

PARTE II

**Il collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia dagli
anni '60 in poi:
collezioni e collezionisti a confronto.**



PARTE II

Il collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia dagli anni '60 in poi: collezioni e collezionisti a confronto.

II.1 Gli albori di un collezionismo in Sicilia e a Palermo negli anni '60-'70: la raccolta d'arte Rizzuto.

Gli anni '60 e '70 in Sicilia, soprattutto a Palermo, furono caratterizzati da una vivacità culturale che non si ripeterà in egual misura negli anni successivi e nell'epoca contemporanea. Proprio per questo motivo, la nostra indagine sul collezionismo privato d'arte contemporanea in Sicilia, prende avvio da tale momento storico particolarmente interessante, animato da numerose iniziative culturali portate avanti dagli artisti e dagli intellettuali più attivi. Negli anni '60 e '70 il collezionismo d'arte contemporanea è ancora assente in Sicilia ma sarà soprattutto a Palermo che inizierà a sorgere, come vedremo, in maniera comunque molto discreta e limitata, un gusto per l'arte contemporanea.

La situazione siciliana, per quanto riguarda la diffusione di un gusto per l'arte contemporanea, è molto più arretrata rispetto a quella del resto d'Italia. Tuttavia a Palermo si riscontra un improvviso fiorire di gallerie e di spazi espositivi privati aperti grazie all'iniziativa di singoli individui quali i giovani artisti o intellettuali palermitani.

Sergio Troisi evidenzia che una doppia debolezza segna le condizioni del collezionismo del contemporaneo nella Sicilia di quegli anni: quella del tessuto dell'economia e quella delle strutture istituzionali "poiché – contrariamente a quanto accade altrove, e non solo nei centri di maggiore identità industriale- musei, gallerie civiche d'arte moderna e rassegne pubbliche non si fanno interpreti e divulgatori di quei mutamenti che pure hanno investito dal dopoguerra in avanti la società siciliana contraddicendo nelle cose (nel paesaggio, nelle vicende urbanistiche, nel travaso demografico tra campagna e città, nei processi migratori, nel costume) la

mitologia storiografica della sua immobilità”¹¹⁹. Infatti, nessuna opera esposta durante le rassegne culturali svoltesi negli anni '60 viene acquisita dalla Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo.

Questo indica un chiaro disinteresse e disinformazione da parte delle istituzioni museali del momento, nei confronti di quelle iniziative di indiscutibile interesse che segnarono e influenzarono, sebbene in piccola parte, il gusto di coloro i quali si accostavano all'arte contemporanea. Dopo gli anni Sessanta a Palermo, scrive Marina Giordano, “non si è più assistito all'apertura di un così considerevole numero di gallerie private e con una frequenza tanto ravvicinata; alla fioritura di riviste d'avanguardia né a una volontà di dialogo, riflessione, dibattito tra artisti, critici, intellettuali operanti sul territorio, in costante relazione con coloro che vivevano in altre città d'Italia e all'estero”¹²⁰.

Il punto di vista di Sergio Troisi e di Marina Giordano è confermato dalle parole di Eva di Stefano che sottolinea e ricorda l'importanza dell'attivismo dei giovani artisti. Tra i tanti nomina soprattutto Filippo Panseca, Maurilio Catalano e Raffaele Piraino che organizzano, aprono gallerie in un fiorire di iniziative individuali e di gruppo. Viene tuttavia confermata la difficoltà di dialogo tra le iniziative dei giovani galleristi e le istituzioni pubbliche poiché non nacque, successivamente a questo proliferare di idee né un museo, né un archivio pubblico dedicato all'arte contemporanea e soprattutto le istituzioni non seppero dialogare con gli artisti e gli operatori più innovativi “cosicché, dispersa o convogliata altrove l'energia aggregativa, ciascuno di loro tornò ad essere monade nel deserto, magari continuando a spendersi generosamente in una situazione ormai sfilacciata, e di quella stagione restarono poche tracce e incerta memoria, diventando così soltanto una delle tante scommesse mancate di Palermo, uno dei tanti segnali del suo rapporto irrisolto con la modernità. Mancava il retroterra sociale ed economico perché quelle esperienze di militanza generosa

¹¹⁹ Sergio Troisi, *Una modernità incompiuta: arte contemporanea e collezionismo in Sicilia, 1968- 1988*, Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *Sicilia 1968- 2008. Lo spirito del tempo*, cat. della mostra, Palermo, Riso, Museo d'arte contemporanea della Sicilia, (21 febbraio- 31 maggio 2009), Silvana editoriale, Milano 2009, pag. 36- 37.

¹²⁰ Marina Giordano, *Palermo '60. Arti visive: fatti, luoghi, protagonisti*, Flaccovio editore, Palermo 2006, pag. 30- 31.

potessero mettere radici e fruttificare nel tempo, eppure l'arte volle e seppe porsi allora come modello al vivere civile¹²¹.

Saranno dunque soprattutto le individualità che porteranno avanti una ricerca e una innovazione dal punto di vista artistico in Sicilia e a Palermo, come tutt'ora accade. Come vedremo in questa seconda parte della nostra disamina sul collezionismo in Sicilia, riscontreremo spesso tale consuetudine. Infatti “anche allora furono “uomini di buona volontà”, che a generazioni alterne, perseguendo chissà quale misterioso disegno, ad accollarsi il compito di fare da tramite tra le istanze e gli umori della produzione delle avanguardie europee e la collettività locale¹²².

La Sicilia nel dopoguerra si era inoltre costituita come Regione autonoma acquistando così “un ritmo di vita più alacre e s’inserisce più attivamente nella vicenda della nazione [...]. A Palermo, a Catania, a Messina, nei maggiori centri, si avvertì, da parte dei giovani soprattutto, come l’esperienza della guerra potesse essere riscattata, legandosi alle forme vive di cultura che, con l’implicito insegnamento di un nuovo senso di umanità, poteva restituire, allo spirito inaridito, validi interessi. Si avvertì un fermento che apparve più che logica, naturale volontà di reazione per la sopravvivenza, e s’inserì nell’esigenza di una catarsi cosmica¹²³.

Le gallerie che fiorirono a Palermo negli anni ‘60 dunque erano numerose e proprio queste divennero punto di riferimento per i giovani artisti, gli intellettuali e i collezionisti del periodo. “Esse aprivano a rotazione continua e ognuna cercava di costruirsi una fisionomia propria, sposando una corrente o una tendenza, creando, spesso, felici occasioni di confronto con artisti e linguaggi d’avanguardia. Altre volte si optava per scelte più prudenti ma comunque di qualità; in qualche caso, infine, ci si chiudeva in una dimensione locale di minor respiro¹²⁴.

¹²¹ *Ivi*, pag. 13.

¹²² Eva di Stefano, *Gli anni sessanta e settanta. Neoavanguardia a Palermo (Note su Revort)*, in Vittorio Fagone con la collaborazione di Eva di Stefano (a cura di), *Gli artisti siciliani. 1925- 1975 cinquant’anni di ricerche*, cat. mostra, Capo d’Orlando, XVI mostra nazionale “Vita e paesaggio di Capo d’Orlando”, (dicembre 1975- gennaio 1976), edito dalla Regione siciliana- assessorato al Turismo, Comune di Capo d’Orlando 1975, pag. 37.

¹²³ Gemma Salvo Barcellona, *Gli anni sessanta e settanta. Situazione in Sicilia*, in Vittorio Fagone con la collaborazione di Eva di Stefano (a cura di), *op.cit.*, pag. 33.

¹²⁴ Marina Giordano, *op.cit.*, pag. 105.

In particolare furono la rassegna di arti visive *Revort* (realizzata in due edizioni nel 1965 e nel 1968), inserita nell'ambito della Settimana di Nuova Musica, nata grazie all'iniziativa di Nino Titone e Francesco Agnello, e l'attività della galleria "Il Chiodo", sorta grazie all'intraprendenza di due giovani artisti, Ciro Li Vigni (Palermo, 1939) e Filippo Panseca (Palermo, 1939), a segnare l'inizio di una stagione ricca di iniziative culturali.

Scriverà infatti il critico Francesco Carbone (Cirene, Libia 1923-Palermo, 1999) che la premessa di quelle rassegne culturali era costituita dal ruolo che agli inizi del '60, la galleria "Il Chiodo" di via Ricasoli "cominciava a svolgere nel campo delle arti visive attraverso l'organizzazione di rassegne e di confronti critici tra i più significativi del momento, proponendo le stesse iniziative come occasioni indispensabili di sollecitazioni e di presa di coscienza locali. Infatti, un considerevole numero di giovani pittori siciliani, enucleati da "Il Chiodo", otterranno risultati sempre più validi nel proprio lavoro"¹²⁵.

Francesco Carbone, critico d'arte ed artista, formerà inoltre, assieme a Panseca e Abbate, il gruppo Temposud che avrà sede a Palermo presso il Centro Nuova Presenza (1968-69), centro di ricerche e di collegamento con le realtà di altre città italiane.

Il centro contribuirà a diffondere la conoscenza delle più avanzate avanguardie artistiche degli anni sessanta e settanta anche grazie alla realizzazione e diffusione della rivista "Presenzasud". Francesco Carbone infatti è uno degli intellettuali più attivi nel panorama culturale palermitano e diventa in quegli anni un punto di riferimento per molti giovani artisti, "diventa riferimento, punto nodale linchiano, per coloro che cercano di orientarsi nei movimenti, nei mutamenti degli "ismi" che hanno caratterizzato e sottolineato l'ultimo squarcio di secolo"¹²⁶.

¹²⁵ Francesco Carbone, *Gli anni sessanta e settanta. Nuova presenza tra antefatto e storia*, in Vittorio Fagone con la collaborazione di Eva di Stefano (a cura di), *Gli artisti siciliani. 1925-1975 cinquant'anni di ricerche*, cat. mostra, Capo d'Orlando, XVI mostra nazionale "Vita e paesaggio di Capo d'Orlando", (dicembre 1975-gennaio 1976), edito dalla Regione siciliana- assessorato al Turismo, Comune di Capo d'Orlando 1975, pag. 36.

¹²⁶ Nicolò D'Alessandro, *Francesco Carbone. Antologia di saggi critici ed altre occasioni 1966/1999*, L'altro arte contemporanea, collana a cura della Provincia Regionale di Palermo, Palermo 2007, pag. 8.

Anche il critico d'arte Nicolò D'Alessandro sottolinea l'importanza della Galleria d'Arte "Il Chiodo" poiché "darà, assieme a qualche altra "nuova" galleria, una svolta all'informazione culturale siciliana. I due giovani promotori sono Ciro Li Vigni e Filippo Panseca i quali sintetizzano il fervore e l'entusiasmo di un nuovo modo di fare arte e cultura, attraverso il fondamentale contributo critico di Carbone"¹²⁷. Proprio alla galleria "Il Chiodo", Carbone realizza la sua prima personale (1963).

Altro spazio espositivo, punto di riferimento per i collezionisti e intellettuali palermitani, era la galleria "Arte al Borgo" aperta nel 1963 e tuttora in attività. La galleria nasce grazie all'iniziativa di quattro giovani artisti palermitani: Maurilio Catalano, Raffaello Piraino, Sergio Rubino, Andrea Volo. La galleria divenne un punto di riferimento nell'ambiente culturale cittadino. Era frequentata da scrittori, studiosi come l'antropologo Antonino Buttitta, il fotografo Ferdinando Scianna, il poeta Alfonso Gatto e colti collezionisti. "Al centro di questi incontri c'era lo scrittore Leonardo Sciascia, che per vent'anni, quasi ogni pomeriggio, passò da noi a chiacchierare, e tutti quelli che ascoltavano pendevano dalle sue labbra. Dal punto di vista economico, però, pochi riscontri. [...] Realizzammo anche interessanti mostre di opere delle collezioni palermitane, come quelle dei Pasqualino o del critico Nello Ponente"¹²⁸. La diretta testimonianza di Maurilio Catalano, raccolta da Marina Giordano, ci conferma che le gallerie erano al centro di un dibattito culturale oltre che punto di riferimento e di smercio di opere d'arte. Vi era, inoltre, una certa vivacità, sebbene economicamente poco incisiva, da parte di una ristretta cerchia di collezionisti.

A causa del disinteresse da parte delle strutture istituzionali che non incentivavano per nulla le nuove tendenze dell'arte, il gusto del pubblico si orientava maggiormente verso la figurazione e la pittura tradizionalista piuttosto che per l'arte concettuale, astratta o d'avanguardia. Ciò è evidente nelle proposte delle gallerie private che alla fine degli anni sessanta esponevano con una certa regolarità artisti come Giangiaco Spadari, Paolo Baratella, Fernando De Filippi, Edoardo Arroyo "la cui opera

¹²⁷ *Ibidem.*

¹²⁸ Maurilio Catalano, cit. in Marina Giordano, *op. cit.*, pag. 127.

è spesso caratterizzata da una forte connotazione politica affidata al montaggio e alla assimilazione linguistica dei materiali visivi della cronaca [...]. Questa variazione in chiave conflittuale di alcuni modi propri della Pop Art approda nelle collezioni dell'isola quando più evidenti, e più in sincrono con quanto accade nel resto del paese, sono le tensioni sociali, in particolare nei centri urbani e nelle aree industrializzate dell'isola, quasi a segnalare che gli spazi simbolici si sono trasferiti dalla campagna alle città. Rispetto alla tradizionale rappresentazione del realismo (che pure non scompare, ma assume ormai funzione *kitsch* di piccola identità consolatoria a suo modo emblematica di un moto di chiusura e arroccamento) è comunque un mutamento sintomatico”¹²⁹.

Nel gennaio 1967 si inaugurava presso la galleria “La Robinia” a Palermo, la mostra *Sei nuovi pittori a Milano (Baratella, De Filippi, Dragoni, Mariani, Olivieri, Spadari)*¹³⁰.

La galleria “La Robinia” apriva a Palermo il 29 ottobre 1966 su iniziativa di Rita Di Piazza, appassionata d'arte. La consulenza artistica era affidata a Vittorio Fagone che aveva organizzato “un programma espositivo d'alto profilo, dedicato soprattutto a maestri italiani dalla fama ormai consolidata”¹³¹.

La galleria riuscì a sopravvivere oltre il decennio soprattutto grazie al tipo di esposizioni e di opere presentate che assecondavano il gusto del pubblico e dei collezionisti palermitani, maggiormente sensibili alla pittura figurativa che a quella astratta o concettuale.

Rita Di Piazza, grazie alla sua attività di gallerista, ha costituito nel tempo una sua collezione privata. Ne è prova l'opera di Giangiacomo Spadari, *La città*, 1972 acquisita dalla gallerista nel 1977¹³² ed esposta nella mostra

¹²⁹ Sergio Troisi, *Una modernità incompiuta: arte contemporanea e collezionismo in Sicilia, 1968- 1988*, Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *Sicilia 1968- 2008. Lo spirito del tempo*, cat. mostra, Palermo, Riso, Museo d'arte contemporanea della Sicilia, (21 febbraio- 31 maggio 2009), Silvana editoriale, Milano 2009, pag. 37.

¹³⁰ Cfr.: *Ivi*, pag. 42

¹³¹ Marina Giordano, *op. cit.*, pag. 128.

¹³² Cfr.: Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *Sicilia 1968- 2008. Lo spirito del tempo*, cat. mostra, Palermo, Riso, Museo d'arte contemporanea della Sicilia, (21 febbraio- 31 maggio 2009), Silvana editoriale, Milano 2009, pag. 80.

Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo, allestita a *Riso*, museo d'arte contemporanea della Sicilia, nel 2009 (fig. 13).

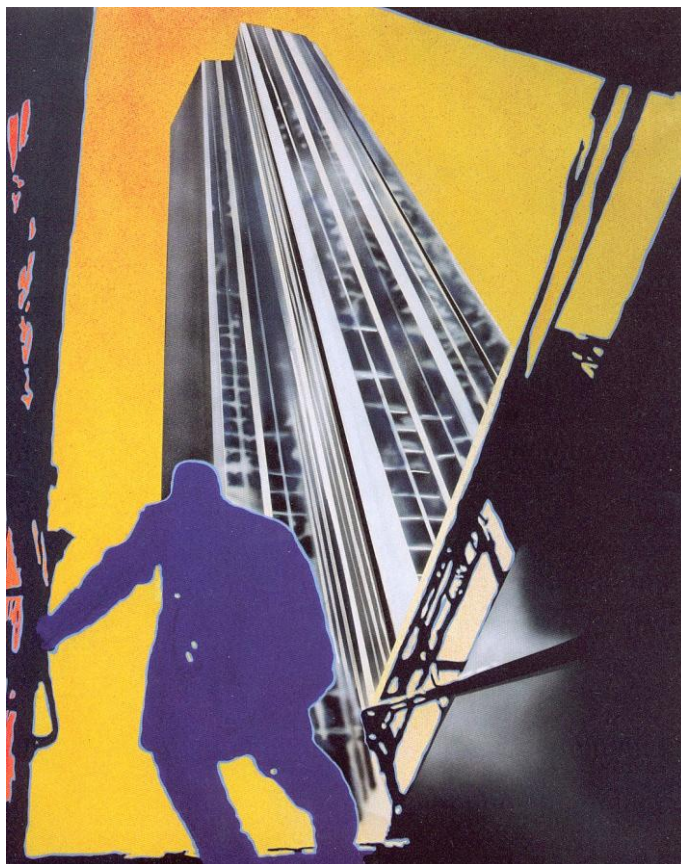


Fig. 13 Giangiaco Spadari, *La città*, acrilico su tela, 120 x 100 cm, 1972, collezione Di Piazza, Palermo.

La tradizione della galleria La Robinia continuerà anche negli anni '80 grazie all'attività della figlia di Rita di Piazza, Gianna, che inaugurerà una galleria dedicata all'arte realizzata con le nuove tecnologie.

- **La Ricasoliana e la raccolta d'arte Rizzuto.**

Tra gli anni 1962 e 1969 prendeva vita a Palermo una manifestazione che animerà più di altre la situazione culturale della città: “La Ricasoliana”. L’iniziativa faceva parte delle attività della galleria “Il Chiodo” e consisteva in una mostra all’aperto, un’estemporanea di pittura, che aveva luogo in via Ricasoli solitamente nel mese di giugno. Numerosi erano i pittori che partecipavano all’iniziativa e che “contribuivano a creare un momento di vitalità, di entusiasmo forse un po’ naif, che contagiò tutta la città”¹³³.

In merito a tale manifestazione, è molto interessante la testimonianza diretta di Panseca che dichiara: “fu un grande successo, durò una settimana, con musica, venditori ambulanti di panini, persone che rovistavano tra i disegni sparsi per terra. Una notte venne un uomo in pigiama e comprò uno schizzo che era stato buttato. Allora ci scoprirono tutti; il Banco di Sicilia e la Cassa di Risparmio ci compravano una o due opere ad ogni mostra. Il direttore della Cassa di Risparmio, un avvocato che abitava sopra la galleria, veniva quando stavamo per chiudere e acquistava almeno due quadri. Allora non c’erano problemi di licenza”¹³⁴.

Tra gli assidui frequentatori della galleria “Il Chiodo” abbiamo incontrato un collezionista, ma in questo caso è meglio un amatore d’arte, che ha vissuto in prima persona l’atmosfera del periodo.

Cosimo Rizzuto (Palermo, 1937) infatti ci ha raccontato le sue impressioni, e i ricordi legati a quegli anni caratterizzati, anche per lui, da un’energia e una positiva voglia di fare.

Riportiamo qui di seguito una parte dell’intervista da noi registrata.

“Negli anni Sessanta a Palermo nasce “la Ricasoliana” organizzata dalla galleria “Il Chiodo”. Filippo Panseca e Ciro Li Vigni diedero vita a questa manifestazione in cui i disegni e i quadri erano esposti all’esterno, sui muri della strada a contatto con il pubblico e i passanti. In quel periodo il pubblico era talmente disabituato che era intimidito all’idea

¹³³ Marina Giordano, *op. cit.*, pag. 115.

¹³⁴ Filippo Panseca, cit. in Marina Giordano, *op. cit.*, pag. 116.

di entrare nelle poche gallerie esistenti. In questo modo Panseca e Li Vigni decisero di attirare il pubblico esponendo le opere direttamente all'esterno della galleria. Durante queste esposizioni ho anche girato un video, una documentazione che ho passato dal Super Otto al DVD, che mio figlio ha pubblicato su Internet suscitando grande attenzione da parte di coloro che erano attivi in quegli anni. Devo dire infatti che quello fu un grande periodo di cui è rimasto un documento molto importante.

Qual è stato il primo quadro da lei acquistato?

Forse è stato un lavoro di Filippo Panseca o di Salvatore Orlando. Li acquistai alla galleria "Il Chiodo" che diventò un punto di incontro per me e per gli artisti, per i collezionisti, appassionati d'arte, giornalisti, pittori. Si parlava d'arte fino a tarda notte, arrivando a volte a fare giorno. Era un bellissimo periodo e facevamo cose che oggi non si potrebbero più fare. Ad esempio lasciavamo i quadri appesi all'esterno, per strada, e stavamo dentro la galleria. Oggi sarebbe impossibile. Così in quel periodo iniziai a crearmi un gusto, a fare amicizia con gli artisti. Spesso infatti frequentavo gli studi ed iniziai ad amare l'odore dei colori»¹³⁵.

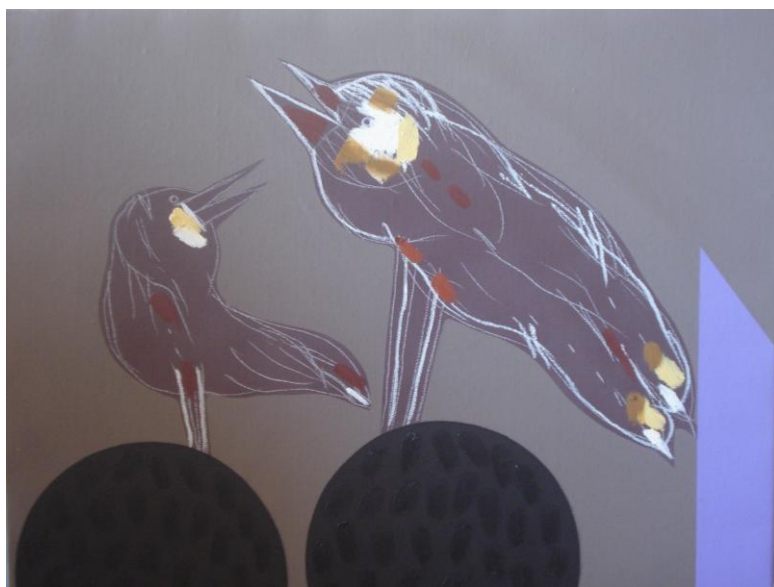


Fig. 14 Concetto Pozzati, *Sentinelle*, olio su tela, 50 x 70 cm, 1997, collezione Rizzuto, Palermo.

¹³⁵ Cosimo Rizzuto, intervista rilasciata all'A. nel maggio 2009 a Palermo.

Filippo Panseca ha conosciuto il collezionista Cosimo Rizzuto. I due si incontrarono proprio alla galleria “Il Chiodo” dove il collezionista andava spesso a curiosare. Racconta Panseca “io stavo da solo in galleria, Cosimo entrò in questo piccolo spazio di circa 20 mq dove erano esposte le mie opere non figurative, informali. Guardò con curiosità ed attenzione il mio lavoro e timidamente mi chiese se ero io l’autore. Dopo pochi minuti parlavamo da vecchi amici, entrambi uniti da un filo comune: l’arte, io come produttore, lui come consumatore. Cosimo, fino a quel momento, aveva avuto contatti solo con autori figurativi e la visione dei miei lavori, fu per lui entrare in una nuova realtà artistica tutta da esplorare. Parlammo anche del suo lavoro metodico e quotidiano di impiegato delle Poste e dell’acquisto di un suo piccolo disegno di Renato Guttuso comprato con il suo primo stipendio. Da questo momento, Cosimo Rizzuto, oltre a divenire mio grande amico e sostenitore, diventò un puntuale critico e obiettivo collezionista accorto ed oculato nell’acquisto di opere di giovani artisti come me che cercavano di sbarcare il lunario come potevano”¹³⁶.

Cosimo Rizzuto, oltre che un artista autodidatta, è dunque un amatore d’arte attivo sin dagli anni Sessanta. Nella sua raccolta sono presenti le opere di Renato Guttuso, Concetto Pozzati (fig. 14), Emilio Scanavino, Arman, Enrico Baj (fig. 15), Bruno Donzelli, Salvatore Provino, Lino Tardia, Filippo Panseca, Sandro Chia, Alighiero Boetti, Tano Festa. Non possiamo definire tale nucleo di opere come una vera e propria collezione dato che in essa non esiste un criterio o un metodo specifico di acquisizione.

La raccolta Rizzuto è caratterizzata infatti da un’accentuazione della componente di “piacere puro”. La collezione “spontanea”, definizione adatta a questa collezione, nasce da una passione che potremmo definire “ingenua” per l’arte.

Tuttavia riteniamo che tale raccolta abbia comunque un suo valore in quanto è una delle poche collezioni palermitane in cui possiamo ritrovare alcune opere particolarmente significative. La raccolta Rizzuto è specchio infatti della vivacità culturale degli anni Sessanta a Palermo che riuscì a contagiare molti giovani collezionisti anche inesperti. Rizzuto è testimone della vivacità culturale di quel periodo storico ed era in contatto con gli artisti più

¹³⁶ <http://www.cosimorizzuto.com/it/filippo-panseca-02-2007.html>

attivi in quel momento storico. Amava frequentare i loro studi e la sua passione per l'arte, più che da un interesse intellettuale, nasce dall'amicizia e dalla vicinanza con gli artisti e i galleristi palermitani ma anche romani. Infatti per un periodo della sua vita Rizzuto entrò in contatto con l'ambiente artistico della capitale, riuscendo così a frequentare anche lo studio di Mario Schifano.

È importante sottolineare inoltre che, in questo caso, l'attività di artista autodidatta e quella di collezionista e amatore d'arte sono in perfetto accordo, soprattutto perché la tecnica del *collage*, utilizzata da Cosimo Rizzuto per le sue opere, è assimilabile per certi versi all'attività del collezionismo. Scrive infatti Eva di Stefano: “il *collage* è molto più di una tecnica, è una sindrome, una “forma mentis”, che spesso si accompagna all'ossessione accumulativa del collezionismo, così almeno è stato per protagonisti dell'arte del Novecento come Hannah Höch, Kurt Schwitters o Joseph Cornell. Anzi, forse non vi è concetto che meglio definisce le condizioni e le possibilità dell'arte moderna, inglobando nella sua pratica combinatoria, lo sguardo avvezzo al montaggio alternato del cinema, allo zapping televisivo, alla coabitazione universale sullo schermo del computer”¹³⁷.

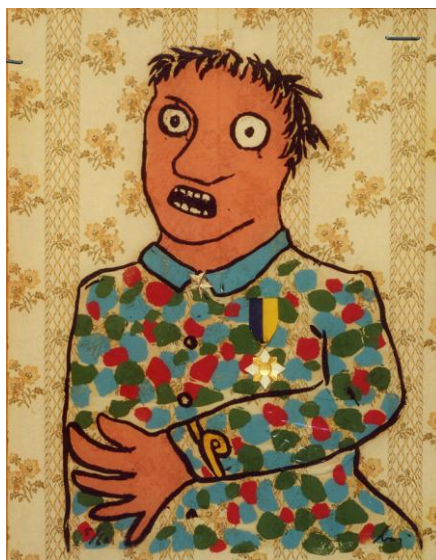


Fig. 15 Enrico Baj, *Militare*, acquaforte, collage su broccato, cm. 50 x 40, 1972, collezione Rizzuto, Palermo

¹³⁷ <http://www.cosimorizzuto.com/it/distefano.html>

Tra le opere collezionate da Rizzuto riteniamo sia opportuno segnalare un'opera inedita di Filippo Panseca, *Bevete Coca- cola*, olio su tela, 1965 (per la scheda dell'opera si rimanda agli apparati) (fig. 16).

