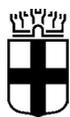


**B O O M !  
6 0  
E R R A  
A R T E  
M O -  
D E R N A**



Milano



MUSEO DEL  
NOVECENTO

main sponsor  
del Museo



sponsor tecnico  
del Museo

Logotel

making together.



# **S O M M A R I O**

**Comunicato stampa**

**La mostra**

**Scheda tecnica**

**Scheda catalogo**

**Colophon**

**Testi istituzionali**

**Saggio di Mariella Milan dal catalogo**

**Allestimento di Alessandro Mendini**

**Regesto delle opere**

**Selezione immagini per la stampa**

## **BOOM      60!      ERA      ARTE      MODERNA**

**a cura di Mariella Milan e Desdemona Ventroni  
con Maria Grazia Messina e Antonello Negri**

**Milano, Museo del Novecento  
18 ottobre 2016 – 12 marzo 2017**

**Il Museo del Novecento con Electa presenta “BOOM 60! Era arte moderna” una mostra promossa dal Comune di Milano - Cultura e dedicata all’arte tra i primi anni Cinquanta e i primi Sessanta e alla sua restituzione mediatica, tramite i popolarissimi canali di comunicazione di massa.**

La mostra al Museo del Novecento, curata da Mariella Milan e Desdemona Ventroni con Maria Grazia Messina e Antonello Negri, inaugura i nuovi spazi espositivi con un percorso articolato tra Arengario e Piazzetta Reale in un allestimento firmato dall’Atelier Mendini.

Un’ampia rassegna che persegue l’obiettivo di approfondire i temi dell’arte italiana del ‘900 arricchendo il percorso permanente museale, anche grazie all’estensione del percorso in nuove sale espositive. Nell’ideazione e nella scelta delle opere, oltre a prestiti di Musei e raccolte pubbliche e private, è stato possibile attingere alla ricca collezione del Museo del Novecento: dipinti e sculture del patrimonio civico a partire dalla collezione Boschi di Stefano che, non essendo esposti in modo permanente, risultano in questo modo una affascinante riscoperta.

**La mostra esplora l’arte moderna com’era raccontata dai settimanali e dai mensili di attualità illustrata, i cosiddetti rotocalchi.**

**Sono gli anni del “boom”, non solo quello dell’economia e dei consumi, ma anche quello delle riviste – “Epoca”, “Tempo”, “Le Ore”, “Oggi”, “Gente”, “L’Europeo”, “Abc”, “L’Espresso”, “Vie Nuove”, “La Domenica del Corriere”, “La Tribuna Illustrata”, “Successo”, “Panorama”, “L’Illustrazione Italiana”, “Settimana Incom Illustrata”, “Lo Specchio”, “Settimo Giorno” – che in questi anni raggiungono le loro massime tirature, con una diffusione di gran lunga superiore a quella dei quotidiani, diventando così un importante strumento di intrattenimento, nonché uno specchio fedele della mentalità e delle aspirazioni collettive.**

Quella che emerge dalle pagine di queste riviste popolari è **un'immagine dell'arte moderna e dei suoi protagonisti alternativa rispetto a quella della critica colta**. Le novità artistiche si scontrano con le attese di un grande pubblico molto diffidente nei loro confronti, che le riviste a tratti assecondano nei suoi pregiudizi, a tratti "educano" calando il mondo dell'arte nelle forme della cultura di massa.

La mostra, nell'allestimento di Atelier Mendini, restituisce questi diversi aspetti della cultura visiva italiana in un suo momento decisivo, facendo principalmente perno sul contesto di Milano, centro al tempo stesso della grande editoria commerciale e di una buona parte della ricerca artistica più avanzata.

**Circa centoquaranta opere di pittura, scultura e grafica**, scelte in relazione al particolare successo nella comunicazione di massa, **dialogano in quattro sezioni** – "Grandi mostre e polemiche", "Artisti in rotocalco", "Artisti e divi", "Mercato e collezionismo" – **con le più diffuse illustrazioni fotografiche e televisive delle opere stesse e dei loro autori**. Una ricca sezione documentaria, come una grande "edicola" d'altri tempi, presenterà invece al pubblico, nella sala Archivi del Museo, le riviste e i loro diversi modi di raccontare l'arte moderna, dalle copertine alle inchieste, dalle rubriche di critica alla pubblicità, dall'illustrazione all'uso dell'immagine fotogiornalistica, insieme a una selezione di opere tra cui *Piazza del Duomo di Milano* di Dino Buzzati.

# GRANDI E MOSTRE POLEMICHE

**Nella prima sezione**, l'astrattismo – tra i cui campioni spiccano pittori “convertiti” come Capogrossi e Mafai; il lirico Birolli, il “furioso” Vedova, il grande sperimentatore Cagli; maestri riconosciuti dell'informale internazionale come Fautrier e Hartung o un giovane maestro come Gianni Dova con la sua “nuova figurazione” – emerge come eterno obiettivo polemico delle riviste popolari, un “incubo” di cui nei primi anni sessanta si annuncia con diffuso sollievo il declino.

**In particolare la scultura astratta**, in questi anni spesso al centro di dibattiti in relazione agli acquisti dei musei d'arte nazionali e dei concorsi d'arte pubblica, è **guardata con perplessità per il suo rapporto non tradizionale con lo spazio e per la scelta di materiali** come il ferro al posto del marmo e del gesso, o di strumenti come la fiamma ossidrica e la sega elettrica invece dello scalpello.

Il *Nudo* di Alberto Viani esemplifica **il tema del buco nella scultura**, un motivo plastico emerso nell'ambito della figurazione biomorfica: **l'aria perplessa di Alberto Sordi che ci infila la testa alla Biennale di Venezia del 1958 è arrivata fino a noi in un'iconica fotografia pubblicata da “Oggi”**. Lo stesso imbarazzo si ritrova in decine di vignette satiriche che anche negli anni successivi individuano le sculture “bucate”, al pari dei buchi e dei tagli di Lucio Fontana, come emblemi di un'arte moderna incomprensibile.

Un altro facile bersaglio sono **i nuovi materiali e procedimenti usati da pittori e scultori**: i *Sacchi* di Burri diventano “gli stracci”, oggetto di infinite polemiche sulla loro presunta deteriorabilità; le *Compressions* di César e le sculture di Ettore Colla sono veri e propri “rottami” trasformati in opere d'arte; gli schizzi di colore delle *Montagne* di Baj, gli strappi dei *décollages* di Rotella e gli spari di Niki de Saint-Phalle sono esempi di **pratiche artistiche in cui la casualità assume un peso difficilmente digeribile per un pubblico per lo più legato all'idea tradizionale di totale padronanza del mezzo**.

Dopo anni di battaglie contro l'astratto, quando l'oggetto, con le ricerche di area pop e neodada, torna alla ribalta, la stampa riversa la propria verve polemica su un prelievo dal reale attuato in forme inattese e all'apparenza sbrigative: **“Epoca” definisce dunque la Biennale del 1964 un magazzino di cianfrusaglie**. Una sorte non migliore tocca alle opere di area cinetica, anch'esse esposte nella rassegna veneziana, – come la *Superficie magnetica* di Davide Boriani – che sui rotocalchi diventano “le macchinette”, mentre la XIII Triennale, allestita a Milano nello stesso periodo in una spettacolare sequenza di sale dedicate al tema del tempo libero, viene accusata di essere un “luna park” per intellettuali.

# ARTISTI IN ROTOCALCO

Il modo in cui **le riviste popolari rappresentano gli artisti di successo** è illustrato attraverso una panoramica di tipologie: **Picasso, "l'immortale da vivo"**; i maestri della Parigi di inizio secolo, da Modigliani a Chagall; i grandi maestri del Novecento italiano, da Carrà a De Pisis a Morandi e Sironi; **Fontana, "l'astronauta dell'arte"**; **Guttuso, "il pittore della realtà"**, che all'edicola e alle riviste di attualità ha dedicato una serie di opere; Annigoni, "il pittore delle regine"; **gli istrionici "professionisti del genio": Dalí, De Chirico e Mathieu; i naïfs, "fratelli del Doganiere"**; i "principi pittori" come Enrico d'Assia. Un settore è dedicato alle grandi commissioni pubbliche, che le riviste seguono dai concorsi fino alla messa in opera, come nel caso del Monumento a Pinocchio a Collodi, realizzato da Emilio Greco, e della Quinta porta del Duomo di Milano, opera di Luciano Minguzzi.

## ARTISTI E DIVI

Sui rotocalchi, con il loro giornalismo per lo più di evasione, che amplifica miti, costruisce fiabe e dà volto e corpo ai desideri dei lettori, **i temi dell'arte si intrecciano spesso e volentieri con la presenza di celebrità del cinema, della televisione, della canzone.** Attrici come Anna Magnani, protagonisti del teatro come **Eduardo De Filippo** e giovani divine del balletto come **Carla Fracci** affollano gli studi dei pittori. Un episodio esemplare dell'intreccio tra arte, divismo e promozione è costituito dalle sessioni di posa cui si sottopone nel 1955 a Milano **Gina Lollobrigida**, allora diva italiana per eccellenza nonché popolarissimo "prodotto" d'esportazione, davanti a decine di pittori: esposti in mostra sono quattro ritratti eseguiti in quell'occasione da Bettina, Bruno Cassinari, Giuseppe Ajmone e Aligi Sassu. Nelle loro case, **divi come Kirk Douglas, Sofia Loren e Monica Vitti si fanno fotografare con le loro ricche collezioni d'arte moderna oppure mentre si dedicano all'arte in prima persona.** Il caso italiano più celebre è quello del cantante "urlatore" Tony Dallara: non solo "idolo delle minorenni" tra gli anni Cinquanta e i Sessanta ma anche appassionato pittore e frequentatore degli ambienti artistici milanesi d'avanguardia.

## MERCATO E COLLEZIONISMO

In tempi di "boom", **si affaccia da protagonista un nuovo interesse per il mercato dell'arte moderna e il collezionismo**, in linea con l'ottimismo del "miracolo economico". Per un breve periodo, in particolare all'inizio degli anni Sessanta, l'arte sembra destinata a entrare, come il frigorifero e il televisore, nelle case di tutti. I rotocalchi offrono al fenomeno un'ampia cassa di risonanza e, **in qualche caso, individuano nel proprio lettore l'aspirante collezionista, adottando un linguaggio didattico e informativo con l'obiettivo di educare** un pubblico potenzialmente interessato a investire in campo artistico ma privo delle nozioni necessarie.

Le prime grandi aste italiane, organizzate a Milano nel novembre 1961 dalla neonata Finarte e dalla Galleria Brera, vengono registrate soprattutto come fenomeno di costume: una variante del gioco di borsa per nuovi ricchi. Per chi vorrebbe avviare, pur con mezzi economici limitati, una raccolta d'arte moderna che comprenda i nomi dei grandi maestri del Novecento, come Morandi, viene proposta la grafica, accanto alla ceramica o a oggetti d'arte d'uso quotidiano come i "foulards del Cavallino".

Tra rubriche specializzate, inchieste sul sistema dell'arte e piccola cronaca, la figura di **Carlo Cardazzo**, gallerista veneziano e milanese d'adozione, emerge come vero e proprio emblema del mercante d'arte moderna, sapiente amministratore di una scuderia di pittori – tra cui Capogrossi, Dubuffet, Scanavino, Gentilini – e punto di riferimento nei rapporti con il sistema dell'arte americano ed europeo. Quattro ritratti lo ricordano in mostra, con i baffi e l'onnipresente pipa.

Un altro aspetto del mercato che trapela dalla stampa di attualità è la **divizzazione degli artisti arrivati al successo commerciale**, la cosiddetta "bohème in fuoriserie". Sottoponendoli al trattamento solitamente riservato alle star del mondo dello spettacolo, i rotocalchi ne narrano le gesta in servizi illustrati che si soffermano sull'abilità nello sfruttare il proprio talento come navigati uomini d'affari e indugiano sui simboli della loro recente ricchezza: l'aereo privato di Roberto Crippa, le Rolls Royce di Mathieu e Buffet e il castello di quest'ultimo, oggi dimenticato ma all'epoca fenomeno del mercato e protagonista delle cronache d'arte e del gossip.

## SEDE

Museo del Novecento, via Marconi 1, Milano

## TITOLO

BOOM 60! Era arte moderna  
18 ottobre 2016 – 12 marzo 2017

## ORARI

lunedì 14.30 – 19.30  
martedì, mercoledì, venerdì e domenica 9.30 – 19.30  
giovedì e sabato 9.30 – 22.30

## BIGLIETTO

(l'ingresso alla mostra comprende anche la visita al museo)

- intero 10 €

- ridotto 8 €

Persone che abbiano compiuto i 65 anni d'età  
Studenti universitari ed accademie di Belle Arti  
Dipendenti dell'amministrazione comunale

- ridotto speciale 6 €

Ragazzi tra i 13 e i 25 anni

Funzionari delle soprintendenze statali e regionali

Iscritti ad associazioni riconosciute a livello locale e nazionale

Insegnanti con scolaresca (max 4 per classe)

Studiosi accreditati con permesso della direzione del museo

Tutti i visitatori in occasione dell'iniziativa #domenicalmuseo, ogni martedì dalle ore 14.00 e ogni giorno a partire da due ore prima della chiusura del museo.

- gratuito

Ragazzi sotto i 12 anni

Portatori di handicap

Possessori Card OttoNoveCento

Possessori Abbonamento Musei Lombardia

Possessori biglietto cumulativo (ingresso ai musei civici per 3 giorni)

Giornalisti

Guide e interpreti turistici accompagnatori di gruppi (con licenza)

Membri dell'ICOM

Audioguide mostra e museo: 3 €

## INFO

Tel. 02.88444061

[www.museodelnovecento.org](http://www.museodelnovecento.org)

## VISITE GUIDATE

Ad Artem

Info e prenotazioni

Tel. 02.6597728

[info@adartem.it](mailto:info@adartem.it)

**MAIN SPONSOR**

Leonardo  
Logotel

**UFFICIO STAMPA****COMUNE DI MILANO**

Elena Conenna  
elenamaria.conenna@comune.milano.it  
Tel. 02.88453314

**ELECTA**

Ilaria Maggi  
ilaria.maggi@mondadori.it  
Tel. 02.71046250

*Responsabile comunicazione*

Monica Brognoli  
monica.brognoli@mondadori.it  
Tel. 02.71046456

**MUSEO DEL NOVECENTO***Comunicazione*

Clementina Rizzi  
clementina.rizzi@comune.milano.it  
Tel. 02.88467748

**ORGANIZZAZIONE, COMUNICAZIONE, CATALOGO****ELECTA****#BOOM60**



**BOOM 60!  
ERA ARTE MODERNA**

**A CURA DI**

Mariella Milan  
Desdemona Ventroni  
con  
Maria Grazia Messina  
e Antonello Negri

**EDITORE**

Electa

**PAGINE**

264

**ILLUSTRAZIONI**

300 circa

**PREZZO**

euro 35

**IN LIBRERIA:**

ottobre 2016

## S O M M A R I O

**LO SPETTACOLO DELL'ARTE TRA  
RIVISTE ILLUSTRATE, CINEMA  
E TV: GLI ANNI CINQUANTA**  
Desdemona Ventroni

**R O T O C A L C H I ,  
ARTE MODERNA E "BOOM"**  
Mariella Milan

**1954. L'ESORDIO DI UNA STORIA**  
Maria Grazia Messina

**E DALÍ DOV'È?**  
Antonello Negri

**GRANDI MOSTRE E POLEMICHE**

**ARTISTI IN ROTOALCO**

**ARTISTI E DIVI**

**MERCATO E COLLEZIONISMO**

**STRENNE, CRITICI COL  
PENNELLO, ILLUSTRATORI**

**R E G E S T O**

**A N T O L O G I A**



Milano

Sindaco di Milano  
Giuseppe Sala

Assessore alla Cultura  
Filippo Del Corno

Direttore Centrale Cultura  
Giulia Amato

Ufficio stampa  
Elena Conenna



MUSEO DEL  
NOVECENTO

Direttore Settore Soprintendenza  
Castello, Musei Archeologici e  
Musei Storici e Responsabile  
Coordinamento Scientifico del  
Polo Museo del Novecento e  
Galleria d'Arte Moderna  
Claudio A.M. Salsi

Dirigente Responsabile  
Marina Lampugnani

Coordinamento amministrativo  
e Responsabile organizzativo  
Anna Maria Bagarini

Conservatori  
Danka Giacon  
Iolanda Ratti

Sponsorizzazioni  
e acquisizioni  
Stefania Audenino

Comunicazione  
Clementina Rizzi

Eventi  
Margherita Scirpa

Ufficio prestiti, Archivio  
iconografico,  
Archivi e Biblioteca  
Ignazio Amuro  
Chiara Ceccutti  
Maria Grazia Conti  
Dionigi Tresoldi

Didattica  
Maria Elena Santomauro

Manutenzione  
Loris Vendramini

Amministrazione e contabilità  
Anna Maria Falcone  
Rosa Pisani

Segreteria  
Maria Elena Pizzi  
Laura Tommencioni

Gestione depositi  
Emanuele Beda  
Antonietta Broggio

Con la collaborazione di  
Elisa Ceroni

COMITATO SCIENTIFICO  
Claudio A.M. Salsi  
Piergiorgio Castagnoli  
Flavio Fergonzi  
Danka Giacon  
Maria Grazia Messina  
Antonello Negri  
Iolanda Ratti  
Paola Zatti

Main sponsor



Sponsor tecnico

Logotel  
making together.

# Electa

Organizzazione e comunicazione	Testi	Milano, Fondazione Arnaldo Pomodoro
Coordinamento	Maria Grazia Messina	Milano, Fondazione Lucio Fontana
Roberto Cassetta	Mariella Milan	Milano, Fondazione Helenita e Aligi Sassu
con	Antonello Negri	Milano, Fondazione Mondadori
Rosa Fasan	Desdemona Ventroni	Milano, Galleria del Naviglio
Comunicazione e ufficio stampa	Prestatori	Milano, Museo della Permanente
Monica Brognoli	Cinisello Balsamo, Museo della Fotografia Contemporanea	Milano, Museo Diocesano
Ilaria Maggi	Città del Vaticano, Musei Vaticani	Modena, AAF- Archivio Arte
Mara Pecci	Bergamo, Collezione Credito Bergamasco – Banco popolare	Fondazione Cassa di Risparmio di Modena
Stefano Bonomelli	Bergamo, Comune di Bergamo – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea	Palermo, Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo"
Editoria	Ferrara, GAMC – Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea	Roma, Archivi Emilio Greco
Carlotta Branzanti	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze	Roma, Archivio Carlo Levi
Annalisa Angelini	Firenze, Collezione privata, courtesy Tornabuoni Arte	Roma, Archivio/Fondo Agenore Fabbri
Roberto Spadea	Firenze, Musei Civici Fiorentini	Roma, Collezione privata, courtesy Luisa Laureati Briganti
Immagine coordinata e copertina	Firenze, Ente Cassa di Risparmio di Firenze, Museo Annigoni	Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea
Francesco Armitti	Firenze, Galleria degli Uffizi, Polo Museale Fiorentino	Rovereto, Mart – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
Ricerca iconografica	Gallarate, MUSEO MA*GA, deposito Fondazione Passaré	Savona, Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani in memoria di Carlo Cardazzo
Simona Pirovano	Lissone, MAC – Museo d'Arte Contemporanea di Lissone	Suzzara, Galleria del Premio Suzzara
Progetto di allestimento	Livorno, Galleria Giraldi	Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea
Atelier Mendini	Mantova, Museo Civico di Palazzo Te	Venezia, Collezione Cardazzo
Assicurazioni	Mestre, Raccolta Viani	Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro
MAG JLT Fineart	Milano, Archivio Cavaliere	Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti
AXA	Milano, Archivio Gentilini	
AGE	Milano, Archivio Giancolombo	
AON	Milano, Biblioteca Comunale Centrale, Palazzo Sormani	
Trasporti	Milano, Collezione privata, courtesy Fondazione Marconi	
Montenovi	Milano, Collezione privata (courtesy l'Archivio Germana Marucelli)	
Itaca's srl	Milano, Collezione Intesa Sanpaolo	
Realizzazione dell'allestimento e della grafica di mostra e progetto illuminotecnico	Milano, Collezione Prada	
Pro-Event	Milano, Collezione Peruz	
Visite Guidate		
Ad-Artem		
Condition report		
STRATI Conservazione preventiva e restauro		
Mostra e catalogo a cura di		
Mariella Milan		
Desdemona Ventroni		
con		
Maria Grazia Messina		
Antonello Negri		

# TESTI ISTITUZIONALI

L'arte del periodo del boom economico tra fine anni cinquanta e anni sessanta e la sua rappresentazione mediatica diventano protagonisti al Museo del '900, con la mostra *BOOM 60! Era arte moderna* allestita nei nuovi spazi espositivi dedicati al museo.

