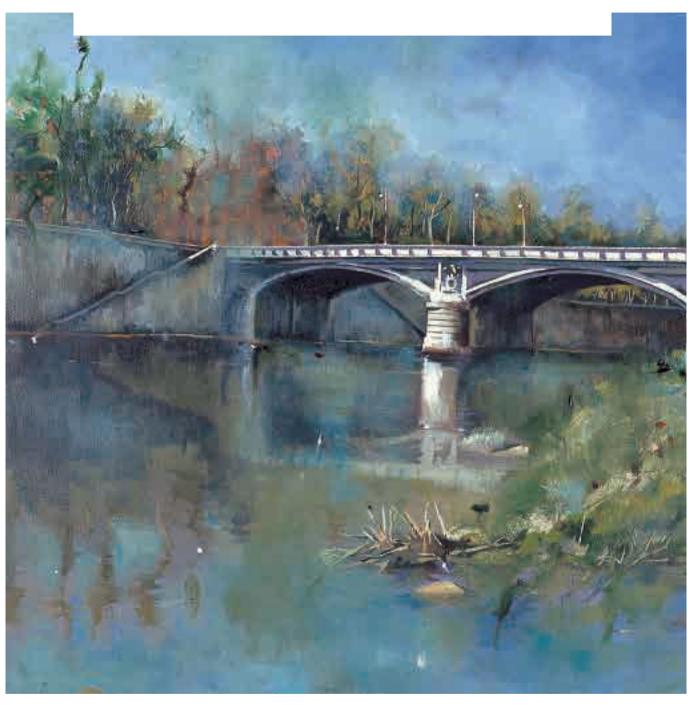
Simone Piccioni *Traffico*, 2006, olio su tela, cm 60x90