L'opera è un esempio raro della produzione artistica di Panseca che infatti è maggiormente nota per le opere realizzate al computer o con strumenti tecnologici. Dal 1966 al 1971, infatti, Panseca studia e sperimenta elementi elettronici applicati all'arte compiendo viaggi di ricerche negli U.S.A.. Nel 1968 fonda a Roma e a Milano lo studio "Dippi", insieme agli architetti Delfino e Platania, nel settore di ricerche di *design*.

Bevete Coca- cola è forse una delle ultime opere realizzate da Panseca con mezzi tradizionali, dedicata esplicitamente a Cosimo Rizzuto che, come già sottolineato, era assiduo frequentatore della galleria "Il Chiodo". Molto probabilmente, l'opera è stata acquistata durante l'iniziativa, organizzata presso la galleria, soprannominata "La Ricasoliana". Sebbene l'opera presa in esame sia per certi versi "anomala" possiamo riscontrare una delle caratteristiche peculiari presenti nella produzione artistica di Panseca.

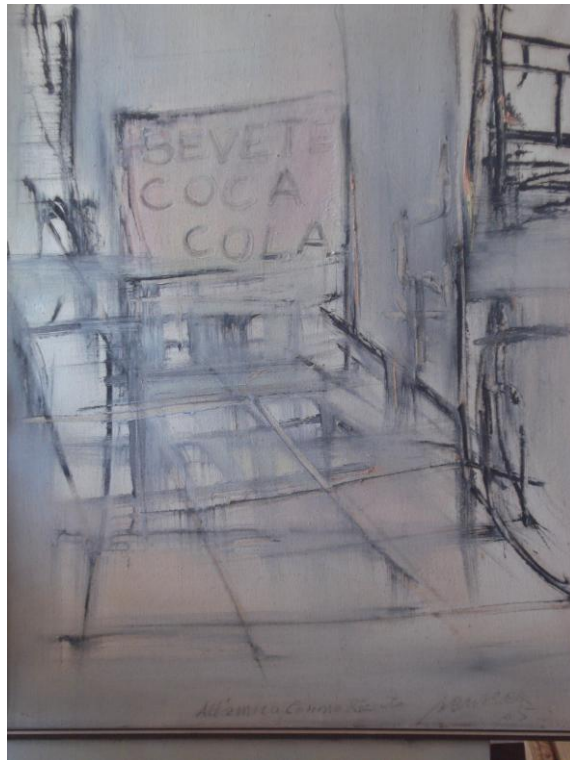


Fig. 16 Filippo Panseca, *Bevete Coca- Cola*, olio su tela, 60 x 80 cm, 1965, collezione Rizzuto, Palermo.

In particolare si può notare già l'attitudine dell'artista a utilizzare immagini che fanno parte dell'immaginario collettivo. Quella della *Coca cola* è infatti una delle marche più ricorrenti nella pubblicità e che maggiormente hanno popolato l'iconografia della Pop art americana. Panseca ha probabilmente assorbito le caratteristiche della Pop art, le ha fatte proprie reinterpretandole in un suo personale linguaggio stilistico.

Un'altra opera da segnalare è quella di Bruno Donzelli (Napoli, 1941), *Ragazza Op primo*, olio su tela del 1966 (si rimanda agli apparati) (fig. 17).

L'opera riporta sul retro una dedica a Cosimo Rizzuto ed è caratterizzata dall'utilizzo di colori accesi e brillanti.

La questione più interessante che riguarda la pittura di Bruno Donzelli, e che si riscontra decisamente anche in questo lavoro, è, come scrive Giorgio Di Genova, la "volontà di contestazione a certi aspetti del mondo contemporaneo caotico, dispersivo, superficiale e coloratissimo. È ovvio che Donzelli avverta tutti questi aspetti come elementi di distrazione dai problemi di fondo della nostra età ed è per questo che li denuncia.



Fig. 17 Bruno Donzelli, *Ragazza Op primo*, olio su tela, 90 x100 cm, 1966, collezione Rizzuto, Palermo.

E per farlo si serve degli stessi strumenti con cui la civiltà del benessere ipnotizza, distrae, fagocita menti. Insomma Donzelli strappa la pelle alla *Weltanschauung* della società dei consumi per denunciare, sventolando poi

questa pelle nei suoi quadri, i contenuti di tale *Weltanschauung*. Infatti Donzelli, non vuole minimamente minare il nuovo “ambiente urbano” del vivere moderno egli vuole coglierne il senso (che ovviamente non condivide) al di là di quella patina eclatante che tutto mistifica, confondendo le idee ai meno dotati di lucidità intellettuale”¹³⁸. O come afferma Filiberto Menna a proposito della produzione artistica di Donzelli degli anni '60: “Donzelli espone una nutrita serie di opere recenti in cui sembra aver messo meglio a fuoco la propria ricerca di intesa a una rappresentazione in chiave favolosa e ironica dell’odierno panorama urbano, dominato dai mezzi di comunicazione di massa. L’artista ha assorbito quel tanto di viscerale e di post- surrealistico che ingombrava la sua produzione precedente ed è giunto a una definizione delle immagini più scattante e nervosa. Se ne giova anche il colore, aggressivo, gioioso, felice, che ancora dà all’insieme l’aspetto e l’accento di una fiaba moderna. Il meglio di Donzelli è proprio qui, in questa sua capacità di incantamento, di stupore partecipante (ma sempre un tantino ironico) di fronte al multiforme, variopinto, babelico spettacolo delle città moderne”¹³⁹.

Quest’opera concilia l’impegno e la contestazione verso la società di massa con un linguaggio ironico, colorato e scoppiettante che riprende la figurazione fumettistica.

Legata alla tradizione realista della pittura siciliana è invece l’opera di Salvatore Provino (Bagheria, 1943) *Natura morta*, olio su tela del 1965 (fig. 18).

La *Natura morta* fa parte della serie di opere realizzate verso la metà degli anni '60, *Lo scultore e il modello* del 1963, *La vecchia* del 1964, *Inquietudine* del 1965, *Astuti come colombe* del 1966, i cui referenti principali sembrano Bacon, Soutine e Picasso. La pittura di Provino è infatti impegnata e il suo linguaggio “è particolarmente adeguato a esprimere una adesione non superficiale alla realtà delle cose, un sofferto senso dell’esistenza in una materia densa, intensa e dolente”¹⁴⁰ specchio anche di

¹³⁸ Janus (a cura di), *Bruno Donzelli. Invisibilità e visibilità delle immagini*, Edizioni La Scaletta, Reggio Emilia 1986, pag. 35.

¹³⁹ *Ivi*, pag.34.

¹⁴⁰ Laura Cherubini, Mario Quesada, *Mostra antologica di Salvatore Provino. Opere dal 1963- 1991*, catalogo della mostra alla Galleria Comunale d’Arte

un periodo storico particolarmente sofferto e complesso come quello degli anni Sessanta.

Ciò che tuttavia ci pare necessario notare in quest'opera è soprattutto l'importanza che l'artista dà alle forme rappresentate. Infatti, Provino sembra in qualche modo riprendere le modalità espressive di un cubista *ante litteram* come Cézanne che vedeva nella realtà una trasposizione delle forme geometriche. Anche qui, più che il soggetto in quanto tale, sembra essere più importante la forma, la solidità geometrica degli oggetti rappresentati. Questa componente formale sarà evidente soprattutto nelle opere realizzate dall'artista a partire dal '72, data dell'ultimo quadro figurativo di Provino, e ancora di più nella produzione artistica a partire dagli anni '80, dove le forme si disgregano in linee e contorni, esattamente come il drappo rosso di *Natura morta*, diventando quasi irriconoscibili, a metà tra astrazione e figurazione. L'opera è di particolare interesse poiché pone le basi del percorso artistico di Salvatore Provino, anticipando e accennando le caratteristiche precipue della sua produzione artistica successiva.



Fig. 18 Salvatore Provino, *Natura morta*, olio su tela, 70 x 100 cm, 1965,
collezione Rizzuto, Palermo.

Possiamo concludere quindi che la raccolta d'arte Rizzuto, sebbene apparentemente inorganica, nasce da una grande passione per l'arte e raccoglie alcune opere significative dell'arte italiana degli anni '60 e '70. La raccolta corrisponde, come già detto, alla tipologia di collezione da noi definita "spontanea", perché frutto di una passione non erudita e anti – accademica per l'arte.

II.2 Anni '80: Ludovico Corrao e la Fondazione Orestiadi.

Nel panorama variegato del collezionismo siciliano esistono anche individui di eccellenza. Il collezionista, o piuttosto l'amatore d'arte, ha una posizione di rilievo e molto spesso di guida, di individuazione o valorizzazione, di sostegno dell'arte di avanguardia. Molto spesso il collezionista autentico, uomo dotato di grande sensibilità, di passione per l'arte e di grande rispetto nei confronti "di chi crea", è colto, raffinato e controcorrente. Trovandosi nel posto giusto, al momento giusto agisce oggi per l'oggi, non in vista di un domani, ma per l' *hic et nunc*. La leggerezza è ciò che lo porta ad agire, una leggerezza che non trascura le contingenze materiali, le necessità del vivere, ma che, in ragione di queste, va oltre, non dimenticando che l'umanità ha bisogno di qualcosa in più.

"Il mondo dell'arte è una sfera in cui alcuni lavorano, mentre altri vi risiedono a tempo pieno. Si tratta di una "economia simbolica" che produce ricchezza culturale non soltanto attraverso il denaro, ma in virtù di un dibattito e di uno scambio di idee"¹⁴¹. È proprio questa "economia simbolica" che l'arte dovrebbe mettere in movimento, innescando un meccanismo che nasce da una sintesi tra materialismo e idealismo.

L'arte dovrebbe infatti mettere in moto l'idea di un mondo migliore, possibile nonostante l'esistenza di un mercato e un sistema dell'arte spesso senza scrupoli, pieno di insidie, di collezionisti mossi unicamente dall'arrivismo sociale, dalla foga di investimento economico.

L'arte visiva ha un linguaggio universale la cui potenza è tuttora sottovalutata ma che è sempre stata compresa da uomini illuminati o *leader* che spesso l'hanno strumentalizzata o usata per scopi personali.

Il pioniere dell'arte è invece un uomo che vive nel proprio tempo e per il proprio tempo. Agisce a fin di bene e per l'interesse collettivo. Opera alla luce del potere comunicativo che l'arte può avere, per amore e passione.

Di questi uomini, come Peggy Guggenheim, come Gianni Agnelli, come Peter Ludwig, in Sicilia ce ne sono ben pochi. Molto spesso le loro figure non sono state ben individuate o riconosciute o, ancor peggio,

¹⁴¹ Sarah Thornton, *Il giro del mondo dell'arte in sette giorni*, Feltrinelli editore, Milano 2008, pag. 8.

non si è ancora provveduto a capirne e a convalidarne l'importanza nell'ambito del contesto in cui operano e hanno operato.

“Il collezionista privato e con esso i galleristi al contrario, mostrano un'apprezzata tendenza ad assecondare, se non ad anticipare, le dinamiche del mercato che comunque si muove a velocità relativa al territorio di riferimento. [...] L'impegno del collezionismo privato in Sicilia, al di là di intenzioni comunque rispettabili, ha assunto su di sé un ruolo importante nella canalizzazione di opere di artisti locali, nazionali e internazionali, contribuendo, in modo decisivo alla formazione di giacimenti artistici e culturali che, seppure non estesi e non necessariamente assortiti, costituiscono tuttavia il punto di partenza per il consolidamento di una diffusa sensibilità per l'arte visiva contemporanea”¹⁴².

Infatti dietro queste figure di collezionisti o di personaggi, più o meno pubblici, possiamo individuare una volontà di accrescimento culturale e del territorio di riferimento che ha portato molto spesso alla nascita di musei, fondazioni, al fiorire dell' arte pubblica e ambientale in Sicilia.



Fig. 19 Il baglio di Stefano della Fondazione Orestiadi, Gibellina.

¹⁴² Valentina Bruschi, *Una mostra tra attesa e ritrovamento: artisti, committenti e collezionisti in Sicilia dal 1989 al 2008*, in Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana Editoriale pag. 45.

Tra le figure che più corrispondono a queste caratteristiche abbiamo individuato quella di Ludovico Corrao (Alcamo, 26 giugno 1927). Analizzeremo in questo paragrafo la figura di Ludovico Corrao, il rapporto con alcuni artisti e alcune opere a lui dedicate. Dobbiamo premettere che Corrao rifiuta, per se stesso, la definizione di collezionista d'arte. Tuttavia riteniamo che la sua attività politica e culturale in Sicilia sia stata di fondamentale importanza.

Uomo colto, politico impegnato e con una grande sensibilità per l'arte, è uno degli uomini che maggiormente ha contribuito allo sviluppo di un gusto e un interesse per l'arte contemporanea in Sicilia.

In particolare, nel panorama variegato e policentrico degli anni Ottanta, la situazione di Gibellina di cui Corrao fu sindaco per un quarto di secolo a partire dal 1968, appare quella più interessante¹⁴³. Come scrive infatti Sergio Troisi, a proposito degli anni '80 in Sicilia, “ribaltando lo schema usuale degli anni sessanta e settanta, quando cioè il collezionismo privato si dimostrava più agile e attento, sono adesso i nuovi spazi pubblici interessati a costituire le raccolte ad agire in modo continuato, almeno per buona parte del decennio e con acquisizioni di artisti emblematici del periodo; con una sintonia tra i due livelli- pubblico e privato- che è per la Sicilia, tratto non comune nella sua recente vicenda moderna”¹⁴⁴.

Proprio la sintonia tra livello pubblico e livello privato sta alla base dell'attività di promotore culturale di Ludovico Corrao che, come già detto, non vogliamo indicare come semplice collezionista. Corrao infatti rientra tra quegli uomini illuminati che hanno saputo valorizzare e creare momenti di grande dialogo tra arte e società, tra gli artisti e la popolazione, tra intellettuali e politici. Infatti scrive ancora Sergio Troisi “la situazione di

¹⁴³ Per approfondire le vicende legate a Gibellina e all'attività politica e culturale di Ludovico Corrao si consultino almeno: A. Bonito Oliva (a cura di), *Paesaggio con rovine*, catalogo della mostra, Trapani 1992; F. Abbate, *Fabbrica civica Gibellina, in XLV Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia, 1993; A. Pes, T. Bonifacio, *Gibellina dalla A alla Z*, Palermo 2003; G. Frazzetto, *La mano e la stella*, Trapani 2007; C. La Monica (a cura di), *Gibellina. Ideologia e utopia*, ILA Palma, Palermo 1981; AA.VV., *L'utopia della libertà. 15 gennaio 1968- 15 gennaio 2008*, edizioni fondazione Orestadi, Gibellina 2008.

¹⁴⁴ Sergio Troisi, *Una modernità incompiuta: arte contemporanea e collezionismo in Sicilia, 1968- 1988*, in Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana Editoriale, Milano 2009 pag. 38.

Gibellina è l'esempio più eclatante, sebbene sia anche il meno paradigmatico¹⁴⁵.

L'intervento culturale e politico di Corrao è stato giudicato visionario e utopistico ma ha saputo dare coraggio e forza a una popolazione disperata, distrutta dalla tragedia del terremoto del 1968 che rase al suolo Gibellina e le altre cittadine della valle del Belice.

Pur non essendoci stata, fin dall'inizio, una particolare volontà di raccolta da parte di Corrao, non possiamo trascurare il legame di amicizia e di scambio intellettuale che egli ebbe con numerosi artisti. La collezione Corrao è infatti inscindibile dalla sua azione di sindaco e dal programma culturale che volle per Gibellina.

La committenza pubblica di Corrao ha contribuito più o meno indirettamente a formare anche la sua collezione personale, adesso donata alla Fondazione.

Gli artisti erano invitati a risiedere a Gibellina per un periodo aderendo a un programma di ricostruzione che parte innanzitutto dalla cultura, innescando quel dialogo e quell'incontro che dà vita proprio a quell'economia simbolica basata sullo scambio di idee tra gli uomini.

Centrale è dunque l'intuizione di Ludovico Corrao che affida all'arte contemporanea il riscatto della identità azzerata del nuovo insediamento (una pulsione sancita simbolicamente dalla visita di Joseph Beuys nel dicembre del 1981, documentata dall'obiettivo di Mimmo Jodice). Sebbene infatti l'esperienza di Gibellina nasca da un uomo pubblico, non dobbiamo dimenticare che dietro tutto questo c'è un individuo non straordinario la cui personalità è perfettamente in linea con quella di un personaggio intellettuale, colto, impegnato, pioniere, amante dell'arte e della cultura che popola la letteratura di autori come Benjamin o Balzac.

Il rapporto tra Corrao e gli artisti che arrivavano a Gibellina negli anni Ottanta, in seguito all'appello di Sciascia, diventa determinante nella formazione di quel nucleo di opere che saranno alla base della nascita della Fondazione Orestiadi¹⁴⁶ istituita nel 1992 e del Museo delle Trame Mediterranee, nato nel 1996 (fig. 19-20). All'interno del museo, oltre ai

¹⁴⁵ *Ivi*, pag. 39.

¹⁴⁶ www.orestiadi.it.

costumi, gioielli, tessuti d'arte, ceramiche e oggetti d'arte dei popoli e culture dell'arte mediterranea provenienti dalla Sicilia ma anche dall'Egitto, Tunisia, Palestina, Marocco, Spagna, Algeria, Albania, sono presenti le opere di arte contemporanea donate dagli artisti o acquistate, soprattutto nel primo nucleo, da Ludovico Corrao.

La collezione è costituita da vari momenti, da varie tipologie di opere, emblematiche e relative a differenti momenti storici, strettamente legati alla biografia di Ludovico Corrao.

Abbiamo avuto la possibilità di capire e conoscere le ragioni e le motivazioni di questa immensa passione per l'arte, direttamente dalla viva voce di Ludovico Corrao da noi incontrato, in due differenti momenti della ricerca, presso la Fondazione Orestiadi.

Afferma Corrao: “ho vissuto l'arte contemporanea direttamente insieme agli artisti dei quali ho un magnifico ricordo anche per un rapporto personale e affettuoso. In particolare ricordo Carlo Levi e Guttuso, il maestro Corrado Cagli, Basaldella e tutta la corrente dei siciliani di “Forma Uno”, Pietro Consagra, Carla Accardi, Sanfilippo. Era un rapporto di conoscenza, di amicizia e di riconoscimento da parte mia nei confronti di questi artisti che rompevano con la vecchia tradizione e sfidavano il mondo pur dichiarandosi marxisti. Questo era il nocciolo artistico ma anche in qualche modo politico, questo bisogno della libertà che per me, indipendente di sinistra, evidentemente aveva un grande valore. Così ho preso molte opere di questi artisti che poi ho donato al museo”¹⁴⁷.

La natura stessa dell'arte contemporanea “il suo essere libera da schemi, fruibile in modo libero e creativo [...] è fondamento della libertà, a partire appunto dalla libertà dell'interpretazione nei suoi confronti. E contro ogni dogmatismo e ogni rigidità, tipici del potere”¹⁴⁸. Come affermò l'artista Pietro Consagra: “l'arte a Gibellina afferma il diritto di fantasticare”.

¹⁴⁷Ludovico Corrao, intervista rilasciata all'A. nel maggio 2010, Gibellina.

¹⁴⁸ Baldo Carollo, Ludovico Corrao, *Il sogno mediterraneo*, Ernesto di Lorenzo editore, Alcamo 2010, pag.238.

Proprio a Gibellina Consagra teorizza le sue teorie sulla “città frontale”¹⁴⁹ mettendo in pratica l’idea di un’arte totale e progettando il Carro di San Rocco, il *Meeting*, il teatro, le porte del cimitero e la *Stella*, simbolo della valle del Belice. Così fecero anche altri artisti come Arnaldo Pomodoro, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino, con le scene spettacolari realizzate per gli spettacoli teatrali delle Orestiadi, Alighiero Boetti con il suo “presente” e la Cooperativa delle ricamatrici, Carla Accardi con i pannelli in ceramica per la piazza del Municipio. “Schifano, Angeli, Scialoja, Turcato e tutti gli altri hanno colto lo spirito di Gibellina come emblema dell’essere, del mistero, della nascita e della morte e permanendo a Gibellina hanno realizzato opere indimenticabili, lavorando a contatto con i bambini, con la gente del luogo, con le vibrazioni sempre percepibili del terremoto e della rinascita”¹⁵⁰.

La collezione della Fondazione Orestiadi e del Museo delle Trame del Mediterraneo, attualmente diretto dall’architetto Enzo Fiammetta, conta un nucleo di opere che documentano vari momenti della produzione artistica italiana del ‘900, allineando esempi sia di protagonisti della prima parte del secolo e del secondo dopoguerra (con opere di Fausto Pirandello, Corrado Cagli, Toti Scialoja, Antonio Corpora, Renato Guttuso, Ottone Rosai, Filippo De Pisis, Carlo Levi, Antonio Scordia, Giorgio De Chirico, Umberto Mastroianni, Lia Pasqualino Noto, Giuseppe Migneco) sia di artisti di generazione successiva, come i pop Tano Festa, Franco Angeli e Mario Schifano, oppure come Renato Mambor, Renata Boero, Alighiero Boetti, Emilio Isgrò. Da non sottovalutare inoltre il folto gruppo di opere degli artisti astrattisti di Forma Uno: Turcato, Accardi, Sanfilippo, Dorazio, Consagra.

Non mancano inoltre opere di artisti più giovani protagonisti del dibattito artistico a partire dagli anni Ottanta: Nunzio, Nino Longobardi, Mimmo Germanà, Felice Levini, Seboo Migone, Annibel Cunoldi, Pablo Enhaurren, Vettor Pisani, Bruno Ceccobelli, Michele Canzoneri, Rossella Leone, Alfredo Romano, Giusto Sucato, Rosario Bruno, Alfonso Leto.

¹⁴⁹Sulle teorie di Pietro Consagra sulla città si consultino: Pietro Consagra, *La città frontale*, De Donato Editore, 1969; sul rapporto tra Consagra e Corrao si consulti l’autobiografia: Pietro Consagra, *Vita mia*, Edizioni Feltrinelli, 1980.

¹⁵⁰ *Ivi*, pag. 256- 257.

La collezione inoltre, come accennato precedentemente, acquisisce le opere che testimoniano un passaggio, una permanenza di un artista a Gibellina. Tra queste opere possiamo individuare le testimonianze di Robert Wilson, Rita Ernst, Peter Briggs, o dei due disegni di Sebastian Matta.

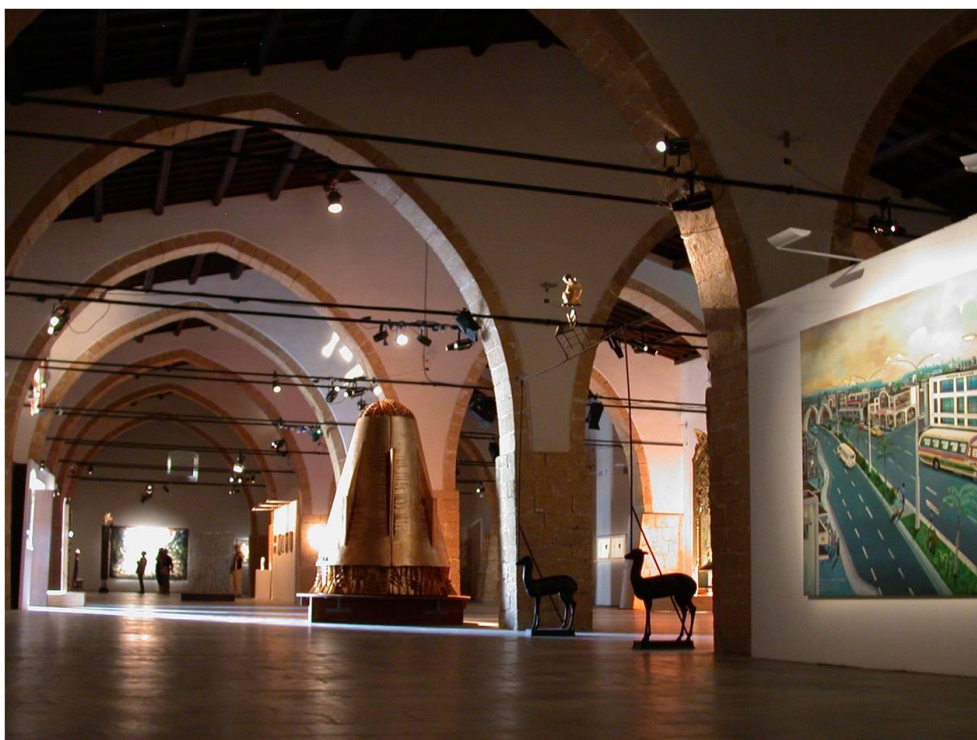


Fig. 20 Fondazione Orestiadi, Gibellina, Museo d'arte contemporanea, il Granaio

Parecchi artisti lasciarono a Corrao, disegni, dipinti, sculture dedicate unicamente e affettuosamente a lui. Proprio nella residenza di Ludovico Corrao, sul monte Bonifato nei pressi di Alcamo, sono stati realizzati gli interventi di diversi artisti. Nel 1972 Pietro Consagra realizzò i cancelli d'ingresso e un tavolo in marmo (fig. 21-22-23). Un altro grande tavolo fu realizzato da Scordia. Il tavolo e i cancelli di Consagra si trovano adesso negli spazi esterni della Fondazione Orestiadi a Gibellina.



Fig. 21 Pietro Consagra, *Tavolo per la casa di Ludovico Corrao*, Alcamo, marmo, 1983, Collezione Fondazione Orestiadi.



Fig. 22 Lavori per la realizzazione dei cancelli di Pietro Consagra presso la casa di Ludovico Corrao, Alcamo, 1971.

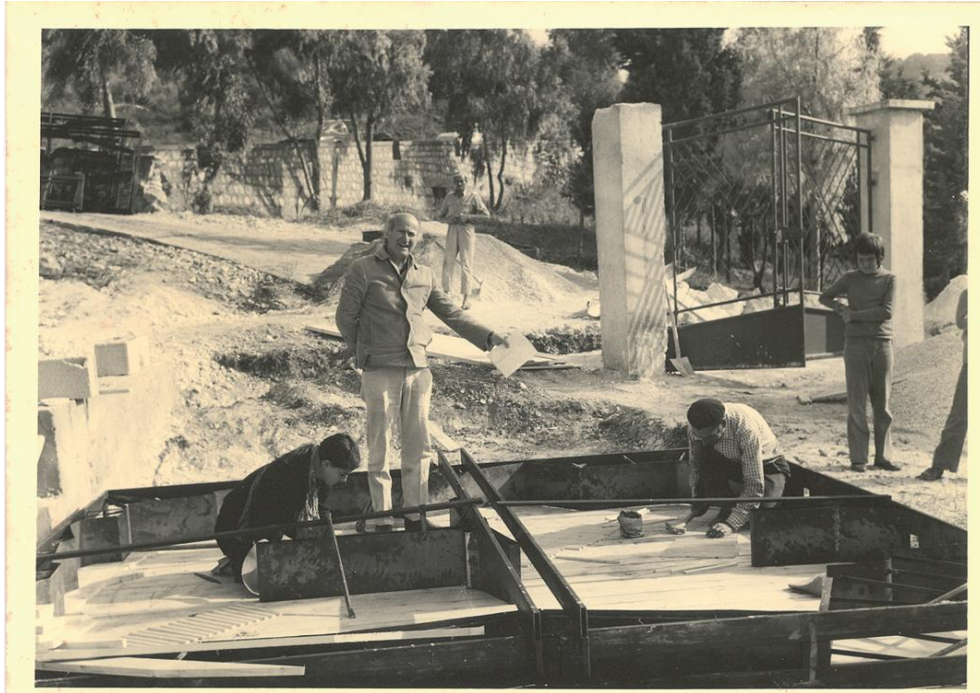


Fig. 23 Pietro Consagra dirige i lavori nella casa di Ludovico Corrao per la realizzazione dei cancelli, Alcamo, 1972.



Fig. 24 Pietro Consagra, *Cancello della casa di Ludovico Corrao*, 1972, ferro e cemento compresso, 13 x 4 x 0.40 m, Fondazione Orestiadi.