L'attenzione è rivolta a un periodo storico in cui la diffusione della carta stampata, delle riviste e dei rotocalchi offre un nuovo modo di leggere e interpretare l'arte del tempo. La ripresa economica italiana ha un forte impatto su società e cultura di largo consumo e anche il "fenomeno" artistico viene proposto attraverso strumenti di comunicazione e mezzi stampa di largo consumo.

Milano cantiere artistico di eccezionale vivacità – per le proposte artistiche innovative e per l'attività espositiva – e centro dell'editoria periodica rispecchia esemplarmente un modo inedito di guardare e considerare l'arte contemporanea in Italia, sempre più mediato dalla comunicazione di massa.

L'influenza dei mass media orienta la produzione di artisti nel loro lavoro e nella differente tipologia della loro produzione, arricchendola per esempio di possibili applicazioni a oggetti d'uso, tenendo conto di un nuovo tipo di pubblico. Il percorso espositivo esplora tale diversificazione attraverso una differente gamma di opere, dai quadri alla grafica, dalla scultura al design, in cui affiora questa inedita e spiazzante visione dell'arte.

Filippo Del Corno  
Assessore alla Cultura  
Comune di Milano

*BOOM 60! Era arte moderna* approfondisce lo stretto rapporto tra la produzione artistica degli anni cinquanta e sessanta e i mezzi di comunicazione: non solo indaga la produzione artistica influenzata dai nuovi media (carta stampata, televisione) ma, soprattutto, pone l'attenzione sulla lettura dell'arte, filtrata dalle riviste, dai rotocalchi, dalla stampa di largo consumo, che dedicano ampio spazio a questi temi sulle loro pagine. Il mondo artistico è raccontato attraverso le vicende dei protagonisti a partire da Picasso, Fontana, Capogrossi ma anche accostato ai volti noti del mondo dello spettacolo come Gina Lollobrigida, Mike Bongiorno e Alberto Sordi.

La mostra nasce dalla collaborazione del Museo del Novecento con il mondo accademico, rappresentato dal Comitato Scientifico, partendo proprio dagli studi effettuati dai curatori (Antonello Negri, Maria Grazia Messina, Mariella Milan e Desdemona Ventroni) sul rapporto tra l'arte del XX secolo e la produzione delle riviste illustrate. Un'ampia rassegna che, anche grazie all'estensione del percorso in nuove sale assegnate al museo, persegue l'obiettivo di approfondire i temi dell'arte italiana del '900 arricchendo il percorso permanente museale. Nell'ideazione e nella scelta delle opere, oltre a prestiti di Musei e raccolte pubbliche e private, è stato possibile attingere alla ricca collezione del museo: sono esposti dipinti e sculture del patrimonio civico a partire dalla collezione Boschi Di Stefano che, non essendo esposte in modo permanente, risultano in questo modo una affascinante riscoperta.

Claudio A.M. Salsi  
Direttore Settore Soprintendenza Castello,  
Musei Archeologici e Musei Storici  
e Responsabile Coordinamento Scientifico  
del Polo Museo del Novecento e Galleria d'Arte Moderna

# ROTOCALCHI, ARTE MODERNA E "BOOM"

Mariella Milan

Nel 1962, introducendo la prima edizione di *Il collezionista d'arte moderna* – il "Bolaffi" – Luigi Carluccio si sofferma sullo stretto rapporto esistente tra la diffusione della stampa periodica illustrata d'attualità e il recente boom del mercato artistico: "Sono motivi diversi quelli che rendono celebri le figure di un Buffet, indifferentemente, o di un Morandi o di un Picasso. Ma la gente conosce tutto di loro. Sa come si svegliano, che cosa mangiano. Conosce i loro scandali privati, e i loro silenzi, i tic nervosi, le preferenze in ogni campo, le loro storie interessano il pubblico come le storie dei principi in esilio; ed ormai non c'è giornale, o settimanale o rivista, e non importa quale sia la sua specializzazione che non abbia istituito una propria rubrica delle arti, che non faccia posto, con ampiezza sempre maggiore, alla riproduzione delle opere degli artisti o alla divulgazione dei casi della loro vita"<sup>1</sup>.

La riflessione del critico torinese si rivela oggi molto utile per mettere a fuoco, da un punto di vista storiografico, i motivi per cui un'analisi dell'arte moderna e della sua ricezione presso il grande pubblico all'epoca del "boom" economico, tra i primi anni cinquanta e i primi sessanta – richiede il confronto con i cosiddetti "rotocalchi", intesi non tanto nel senso strettamente tecnico del procedimento di stampa, ma in quello più ampio delle caratteristiche comunicative che quel procedimento col tempo ha finito per indicare, ossia un modo di trattare le notizie, un racconto in cui l'immagine tende a prevalere sul testo scritto e la cronaca ha quasi sempre il sopravvento sulla critica.<sup>2</sup>

Siamo in quella che si potrebbe definire l'epoca d'oro del rotocalco: se nell'immediato dopoguerra, tra 1945 e 1946, nascono "L'Europeo" e "Vie Nuove" e risorgono "Oggi" e "Tempo", e nel 1948 si inaugurano "Settimo Giorno" e "Settimana Incom", mentre i settimanali "a figure" – la milanese "Domenica del Corriere" e la romana "Tribuna Illustrata" – e la vecchia "Illustrazione Italiana"<sup>3</sup> affondano le proprie radici alla fine del XIX secolo, gli anni cinquanta e i primi sessanta vedono il proliferare di nuove importanti testate. In ordine cronologico, aprono "Epoca" (1950), "Le Ore" (1953), "L'Espresso" (1955), "Gente" (1957), "Lo Specchio" (1958), "Successo" (1959), "ABC" (1960) e, infine, "Panorama" (1962).

Insieme al cinema, i periodici di attualità illustrata – che in questo periodo raggiungono le loro massime tirature e, con una diffusione di gran lunga superiore a quella dei quotidiani, rappresentano per molti italiani l'unica fonte di informazione e di lettura – diventano un importante strumento di intrattenimento, nonché uno specchio fedele della mentalità e delle aspirazioni collettive.<sup>4</sup> In questo senso, l'"Almanacco Letterario Bompiani" del 1963, dedicato alla civiltà dell'immagine, riporta in un *Calendario dei fatti 1961-1962* un'analisi delle immagini più ricorrenti nelle copertine di cinque rotocalchi scelti come campione – "L'Euro-

1 *Il collezionista d'arte moderna. 1962. Annuario della vita artistica italiana nella stagione 1960-1961*, Bolaffi, Torino 1962, p. x.

2 N. Ajello, *Rotocalco, ad vocem* in *Dizionario universale della letteratura contemporanea*, Mondadori, Milano 1962.

3 Trasformata in un mensile di alto profilo nel 1951 dal nuovo editore Livio Garzanti.

4 Sui periodici di attualità si vedano l'ancora fondamentale N. Ajello, *Il settimanale di attualità*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *La stampa italiana del neocapitalismo*, Laterza, Roma-Bari 1976, pp. 173-249. Sull'uso dell'immagine fotografica nei rotocalchi si veda U. Lucas, T. Agliani, *La realtà e lo sguardo. Storia del fotogiornalismo in Italia*, Einaudi, Torino 2016. Sul rapporto tra arti visive e rotocalchi si vedano *Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi*, a cura di B. Cinelli, F. Fergonzi, M.G. Messina, A. Negri, Bruno Mondadori, Milano 2013; M. Milan, *Milioni a colori. Rotocalchi e arti visive in Italia 1960-1964*, Fondazione Passaré, Milano; Quodlibet, Macerata 2015.

peo", "Gente", "Oggi", "Settimana Incom Illustrata" e "Settimo Giorno" – specificando che per la loro tiratura complessiva "hanno molte probabilità di raffigurare, interpretare e dirigere le curiosità, le aspirazioni, gli interessi di parecchi milioni di italiani, di mostrar loro quello che dovrebbero o vorrebbero sapere sugli avvenimenti del mondo"<sup>5</sup>.

L'intreccio tra il cosiddetto "boom" economico, con i relativi cambiamenti sociali e di consumi, il momento di più ampia diffusione della stampa a rotocalco e, specie negli anni a cavallo del 1960, un periodo di grande sviluppo e popolarità del mercato dell'arte crea un passaggio storico irripetibile, nel quale gli artisti sono al centro della cronaca e le loro opere, per un breve e illusorio momento, sembrano destinate a diventare l'ennesimo oggetto di consumo di massa, pronte in pochi anni a entrare, come lavatrici e frigoriferi, in tutte le case degli italiani.

## HIGH AND LOW, LOW AND HIGH: LA VOCAZIONE ALLA CRONACA

Il tema dell'arte moderna entra nelle pagine dei rotocalchi – destinati a un pubblico ampio e differenziato, generalmente non specializzato e nemmeno addentro alle questioni d'arte – con un'ampiezza e una capillarità oggi difficili da immaginare e in una grande varietà di formati: articoli illustrati, fotoreportages, inchieste, vignette satiriche, fototesti, interviste, accenni nelle rubriche di cronaca spicciola e di posta, perfino in quelle di giochi enigmistici, fino al più classico formato della recensione, il più vicino per impostazione alla tradizione giornalistica della "terza pagina".

Schematizzando, è possibile individuare due diverse modalità rappresentative attraverso le quali, pur nella costante predominanza della cronaca sulla critica d'arte, questa sterminata quantità di notizie e immagini sul mondo artistico viene proposta ai lettori da chi scrive, fotografa, impagina e dirige le riviste.

Da un lato si avvicina l'arte moderna alle forme e al linguaggio tipici del rotocalco, e dunque al desiderio di intrattenimento del pubblico e al suo gusto "basso" – tenendo a mente le ormai classiche polarità culturali del cosiddetto "high and low" – integrando il tema dell'arte con quelli tipici di questo prodotto editoriale: le star del cinema, della televisione, dello sport e della canzone, la bellezza femminile, le curiosità sul mondo animale<sup>6</sup>, il gossip.

Dall'altro si procede al contrario, avvicinando il pubblico al mondo più "alto" dell'arte e adattando dunque il linguaggio del rotocalco a questo tema in inchieste, articoli e rubriche di taglio più informativo e meno scandalistico.

Un primo modo per calare il mondo dell'arte moderna nelle forme del rotocalco, avvicinandolo alla presunta sensibilità del suo pubblico, è quello di assecondarne gli stereotipi e i pregiudizi sull'arte moderna – e talvolta una robusta vena anti intellettuale – cercando sistematicamente la riduzione della complessità. È quello che avviene con la polemica tra astratto e figurativo, che sulla stampa di attualità resta viva a lungo, anche quando, negli anni sessanta, la critica specializzata e le pubblicazioni di settore sono già andati ben oltre, o con le ricorrenti invettive sui nuovi materiali e procedimenti dell'arte moderna. I rotocalchi, in questi casi, parlano con immagini semplici e di forte impatto, titoli efficaci se non addirittura brutali – *Il "nulla" alla Biennale, Stracci e chiodi sulla laguna, L'incubo sta per finire, La tirannide astrattista, I mostri* – e brevi didascalie, che anziché svolgere una funzione informativa riassumono e confermano una visione del mondo. L'uso di modelle in posa, che spesso esibiscono nelle sale di Biennali e Quadriennali un'aria perplessa, enfatizzando l'espressione che si suppone avrebbero i lettori al loro posto, serve appunto a interpretare i presunti umori del pubblico.

In altri casi, in virtù del sempre più diffuso interesse per il mondo e per il mercato dell'arte, si procede alla divizzazione dell'artista, sottoponendone la figura al trattamento solitamente riservato alle star del mondo dello spettacolo. Al di là dell'artista per antonomasia, Picasso – "l'immortale da vivo"<sup>7</sup>, il "Barbablù"<sup>8</sup>, "l'intramontabile dell'amore"<sup>9</sup> – le tappe del cui lungo percorso artistico finiscono per intrecciarsi, su centinaia di pagine di rotocalchi, con le sue vicende sentimentali<sup>10</sup>, l'esempio più eclatante di questo meccanismo narrativo, nel quale l'arte vera e propria diventa una questione di secondaria importanza, sono figure di artisti la cui celebrità emerge negli anni cinquanta a seguito di un rapido successo commerciale e, talvolta, anche per una serie di istrionismi ed eccentricità consapevolmente esibiti a beneficio della stampa internazionale.

5 *Calendario dei fatti 1961-1962*, in "Almanacco Letterario Bompiani 1963", Bompiani, Milano 1962, p. 294.

6 Su questo tema si veda M. Milan, *Toy l'informale*, in "L'uomo nero. Arte e artisti nella modernità", V, 6, dicembre 2008, pp. 302-316.

7 E. Tadini, *Picasso. L'immortale da vivo*, in "Successo", I, 3, luglio 1959, pp. 100-104, 143.

8 M. Monicelli, *Barbablù e la modella*, in "L'Europeo", XVII, 13, 26 marzo 1961, pp. 66-71.

9 F. Gaja, *Picasso l'intramontabile dell'amore*, in "Le Ore", IX, 411, 28 marzo 1961, pp. 25-28.

10 Si veda a questo proposito D. Ventroni, *Così i lettori italiani hanno visto Picasso. La fortuna dell'immagine dell'artista nei settimanali illustrati (1947-1959)*, in *Arte moltiplicata*, cit., pp. 143-156.

Diventati “milionari in quattro secondi”<sup>11</sup>, questi artisti-divi popolano le pagine dei rotocalchi circondati dai simboli della loro ricchezza, seguiti dall’occhio curioso della stampa non solo, secondo un formato già classico, nei loro studi, ma anche all’interno delle loro case.

Ed ecco dunque, partendo da Milano, Roberto Crippa, che nei primi anni sessanta diventa l’emblema dei giovani artisti italiani precocemente investiti dal successo e arricchiti dalla “ventata di denaro che si è abbattuta sulle tavolozze”<sup>12</sup>, dell’artista moderno “che sa sfruttare il proprio talento con l’abilità di un uomo d’affari”<sup>13</sup>. Dieci anni prima, scrive Marco Nozza nel 1960, “era un giovanotto sconosciuto di Monza, figlio di operai, che con un quadro si pagava la cena all’‘Oca d’Oro’ e con un altro quadro si faceva portare alla Stazione Centrale da un conducente di taxi appassionato di pittura, Covelli, e poi alla Stazione Centrale dormiva. Adesso Roberto Gaetano Crippa ha l’aereo personale, un Typsi [sic] Nipper, e una Triumph 2000”<sup>14</sup>. A uno status symbol decisamente visibile come l’aereo privato – che nel 1962 sale ulteriormente agli onori della cronaca in seguito a un incidente di volo acrobatico in cui il pittore, ferito, viene ricoverato all’ospedale di Niguarda – si aggiungono, negli anni, il *bull terrier* Fungo, due cani lupo, una villa del Settecento fuori Milano<sup>15</sup> e un leoncino, che Giancarlo Fusco osserva divertito all’inaugurazione della collettiva *Giovani artisti italiani*, organizzata dal quotidiano “Il Giorno” e allestita nelle sale della Permanente nel 1958<sup>16</sup>, e poco dopo Emilio Tadini vede nello studio, immaginando che l’artista “si conceda queste cose, adesso che gli è possibile, anche un po’ per ‘rifarsi’ del tempo in cui, agli inizi della carriera, se la passava male e saltava molti pasti”<sup>17</sup>.

Ed ecco ancora, passando oltralpe, le bizzarre cene “metastoriche” in costume di Mathieu, che alla vigilia di una personale al Naviglio accoglie gli ospiti – tra gli altri Carlo Cardazzo, Milena Milani, Massimo Campigli e il giornalista Giancarlo Marmorì, corrispondente a Parigi per varie testate, tra cui “Il Mondo”, “L’Espresso” e “Abc” – in calzamaglie colorate, *jabot* e kimono di seta nel suo *hôtel particulier* a Passy, fitto di triclini, letti a baldacchino, teschi di mammut e altari completi di ostensorio, ampolline e crocifisso, per poi riaccompagnarli a casa in Rolls Royce<sup>18</sup>.

Ma il personaggio che meglio rappresenta l’artista divo tra la fine degli anni cinquanta e i primi sessanta – nonché uno dei casi più eclatanti di discrepanza tra la posizione occupata nell’immaginario collettivo da un artista all’apice del suo successo e la sua posizione nel canone storicizzato dell’arte della sua epoca, come emerge dai manuali scolastici o dalle selezioni espositive dei grandi musei internazionali – è Bernard Buffet. *Enfant prodige* del mercato francese dalla fine degli anni quaranta, beniamino dei collezionisti hollywoodiani – il regista Jean Negulesco, il primo a introdurlo nel mondo del cinema americano<sup>19</sup>, ma anche, tra gli altri, Lauren Bacall e Humphrey Bogart, Alfred Hitchcock, John Huston e Kirk Douglas – dal 1956, anno in cui ottiene una sala personale alla Biennale di Venezia accanto a Jacques Villon e Alberto Giacometti, diventa per la stampa internazionale il “pittore in Rolls Royce”<sup>20</sup>, mentre nel gennaio 1958, quando l’artista ha solo trent’anni, folle oceaniche si accalcano nel Faubourg Saint-Honoré per chiedergli autografi e visitare la sua retrospettiva alla Galerie Charpentier, generalmente riservata a mostre di artisti già storicizzati.

Le pagine dei rotocalchi si affollano, a parte qualche sporadica recensione, soprattutto di servizi riccamente illustrati e di decine e decine di occhielli, trafiletti e notizie nelle rubriche di piccola cronaca, a seguire le fasi tematiche della sua abbondante produzione pittorica, ma soprattutto a curiosare nella sua vita privata: dal castello di Château l’Arc, in Provenza, acquistato nel 1956, al suo chiacchierato matrimonio con la bellissima e androgina Annabel Schwob de Lure – *ex mannequin* e cantante di night club nella Saint-Germain-des-Prés del dopoguerra e amica di Françoise Sagan, altra giovane stella, insieme allo stesso Buffet e a Brigitte Bardot, Roger Vadim e Yves Saint Laurent, del nuovo firmamento culturale francese – alle occasioni della sua partecipazione alla vita mondana, spesso legate all’intensa attività espositiva, da Parigi a Cannes, da Londra a New York.

Un altro tema su cui si sofferma volentieri la cronaca dei rotocalchi è quello della vita nei quartieri della *bohème*, “quotata in borsa”<sup>21</sup> o meno, per scoprire “in che cosa differisce da quella cantata da Puccini” e descritta da Murger<sup>22</sup>.