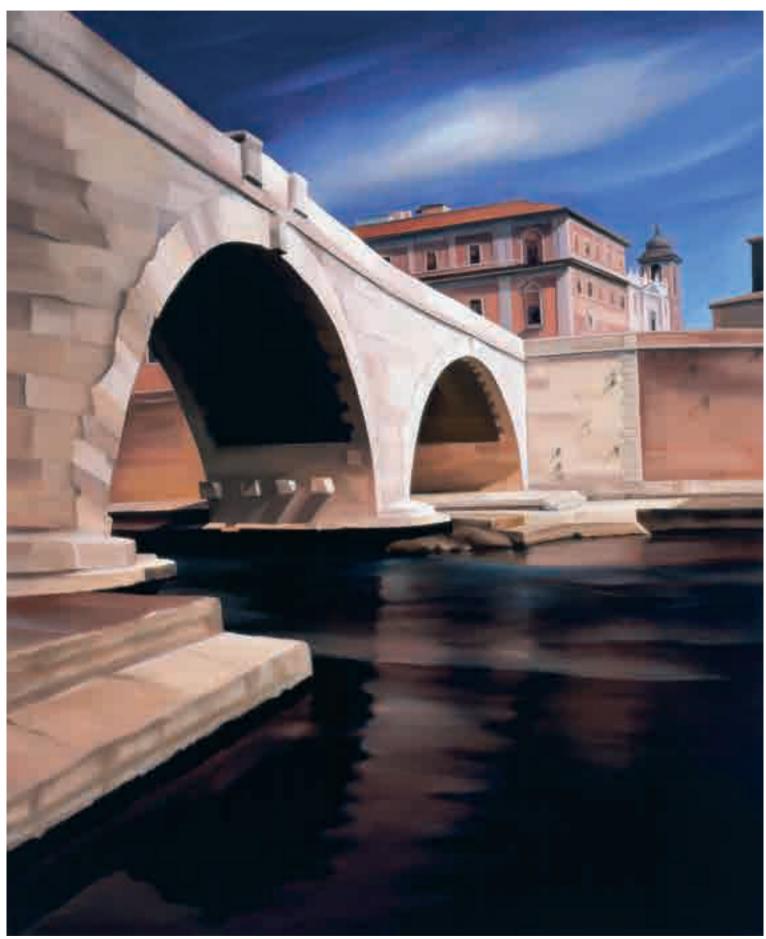
BANDELLA



BANDELLA



Rosetta Acerbi *Ponte Margherita*, 2003, olio su tela, cm 75x75



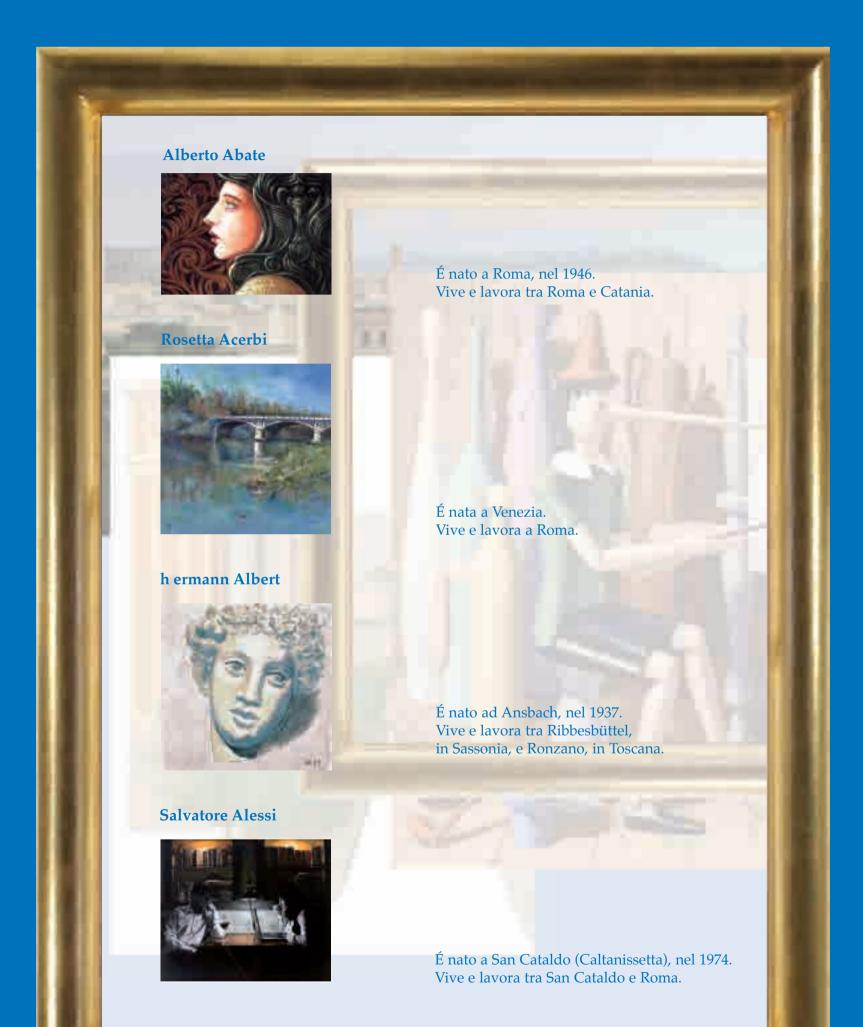
Angela Volpi *Tramonto a Ponte Cestio,* 2006, olio su tela, cm 110x90



ARTISTI

Alberto Abate h ermann Albert Ubaldo Bartolini Carlo Bertocci Aurelio Bulzatti **Juanjo Castillo** Elvio Chiricozzi Eleonora Ciroli Luca Crocicchi Paolo dell'Aquila Fabrice de Nola Giovanni D'Onofrio Angelo Fabbri Mario Fani Carlos Forns Bada Alberto Gálvez Sean h enry Pierre Ira John Kirby Jesús Mari Lazkano Massimo Livadiotti Carlo Maria Mariani Sigfrido Martín Begué Sthephen McKenna Stefania Mileto Luca Morelli Philip Pearlstein Marcello Pezza Franco Piruca Lithian Ricci Salvo Russo Livio Scarpella Luca Valotta Angela Volpi Fernando Zucchi

Rosetta Acerbi Salvatore Alessi Giuseppe Bergomi Lorenzo Bonechi Lucianella Cafagna Sergio Ceccotti Valentina Cipullo Marco Cornini Silvano D'Ambrosio **Aron Demetz** Stefano Di Stasio Gian Paolo Dulbecco Stefania Fabrizi **Paolo Fiorentino** Lino Frongia Paola Gandolfi h arry h olland Anna Keen Jan Knap **David Ligare Edward Lucie-Smith** Salvatore Marrone Gianluca Martucci Rodolfo Meli Alberto Mingotti Ekaterina Panikanova Massimo Pedrazzi Simone Piccioni Salvatore Pulvirenti Tito Rossini Lily Salvo Gianni Stefanon Dino Valls Giovanni Zoda





Lorenzo Bonechi



Aurelio Bulzatti



Lucianella Cafagna



Juanjo Castillo



É nato a Figline Valdarno (Firenze), nel 1955. E scomparso a Figline Valdarno nel 1994.