Questi interventi testimoniano chiaramente la vicinanza di Corrao agli artisti, il rapporto di amicizia che aveva con essi e la devozione che questi avevano per lui.

Ci soffermeremo dunque sulle opere dedicate apertamente a Corrao e sulle opere appartenenti al primo nucleo (quindi le opere di Pirandello, Cagli).

A proposito dell'opera di Fausto Pirandello, *Le bagnanti*, olio su tavola, 1940, 63 x 83 cm (fig. 25) abbiamo la diretta testimonianza di Ludovico Corrao che racconta:

“Ogni oggetto ha la sua storia, ha un suo ragionamento, ha una sua ragion d'essere che non è una ragione filologica, né come fanno i collezionisti la ricerca della bellezza in un oggetto o del suo valore. Si tratta di occasioni, alcune mancate ma moltissime ritrovate, come per il quadro di Pirandello del quale conoscevo le opere, lo spirito, la cultura della sua famiglia. Quindi avevo il desiderio di riportare in Sicilia le trame di questi tessuti familiari. Non mi parve vero di ritrovare, visitando una piccola galleria a Roma in via del Babuino, quest'opera di Pirandello. Non avevo chiaramente i mezzi in quel momento per poter comprare l'opera e debbo dire, con mia grande gioia, il gallerista capì il valore della mia ricerca e mi volle venire incontro rateizzando il pagamento”¹⁵¹.

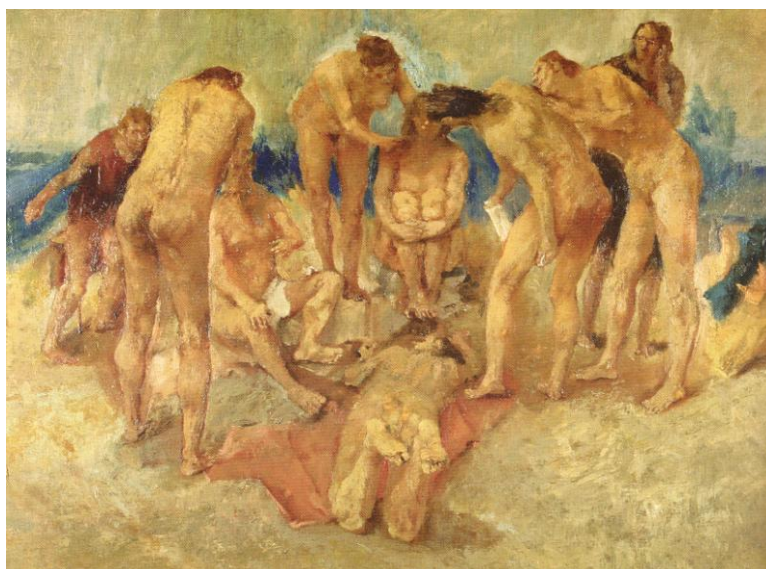


Fig. 25 Fausto Pirandello, *Le bagnanti*, 1940, olio su tavola, 63x 83cm, collezione Fondazione Orestidi, Gibellina.

¹⁵¹ Ludovico Corrao, intervista rilasciata all'A. ottobre 2010, Gibellina.

Un'altra figura fu fondamentale nella vita e nel percorso di Ludovico Corrao: Corrado Cagli (Ancona 1910- Roma 1976). Fu determinante infatti il suo ruolo nella formazione del gusto e dell'interesse di Corrao per l'arte.

“Con Cagli avevo un rapporto straordinario, era un vero e proprio sodalizio. Passavo le vacanze a Taormina dove io andavo con la mia famiglia e dove andava anche lui. Lì nacque un'amicizia che ci legò. Cagli aveva una cultura profonda, di filosofia, di astrologia, di musica e quindi era una tastiera attraverso la quale potevi avere squarci di illuminazione attraverso le cose. In più era legato intimamente ad Afro, a Mirko, con vari poeti come Alfonso Gatto, Ungaretti”¹⁵².

Sono presenti infatti, nel museo della Fondazione Orestadi, diverse opere di Corrado Cagli tra cui *Guerriero*, carta incollata su tela, 1968 o *Impronta*, tecnica mista su tela del 1968 donate da Corrao.

Cagli donò a Corrao parecchie opere su supporto cartaceo il cui stato conservativo è studiato e approfondito nella tesi di laurea di Stefania Ruello *La collezione di opere d'arte su carta del museo- officina delle Trame mediterranee di Gibellina* del 1995/96, Università degli studi della Tuscia di Viterbo, relatrice Prof. Ssa S. Lux.

In particolare il disegno *Senza titolo* del 1966 è stato donato dall'artista a Vincenzo, figlio di Corrao, ed è realizzato su un supporto casuale, un tovagliolo da cucina, testimoniando così il rapporto di amicizia che legava Cagli a Corrao (sul recto in basso è la scritta: *Cagli 66 per Vincenzo di Ludovico 16- novembre, 66*).

Cagli e Corrao si frequentarono spesso a Palermo (dove l'artista tenne una mostra personale nel '67, nel '68, nel '76) e a Taormina (1975). Per Gibellina l'artista aveva lavorato ad alcuni progetti che non furono realizzati né pubblicati; secondo il ricordo di Corrao voleva realizzare una scultura per le vittime del nazismo da collocare nel parco, ed un progetto teatrale insieme a Samonà e Gregotti. Per la ricostruzione della città si unì nel 1970 all'appello di solidarietà lanciato dai sindaci della Valle del Belice e da altri artisti¹⁵³.

¹⁵² *Ibidem*

¹⁵³ Cfr.: Tesi di Laurea di Stefania Ruello, relatrice Prof. S. Lux, *La collezione di opere d'arte su carta del museo- officina delle Trame Mediterranee di Gibellina*.

Altra artista di origini siciliane che lavorò a Gibellina in seguito all'appello di Sciascia e di Ludovico Corrao, fu Carla Accardi (Trapani, 1924).

Carla Accardi stessa afferma “io ero molto amica di Consagra e amica di Corrao. Lui era sindaco, bravo, appassionato all'arte. Si era distrutta Gibellina vecchia, un paesino in cima a una collinetta dove nessuno andava mai [...] Dopo il terremoto hanno incominciato a costruire la nuova città con delle casette all'inglese e Corrao ha chiamato Consagra e da lì poi nacquero le opere in ceramica, la costituzione di un laboratorio a Gibellina. Sono stati realizzati cinque pannelli che stanno sotto al porticato della piazza del Municipio. Il primo è bianco/verde, grande. Per me lavorare a Roma era comodo, ma andando a Gibellina ho conosciuto dei giovani straordinari e appassionati che pensavano di costituire un laboratorio di ceramica. Furono bravissimi. Presero uno spazio in paese, io gli spiegai come volevo che fossero realizzati i pannelli e cominciammo a lavorare lì, a Gibellina. Sembrava una cosa impossibile, invece...”¹⁵⁴.

A testimonianza di quel rapporto e dell'intervento di Carla Accardi a Gibellina rimane l'opera *Ombra su rosso blu- Omaggio al presidente Kennedy*, 1964 acquisita nel 1974 e ora conservata nel Museo delle Trame del Mediterraneo della Fondazione Orestiadi.

Carla Accardi è tra i firmatari del manifesto del Gruppo Forma Uno (1947), a cui aderisce “con una pittura caratterizzata da scomposizioni di geometrie colorate riferite ai modi dell'astrazione delle avanguardie”¹⁵⁵. Proprio il gruppo degli artisti di Forma Uno fu prediletto da Ludovico Corrao, per le istanze relative al manifesto redatto. Gli artisti del gruppo infatti si proclamavano “marxisti e astrattisti” negando la figuratività e la strumentalizzazione dell'arte da parte della politica culturale comunista russa. L'arte infatti doveva essere libera anche nelle modalità di espressione e proprio questa libertà, e soprattutto la concezione di un'arte totale, si

Studio conoscitivo e critico della Fondazione Orestiadi e del suo museo, Università degli studi della Tuscia di Viterbo, Facoltà di conservazione dei Beni Culturali, pag. 55.

¹⁵⁴ Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Una città per una società estetica*, Gangemi editore, Roma, 2004 pag. 77.

¹⁵⁵ Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana Editoriale, Milano 2009, pag. 74.

integrava perfettamente con l'idea di ricostruzione sociale voluta da Corrao. Gli artisti infatti collaboravano e coinvolgevano la popolazione in prima persona, contribuendo alla rinascita dei laboratori di artigianato di Gibellina. Determinante fu inoltre l'arrivo a Gibellina di Joseph Beuys (Krefeld 1921-Düsseldorf 1986), contattato da Corrao, nel dicembre del 1981 (fig. 26).



Fig. 26 Joseph Beuys a Gibellina, dicembre 1981
(foto di Mimmo Jodice).

“Beuys ci venne a trovare in seguito all'appello di rifondazione di Gibellina. Era importante la presa di coscienza, della dignità della storia, le origini. La necessità era quella di dare forza a queste origini, attraverso la presenza operativa di tanti artisti. Mi rivolsi a Beuys e in pochi giorni riuscì a sviluppare un sentimento di profonda comunicazione con le problematiche di Gibellina, forse anche memore della distruzione operata durante la guerra nel suo paese, di cui egli stesso fu vittima”¹⁵⁶. Beuys inoltre “ebbe l'idea dell'albero. Venne quattro giorni, a Natale. Vide i progetti degli altri, vide il progetto di Burri, il museo della civiltà contadina. Si commosse. Aveva l'arte negli occhi. Sentì molto il contatto con queste popolazioni, era profondamente emozionato”¹⁵⁷.

Corrao aveva invitato l'artista tedesco tramite Lucio Amelio, il suo gallerista di Napoli.

¹⁵⁶ Ludovico Corrao intervista rilasciata all'A. ottobre 2010 Gibellina.

¹⁵⁷ Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *op. cit.*, pag. 82.

Beuys, inizialmente, non aveva risposto all'invito ma improvvisamente chiamò Corrao e decise di venire a Gibellina. Di questa sua visita restano le foto di Mimmo Jodice, unica testimonianza oltre ad un disegno. Infatti Beuys, per ringraziare Corrao della sua ospitalità, gli dedicò *A Gibellina*, matita su carta, 1981, 56 x 46 cm, attualmente conservato nel Museo delle Trame del Mediterraneo (fig. 27). Racconta ancora Corrao: “Beuys si aggirava tra le macerie di Gibellina come un Omero tra le macerie di Troia, come a cercare una traccia dell'assoluto; con il suo immancabile cappello calcato a fondo. Viveva in simbiosi con l'arte e la sua ricerca esistenziale. Mi dedicò anche un suo lavoro, di schizzi e illuminazioni, che tengo qui nella mia stanza. La sua venuta a Gibellina, il suo mettersi a disposizione, è una certificazione dell'autenticità del nostro percorso. Ho un ricordo vivo e palpitante del grande Beuys”¹⁵⁸.

Beuys, a dimostrazione della fiducia che egli aveva per Ludovico Corrao e dell'amore per la città di Gibellina, volle che una sua mostra fosse portata nella cittadina del Belice. La mostra, inaugurata al museo civico il 15 gennaio 1986, presentava novanta opere su carta e fu realizzata in collaborazione con la Fundaciòn Caja de Pensiones di Madrid. Beuys muore il 23 gennaio 1986, proprio nel giorno in cui chiuse l'esposizione.

Anche l'intervento a Gibellina di Emilio Isgrò (Barcellona di Sicilia, 1937) fu particolarmente significativo. “Gibellina è stata un sogno, e fu proprio lì che trovai la straordinaria possibilità di sperimentare la sola capacità che ancora mi riconosco: quella di imparare a fare le cose facendole. Che può sembrare un'ovvietà, ma non lo è assolutamente, specialmente per quegli artisti che inseguono troppo le loro emozioni per andare a cercarle sui libri o sui banchi di scuola”¹⁵⁹. Emblematica è l'opera di Isgrò, acquisita nel 1982, *Gibella del martirio*, in cui Isgrò “rielabora alcuni caratteri propri della sua ricerca con una diversa intenzione simbolica nasce come elemento di scena per la rappresentazione che inaugura, a Gibellina, l'intensa stagione del teatro come recupero memoriale ed esorcismo della perdita”¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Baldo Carollo, *op. cit.*, pag. 268.

¹⁵⁹ Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *op. cit.*, pag. 90.

¹⁶⁰ Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *op. cit.*, pag. 90.

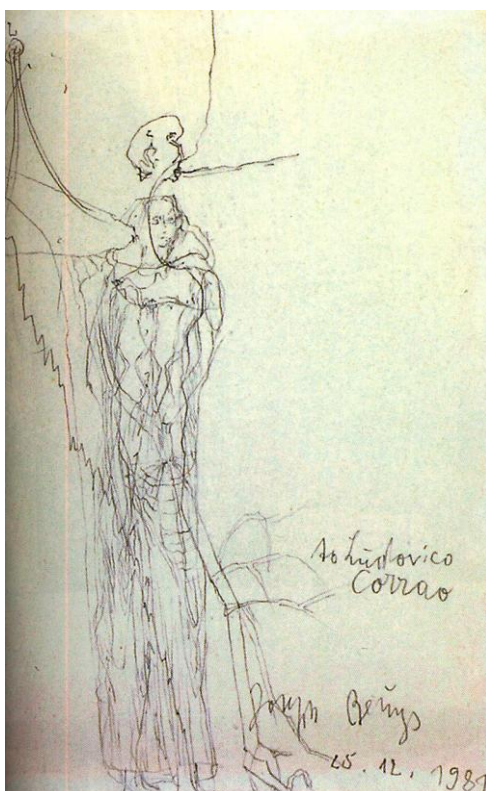


Fig. 27 Joseph Beuys, *A Ludovico*, 1981, matita su carta, 56 x 46 cm, collezione Fondazione Orestiadi.

L'installazione infatti venne realizzata per la rappresentazione teatrale *Gibella del Martirio*, scritta da Isgrò tra il 1981 e il 1982, e messa in scena nel 1982 ed è costituita da sette tavoli, ognuno sormontato da una lucerna, “da un libro le cui pagine bruciate declinano la cancellatura in modo radicale e irreversibile (“sono un povero/ che presto bruceranno” si legge a epilogo del testo) e una teca che custodisce, come un reperto o una reliquia, un quaderno dei bambini di Gibellina”¹⁶¹.

Alighiero Boetti realizza a Gibellina il *Presente*, 1985 ma, assieme a questo, dedica a Ludovico Corrao una coppia di disegni realizzati con tecnica mista su carta pubblicati nel catalogo della mostra a cura di Sergio Troisi, *Il moderno tra memoria e progetto* realizzata a Marsala nel 1996.

La Fondazione Orestiadi è oggi uno dei pochi casi di incontro tra arte contemporanea e istituzioni pubbliche in Sicilia che racchiude e conserva le testimonianze, le opere e i documenti di uno spicchio di storia

¹⁶¹ Sergio Troisi (a cura di), *Emilio Isgrò. Disobbedisco. Sbarco a Marsala e altre Sicilie*, catalogo della mostra, Marsala, convento del Carmine (13 maggio- 19 settembre 2010), Silvana editoriale, Milano 2010, pag. 16.

siciliana, di un momento storico che prende avvio dalla tragedia del terremoto del Belice (1968) e che trova il suo inquadramento geografico in una città ricostruita dagli artisti e dagli architetti chiamati a intervenire sul territorio dal Ludovico Corrao.

La Fondazione racchiude un processo di incontro tra istituzioni e arte che tutt'ora è in atto. Presso il Baglio di Stefano vengono ospitati negli *atelier* artisti provenienti da tutto il mondo che lasciano al museo, al termine delle loro attività, un'opera d'arte. Ludovico Corrao ha agito da amatore d'arte ma soprattutto da uomo pubblico in vista di un utopico mondo migliore in cui l'arte assume un fondamentale ruolo nella società civile. L'esperimento Gibellina è controverso e molte polemiche ruotano attorno al modo di agire di Corrao. Tuttavia riteniamo che cercare o inseguire un'utopia è sempre il modo migliore per restituire all'uomo la sua dignità di uomo, ricordandogli le sue origini e la sua storia. Le parole di Eva di Stefano sintetizzano in breve la vivacità e l'importanza dell'esperienza di Gibellina negli anni '80: "Gibellina era il luogo del progetto e dell'utopia, dove all'arte era stata affidata la difficile scommessa di risanare la lacerazione del terremoto e una ricostruzione inadeguata, lì convergeva l'intelligenza europea e si concentravano straordinarie esperienze teatrali, musicali, artistiche, che però non erano concepite come eventi isolati, ma come parti di un disegno complessivo per una nuova identità del territorio. Questo era esaltante, e in un primo momento non ti chiedevi se davvero l'arte contemporanea era in grado di dare soluzioni, o se invece avrebbe accentuato lo spaesamento che già in quel luogo era forte e forse irrimediabile. Lì potevi incontrare un giorno Beuys, un altro Spoerri, un altro ancora Schifano, Rotella, Scialoja, Pomodoro o Paladino [...]."¹⁶²

¹⁶² Daniela Bigi, *L'appartenenza al mondo dell'arte. Intervista a Eva di Stefano*, in "Arte e Critica", Speciale arte contemporanea in Sicilia, anno XIII numero 47 luglio-settembre 2006, pag. 86.

II.3 Anni '90: collezione Presti, *Museum*, collezione Pusateri, collezione Annibale Berlingieri.

- **La collezione Antonio Presti**

Mentre negli anni '80 Gibellina era il centro delle attività culturali legate all'arte contemporanea in Sicilia, la fine del decennio e l'inizio e degli anni '90 vedono un graduale risveglio dell'interesse per l'arte contemporanea anche a Palermo e nelle altre grandi città siciliane. L'attività della Fondazione Orestiadi prosegue negli anni Novanta con numerose mostre e iniziative, continuando ad acquisire opere per il museo.

Negli anni '80, un altro personaggio di grande importanza inizia a svolgere la sua attività di promotore e catalizzatore dell'arte contemporanea: Antonio Presti (Messina, 1957).

Nel 1982 Antonio Presti fonda l'associazione culturale "Fiumara d'Arte", attività che può considerarsi una filiazione di Gibellina. Nel 1986 si inaugura la prima scultura di quello che diventerà il parco di opere ambientali più importante in Italia e riconosciuto in tutta Europa. La scultura di Pietro Consagra, *La materia poteva non esserci*, realizzata sul greto di un fiume nei pressi di Tusa, segna l'inizio dell'avventura di Antonio Presti (fig. 28).

Non è questa, chiaramente, la sede adeguata per affrontare la storia di "Fiumara d'arte"¹⁶³ ma, come abbiamo potuto riscontrare anche nei paragrafi precedenti, l'attività di collezionista d'arte è legata spesso a un'attività di promozione culturale pubblica. Presti infatti con la sua attività ha voluto donare bellezza alla Sicilia, realizzando delle sculture liberamente fruibili.

Non tutti sanno però che alla base di questa attività di mecenate d'arte contemporanea c'è un'attività di collezionista che Presti intraprende dal

¹⁶³ Per un approfondimento della storia della "Fiumara d'Arte" si consultino almeno: Eva di Stefano, *La barca dell'invisibile. Nagasawa e la Fiumara d'arte*, Edizioni Ariete, Palermo 2000; AA.VV., *Fiumara d'arte 25 anni. Esistenza-resistenza*, realizzazioni editoriali Fondazione Antonio Presti- Fiumara d'arte, Catania 2007.

1980. Come egli stesso afferma: “ho sempre seguito un mio sentire sul segno dell’artista. Dal 1986 non ho più acquistato opere ma bensì donato alla comunità”¹⁶⁴.

Presti inizia la sua collezione per il forte interesse nei confronti dell’arte e sarà questa passione a spingerlo successivamente a finanziare e incentivare la creazione delle opere della Fiumara d’arte.

Nel 1991 Presti inaugura l’ “Atelier sul mare”¹⁶⁵, un albergo a Castel di Tusa (Me). Ogni stanza dell’albergo è affidata e interamente realizzata dai più importanti artisti contemporanei. “L’albergo diventa presto un singolare museo abitabile, luogo di partenza per le escursioni della Fiumara, residenza di giovani artisti stranieri, spazio espositivo per artisti siciliani negli anni seguenti”¹⁶⁶. Proprio all’interno dell’ “Atelier sul mare”, nei corridoi e nelle stanze, sono conservate le opere acquisite negli anni da Antonio Presti.

Riteniamo si tratti di una collezione piuttosto interessante anche con pezzi di particolare pregio. Tra le altre sono presenti le opere di: Achille Perilli, Andrea Buglisi, Bobo Otera, Carlo Lorenzetti, Hidetoshi Nagasawa, Antonio Franchina, Paolo Schiavocampo, Pietro Consagra (fig. 28-31), Pietro Cascella, Piero Dorazio, Tano Festa, Rossella Leone, Mario Ceroli, Michele Canzoneri, Maria Lai (fig. 29), Nedda Guidi, Castillo Iorche, Renato Mambor.

In particolare la piccola scultura-bozzetto del *Monumento per un poeta morto di Tano Festa* ci aiuta a ricostruire la vicenda della grande scultura ambientale della Fiumara. Il bozzetto infatti era stato visto e acquistato da Antonio Presti a Roma nello studio dell’artista (fig. 29). In seguito Festa e Presti decisero di realizzarlo su larga scala in Sicilia. Nasce così una delle sculture più famose della “Fiumara d’arte”.

¹⁶⁴ Antonio Presti, intervista rilasciata all’A. settembre 2010.

¹⁶⁵ www.ateliersulmare.com

¹⁶⁶ Eva di Stefano, *La barca dell’invisibile. Nagasawa e la Fiumara d’arte*, Edizioni Ariete, Palermo 2000, pag. 28.



Fig. 28 Pietro Consagra, schizzo della scultura
La materia poteva non esserci, china, 30 x 20 cm, 1987,
collezione Presti,Tusa.

Antonio Presti chiaramente rifiuta l'etichetta di collezionista, dato che la sua filosofia lo porta aldilà delle dinamiche di mercato che egli considera inutili e superficiali. Il collezionismo è comunque il punto di partenza per un percorso che induce Presti a intraprendere un'attività culturale fondamentale per la Sicilia, soprattutto attraverso i progetti nelle periferie e nelle scuole. Alla domanda sul perché abbia deciso di dare vita alla Fiumara d'arte e quindi di passare da una collezione privata a un'operazione di arte pubblica, Presti infatti risponde: "Quando ho capito bene come funziona l'arte contemporanea che è solo circuito di denaro chiuso nella sua politica autoreferenziale, ho deciso di donare bellezza alla mia terra. Ecco perché nasce Fiumara d'Arte, l'Atelier sul Mare, il museo a Librino (CT) e il progetto per il fiume Oreto (PA)"¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Antonio Presti, intervista rilasciata all'A. settembre 2010.



Fig. 29 Tano Festa, *Monumento a un poeta morto*, 1985.



Fig. 30 Maria Lai, *Per Antonio*, clorox su tessuto, 1994.

L'esperienza di "Fiumara d'arte" e di tutte le attività di Antonio Presti ci confermano l'importanza del collezionismo privato che molto spesso può sfociare in iniziative aperte al pubblico, di grande sensibilizzazione verso l'arte contemporanea. Il circolo chiuso della collezione può dunque aprirsi verso l'esterno muovendo da quella passione per l'arte che è necessaria per intraprendere dei percorsi spesso

controcorrente, utopistici ma che ci ricordano ancora una volta l'importanza della poesia, della bellezza e dell'arte nelle nostre vite anche in contesti spesso ostili alla conoscenza dell'arte contemporanea, come accade tuttora in Sicilia.



Fig. 31 Pietro Consagra, *senza titolo*, olio su cotone, 200 x 200 cm, 1994, collezione Presti

- **Museum di Ezio Pagano (Bagheria)**

Altro personaggio di spicco, nel panorama dell'arte contemporanea in Sicilia, è Ezio Pagano (Bagheria, 1948) che opera sin dagli anni '60 nel territorio di Palermo e di Bagheria. Prima gallerista, mercante d'arte e collezionista, Pagano è stato, ed è tuttora, uno dei promotori più attivi dell'arte contemporanea in Sicilia.

La sua attività, nel mondo dell'arte contemporanea, ha inizio nel 1965, quando Renato Guttuso inaugura la sua galleria d'arte a Bagheria. Da quel momento in poi Pagano intraprenderà un lungo percorso sulle vie dell'arte, riuscendo ad acquisire negli anni una consapevolezza e una grande competenza della situazione dell'arte in Sicilia.

Abbiamo avuto modo di incontrare diverse volte Ezio Pagano e di sentire la sua opinione sul collezionismo in Sicilia e sulle dinamiche del mondo dell'arte contemporanea.

Di particolare interesse, per il nostro discorso sul collezionismo privato d'arte contemporanea in Sicilia, è "Museum"¹⁶⁸ un museo privato d'arte contemporanea inaugurato nel 1997 che conserva la collezione privata di Pagano. Il museo custodisce più di trecento opere di artisti siciliani prevalentemente degli anni '80 e '90. Il consiglio scientifico, presieduto da Gillo Dorfles, è composto da Enrico Crispolti, Eva di Stefano, Vittorio Fagone, Paola Nicita.

"Il limite geografico della raccolta non ha lo scopo di esaltare una fittizia identità regionalista o di celebrare un colore locale e campanilistico, piuttosto è uno strumento di lavoro utile per circoscrivere l'ambito della collezione e per metterne a fuoco la sua plurima fisionomia"¹⁶⁹.

Racconta Ezio Pagano: "Dopo una lunga e interessante attività di gallerista, a seguito della crisi economica determinatasi dallo scandalo di tangentopoli, negli anni '90, diminuirono drasticamente le presenze nelle gallerie d'arte; diverse gallerie vennero travolte dalla crisi e chiusero i battenti. La mia galleria all'epoca era all'apice del successo, tant'è che la stampa nazionale specializzata la indicava come una delle poche gallerie del meridione

¹⁶⁸ <http://www.museum-bagheria.it/index.html>

¹⁶⁹ AA.VV. (a cura di), *Museum. Osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia*, edizioni Ezio Pagano, Bagheria 2005, pag. 7.

d'Italia in grado di proporre e imporre artisti a livello nazionale. A causa di questa crisi, e naturalmente non solo per questo, non volendo uscire di scena a testa bassa, pensai di approfittare di quel particolare momento per rilanciare il mio ruolo e la mia azione, e così nel 1997 dopo tre anni di lavori convertii l'attività artistica commerciale in attività artistica culturale e così nacque Museum, anche perché non avrei potuto fare a meno di convivere con i miei quadri e le mie sculture e perché in Sicilia, in quel momento, si avvertiva, come si avverte ancora oggi, la necessità di luoghi di eccellenza per l'arte"¹⁷⁰.

Pagano realizza questo luogo per l'arte in una palazzina costruita a Bagheria, ove conserva, oltre alle opere, anche una biblioteca numerosi cataloghi e libri sugli artisti siciliani. "Museum" inoltre si configura come Osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia, assolvendo al compito di censire e catalogare gli artisti siciliani presenti e attivi non solo sul territorio ma in tutto il mondo.

L' A.S.A.S. (archivio storico degli artisti siciliani), aperto e curato da Museum, conserva oltre 3600 voci registrando la presenza di coloro i quali lavorano nel campo dell'arte in Sicilia e costituisce una fondamentale base di partenza per coloro i quali studiano e si occupano di arte contemporanea. Pagano quindi compie un importante lavoro di ricognizione e di ricerca che agisce su vari livelli.

Abbiamo chiesto a Pagano la sua opinione sul collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia durante gli anni, a partire dalla sua esperienza di gallerista.

Riportiamo di seguito una parte dell'intervista a noi rilasciata durante le ricerche sul campo:

“Qual era la tipologia di collezionisti che si avvicinava all'arte contemporanea in quel periodo (anni '60)?

Erano quelli che definisco “gli amatori d'arte” o perlomeno quelli che aspiravano a diventarlo che avevano di certo capito che l'opera d'arte non è solo un oggetto di arredamento o di investimento, ma piuttosto un libro da leggere. Erano anche i giovani professionisti che andavano affermandosi e i

¹⁷⁰ Ezio Pagano, intervista rilasciata all'A. settembre 2010 Bagheria

professionisti già affermati che avvertivano il bisogno di circondarsi di cose interessanti, qualche volta solo per ostentare il nuovo livello economico e sociale.