A Parigi si va da quella ormai solo turistica di Montmartre a quella ancora operativa di Montparnasse fino alla “Parigi proibita” del Quartier Latin, in cui “sono ammessi solo gli eletti” alla ricerca di nuovi stimoli

- 11 G.A. Cavellini, *Milionari in quattro secondi*, in “L’Europeo”, XVII, 16, 16 aprile 1961, pp. 40-46.
- 12 M. Guerrini, *I vecchi maestri sono severi con i giovani pittori dal conto in banca* [La febbre...], in “Tempo”, XXIV, 41, 13 ottobre 1962, pp. 28-33.
- 13 F. Dentice, *L’ultima scuola*, in “L’Espresso”, VIII, 7, 18 febbraio 1962, pp. 14-15.
- 14 M. Nozza, *Milioni a colori*, “L’Europeo”, XVI, 46, 13 novembre 1960, pp. 48-55.
- 15 F. Dentice, *L’ultima scuola*, cit.
- 16 G. Fusco, *L’ondata dei giovani artisti italiani nella mostra polemica della Permanente*, in “Settimo Giorno”, XI, 19, 8 maggio 1958, pp. 48-51.
- 17 E. Tadini, *Il leone di Roberto Crippa*, in “Settimo Giorno”, XI, 24, 12 giugno 1958, pp. 58-60.
- 18 G. Marmorì, *La cena folle del pittore Mathieu*, in “ABC”, II, 24, 11 giugno 1961, p. 55.
- 19 Si veda in proposito N. Foulkes, *Bernard Buffet: the Invention of the Modern Mega-Artist*, Preface, London 2016, pp. 55-62.
- 20 *Le peintre Bernard Buffet*, in “Paris Match”, 356, 4 febbraio 1956.
- 21 G. Marmorì, *La bohème quotata in Borsa* [Come vivono i pittori italiani di Parigi], in “ABC”, III, 13, 25 marzo 1962, pp. 17-21.
- 22 A. Pensotti, *Nel Quartiere Latino dove visse Mimi gli artisti vanno adesso in fuoriserie*, in “Oggi”, XVI, 28, 14 luglio 60, pp. 14-20.

e forme d'avanguardia<sup>23</sup>. In Italia si racconta la Milano di Brera, che nei primi anni cinquanta è "la Montparnasse del Naviglio"<sup>24</sup> stretta tra il bar della sciura Titta e il Jamaica, mentre all'inizio del decennio successivo è un quartiere ormai imborghesito che, orfano della sua "tabaccaia degli artisti", sta assumendo un'aria per bene<sup>25</sup> e dove "i giovani pittori astratti si fanno la macchina e sposano le figlie di papà"<sup>26</sup>. Le porte dell'accademia si varcano soltanto per mostrare le studentesse di Brera, che, rassicura "L'Illustrazione Italiana", "non hanno nulla di esistenzialista" e "studiano pittura e scultura con la placida regolarità con cui le loro nonne studiavano il piano"<sup>27</sup>, che "non bevono whisky non dipingono scalze"<sup>28</sup> ma invece "vogliono il pezzo di carta"<sup>29</sup>. A Roma, infine, si mette a fuoco la vita degli artisti e degli intellettuali che frequentano gli storici caffè di Piazza del Popolo<sup>30</sup>, la bohème snob e cinematografica di una via Margutta<sup>31</sup> affollata di "falsi marxisti, falsi pittori, falsi arrabbiati"<sup>32</sup> e destinata a diventare meta turistica, dove resiste ancora qualche studio di "artista vero" sopravvissuto alla speculazione edilizia<sup>33</sup>, e l'isola felice, ancora per poco, degli ateliers di Villa Strohl Fern<sup>34</sup>.

Oltre che nei loro studi, nelle loro case (o castelli) e nei loro caffè, gli artisti vengono seguiti in villeggiatura. "Le Ore", dedicato al racconto per immagini e alla valorizzazione del fotoreportage d'autore, insedia ogni anno in Versilia – la "riviera dei pittori" – una vera e propria redazione estiva perché produca un "Corriere delle Vacanze" che ha spesso come vivace protagonista l'ormai ottantenne Carrà<sup>35</sup> (fig. 1), ritratto anche da "Settimo Giorno" nel 1958 in un bel fotoservizio di Pietro Pascuttini che lo mostra al caffè e al tavolo da lavoro nell'amata Forte dei Marmi<sup>36</sup>, e da "Oggi", uno dei settimanali più tradizionalisti del dopoguerra, che documenta una partita di bocce con l'amico Francesco Messina<sup>37</sup>.

## GLI INCONTRI I M P O S S I B I L I ARTE E CELEBRITÀ SUI R O T O C A L C H I

Tuttavia la modalità rappresentativa che più chiaramente esemplifica la volontà di adattare il tema dell'arte al linguaggio proprio dei rotocalchi – un giornalismo, nel complesso, per lo più di evasione, che amplifica miti, costruisce fiabe<sup>38</sup> e dà volto e corpo ai desideri dei lettori, più che indagare e raccontare realtà complesse – è l'abbinamento tra il mondo dell'arte e quello delle celebrità, non solo come si è già visto, quelle "interne", ossia gli artisti-divi, ma anche quelle "esterne": star del cinema, della canzone e della neonata televisione, principesse nostrane e straniere, politici e magnati, intellettuali di fama, campioni sportivi e animatori del *jet set* internazionale.

È illuminante, in proposito, un racconto di Luciano Bianciardi, pubblicato nel 1956 su "L'Unità", in cui lo scrittore toscano, da poco arrivato nella Milano del "boom", racconta l'uso, invalso nelle redazioni dei periodici di quegli anni, di affidare ai fotoreporter servizi che "cercano di abbinare [...] per esempio, luoghi pascoliani e pugile Cavicchi [...] oppure le nozze di Maria Pia e le antiche leggende lusitane"<sup>39</sup>.

- 23 F. Beraldi, *Ammessi solo gli eletti nella Parigi proibita*, in "Tempo", XXV, 19, 11 maggio 1963, pp. 10-13. In particolare il servizio si sofferma su Niki de Saint Phalle, Yves Klein e Daniel Spoerri, mentre Anita Pensotti (A. Pensotti, *L'unico rivoluzionario di Montparnasse è un artista che dipinge alla vecchia maniera*, in "Oggi", XVI, 29, 21 luglio 1960, pp. 14-20) racconta di Mathieu, Klein – il pittore del "Blu dipinto di blu" – César e Tinguely, tutti personaggi "che sanno utilizzare i lati più inconsueti della loro vita d'artisti funzionalmente, a scopo pubblicitario".
- 24 C. Sarentino, *La Montparnasse del Naviglio*, in "Settimo Giorno", V, 5, 31 gennaio 1952, pp. 26-27.
- 25 C. Cederna, *I giamaicani*, in "L'Espresso", VIII, 43, 28 ottobre 1962, pp. 16-19; C. Corradi, *I milanesi della riva sinistra*, in "ABC", IV, 40, 6 ottobre 1963, pp. 24-29.
- 26 G. Vigorelli, *La Scapigliatura milanese è morta*, in "Tempo", XXII, 31, 30 luglio 1960, p. 53; L. Confalonieri, *È morta di nostalgia la tabaccaia degli artisti*, in "Oggi", XVI, 30, 28 luglio 1960, pp. 63-64.
- 27 C. Ravaoli, *Pittrici da marito*, in "L'Illustrazione Italiana", 86, 4, aprile 1959, pp. 50-53.
- 28 *Le belle di Brera*, in "L'Europeo", XIII, 24, 16 giugno 1957, pp. 16-17.
- 29 F. Butti, *Le ragazze di Brera vogliono il pezzo di carta*, in "La Domenica del Corriere", 66, 2, 12 gennaio 1964, pp. 44-45.
- 30 G. Fusco, *I prigionieri di piazza del Popolo*, in "Le Ore", XI, 34, 29 agosto 1963, pp. 22-24; C. Corradi, *I "morbidoni" dell'ultima leva*, in "ABC", IV, 38, 22 settembre 1963, pp. 16-23.
- 31 Si veda in proposito il testo in catalogo di M.G. Messina.
- 32 B. Modugno, *La fiera dei mostri*, in "Le Ore", XII, 43, 29 ottobre 1964, pp. 48-51.
- 33 U. De Franciscis, *I pittori romani sgomberano da via Margutta*, in "Successo", II, 6, giugno 1960, pp. 20-27, 146.
- 34 G. Vicari, *I pittori rampanti*, in "L'Illustrazione Italiana", 86, 8, agosto 1959, pp. 58-63 e G.G. Napolitano, *Villa Strohl-Fern in pericolo?*, in "Settimo Giorno", XIII, 3, 14 gennaio 1960, pp. 42-45, entrambi con foto di Giacomo Pozzi Bellini.
- 35 G. Palmas, *Il realismo della realtà* (Corriere delle Vacanze), in "Le Ore", X, 488, 20 settembre 1962, p. 56.
- 36 P. Pascuttini, *Carrà in Versilia*, in "Settimo Giorno", XI, 32, 7 agosto 1958, pp. 48-51.
- 37 *Il paradiso perduto di Carrà e la "bruschetta" di Ivo Garrani* (Incontri d'estate), in "Oggi", XX, 30, 23 luglio 1964, pp. 60-61.
- 38 Cfr. *La bella addormentata. Morfologia e struttura del settimanale italiano*, introduzione di A.C. Quintavalle, Università di Parma, Parma 1972.
- 39 L. Bianciardi, *Il fotoreporter*, in *Il peripatetico e altre storie*, Rizzoli, Milano 1976, pp. 230-231. A questo costume lo scrittore toscano accenna anche, più tardi, in *La vita agra*, il suo romanzo più fortunato – ambientato in un'amara

La formula è stata assiduamente esplorata, negli anni sessanta, da Sennuccio Benelli e dal fotogiornalista Paolo Di Paolo con la serie "I dialoghi di Successo"<sup>40</sup>, in cui la consuetudine diffusa sui rotocalchi – la visita o l'incontro che devono sembrare spontanei – viene ribaltata per esibire con ironia da un lato l'artificiosità e dall'altro gli esiti potenzialmente sorprendenti dell'incontro tra Guttuso e Rosanna Schiaffino<sup>41</sup> o tra de Chirico e Gina Lollobrigida<sup>42</sup> (fig. 2).

Un formato in cui questo abbinamento viene proposto dalla stampa illustrata è la visita allo studio dell'artista. La Lollo nell'atelier romano di Capogrossi, per esempio, fotografata per "Tempo" dall'obiettivo di Chiara Samugheo nel giardino dove, secondo una *mise en scène* ricorrente, diverse tele sono appositamente sistemate in ordine sparso, viene raccontata da Franco Vegliani in maniera funzionale alle esigenze di promozione di entrambi i personaggi, unendo le motivazioni dell'attrice – incuriosita, si dice, da una conversazione con Rock Hudson, esperto collezionista, con cui sta girando a Cinecittà la commedia romantica *Torna a settembre* – a una sintesi del percorso creativo di Capogrossi dagli anni della figurazione all'astrazione inaugurata nei primi anni cinquanta<sup>43</sup> (fig. 3).

Spesso, la visita è oggetto di un servizio fotografico acquistato dalla testata che lo pubblica, proposto al lettore in un fototesto autonomo privo di uno stretto legame di senso con il resto della pagina che occupa, come nel caso di Brigitte Bardot in visita da Picasso a Villa La Californie<sup>44</sup>, oppure di una singola foto altrettanto slegata dal contesto dell'articolo – ad esempio lo scatto che ritrae Fred Bongusto nello studio milanese di Lucio Fontana nel 1964, dove entrambi posano accanto a una tela bucata della recente serie *La fine di Dio*<sup>45</sup>, impaginato in apertura di un articolo di "confessioni" private del giovane cantante per il quale non riveste alcun valore illustrativo.

Oltre agli studi degli artisti, sulle pagine dei rotocalchi le star visitano con costanza mostre e musei. In qualche caso l'immagine della celebrità in visita a una mostra serve a confermare con l'autorevolezza conferita dallo status – e dunque ad amplificare – la visione polemica dell'arte moderna – in genere, in questo arco d'anni, delle tante forme d'arte che vengono inserite nel grande calderone dell'astratto e dell'informale – che la rivista porta abitualmente avanti. Così "Settimana Incom Illustrata" fa vedere ai suoi lettori la principessa Margaret d'Inghilterra, insieme al marito Tony Armstrong Jones, all'inaugurazione di una personale di Anthony Caro alla Whitechapel Art Gallery di Londra. Accompagnata dallo scultore, la sorella di Elisabetta II appare perplessa davanti a opere fatte di "pezzi di tubi, metri di rotaie" e vendute, si dice, a prezzi esorbitanti<sup>46</sup>.

La funzione più ricorrente delle celebrità sembra tuttavia essere quella di alleggerire il peso del linguaggio critico delle rubriche culturali o dei servizi sulle grandi mostre con una salutare dose di cronaca. In tal senso, nel 1964 una recensione della XIII Triennale, dedicata al tema del tempo libero e da più parti vista come un "luna park" per intellettuali, è accompagnata da un servizio fotografico in cui l'attrice Lydia Alfonsi, all'epoca celebre protagonista di popolari sceneggiati televisivi, posa nella sala degli *hobbies* allestita da Luca Crippa e sulla scalinata d'accesso, rivestita di futuristico argento<sup>47</sup>.

Analogamente, in immagini oggi celebri, Burt Lancaster, a Venezia nel 1962 per la prima di *L'uomo di Alcatraz*, viene fotografato alla Biennale di Venezia nella sala personale di Giacometti, vincitore quell'anno del gran premio per la scultura. Il fototesto di "Oggi", che, intitolato *Il "gattopardo" ama l'arte*, condivide una doppia pagina con una recensione di Sergio Solmi del Festival del Cinema di Venezia, lo ritrae assorto davanti alle figure filiformi dello scultore svizzero, informando in didascalia sulle sue *mises*, adeguate ai diversi impegni veneziani, sull'assedio permanente delle sue fan e sulla sua collezione d'arte moderna (Vlaminck, Renoir, Utrillo) ospitata nella villa di Bel Air<sup>48</sup>.

Un fototesto autonomo, costruito da "Settimo Giorno" in doppia pagina e dedicato a Claudia Cardinale nel 1961, propone al pubblico, come nel caso precedente, il modello virtuoso di star che, con l'affermazione in società, inizia a collezionare arte moderna. In posa tra le opere di Léger esposte nelle sale del museo a lui dedicato, inaugurato a Biot l'anno prima, la Cardinale – si dice – da aspirante attrice dipingeva

Brera di fine "miracolo" che già presagisce il clima di lotte politiche e contestazione della seconda metà del decennio – il cui protagonista, alter ego dello stesso Bianciardi, divide una stanza in affitto col fotografo Carlone (alter ego del fotoreporter Carlo Bavagnoli), mentre i fotografi Mario (Dondero) e Ugo (Mulas) ne occupano un'altra sullo stesso pianerottolo. Cfr. *La vita agra*, Rizzoli, Milano 1962, p. 25 e P. Corrias, *Vita agra di un anarchico*, Feltrinelli, Milano 2011.

40 La serie è stata poi raccolta in volume in *Incontri impossibili*, a cura di S. Benelli, Lerici, Milano 1964.

41 S. Benelli, *Renato Guttuso-Rosanna Schiaffino. Siamo romantici oppure bruciati?* [I dialoghi di Successo], in "Successo", IV, 6, giugno 1962, pp. 54-58.

42 S. Benelli, *Giorgio De Chirico - Gina Lollobrigida. Siamo senza rimpianti* [I dialoghi di Successo], in "Successo", IV, 12, dicembre 1962, pp. 116-119.

43 F. Vegliani, *Gina Lollobrigida e la pittura astratta*, in "Tempo", XXIII, 1, 7 gennaio 1961, pp. 34-36. Con un'analoga impostazione la Samugheo ritrae anche l'attrice americana Susan Strasberg in visita da Franco Gentilini. Cfr. A.D., *È andata a cercare a Roma i ponti di Nuova York*, in "Tempo", XXII, 32, 6 agosto 1960, pp. 42-44.

44 È significativo il titolo *Il mistero Picasso spiegato a Brigitte Bardot*, con il quale il fortunato servizio, realizzato nel 1956 per conto di "Life" da Jérôme Briere durante il festival di Cannes – dove quell'anno si sarebbe presentato *Le mystère Picasso* di Henri Clouzot – è riproposto in "Settimo Giorno", IX, 22, 26 maggio 1956, pp. 68-69.

45 D. Campana, *Le mie care ombre il mio dolce fantasma*, in "Gente", VIII, 43, 22 ottobre 1964, pp. 13-14.

46 *Margaret stupita di fronte agli informali*, in "Settimana Incom Illustrata", XVI, 42, 20 ottobre 1963, pp. 32-33.

47 *Mille "hobbies" per Lidia Alfonsi*, in "Gente", VIII, 25, 18 giugno 1964, pp. 56-58.

48 *Il "gattopardo" ama l'arte*, in "Oggi", XVIII, 38, 20 settembre 1962, pp. 66-67.

e raccoglieva nella propria camera riproduzioni di quadri moderni, mentre da giovane star del cinema può ormai permettersi di vedere un Léger originale e addirittura di cercarne uno per la propria raccolta, "ancora esigua ma pronta ad essere arricchita"<sup>49</sup>.

Negli anni del miracolo economico, in cui collezionare arte moderna entra a far parte delle aspirazioni, o per lo meno dei sogni, delle nuove classi medie, mostrare le raccolte delle celebrità – Sofia Loren e Carlo Ponti, Monica Vitti, Anna Magnani, Domenico Modugno, la campionessa di pattinaggio Sonja Henie, il playboy tedesco Günter Sachs, Helena Rubinstein – diventa un tema ricorrente. In qualche caso fa notizia la dispersione di famose collezioni: nel 1957, ad esempio, nomi di grande richiamo, una sofferta e dunque ghiotta storia di divorzio e cifre da capogiro – si parla di oltre due milioni di dollari per capolavori, tra gli altri, di Cézanne, Gauguin, Matisse e Van Gogh<sup>50</sup> – assicurano una certa risonanza mediatica all'acquisto, da parte dell'armatore e magnate greco Stavros Niarchos, di una buona fetta della celebre raccolta dell'attore americano Edward G. Robinson, il primo grande collezionista di Hollywood, mentre la vendita all'asta della famosa collezione di William Somerset Maugham, dispersa da Sotheby's nel 1962, viene seguita nelle sue tappe da diversi rotocalchi<sup>51</sup>.

In altri casi il messaggio sotteso alla rappresentazione del divo collezionista è legato a un ideale, come si è già accennato, di riscatto o ascesa sociale: da Kirk Douglas, rappresentato da un ampio fototesto di "Oggi" in un idilliaco ritratto familiare sullo sfondo della sua villa a Beverly Hills, con le pareti tappezzate di preziosi Chagall, Rouault, Buffet e Picasso arrivati con il successo dopo un'infanzia poverissima<sup>52</sup> (fig. 4), a "una Milva insolita, molto sofisticata", che dopo il matrimonio con il regista Maurizio Corgnati, intellettuale appassionato di pittura, viene raffigurata sulla copertina di "Settimana Incom Illustrata" nella sua casa torinese, appoggiata a una *commode* del Settecento, davanti a una parete affollata di dipinti<sup>53</sup>.