É nato ad Argenta (Ferrara), nel 1954, attualmente vive e lavora tra Roma e Bologna.

É nata a Roma, nel 1968. Vive e lavora a Roma.

É nato a Antequera (Malaga), nel 1957. Vive e lavora a Madrid.







Luca Crocicchi



Silvano D'Ambrosio



Paolo dell'Aquila



É nato a Milano, nel 1966, Vive e lavora a Milano.

É nato a San Cantagallo (Firenze), nel 1958, Vive e lavora a San Cantagallo.

É nato ad Hayange (Francia), nel 1951. Vive e lavora a Forlì.

É nato a Napoli, nel 1980. Vive e lavora a Napoli.

Aron Demetz

BANDELLA

É nato a Vipiteno (Bolzano), nel 1972. Vive e lavora a Vipiteno.

> É nato a Messina, nel 1964. Vive e lavora a Roma.

É nato a Napoli, nel 1948. Vive e lavora a Roma.



Fabrice de Nola



Stefano Di Stasio



Giovanni D'Onofrio



Gian Paolo Dulbecco



Angelo Fabbri



Stefania Fabrizi



É nato a Napoli, nel 1980. Vive e lavora a Caserta.

BANDELLA

É nato a La Spezia, nel 1941. Vive e lavora a Monza.

É nato a Forlì, nel 1957, É scomparso a Forlì nel 2004.

É nata a Roma, nel 1958. Vive e lavora a Roma.







Alberto Gálvez



Paola Gandolfi



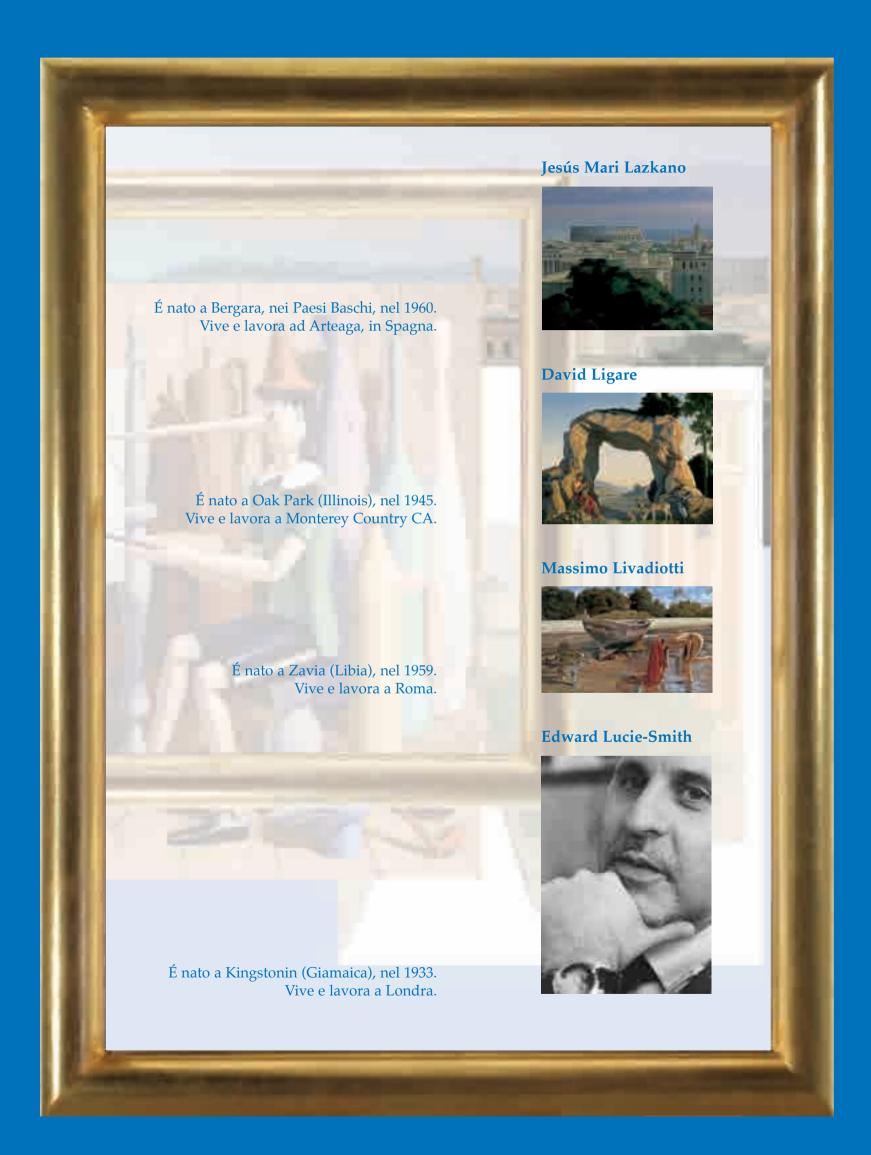
É nato a Montecchio (Reggio Emilia), nel 1958. Vive e lavora a Roma.