Fig. 32 Pietro Consagra, *Sottilissima*, 1990, acciaio, cm. 42 x 28, 5, collezione Museum.

In realtà più che di veri e propri collezionisti si trattava di amatori d'arte che compravano senza particolari criteri ed esigenze di creare un nucleo collezionistico coerente. Tra le collezioni più importanti a Bagheria c'era quella di Nino Amico, la collezione di villa Cirrincione, la collezione del dottor Giovanni Sorce di Porticello, la collezione di Don Armando Trigona della Floresta, la collezione del farmacista Nasca e la collezione del Prof. Lo Cascio. A Catania era mio cliente il farmacista Pappalardo ad Agrigento il notaio Pusateri. A Palermo collezionava grafica lo scrittore Leonardo Sciascia, l'avvocato Perna, l'avvocato Ferotti, c'era inoltre la collezione Pasqualino Noto. C'erano anche molti giovani professionisti che iniziavo a formare come collezionisti.

Quali erano gli artisti che destavano maggiore interesse nel pubblico e di cui la sua galleria si occupava di più?

Erano quelli che avevano capito che con l'avvento della fotografia non era più possibile fare certa pittura, in altre parole era giunto il momento in cui senza cultura non si poteva più fare l'artista. Ma si vendevano pittori super pubblicizzati dalle riviste patinate che non sempre risultavano validi protagonisti e a distanza di tempo riservavano vere delusioni. Insomma, il fruitore colto iniziava a togliere spazio agli artisti di facciata, mettendo sempre più in luce artisti che avevano cose nuove e interessanti da dire. Personalmente ho fatto mostre personali, in quegli anni, di Picasso, Vedova, Accardi, Maselli, Adami, Schifano, Angeli, Festa ecc, ma mi sono occupato di più di Carla Accardi, Hsiao Chin, Paolo Schiavocampo, Turi Simeti, Ignazio Moncada, Michele Canzoneri, Salvatore Provino, e poi gestivo un gruppo di giovani artisti, quasi tutti ancora oggi sulla cresta dell'onda, come Carlo Lauricella, Giovanni Leto, Giovanni Castiglia, Lillo Rizzo, Rossella Leone, Guido Baragli, Sivio Guardì ecc. Naturalmente molti altri grandi artisti del '900 erano presenti nella mia galleria in rassegne o con mostre personali¹⁷¹.



Figura 33: Emilio Isgrò, *Cancellatura squadrata*, 1972, inchiostro su libro, cm 32x 45x 6,8, collezione Museum

¹⁷¹ Ezio Pagano, intervista rilasciata all'A. settembre 2010 Bagheria.

La collezione di Museum, come abbiamo detto, presenta le opere di artisti siciliani tra cui possiamo ricordare: Carla Accardi, Ugo Attardi, Guido Baragli, Alessandro Bazan, Rosario Bruno, Gai Candido, Michele Canzoneri, Carmelo Cappello, Francesco Carbone (fig. 35), Sebastiano Carta, Bruno Caruso, Maurilio Catalano, Pietro Consagra (fig. 32), Michele Cossyro, Filli Cusenza, Mimmo Di Cesare, Nino Franchina, Antonio Freiles, Rocco Genovese, Mimmo Germanà, Anna Guillot, Renato Guttuso (fig. 34), Piero Guccione, Emilio Isgrò (fig. 33), Alfonso Leto, Lia Pasqualino Noto, Aldo Pecoraino, Pino Pinelli, Pippo Rizzo.

Molte opere di Museum sono state acquisite grazie alla donazione degli artisti. La collezione è *in progress* grazie alle nuove acquisizioni¹⁷².



Fig. 34 Renato Guttuso, *Tulipani*, 1982, lastra di zinco incisa con la tecnica dell'acquaforte, cm. 28, 5 x 20, 5, collezione Museum.

¹⁷² Cfr.: Ezio Pagano, *Un museo per la Sicilia*, in "Arte e Critica", Speciale arte contemporanea in Sicilia, anno XIII numero 47 luglio-settembre 2006, pag. 127.



Fig. 35 Francesco Carbone, *Senza titolo*, 1968, legno, vetro, stoffa, metallo, diametro cm 75, collezione Museum.

- **La collezione Pusateri (Agrigento)**

La collezione del notaio Nino Pusateri rientra nella tipologia di collezioni caratterizzate da un nucleo di opere esclusivamente di artisti siciliani del Novecento. Infatti, Pusateri che conserva gran parte della sua collezione nei suoi studi e nelle sue abitazioni tra Agrigento, Favara e Palermo, potrebbe corrispondere, come tipologia di collezionista, a quella indicata da Francesco Poli che afferma: “i collezionisti con gusti tradizionali e moderatamente modernizzanti tendono ad andare sul sicuro e cioè scelgono di mettersi in casa opere di artisti di quotazione accertata e che culturalmente rappresentano valori tranquillizzanti”¹⁷³.

Come afferma infatti Pusateri: “la mia collezione prende vita da un nucleo di opere dell’Ottocento, una collezione di famiglia che poi ho ampliato e completato. Sono andato avanti e ho comprato il Futurismo siciliano. Di fondo infatti compro solo opere siciliane. Questa scelta può sembrare provinciale ma se facessi altrimenti non riuscirei a limitarmi. In questo modo ho il piacere di riportare in Sicilia molte opere di artisti siciliani disperse o poco conosciute. Dopo il Futurismo ho acquistato le opere degli Astrattisti, di Forma Uno, dell’Informale, arrivando così agli anni ‘60. Nel frattempo ho acquistato opere di artisti contemporanei come la Scuola di Palermo, il Gruppo di Scicli anche se tutt’ora non comprendo a pieno il contemporaneo”¹⁷⁴.

Il merito di Pusateri consiste, soprattutto, nel voler rintracciare le opere degli artisti siciliani in tutta Italia, in modo tale da poterne ricostruire la storia e approfondirne lo studio, attraverso la realizzazione di mostre ed esposizioni mirate. In particolare con l’apertura dell’“Associazione amici della pittura siciliana dell’Ottocento”¹⁷⁵, nata nel 1999, per iniziativa del notaio Pusateri e di un altro collezionista agrigentino, il farmacista Paolo Minacori, questa passione per l’arte ha preso la forma di un progetto concreto. In particolare, i due collezionisti sono riusciti a prendere in affitto un locale situato sotto la chiesa di San Francesco ad Agrigento e, affidando

¹⁷³ Francesco Poli, *Il sistema dell’arte contemporanea*, Editori La Terza, Roma 2007, pag. 97.

¹⁷⁴ Nino Pusateri, intervista rilasciata all’A. nel maggio 2009, Agrigento.

¹⁷⁵ <http://www.ottocentosiciliano.it/>

lo spazio all'architetto Antonino Gelo, hanno realizzato una vera e propria galleria d'arte che ha al suo attivo parecchie mostre realizzate attingendo anche al nucleo collezionistico di Pusateri e Minacori. Le esposizioni sono state realizzate anche con le opere del Novecento appartenenti alla collezione del notaio Pusateri su cui soffermeremo la nostra attenzione in questo paragrafo.

L'iniziativa e la nascita delle "Fabbriche Chiaramontane", questo è il nome dello spazio aperto dai due collezionisti agrigentini, non è finanziata "con i soldi del Comune, della Provincia o della Regione. Tutto questo è pagato direttamente dal farmacista, dal notaio e dai loro amici che invece di perdere soldi a poker hanno pensato di investirli per costruire una galleria d'arte moderna che resta aperta undici mesi l'anno, fino a tarda ora, d'estate e in inverno, alternando mostre di altissimo livello. [...] Questa è la regola dell'associazione: anche quando vengono chieste sponsorizzazioni e contributi per le iniziative più costose, la partecipazione degli enti pubblici non può superare la quota del cinquanta per cento"¹⁷⁶. Un'iniziativa coraggiosa, se consideriamo il contesto geografico che non è tra i più evoluti dal punto di vista culturale ed economico. Afferma infatti il Pusateri: "abbiamo preso in affitto l'immobile dalla chiesa, abbiamo sistemato i saloni e ora siamo in piena attività. Tutto a spese nostre. Ci tassiamo e mettiamo a disposizione questo spazio. Speriamo che la città capisca. Qui purtroppo si vive di sospetti. Avevo offerto cento opere della mia collezione a patto che le sistemassero nel Museo civico o nel Convento dei Filippini in restauro e mi hanno risposto picche. Forse sospettando chissà quali miei reconditi fini. Questa è Agrigento"¹⁷⁷.

L'attività di Pusateri non è orientata quindi unicamente alla sua sfera privata ma la sensibilità del notaio è volta anche a sensibilizzare il territorio e, come già detto, a sviluppare nuove possibilità di ricerca e di approfondimento dell'arte siciliana. Le iniziative culturali del collezionista non si fermeranno alle Fabbriche Chiaramontane di Agrigento ma molto probabilmente, proseguiranno anche a Palermo con la nascita di una nuova fondazione per

¹⁷⁶ Gaetano Savatteri, *I mecenati agrigentini*, in "I love Sicilia", anno n. 6, numero 42- aprile 2009, pag. 63-64.

¹⁷⁷ Tano Gullo Salvatore Ferlita, *Agrigento, la cultura fai-da-te*, in "La Repubblica", sezione Palermo, 10 aprile 2009, pag. 1.

l'arte. Afferma ancora il notaio: “la Sicilia è poco educata all'arte. Bisognerebbe aiutare soprattutto i giovani e abituare i bambini a frequentare le mostre, il teatro, la musica. Purtroppo però la realtà siciliana si orienta su altro e ciò viene ritenuto superfluo. Ma non è così perché la cultura è essenziale. La differenza tra Nord e Sud- Italia si nota anche dal punto di vista culturale. Fuori dalla Sicilia si vedono tantissimi giovani alle mostre, alle fiere, qui mi capita molto più di rado”¹⁷⁸.

La collezione Pusateri è costituita da un ampio e variegato nucleo di opere appartenenti al Futurismo siciliano (Corona, Varvaro, D'Anna)¹⁷⁹ e di vari artisti tra cui Mimì Lazzaro, Alfonso Amorelli¹⁸⁰, Carla Accardi, Sebastiano Carta, Filippo Scroppo, Elio Marchegiani, Antonio Sanfilippo, Paolo Schiavocampo, Pino Pinelli, Concetto Maugeri, Emilio Isgrò, Turi Simeti, Saro Mirabella, Filippo Panseca, Antonio Scordia, Carmelo Cappello, Ignazio Moncada, Antonio Freiles, Salvatore Scarpitta, Nino Franchina, Lino Tardia, Pietro Consagra, Rosario Bruno. È stato acquisito di recente un ampio nucleo di opere dell'Astrattismo siciliano con cui è stato possibile realizzare una mostra curata da Marco Meneguzzo, *Astrazione siciliana 1945/1968*.

Ci soffermeremo in particolare sull'analisi di alcuni quadri appartenenti a questa corrente in modo tale da circoscrivere la nostra ricerca e il nostro discorso.

Come afferma Marco Meneguzzo “non c'è artista, tra quelli selezionati a rappresentare l'astrazione anagraficamente e talora culturalmente nata in Sicilia, che non si sia formato a partire dalle esperienze dell'astrattismo geometrico, così come era stato proposto dai loro conterranei in Forma e nelle varie accezioni del concretismo nazionale”¹⁸¹.

¹⁷⁸ Nino Pusateri, intervista rilasciata all'A. nel maggio 2009, Agrigento.

¹⁷⁹ Cfr.: Anna Maria Ruta (a cura di), *Passo di corsa. Espressioni futuriste in Sicilia*, cat. della mostra, Agrigento, Complesso Chiaramontano, Agrigento (4 dicembre 2004- 29 gennaio 2005), edito da Associazione Amici della Pittura Siciliana dell'Ottocento, Palermo 2004.

¹⁸⁰ Cfr.: Anna Maria Ruta (a cura di), *Le ferite dell'essere. Solitudine e meditazione nell'arte siciliana degli anni Trenta*, cat. della mostra, Agrigento, Complesso Chiaramontano (17 dicembre 2005- 12 marzo 2006), edito da Associazione Amici della Pittura Siciliana dell'Ottocento, Palermo, 2006.

¹⁸¹ Marco Meneguzzo (a cura di), *Astrazione siciliana 1945/1968*, cat. della mostra, Agrigento, Fabbriche Chiaramontane, (28 marzo- 18 luglio 2010), Silvana editoriale, Milano 2010, pag. 13.

Sono molti infatti gli artisti appartenenti all'Astrattismo siciliano presenti nella collezione Pusateri.

Filippo Scropo (Caltanissetta, 1910- Torre Pellice 1993), ad esempio, aderisce al gruppo concretista torinese firmando il manifesto del M.A.C. nel 1952 con Biglione, Galvano e Parisot.

Nella collezione è presente l'opera di Scropo, *Piccoli elementi* del 1951 (fig. 36) che, come possiamo dedurre dall'etichetta apposta sul quadro, è stata esposta durante la mostra del 1970 *Arte concreta a Torino. 1947-56*, allestita presso la Sala Bolaffi a Torino. Come scrive Giuliano Martano, nel testo in catalogo, l'avventura del gruppo di pittori torinesi va inquadrata innanzi tutto in una presa di posizione pratica. "Le radici che in tutt'Italia si ritrovavano in quel momento nelle radici stesse delle avanguardie pittoriche (se la ricerca era fatta in profondità) o in un post-cubismo o più genericamente in Picasso (se s'agiva più in superficie), a Torino affioravano forse più evidenti che altrove"¹⁸². Effettivamente la formazione del gruppo MAC (Movimento Arte Concreta), fondato a Milano nel 1948 da Dorfles, Monnet, Munari e Soldati, precederà di qualche anno il formarsi di un gruppo di arte concreta a Torino il cui manifesto fu firmato nel 1950 da Scropo, Biglione, Parisot e Galvano ma che tuttavia si distingueva parecchio dagli intenti del gruppo milanese. Il primo atto pubblico del gruppo torinese è in realtà il 1947 con la partecipazione dei pittori al Premio Torino con cui fu evidente la posizione del gruppo di artisti torinesi che si distaccavano dal "Fronte nuovo delle arti", avvicinandosi maggiormente alle avanguardie pittoriche. Inoltre, la posizione di Scropo all'interno del movimento è un po' differente da quella degli altri componenti infatti "l'evoluzione di Scropo è infatti assai rapida, ed il geometrismo iniziale, omaggio ideale ai due maestri da lui amati (Magnelli e Soldati), si rompe subito in più libere composizioni. Il colore stesso tende a sfaldarsi e, superando la netta campitura formale, a diventare più intenso, più profondo"¹⁸³. L'attività dell'artista è inoltre decisamente più vivace rispetto a quella degli altri appartenenti al gruppo, anche per il suo ruolo di

¹⁸² Marco Rosci (a cura di), *Filippo Scropo. Mostra antologica. Opere 1926-1978*, Catalogo della mostra Torino Foyer del Piccolo Regio 20 marzo- 14 aprile 1979, edito dalla Regione Piemonte Assessorato all'istruzione e alla formazione professionale, Torino 1979 pag. 38.

¹⁸³ Cfr.: *Ivi*, pag. 39

organizzatore di mostre presso la galleria “Il Prisma” diretta insieme al critico d’arte Luciano Pistoï nel 1957, dove fu organizzata, tra le altre mostre, la prima personale di Fontana. *Piccoli elementi* fa parte di un periodo particolare della produzione artistica di Scropo, caratterizzato da campiture nette di colore, inserite in forme geometriche che comunque alludono a forme più o meno astratte. Successivamente invece i lavori si orienteranno verso una figurazione meno geometrica e regolare.

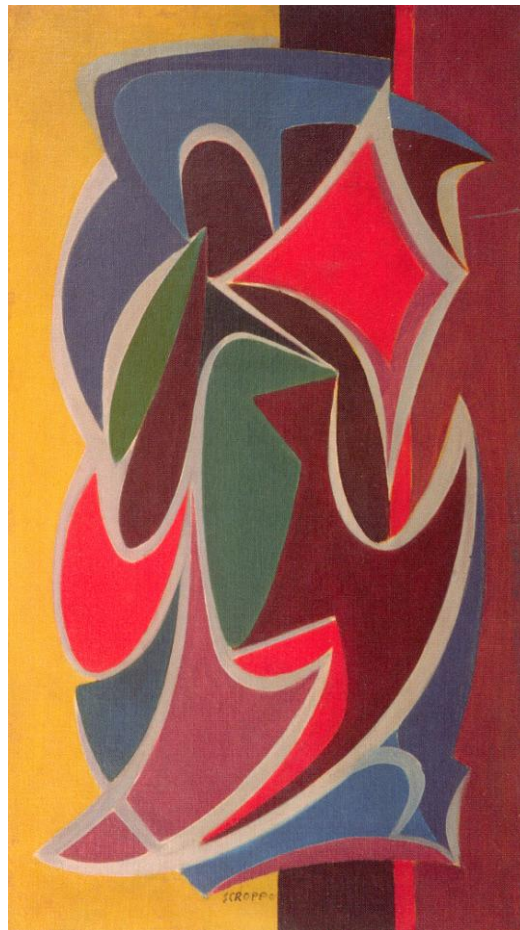


Fig. 36 Filippo Scropo, *Piccoli elementi*, 1951, olio su tela, 40 x 70 cm, collezione Pusateri.

Come scrive infatti Italo Calvino: “da una pittura di forme geometriche, di composizioni di larghe superfici cromatiche dai toni smorzati, un mondo teso dilatato spietato ma senza gridi, egli è passato negli ultimi anni a una pittura dove il colore decide del dramma e della gioia, dell’amorevolezza di

rifinitura e dell'esplosione perentoria e gridata”¹⁸⁴. I quadri di Scropo hanno quel “curioso impasto di astrazione al limite del mentale e di organicità che fanno pensare spesso e volentieri a nature morte o, anche, a paesaggi, roveti, spine, mentre si distende in una grazia pittorica e in una levità di toni che di naturale e di organico ha poco o nulla”¹⁸⁵.

Dobbiamo sottolineare che le opere della collezione Pusateri, qui analizzate, sono di particolare pregio perché appartengono ai periodi più ricercati e complessi della biografia degli artisti e sono di difficile reperibilità.

Pensiamo ad esempio all'opera di Antonio Scordia, *Autoritratto con sciarpa* che fa parte del periodo postcubista (fig. 37). Il fatto che il notaio Pusateri abbia rintracciato tale opera nelle sue ricerche tra fiere e aste è indice di una certa attenzione nelle modalità di acquisizione. Le opere di questo periodo infatti furono in gran parte distrutte da Scordia (Santa Fè, Argentina 1918- Roma 1988).



Fig. 37 Antonio Scordia, *Autoritratto con sciarpa*, 1954, olio su tela,
70 x 50 cm, collezione Pusateri.

¹⁸⁴ Paolo Fossati, Giulio Givone (a cura di), *Filippo Scropo*, catalogo della mostra a Torino Palazzo della Regione 23 gennaio- 10 febbraio 1985, edito dalla regione Piemonte, Torino 1985, pag. 15.

¹⁸⁵ *Ivi*, pag. 7

Come indicato in varie biografie, nel 1954 Scordia partecipa alla Biennale di Venezia con un gruppo di opere postcubiste che l'artista distruggerà durante un momento di crisi¹⁸⁶. Molto probabilmente *Autoritratto con sciarpa* è una delle poche opere rimaste appartenenti a questo periodo. Inoltre l'opera fa parte di un periodo di passaggio tra il periodo figurativo e il periodo astratto. Infatti tra il 1955 e il 1956 la pittura di Scordia acquista sempre maggiore libertà di espressione. Il colore prende il sopravvento sull'immagine descrittiva. In quegli anni la sua pittura si orienta infatti verso l'astrattismo che rimane comunque di narrazione¹⁸⁷. L'opera del 1957 *Vento nella strada*, ad esempio, è già orientata verso l'astrattismo. "Il cromatismo è acceso, pervaso da una calcinata luminosità solida e tattile che taglia i contorni delle cose e cancella tutto quanto eccede i nuclei visivi focalizzati nell'immagine"¹⁸⁸. La parte alta del dipinto preso in esame è figurativa, con evidenti accenni cubisti mentre la parte bassa è tendente all'astrattismo. Il colore sembra cercare equilibri compositivi all'interno di marcate linee disegnative, di accento postcubista, accostabili alle esperienze di Guttuso e di Morlotti, prediligendo il movimento per accordi, pesi, colori e forme come suoni astratti¹⁸⁹.

Un altro protagonista dell'astrattismo siciliano, ed esponente di spicco del gruppo Forma, è Pietro Consagra (Mazara del Vallo 1920- Milano 2005), presente nella collezione con un olio su tela, *Fondo violetto sette immagini* del 1984 (fig. 38). Come scrive l'artista stesso: "Tutte le mie sculture sono nate da un disegno. I disegni sono immediati e mai ripresi con aggiustamenti. Se il disegno è perfetto, diventa una scultura, altrimenti resta disegno. Perfetto, se è come una cellula organica vivente e riproducibile"¹⁹⁰. Nella produzione artistica di Pietro Consagra, il disegno o il dipinto assumono, come afferma egli stesso, un ruolo preparatorio rispetto alla realizzazione di opere scultoree. *Fondo violetto sette immagini* ci

¹⁸⁶ Francesco Gallo (a cura di), *Siciliani contemporanei*, Catalogo della mostra alla galleria d'arte moderna del Comune di Paternò, 18 ottobre-22 novembre 1992, Sellerio Editore, Palermo 1992, pag. 152.

¹⁸⁷ Cfr.: *Ibidem*

¹⁸⁸ Italo Tomassoni, *Arte dopo il 1945 Italia*, Cappelli editore, Bologna, 1971, pag. 121-122.

¹⁸⁹ Cfr.: Marco Meneguzzo (a cura di), *Astrazione siciliana. 1945/1968*, Silvana Editoriale, Milano 2010, pag. 141.

¹⁹⁰ Pietro Consagra, *Vita mia*, Feltrinelli, Milano 1980 pag. 142.

rimanda immediatamente alla produzione scultorea degli anni '80 e cioè alle opere realizzate in marmo colorato¹⁹¹ caratterizzate dalla cosiddetta “frontalità”. Grazie all’esperienza di *Forma Uno* (1947) Consagra abbandona la forma a tutto tondo e si orienta, a partire dagli anni '60, verso un tipo di scultura definita “Frontale” in cui il rapporto tra fruitore e opera viene riqualificato. Afferma infatti Consagra :“la scultura frontale ha assunto come principio determinante lo *spostamento* dell’oggetto dal centro ideale, stabilendo una direzione unica per l’osservazione diretta”¹⁹². La frontalità che riscontriamo in scultura possiamo ravvisarla, in qualche modo, anche nelle opere pittoriche che sono caratterizzate da una figurazione piatta, bidimensionale e dall’uso di contorni ben definiti. L’opera in esame, realizzata a tempera e olio, ci rimanda alla produzione pittorica degli anni 80-90 che è caratterizzata dalla ripetizione di forme su superfici più o meno ampie. Forme che egli dipingeva in “primavera e in estate, quando la luce è migliore. Le sue tele sono inventari di immagini, “teorie” di forme possibili, repertori della sua creatività”¹⁹³. Molto simili a *Fondo violetto sette immagini*, ma superiori nelle dimensioni, sono le opere degli anni '80 *Fondo blu scuro*, 1983, vinilico su tela, cm 122 x 160, *Fondo rosa*, 1981, vinilico su tela, cm 180x 150 e *Fondo giallo*, 1984, cm 180 x 150. L’opera, prima di essere acquisita da Nino Pusateri, apparteneva, come indicato dietro la tela, a un collezionista milanese, Silvestro Sammaritano.

L’opera di Antonio Sanfilippo, *Senza titolo* del 1957 (fig. 39), presente nella collezione Pusateri, è da ritenersi appartenente al gruppo di opere che Palma Bucarelli descrive in tal modo: “intorno al ‘50 la forma e il segno si scompaginano, s’impadroniscono con più fantasia dello spazio fino a divenire, intorno al '52, un conglomerato di frammenti aguzzi che violentano lo spazio. Ma già nel 1952 le forme cominciano a radunarsi, a concretarsi come cercando un “ubi constistam” e nel '54 i segni appaiono come una scrittura ma senza significato (poiché la pittura di Sanfilippo non vuol significare ma essere obbiettivamente solo quello che si vede)

¹⁹¹ Cfr.: Eva di Stefano (a cura di), *Consagra colore*, Sellerio Editore, Palermo 1991.

¹⁹² Pietro Consagra, *La città frontale*, De Donato Editore, Bari 1969, pag. 53.

¹⁹³ Eva di Stefano (a cura di), *Consagra colore*, Sellerio Editore, Palermo 1991, pag. 29.

composta in linee fitte e come spinte da un'interna corrente. [...] Intorno al 58-59 i segni si radunano in nuclei, in agglomerati, lasciando buona parte della tela scoperta, qualche altra volta coprono interamente la tela in forme quasi regolari e ripetitive (è certo che in Sanfilippo c'è il gusto della ripetizione, non tanto da un quadro all'altro quanto nello stesso quadro) fino alla soffocazione: del resto l'immagine della ripetizione è stata uno dei motivi dell'arte in quegli anni”¹⁹⁴.



Fig. 38 Pietro Consagra, *Fondo violetto sette immagini*, 1984, tempera e olio su tela, 70 x 100 cm, collezione Pusateri.

Conferma le stesse caratteristiche Gabriella di Milia che scrive: “nelle opere di Sanfilippo del 1953 e immediatamente successive, intrichi di soffici segni, coprenti tutto lo spazio della tela, sembrano affondare in esso, facendo pensare a una condizione esistenziale descritta da Sarte in *L'essere e il nulla*. È come se si dichiarasse un'attitudine a perdersi nel mondo e

¹⁹⁴ Palma Bucarelli, Fulvio Abbate (a cura di), *Antonio Sanfilippo. Opere 1949-1971*, edito dall'Associazione Culturale La Salerniana, catalogo della mostra ex convento san Carlo 27 luglio- 30 settembre 1986, Erice, 1986, pag. 16.

“farsi bere dalle cose come l’inchiostro dalla carta assorbente”¹⁹⁵. Lo stesso Sanfilippo afferma che il segno è l’elemento essenziale dell’espressione. Alla base della sua questa ricerca vi è la volontà di scoprire una primordietà innata, necessaria¹⁹⁶. La ripetizione del segno che ricorre in gruppi più o meno densi fino a coprire tutta la tela è la caratteristica di questa opera e di opere dello stesso periodo come nell’olio su tela del 1957 49-57 esposta in occasione della mostra curata da Palma Bucarelli nel 1986 alla Salerniana di Erice, sebbene se ne differenzi per il fondo più chiaro.

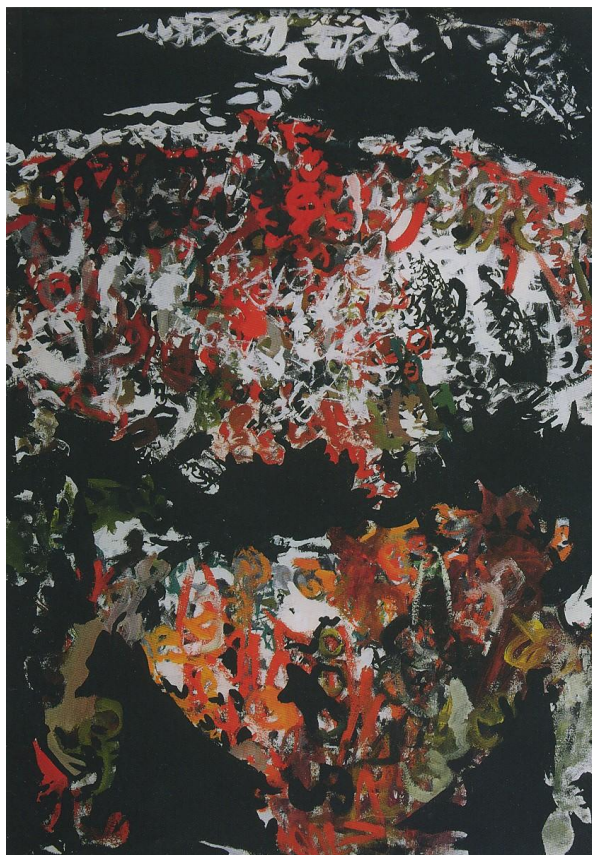


Fig. 39 Antonio Sanfilippo, *Senza titolo*, 1957, tempera su tela, 85 x 60 cm, collezione Pusateri.