La celebrità che disegna, dipinge o scolpisce è un altro tema ricorrente che, sulle pagine dei rotocalchi, associa arte moderna e divi. Come annota Luciano Budigna, dipingere è diventato, alla fine degli anni cinquanta, "una mania, una febbre maligna e contagiosa, un'allarmante epidemia!"<sup>54</sup>; nel 1962 Emilia Granzotto ci dice che "sta facendo furore tra gli aristocratici un nuovo hobby, la pittura"<sup>55</sup>, mentre nel 1964 una copertina di "Vie Nuove" annuncia, sotto un ritratto con tavolozza della giovane attrice Cristina Gaioni, che "scoppia nel cinema l'hobby della pittura"<sup>56</sup>. Gli esempi che trovano spazio sulle riviste sono decine e decine: rappresentate come "pittori della domenica" troviamo star del cinema di varie generazioni. Gloria Swanson, Claudette Colbert, David Niven e May Britt dipingono nature morte al cavalletto; Kim Novak si dedica al ritratto e Cristina Gaioni a soggetti sacri; Leslie Caron dipinge da "doganiera" quadri in stile naïf (fig. 5); Tony Curtis, Eva Bartok e Barbara Steele sono astrattisti; Maurizio Arena lavora a figure in uno stile "ingenuo" alla Rosai e Gina Lollobrigida, che ha una formazione artistica accademica e che negli anni sessanta cercherà una professione alternativa nella fotografia, modella in creta una testina del figlio Milko jr. La lista prosegue con le stelle del pugilato (Santo Amonti modella teste di angeli e madonne con bambino, Bruno Tripodi scolpisce figure nel legno), del calcio (Michelangelo Montuori, Lorenzo Buffon) e del ciclismo (Gastone Nencini, che si concentra sul paesaggio toscano). Tra i divi della canzone ci sono Giovanni D'Anzi, Gino Paoli con la sua figurazione "esistenziale", Domenico Modugno, la giovanissima Lilly Bonato, astrattista, e soprattutto l'"urlatore" Tony Dallara, idolo delle teenager alla fine degli anni cinquanta, che "canta solo per poter dipingere"<sup>57</sup>. Altre categorie comprendono regine del balletto (Ludmilla Tchérina con le sue opere surrealiste); politici (il medaglista Cesare Merzagora) e capi di stato (Winston Churchill, noto vedutista dilettante, il "generalissimo" Francisco Franco, che dipinge in segreto iperrealistiche scene di caccia e, naturalmente, Adolf Hitler, impegnato al cavalletto nelle fantasie di chi lo immagina ancora vivo in qualche *buen retiro*); giovanissimi figli di politici (Mauro Leone, Anna Maria Fanfani), di attori (Barbara Mastroianni), di registi (Manuel e Christian De Sica), e di allenatori di calcio (Danielle Herrera); esponenti dell'aristocrazia

- 49 *Un'attrice fra i capolavori di Léger*, in "Settimo Giorno", XIV, 25, 20 giugno 1961, pp. 40-41.
- 50 A. Glauri, *Niarchos ha comprato l'orgoglio di Hollywood*, in "Settimo Giorno", X, 21, 25 maggio 1957, pp. 26-27; *Robinson ha nostalgia dei suoi quadri*, in "Settimo Giorno", X, 39, 28 settembre 1957, pp. 66-67.
- 51 Paul Slickey, *All'asta la collezione di Maugham* (Gente in vetrina), in "ABC", III, 16, 15 aprile 1962, p. 65; Oberon [F. Dentice], *La cassaforte di Maugham – Cino* (Il collezionista), in "L'Espresso", VIII, 15, 15 aprile 1962, p. 23; W. Somerset Maugham, *Per 200 franchi portai via da Tahiti questa porta dipinta da Gauguin*, in "Epoca", XIII, 603, 22 aprile 1962, pp. 72-81; Oberon [F. Dentice], *Genio e mediocrità a Palazzo Venezia – New York* (Il collezionista), in "L'Espresso", VIII, 17, 29 aprile 1962, p. 23.
- 52 *Kirk Douglas dopo le fatiche di Spartaco si riposa in famiglia fra i suoi quadri*, in "Oggi", XVII, 24, 15 giugno 1961, pp. 30-31.
- 53 "Settimana Incom Illustrata", XVI, 6, 10 febbraio 1963, copertina. In precedenza, Enrico Roda racconta che il futuro marito le avrebbe "messo di prepotenza un certo numero di libri d'arte tra le mani" [E. Roda, *Matrimonio astratto* (Il diavolo in salotto), in "Tempo", XXIII, 37, 16 settembre 1961, p. 58], mentre è ancora "Settimana Incom" a mostrarla, armata di macchina fotografica, davanti a *Figure in a Landscape* di Bacon nelle sale della retrospettiva allestita al Guggenheim Museum di New York (*Ha trovato il tempo di andare al museo*, in "Settimana Incom Illustrata", XVII, 4, 26 gennaio 1964, pp. 70-71).
- 54 L. Budigna, *La mania di dipingere diventa un'epidemia* (Le arti), in "Settimana Incom Illustrata", XIII, 42, 20 ottobre 1960, p. 66.
- 55 E. Granzotto, *Arte e blasone* (Cosa dicono - Cosa fanno), in "Settimana Incom Illustrata", XV, 34, 26 agosto 1962, p. 5.
- 56 "Vie Nuove", XIX, 15, 9 aprile 1964, copertina.
- 57 *Parigi giudicherà i quadri di Tony che canta solo per poter dipingere*, in "Oggi", XIX, 12, 21 marzo 1963, pp. 62-63.

nostrana (Maria Gabriella di Savoia, allieva di Kokoschka) e internazionale (la Begum, Yvonne Blanche Labrousse, vedova di Aga Khan III, con i suoi ritratti scultorei di estremo realismo).

### *Serenata a Soraya, Ritratto e celebrità sui rotocalchi*

Nell'aprile del 1958 una tavola di Walter Molino (fig. 6) racconta su "La Domenica del Corriere" la curiosa vicenda di due giovani di Ventimiglia, un pittore e un poeta, naufragati al largo della costa ligure dopo aver tentato invano di imbarcarsi omaggiando l'ex-imperatrice Soraya – bellissima "principessa triste" delle cronache rosa, in viaggio sul transatlantico "Constitution" – con un ritratto e un'ode<sup>58</sup>. La presenza dell'episodio in copertina – una di quelle "cronache figurate" ancora tipiche del settimanale meneghino – dà la misura di quanto fosse stretta, su una rivista di taglio popolare, la relazione tra divismo e ritratto pittorico.

Oltre a essere un genere intrinsecamente refrattario – essendo legato alla riconoscibilità, all'auto-rappresentazione e spesso alla committenza dell'effigiato – alle indigeste innovazioni del modernismo, il ritratto è per i rotocalchi un espediente tradizionale e immediato per fondere il tema dell'arte con quello sempre appetibile delle celebrità, nonché per promuovere le fortune del divo e, insieme, quelle dell'artista di turno.

"Chi tra i due è il vero vincitore?", è la domanda che il cronista pone al termine di un breve filmato dell'Istituto Luce sul *Rally dei colori*, evento di promozione turistica organizzato a Sestriere nel 1961 dall'Automobile Club di Torino, in cui, nel contesto di una gara automobilistica, diciassette pittori e altrettante donne celebri, abbinati mediante sorteggio, si sfidano a coppie in una gara di ritratto: in palio un'automobile. In mezza giornata di posa, informano "Gente", "Tempo" e "Oggi", Sassu ritrae Carla Parmeggiani, Diana dipinge Stella Dizzy, Picinni è appaiato a Virna Lisi e Migneco a Luisa Rivelli, mentre i vincitori sono Ajmone e Lydia Alfonsi.

Tra gli anni cinquanta e sessanta, tuttavia, il caso più esemplificativo dell'intreccio tra arte, divismo e promozione attraverso i rotocalchi è la maratona di posa a tappe, organizzata a Milano nel febbraio 1955, durante la quale Gina Lollobrigida, all'epoca ancora la diva italiana per eccellenza nonché uno dei più popolari "prodotti" nostrani d'esportazione, viene ritratta da una serie di pittori di vario orientamento<sup>59</sup>. Sedute di posa e ritratti finiti, esposti in marzo alla Galleria Montenapoleone, ottengono una copertura notevole dalla stampa nazionale – per la quale l'evento sembra confezionato su misura – raccontati per lo più con l'ausilio di fototesti e brevi didascalie.

In qualche caso uno sguardo curioso alle fotografie di corredo di articoli illustrati sulle star ci consente oggi – e consentiva ai lettori – di sbirciare nelle loro case e di intravedere i loro ritratti già collocati in salotto insieme a collezioni d'arte e mobili d'antiquariato. Un esempio, in questo senso, sono i servizi su Anna Magnani – la vediamo ritratta da Bettina, Tabet, Guttuso, Vespignani – ma merita una menzione anche un servizio di "Epoca" su Helena Rubinstein, dove, alle spalle della ieratica pioniera dell'industria cosmetica campeggia da protagonista il magnifico ritratto in broccato rosso Balenciaga, dipinto da Sutherland nel 1957<sup>60</sup>.

Altre volte sono gli studi dei pittori a traboccare di celebrità dipinte o modellate. Nel caso di Carlo Levi, per esempio – nella cui produzione l'attività ritrattistica aveva un peso notevole – diverse fotografie dell'atelier di Villa Strohlferm pubblicate dai rotocalchi mostrano, affastellate, le effigi della Magnani, di Silvana Mangano, Giovanna Ralli e Alberto Moravia.

Un caso di particolare rilievo, per quanto concerne il tema del ritratto, è quello di Annigoni, che nella seconda metà degli anni cinquanta, dopo aver dipinto Elisabetta II d'Inghilterra "come facevano gli antichi fiamminghi"<sup>61</sup> su commissione di una corporazione, la Worshipful Company of Fishmongers, diventa in tutto il mondo "il pittore delle regine": l'opera, riprodotta in milioni di esemplari oltre che su pagine e pagine di rotocalchi, campeggia in tutte le ambasciate britanniche e verrà in seguito utilizzata anche per stampare serie filateliche.

Nel 1958 il racconto in prima persona delle sedute di posa con la regina a Buckingham Palace e di quelle, successive, con il consorte Filippo di Edimburgo e la sorella Margaret, viene pubblicato in tre puntate su "L'Europeo"<sup>62</sup>, ma per ovvi motivi ai lettori non è concesso di vedere la sovrana in posa, bensì solo la riproduzione dell'opera definitiva, come accade nel 1962, pur in tono decisamente minore, con altri due personaggi di grande rilievo politico, John Fitzgerald Kennedy<sup>63</sup> e papa Giovanni XXIII<sup>64</sup>, di cui ad Annigoni – ormai "cover artist" secondo "ABC" – viene chiesto un ritratto per la copertina di "Time Magazine".

58 W. Molino, *Serenata a Soraya*, in "La Domenica del Corriere", 60, 17, 27 aprile 1958, copertina.

59 I partecipanti attestati sono Ajmone, Barbieri, Bartolini, Bettina, Bracchi, Carpi, Cassinari, Catalani, Consadori, Dal Forno, Dova, Dudovich, Frassati, Freccia, Gianpaolo, Madoi, Marinelli, Migneco, Mondaini, Orsi, Parmeggiani, Pozzi, Ravazzi, Sassu, Tallone, Togliani, Treccani, Veronesi. Sul tema si veda anche il testo di D. Ventroni in questa sede.

60 G. Livi, *Madam*, in "Epoca", XV, 738, 15 novembre 1964, pp. 44-55.

61 *Il più bel ritratto di Elisabetta dipinto da un artista italiano*, in "La Domenica del Corriere", 57, 14, 3 aprile 1955, p. 10.

62 La prima è P. Annigoni, *Un'ora di paura per gli occhi di Elisabetta*, in "L'Europeo", XIV, 24, 15 giugno 1958, pp. 32-37.

63 Paul Slickey, *C'è poco da ridere* (Gente in vetrina), in "ABC", III, 3, 14 gennaio 1962, p. 66. Il ritratto sarà poi pubblicato anche in *Cuba: i retroscena di una prova di forza* (Il fatto del mese), in "Panorama", I, 3, dicembre 1962, pp. 58-66.

64 *Giovanni XXIII* (Il personaggio del mese), in "Panorama", I, 2, novembre 1962, pp. 58-66.

Il grande successo del pittore italiano sulla stampa di attualità è poi attestato, nel 1959, anche da un concorso fotografico, indetto dal "Daily Express" per trovargli un nuovo volto da dipingere. La prescelta, tra cinquemila fotografie arrivate alla redazione del quotidiano inglese – informa "Settimana Incom", che mostra l'elaborazione del ritratto in varie sedute di posa in un fototesto di Armando Aldanese<sup>65</sup> (fig. 7) – sarebbe volata a Firenze nello studio del pittore per una settimana di posa.

In un altro caso – protagonista Maria Callas, altro personaggio di fama mondiale e di enorme *appeal* per la stampa illustrata – il noto ritrattista mondano Silvano Caselli, in un articolo che ripercorre la sua carriera, racconta a "Settimo Giorno" la scelta dell'abito a fiori di Biki e dei gioielli, le pose, il rapporto con la diva e il temporaneo trasferimento a Milano a casa Meneghini in via Buonarroti, mentre il corredo fotografico ci mostra il ritratto quasi ultimato e la Divina, lì accanto, che si osserva intensamente allo specchio, aggiustandosi il vestito per una delle ultime sedute<sup>66</sup>.

Ma i servizi in cui il ritratto viene mostrato ai lettori prevedono in gran parte la presenza simultanea della celebrità e dell'artista e sono dedicati alla posa o all'esibizione dell'opera finita nello studio. Un esempio particolarmente ricco lo offre "Oggi" in un fototesto del 1962 (fig. 8): lo stesso Caselli, alle prese con il ritratto del cardinale Giuseppe Siri, parte da uno schizzo e, dopo aver optato per la solennità della veste purpurea, resa nei dettagli usando un modello appeso a un appendiabiti per ovviare allo scarso numero di pose dovuto agli impegni del prelado, ancora scontento del risultato, cancella il volto dalla tela. Il racconto in doppia pagina si conclude con ritrattista e ritrattato davanti al dipinto finito, cui manca solo qualche ritocco<sup>67</sup>.

La casistica è però molto ampia e, insieme a regnanti e membri dell'aristocrazia internazionale, sono soprattutto attori e attrici ad affollare, di questi tempi, gli studi degli artisti: Ernesto Calindri si fa ritrarre da Attilio Melo; Ingrid Bergman dallo scultore svedese Gudmar Olovson; Rossella Falk da Anna Salvatore, posando in compagnia di Alberto Moravia sulla retrocopertina di "Settimana Incom"; sempre la Salvatore ritrae Anna Magnani, "Nannarella"; "Gente" e "Tempo" ci mostrano Gina Lollobrigida in posa per Ilya Glazunov, mentre su "Le Ore" il pittore sovietico ritrae Anita Ekberg e corre, a fine intervista, da Monica Vitti; Edoardo e Peppino De Filippo posano nello studio milanese di Gregorio Sciltian; Sandra Milo per Messina e Cesarino Monti; Brigitte Bardot per Van Dongen, che fra le due guerre era stato il ritrattista alla moda dell'alta società parigina; Virna Lisi posa per il ritrattista mondano Mario Togliani; Giovanna Ralli posa per Carlo Levi e una giovanissima Carla Fracci per Cassinari; Ava Gardner e Sofia Loren per il bulgaro Assen Peikov; la famiglia di Jerry Lewis, completa di quattro cani e tre gatti, posa per l'americana Margaret Keane, mentre nel 1964 Jayne Mansfield riceve in omaggio da Sante Monachesi un "ritratto simultaneo antigravitazionale", pensato per esprimere "in forma moderna le caratteristiche anatomiche della bionda 'vamp' americana"<sup>68</sup>.

## SE UTRILLO DEL MODERNA AVESTE NEL "BOOM" "MADE COMPRATO 1920. E IN UN L'ITALIA L'ARTE ITALY"

Tornando alle modalità narrative e rappresentative dei rotocalchi, dopo essermi soffermata su alcuni dei modi in cui il tema "high" dell'arte può essere ricondotto al linguaggio "low" delle riviste di attualità, vorrei esaminare ora il procedimento opposto in cui, in particolare dalla fine degli anni cinquanta, quando esplose il boom dell'arte moderna, il pubblico viene "innalzato" verso il mondo dell'arte con uno spirito didattico e un linguaggio più informativo, che tende a trasformare il lettore in potenziale acquirente.

È un linguaggio che prende forma per lo più in rubriche, articoli e inchieste che esulano dalla critica d'arte per introdurre invece al mercato e al suo sistema – artisti, mercanti, collezionisti – e per educare un pubblico potenzialmente interessato a investire in campo artistico ma privo delle nozioni necessarie per avviare una collezione. Si va dai testi di impostazione esplicitamente didattica scritti da Gianpaolo per "La Domenica del Corriere" a partire dal 1956<sup>69</sup>, fino alle vere e proprie inchieste sul mercato, che appaiono soprattutto nei primissimi anni sessanta. E qui gli esempi più rappresentativi sono i due articoli scritti nel 1960 da Marco Nozza per "L'Europeo", che si sofferma sui titoli – ossia gli artisti – su cui puntare alla borsa dell'arte contemporanea<sup>70</sup>, e l'inchiesta in cinque puntate – *Il salvadanaio attaccato al muro*<sup>71</sup>, che già nel titolo individua l'arte come una forma di investimento per il nuovo benessere conquistato dagli italiani. Con-

65 A. Aldanese, *Ti farò un bel ritratto*, in "Settimana Incom Illustrata", XII, 9, 28 febbraio 1959, pp. 36-37.

66 E. Battaglia, *Ha dipinto i volti delle celebrità del nostro tempo*, in "Settimo Giorno", XIII, 9, 25 febbraio 1960, pp. 24-27.

67 *Da due anni il cardinale Siri posa per questo ritratto ma il pittore non è ancora contento*, in "Oggi", XVIII, 40, 4 ottobre 1962, pp. 46-47.

68 *Quattro cantanti nella cronaca*, in "Gente", VIII, 20, 14 maggio 1964, pp. 6-7.

69 Si veda L. Giacobbe, *Il caso della "Domenica del Corriere"*, *illustrazione nel quadro di un intento di didattica*, in *Arte moltiplicata*, cit., pp. 157-173.

70 M. Nozza, *Milioni a colori*, cit.; M. Nozza, *La borsa dei pittori*, in "L'Europeo", XVI, 47, 20 novembre 1960, pp. 34-39.

71 F. Dentice, *Il salvadanaio attaccato al muro. I vecchi maestri*, in "L'Espresso", VIII, 5, 4 febbraio 1962, pp. 14-15; nei numeri successivi: *I convertiti*, VIII, 6, 11 febbraio 1962, pp. 14-15; *L'ultima scuola*, VIII, 7, 18 febbraio 1962, pp. 14-15; *Gli ostinati*, VIII, 8, 25 febbraio 1962, pp. 14-15; *I manovratori*, VIII, 9, 4 marzo 1962, pp. 16-17.

dotta da Fabrizio Dentice su "L'Espresso" all'indomani delle prime grandi aste milanesi dell'autunno 1961<sup>72</sup>, quest'ultima sarà poi raccolta in volume nel 1964 con il titolo *Denaro al muro*.

Nel 1962, sull'onda del fenomeno crescente del collezionismo d'arte moderna, l'editore Giulio Bolaffi riprende il modello del catalogo filatelico e lo applica all'arte moderna, pubblicando la prima edizione di *Il collezionista d'arte moderna*. Il tema del "complesso di colpa" che porterebbe a "scontare in blocco gli errori, la volgarità, il malanimo, la imprevidenza"<sup>73</sup> delle generazioni precedenti è la chiave che Luigi Carluccio usa, nell'introduzione, per interpretare le ragioni del recente "boom", ma anche Oberon (pseudonimo di Fabrizio Dentice) recensendo il volume sulla rubrica "Il collezionista" – specificamente dedicata al mercato da "L'Espresso" – ricorda con amarezza i tempi in cui i compratori italiani si portarono a casa, o acquistarono per i musei, Alma Tadema ed Ettore Tito anziché Gauguin o Boccioni<sup>74</sup>. E ancora, Emilio Tadini su "Successo" fa appello alla sensibilità dei lettori per le occasioni perdute, le proprie e quelle dei propri nonni, e mostra la crescita esponenziale, nei decenni, delle quotazioni di Utrillo, Dufy e Pollock<sup>75</sup>.

Se i quadri di Utrillo che, nota Luciano Budigna, l'artista "cedeva agli osti di Montparnasse per mezzo litro di vino"<sup>76</sup>, vengono acquistati nel 1961 per 15/20 milioni, Pollock era stato il protagonista del più clamoroso affare mancato dei milanesi, la personale allestita nel 1950 alla Galleria del Naviglio, dove tutte le opere esposte da Cardazzo, in vendita allora per cifre comprese tra le 60 e le 80 mila lire, erano rimaste invendute, mentre nel 1961 – complice la morte dell'artista cinque anni prima – sono valutate dai 10 ai 12 milioni di lire, "e i collezionisti italiani si mordono le mani"<sup>77</sup>.

Il valore anche speculativo attribuito all'arte moderna in questo momento di forte crescita del mercato emerge in un lungo articolo al vetriolo dedicato da Camilla Cederna alle nuove usanze nella Milano del "miracolo" nel novembre 1961, all'indomani delle grandi aste milanesi. Tra i nuovi status symbol – accanto all'automobile, alla barca, alle feste per l'ingresso in società delle ragazze ricche, alle spese per la casa, alle pellicce, alla mania del week-end fuori porta, alle rosticcerie di lusso – compaiono l'arte moderna e i mobili antichi: "Un altro simbolo di prestigio, considerato ormai oltre che tale, anche uno dei migliori investimenti del momento, è il quadro moderno; sono state così le più importanti aste di questi ultimi tempi a rivelare accanto ai meno recenti, anche i nuovissimi miliardari. E il rimbalzo del milione nei confronti delle nature morte di Morandi, dei paesaggi di Sironi, delle composizioni di Fautrier e di Dubuffet, ha dimostrato quanto poco conti nel loro bilancio la possibilità di spendere una cifra del genere. Non è autentica dunque questa nuova e dilagante passione per le arti figurative fra quanti non hanno ereditato la ricchezza ma se la son fatta da soli e da poco; i quadri moderni, dopo aver rischiato di appenderli a rovescio o per il lungo quando son stati invece dipinti nell'altra dimensione, spesso essi li tengono in cantina, come per farli maturare in attesa della crescita di valore. Bene esposti invece quegli altri distintivi della prosperità materiale oggi freneticamente ricercati, cioè i mobili e gli oggetti d'antiquariato: mai come oggi s'è notata la corsa, spesso indiscriminata, al trumeau, alla cassapanca, al cassettoncino antico, considerati altrettante testimonianze di successo"<sup>78</sup>.