É nato a Orihuela (Spagna), nel 1963. Vive e lavora a Valencia.

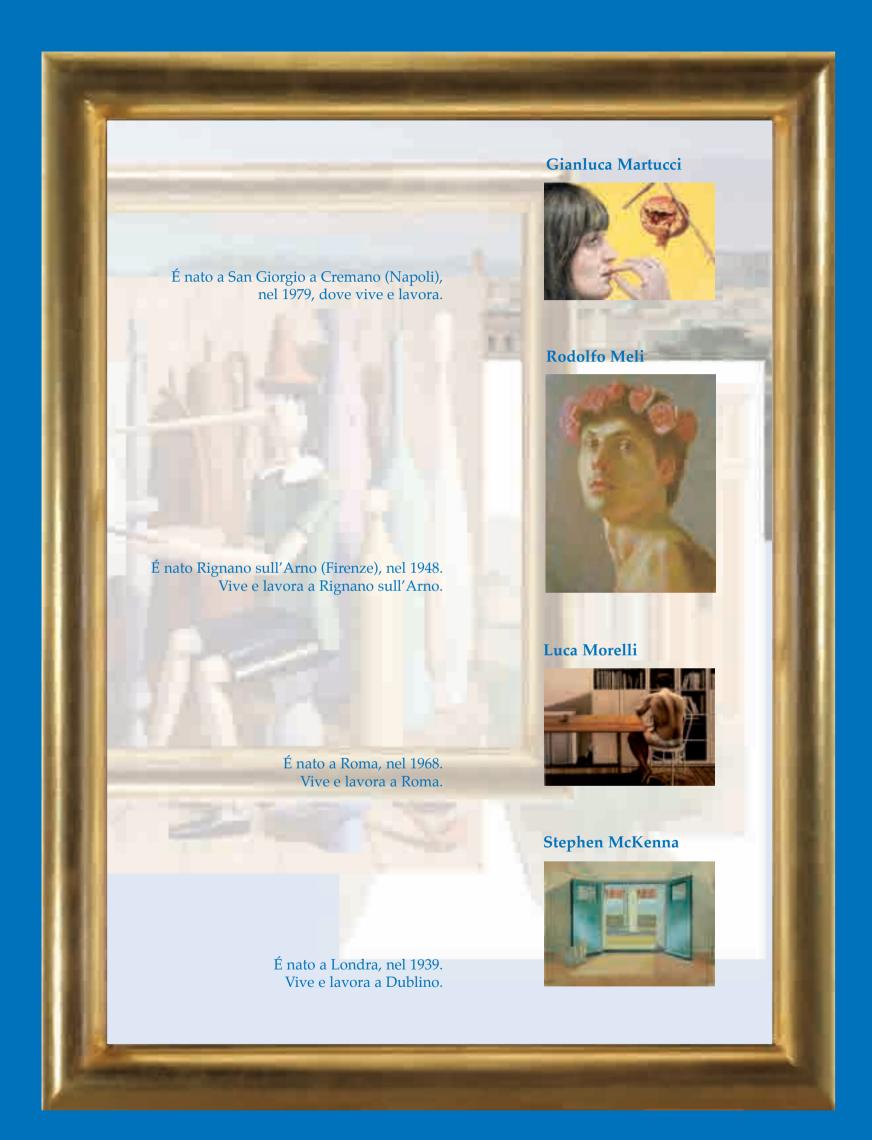
É nata a Roma. Vive e lavora a Roma.



























00186 Roma – Via dei Banchi Vecchi, 135 Tel. 06 6832574 – Fax 06 6875689 Website: ilpolittico.com E-mail: ilpolittico@tin.it

Finito di stampare a Forlì presso la Litografia Filograf, nel mese di ottobre 2008 Il carattere di stampa è il *Palatino*.