Più simile all’opera presa in esame è invece l’olio *Senza titolo* del 1958 esposto in occasione della mostra curata da Sergio Troisi *L’identità difficile* (cfr. l’illustrazione in catalogo pag. 72).

¹⁹⁵ Gabriella di Milia (a cura di), *Forma I. 1947- 1986*, catalogo della Mostra al Museo Civico di Gibellina Luglio- 1986- settembre 1986, Fabbri Editori, 1986, pag. 33.

¹⁹⁶ Cfr.: *Ivi*, pag. 35

Scrive Troisi: “in Sanfilippo il segno assume progressivamente una articolazione a piccoli e rapidi tocchi di colore disseminati in espansione sulla superficie della tela come una esplosione molecolare che disintegra la materia irradiandola in un moto centrifugo. [...] Un paesaggio pulviscolare e ronzante, restituito quasi nella sua cosmogonia d’origine in un vortice di aggregazione e scissioni, e in cui non a caso Maurizio Fagiolo poteva riconoscere un rimandare “...all’agglomerarsi del grappolo, alle spine del cactus, alle strutture dell’alveare, al movimento ondulante dell’erba, allo stormire delle foglie”. Così la coincidenza di segno, gesto e colore determina, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, un ininterrotto riannodarsi, nella pittura, di spazio interiore e forma visibile, di materia e realtà psichica”¹⁹⁷.

Anche l’opera di Carla Accardi (Trapani, 1924), presente in collezione, fa parte di un periodo cruciale della produzione dell’artista. La tempera su carta, *Composizione* è stata realizzata infatti nel 1953 (fig. 40), anno di crisi e di svolta per l’Accardi che racconta: “fino al ’54 si è trattato di una presa di possesso dei mezzi formali, di una sperimentazione di linguaggio. Poi, ho avuto un anno di crisi prima del ’54, e allora non mi rispondevano neppure i mezzi pittorici. Non sapevo cosa fare, ed allora mi è venuto di tentare l’esperienza del bianco sul nero come anti-pittura, ed ho detto: mi metto a terra e faccio dei segni non neri su bianco, perché sarebbe scrittura, ma bianchi su nero”¹⁹⁸.

Il 1953, per l’artista di origini siciliane, è caratterizzato da una forte crisi artistica e creativa che la condurrà ad una pittura esclusivamente orientata verso il segno. L’opera presa in esame precede la produzione artistica delle opere in bianco e nero. Afferma infatti la Accardi: “l’anno decisivo è il ’54 ma nel ’53 sono nati i primi lavori con il segno, ancora su carta. Il significato di questa scelta, l’abbandono al segno, essenziale prima, strutturale dopo, è nato certamente dal senso che l’artista ha sempre della contemporaneità della cultura nella sua epoca. Non studiavo matematica o antropologia, però lo strutturalismo era una scoperta attuale, esistente nel

¹⁹⁷ Sergio Troisi (a cura di), *L’identità difficile. Immagini e simboli della Sicilia. 1946- 1964*, Charta, Milano 1998, pag. 24.

¹⁹⁸ Carla Accardi in Vanni Bramanti (a cura di), *Accardi, Essegi Artisti contemporanei- Pinacoteca comunale di Ravenna*, 1983, Ravenna 1983, pag. 17.

mondo occidentale. Ho dato immagine alla visione strutturalista del mondo; un'immagine visiva che portava in sé tutte le componenti: gli avvenimenti, l'aggregarsi dei segni si ripetevano nei miei quadri con variazioni fenomeniche: ma fedeli a se stesse e ripetibili"¹⁹⁹. Le opere degli anni '50 segnano un passaggio cruciale verso l'astrattismo. Il "gruppo Forma" al quale l'artista aderisce nel 1947, si scioglie nel 1950 e "la ricerca dell'Accardi procede a livello individuale, crescendo sulla base di una progressiva liberazione del segno dalla struttura di fondo: un segno che inizia a galleggiare dalla superficie, a differenziarsi dal campo in cui agisce, a determinarsi nel rapporto con lo sfondo. La novità della pittura non è ispirazione fine a sé stessa, scaturisce dalla pratica del lavoro [...] una ricerca solitaria costruita su profonde risorse interiori, capace di rigenerarsi e di risorgere proprio nel momento in cui dà la sensazione di essere in crisi. Il 1953 è l'anno cruciale nella storia dell'Accardi, l'anno del "segno lasciato per terra", ogni valutazione della sua opera non può prescindere da questa data decisiva [...] È stato per me un anno di crisi interiore, esistenziale. Lavoravo poco e male, ma a un certo momento ebbi un momento di vera ispirazione. Invece di cadere in una depressione arida mi sono chiusa nello studio e mi sono messa a lavorare su dei fogli appoggiati per terra. Il segno lasciato per terra era come un segno lasciato sulla sabbia; l'ho creato in un azzeramento culturale"²⁰⁰. La cifra stilistica si colloca comunque "dentro il solco della tradizione moderna, che però non restringe i suoi antenati ai padri dell'astrattismo in senso stretto, ma tende ad allargare le proprie matrici e includere Balla, Kandinsky, Klee, Arp, Mirò e Matisse"²⁰¹.

Nell'opera presa in esame, emerge l'utilizzo del segno caratterizzato questa volta dall'uso di colori contrastanti tra i quali emerge il segno nero, calligrafico, ripetuto ritmicamente, come le note di uno spartito musicale. Come afferma l'artista: "più che i colori io amo gli accostamenti e l'emanazione di luce che ne deriva. Anche quando ho usato il rosso con il

¹⁹⁹ Vanni Bramanti (a cura di), *Accardi*, *Essegi Artisti contemporanei- Pinacoteca comunale di Ravenna*, 1983, Ravenna 1983, pag. 84.

²⁰⁰ Claudio Cerritelli (a cura di), *Carla Accardi. Opere 1947- 1997*, catalogo della mostra presso la Chiesa della Badia grande Trapani 21 marzo- 19 aprile 1998, Edizioni Charta, Milano 1998, pag. 15

²⁰¹ Achille Bonito Oliva (a cura di), *Accardi-Il campo del togliere*, Catalogo della XIX rassegna Internazionale d'arte Acireale Turistico Termale, Mazzotta, Milano 1986 pag. 9.

verde, magari anche il rosa col celeste, l'importante è che i due colori abbiano la stessa forza, e che non siano complementari. Così fanno a lotta e fanno luce²⁰².



Fig. 40 Carla Accardi, *Composizione*, 1953, tempera su carta, 34 x 49 cm, collezione Pusateri.

²⁰² Carla Accardi in Vanni Bramanti (a cura di), *Accardi*, *Essegi Artisti contemporanei- Pinacoteca comunale di Ravenna*, 1983, Ravenna 1983, pag. 95.

- **Collezione Annibale Berlingieri**

Un'altra figura di collezionista particolarmente interessante, presente nel territorio siciliano, è quella del Marchese Annibale Berlingieri, già citato nel paragrafo 1.5.

Collezionista attivo dalla fine degli anni Sessanta, possiede a Palermo un palazzo d'epoca, palazzo Mazzarino, all'interno del quale è conservata una parte della sua prestigiosa collezione d'arte contemporanea. La collezione Berlingieri, indicata da Ludovico Pratesi²⁰³ come una delle più importanti collezioni italiane, è sparsa in varie città italiane: Roma (fig. 41), Matera e Palermo.

Il collezionista è passato alle cronache anche per uno degli affari più eclatanti del mercato d'arte contemporanea. Infatti il quadro di Andy Warhol, *Eight Elvises*, appartenente inizialmente al marchese romano, è stato battuto all'asta nel 2008 per l'eccezionale somma di 100 milioni di dollari. Come recita un articolo di giornale: "Il lavoro era originariamente lungo 37 piedi (circa 12 metri), e comprendeva la figura di Elvis Presley dipinta 16 volte. Fu esposta alla Ferus Gallery in Los Angeles nel 1963. Dopo la mostra, però, l'opera fu tagliata in cinque parti, la più larga e famosa delle quali fu quella dei cosiddetti «Eight Elvises». Questa nuova opera passò da una serie di venditori, alcuni come Bruno Bischofberger di Zurigo e fu alla fine venduta a Berlingieri da Gian Enzo Speroni alla fine degli anni Sessanta. Da allora non è mai più stata esposta ed è comparsa soltanto una volta nel catalogo ragionato delle opere di Warhol"²⁰⁴.

Se la caratteristica del vero collezionista è quella di saper comprare l'opera giusta al momento giusto, indubbiamente questa non manca al marchese Berlingieri poiché ha deciso di acquistare un'opera unica nella produzione di Andy Warhol la cui vendita ha in effetti creato scalpore in tutto il mondo. La collezione comprende opere di artisti del calibro di Bill Viola, Carl Andre, Damien Hirst, Richard Long, Christo. Molte opere collezionate sono inoltre state realizzate su commissione. Infatti nel castello medievale di San

²⁰³Cfr.: Ludovico Pratesi, *L'arte di collezionare arte contemporanea*, Castelvechi editore, Roma 2010, pag. 14.

²⁰⁴ Pierluigi Panza, *Il marchese romano e un Warhol da 100 milioni di dollari*, in "Corriere della Sera", 2 dicembre 2009, pag. 41.

Basilio, ubicato nei pressi di Matera, ereditato dai Berlingieri, sono state realizzate *in situ* diverse opere dei più grandi artisti contemporanei, nel complesso circa una settantina di opere²⁰⁵.

Racconta Berlingieri: “abbiamo restaurato un castello medievale ereditato dai nostri antenati, che oggi ospita una parte della nostra collezione oltre a opere realizzate specificamente per il luogo. Mairo Airò ha rimontato lì un’intera mostra realizzata a Roma. Poi è venuto Haim Steinbach che ha realizzato un lavoro in una torre: cento occhiali collocati lungo il muro della torre in un locale adibito nel medioevo a posto di avvistamento nelle truppe nemiche e a difesa del castello”²⁰⁶.

L’astuzia di Berlingieri nel collezionare è testimoniata anche dalla scelta accurata con cui egli acquista le opere. Ad esempio è conservata a Palermo, a palazzo Mazzarino, un’opera molto particolare di Damien Hirst che costituiva un unico ma grande lavoro nella mostra personale dell’artista realizzata presso la galleria Gagosian a Roma²⁰⁷. In tal modo il collezionista ha acquistato un intero progetto, unico e coerente nel suo genere.

²⁰⁵ http://www.arteeconomy24.ilsole24ore.com/news/2009/08/29/21_C.php.

²⁰⁶ Intervista a Annibale Berlingieri, in L. Pratesi, R. Siligato, A. Romani Brizzi, L. Tannini, L. Cherubini, *Tesori nascosti. Sedici collezioni private mostrano i loro capolavori*, cat. mostra, Roma, museo del Corso, (24 maggio- 8 luglio 2001), Charta, Milano 2001, pag. 60.

²⁰⁷ Cfr.: notizie tratte dall’intervento di Costantino D’Orazio tenutosi durante l’incontro *Le grandi collezioni private: quattro modelli di comportamento*, il 15 dicembre 2010 presso la cappella dell’Incoronazione, Palermo.



Fig. 41 Collezione Annibale Berlingieri, Roma.

II.4 Anni 2000. Le fondazioni e le collezioni private della Sicilia orientale, collezione Brodbeck, Koobookarchive/LAB_KA, collezione Bartoli, collezione Filippo e Anna Pia Pappalardo.

Oltre il Duemila, nasce una nuova figura di collezionista: il “supercollezionista”. A livello internazionale, l’esempio più eclatante è quello di Francois Pinault²⁰⁸. In questo periodo dilaga, da parte del privato, la tendenza a sostituirsi al museo pubblico. Anche in Sicilia possiamo riscontrare tale consuetudine da parte dei collezionisti più attivi nell’isola. Dopo il Duemila infatti fioriscono in Sicilia le fondazioni private per l’arte contemporanea, inaugurando un nuovo periodo di fermenti e di apertura all’arte nel territorio. Soprattutto nella zona di Catania apriranno due tra le più importanti fondazioni per l’arte contemporanea: la fondazione Brodbeck e la Fondazione Puglisi Cosentino.

“I primi anni del duemila vedono rallentare l’attività espositiva promossa dagli enti pubblici a Palermo e a Catania. Contemporaneamente, a Palermo, si assiste allo sviluppo di nuove iniziative di privati come il Micromuseum di Paolo Falcone (2001) e di giovani gallerie come quella di Francesco Pantaleone [...] Le iniziative di queste giovani gallerie, sia a Palermo che a Catania, hanno contribuito a far tornare in Sicilia gli artisti che prima si riferivano a gallerie del Nord e a far conoscere una scena di artisti locali interessante e vivace, riuscendo a coinvolgere i giovani collezionisti”²⁰⁹.

Scrive ancora Daniela Bigi: “l’attesa e affollatissima apertura di palazzo Riso, e le altrettanto festose e festeggiate inaugurazioni della Fondazione Puglisi Cosentino e della Fondazione Brodbeck a Catania, significativamente distribuite all’interno di un lungo week end isolano, segnano un tempo nuovo. Non è la prima volta che la Sicilia assurge alle cronache dell’arte, certo, ma la coralità con cui sono stati proposti questi

²⁰⁸ Cfr.: Ludovico Pratesi, *L’arte di collezionare arte contemporanea*, Castelvechchi editore, Roma 2010, pag. 12.

²⁰⁹ Valentina Bruschi, *Una mostra tra attesa e ritrovamento: artisti, committenti e collezionisti in Sicilia dal 1989 al 2008*, in Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana editoriale, Milano 2009, pag. 48.

diversissimi opening e l'altrettanto corale risposta che è stata data a livello locale che nazionale ne fanno un fatto nuovo. [...] Oggi la situazione dell'isola è molto cambiata, i giovani artisti scelgono di restare, vengono inaugurate gallerie, cresce l'associazionismo, le Accademie di Belle Arti di Palermo e Catania svolgono un ruolo centrale come produttrici di eventi e catalizzatrici di energie e i collezionisti escono allo scoperto e decidono di intraprendere iniziative, anche molto ponderose²¹⁰.

L'apertura nel 2009 di Riso, museo di arte contemporanea della Sicilia, segna l'inizio di un periodo di apertura e di speranze verso l'arte contemporanea in Sicilia.

A Palermo dunque si apre finalmente un spazio espositivo dedicato all'arte contemporanea, dopo numerose polemiche e mancanze da parte delle amministrazioni comunali e regionali. La collezione permanente di Riso si formerà grazie alle acquisizioni dei musei ma anche grazie ai prestiti permanenti dei collezionisti privati siciliani. Una ricerca mirata, come vedremo successivamente, sarà propedeutica alla nascita della collezione permanente del museo. Mostre ed esposizioni verranno realizzate anche grazie ai collezionisti privati, come è stato per la mostra inaugurata nel 2009, *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo* a cura di Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi.

Quindi, mentre a Palermo possiamo riscontrare una maggiore presenza di spazi espositivi pubblici, anche se non ancora sufficiente, a Catania è presente una certa operatività da parte dei collezionisti e quindi delle fondazioni da loro aperte che si sostituiscono agli spazi pubblici dedicati all'arte contemporanea, praticamente inesistenti in quella zona.

²¹⁰ Daniela Bigi, *Grandi energie dalla Sicilia*, in "Arte e critica" n. 58, anno XVI, marzo-maggio 2009, pag. 106.

- **La collezione Brodbeck (Catania)**

Tra i collezionisti d'arte contemporanea più attivi a Catania, e che hanno aperto una fondazione dedicata all'arte contemporanea, vi è sicuramente l'imprenditore Paolo Brodbeck. Italiano ma di origini svizzere, Brodbeck può essere inserito in quella tipologia di collezionisti interessati alle ultime tendenze artistiche (nazionali e internazionali). Lo sviluppo della collezione è affiancato a un'attività espositiva e di promozione dei giovani soprattutto attraverso le residenze d'artista. Questa tipologia di collezione d'arte è di solito tipica di coloro che “amano rischiare anche sulle ultime tendenze. Si tratta di persone solitamente abbastanza giovani, esponenti di un'idea aggiornata di collezionismo più eccitante e rischioso”²¹¹.

Paolo Brodbeck ha inaugurato nel 2009 la sua fondazione privata²¹² aperta al pubblico e dedicata interamente a esposizioni realizzate con le sue opere e a progetti di residenza. La fondazione, costituita nel 2007, si trova in uno dei quartieri più disagiati di Catania, San Cristoforo, in una ex fabbrica di fine Ottocento tutt'ora in restauro. La superficie della fondazione è di diverse migliaia di metri quadri e, appena i restauri saranno completati, la fondazione diventerà sicuramente uno dei poli più ampi d'arte contemporanea in Sicilia.

La prima attività della Fondazione, denominata “Fortino 1” è stata inaugurata nel 2009. “Fortino 1” è il primo progetto ideato e promosso dalla Fondazione Brodbeck. Il programma prevedeva la presentazione di otto giovani artisti internazionali, chiamati a produrre dei lavori, oggetto di mostre temporanee. Gli artisti sono stati selezionati, secondo criteri di qualità fama e provenienza, dai due curatori designati a comporre il comitato scientifico del progetto: Helmut Friedel, direttore della “Städtische Galerie im Lenbachhaus” di Monaco, e Giovanni Iovane, curatore indipendente e docente di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Accademia di B.B. A.A. di Brera. Nadia Brodbeck e Gianluca Collica sono invece rispettivamente vicepresidente della fondazione e direttore artistico.

²¹¹ Francesco Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Editori La Terza, Roma 2007, pag. 98.

²¹² <http://www.fondazionebrodbeck.it/>



Fig. 41 Mimmo Rotella, *Invitiamo il papa*, 1960, *décollage*, 128 x 94 cm, collezione Paolo Brodbeck.

Afferma Collica: “avremo dei padiglioni destinati alla collezione permanente di Paolo Brodbeck e altri per le iniziative temporanee: un settore dedicato alle residenze d’artista (studi con appartamento annesso), un laboratorio turistico finalizzato a incrementare il flusso dei visitatori; laboratori di ricerca tecnologica in collaborazione con l’Università di Catania e altre realtà private; programmi didattici rivolti ai giovanissimi e alla formazione di professionalità specializzate”²¹³.

Il rapporto tra Collica, giovane gallerista catanese, e Paolo Brodbeck sarà, come vedremo, fondamentale nella crescita del gusto del collezionista.

L’intenzione di Paolo Brodbeck è quella di creare una fabbrica dell’arte, dove le opere possono essere realizzate e costruite dagli artisti, ospiti della fondazione.

“La fabbrica deve trasformarsi in un posto dove si produce arte. Ci sarà spazio per la mia collezione, certo, ma deve essere soprattutto un luogo in

²¹³ Helga Marsala, *Catania Foundation*, in “Exibart on paper”, anno ottavo, n. 56, aprile-maggio 2009, pag. 39.

cui gli artisti creano, si scambiano le idee tra loro. Deve avere un respiro internazionale, dove gli stranieri sono i benvenuti”²¹⁴.

Il carattere internazionale infatti è una delle peculiarità più rilevanti della collezione Brodbeck. Quest’apertura verso l’arte giovane e internazionale si riflette quindi anche nella programmazione culturale e di residenze d’artista della fondazione.

Il primo artista che ha partecipato al progetto di residenza d’artista “Fortino 1” è stato l’artista tedesco Michael Beutler. Come leggiamo nel comunicato stampa della fondazione “la scelta del trentatreenne artista tedesco si può considerare anche come una sorta di manifesto culturale e critico della fondazione. Difatti, nel giro di pochi anni, Beutler si è imposto all’attenzione critica internazionale in quanto esprime uno dei punti chiave, dal modernismo a oggi, della ricerca e della pratica artistica: i rapporti tra arte e architettura, con particolare riguardo alla riconversione degli spazi industriali e alla specificità degli spazi espositivi. Per Beutler lo spazio espositivo dato è sempre il punto di partenza per l’elaborazione del suo progetto artistico. L’artista analizza forme, funzioni e materiali che costituiscono lo spazio espositivo per poi realizzare delle particolari architetture che coinvolgono lo spettatore sino a farlo diventare attore di un processo di riconversione. Beutler definisce i suoi interventi “addizioni” che non cancellano la memoria dell’architettura e dei materiali della vecchia fabbrica ma che ne fanno risaltare la storia e, nello stesso tempo, la trasformazione d’uso in spazio d’arte”. Gli interventi creati dagli artisti negli spazi della fondazione sono quindi realizzati *in situ*, appositamente per quegli spazi.

Paolo Brodbeck ha iniziato a collezionare opere d’arte contemporanea a partire dagli anni ’90. “Ho iniziato ad acquisire delle opere che successivamente ho permutato con altre. Il mio gusto infatti si è orientato in seguito verso l’Astrattismo. All’inizio preferivo opere prettamente figurative che mi piacevano istintivamente ma poi, con il passare del tempo, il mio gusto si è orientato verso altre direzioni, ora le opere figurative non mi dicono più molto. [...] Chiaramente preferisco

²¹⁴ Cristina Battocletti, *La fabbrica dell’arte*, in “Il Sole 24 ore- Il magazine”, sabato 4 marzo 2008, pag. 86.

alcuni movimenti artistici, in particolare l'Arte Povera, Forma Uno, il Minimalismo. Ho conosciuto molti artisti dell'arte Povera. Questo è l'aspetto più bello dell'arte contemporanea: poter frequentare e conoscere personalmente gli artisti. Gli artisti concettuali mi interessano solo per qualche singola opera che magari ho avuto modo di vedere in qualche mostra, in qualche museo. Ma se mi appassionano ad un'opera devo capire tutto il percorso artistico in cui si colloca il lavoro dell'artista in questione. Ho in collezione molti artisti tedeschi. Preferisco comunque acquisire un'opera grande piuttosto che varie opere piccole che non hanno significato o particolare valore”²¹⁵.

Per Brodbeck, oltre al rapporto con gli artisti, è stato determinate il rapporto con i galleristi che lo hanno indirizzato e seguito nelle acquisizioni delle opere: “Gianluca Collica sicuramente che mi è sempre stato vicino in questo percorso. Con Gianluca abbiamo sempre avuto le stesse intenzioni e lo stesso gusto. Le altre due persone che hanno contribuito alla formazione del mio gusto e interesse per l'arte contemporanea sono Tucci Russo che ha una galleria a Torre del Pellice (Torino) e Maria Colao che aveva una piccola galleria molto qualificata a Roma, la galleria “Primo Piano”. Andavo spesso con Maria Colao a visitare le fiere, come Basilea, e lei mi spiegava spesso il significato delle opere. Mi ha veramente coinvolto nella conoscenza dell'arte contemporanea e di molti artisti, per me sconosciuti. Le mie scelte sono poi cadute sugli artisti che Maria Colao e Tucci Russo trattavano come galleristi”²¹⁶.

Brodbeck dunque, come egli stesso ci ha confermato, colleziona opere appartenenti al gruppo dell'Arte Povera e al “gruppo Forma”, molti artisti tedeschi come Jan Vercruysse e Urs Lüthi, Tony Cragg, Richard Long e anche vari giovani artisti catanesi come Paolo Parisi, Piero Zuccaro, Maria Domenica Rapicavoli, Filippo Leonardi, il collettivo Canecapovolto, Federico Baronello. Grazie al rapporto di fiducia con il gallerista Gianluca Collica, Brodbeck è infatti sempre aggiornato sui giovani artisti siciliani. La fondazione ha infatti l'obiettivo di promuovere l'arte siciliana anche grazie

²¹⁵ Paolo Brodbeck, intervista rilasciata all'A. nel giugno 2010, Catania.

²¹⁶ *Ibidem*

all'incontro con gli artisti stranieri e alla rete che si sta instaurando tra i musei pubblici e le fondazioni private sorte in Sicilia.

Ma quali sono le motivazioni che spingono un collezionista a dare vita a una fondazione privata?

Come leggiamo in un articolo di economia, “molteplici sono i desideri che determinano la costituzione di una fondazione. Per alcuni risponde a un desiderio di promuovere l'arte contemporanea e creare spazi per giovani artisti. E in questo senso i casi più interessanti analizzati sono la Fondazione Ratti, la Fondazione Pistoletto Cittadellarte e la Dena Foundation, per il momento unica realtà straniera considerata, che opera in Italia in collaborazione con la torinese Fondazione Spinola Banna. Per altri è la volontà di condividere le collezioni d'arte di una vita con il pubblico a dare avvio al progetto”²¹⁷.

Anche per Brodbeck la volontà di aprire una fondazione dedicata all'arte contemporanea è legata al desiderio di condividere la propria collezione con il pubblico, alla necessità pratica di esporre la collezione formata da numerose installazioni, opere che quindi richiedono un certo spazio per poter essere fruite.

Una tra tutte è l'installazione di Tony Cragg, *Flock*, 1995²¹⁸ esposta nel 2009 a Riso e nel 2004 durante la prima mostra sul collezionismo privato in Sicilia, *Per amore, collezionismo di arte contemporanea in Sicilia*, a cura di Salvatore Lacagnina e Paola Nicita, allestita presso la galleria civica Montevergini di Siracusa (fig. 42).

²¹⁷ <http://www.arteconomy24.ilsole24ore.com/news/cultura-tempo-libero/2009/02/arte-fondazioni-sfida-fundraising.php>.

²¹⁸ Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi, *op. cit.*, pag. 125- 126.



Fig. 42 Tony Cragg, *Flock*, 1995, vetroresina, poliestere, 80 x 290 x 170cm, collezione Paolo Brodbeck.

La collezione Brodbeck inoltre può vantare anche un cospicuo numero di opere pittoriche.

Tali opere fanno parte della produzione pittorica italiana degli anni 1949/2010. Con questo nucleo di opere d'arte è stata realizzata, nell'estate del 2010, presso la fondazione catanese, la prima mostra interamente realizzata con opere della collezione Brodbeck. La mostra si intitolava *Collezione Paolo Brodbeck. Pittura italiana 1949/2010* ed era curata da Gianluca Collica. Tra le opere esposte vi erano quelle di Mimmo Paladino, Domenico Bianchi, Carla Accardi, Antonio Sanfilippo, Piero Dorazio, Franco Angeli, Titina Maselli, Piero Ruggeri, Giulio Turcato, Piero Guccione, Michelangelo Pistoletto (fig. 43), Francesco Lo Savio, Alfredo Pirri, Renato Guttuso, Lorenzo Tornabuoni, Mimmo Rotella (fig. 41), Mario Nigro.

Ci soffermeremo in particolare nell'analisi di alcune di queste opere pittoriche.

Troviamo, in collezione, un vasto numero di opere del "Gruppo Forma" tra cui un'opera particolarmente interessante di Carla Accardi, *Assedio rosso n.3* (fig. 44), del 1956.



Fig. 43 Michelangelo Pistoletto, *Blu sospeso*, 1985, polistirolo, vernice, tela, gesso, 200 x 250 cm, collezione Paolo Brodbeck.

L'opera è una variante della produzione di opere realizzate dal '54 in poi, caratterizzate da una pittura di segni bianchi su fondo nero. *Assedio rosso n.3* è caratterizzata dall'accostamento di due colori opposti, il rosso e il nero. In questo caso è chiaro anche il messaggio politico, l'avanzare del rosso, il comunismo, sul nero. Il 1956 infatti fu segnato da un momento di forte tensione tra l'URSS e gli USA. Inoltre la rivolta ungherese, scoppiata nel 1956, portò a un ricompattamento del blocco comunista.