L'associazione tra arte moderna, mobili di antiquariato e un'immagine di raffinatezza e ascesa sociale si ritrova in varie campagne pubblicitarie, che fanno chiaramente appello a una diffusa percezione del crescente prestigio legato al collezionare arte moderna: nel 1957 Martini propone l'accostamento tra bottiglie di vermouth e un celebre capolavoro di Manet, *Un bar alle Folies Bergères*, didascalicamente uniti dallo slogan "Arte e buon gusto"<sup>79</sup>, mentre opere di Carrà fanno capolino dietro ai protagonisti della campagna per il profumo *English Lavender* di Atkinsons ("la gioia di scoprire insieme le cose più belle"<sup>80</sup>). La pubblicità del vermouth Cinzano, nel 1960, lascia intravedere sullo sfondo un salotto borghese ricco di quadri, e in primo piano un'opera recente di Casorati, *Due cavalli*<sup>81</sup>. Siamo invece nel 1963 quando le confezioni di lusso per uomo Sidi indicano in opere d'arte moderna – una stampa di Miró – ed elementi di arredo antichi il necessario complemento iconografico a "Il vostro stile e la vostra 'posizione'"<sup>82</sup>. Un'idea di distinzione sociale ben esemplificata nel 1957 anche da una copertina di Paolo Monti per "L'Illustrazione Italiana", rimando a un articolo sui cocktails probabilmente sponsorizzato: il periodico, che individuava il proprio lettore tipo nella media e alta borghesia, propone ai suoi lettori un'elegante festa in terrazza dove, sulla parete di fondo, abbondano opere di maestri del Novecento italiano, da De Pisis a Sironi a Campigli a Guidi e, in primo piano, sul tavolino, l'immane bottiglia di Martini<sup>83</sup> (fig. 10).

Tra i rotocalchi che offrono una più ampia cassa di risonanza all'espandersi del mercato, "Epoca", in particolare, sembra consapevolmente puntare sull'accoppiata virtuosa tra le aspirazioni dei propri lettori

72 Per una panoramica sulle aste milanesi del 1961 si veda M. Milan, *Milioni a colori*, cit., pp. 170-189.

73 *Il collezionista d'arte moderna. 1962. Annuario della vita artistica italiana nella stagione 1960-1961*, Bolaffi, Torino 1962, p. xi.

74 Oberon [F. Dentice], *Litografie sovietiche che ricordano Gogol - Bolaffi - Stampe* (Il collezionista), in "L'Espresso", VIII, 13, 1 aprile 1962, p. 19.

75 [E. Tadini], *Se aveste comperato un Utrillo nel 1920*, in "Successo", III, 10, ottobre 1961, p. 124.

76 L. Budigna, *Vale uno yacht un quadro di Pollock* (Le arti), in "Settimana Incom Illustrata", XIV, 9, 26 febbraio 1961, pp. 72-73.

77 M. Nozza, *Milioni a colori* cit.

78 C. Cederna, *Il signor Bonaventura*, in "L'Espresso", VII, 46, 12 novembre 1961, pp. 10-11.

79 Pubblicità Martini, in "Tempo", XIX, 1, 3 gennaio 1957, quarta di copertina.

80 Pubblicità English Lavender/Gold Medal Atkinsons, in "Tempo", XIX, 17, 25 aprile 1957, quarta di copertina.

81 Pubblicità Cinzano, in "Epoca", XI, 507, 19 giugno 1960, p. 8.

82 Pubblicità Sidi, in "Epoca", XIV, 660, 19 maggio 1963, p. 17.

83 "L'Illustrazione Italiana", 84, 7, luglio 1957, copertina.

all'affermazione sociale e culturale e la rapida crescita economica dell'Italia del boom. Individuando nel proprio lettore tipo l'aspirante collezionista d'arte moderna, nel 1963 il settimanale gli si rivolge con un concorso a premi (fig. 11), in collaborazione con alcune grandi aziende italiane, Alitalia, Calzaturificio di Varese, Camiceria Cassera, Canon-Prora, Club degli Editori, Durban's, Lanerossi, Manifattura Ceramica Pozzi e Sidi. In palio, opere di prestigiose firme del Novecento: Guttuso, Lilloni, Carrà, Sironi, Tomea, Semeghini, Cantatore, Sassu, Tamburi, De Pisis<sup>84</sup>

Un analogo accostamento tra le aziende simbolo dell'Italia del "miracolo" e i nomi più noti dell'arte moderna nazionale si trovava già in un'iniziativa precedente del settimanale Mondadori, che in occasione di "Italia '61" – la grande esposizione organizzata a Torino per celebrare i cent'anni dell'Unità – propone un "grato omaggio" della rivista e degli artisti italiani alla "grande industria, merito e orgoglio del Paese". Diciassette pittori, in altrettante tavole riprodotte a colori in doppia pagina, ritraggono la Fiat (Paulucci), l'Alitalia (Vespignani, fig. 12), l'Eni (Monachesi), la Alemagna (Migneco), le Assicurazioni Generali (de Chirico), l'Autostrada del Sole (Purificato), la Fincantieri (Bartoli), la Finelettrica (Tamburi), la Finmare (Saetti), la Finmeccanica (Brindisi), la Finsider (Gentilini), la Rai (Cantatore), la Stet (Bartolini), le Cartiere Burgo (Menzio), la Innocenti (Funi), la Rinascente (Cassinari) e la Ceramica Pozzi (Sassu)<sup>85</sup>.

Del resto, l'idea dell'arte moderna che, in tempi di esplosione del mercato, può essere proposta come una delle manifestazioni del made in Italy nel mondo, informa anche il progetto degli arredi d'arte – curati dagli architetti Amedeo Luccichenti e Vincenzo Monaco con il coordinamento di Giulio Carlo Argan<sup>86</sup> – per il nuovo transatlantico della Finmare, la "Leonardo da Vinci", che salpa da Genova per il suo viaggio inaugurale il 30 giugno 1960. Simbolo del lusso e del boom economico italiano, la motonave, vista come erede dell'"Andrea Doria", inabissatasi nell'Atlantico nel 1956, ripropone una sintesi delle arti già sperimentata in precedenza su altri transatlantici italiani e viene entusiasticamente descritta e illustrata dai settimanali d'attualità come "l'orgoglio d'Italia"<sup>87</sup>, che "porta sul mare la fantasia italiana"<sup>88</sup>. E, se il progetto di farne una vera e propria galleria galleggiante naufraga per le troppe difficoltà pratiche e doganali, resta comunque l'intento di documentare le ricerche attuali – Cagli, Corpora, Capogrossi, Santomaso, Turcato, Bernini, Rotella, Scanavino, Munari, Guttuso, Vedova – efficacemente restituito da un lungo servizio di Guido Ballo e Federico Patellani per "Le Ore".

## UN'OPERA MILIONI. D'ARTE IL NON LETTORE COSTA COME COLLEZIONISTI

Scorrendo le rubriche di posta dei settimanali di attualità illustrata nel 1960 si incorre in una serie di lettere, spedite alle redazioni, in cui i lettori chiedono ragguagli sulle quotazioni di mercato e consigli su come iniziare una collezione d'arte con mezzi limitati<sup>89</sup>, oppure, con riferimento alla Biennale veneziana in corso, sollecitano più informazioni sul mercato e meno critica d'arte<sup>90</sup>.

Su "Epoca", nello stesso anno, è la rubrica "Italia domanda" a ospitare le risposte di Marco Valsecchi e Carlo Cardazzo (fig. 9) – non a caso il pittore Nando lo definisce con affetto lo sceriffo del "Far West dell'arte milanese"<sup>91</sup> – ai quesiti di un aspirante neocollezionista<sup>92</sup>, mentre l'anno prima su "Settimana Incom" Irene Brin, alias Contessa Clara, parte dalla domanda di un lettore, per riflettere sul quesito "Convieni acquistare quadri 'astratti'?"<sup>93</sup>

L'idea di avvicinare nuove categorie di persone al collezionismo è alla base degli articoli che già dal 1956 Gianpaolo propone ai lettori di "La Domenica del Corriere", pensati come guide all'acquisto e all'apprezzamento dell'arte moderna con un occhio attento in particolare alla questione dell'astratto<sup>94</sup>. Se inizialmente il pittore immagina brevi dialoghi tra artisti e acquirenti, mettendo in scena situazioni tipiche della

84 *10 quadri d'autore per voi*, in "Epoca", XIV, 568, 5 maggio 1963, p. 79. La copertina del numero successivo riprodurrà le opere in palio.

85 *L'Italia del miracolo*, in "Epoca", XII, 552, 30 aprile 1961, pp. 75-109.

86 Cfr. M. Fochessati, *Sulle rotte dell'arte. Dalla decorazione totale alla galleria d'arte galleggiante*, in *Transatlantici: scenari e sogni di mare*, a cura di P. Campodonico, M. Fochessati, P. Piccione (Genova, Galata-Museo del Mare, 2004-2005), Skira, Milano 2004, p. 303.

87 G. Gatta, *La "Leonardo" orgoglio d'Italia ha levato l'ancora*, in "Settimana Incom Illustrata", XIII, 22, 2 giugno 1960, pp. 42-51.

88 G. Ballo, *La Leonardo da Vinci porta sul mare la fantasia italiana*, in "Le Ore", VIII, 366, 17 maggio 1960, pp. 32-43.

89 Ettore Gian Ferrari risponde in qualità di noto gallerista e fondatore del Sindacato Nazionale Mercanti d'Arte. E. Gian Ferrari, *Mercato difficile*, in "Le Ore", VIII, 356, 5 marzo 1960, p. 70.

90 *Mercato della pittura*, in "Le Ore", VIII, 382, 6 settembre 1960, pp. 4-5.

91 Nando [F. Pierluca], *La carota ovvero delle impurità dell'arte pura: nell'anno in cui Kennedy uccise l'École de Paris*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1987, p. 157.

92 M. Valsecchi, C. Cardazzo, *Piccoli collezionisti e giovani pittori (Italia domanda)*, in "Epoca", XI, 523, 9 ottobre 1960, pp. 8-9.

93 La Contessa Clara [I. Brin], *Convieni acquistare quadri "astratti"?* (I consigli della Contessa Clara), in "Settimana Incom Illustrata", XII, 30, 25 luglio 1959, p. 55.

94 *Come capire se un quadro vale*, in "La Domenica del Corriere", 58, 47, 18 novembre 1956, pp. 9-10; *Come si compera un quadro*, in "La Domenica del Corriere", 59, 12, 24 marzo 1957, p. 9.

compravendita d'arte, tra falsi, budget limitati e paura delle fregature, negli anni sessanta si orienta invece su questioni più tecniche, come il sistema di valutazione delle opere d'arte al punto e i suoi benefici nel rendere più stabile – e dunque tranquillizzante – un mercato in cui si è ormai diffuso “l'uso di quotare i pittori come si fa in borsa per i titoli”<sup>95</sup>.

Fornire ai lettori degli strumenti per vincere l'iniziale diffidenza verso il mondo sconosciuto e inospitale delle gallerie d'arte è il punto di partenza di un servizio pubblicato da Giuseppe Grazzini su “Epoca” nel 1961, intitolato *Un'opera d'arte non costa milioni*. Il settimanale, sempre molto attento a interpretare le esigenze di un pubblico piccolo-borghese, mette il lettore al centro di un esperimento, immaginando di poter disporre di una cifra di 200.000 lire per avviare una raccolta: “Anche se non ha grandi mezzi e preparazione, un uomo medio può iniziare dignitosamente una sua collezione di quadri d'autore: ecco le occasioni che abbiamo trovato per lui”. Due pagine di illustrazioni propongono opere di maestri del Novecento accompagnate dai loro prezzi, mentre un breve sommario avverte che “tutto un nuovo mercato è pronto per prendere il posto del vecchio collezionismo”<sup>96</sup>.

## UN MUSEO A CASA VOSTRA. EDITORIA D'ARTE, INSERTI E STRENNE SUI ROTOCALCHI

All'idea di diffondere l'arte moderna presso un pubblico più ampio e in strati sociali fino a quel momento per lo più esclusi dal fenomeno del collezionismo e, in generale, dal consumo culturale, si ricollega la grande espansione, nei primi anni sessanta, di certa editoria divulgativa illustrata.

Se già nel 1955 Franco Russoli scrive su “Settimo Giorno” di una “massiva e trionfale avanzata del libro d'arte”, che “segna un progresso indubitabile della conoscenza e del ‘gusto’ dell'arte nel pubblico”<sup>97</sup>, e nel 1958 Garzanti annuncia, sulle pagine di “L'Illustrazione Italiana”, la nascita del suo nuovo “Club internazionale del libro d'arte” – “Finalmente nella vostra casa una splendida biblioteca d'arte”<sup>98</sup> – sono molte le voci che, sui rotocalchi, rilevano una vera e propria esplosione della produzione editoriale italiana di libri illustrati all'inizio del decennio successivo.

Nella sua rubrica su “Tempo”, Marco Valsecchi osserva, nel 1960, che “Questa diffusione dell'immagine artistica [...] è uno dei fenomeni più singolari e vistosi di questo dopoguerra. Si direbbe che editori e scrittori stiano compiendo un grande inventario di tutto quello che l'uomo ha creato sulla terra, dal tempo delle caverne e dei bisonti che pascolavano sulle rive mediterranee, fino ai nostri giorni”<sup>99</sup>. Lionello Venturi si sofferma sui recenti progressi tecnici nei processi di stampa, che consentono riproduzioni più fedeli delle opere d'arte<sup>100</sup>, mentre Luciano Budigna, che individua anche in ambito librario – oltre che nella pratica artistica – il pericolo di un “sempre più diffuso bacillo dell'interesse per le arti figurative”<sup>101</sup>, riconosce tuttavia nel fenomeno un riflesso positivo per la divulgazione e l'editoria d'arte, osservando che “è opinione comune che questo sia ‘il momento dell'arte’. Tutti ne parlano, tutti se ne interessano, e non pochi, che un tempo pensavano che Van Gogh fosse un esploratore, ora sono disposti a fare qualche grosso sacrificio pur di avere sulle pareti del salotto un quadretto *à la page*”<sup>102</sup>.

L'idea corrente – e consolatoria – per cui “i volumi d'arte sono spesso tanto perfetti da poter sostituire degnamente i quadri originali”<sup>103</sup> è alla base dell'offerta di riproduzioni e libri d'arte come strenne per abbonati e di inserti speciali staccabili proposti dai rotocalchi stessi ai propri lettori.

“Epoca”, per cui fin dagli esordi i grandi documentari a colori da “tener da conto” sono un tratto distintivo nel panorama dei settimanali italiani, fa uscire già nel 1960 i dieci inserti, da Rembrandt a Toulouse-Lautrec, dei *Rivoluzionari della pittura*, mentre nel 1962 è il momento de *I grandi stili*, a cura di Gian Luigi Rosa. L'anno successivo anche l'editore Palazzi, prima con “Tempo” (*Tempo vi insegna a scegliere i mobili di antiquariato* nel 1963, *Tempo vi insegna a capire la pittura*, a cura di Marco Valsecchi, titolare della rubrica d'arte, nel 1964) e poi con il mensile “Successo” (*Gli apostoli della pittura moderna* nel 1964), entra nel mercato dei fascicoli staccabili e avvia una serie di grandi capolavori della letteratura – “con inserti stampati su carta tipo patinata da staccare e rilegare con l'apposita copertina di lusso. Acquistando ‘Tempo’ avrete un volume di straordinario valore artistico da conservare nella vostra biblioteca” – illustrati da celebri maestri: il *Don Chisciotte* di Dalí, i *Promessi sposi* di de Chirico e, in un secondo tempo, anche *I miserabili* con tavole di Guttuso.

95 Gianpaolo, *I pittori a tanto al punto*, in “La Domenica del Corriere”, 64, 11, 18 marzo 1962, p. 34.

96 G. Grazzini, *Un'opera d'arte non costa milioni*, in “Epoca”, XII, 538, 22 gennaio 1961, pp. 54-57.

97 F. Russoli, *Musei senza orario* (Appuntamento con l'arte), in “Settimo Giorno”, VIII, 46, 15 novembre 1955, p. 69.

98 “L'Illustrazione Italiana”, 85, 9, settembre 1958, pp. 18-19.

99 M. Valsecchi, *La vetrina delle meraviglie*, in “Tempo”, XXII, 53, 31 dicembre 1960, pp. 64, 80.

100 L. Venturi, *Come si vendono i libri d'arte*, in “L'Espresso”, VI, 12, 20 marzo 1960, p. 16; Id., *Da Paolo Uccello a Paul Klee*, in “L'Espresso”, VII, 7, 12 febbraio 1961, p. 19.

101 L. Budigna, *Due sorprese per i “Patiti”* (Lo spettatore), in “Settimana Incom Illustrata”, XV, 52, 30 dicembre 1962, p. 68.

102 Id., *Pittura e scultura invadono le librerie* (Le arti), in “Settimana Incom Illustrata”, XII, 51, 19 dicembre 1959, p. 93.

103 G. Mascherpa, *Come procurarsi un piccolo museo personale* (Il Giardino delle Arti), in “Gente”, VIII, 8, 20 febbraio 1964, p. 72.

A questa data, infatti, scatta per i rotocalchi la necessità di competere con la nuova editoria divulgativa a dispense che sta invadendo le edicole, erodendo in parte il mercato della stampa di attualità. Su "L'Espresso", il giovane Claudio Risé, analizzando il fenomeno editoriale dei Fratelli Fabbri, dal primo grande successo di "Conoscere" nel 1958 ai fortunatissimi "Maestri del colore", usciti a partire dal 1963 a 350 lire il fascicolo, osserva che "il lettore italiano medio è un pubblico che non ha mai avuto l'abitudine del libro, ma aveva invece acquisito quella del settimanale e arriva al libro se glielo si vende settimanalmente appena più caro del giornale" e cita direttamente gli editori milanesi: "l'errore era di credere che il pubblico delle edizioni d'arte fosse necessariamente limitato, in realtà lo era solo perché i libri costavano troppo"<sup>104</sup>.

## UNA BELLA ACQUAFORTE VALE PIÙ D'UN BRUTTO QUADRO. STAM- PE E MERCATO SUI ROTOCALCHI

Nel 1962, in occasione della vendita da Sotheby's della sua celebre collezione, William Somerset Maugham racconta nel volumetto *Purely for My Pleasure*, pubblicato in contemporanea all'asta e poi uscito in traduzione italiana su "Epoca", di aver iniziato la raccolta in giovane età, quando un canonico "si scandalizzò perché il solo quadro del mio soggiorno era stato tolto dal numero natalizio dell'*Illustrated London News*, e mi regalò una mezzatinta per sostituirlo"<sup>105</sup>.

Gli esordi rievocati dallo scrittore inglese sono, con qualche decennio di anticipo, gli stessi che i rotocalchi prospettano ottimisticamente ai loro lettori proponendo riproduzioni a colori come una sorta di museo privato da allestire sulle pareti di casa. E d'altro canto le incisioni, tra gli anni cinquanta e sessanta, sono oggetto di attenzione e riscoperta anche in un'ottica di mercato, proposte da più parti come il primo passo più sensato per avviare una raccolta di qualità con mezzi economici limitati.

Nel 1961 Renzo Biasion propone in questo senso il caso esemplare di Paolo Cesarini, scrittore e giornalista, la cui collezione è all'epoca in mostra, a cura di Enzo Carli, nel Salone del Cenacolo della Pinacoteca Nazionale di Siena, chiedendosi: "può al giorno d'oggi un amatore d'arte di modeste possibilità finanziarie, un impiegato, un funzionario di banca, un giornalista, un operaio specializzato, formarsi una collezione di quadri comprendente anche i maestri contemporanei? La risposta è negativa. Ci vogliono, oggi, circa due milioni per procurarsi un Morandi, un milione e passa per un Campigli o un Sironi, almeno mezzo milione per un paesaggio di Mafai o di Semeghini. Per non parlare della scultura, che è ancora più costosa. C'è però un ramo dell'arte che permette anche all'impiegato a stipendio fisso di farsi una collezione che non escluda i nomi altisonanti: è questo la grafica, che comprende i vari modi del disegno, a bianco e nero e colorato, e le molte tecniche dell'incisione, dall'acquaforte alla puntasecca, dalla litografia a bianco e nero e a colori, alla xilografia e all'acquatinta"<sup>106</sup>.

Alcune pubblicazioni, in questi anni, offrono occasioni specifiche di riflessione sul tema della riscoperta della stampa, in un momento storico che vede moltiplicarsi le mostre in bianco e nero, le gallerie specializzate e i volumi dedicati all'opera grafica di grandi maestri del Novecento<sup>107</sup>. Nel 1960 *Il conoscitore di stampe* di Ferdinando Salamon, mercante torinese ed esperto del settore, è il primo volume, in Italia, ad affrontare la materia in modo organico proponendosi come manuale per il collezionista<sup>108</sup>. Fabrizio Dentice, che lo recensisce per "L'Espresso", osserva che "molti comprano stampe: è un gusto, qualche volta una passione, che in questi ultimi anni ha cominciato a diffondersi anche in Italia. Ma pochi, anzi pochissimi, sanno che cosa comprano"<sup>109</sup>, mentre Renzo Biasion, nella sua rubrica su "Oggi", fa notare che, in un mercato dell'incisione diventato in anni recenti più maturo e ricco di possibilità, "quasi tutti i migliori pittori e scultori italiani dedicano ormai una parte del loro tempo alla stampa d'invenzione"<sup>110</sup>.

In particolare è il mese di dicembre – quando ogni anno, a partire dal 1953, esce la nuova edizione del catalogo della Libreria Antiquaria Prandi di Reggio Emilia – a rappresentare per le rubriche d'arte dei rotocalchi l'ora del bilancio annuale sulla situazione del mercato della grafica. È in quest'occasione che, nel 1960, Luciano Budigna propone una test ai lettori di "Settimana Incom": "Ecco centomila lire da spendere in opere d'arte: preferisci acquistare un quadro a olio oppure quattro acquaforti?"<sup>111</sup>.

L'anno successivo, all'appuntamento prenatalizio col catalogo Prandi, Fabrizio Dentice osserva che il gusto per l'incisione si sta diffondendo presso il pubblico italiano, anche se il dinamismo di mercati come quello francese, tedesco, olandese e inglese resta un obiettivo lontano: "Ancora oggi da noi molti

104 C. Risé, *Gli stregoni della cultura*, in "L'Espresso", X, 2, 12 gennaio 1964, p. 11.

105 W. Somerset Maugham, *Per 200 franchi portai via da Tahiti questa porta dipinta da Gauguin*, in "Epoca", XIII, 603, 22 aprile 1962, pp. 72-81.

106 R. Biasion, *Ha comperato a rate una mostra da museo*, in "Oggi", XVII, 37, 14 settembre 1961, p. 67.

107 M. Valsecchi, *L'amatore di stampe*, in "Tempo", XXIII (51), 23 dicembre 1961, p. 88.

108 F. Salamon, *Il conoscitore di stampe*, Einaudi, Torino 1960.

109 Oberon [F. Dentice], *La stampa spiegata – Conoscenza (Il collezionista)*, in "L'Espresso", VII, 2, 8 gennaio 1961, p. 19.

110 R. Biasion, *Manuale in bianco e nero per l'amatore di stampe antiche*, in "Oggi", XVII, 17, 27 aprile 1961, p. 65.

111 L. Budigna, *Vi intendete di pittura? Questo "test" è per voi (Le arti)*, in "Settimana Incom Illustrata", XIII, 52, 29 dicembre 1960, p. 65.

confondono tra stampa originale e riproduzione; e moltissimi preferiscono, a parità di somma da investire, portarsi a casa un brutto quadro che una bella acquaforte d'un artista internazionalmente quotato<sup>112</sup>.

Sfogliando le pagine dei rotocalchi nel mese di dicembre è evidente che "sotto Natale è quasi il rito parlare di stampe; da qualche anno infatti esse stanno diventando una delle strenne preferite"<sup>113</sup>, non soltanto nelle rubriche d'arte e collezionismo, da dove nel 1963, per esempio, Biasion consiglia il catalogo Prandi, oltre che agli esperti di stampe, anche a chi è incerto sui regali natalizi<sup>114</sup>, ma anche fuori dagli spazi specificamente dedicati alle arti. Nel 1958 "Settimo Giorno" avverte i lettori, in un servizio a colori non firmato, che "è il momento delle stampe", un campo "vastissimo e di questi tempi largamente lavorato"<sup>115</sup>, dove è ancora possibile trovare occasioni, mentre due anni prima "L'Illustrazione Italiana" dedica la copertina e un corposo servizio illustrato all'interno, con fotografie di Ugo Mulas, ai consigli per i regali di Natale (fig. 13). Tra le proposte per fare bella figura, oltre alle ceramiche – tra le immagini di corredo, accanto alla *Natura morta a grandi segni*<sup>116</sup> di Morandi del 1931, c'è anche un vassoio di Picasso – compaiono le stampe. Le firme consigliate, per cifre intorno alle dieci, ventimila lire, sono Bartolini, Campigli e Carrà; Clerici, Ciarrocchi, Brusaglia, Maccari e Manaresi per gli amici "dai gusti molto sottili, intellettuali come si dice"; Birolli, Music, Afro, Santomaso, Vedova, Prampolini e Capogrossi per "gli amici modernisti, quelli di gusto astratto"; Zancanaro, Sciarvarrello, Greco, Paulucci, Minguzzi, Manzù o Rosai per chi vuole spendere non più di diecimila lire; Licata, Guerreschi, Isa Pizzoni e Frascione per nomi nuovi e un prezzo anche inferiore. Ma la firma per eccellenza è quella di Morandi: "Se vi capita quindi di trovare un'incisione di Morandi, prendetela, e il vostro regalo diverrà subito prezioso, apprezzatissimo, originale e raro com'è. Non sarà, malgrado tutto, un grosso esborso: dalle trenta alle cinquantamila lire, a seconda della stampa"<sup>117</sup>.

Se nel febbraio 1964, riflettendo su alcune quotazioni di artisti francesi pubblicate da "Connaissance des Arts", Agata Benedetti<sup>118</sup> può ormai dire che le incisioni d'artista – Morandi, Buffet e Braque i nomi che cita – stanno sostituendo le tradizionali stampe inglesi sulle pareti delle case italiane<sup>119</sup>, a fine anno precisa – nuovo catalogo Prandi alla mano – che nonostante il mercato si sia svegliato "non bisogna dimenticare, però, che la fama di certe incisioni è legata al nome dell'artista. Spesso le più ricercate sono proprio quelle eseguite da maestri già affermati nel campo della pittura"<sup>120</sup>. Una considerazione che inquadra il recente successo commerciale della grafica soprattutto a traino di un mercato dell'arte in forte espansione, e un fenomeno di cui Morandi, pur titolare per trent'anni della cattedra di incisione all'Accademia di Belle Arti di Bologna, sarebbe l'esempio più classico. Nel 1960 – informa Dentice – Morandi era infatti il più quotato incisore italiano e nel giro di un anno le sue acqueforti sono passate da 125.000/160.000 a 150.000/200.000 lire<sup>121</sup> per continuare a salire negli anni successivi<sup>122</sup>, tanto da confermarsi, nel 1964, le più care sul mercato italiano.

In questo contesto Marco Valsecchi, segnalando nel 1963 il Premio Biella per l'incisione<sup>123</sup> e ripercorrendo fortune e sfortune dell'arte incisoria italiana dall'Ottocento in poi, osserva che dopo la prima guerra mondiale il gusto per l'incisione era svanito rapidamente, "e chi volle continuare quell'attività, lo fece con uno spirito non dico da pionieri, ma certo votandosi alla solitudine"<sup>124</sup>. Analogamente, Lamberto Vitali – che nel 1957 aveva curato per Einaudi la monumentale raccolta dell'intero corpus grafico di Morandi<sup>125</sup> – tiene a ricordare, nella sua prefazione al catalogo Prandi del 1961, che fino a una ventina d'anni prima "Morandi non riusciva a vendere una stampa" neanche per poche lire e che, sostanzialmente, per anni gli incisori italiani avevano lavorato per un cliente spesso immaginario<sup>126</sup>, mentre, osserva Raffaele Carrieri segnalando il volume, "le stesse acqueforti di Morandi rifiutate a trenta lire ora vanno a ruba, e se ne trovano poche, a trecentomila"<sup>127</sup>.

- 112 Oberon [F. Dentice], *Una bella acquaforte vale più d'un brutto quadro – Frans Hals – Napoli* (Il collezionista), in "L'Espresso", VII 53, 31 dicembre 1961, p. 19.
- 113 Id., *Stampe per Natale - Utrillo* (Il collezionista), in "L'Espresso", VI, 51, 18 dicembre 1960, p. 27.
- 114 R. Biasion, *Guardate ai quadri più che alle firme* (Il sofà delle muse), in "Oggi", XIX, 51, 19 dicembre 1963, p. 80.
- 115 *Un Gauguin per ottantamila lire*, in "Settimo Giorno", XI, 49, 4 dicembre 1958, pp. 34-37.
- 116 L. Vitali, *Giorgio Morandi: opera grafica*, Einaudi, Torino 1957, n. 83.
- 117 *L'albero di Natale*, in "L'Illustrazione Italiana", 83, 12, dicembre 1956, pp. 90-96.
- 118 Dall'ottobre 1962 era subentrata a Dentice come titolare della rubrica "Il collezionista" di "L'Espresso".
- 119 Titania [A. Benedetti], *La flotta in vetrina del capitano Purvis - Incisioni* (Il collezionista), in "L'Espresso", X, 5, 2 febbraio 1964, p. 18.
- 120 Ead., *L'albero d'oro degli antenati - Incisioni* (Il collezionista), in "L'Espresso", X, 50, 13 dicembre 1964, p. 29.
- 121 Oberon [F. Dentice], *Stampe per Natale - Utrillo*, in "L'Espresso", VI, 51, 18 dicembre 1960, p. 27.
- 122 Titania [A. Benedetti], *Sull'ultimo Tosi la firma della moglie* (Il collezionista), in "L'Espresso", IX, 51, 22 dicembre 1963, p. 25.
- 123 Vinto nella sua prima edizione da Giacomo Soffiantino, il premio mette in palio la cifra cospicua di "un milione di lire, e in cambio l'artista premiato cede la lastra originale perché ne siano tirati sessanta esemplari, trenta dei quali verranno distribuiti ad altrettanti musei, in Italia e all'estero, da Parigi a Nuova York, da Zurigo a Monaco, da Londra a Tokyo". M. Valsecchi, *Fortuna degli incisori* (Arte), in "Tempo", XXV, 52, 28 dicembre 1963, p. 68.
- 124 Ivi.
- 125 L. Vitali, *op. cit.* Seguiranno, ad alimentare il filone della grafica nel catalogo dell'editore torinese, i volumi sui disegni di Modigliani (1959), di Manzù (1961), di Giacometti (1963) e di Casorati (1965).
- 126 *Incisioni originali italiane e straniere dell'800 e moderne*, con prefazione di L. Vitali, Libreria Antiquaria Prandi, Reggio Emilia 1961.
- 127 R. Carrieri, *Le più rare incisioni dall'800 ad oggi* (Arte), in "Epoca", XII, 585, 17 dicembre 1961, p. 128.

# QUADRI DELLA D E L L ' A RATE. DEMOCRATIZZAZIONE L'UTOPIA R T E

Accanto alla grafica, altre forme d'arte sono vendute a un prezzo accessibile, dalle ceramiche ai vetri ai gioielli d'artista. I "foulards del Cavallino", per esempio, sono proposti da Carlo Cardazzo in edizioni a tiratura limitata dagli anni cinquanta ed esposti nel periodo prenatalizio nel 1958 e nel 1959<sup>128</sup>.

Tra la fine degli anni cinquanta e i primi sessanta, tuttavia, l'idea di espandere il mercato a fasce sociali che fino a quel momento ne erano state escluse prende forma anche in un altro tipo di iniziative, che non vertono tanto sulla tecnica di produzione o sul rapporto tra unicità, tiratura limitata e produzione in serie, quanto sulle modalità di fruizione e commercializzazione.

Un primo esempio, sui rotocalchi, di proposta alternativa al tradizionale acquisto dell'opera d'arte compare nel 1957 con l'apertura, nella capitale – in un'ottica di promozione e scambio culturale tra gli Stati Uniti e la nuova Italia del miracolo – della Rome-New York Art Foundation, con sede sull'Isola Tiberina. Come rileva Francesco Arcangeli su "L'Europeo", la fondazione offre un servizio di affitto delle opere d'arte (tra i nomi già disponibili si citano Accardi, Appel, Boille, Burri, Chighine, Damian, Domoto, Fontana, Guette, Hoehme, Laganne, McKaye, Morlotti, Sanfilippo, Spazzapan, Vedova e, per la scultura, Aliventi, Colla, Consagra, Falkenstein, Franchina, Garelli e Mannucci). Con una quota associativa di 500 lire è possibile tenere un'opera per un periodo massimo di tre mesi, non rinnovabile – "pagando, ad esempio, 45.000 lire per affittare un'opera valutata dalle 750.000 alle 950.000 lire" – e, al termine, decidere di acquistarla<sup>129</sup>. Non nuovo di per sé, il sistema – già praticato negli Stati Uniti da un apposito dipartimento del MoMA, l'Art Lending Service, e a Parigi dalla galleria Connaissance des Arts – sembra però aver incontrato parecchie resistenze nel pubblico italiano, un "ostacolo psicologico", come trapela anche l'anno successivo in un servizio di "Settimana Incom" sulla cosiddetta "pinacoteca circolante"<sup>130</sup>.

A Milano, la "città più nervosa d'Italia", scrive Natalia Aspesi su "Settimana Incom" recensendo la nuova brillante guida *Milano dove*, si assiste al "massimo splendore della città ben organizzata: la possibilità di affittare qualunque cosa, un cameriere specializzato, una guardia del corpo, un paio di stampelle, un quadro astratto, una gru, una parrucca, un abito di qualsiasi epoca, un vestito da sposa, un tight, un poeta, un prestigiatore, un pollo di cartone"<sup>131</sup>. Il noleggio di opere d'arte moderna qui è offerto dalla Galleria Trivulzio, con sede in un seminterrato di via Solferino 24, che occupa da sola la sezione "quadri moderni" alla voce "noleggi". Le opere "si possono ottenere a nolo per circa il 10% del loro valore, più deposito o garanzia. Se ci si affeziona al quadro, lo si può acquistare, anche ratealmente, e il costo del noleggio vale come prima rata; se non piace più, lo si restituisce o lo si cambia"<sup>132</sup>.

Con la "rateale del quadro" Ivanhoe Trivulzio applica all'arte moderna l'esperienza accumulata in campo editoriale con la vendita a rate, ponendosi probabilmente un interrogativo analogo a quello con cui Gian Marco Manusardi presenta ai lettori di "L'Europeo" la neonata Finarte nel contesto della diffusione a macchia d'olio, nell'Italia del "miracolo", degli acquisti rateali: "Quello di cui, soprattutto, non riuscivo a persuadermi era perché chiunque potesse comprare a rate un'enciclopedia, il frigorifero, l'automobile, una villa al mare, la camera da letto e nessuno riuscisse a portare a casa, se non aveva i contanti sull'unghia, un quadro d'autore, una scultura, un bricco d'argento o di porcellana, un autografo di Verdi, una serie pregiata di francobolli"<sup>133</sup>.

Nell'effimera vicenda di Trivulzio si intrecciano un'utopica idea di democratizzazione dell'arte – che tra 1964 e 1965 troverà sbocco anche in un suo progetto nel campo della cosiddetta "arte moltiplicata", il *Festoman*<sup>134</sup> – e le rosee previsioni sul futuro del mercato che in questi anni prendono forma sui rotocalchi.

Lo stretto intreccio tra il progetto di Trivulzio e i rotocalchi si rivela in due aspetti: da un lato l'abbondante copertura offerta dalla stampa di attualità<sup>135</sup>, cui concorrono senz'altro sia le doti autopromozionali

128 Si veda in proposito *Tra arte e moda. Nostalgia del futuro nei tessuti d'artista del dopoguerra*, a cura di S. Ricci (Prato, Museo del Tessuto, 21 maggio 2016-19 febbraio 2017), Mandragora, Firenze 2016 e *Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte*, a c. di L.M. Barbero (Venezia, Collezione Peggy Guggenheim, 1 novembre 2008-9 febbraio 2009), Electa, Milano 2008, p. 23.

129 F. Arcangeli, *Si affittano quadri celebri alla mostra Roma-New York (Arte)*, in "L'Europeo", XIII, 33, 18 agosto 1957, p. 55. Si veda anche *Roma-New York 1948-1964*, a cura di G. Celant (New York, Murray and Isabella Rayburn Foundation, 5 novembre 1993-10 gennaio 1994), Charta, Milano 1993, pp. 135-138.

130 C. Stampa, *Prendete in affitto il quadro che vi piace*, in "Settimana Incom Illustrata", XI, 4, 25 gennaio 1958, pp. 26-28. Le foto di Armando Aldanese mostrano, nelle sale della fondazione, la fondatrice Frances McCann con Palma Bucarelli e Carlo Ludovico Ragghianti insieme all'attrice tedesca Vera Molnar, fresca acquirente, si dice, di un dipinto di Richard Smith.

131 N. Aspesi, *Milano in vendita*, in "Settimana Incom Illustrata", XVII, 49, 6 dicembre 1964, pp. 38-41.

132 *Milano dove*, a cura di C. Cederna e C. Risé, Ed. Milanese, Milano 1964.

133 G. Pecorini, *L'astrattista in cassaforte*, in "L'Europeo", XVII, 11, 12 marzo 1961, pp. 40-45.

134 C. Cederna, *Un manifesto p.a. (Il lato debole)*, in "L'Espresso", X, 23, 7 giugno 1964, p. 20; [E. Tadini], *Quadri a grande tiratura*, in "Successo", VII, 10, ottobre 1964, p. 106.

135 Per una panoramica e una bibliografia più complete si veda M. Milan, *Milioni a colori*, cit., pp. 236-247.

del gallerista, ben noto negli ambienti milanesi di Brera<sup>136</sup>, sia la grande attualità tematica del mercato e del collezionismo d'arte moderna nei primi anni sessanta; dall'altro il fatto che il progetto si appoggi inizialmente proprio a un periodico – il nuovo mensile “Quattrosoldi”, lanciato nel 1961 dall'editore Gianni Mazzocchi e dedicato ai risparmiatori – per proporre con bollettini a cadenza regolare i propri servizi e il proprio catalogo di artisti.

Sui rotocalchi il primo profilo del mercante è tracciato nell'aprile 1961 su “L'Espresso” da Camilla Cederna nella sua rubrica di costume, “Il lato debole”, ed è accompagnato da un disegno di Brunetta che lo raffigura nell'atto di segare in pezzi una tela di tipiche “forchette” capogrossiane, alludendo metaforicamente, con questa scelta rappresentativa, al frazionamento dei pagamenti e non invece, polemicamente, a uno smembramento a scopo speculativo. La giornalista milanese introduce infatti il progetto di Trivulzio raccontando che “ha deciso di vendere a rate quadri e disegni di autori più o meno famosi, portando così l'opera d'arte verso la gente che lavora e che del quadro non fa oggetto di speculazione” e fornendo un primo elenco degli artisti rappresentati: Levi, il primo a credere nell'iniziativa, Ajmone, Birolli, Cagli, Cassinari, Dova, Guttuso, Maccari, Mafai, Omiccioli, Raphaël “e perfino i quadri-cartolina del pittore contadino Bruno Rovesti [...]”<sup>137</sup>.