Il termine "Informale" coniato nel 1952 dal critico Michel Tapié indica "non tanto un movimento ben definito, quanto piuttosto un punto di convergenza, un atteggiamento critico e creativo comune, a livello internazionale, di un particolare momento storico. Con Informale Tapié intende dare un nome alla tendenza, assai diffusa tra gli artisti del tempo, a infrangere qualsiasi schema figurativo, formale o geometrico, risolvendo l'urgenza espressiva in un'esplosione di segni e materia cromatica. Si tratta di un linguaggio nuovo, emotivo e impulsivo, caratterizzato da un'estrema enfaticizzazione dell'espressività individuale, legato alle sfere più profonde dell'io, che

cercano un'affermazione dopo gli anni bui della guerra e delle dittature”²¹⁹. Quest'opera presente nella collezione Brodbeck è senza dubbio emblematica di quella posizione impegnata che era forte nel “Gruppo Forma” e che vedeva nell'astrattismo una liberazione dell'arte e delle sue forme di espressione.

Nell'opera di Mimmo Paladino (Paduli, 1948), *Corale* del 1997 (fig. 45), presente nella collezione Brodbeck, si rende evidente l'aspetto più problematico della sua ricerca, il continuo interrogarsi sul linguaggio dell'arte come ad esempio l'accumulazione di segni. Paladino fa parte, assieme a Cucchi, Clemente, De Maria del gruppo della Transavanguardia, termine coniato nel 1979 dal critico italiano Achille Bonito Oliva. Transavanguardia significa infatti attraversamento delle avanguardie storiche. Gli artisti del gruppo superano i linguaggi impegnati dell'arte degli anni Settanta trasformando la pittura in un linguaggio più ironico che riutilizza la pittura e i colori dell'Espressionismo e che al contempo ne alleggerisce i significati.



Fig. 44 Carla Accardi, *Assedio rosso n.3*, 1956, caseina su tela, 97 x 162 cm, collezione Paolo Brodbeck.

²¹⁹ Francesco Poli, *Arte Contemporanea. Anni Cinquanta*, Edizione speciale per il gruppo editoriale l'Espresso, Mondadori Electa, Milano 2007, pag. 9.

Il *genius loci* è un altro degli elementi che ricorrono nel linguaggio della Transavanguardia. La tradizione a cui è legato ogni artista infatti viene riversata nella pittura, come fondamento di essa. Anche Paladino utilizza queste componenti. “Anche i quadri e le sculture di Mimmo Paladino sono una sintesi dell’iconologia classica e di quella popolare. Egli, infatti, realizza una pittura di superficie su cui emerge la visione di tutti i dati della sensibilità, quelli più esteriori legati ai rimandi culturali e quelli più interiori legati alla condizione psicologica. [...] Queste contaminazioni, e insieme la ripresa di modelli linguistici antichi, sono tutt’altro che pure: esse sono, infatti, avvicinati alla cultura manierista che recuperava il passato privandolo di ogni tono apologetico o celebrativo, evitando in tal modo la possibilità di identificazione e regresso”²²⁰. Questo modo di concepire la pittura viene definito da Bonito Oliva “l’ideologia del traditore”, ovvero la tendenza a liberarsi da qualsiasi norma o condizione ideologica. “L’opera di Paladino esige silenzio”, scrive Rosenthal, dato che “*l’hortus conclusus* è la dimensione ambita da un artista che recupera il senso del pre- storico attraverso un’iconografia arcaica che pare volersi rapportare solo all’arte senza tempo dei grandi maestri: Picasso, Brancusi, Dürer”²²¹. In *Corale* del 1997 sono presenti elementi iconografici che rimandano a simboli religiosi e sacri. Notiamo infatti anche l’utilizzo dell’oro che rimanda ai mosaici bizantini. “I lavori di Paladino così assumono i caratteri della monumentalità, della memoria imperitura” che ritroviamo anche nelle sculture di portata e dimensioni imponenti come la *Montagna di sale*, realizzata nel 1990 per la scenografia dello spettacolo di teatro *La sposa di Messina*, messo in scena a Gibellina, ora installata nel baglio della Fondazione Orestadi e poi riproposta a Napoli in Piazza Plebiscito nel 1995.

²²⁰ Elena Del Drago, *Arte contemporanea. Anni ottanta*, edizione speciale per il gruppo editoriale “L’Espresso”, Arnoldo Mondadori editore, Milano 2008 pag. 26-29.

²²¹ Gianfranco Maraniello, *Pittura e scultura degli anni '80*, in Francesco Poli, *Arte contemporanea*, Electa, Milano 2003, pag. 234.



Fig. 45 Mimmo Paladino, *Corale*, 1997, olio su tela, 250 x 200 cm,
collezione Paolo Brodbeck.



Fig.46 Giulio Turcato, *Composizione*, 1949, olio su carta, 98,5 x 65 cm,
collezione Paolo Brodbeck.

L'opera su carta di Giulio Turcato (Mantova, 1912- Roma, 1995) *Composizione* del 1949 (fig. 46), fa parte di quel gruppo di lavori realizzati dall'artista in seguito a un'esperienza fondamentale per coloro i quali, nel 1947, insieme a Turcato, firmeranno con lui il manifesto del "Gruppo Forma". Infatti nel 1946 Turcato, Consagra, Sanfilippo e Accardi compiono assieme il primo viaggio a Parigi, come racconterà Consagra nella sua biografia²²². I risultati e le conseguenze di questo viaggio furono ben evidenti, a livello artistico, nelle opere di tutti gli artisti di questo gruppo. "Nella produzione di Turcato, si scalano a partire dal '46 un serie di paesaggi urbani di una vitalità strana e irreale, che ci consentono di cogliere distintamente il processo evolutivo di uno stile sempre più spinto verso una riduzione astrattizzante dell'immagine di natura. L'impianto compositivo di base è dato da un segno grosso e ruvido che costruisce l'immagine attraverso un processo semplificato. Nei paesaggi della collezione Natale, come in alcune fabbriche o cantieri o fornaci, l'astrattizzazione del dato di partenza è così radicale che diventa difficile riconoscerlo. A questo processo fa riscontro la ricerca di un tono via via più esaltato ed anch'esso antinaturalistico, che interviene dinamicamente a muovere gli elementi nello spazio, spostandoli in avanti o facendoli arretrare"²²³. Anche Turcato, come gli altri artisti del gruppo, si rifà alle avanguardie storiche, a Kandinskij, a Klee, al suprematismo olandese, al costruttivismo russo e alle avanguardie italiane soprattutto di Balla e di Prampolini. L'opera presa in analisi risente sicuramente dell'influenza delle opere di Prampolini e di Kandinskij che viene reinterpretato in chiave più astratta. "Turcato, come al solito, si accosta a diversi codici linguistici cambiandoli di segno. Insegue con curiosità queste incursioni nell'esperienza cosmopolita, senza tuttavia lasciarsi invischiare più di tanto. Il suo orizzonte di informazione è ricco e ben fornito di ingredienti succosi, di immagini che egli usa come vocaboli di un dizionario colorandoli di intonazioni personali, di suggestioni cui egli tuttavia s'accosta con il fiuto raffinato di un gourmet che si limita ad assaggiare, lasciandosi soprattutto condurre dal suo estro fantasioso ed

²²²Cfr.: Pietro Consagra, *Vita mia*, Universale economica Feltrinelli, pag. 49- 50.

²²³ Augusta Monferini (a cura di), *Turcato*, catalogo della mostra, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna (25 febbraio- 27 aprile 1986), De Luca editore- Arnaldo Mondadori editore, Milano - Roma 1986, pag. 14.

elegante, appropriandosi in superficie di motivi che poi rielabora sostanzialmente nel suo codice stilistico e nella sua poetica già ben delineata”²²⁴.

L’opera è molto simile all’olio su cartone del 1949 *Rovine di Varsavia*, opera caratterizzata da colori piatti, assenza di prospettiva e assenza di colori complementari.



Fig. 47 Renato Guttuso, *Zolfara*, 1953, olio su tela, 47 x 56 cm, collezione Paolo Brodbeck.

L’opera di Renato Guttuso (Bagheria 1911- Roma 1987), *Zolfara* del 1953 (fig. 47) fa parte della serie di opere realizzate tra la fine degli anni ‘40 e inizio ’50 che hanno per soggetto i lavoratori, i contadini e gli zolfatari. I colori di *Zolfara* del 1953 riprendono quelli di un lavoro più grande e importante la *Zolfara* del 1953- 1954, cm 201 x 311. *Zolfara* del 1953 è un lavoro minore, preparatorio. L’opera fa parte di quei lavori appartenenti al cosiddetto “realismo sociale” che Guttuso così motivava: “Per noi si tratta di riprendere possesso dei mezzi di espressione figurativa più elementari, per rappresentare una realtà riconoscibile e chiara a tutti, e di esprimere tale realtà nel modo più completo. L’ideologia comunista non può

²²⁴ Cfr.: *Ibidem*

che portarci al realismo, non solo perché lo studio della realtà consente di conoscere profondamente le forme e gli aspetti più complessi, ma anche perché ogni nuova conoscenza artistica raggiunta si inserisce nel grande processo di trasformazione della realtà, trasformazione che è l'obiettivo dell'ideologia comunista”²²⁵.



Fig. 48 Lorenzo Tornabuoni, *Studio per bagno turco*, 1976, olio su tela, 40x 90 cm, collezione Paolo Brodbeck.

Nella collezione dunque riscontriamo opere di vario tipo e di tipologia differente, dalle installazioni alla pittura più tradizionale a quella astratta. Bisogna comunque sottolineare che la collezione è caratterizzata da nuclei ben definiti e facilmente riconoscibili, legati a particolari correnti o gruppi dell'arte contemporanea. Da evidenziare anche, da parte della Fondazione Brodbeck, l'attenzione verso i giovani artisti contemporanei e l'attitudine a intraprendere rapporti diretti con questi, contribuendo così in maniera fattiva e incisiva alla produzione delle opere. Tale attività di promozione è positiva non solo per gli artisti ma anche per la rivalutazione di una delle zone più degradate della città di Catania, ove la fondazione ha sede.

²²⁵ Cfr.: Renato Guttuso, cit. in Enrico Crispolti (a cura di), *Dalla diffidenza ad un dialogo ravvicinato (fra anni Quaranta e Sessanta, nei ricordi di un ex- giovane venturiano)*, Eugenio Maria Falcone Editore, Bagheria 2003 pag. 36.

- **La Fondazione Puglisi Cosentino**

Come già accennato, nel 2009 apre a Catania anche la fondazione Puglisi Cosentino²²⁶, che ha sede nel maestoso palazzo Valle progettato a metà Settecento dall'architetto Giovan Battista Vaccarini (Palermo, 1702- 1768) (fig. 49-50).

Grazie a un restauro eseguito da Puglisi Cosentino, in particolare dalla società Finsole di cui è presidente e grazie ai fondi POR regionali, il palazzo è stato restituito nel suo splendore alla città ed è stato trasformato in un'elegante sede espositiva con un comitato scientifico di altissimo livello (Pietro Bellasi, Marie Laure Bernadac, Manolo Borja-Villel, Gillo Dorfles, Franca Faletti, Rudi Fuchs). Puglisi Cosentino però non intende usare lo spazio come museo per la propria collezione privata, ma il suo desiderio è quello di dar vita a uno spazio espositivo che ospiti solo mostre temporanee. Fino a oggi sono state presentate due grandi mostre con la curatela di Bruno Corà, direttore artistico della fondazione: *Costanti del classico nell'arte del XX secolo e XXI secolo*²²⁷ e *Burri e Fontana. Materia e spazio*²²⁸.

L'atrio della fondazione accoglie il visitatore con tre installazioni permanenti: due opere di Jannis Kounellis e una di Giovanni Anselmo, esponenti dell'Arte Povera (fig. 51-52- 53).

Come leggiamo nello statuto, lo scopo della fondazione è “quello di organizzare mostre, incontri, seminari, convegni, nonché di ricercare acquisire, restaurare, conservare e esporre opere dell'arte classica, moderna e contemporanea a fini di studio, educazione e diletto, assicurando la conservazione, l'ordinamento, l'esposizione e lo studio delle opere d'arte; dando impulso all'incremento del suo patrimonio artistico; sviluppando la ricerca, la documentazione e l'informazione; svolgendo attività educative e didattiche; curando la produzione di pubblicazioni scientifiche e divulgative; collaborando con fondazioni ed istituti o enti culturali allo

²²⁶ www.fondazionepuglisicosentino.it.

²²⁷ Cfr.: Bruno Corà (a cura di), *Costanti del classico nell'arte del XX secolo e XXI secolo*, cat. mostra, Catania, Palazzo Valle (22 febbraio -29 giugno 2009), Silvana editoriale, Milano 2009.

²²⁸ Cfr.: Bruno Corà (a cura di), *Burri e Fontana. Materia e spazio*, cat. mostra, Catania, Palazzo Valle (15 novembre 2009- 14 marzo 2010), Silvana editoriale, Milano 2009.

scopo di promuovere e raggiungere gli obiettivi comuni in armonia con lo scopo della fondazione”.



Fig. 49 Fondazione Puglisi Cosentino, Palazzo Valle, Catania



Fig.50 Fondazione Puglisi Cosentino, Catania.



Fig. 51 Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 2008,
Fondazione Puglisi Cosentino, Catania.



Fig. 52 Giovanni Anselmo, *Mentre il colore solleva la pietra e la pietra solleva il colore*, 2008, Fondazione Puglisi Cosentino, Catania.

L'attenzione per l'arte nasce chiaramente dalla sensibilità di Puglisi Cosentino che oltre ad essere un imprenditore è anche un collezionista d'arte, come egli stesso ci ha confermato.

“Ho iniziato a collezionare opere moderne e contemporanee nel 1970 quando abitavo ancora in Sicilia. Ho sempre amato l'arte in tutte le sue espressioni, soprattutto la pittura classica avendo avuto la fortuna di crescere in questo tipo di ambiente. Seguo in linea di massima un filo conduttore sul contemporaneo ma come le dicevo la mia attenzione spazia su opere diverse. Per quanto attiene al contemporaneo particolare attenzione ho rivolto all'Arte povera italiana. I miei maestri preferiti sono Fontana, Manzoni, Scheggi... Non mi sento un vero collezionista perché non credo di essere maniacale su qualcosa di specifico, come spesso accade ai "veri collezionisti"”²²⁹.

Afferma ancora Puglisi Cosentino: “mi piace il bello in tutte le sue forme, dalla pittura agli argenti, dai mobili fino alle piante! Restando in ambito strettamente artistico, la pittura è forse la cosa che da sempre amo di più, in particolar modo quella del Seicento. Sono passato al contemporaneo alla fine degli anni '60; uno dei miei primi acquisti fu un quadro di Gastone Novelli, opera che è esposta ora a Palermo, alla mostra di Riso sul collezionismo siciliano”²³⁰.

L'opera in questione è *Il disgelo*, del 1960 pubblicata nel catalogo della mostra *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*²³¹.

Puglisi Cosentino motiva così la scelta di creare uno spazio per mostre temporanee: “quei cinque milioni e mezzo di Siciliani che potremmo portare, via via, a visitare la permanente, una volta vista non tornerebbero più. Preferiamo coinvolgerli almeno due volte l'anno, con progetti sempre nuovi. Non mi interessa la mummificazione dell'arte”²³².

La volontà di conservazione dei beni culturali si è innanzitutto manifestata con il restauro di Palazzo Valle: “il restauro di palazzo Valle ha consentito infatti di destinare il piano nobile e gli spazi principali ad area museale, e

²²⁹ Alfio Puglisi Cosentino, intervista rilasciata all'A. tramite mail, dicembre 2008.

²³⁰ Helga Marsala, *Catania Foundation*, in “Exibart on paper”, anno ottavo, n. 56, aprile-maggio 2009, pag. 38.

²³¹ Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi, *op. cit.*, pag. 67.

²³² Helga Marsala, *op. cit.*, pag. 38.

insieme di restituire il contenitore culturale alla fruizione pubblica. La fondazione ha, nel corso del suo percorso, attivato una serie di sinergie sia con ambiti dell'arte diversi per linguaggio, come per il Teatro Massimo Bellini di Catania ed il Teatro Stabile, che sono stati con la fondazione al centro di attività dedicate alla musica e al teatro; ma anche collaborazioni con altri poli culturali del contemporaneo, con cui la Fondazione si pone in dialogo in una logica di condivisione e multidisciplinarietà²³³.

Da segnalare è soprattutto la collaborazione con le Accademie di Belle Arti di Palermo e Catania, con Riso, Museo d'arte contemporanea della Sicilia.

La Fondazione Puglisi Cosentino costituisce uno dei poli di eccellenza dedicati all'arte contemporanea in Sicilia che ha restituito uno spazio di grande valore architettonico alla città di Catania e che permette ai siciliani di godere di mostre di altissimo livello artistico e scientifico. La collezione privata di Puglisi Cosentino non si trova in Sicilia e purtroppo non è stato possibile, per chi ha redatto questa tesi, schedare e visitare tale collezione dal vivo.

²³³ Irene D'Ambra, *La fondazione Puglisi Cosentino a Catania: museo privato, sede di ricerca, comunicazione e valorizzazione*, in AA.VV., *Riso/Annex. I quaderni di Riso, museo d'arte contemporanea della Sicilia. I luoghi dell'arte*, anno 2010- n. 1- vol. IV, Electa Verona, 2010, pag. 46-47.



Fig. 53 Jannis Kounellis, installazione permanente,
Fondazione Puglisi Cosentino, Catania.

- **Il KoobookArchive/LAB_KA (Catania)**

Tra le tipologie di collezione riscontrate in Sicilia vi è anche quella incentrata su un'unica tipologia di oggetto d'arte. Il *KoobookArchive/LAB_KA*²³⁴, nato su iniziativa di Anna Guillot, nel 2007, è caratterizzato da una raccolta di documenti, riviste, ma soprattutto libri d'artista e oggetti- libro. L'archivio-laboratorio si trova nel centro di Catania ed è epicentro di una serie di iniziative, mostre e studi sul libro d'artista. Più che un archivio si tratta di un centro- laboratorio di ricerca sul tema del libro d'artista e sull'arte contemporanea.

L'interesse di Anna Guillot, insegnante all'Accademia di Belle Arti di Catania, per il libro d'artista in realtà risale alla fine degli anni '90 e si riflette anche nella sua attività di "librartista".

Anna Guillot ha partecipato nel 1989 alla prima mostra come "librartista", termine coniato da Mariella Bentivoglio (fig. 54). Invitata da Luciano Caruso partecipò alla mostra "Far Libro. Pagine e libri d'artista in Italia 1955- 88" a Firenze. Per la prima volta, in quella occasione, la Guillot ebbe un'idea chiara sul libro d'artista. Da quel momento in poi la passione verso il libro diventa fondamentale per l'artista e da quell'anno inizia a collezionare con passione libri d'artista e oggetti- libro.

Il libro d'artista, diventa oggetto dell'interesse intellettuale e artistico di Anna Guillot e soprattutto oggetto delle ricerche del Koobook il cui filo rosso è "il versante della ricerca, quanto più autenticamente partecipata, versante che diviene 'difficilmente catalogabile', ed è ascrivibile soltanto al territorio degli 'sconfinamenti'; decisamente tutto ciò che è frutto del proprio tempo". Ne sono un esempio Gary Hill, la produzione di Sol LeWitt e Olafur Eliasson, i *pop- up books* di Damien Hirst, i *flip- books* di Julian Opie, i *books on demand* di Armin Linke.

Attualmente, l'attenzione di Anna Guillot è concentrata sulla ricerca multimediale applicata all'oggetto libro. Il *Koobook archive/LAB_KA* si è infatti trasformato in archivio- laboratorio promotore di sperimentazione e verifica in questo campo²³⁵.

²³⁴ www.koobookarchive.it

²³⁵ Cfr.: Anna Guillot, intervista rilasciata all'A., febbraio 2010 (apparati).



Fig. 54 Mirella Bentivoglio, *Litolattine*, 1998.

Nel *KoobookArchive* sono presenti i libri realizzati da numerosi artisti siciliani, italiani e stranieri tra cui: John Baldessari, Matthew Barney, Gianfranco Baruchello, Mirella Bentivoglio, Renata Boero, Alighiero Boetti, Christian Boltanski, Daniel Buren, John Cage, Sophie Calle, Francesco Carbone, Maurizio Cattelan, Enzo Cucchi, Dominique De Beir (fig. 56), Anné- Clémance De Grolée, Nicola De Maria, Niki de Saint Phalle, Olafur Eliasson, Giosetta Fioroni, Peter Greenaway, Damien Hirst, Maria Lai, Anna Guillot, Sol Lewitt, Urs Lüthi, Nelida Mendoza, Hilde Margani Hescher (fig. 55), Bruno Munari, Mario Merz, Marisa Merz.

Koobookarchive inoltre ha promosso il progetto *The other book*, “una riflessione sulle relazioni comunicazionali innescate dall’oggetto libro da parte di artisti che quasi sempre fanno del libro stesso il personale centro d’interesse. In questo caso l’accezione data è quella di opera aperta per eccellenza. Pretesto tematico è il gioco. L’alto tasso comunicativo dei libri di *The Other Book* punta proprio sul concetto di “libertà della fruizione” – ampiamente dibattuto dagli anni ’60 e ormai riattualizzato – dal momento che essi richiedono perentoriamente di essere manipolati e perlustrati, riuscendo anche a spostare la propensione dell’interlocutore verso dimensioni interattive di carattere informatico. Gli autori di *The Other Book* pongono il problema della relazione con l’oggetto libro – oggetto libro in quanto oggetto d’arte – attraverso imprevedibili strategie comunicazionali

basate su varietà di linguaggi e prospettive, pianificazioni concettuali e tecniche, le più disparate, offrendo dunque soddisfazioni sinestetiche ad ampio spettro, incluse le più agili occasioni di gratificazione relazionale derivate da approcci di genere paratecnologico e soprattutto informatico (video libro, ebook, libro-web interattivo)²³⁶.



Fig. 55 Hilde Margani-Escher, *Senza titolo*, libro-oggetto (esemplare unico), KoobookArchive, Catania, 2008
(Courtesy KoobookArchive/LAB_KA - Catania- foto di Giulio Azzarello)

Grazie al progetto *The other books* è stato realizzato anche un rapporto di stretta collaborazione con istituzioni straniere, dando vita a uno scambio culturale e alla formazione di una rete di contatti internazionale. In questo senso sono nate le collaborazioni con l'École Régionale des Beaux-Arts de Rouen per il progetto *Quant au Livre*, con Triangular Weel, casa editrice specializzata russa per Prospero's Library (Mosca/Catania/Milano/Londra), con *LiberLibrodArtistaLibero*, biennale del libro d'artista (Foligno/Spoleto/Catania/Modena), con Villa Ockenburgh near Kijkduin a Den Haag (NL).

Inoltre è stata condotta da Anna Guillot (fig. 57) e da Dominique De Beir una ricerca e un convegno volto a indagare la funzione del libro nell'era digitale *Quant au livre*, mostra-convegno delle produzioni

²³⁶ Daniela Bigi, *Indagare il libro: Koobookarchive Catania*, in "Arte e Critica" anno XVI giugno- agosto 2009, n. 59, pag. 117.

dei rispettivi laboratori, svoltasi a Rouen e a Catania. La ricerca sul libro in seno alle due scuole e l'iniziativa che ne consegue nascono dalle dirette frequentazioni di ambiti librari da parte di De Beir e di Anna Guillot²³⁷.

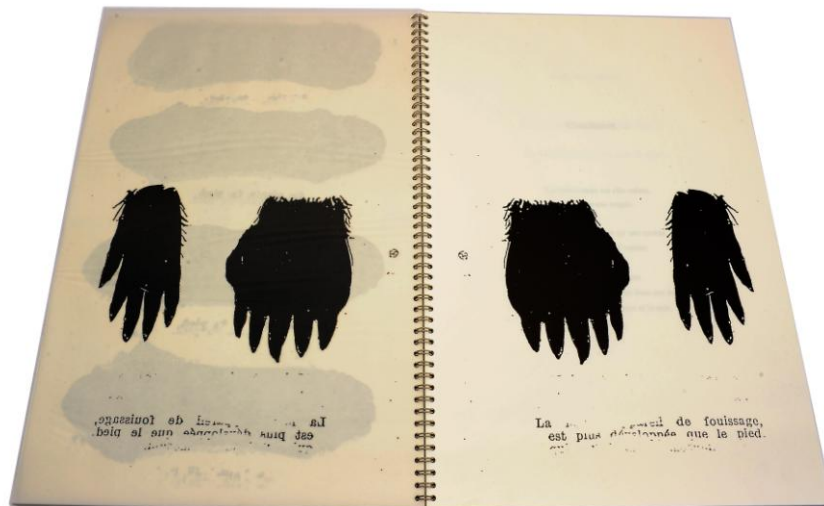


Fig. 56 Dominique De Beir, *Les cyclopédies*, Ed. in proprio, Paris, 1996
(Courtesy *KoobookArchive/LAB_KA* - Catania- foto di Giulio Azzarello)

²³⁷ Cfr.: Anna Guillot, *Rouen- Catania, ovvero interrogarsi sulle attualità e sul futuro del libro d'artista*, in "Arte e Critica", anno XVII, marzo – maggio 2010, n. 62, pag. 112.

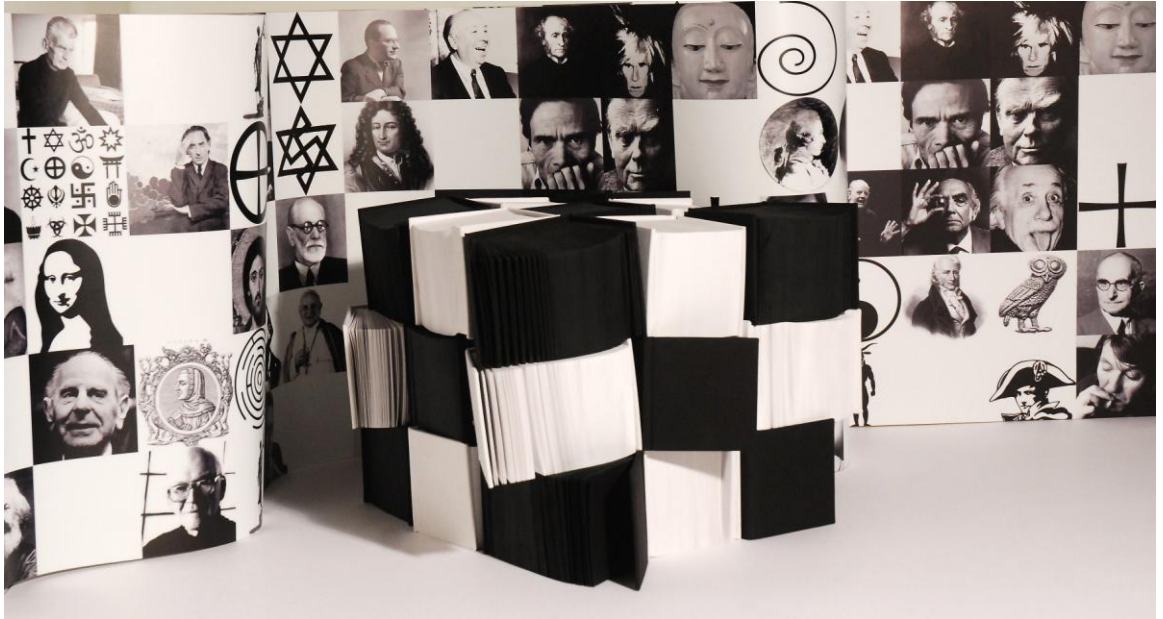


Fig. 57 Anna Guillot, *100% Veritas?*, libro installazione edita in proprio,
n. 2 esemplari, 2000

(Courtesy *KoobookArchive/LAB_KA* - Catania- foto di Giulio Azzarello).

- **La collezione Andrea Bartoli**

Un altro protagonista del collezionismo privato d'arte contemporanea in Sicilia è il giovane notaio Andrea Bartoli. Appassionato di arte contemporanea, ha arredato i suoi studi notarili di Gela e Riesi con numerose opere d'arte.

Ma la sua passione per l'arte non si manifesta soltanto con il collezionismo. Gli studi in cui lavora sono sede infatti di numerose iniziative dedicate all'arte contemporanea che arrivano a coinvolgere attivamente le cittadine in cui vengono realizzate. Bartoli è decisamente un notaio fuori dalle righe che è riuscito a trasformare il suo amore per l'arte e per il collezionismo in qualcosa di molto più grande.