Nel presentare per la prima volta l'impresa che “può rivoluzionare il mercato dei quadri”, Giorgio Maiocchi, su “Quattrosoldi” (fig. 14), tenta di spiegare ai lettori perché i pregiudizi che tengono lontano il grande pubblico dall'acquisto di opere d'arte siano infondati, fornendo loro una serie di grafici che visualizzano l'evoluzione nel tempo delle quotazioni di alcuni maestri storici italiani (Morandi, De Pisis, Campigli e Carrà), accennando alla nascita di Finarte – la “banca dei quadri” che concede prestiti sulle opere d'arte – e alle possibilità offerte ai risparmiatori dai prezzi più bassi della grafica<sup>138</sup>. La vendita rateale di Trivulzio trova spazio, ancora su “L'Espresso”, anche nella rubrica “Il collezionista”, dove Fabrizio Dentice spiega nel dettaglio l'iter compreso tra proposta e acquisto, annuncia nel titolo che il mercante *Venderà Picasso agli operai* e promette di “dilatare il mercato in zone assolutamente nuove”: “Ma l'avvenire – dice Trivulzio – è nelle fabbriche. Con la fantasia vede già i disegni di Picasso esposti negli stabilimenti della Fiat o della Montecatini, disputati da migliaia di clienti in tuta”<sup>139</sup>.

136 Y. Lecomte, *La mafia della pittura*, in “Le Ore”, X, 492, 18 ottobre 1962, pp. 37-49.

137 C. Cederna, *Quadri a rate* (Il lato debole), in “L'Espresso”, VII, 16, 16 aprile 1961, p. 24.

138 G. Maiocchi, *Compriamo a rate i capolavori*, in “Quattrosoldi”, I, 5, agosto 1961, pp. 62-69.

139 Oberon [F. Dentice], *Venderà Picasso agli operai - Milano* (Il collezionista), in “L'Espresso”, VIII, 14, 8 aprile 1962, p. 23.

## LA FOLLA IN MOSTRA

Una mostra dove la folla vede specchiata se stessa nell'opera d'arte. In Boom 60! Le persone che osservano un quadro, trovano riflessa dietro e accanto ad esso anche la propria immagine. In un perverso gioco di reciprocità, la folla di borghesi milanesi ritrova se stessa sui muri dei quadri, viene succhiata nell'aura dell'opera d'arte. Il frenetico pubblico di Milano di ieri e di oggi vibra nello spazio vivo del gioco di specchi, assorbito nell'arte.

Questa mostra attualizza così un senso di memoria, quando negli anni '50 e '60 l'arte moderna divenne una chiacchiera popolare, un po' osannata un po'condannata. Un fenomeno BOOM! dove De Chirico e Mike Bongiorno, Viani e Alberto Sordi, Guttuso e Marta Marzotto scivolavano assieme nel Kitsch dei rotocalchi, nelle grandi tirature di enormi bolle di sapone. Gli specchi nella mostra hanno la forma e sono accumuli di queste bolle, abitacoli sfondati che trasmettono quel nostalgico delirio. L'evanescente gloria di momenti importanti e felici, talvolta così fragili da scomparire se solo toccati da uno spillo. Il visitatore-osservatore può guardare assieme a un viso di Picasso anche il proprio viso, paragonando realtà e rappresentazione.

Questo disturbo deconcentrante provoca il morboso gioco dell'edonismo, quello di potersi considerare famosi perché appiccicati alla parete di un museo, proprio come i quadri famosi. Andiamo perciò a guardare anche noi stessi. Gli specchi moltiplicano le nostre figure che diventano opera e performance percepita in movimento, accanto alla statica e raggelata presenza dei capolavori di ciò che fu l'arte moderna. I quadri galleggiano sospesi nel vuoto come in un acquario urbano di lontani sogni, di speranze e rimandi d'epoca. L'ambiente interno delle sale si dilata, diviene metropoli, e le sue opere d'arte partecipano in modo un po' antiquato a Milano, la città del BOOM! Dove il conformismo un po' illuminato dei signori abbonati alla Scala si confrontava con i giornalisti di Grand Hotel e con i generali di Baj alla galleria di Carlo Cardazzo.

Forse i buchi di Fontana oggi siamo noi, milanesi senza BOOM!

Alessandro Mendini  
Ottobre 2016

# REGESTO DELLE OPERE

Renato Birolli, **ONDULAZIONE MARINA**, 1955, olio su tela, cm 115 x 160, Lissone, MAC - Museo d'Arte Contemporanea di Lissone

Mario Mafai, **MERCATO DELLE ERBE**, 1958, olio su tela, cm 115,5 x 164, Milano, Museo del Novecento

Corrado Cagli, **GEA**, 1964, tecnica mista, cm 150x100, Palermo, Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo"

Giuseppe Capogrossi, **SUPERFICIE 233**, 1957, olio su tela, cm 61x50, Milano, Collezione privata

Emilio Vedova, **SOPRAFFAZIONE N. 1**, 1960, tecnica mista, cm 145x145, Milano, Museo del Novecento

Hans Hartung, **L'ALA**, 1957, olio su tavola, cm 45x45, Milano, Collezione privata

Jean Fautrier, **WIG WAG**, 1959, olio su carta intelata, cm 27x46, Firenze, Collezione privata (courtesy Tornabuoni Arte)

Gianni Dova, **SAHARA**, 1962, olio su tela, cm 130x162, Collezione privata

Piero Dorazio, **PILOTA 18**, 1961, olio su tela, cm 45x30,5, Milano, Collezione privata

Pietro Consagra, **AUTORITRATTO**, 1952, bronzo, cm 136x50x12, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Costantino Nivola, **OMINE II**, 1954, cemento, cm 38x26,8x23,5, Milano, Collezione privata

Umberto Milani, **PRESENZE**, 1960, bronzo, cm 255x49x49, Milano, Museo della Permanente (deposito da collezione privata)

Giò Pomodoro, **TENSIONE**, 1959, bronzo e marmo nero, cm 54x61x11, 39, Milano, Fondazione Arnaldo Pomodoro

Arnaldo Pomodoro, **LA COLONNA DEL VIAGGIATORE**, 1962, bronzo, cm 250x40, Collezione privata (courtesy Fondazione Marconi)

Lucio Fontana, **SCULTURA SPAZIALE**, 1947, bronzo, cm 59x50, Milano, Fondazione Lucio Fontana

Lucio Fontana, **CONCETTO SPAZIALE**, 1952, olio e lustrini su tela, cm 78x78, Milano, Fondazione Lucio Fontana

Alberto Viani, **NUDO**, 1956, gesso, cm 145x72x75, Mestre, Raccolta Viani

Cameraphoto, **ALBERTO SORDI ALLA BIENNALE DEL 1958**, 1958, stampa fotografica Modena, AAF - Archivio Arte Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Aldo Calò, **PIASTRA**, 1962, bronzo, cm 92x92, Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

Nando [Ferdinando Pierluca], **DECORAZIONE**, 1954 circa, cm 100x70 con cornice, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano

Alberto Burri, **SACCO**, 1952, sacco e vinavil su tela, cm 120x108, Milano, Collezione Prada

Ettore Colla, **DIOSCURI**, 1964, ferro, cm 298,5x100x65 cm, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea

César, **COMPRESSION**, 1966, compressione di elementi di carrozzeria di automobile, cm 60x42x20, Milano, Collezione Peruz

Daniel Spoerri, **TABLEAU-PIÈGE**, 3/1/1961, assemblaggio su tavola, cm 69x23, Milano, Collezione Peruz

Agenore Fabbri, **L'UOMO DEL DOMANI**, 1958, bronzo, cm 215x30x30, Milano, Collezione privata

Gianni Dova, **PITTURA SPAZIALE (NUCLEARE)**, 1952, olio emulsionato su tela, cm 45x55, Collezione privata

Enrico Baj, **MONTAGNA CON SOLE**, 1957, cm 79x89, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano

Roberto Crippa, **BALLETTO**, 1954, olio su tela, cm 200x200, Livorno, Galleria Giraldi

Niki de Saint Phalle, **TIR**, 1962 (1972), pittura e assemblaggio su pannello, cm 50x85x5, Milano, Collezione Peruz

Mimmo Rotella, **CIRCUS**, 1963, décollage, cm 136x95, Milano, Collezione Peruz

Alik Cavaliere, **OGNI COSA È LIMITE E LIBERTÀ DI UN'ALTRA**, 1964, bronzo, cm 126x121x82, Milano, Archivio Cavaliere

Enrico Baj, **LADY FABRICIA TROLOPP**, 1964, olio e collage su stoffa su tavola, cm 100x81, Collezione privata (courtesy Fondazione Marconi)

Enrico Baj, **SPECCHIO**, 1960 circa, specchio su stoffa, cm 100x120, Collezione privata (courtesy Fondazione Marconi)

Davide Boriani, **SUPERFICIE MAGNETICA**, 1959-64, elettromeccanica in alluminio, vetro, polvere di ferro, magneti e micromotore elettrico 220v, cm 51x15, Milano, Museo del Novecento, Deposito Boriani, Curitiba

Giovanni Anceschi, **STRUTTURA TRICROMA**, 1964, tecnica mista, 4 elementi cubici ognuno lato cm 80, Milano, Museo del Novecento

- Getulio Alviani, **SUPERFICIE A TESTURA VIBRATILE "LL 1442 6+6"**, 1963, alluminio, cm 84×84, Milano, Collezione privata
- Giorgio Morandi, **NATURA MORTA**, 1948, olio su tela, cm 37×45, Milano, Museo del Novecento
- Carlo Carrà, **IL LECCIO**, 1925, olio su tela, cm 33×45,2, Milano, Museo del Novecento
- Felice Casorati, **NOTTURNO A TORINO**, 1954, olio su compensato, cm 67×87,1, Milano, Museo del Novecento
- Alberto Magnelli, **PAR DEUX**, 1945, olio su tela, cm 100×70, Firenze, Musei Civici Fiorentini
- Mario Sironi, **PAESAGGIO URBANO**, 1924, olio su tela, cm 72,8×62,7, Milano, Museo del Novecento
- Mario Sironi, **COMPOSIZIONE**, 1954 circa, tempera su carta intelata, cm 30×59, Milano, Museo del Novecento
- Filippo de Pisis, **LA COUPOLE**, 1928, olio su cartone, cm 54×45,5, Ferrara, GAMC – Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
- Filippo de Pisis, **NATURA MORTA CON CALAMAIO**, 1951, olio su tavola, cm 39,8×50, Ferrara, GAMC – Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
- Arturo Tosi, **VAL SERIANA**, 1900, olio su tavola, cm 20×28,5, Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti
- Ottone Rosai, **I FILOSOFI (I PROFESSORI)**, 1926, olio su tela, cm 53×50,5, Milano, Museo del Novecento
- Massimo Campigli, **FAMIGLIA**, 1929, olio su tela, cm 92×73, Milano, Museo del Novecento
- Marino Marini, **PICCOLO GIOCOLIERE**, 1954, bronzo policromo, cm 47,2×16×8,2, Milano, Museo del Novecento, Collezione Marino Marini
- Giacomo Manzù, **CARDINALE**, 1955, bronzo, cm 102,5×56×57,5, Milano, Museo del Novecento
- Henri Matisse, **ODALISCA**, 1925, olio su tela, cm 46×38,5, Milano, Museo del Novecento, Collezione Jucker
- Amedeo Modigliani, **TESTA DI HANKA ZBOROWSKA**, 1917, olio su tela, cm 54,5×37,3, Collezione privata
- Marc Chagall, **LA MÈRE À LA ROBE ROUGE**, 1965, cm 38×46, Collezione privata
- Marc Chagall, **BIBLE**, 1956. Con acqueforti originali, edizioni Tériade, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Georges Rouault, **ECCE HOMO**, 1952, olio su compensato, cm 50×45, Roma, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Religiosa Moderna
- Pablo Picasso, **RITRATTO DI MILENA MILANI**, s.d. (ma ante 1963), olio su tela, cm 40×30, Savona, Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani in memoria di Carlo Cardazzo
- Emilio Greco, **BOZZETTO PER IL MONUMENTO A PINOCCHIO**, 1953, bronzo, cm 88×27×20, Roma, Archivi Emilio Greco
- Luciano Minguzzi, **PAPA MARTINO V CONSACRA L'ALTARE MAGGIORE**, 1950-51, bronzo, cm 21×34×4, Milano, Museo Diocesano
- Luciano Minguzzi, **I CORPI DEI SANTI VENGONO PORTATI IN DUOMO**, 1951, bronzo, cm 21×34×4, Milano, Museo Diocesano
- Luciano Minguzzi, **LA POSA DELLA PRIMA PIETRA**, 1951, bronzo, cm 21×34×4, Milano, Museo Diocesano
- Luciano Minguzzi, **LA PROCESSIONE DELLA CANDELORA**, 1951, bronzo, cm 21×34×4, Milano, Museo Diocesano
- Lucio Fontana, **H-PD-28: STUDIO PER LE FORMELLE PER LA PORTA DEL DUOMO DI MILANO**, 1950-52, inchiostro e matita su carta, cm 28×22, Milano, Fondazione Lucio Fontana
- Lucio Fontana, **CONCETTO SPAZIALE, ATTESA**, 1960, idropittura su tela, cm 80×100, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano
- Renato Guttuso, **ESECUZIONE DEI PATRIOTI ROMANI MONTI E TOGNETTI NEL 1867**, 1952, olio su tela, cm 51×64, Rovereto, Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
- Renato Guttuso, **EDICOLA**, 1964, olio e collage su tela, cm 141×105, Collezione privata
- Bernard Buffet, **NUDO FEMMINILE**, 1949, olio su tela, cm 125×65, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano
- Bernard Buffet, **NATURA MORTA**, 1950, olio su tela, cm 47×65, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano
- Giorgio de Chirico, **AUTORITRATTO CON TESTA DI MINERVA**, 1958, olio su tela, cm 76×60,5, Roma, Galleria Nazionale d'arte Moderna e Contemporanea
- Salvador Dalí, **DON QUICHOTTE DE LA MANCHE ILLUSTRÉ DE LITHOGRAPHIES ORIGINALES PAR SALVADOR DALÍ**, 1957, edizioni Forêt, cm 42×34,2×4,2, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Georges Mathieu, **SENZA TITOLO**, 1961, olio su tela, cm 98×196, Firenze, Collezione privata (courtesy Tornabuoni Arte)
- Pietro Annigoni, **RITRATTO DI ANNA MAGGINI**, 1954, tempera grassa su tavola, cm 60×40, Firenze, Ente Cassa di Risparmio di Firenze

- Gregorio Calvi di Bergolo, **DEPOSIZIONE**, 1950, olio su tela, cm 55,5x40,5, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea
- Enrico D'Assia, **GLI ICONOCLASTI**, 1962, cm 89x55, Milano, Collezione privata
- Bruno Rovesti, **BOSCAIOLI**, 1955, olio su tavola, cm 58x65, Suzzara, Galleria del Premio Suzzara
- Antonio Ligabue, **CAVALLI ALL'ARATRO**, 1956, olio su tavola, cm 62,5x93,5, Suzzara, Galleria del Premio Suzzara
- Bruno Cassinari, **RITRATTO DI GINA LOLLOBRIGIDA**, 1955, olio su tela, cm 55x35, Collezione privata
- Aligi Sassu, **LOLLOBRIGIDA**, 1955, olio su tela, cm 100x67,5, Milano, Fondazione Helenita e Aligi Sassu
- Giancolombo, **GINA LOLLOBRIGIDA IN POSA A MILANO**, 1955, provini fotografici, Milano, Archivio Giancolombo
- Giuseppe Ajmone, **TESTA FEMMINILE**, 1955, matita su carta, cm 50x35, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano
- Bettina [Elisabetta Bubola], **RITRATTO DI GINA LOLLOBRIGIDA**, 1955, olio su tela, cm 130x70, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano
- Carlo Levi, **RITRATTO DI ANNA MAGNANI**, 1954, olio su tela, cm 92x73, Roma, Fondazione Carlo Levi
- Renato Guttuso, **RITRATTO DI ANNA MAGNANI**, 1960, olio su tela, cm 75x60, Roma, Collezione privata (courtesy Luisa Laureati Briganti)
- Gregorio Sciltian, **RITRATTO DI EDUARDO DE FILIPPO**, 1953, olio su tela, cm 120x95,5, Roma, Collezione privata
- Gregorio Sciltian, **RITRATTO DI EDUARDO DE FILIPPO**, 1953, olio su tela, cm 120x95,5, Roma, Collezione privata
- Ottone Rosai, **VALERIO ZURLINI**, 1954-55, olio su tela, cm 40x30, Firenze, Musei Civici Fiorentini
- Anna Salvatore, **RITRATTO DI MILENA MILANI**, 1956, olio su tela, cm 60x70, Savona, Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani in memoria di Carlo Cardazzo
- Bruno Cassinari, **RITRATTO DI CARLA FRACCI**, 1959, olio su tela, cm 130x71, Collezione privata
- Tony Dallara, **TOROS**, 1957, tecnica mista, cm 50x200, Collezione privata
- Renato Birilli: **VERDE E BLU PER LA LIGURIA**, 1952, olio su tela, cm 92,5x65,5, Collezione privata
- Giuseppe Santomaso, **RICORDO VERDE**, 1953, olio su tela, cm 120,2x150, Collezione Intesa Sanpaolo
- Afro Basaldella, **CHICAGO WATERFRONT**, 1952, cm 100x65,3, Torino, Collezione privata
- Ennio Morlotti, **FIORI**, 1959, olio su tela, cm 70x50, Firenze, Musei Civici Fiorentini
- Germana Marucelli, **ABITO DA COCKTAIL, TIPOLOGIA BOUTIQUE "LA MARUCELLIANA"**, 1961, Collezione 1962, taffetas di seta con motivi ideati e dipinti a mano da Paolo Scheggi, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)
- Paolo Scheggi, **GIOIELLI, COLLANA E ORECCHINI**, parure creata per Germana Marucelli, 1963, Collezione A/I 1963-64, oro, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)
- Germana Marucelli, **ABITO DA COCKTAIL, LINEA OPTICAL TIPOLOGIA ALTA MODA**, 1964, Collezione P/E 1965, twill di seta con motivi ideati in collaborazione con Getulio Alviani, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)
- Massimo Campigli, **RITRATTO DI GERMANA MARUCELLI**, 1952, olio su tela, cm 53,4x68,2, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)
- Massimo Campigli, **INVITO ALLE SFILATE DELL'ATELIER DI GERMANA MARUCELLI**, 1951, stampa su carta, cm 13x17,7, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)
- Francesco Messina, **RITRATTO DI GERMANA MARUCELLI**, 1949, terracotta dipinta, cm 43x20x20, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)
- Maurice Utrillo, **ANCIEN DOMAINE DE GABRIELLE D'ESTRÉES**, 1914 circa, olio su cartone, cm 105x75, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea
- Amedeo Modigliani, **RITRATTO DI LÉOPOLD ZBOROWSKY**, matita su carta, cm 42,5x26,5, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano
- Amedeo Modigliani, **QUARANTACINQUE DISEGNI DI MODIGLIANI**, a cura di L. Vitali, Einaudi, Torino 1959, libro a stampa con 45 tavole, Milano, Biblioteca Comunale Centrale, Palazzo Sormani
- Giorgio Morandi, **LE CASE DEL CAMPIERE**, 1929, acquaforte, cm 23x35, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano
- Giorgio Morandi, **GIORGIO MORANDI. L'OPERA GRAFICA**, a cura di L. Vitali, Einaudi, Torino 1957. Libro a stampa con 117 tavole, Milano, Biblioteca Comunale Centrale, Palazzo Sormani

- Lucio Fontana, **CONCETTO SPAZIALE**, 1959, terracotta, diametro cm 54, Gallarate, Museo MA\*GA, deposito Fondazione Passaré
- Lucio Fontana, **CONCETTO SPAZIALE**, 1959, terracotta, diametro cm 50, Gallarate, Museo MA\*GA, deposito Fondazione Passaré
- Giuseppe Capogrossi, **SUPERFICIE**, 1959, foulard in seta, cm 85x85, Milano, Galleria del Naviglio
- Roberto Crippa, **GROVIGLIO FONDO BIANCO**, 1952, foulard in seta, cm 86x86, Milano, Galleria del Naviglio
- Agenore Fabbri, **IL GATTO**, 1950, ceramica smaltata, cm 34,6x14x30, Suzzara, Galleria del Premio Suzzara
- Agenore Fabbri, **RISSA FRA GATTI**, 1952, terracotta policroma riflessata, cm 45x45, Roma, Archivio/Fondo Agenore Fabbri
- Marino Marini, **RITRATTO DI CARLO CARDAZZO**, 1947, gesso policromo, cm 28x18x26,5, Milano, Museo del Novecento, Collezione Marino Marini
- Franco Gentilini, **RITRATTO DI CARLO CARDAZZO**, 1954, matita su carta, cm 21,9x14,5, Roma, Archivio Franco Gentilini
- Bettina [Elisabetta Bubola], **RITRATTO DI CARDAZZO**, 1955, olio su tela, cm 100x60, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano
- Riccardo Manzi, **RITRATTO DI CARLO CARDAZZO**, 1949, pastelli su carta, cm 34x25,5, Venezia, Collezione Cardazzo
- Giuseppe Capogrossi, **SUPERFICIE 132**, 1950, olio su carta intelata, cm 87x173, Savona, Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani in memoria di Carlo Cardazzo
- Giuseppe Capogrossi, **COMPOSITION**, 1960, gouache, cm 34,5x21,5, Milano, Collezione privata
- Jean Dubuffet, **FRONDAISONS HÉROÏQUES AVEC PERSONNAGE**, 1954, olio su tela, cm 115x89, Savona, Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani in memoria di Carlo Cardazzo
- Franco Gentilini, **FIGURE AL MARE**, 1954, olio su tela sabbiata, cm 100x73, Milano, Museo del Novecento
- Emilio Scanavino, **EVOLUZIONE**, 1958, olio su tela, cm 146x114, Milano, Museo del Novecento
- Massimo Campigli, **CARTELLA LA RUCHE**, 1952, cartella di litografie, Venezia, Collezione Cardazzo
- Giuseppe Capogrossi, **CARTELLA SEI LITOGRAFIE**, 1953, cartella di litografie, Venezia, Collezione Cardazzo
- Arturo Tosi, **AUTORITRATTO**, anni cinquanta, olio su tavola, Firenze, Galleria degli Uffizi
- Carlo Carrà, **AUTORITRATTO**, 1955, olio su tela, Firenze, Galleria degli Uffizi
- Georges Mathieu, **SENZA TITOLO**, 1960, olio su tela, cm 160x113, Collezione privata
- Bernard Buffet, **NEW YORK (GRATTACIELI)**, 1958, cm 43,5x92, fotoincisione a colori stampata su tre fogli montati su carta incollata su faesite, Bergamo, Collezione Credito Bergamasco - Banco Popolare
- Roberto Crippa, **SPIRALI**, 1951-53, olio su tela, cm 90x100, Comune di Bergamo - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Dono Davide Cugini, 1992
- Armando Spadini, **BAMBINI ALL'ARIA APERTA**, 1915, olio su tela, cm 62x75, Mantova, Museo Civico di Palazzo Te
- Dino Buzzati, **PIAZZA DEL DUOMO DI MILANO**, 1952, olio su tela, cm 70x90, Collezione privata
- Walter Molino, **DINO BUZZATI**, anni sessanta, china su carta, cm 35x25, Milano, Archivio Walter Molino presso Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori
- Renzo Biasion, **CASA GIALLA E ROSSA**, 1955, olio su tela, cm 68x46, Bologna, Collezione Giulio Biasion
- Brunetta [Bruna Moretti], **GATTO**, 1956, olio su tela, cm 40x30, Milano, Collezione Susanna Giancolombo
- Walter Molino, **IL MONUMENTO A PINOCCHIO**, china, 310x418, tavola originale per "La Domenica del Corriere", 55, 53, 27 dicembre 1953, Milano, Archivio Walter Molino presso Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori
- Giuseppe Romagnoni, **RACCONTO**, 1963, tempera e collage su carta intelata, cm 100 x 100, Milano, Museo del Novecento
- Giuseppe Guerreschi, **NOSTRA SIGNORA DEI MIRACOLI**, 1962, cm 100 x 100, olio e smalto su tela, Milano, Museo del Novecento
- Pablo Picasso, **FUMEUR**, 1967, olio su tela cm 127x90, Milano, Museo del Novecento

Le immagini possono essere utilizzate solo ed esclusivamente nell'ambito di recensioni o segnalazioni giornalistiche della mostra **BOOM 60! Era arte moderna**, Milano, Museo del Novecento, 18 ottobre 2016 – 12 marzo 2017

## SEZIONE GRANDI E

## 1 MOSTRE POLEMICHE

01. Emilio Vedova, **SOPRAFFAZIONE N. 1**, 1960, tecnica mista, cm 145 x 145, Milano, Museo del Novecento  
Mondadori Portfolio /Electa, Luca Carrà – Museo del Novecento



02. **STRACCI E CHIODI SULLA LAGUNA**, in "Gente", IV, 26, 24 giugno 1960, pp. 16-19



"Gente", col suo tipico formato del fototesto – un racconto fotografico con didascalie – interpreta il punto di vista del suo lettore ideale, sorpreso e perplesso, attraverso modelle in posa fotografate alla Biennale del 1960. Vedova, che a Venezia ha una sala personale e vince il Premio del Comune, con la sua violenta gestualità informale diventa sui periodici il simbolo di un'astrazione espressiva e tormentata.

03. Renato Birolli, **ONDULAZIONE MARINA**, 1955, olio su tela, cm 115 x 160, Lissone, MAC - Museo d'Arte Contemporanea di Lissone



04. **IL MILIONE DI LISSONE**, in "L'Europeo", XI, 43, 30 ottobre 1955, p. 49



Con *Ondulazione marina* Renato Birolli, qui davanti al suo quadro, che trasfigura il paesaggio in un'astrazione ancora memore del reale, ha appena vinto il Premio Lissone, fondamentale in quegli anni per la promozione delle nuove tendenze artistiche. Fino alla scomparsa, nel 1959, l'artista interviene spesso sulle riviste illustrate italiane e, nel clima del dibattito tra astrazione e figurazione, la sua pittura diviene l'emblema della "libertà dell'atto creativo", parafrasando il titolo di un suo scritto apparso nel 1952 sulla rubrica di "Epoca" *Italia domanda*.

05. Giuseppe Capogrossi, **SUPERFICIE 233**, 1957, olio su tela, cm 61 x 50, Milano, Collezione Privata. Foto Mario Tedeschi



06. G. Coco, **"ME NE DIA UN METRO"** (Si fa per ridere), in "Settimo Giorno", XV, 17, 24 aprile 1962, p. 47



Un altro "convertito" all'astrazione, dopo gli anni della Scuola romana, è Capogrossi. Le sue "forchette", modulo ripetuto in mille variazioni di scala, colore e ritmo, diventano sui periodici simbolo ricorrente di una tipologia di pittura astratta che talvolta presta il fianco a facili ironie. Nell'inchiesta di Marco Nozza sul mercato dell'arte, l'artista è fotografato mentre lavora nello studio messogli a disposizione dal suo gallerista, Carlo Cardazzo, alla Galleria del Naviglio.

07. Lucio Fontana, **CONCETTO SPAZIALE**, 1952, olio e lustrini su tela, cm 78 x 78, Milano, Fondazione Lucio Fontana  
© Fondazione Lucio Fontana



08. G. Livi, **L'ANIMA CON IL BUCO**, in "L'Europeo", XVI, 8, 21 febbraio 1960, pp. 30-31



Seguendo il filo delle proprie ricerche sull'uso della luce come mezzo plastico, Fontana realizza i *Concetti spaziali* dal 1949 crivellando le tele di fori di punteruolo. I "buchi" vengono ben presto identificati con la figura dell'artista milanese, che sui rotocalchi diventa innanzitutto "lo scopritore del buco" e quindi – con le *Attese* elaborate dal 1958 – anche del "taglio".

09. Enrico Baj, **MONTAGNA CON SOLE**, 1957, cm 79 x 89 Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano  
© Comune di Milano, foto Mauro Ranzani



10. Holland, **SENZA TITOLO** (Il lato comico), in "L'Europeo", XX, 45, 8 novembre 1964, p. 109



11. S. Ghiberti, **SCRUTA IL SOTTOSUOLO IL PADRE DELLA PITTURA NUCLEARE**, in "Gente", II, 47, 15 novembre 1958, p. 52



Per il ciclo delle Montagne, che chiude il suo percorso "nucleare", Baj usa le tecniche del *dripping* e dell'"acqua pesante" con gli smalti Ripolin ottenendo, con il contributo del caso, superfici materiche e metamorfiche simili a formazioni rocciose.

12. Alberto Viani, **NUDO**, 1956, gesso, cm 145 x 72 x 75, Mestre, Raccolta Viani



13. Cameraphoto, **ALBERTO SORDI ALLA BIENNALE DEL 1958**, 1958, stampa fotografica, Modena, AAF – Archivio Arte Fondazione Cassa di risparmio di Modena



14. a. e b. R. Biasion, **GLI ENIGMI DELL'ARTE MODERNA ALLA BIENNALE**, in "Oggi", XIV, 26, 26 giugno 1958, pp. 48-51



Nel 1958 Viani ha una sala personale alla Biennale in cui espone nudi e torsi "astratti", le cui curve superfici di gesso liscio e candido sono interrotte da fori con valenza plastica ma anche metaforica. L'iconica fotografia di Alberto Sordi che, con aria scettica, infila la testa in uno di quei buchi, è scattata dall'agenzia veneziana Cameraphoto e pubblicata da "Oggi". Lo stesso imbarazzo si ritrova in decine di vignette satiriche che, anche negli anni successivi, individuano le sculture "bucate" come emblemi di un'arte moderna troppo criptica.

15. Alik Cavaliere, **OGNI COSA È LIMITE E LIBERTÀ DI UN'ALTRA**, 1964, bronzo, cm 126 x 121 x 82, Milano, Archivio Cavaliere



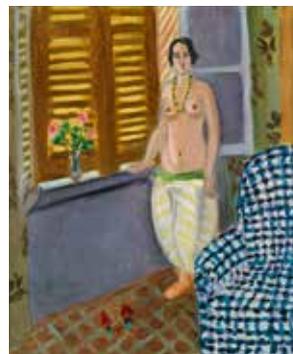
16. G. Mascherpa, **LO SBARCO DEI CORSARI A VENEZIA**, in "Gente", VIII, 27, 2 luglio 1964, pp. 58-61



Il tema delle "vegetazioni", ispirato al De Rerum Natura di Lucrezio, è il filo conduttore delle opere esposte da Alik Cavaliere alla Biennale del 1964: sterpi, cardi e rose rielaborati a partire dal calco in termini estremamente realistici, tanto che sulle pagine di "Gente" un inserviente, nella sala veneziana, finge di innaffiarli.

## SEZIONE ARTISTI IN ROTOCALCO 2

17. Henri Matisse, **ODALISCA**, 1925, olio su tela, cm 46 x 38,5, Milano, Museo del Novecento, Collezione Jucker  
Mondadori Portfolio /Electa, Luca Carrà – Museo del Novecento



18. R. Longhi, **MATISSE PORTÒ GLI STUPEFACENTI NELLA PITTURA**, in "L'Europeo", X, 46, 14 novembre 1954, p. 35



Seguito negli ultimi anni della sua vita nella realizzazione della cappella di Vence, dalle riviste Henri Matisse è visto come l'ideale antagonista di Picasso. I ritratti femminili orientaleggianti inseriti a corredo del necrologio dell'artista, scritto nel 1954 da Roberto Longhi, lo identificano su "L'Europeo" come "il pittore delle odalische".

19. Bernard Buffet, **NUDO FEMMINILE**, 1949, olio su tela, cm 125 x 65, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano  
© Comune di Milano, foto Luca Postini



20. a. e b. C. Cederna, **IL CARISSIMO BUFFET**, in "L'Espresso", IV, 9, 2 marzo 1958, pp. 10-11



*Enfant prodige* del mercato francese dalla fine degli anni quaranta e beniamino dei collezionisti hollywoodiani, Buffet elabora per cicli tematici una pittura stilisticamente molto riconoscibile, emaciata e per lo più monocroma, fatta di nudi scheletrici e fameliche nature morte. I suoi quadri, oggi dimenticati, secondo Camilla Cederna si vendevano "come panini a 700.000 lire l'uno".

21. Giorgio De Chirico, **AUTORITRATTO CON TESTA DI MINERVA**, 1958, olio su tela, cm 76 x 60,5, Roma, Galleria Nazionale d'arte Moderna e Contemporanea  
Mondadori Portfolio / Archivio Alessandro Vasari



22. **QUI VIVE IL PICTOR OPTIMUS**, in "Gente", II, 21, 21 maggio 1958, pp. 20-22



L'istrionico pictor optimus, all'epoca uno degli artisti italiani viventi più celebri al mondo, è regolarmente citato dai rotocalchi come strenuo oppositore dell'arte moderna, onnipresente nella cronaca tra boutades, polemiche sui falsi e prime

alla Scala. Il tema dell'autoritratto in costume attraversa tutta la sua produzione: uno di cinquanta metri quadri si poteva vedere affisso a Milano nel 1964 nella campagna pubblicitaria per i Promessi sposi illustrati, usciti a fascicoli con "Tempo".

23. **PUBBLICITÀ CINZANO**, in "Epoca", XI, 507, 19 giugno 1960, p. 8



24. Felice Casorati, **NOTTURNO A TORINO**, 1954, olio su compensato, cm 67x87,1, Milano, Museo del Novecento  
© Comune di Milano foto Mauro Ranzani



Nelle immagini pubblicitarie presenti sulla stampa di attualità, l'arte contemporanea è talvolta utilizzata per associare al prodotto un'idea di raffinatezza e affermazione sociale. Tre opere di un anziano maestro del Novecento come Felice Casorati – morto nel 1963 – compaiono in questi anni nelle campagne promozionali di altrettanti popolari liquori da aperitivo: Martini, Cinzano e Re Carpano.

25. Georges Mathieu, **SENZA TITOLO**, 1961, olio su tela, cm 98 x 196, Firenze, Collezione privata (courtesy Tornabuoni Arte)  
IF IndustrialFoto, Firenze



26. **PITTURA AL SALTO**, in "Gente", II, 24, 11 giugno 1958, pp. 8-9



La vitalistica e coreografica "pittura al salto" di Georges Mathieu, uno dei padri dell'informale gestuale, esercita un notevole fascino sui rotocalchi, incuriositi, oltre che dalle sue eccentricità e dall'enorme successo commerciale, dalla sua tecnica e dalle esibizioni a beneficio della stampa. Un fototesto di "Gente" ce lo mostra, nel 1958, mentre si avventa contro la tela armata di lunghissimi pennelli.

## SEZIONE 3 ARTISTI E DIVI

27. Bettina [Elisabetta Bubola], **RITRATTO DI GINA LOLLOBRIGIDA**, 1955, olio su tela, cm 130 x 70, Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano  
© Comune di Milano, foto Luca Postini



28. a. e b. **VUOLE SPECCHIARSI IN 10 RITRATTI**, in "Tempo", XVII, 10, 10 marzo 1955, pp. 34-35



29. Aligi Sassu, **LOLLOBRIGIDA**, 1955, olio su tela, cm 100 x 67,5, Milano, Fondazione Helenita e Aligi Sassu  
Archivio Fondazione Helenita e Aligi Sassu, Milano



30. **L'HANNO VISTA IN VENTISEI MODI**, in "Settimana Incom Illustrata", VIII, 9, 26 febbraio 1955, pp. 4-5. Fotografie: Giancolombo



Per un evento artistico organizzato nel 1955 dal pittore Walter Pozzi alla Galleria Montenapoleone di Milano, documentato dalle cronache della stampa e dai cinegiornali, l'attrice Gina Lollobrigida posa come modella per un folto gruppo di pittori. I dipinti di Aligi Sassu, Bruno Cassinari, Giuseppe Ajmone e Bettina realizzati in questa occasione propongono differenti interpretazioni del ritratto della celebre diva del cinema.

## SEZIONE 4 MERCATO E COL- LEZIONISTI

31. Massimo Campigli, **RITRATTO DI GERMANA MARUCELLI**, 1952, olio su tela, cm 53,4 x 68,2, Milano, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)  
Foto Marcello Gobbi



32. Francesco Messina, **RITRATTO DI GERMANA MARUCELLI**, 1949, terracotta dipinta, cm 43 x 20 x 20, Milano, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)  
Foto Marcello Gobbi



35. Germana Marucelli, **ABITO DA COCKTAIL, LINEA OPTICAL TIPOLOGIA ALTA MODA**, 1964, Collezione P/E 1965, twill di seta con motivi ideati in collaborazione con Getulio Alviani, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)  
Foto Marcello Gobbi



33. U. di Aichelburg, **IL FUNGO DI LUNGA VITA**, in "L'Europeo", X, 48, 28 novembre 1954, p. 17



36. Paolo Scheggi, **GIOIELLI, COLLANA E ORECCHINI**, parure creata per Germana Marucelli, 1963, Collezione A/I 1963-64, oro, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)



34. Germana Marucelli, **ABITO DA COCKTAIL, TIPOLOGIA BOUTIQUE "LA MARUCELLIANA"**, 1961, Collezione 1962, taffetas di seta con motivi ideati e dipinti a mano da Paolo Scheggi, Collezione privata (courtesy Archivio Germana Marucelli, Milano)

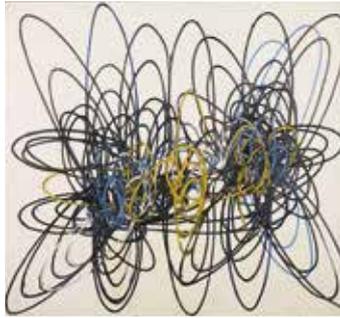


37. **ROMA. LA POP ART E L'OP ART SONO ARRIVATE ANCHE NEGLI ATELIERS...**, in "L'Espresso", XI, 15, 11 aprile 1965, p. 27



Lo stretto rapporto con gli artisti è raccontato anche dai ritratti della Marucelli. Uno è opera di Francesco Messina, una terracotta policroma modellata nel 1949. Sullo sfondo di un curioso servizio di "L'Europeo" sul cosiddetto "fungo magico", molto di moda in quegli anni, ne compare un altro, firmato nel 1952 da Campigli, che l'anno prima aveva realizzato anche un disegno per gli inviti alle sfilate.

38. Roberto Crippa, **SPIRALI**, 1951-53, olio su tela, cm 90 x 100, Comune di Bergamo - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Dono Davide Cugini, 1992.  
Foto Studio Da Re, Bergamo



39. **ACROBAZIE SPAZIALI**, in "Le Ore", X, 500, 13 dicembre 1962, pp. 12-13



L'emblema dei giovani artisti italiani investiti dal successo e capaci di sfruttare anche commercialmente il proprio talento è in questi anni Roberto Crippa. Figlio di operai, alla fine degli anni cinquanta il pittore milanese non salta più i pasti e non dorme alla Stazione Centrale – racconta Marco Nozza su "L'Europeo" – ma possiede invece uno status symbol molto visibile, un aereo privato, che sui rotocalchi diventa un suo imprescindibile attributo iconografico.

---

40. Maurice Utrillo, **ANCIEN DOMAINE DE GABRIELLE D'ESTRÉES**, 1914 circa, olio su cartone, cm 105 x 75, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea  
Su concessione della Fondazione Torino Musei (Studio Gonella, 1996)



41. [E. Tadini], **SE AVESTE COMPERATO UN UTRILLO NEL 1920** (Arte), in "Successo", III, 10, ottobre 1961, p. 124



Morto nel 1955, Utrillo è dagli anni venti un popolare vedutista, celebre per le sue vedute di Montmartre. Nel 1961, in pieno boom del mercato, Emilio Tadini fa appello alla sensibilità dei lettori per le occasioni perdute mostrando su "Successo" tre eloquenti grafici sulle quotazioni in vertiginosa salita di Utrillo, Dufy e Pollock. Proprio quest'ultimo era stato il più clamoroso affare mancato dei milanesi: alla sua personale del 1950 al Naviglio tutte le opere erano rimaste invendute.

---