La sua collezione è incentrata su opere d'arte appartenenti alle ultime tendenze artistiche. Bartoli è un giovane collezionista che ama rischiare acquisendo le opere di giovani artisti e incentivando la produzione artistica degli artisti siciliani e stranieri.

La passione di Bartoli per l'arte inizia nel 1993. “Mi ero appena laureato e decisi di acquistare una tela di Francesca Scammacca alla Galleria di Virgilio Anastasi a Catania. Iniziai anche a far realizzare dei lavori su commissione agli artisti dell'Accademia di Belle Arti di Catania per poterli facilmente comprare dato che ancora non lavoravo. In casa ho sempre visto molta arte intorno a me perché mio fratello Ettore è un importante collezionista d'arte contemporanea. La sua collezione ora si trova a Cagliari. Ha realizzato la Fondazione Bartoli- Felter²³⁸. La mia idea nasce soprattutto nel 2000 quando abbiamo aperto la Farm, residenza di famiglia, in cui abbiamo ospitato artisti, musicisti etc. Le cene lì erano incredibili, si creava infatti un'atmosfera sempre molto particolare e bella grazie agli artisti che ospitavamo. Da qui nacque l'idea di creare un luogo dove fare cultura, dove ospitare e invitare gli artisti. Quindi la Farm è diventata anche un veicolo per fare arte, realizzare delle mostre e dei progetti legati ai giovani artisti”²³⁹.

²³⁸ www.fondazionebartolifelter.it/mission.php

²³⁹ Andrea Bartoli, intervista rilasciata all'A. aprile 2009, Riesi (CI).

La Farm (fig. 62), antica masseria del '700 nei pressi di Butera, è stata trasformata da Bartoli in casa- albergo arredata interamente con opere d'arte, sede di mostre e iniziative dedicate ai grandi nomi dell'arte contemporanea internazionale.

Il filo conduttore della collezione Bartoli, come egli afferma è la denuncia, la provocazione, l'ilarità.

Nella sua collezione sono presenti le opere di Vanessa Beecroft, Jenny Holzer, Andres Serrano, Terry Richardson ma anche di moltissimi artisti siciliani. Tra i preferiti vi sono molti fotografi come Mauro D'Agati, Santo Di Miceli, Alfredo D'Amato, Emanuele Lo Cascio. Anche Daniela D'Andrea che realizza delle foto digitali e che oggi ha vinto una prestigiosa borsa di studio a Parigi, Gianfranco Pulitano, Giuseppe Veneziano, Adalberto Abbate²⁴⁰.



Fig. 58 Corrado Bonomi, *Fatina fatale –fatale*, 2004, box, tecnica mista
Collezione Andrea Bartoli, Riesi (CI).

La voglia di fare qualcosa per il territorio siciliano da parte del notaio Andrea Bartoli, come abbiamo detto, si riversa in numerose iniziative che intendono sensibilizzare il pubblico e incentivare la conoscenza dell'arte contemporanea.

²⁴⁰Cfr.: *Ibidem*

“Quando la passione dilaga non ci si limita a comprare. E quella per l’arte contemporanea diventa un’attività a tutti gli effetti, una specie di missione per un territorio poco attento, disinteressato all’argomento. Il notaio decide così di trasformare i suoi spazi-collezione in veri e propri cantieri per l’arte dove ospitare mostre, organizzare eventi, produrre giovani, invitare artisti locali e internazionali. *“Oggi più che mai il mondo dell’arte contemporanea in Italia deve mettersi in discussione, inventando nuove formule. Ben vengano le fiere negli hotel, le iniziative negli atelier degli artisti, gli spazi espositivi all’interno di studi professionali o aziende”* prosegue il notaio. Ha fatto centro Andrea Bartoli, individuando in questa nuova tendenza una possibile via di sbocco: contaminazioni, sconfinamenti, incroci tra circuiti diversi. Arte contemporanea non solo per gli addetti ai lavori dunque. *“Occorre comunicare in modo semplice, incentivare la conoscenza e l’accesso all’acquisto. E ben vengano in tal senso anche le produzioni di multipli, opere più economiche, alla portata di tutti”*²⁴¹.



Fig. 59 Matteo Basile, *Utopia*, 2002-2003, foto su stampa lambda, collezione Andrea Bartoli, Riesi (CI).

²⁴¹ <http://www.exibart.com/Print/notizia.asp?IDNotizia=13003&IDCategoria=45>

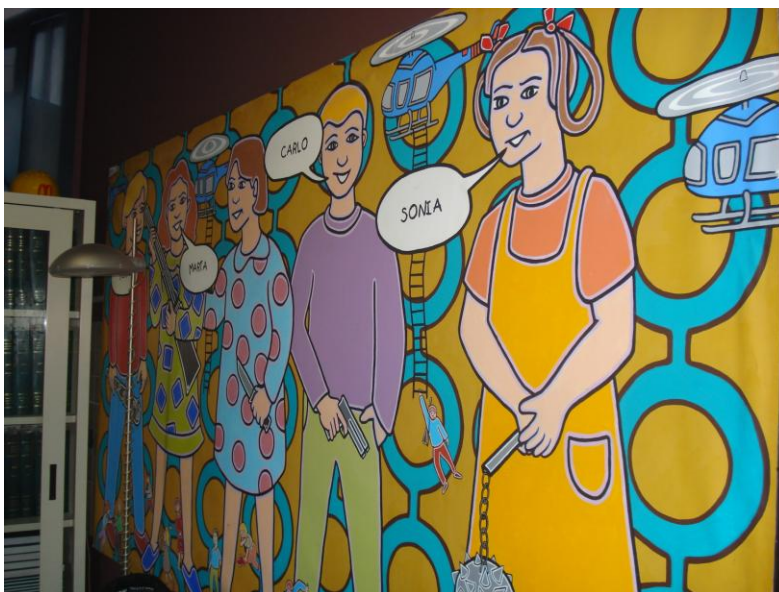


Fig. 60 Marco Prestia, *senza titolo*, 2001, acrilico su tela, collezione Andrea Bartoli, Riesi (CI).

L'ultima iniziativa di Bartoli è stata realizzata a Favara e si chiama Farm Cultural Park²⁴² (fig. 61). Il notaio ha deciso di restaurare a sue spese un baglio antico e fatiscente nel centro di Favara, in provincia di Agrigento, dando vita a un centro, un laboratorio interamente dedicato all'arte contemporanea che produce continuamente mostre, iniziative culturali, installazioni permanenti e in situ, perfettamente in armonia con gli abitanti del luogo.

“Lo spirito che anima il progetto è soprattutto l'ironia, l'irriverenza, il *non sense*, giocando molto sul confine tra arte e presa in giro. [...] Per capire Favara il notaio e il seguito, l'entusiasmo, la leggerezza, dovete pensare a un effetto Lazzaro, che poi è anche il lato negativo del progetto. Bartoli e moglie arrivano come alieni in un posto morto e non solo dicono: alzati e cammina, ma se lo caricano sulle spalle fino al risveglio, e fatto da loro sembra un gioco”²⁴³.

Questo aspetto ludico dell'arte è molto presente nella collezione Bartoli. Tra le sue iniziative vi sono anche quelle che hanno portato anche al

²⁴² <http://www.farm-culturalpark.com/home.html>.

²⁴³ Marco Ciriello, *Prendi l'arte e prova a ribaltare tutto*, in “D di Repubblica”, anno 15 n. 717, 30 ottobre 2010, pag. 94- 95-96.

coinvolgimento delle scuole e che hanno permesso ai bambini di incontrare gli artisti e di relazionarsi direttamente con loro.

“Abbiamo realizzato molti progetti ed eventi per creare delle occasioni di incontro con il pubblico e soprattutto con le scuole. Questi progetti sono stati fatti proprio per abituare i bambini all’arte, in territori come questi dove non c’è possibilità di entrare in un museo o di godere di interventi d’arte pubblica come ad esempio a Torino con “Luci d’artista”. L’arte è importante per l’evoluzione sociale ed economica del territorio. Siamo andati con l’artista austriaco Uwe Janscht in un istituto di Mazzarino per presentare il progetto “Uwe- sindaco”. Abbiamo organizzato anche una giornata di interazione con l’artista Daniele Alonge e la sua installazione “Un pezzo da novanta”. I bambini sono entrati in relazione con l’opera e hanno avuto modo di parlare con l’artista, facendo delle domande, interagendo personalmente con l’installazione realizzata presso un mio studio. La gente ha sempre partecipato con grande entusiasmo alle nostre manifestazioni e mostre”²⁴⁴.

In un territorio ostile all’arte contemporanea come quello agrigentino e nisseno, Bartoli è dunque riuscito a realizzare delle iniziative dirompenti, forse anche spiazzanti per gli abitanti del luogo ma che vogliono comunicare la positività del fare arte e la bellezza dell’incontro tra gli artisti e il pubblico. La collezione Bartoli probabilmente è condizionata dalle dinamiche e dalle tendenze più in voga dell’arte contemporanea, a giudicare dalle opere collezionate, ma sicuramente si pone in una posizione di avanguardia rispetto a un territorio molto carente dal punto di vista delle istituzioni pubbliche dedicate all’arte. L’iniziativa di un privato in questo caso, tenta di supplire alle mancanze strutturali delle città coinvolte. Noi sicuramente apprezziamo ed elogiama lo spirito di iniziativa e il coraggio di coloro i quali come Bartoli tentano di aprirsi e di sensibilizzare al contemporaneo, ma d’altro canto ci chiediamo quanto durerà tutto questo. Soprattutto senza alcun intervento in questo senso da parte delle istituzioni pubbliche.

²⁴⁴ Andrea Bartoli, intervista rilasciata all’A. aprile 2009, Riesi (CI).



Fig. 61 Il cortile della “Farm Cultural Park”, Favara (Ag).



Fig. 62 Ingresso della “Farm”, Butera (Cl).

- **La collezione Filippo e Anna Pia Pappalardo (Catania)**

Collezione di particolare interesse e pregio, è quella di Filippo e Anna Pia Pappalardo, divisa tra Catania e il paese di Mascalucia. Filippo Pappalardo è un intraprendente farmacista appassionato di arte contemporanea e pittura del Novecento. Ha iniziato a collezionare opere d'arte alla fine degli anni '70 e ha fatto di questa attività una vera passione, ormai inscindibile dal suo percorso di vita al punto che considera la sua collezione un'opera d'arte. Afferma infatti Pappalardo: "L'opera più importante che io abbia realizzato e che indubbiamente ha condizionato in maniera determinante il mio esistere è la collezione d'arte. Ho sempre detto che una collezione è qualcosa di molto diverso da un insieme di quadri. La collezione deve avere un suo percorso, una sua logica, qualcosa che leghi un quadro all'altro come se fossero pagine diverse dello stesso libro, versi di un'unica poesia. La mia collezione è la mia opera d'arte, ottenuta mettendo insieme tante opere d'arte altrui"²⁴⁵.

La collezione Pappalardo è caratterizzata dalla presenza di un cospicuo numero di opere, appartenenti alle correnti artistiche più importanti a partire dagli anni '50, Campigli, Carena, Rosai, Sironi, Lilloni, fino ad arrivare ai nostri giorni. Dagli echi di Novecento e della Scuola Romana per giungere a Corrente e alla Scuola di Piazza del Popolo. Presenti in collezione anche le opere di Merz, Calzolari, Zorio, Pistoletto, Kounellis. Fondamentali, nella prima fase di formazione del nucleo collezionistico, l'intervento e i suggerimenti dei galleristi Virgilio Anastasi, Roberta Calarota e il critico d'arte Demetrio Paparoni. Dall'ultima catalogazione, effettuata nel 2008, risultano circa ottocento quadri.

A partire dal 2000 Pappalardo inizia a interessarsi all'arte contemporanea e acquista le opere di Fontana, Casorati ma anche Anish Kapoor, Marina Abramovich e Vanessa Beecroft, orientando il suo interesse verso l'arte strettamente contemporanea. La collezione infatti viene divisa in due sedi separate, a Catania le opere più contemporanee e a Mascalucia (Ct) le opere

²⁴⁵ V. L. Barbagallo, *Vivere con (l') arte. Dalla collezione di Filippo e Anna Pia Pappalardo- 60 opere per 60 anni (1950-2010)*, Giuseppe Maimone editore, Palermo 2010, pag. 11.

fino al 1990. Inizialmente, quindi, il gusto di Pappalardo e della moglie era orientato verso opere tradizionali, oggi come egli stesso afferma, preferisce anche le opere più recenti. “Dopo aver comprato artisti già affermati, per la mia collezione, oggi, preferisco anticipare le tendenze, o meglio capire prima degli altri, cosa è e sarà arte e cosa no”²⁴⁶.

Pappalardo è un gallerista molto attivo sul territorio siciliano. Ciò è testimoniato anche dal prestito di alcune sue opere per le mostre sul collezionismo siciliano d’arte contemporanea. Nel 2004 infatti il collezionista presta tre opere su tela di Ryan Mendoza, un’opera di Cristiano Pintaldi e un’altra di Maurizio Cannavacciuolo per la mostra “Per Amore-collezionismo privato di arte contemporanea in Sicilia” a cura di Paola Nicita e Salvatore Lacagnina allestita presso la Galleria Civica di Arte contemporanea Montevergini di Siracusa²⁴⁷.

Nel 2009 invece un’altra interessante opera di Giulio Paolini, appartenente a Pappalardo, viene data in prestito a Palazzo Riso, Museo d’arte contemporanea della Sicilia, per la mostra “Sicilia 1968- 2008. Lo Spirito del Tempo” a cura di Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi.

L’opera in questione si intitola *Ennesima (appunti per la descrizione di undici disegni datati 1975- 92)*, 1992 (fig.64). L’opera su carta è stata realizzata in più versioni ma è l’unico caso, all’interno della serie, in cui all’ultima stazione segue un elemento in cui il foglio nero si lacera²⁴⁸.

La collezione Pappalardo segue dunque un criterio storico per cui le opere scelte fanno parte delle principali correnti artistiche e movimenti d’avanguardia italiani e internazionali²⁴⁹.

²⁴⁶ Filippo Pappalardo, intervista rilasciata all’A., ottobre 2010.

²⁴⁷ Cfr.: Valentina Bruschi, *Un collezionismo emotivo*, in V. L. Barbagallo, *Vivere con (l’)arte. Dalla collezione di Filippo e Anna Pia Pappalardo- 60 opere per 60 anni (1950-2010)*, Giuseppe Maimone editore, Palermo 2010, pag. 113.

²⁴⁸ Cfr.: Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *Sicilia 1968/ 2008. Lo spirito del tempo*, Silvana editoriale, Milano 2009, pag. 112-113.

²⁴⁹ Cfr.: Filippo Pappalardo, intervista rilasciata all’A., ottobre 2010.

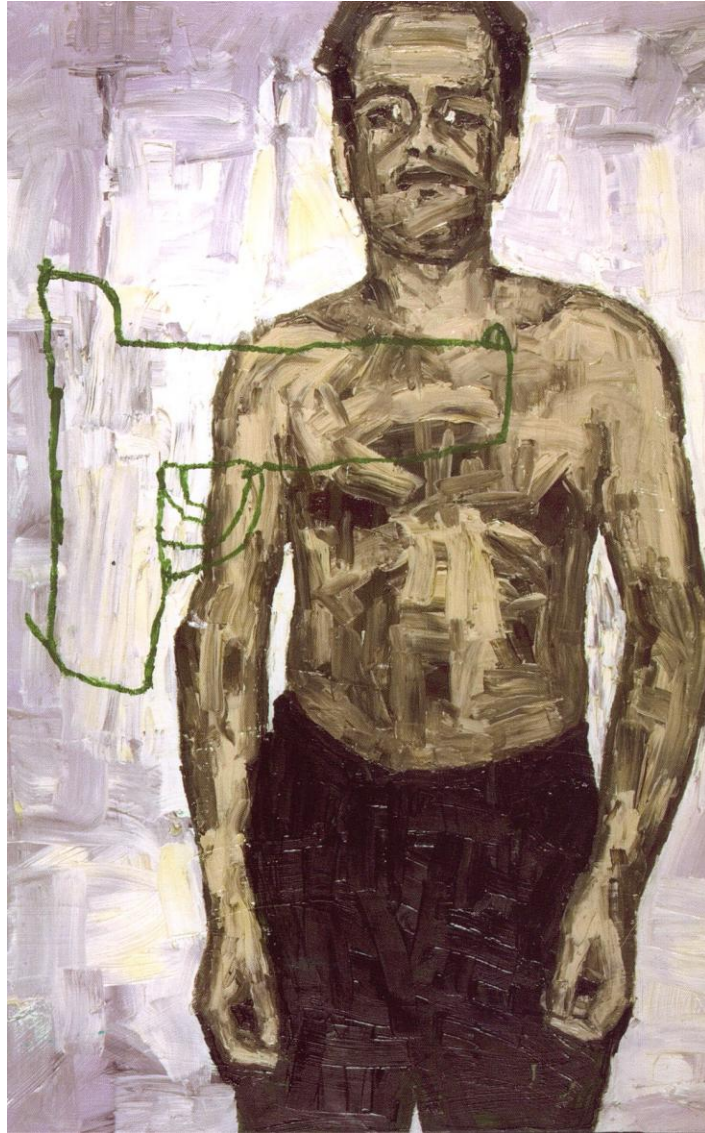


Fig. 63 Ryan Mendoza, *senza titolo*, 1999, olio su tela, cm 130 x 85,
collezione Filippo e Anna Pia Pappalardo.

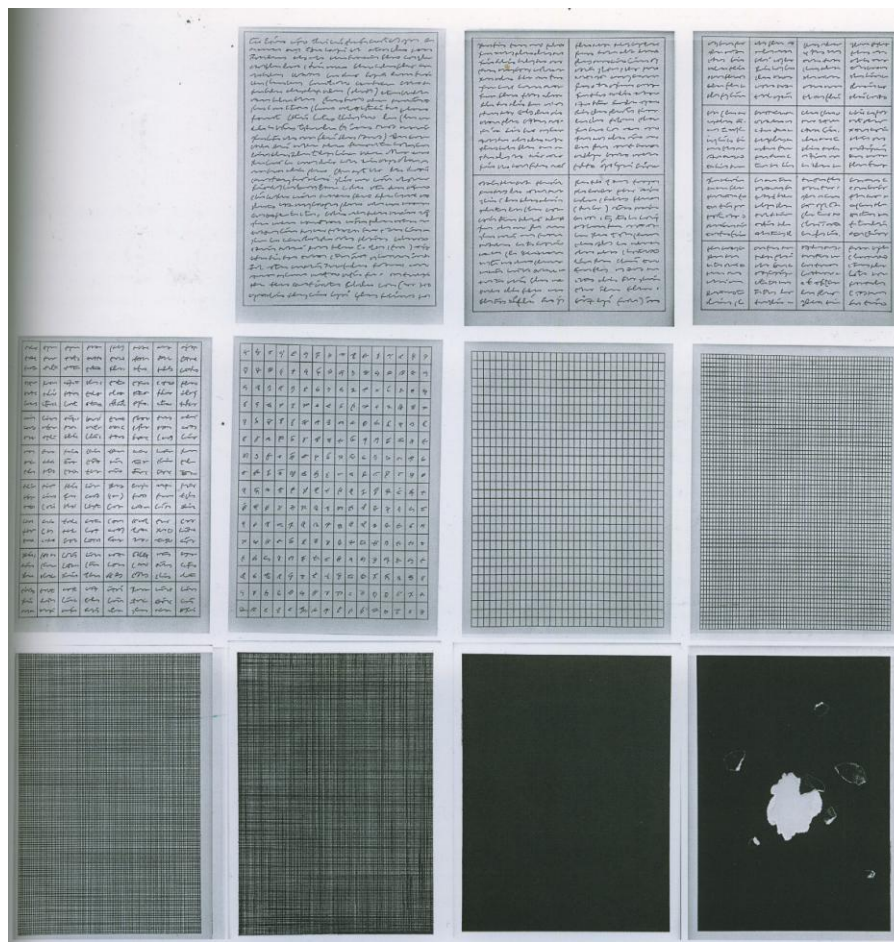


Fig. 64 Giulio Paolini, *Ennesima* (appunti per la descrizione di undici disegni datati 1975- 92), 1992, tecnica mista su carta, 11 fogli 29, 5 x 21, 5 cm cad., collezione Filippo e Anna Pia Pappalardo, Mascali (Ct).

II.5 Il collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia, gli artisti, i collezionisti, le gallerie.

Dalle ricerche sul campo effettuate per questa tesi è emerso, in Sicilia, un panorama molto vivace e variegato del collezionismo d'arte contemporanea. I protagonisti di questo scenario sono chiaramente i collezionisti ma anche le gallerie e gli artisti il cui ruolo, nel sistema dell'arte, è decisivo. Grazie alle interviste, quindi alle dirette testimonianze rilasciateci dai collezionisti, abbiamo potuto comprendere quali siano gli artisti e le gallerie che maggiormente sono oggetto dell'interesse dei collezionisti d'arte contemporanea siciliani.

Innanzitutto è bene capire se il collezionista siciliano agisce unicamente nel territorio di appartenenza, se si sposta o acquista unicamente fuori dal territorio regionale o di provincia. Come già detto, la diretta testimonianza dei collezionisti, ci ha permesso di sapere che il collezionista siciliano, soprattutto se giovane e intraprendente, ama e colleziona i giovani artisti della propria regione, li sovvenziona e li sponsorizza. Ma al tempo stesso non si priva assolutamente di affinare la propria conoscenza e competenza e frequenta quindi le fiere nazionali e internazionali, acquistando soprattutto nelle gallerie straniere o nazionali, informandosi attraverso le riviste specializzate e le aste. Possiamo senz'altro affermare dunque che i collezionisti siciliani hanno un gusto e delle preferenze molto aggiornate.

Il collezionista catanese Paolo Brodbeck ad esempio, collabora a stretto contatto, sia per le attività della sua fondazione per l'arte che per la formazione della sua collezione privata, con il gallerista catanese Gianluca Collica. Al tempo stesso Brodbeck è un assiduo frequentatore delle fiere, delle gallerie nazionali e internazionali più importanti. Afferma infatti, il collezionista: “mi faccio consigliare molto da Gianluca Collica che mi è sempre stato vicino in questo percorso. Con Gianluca abbiamo sempre avuto le stesse intenzioni e lo stesso gusto. Le altre due persone che hanno contribuito alla formazione del mio gusto e interesse per l'arte contemporanea sono Tucci Russo che ha una galleria a Torre del Pellice (Torino) e Maria Colao che aveva una piccola galleria molto qualificata a

Roma, la galleria Primo Piano. Andavo spesso con Maria Colao a visitare le fiere, come Basilea, la più importante delle fiere, e lei mi spiegava spesso il significato delle opere. Mi ha veramente coinvolto nella conoscenza dell'arte contemporanea e di molti artisti, per me sconosciuti. Le mie scelte sono poi cadute verso gli artisti che Maria Colao e Tucci Russo trattavano come galleristi. [...] L'acquisizione delle opere avviene tramite le aste, le gallerie o tramite le fiere come Arte Fiera a Bologna. Ora ci stiamo preparando per andare a Basilea dove si respira un'atmosfera molto bella. Infatti anche i musei e le fondazioni della città fanno delle mostre importanti. Ad esempio alla Fondazione Beyeler. Durante la fiera c'è un concentrato incredibile di collezionisti e di gallerie da tutto il mondo. È anche una bella occasione per incontrare altri collezionisti. Le fiere di Torino e Bologna sono ottime ma a Basilea si respira un'aria internazionale²⁵⁰.

Come possiamo notare dalle dichiarazioni di Brodbeck, le attività, gli acquisti del collezionista si svolgono non solo in Sicilia ma anche all'estero. Possiamo ravvisare tale consuetudine anche in altri giovani collezionisti. Tra questi possiamo indicare Andrea Bartoli che acquista le sue opere in Italia e all'estero. Il collezionista siciliano infatti ha acquistato alcune sue opere a New York e a Parigi.

Bartoli afferma: “una delle opere a cui sono più legato è una fotografia di Andrés Serrano che ho comprato con mia moglie a New York da Paola Cooper. Oppure un lavoro della Beecroft che abbiamo comprato in fiera a Parigi o la prima opera che ho comprato di Terry Richardson. Ancora non avevamo realizzato la mostra di Richardson a Palermo e a Catania e mi sembrava bellissimo possedere una sua opera acquistata a Parigi alla galleria Emmanuel Perrotin. Di lì a sei mesi abbiamo realizzato la mostra di Richardson da Pantaleone a Palermo e a Catania da Rosanna Musumeci ed è stata per me la realizzazione di un sogno²⁵¹”.

Bartoli frequenta anche le fiere d'arte contemporanea internazionali come quella di Parigi (FIAC), oltre ad Artissima a Torino.

²⁵⁰ Paolo Brodbeck, intervista rilasciata all'A., Catania giugno 2010.

²⁵¹ Andrea Bartoli, intervista rilasciata all'A., Rieti aprile 2009.

Nei periodi in cui erano assenti le gallerie d'arte contemporanea in Sicilia i galleristi siciliani si appoggiavano e si facevano consigliare dalle gallerie del resto d'Italia.

Come abbiamo visto, Brodbeck si è avvicinato all'arte anche grazie all'amicizia con la gallerista romana Maria Colao. Filippo Pappalardo invece ha iniziato la sua attività di collezionista grazie ai consigli dei galleristi bolognesi Franco e Roberta Calarota, importanti promotori dell'arte contemporanea a Bologna, che lo indirizzarono, durante gli anni '70 nei primissimi acquisti di opere d'arte²⁵².

Altri collezionisti dal gusto meno aggiornato, ma che stanno iniziando ora ad aprirsi all'arte contemporanea, acquistano in Sicilia facendosi consigliare soprattutto dai critici d'arte. Tuttavia la carenza di gallerie d'arte contemporanea sul territorio viene molto spesso sottolineata. Il notaio Nino Pusateri afferma infatti che “in Sicilia sono veramente poche le gallerie a parte Roberto Ceresia o Pietro Caldarera. Mi faccio consigliare dalla Professoressa Ruta e da Gioacchino Barbera. Comunque conosco molti studiosi dell'Ottocento da Mazzocca alla Martorelli perché con l'Associazione Amici dell'Ottocento ci siamo sempre serviti di studiosi di un certo livello per studiare le opere. In Sicilia inoltre non esistono archivi sull'arte siciliana. La motivazione per cui ho fondato l'associazione è proprio quella di creare un archivio di artisti dell'Ottocento e quindi formare un comitato scientifico”²⁵³. Si avverte dunque, da parte dei collezionisti, la necessità di nuove gallerie, di maggiore attività nel campo dell'arte contemporanea in Sicilia. Sebbene il collezionista sia per sua natura spinto a viaggiare e spostarsi continuamente per rintracciare le opere e aggiornarsi, è presente l'esigenza di una maggiore attività e interazione tra i privati e il settore pubblico che sicuramente incentiverebbe sia il mercato d'arte contemporanea che le relazioni e connessioni tra i diversi collezionisti presenti nel territorio siciliano.

Possiamo comunque affermare, in seguito alle ricerche sul campo, che i collezionisti siciliani possono dividersi in due grandi insiemi:

²⁵² Cfr.: V. L. Barbagallo, *Vivere con (l') arte. Dalla collezione di Filippo e Anna Pia Pappalardo- 60 opere per 60 anni (1950-2010)*, Giuseppe Maimone editore, Palermo 2010, pag. 11.

²⁵³ Nino Pusateri, intervista rilasciata all'A., Agrigento maggio 2009.

coloro che preferiscono soprattutto le opere di artisti siciliani e che hanno gusti più rassicuranti e altri che invece amano rischiare e investire anche su giovani artisti del panorama nazionale e internazionale dell'arte contemporanea. Andrea Bartoli, Paolo Brodbeck sono un esempio di quest'ultimo tipo di collezionismo. Le loro collezioni comprendono giovani artisti siciliani appartenenti all'area orientale della Sicilia come Maria Domenica Rapicavoli, Canecapovolto, Piero Zuccaro ma amano collezionare anche i grandi nomi del panorama dell'arte contemporanea internazionale come Richard Long, Andrés Serrano, Terry Richardson. I collezionisti come Nino Pusateri, Filippo e Anna Pia Pappalardo che si sono orientati più recentemente verso le opere d'arte più contemporanee, hanno dato avvio alla loro collezione, con opere degli anni '50 o con opere dell'Ottocento. Nino Pusateri afferma però che ha iniziato a interessarsi anche ai giovani artisti siciliani: “della Scuola di Palermo preferisco Di Piazza, De Grandi, Di Marco e Bazan. Mi interessa anche Beninati che adesso parteciperà alla Biennale di Venezia”²⁵⁴. Come scrive anche Valentina Bruschi: “tra tutte le realtà diverse emerse in questo decennio, sicuramente la cosiddetta scuola di Palermo, che accomuna il lavoro dei pittori come Alessandro Bazan, Francesco De Grandi, Fulvio Di Piazza e Andrea di Marco, è una delle più presenti nelle collezioni private siciliane”²⁵⁵.

Per quanto riguarda invece la tipologia di opere presenti nelle collezioni possiamo affermare che non si riscontrano soltanto opere pittoriche ma molto spesso abbiamo rintracciato, nelle collezioni prese in esame, anche installazioni, sculture, fotografie. In particolare l'installazione richiede la disponibilità di grandi spazi espositivi. Tale possibilità ad esempio è presente alla Fondazione Brodbeck ove il collezionista catanese Paolo Brodbeck può esporre le sue installazioni. Una fra tutte è l'opera di Tony Cragg, *Flock*.

Anche la fotografia è un genere molto gettonato nelle collezioni prese in esame. Possiamo riscontrare la presenza di opere fotografiche nelle collezioni di Andrea Bartoli, Ezio Pagano, Paolo Brodbeck.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi (a cura di), *Sicilia 1968/ 2008. Lo spirito del tempo*, Silvana editoriale, Milano 2009, pag. 46.

Come afferma anche Valentina Bruschi: “la fotografia è molto presente nelle collezioni siciliane e troviamo spesso Vanessa Beecroft o Andres Serrano, artista comunque controverso ma molto presente nelle collezioni. Le sue opere sono presenti nella collezione della Grasso Cannizzo e in diverse collezioni palermitane e catanesi”²⁵⁶.

In Sicilia inoltre è nata un’associazione di giovani collezionisti che ci dà idea di quanto sia vivace la situazione del collezionismo siciliano. I collezionisti dell’associazione “ArteGiovane Sicilia”²⁵⁷, fondata nel 2003 dal collezionista Massimo Ligreggi, sono in continuo contatto e si scambiano informazioni e suggerimenti sulle opere d’arte da acquistare. La principale attività dell’associazione è quella di promuovere la giovane arte siciliana anche all’estero e nelle principali fiere d’arte contemporanea in Italia. Questo denota tale interesse e una precisa volontà da parte di numerosi collezionisti siciliani. Inoltre, l’associazione “ArteGiovane Sicilia” organizza incontri a tema, mostre in collaborazione con i collezionisti, visite alle più importanti fiere d’arte contemporanea proprio per incentivare e favorire la conoscenza e il mercato dell’arte contemporanea.

Riportiamo di seguito l’intervista da noi raccolta, a Massimo Ligreggi, presidente dell’Associazione “ArteGiovane Sicilia” e collezionista d’arte contemporanea:

Quali sono le motivazioni che l’hanno spinto a intraprendere l’attività di collezionista privato?

Ho iniziato nel 1999- 2000. Sono un italoamericano e avendo avuto la fortuna di nascere negli Stati Uniti mi sono innamorato dell’arte contemporanea grazie alle mostre del Moma o del Guggenheim Museum. Poi, tornato in Italia nel 1999- 2000, ho iniziato a collezionare le opere di quel periodo ma il primo amore verso l’arte contemporanea è nato negli Stati Uniti. La mia è una passione personale, sono l’unico in famiglia a fare questo lavoro.

Come sceglie le opere che colleziona?

²⁵⁶ Valentina Bruschi, intervista rilasciata all’A., Palermo settembre 2010.

²⁵⁷ <http://www.artegiovane.com/contacts/nazionale>

Preferisco le opere dei giovani artisti, più vicini alla mia età.

La sua collezione segue un criterio specifico?

Sì, innanzitutto cerco di promuovere l'arte siciliana. Seguo molto gli artisti siciliani contemporanei ma anche diversi stranieri. Ma non c'è una tematica specifica nella mia collezione, colleziono sia foto che pittura, sia video, sia scultura.

Eventualmente sarebbe disposto al prestito delle sue opere?

Sì, ho già prestato diverse opere e mi fa molto piacere anche perché in questo modo prendono valore. Una delle mie opere ad esempio è stata esposta durante la mostra "Per Amore" a cura di Salvatore Lacagnina e Paola Nicita allestita presso il museo d'arte contemporanea Montevergini di Siracusa nel 2003. Ho prestato un'altra opera a una fondazione belga.

C'è qualche opera che predilige in particolare nella sua collezione?

Mi piacciono tutte le opere che ho in collezione. Ma sono molto geloso delle opere che possiedo. Crescono insieme a me come se fossero miei figli.

Quali potrebbero essere i consigli da dare a un giovane collezionista?

Innanzitutto è importante comprare ciò che piace ma farsi consigliare dagli amici galleristi o curatori. Consiglierei quindi di informarsi prima di comprare. A un giovane collezionista suggerirei di iniziare a collezionare non tanto i grandi artisti ma soprattutto i giovani artisti.

Quindi preferisce anche rischiare sui giovani artisti?

Sì, ma è necessario farsi sempre consigliare, informarsi e al tempo stesso seguire il proprio istinto. Cerco di ascoltare tutti ma alla fine scelgo sempre io e finora ho fatto sempre le scelte giuste.

Al momento quali sono i giovani artisti siciliani che le interessano di più?

Ce ne sono parecchi. Ad esempio ho promosso la mostra del giovane artista Alessandro Piangiamore, Pietro Roccasalva, Paolo Paisi, Filippo Leonardi, Davide Bramante, Loredana Longo.

Come è nata l'associazione "Artegiovane Sicilia"?

La mia associazione è nata grazie all'incontro con Salvatore Lacagnina e Gianluca Collica. Abbiamo deciso insieme di fondare un'associazione per gli appassionati d'arte contemporanea e nel 2003 ho dato il via a quest'avventura. L'associazione Artegiovane Sicilia fa parte della stessa associazione Artegiovane che ha avuto la sua prima sede a Torino. Varie altre sedi dell'associazione sono sparse in Italia ma sono indipendenti l'una dall'altra. L'unico evento che curiamo assieme è una rassegna video che quest'anno avrà sede alla fondazione Brodbeck. Artegiovane nasce come un'associazione di giovani collezionisti amanti dell'arte contemporanea, il mio scopo è quello di promuovere l'arte contemporanea al di fuori della Sicilia.

Quali sono gli altri collezionisti che fanno parte di "ArteGiovane Sicilia"?

Non posso dire quali sono i collezionisti che ne fanno parte ma quasi tutti i giovani collezionisti siciliani d'arte contemporanea fanno parte dell'associazione.

Le attività dell'associazione in cosa consistono?

Organizziamo degli incontri, andiamo alle fiere d'arte contemporanea, suggeriamo anche eventuali acquisti.

Fate attività anche in ambito internazionale?

Sì, partecipiamo all'Expo 2015, poi siamo stati interpellati per promuovere l'arte del sud America.

La promozione degli artisti siciliani in quali attività consiste?

Attualmente sto cercando di promuovere alcuni artisti ad Artissima, la fiera d'arte contemporanea di Torino, ad esempio Filippo Leonardi, uno per tutti.

Ritiene che il panorama del collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia abbia una sua peculiarità o specificità?

Credo che in Sicilia abbiamo dei grandi collezionisti ed è evidente anche da quello che sta succedendo in Sicilia, ad esempio a Catania con Paolo Brodbeck e Alfio Puglisi Cosentino. A Palermo abbiamo due fondazioni: la fondazione Goca di Bevilacqua e la fondazione Palazzo Sambuca ma sembrano meno attive rispetto alle fondazioni catanesi.

Ritiene che in Sicilia siano favoriti alcuni artisti piuttosto che altri dai collezionisti?

Non saprei. Però posso senz'altro dire che gli artisti siciliani sono fra i migliori e le loro opere vengono esposte ovunque.

In che modo secondo lei si può sviluppare un gusto e una sensibilità per l'arte contemporanea in Sicilia?

L'arte contemporanea è di difficile comprensione. Bisogna amarla. Ma l'arte contemporanea può crescere sicuramente moltissimo in Sicilia.

Quali artisti colleziona?

Davide Bramante, Roccasalva, Piangiamore, Rosa Barba, Domenico Mangano. Sono del 1967 è ho iniziato a collezionare e opere degli artisti della mia età. Inoltre ciò che preferisco dell'arte contemporanea è la possibilità di conoscere personalmente gli artisti.

A quali gallerie fa riferimento?

Galleria Zero, Studio Lacittà, la galleria La Veronica a Modica, Franco Noero a Torino. Ho comprato anche qualcosa da Collica a Catania.²⁵⁸

Questa intervista è indicativa della situazione paradossale in cui vive il collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia. Ossia un collezionismo che indubbiamente esiste e agisce ma che comunque vive nell'ombra, senza un'adeguata apertura verso il pubblico. Tuttavia i

²⁵⁸ Massimo Ligreggi, intervista rilasciata all'A., settembre 2010.

collezionisti si sforzano di interagire con le istituzioni e i musei, ben pochi a dire il vero, presenti in Sicilia. Ci chiediamo, dunque, se ci fosse una maggiore intraprendenza da parte delle istituzioni nell'incentivare la conoscenza dell'arte contemporanea, con l'istituzione di musei, finanziamento e supporto ai giovani artisti siciliani, ci sarebbe forse una vivacità ancora maggiore del collezionismo d'arte contemporanea? In che modo l'economia, la crescita culturale del territorio risentirebbe di tali innovazioni? Noi riteniamo che indubbiamente le conseguenze di tali novità potrebbero essere soltanto positive ma capiamo anche che le nostre aspettative e speranze potranno essere molto probabilmente disattese, stando soprattutto alla situazione attuale. I privati in Sicilia hanno cercato di far fronte a una situazione disastrosa dal punto di vista dell'offerta culturale. Abbiamo riscontro di ciò nel fiorire delle numerose fondazioni private che suppliscono all'assenza di spazi espositivi pubblici. L'incontro tra pubblico e privato può portare senza dubbio a un miglioramento dell'offerta culturale di un territorio, tenendo ben presente che le istituzioni museali debbono mantenere la propria indipendenza nei confronti dei collezionisti privati. Il settore pubblico deve infatti evitare di piegarsi agli interessi dei privati ma deve orientarsi unicamente verso la ricerca e la didattica. Purtroppo però questa collaborazione tra attività pubbliche e private non è tuttavia sufficiente soprattutto poiché, come emerge dai recenti tagli ai fondi destinati alla cultura, il disinteresse verso l'arte contemporanea è ancora dilagante in Sicilia. La regione infatti si è aperta troppo tardi rispetto al resto d'Europa all'arte contemporanea e rimane ancora fanalino di coda del sistema dell'arte contemporanea. Tale situazione purtroppo costringe la maggior parte dei giovani artisti, degli studiosi e storici dell'arte contemporanea a lasciare la Sicilia e spesso l'Italia.

Il punto di vista di Massimo Ligreggi è quello di colui che agisce come operatore d'arte contemporanea privato, grazie all'istituzione di un'associazione agganciata con il territorio. Nel paragrafo successivo invece analizzeremo e rifletteremo sul senso di una ricerca sul collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia. Tali riflessioni verranno accompagnate dall'intervista al critico d'arte Valentina Bruschi che ha operato in senso contrario, quindi per il settore pubblico, rispetto all'attività di Massimo

Ligreggi. La Bruschi ha infatti condotto una ricerca, anche tra collezionisti privati, preliminare all'istituzione di una collezione permanente per il Museo d'arte contemporanea regionale Riso.

II.6 Riflessioni per una breve storia del collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia.

Come abbiamo visto, nei primi quattro paragrafi della seconda parte di questa tesi, è già possibile tracciare le linee guida di una storia del collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia. A partire dagli anni '60 infatti possiamo cogliere i primi segni di un collezionismo ancora in nuce. In quegli anni i primi collezionisti iniziavano a gravitare intorno alle piccole gallerie aperte dagli artisti più intraprendenti. Si trattava spesso di collezionisti di medio livello, giovani, inesperti e neanche particolarmente benestanti, come nel caso di Cosimo Rizzuto. Ciò indica forse che la principale motivazione per diventare collezionisti in quel momento era semplicemente la passione per la ricerca e per la conoscenza, alimentata dal fermento culturale messo in atto in quel periodo. Possiamo senz'altro affermare che questa voglia di fare non era altro che una delle tante facce dell'impegno che ha dato vita ai movimenti e alle rivoluzioni che hanno coinvolto in quegli anni gli studenti di tutto il mondo.

Accanto a un gusto più tradizionalista, legato ancora alla figurazione e al realismo di matrice guttusiana, si andava affermando un'attenzione maggiore per l'astrattismo, in particolare per il Gruppo Forma, e poi ancora per la Pop art e il New dada. Gli artisti locali, attivi in quel periodo, come abbiamo visto, erano influenzati dalle correnti artistiche del momento facendone, a loro volta, la propria cifra stilistica. Ciò è evidente nella produzione artistica di Filippo Panseca, Francesco Carbone e molti altri artisti attivi in quegli anni. Tuttavia come afferma anche Sergio Troisi, si presenta una dissonanza tra l'interesse e la dinamicità degli artisti e delle gallerie, soprattutto palermitane, e il ruolo delle istituzioni pubbliche. "Si configura una geografia fortemente disomogenea, dove a un moto di apertura e di relazione nei confronti di alcune esperienze artistiche che dettano il sentimento del tempo si accompagna, nondimeno, una serie di resistenze inerziali che rendono spesso casuali e isolati quegli approdi"²⁵⁹. Tale inerzia che tutt'ora caratterizza la situazione siciliana, è dovuta alla

²⁵⁹ AA. VV. (a cura di), *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana Editoriale, Milano 2009, pag. 36.

debolezza dell' economia e delle istituzioni pubbliche regionali negli anni '60- '70.

Negli anni '80 invece possiamo riscontrare un movimento inverso, in Sicilia. Possiamo registrare infatti una maggiore attenzione da parte delle istituzioni pubbliche nei confronti dell'arte contemporanea. In particolare sarà la figura di Ludovico Corrao a fare da spartiacque e da catalizzatore di un movimento e una grande vivacità culturale in Sicilia. Sarà proprio la figura di Corrao a fare da esempio e a inaugurare una nuova stagione del collezionismo d'arte contemporanea. Il ruolo, piuttosto complesso, del Senatore è emblematico della sintonia tra il livello pubblico e quello privato che ha permesso di instaurare, forse per la prima volta in Sicilia, un dialogo, sebbene controverso e criticato, tra arte e società, tra la figura di promotore culturale pubblico, il suo ruolo di sostenitore degli artisti e la società civile.

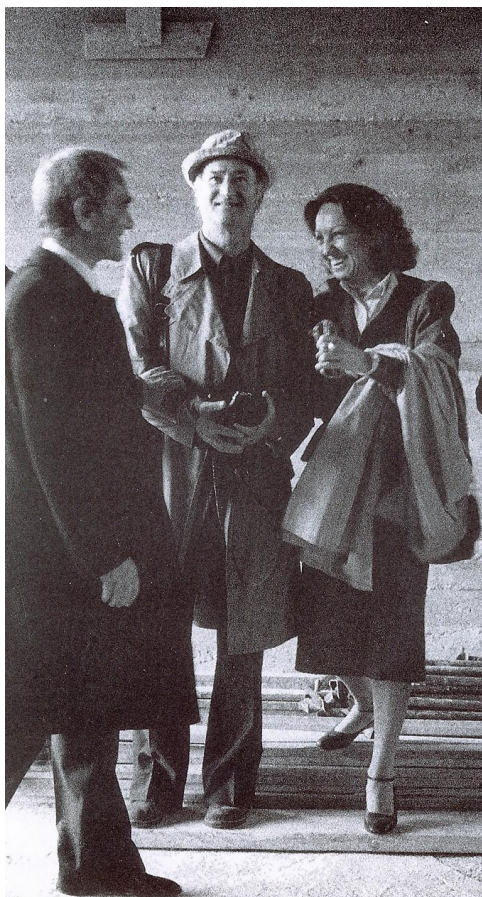


Fig.65 Ludovico Corrao, Pietro Consagra e Carla Lonzi all'epoca della costruzione del *Meeting* a Gibellina, 1980.

Parallelamente, l'attività di gallerista intrapresa da Ezio Pagano, attivo fin dagli anni '60, conferma la vivacità culturale del periodo di cui abbiamo una diretta testimonianza. Pagano era in contatto anche con Ludovico Corrao e con molti collezionisti. Gli artisti presentati dalla galleria e le scelte di Pagano indicano proprio quell'evolversi del gusto verso il contemporaneo. Pagano sostiene che la tipologia di collezionisti che si avvicinava all'arte contemporanea negli anni '60 era quella degli "gli amatori d'arte" che avevano capito che l'opera d'arte non è solo un oggetto di investimento, ma piuttosto un libro da leggere. Il fruitore colto iniziava a togliere spazio agli artisti di facciata, mettendo sempre più in luce artisti che avevano cose nuove e interessanti da dire²⁶⁰.



Fig.66 Filippo Pappalardo, Ezio Pagano, Renato Guttuso, 1985.

Alla fine degli anni '80 Antonio Presti sarà la figura di riferimento per un'ulteriore spinta in avanti verso l'arte contemporanea in Sicilia. Presti, mosso dalla passione per l'arte, inizia a collezionare opere d'arte ma il suo ruolo diventerà fondamentale per quel movimento di apertura dell'arte contemporanea verso la dimensione pubblica cui accennavamo sopra. Sarà infatti l'attività dell'associazione culturale "Fiumara d'arte" a determinare lo scontro tra pubblico e privato e a costituire un precedente giudiziario per i

²⁶⁰ Cfr.: Ezio Pagano, intervista rilasciata all'A., Bagheria settembre, 2010.

rapporti tra iniziativa privata per l'arte contemporanea e spazio pubblico. Una lunga battaglia dunque che ha aperto definitivamente le porte all'arte contemporanea in Sicilia. Anche la nascita di "Fiumara d'Arte", l'installazione di opere d'arte nel paesaggio, l'attività di promozione dell'arte di Antonio Presti ha contribuito molto probabilmente alla nascita di un interesse o almeno di una crescente curiosità del pubblico nei confronti dell'arte contemporanea.

Nel 1992 nasce la Fondazione Orestiadi, grazie alla donazione di Corrao. Le opere lasciate dagli artisti e collezionate dal Senatore durante gli anni danno vita a un nucleo collezionistico estremamente interessante e ricco, uno dei pochi in Sicilia orientato soprattutto verso l'arte contemporanea.

Continuano, nel frattempo, a svilupparsi varie collezioni private tra cui la collezione Pusateri (Agrigento) e la collezione Pappalardo (Catania). Tali collezioni prendono avvio negli anni '70-'80 ma soltanto negli anni '90 iniziano ad assumere un taglio più specifico. Pusateri ad esempio afferma che la sua collezione ha seguito un indirizzo più razionale negli anni '90²⁶¹. L'archivio Koobook di Anna Guillot, fondato negli anni '90, fa parte invece di quelle collezioni caratterizzate da un'unica tipologia di oggetto d'arte, in questo caso il libro d'artista.

Di fondamentale importanza per la promozione dei giovani artisti siciliani è stata la manifestazione curata da Eva di Stefano "Il Genio di Palermo" la cui prima edizione fu inaugurata nel 1998. Tale premio costituiva una delle iniziative più valide per la promozione dell'arte contemporanea in Sicilia e che ha apportato un grande contributo per la conoscenza e la promozione degli artisti siciliani anche all'estero. Curatori e collezionisti di fama internazionale, tra cui Giuliana Setari, hanno avuto la possibilità di visitare gli atelier di numerosi artisti palermitani. Purtroppo, a causa del disinteresse del Comune di Palermo, la manifestazione non ha avuto gli esiti sperati, dato che sarebbe stato almeno necessario istituire una residenza per gli artisti o comunque continuare a sostenere la manifestazione. L'ultima edizione del "Genio di Palermo" è stata nel 2005.

²⁶¹ Cfr.: Nino Pusateri, intervista rilasciata all'A., Agrigento maggio, 2009.

Sono state realizzate in tutto sei edizioni (1998, 1999, 2000, 2001, 2003, 2005)²⁶².



Fig.67 Il collezionista Nino Pusateri.

Dopo il Duemila fioriscono in Sicilia numerose collezioni private, caratterizzate da un'attenzione particolare per le ultime tendenze dell'arte contemporanea. La collezione Brodbeck e la collezione Bartoli sono un esempio di questo nuovo tipo di raccolte. Dilaga, da parte dei collezionisti, così come anche a livello nazionale e internazionale, la tendenza ad aprire veri e propri spazi espositivi. Le fondazioni private, come abbiamo visto, fioriscono maggiormente a Palermo e a Catania (Fondazione Brodbeck, Fondazione Puglisi Cosentino, Fondazione Goca, Fondazione Sambuca). Tali fondazioni hanno la finalità di esporre le collezioni private ma anche di sostituirsi, soprattutto a Catania ove tuttora non esiste un museo pubblico d'arte contemporanea, alla carenza di spazi pubblici, contribuendo incisivamente alla promozione culturale del luogo di riferimento. Importante

²⁶² Cfr.: Eva di Stefano (a cura di), *Il Genio di Palermo. Studi aperti degli artisti. Sesta edizione*, catalogo mostra, Palermo, 28 settembre- 2 ottobre 2005, Associazione Sintesi Cultura, Palermo 2005.

è inoltre il ruolo di promozione portato avanti dalle fondazioni e dai collezionisti. Come abbiamo visto, Bartoli ha istituito nel 2010 la “Farm Cultural Park” a Favara (Ag) promuovendo, in un territorio difficile e per certi versi ancora culturalmente arretrato, i giovani artisti siciliani e l’arte contemporanea. Paolo Brodbeck ha invece deciso di istituire presso la propria fondazione, un progetto di residenze d’artista volto alla produzione effettiva di opere d’arte, in particolare di installazioni in situ. Tali residenze, soprattutto di artisti stranieri, permettono l’incontro tra la realtà catanese e l’arte più attuale del panorama dell’arte contemporanea in Europa.

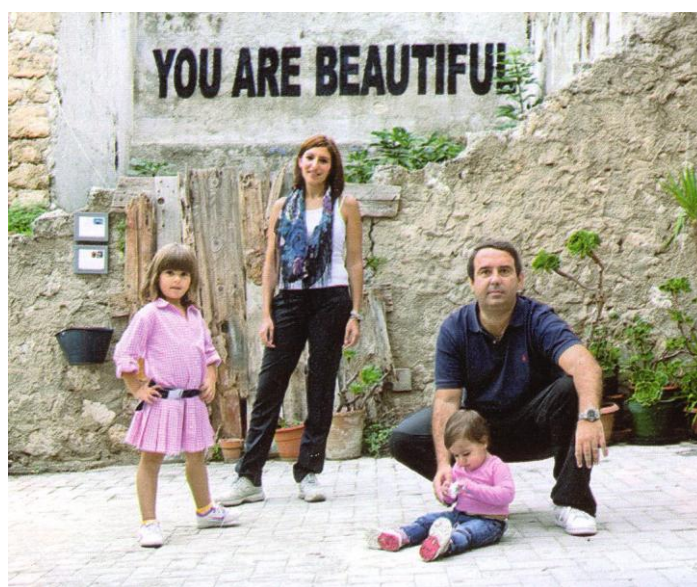


Fig.68 Il collezionista Andrea Bartoli, la moglie Florinda e le due figlie a Favara (Ag).

Decisiva in questo periodo è la svolta data da Riso, museo d’arte contemporanea della Sicilia, inaugurato a Palermo nel 2009 con la mostra *Passaggi in Sicilia. La collezione di Riso e oltre*, a cura di Paolo Falcone e Valentina Bruschi²⁶³.

Preliminare alla costituzione della collezione permanente è stata la ricerca di Valentina Bruschi e Paolo Falcone che hanno effettuato una mappatura del collezionismo d’arte contemporanea in Sicilia.

²⁶³ Cfr.: Valentina Bruschi, Paolo Falcone (a cura di), *Passaggi in Sicilia. La collezione di Riso e oltre*, catalogo mostra, Palazzo Riso e Cavallerizza di Palazzo Sambuca, 10 luglio – 4 ottobre 2009, Skira, Milano 2009.

Durante le ricerche sul campo, abbiamo incontrato Valentina Bruschi che ci ha rilasciato un'interessante intervista sul panorama del collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia. La Bruschi ci ha confermato quanto tali ricerche sul collezionismo possono risultare fondamentali per la costituzione di una collezione permanente di un museo. Riportiamo di seguito l'intervista:

Nel suo studio, realizzato per la ricerca *Isola del Contemporaneo*, realizzata dall'Ufficio di Staff XXV dell'Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione della Regione Siciliana, che ha permesso la formazione della collezione permanente di Riso, Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia, emerge la caratteristica anticipatrice di alcune collezioni private, in particolare nell'acquisizione di opere appartenenti ad alcune tendenze artistiche che si affermeranno in seguito nel mercato e nel sistema dell'arte contemporanea. C'è una peculiarità evidente nel collezionismo privato d'arte contemporanea in Sicilia? Si uniforma, nelle caratteristiche principali, al collezionismo privato del resto di Italia?

Per quanto riguarda il rapporto tra la Sicilia e l'arte contemporanea, non solo nel collezionismo, è necessario innanzitutto individuare le individualità peculiari. Penso ad Antonio Presti o a Ludovico Corrao che non sono solo figure di collezionisti ma anche di attivatori culturali. Quindi ci possono essere sicuramente i casi di grande anticipazione culturale come quello di Maria Giuseppina Grasso Cannizzo che si è interessata all'Arte Povera perché ha vissuto per un periodo a Torino e ha portato qui la sua esperienza. Ma non sempre è così perché a Palermo così come a Catania, abbiamo individuato molti collezionisti che seguono le mode, il trend dell'arte contemporanea nazionale e internazionale. Coesistono così entrambe le situazioni.

Pensa che queste collezioni, soprattutto quelle che seguono il trend, sono state avviate soprattutto per necessità di investimento o per una vera passione?

Nella mia ricerca ho trovato entrambe le situazioni, sia la passione che l'investimento. Quest'ultimo però non è mai disgiunto da una passione di

base. Bisogna avere un occhio all'estetica per collezionare arte contemporanea, soprattutto perché non è l'unico tipo di investimento che si può fare.

Per quanto riguarda gli studi sul collezionismo: ne ha riscontrati di altri in Sicilia?

Per le mie ricerche è stata fondamentale la mostra "Per amore..." realizzata a Siracusa da Paola Nicita e Salvatore Lacagnina perché avevo lavorato alle interviste per i collezionisti. Così ho conosciuto tutti questi personaggi che sono presenti in Sicilia.

È stata importantissima quindi l'apertura dei collezionisti privati che si conoscevano di meno, le cui collezioni erano legate esclusivamente a una sfera privata. Avevo già dei rapporti con la Grasso Cannizzo che frequentava le gallerie che a Roma frequentavo anche io. La conoscevo perché legata al mondo del mercato dell'arte, così come conoscevo Puglisi Cosentino che non è legato solo al mondo siciliano. Molti incontri sono stati per me nuovi, ad esempio la Schininà che, insieme ad altri, ho conosciuto in quell'occasione. Ed è un peccato che non sia stato pubblicato il catalogo di quella mostra.

Nelle collezioni siciliane sono presenti soprattutto le opere di quali artisti e tendenze artistiche?

Se parliamo delle ultime tendenze, direi che le opere della Scuola di Palermo sono quelle più diffuse. Soprattutto in varie collezioni, come quella di Pappalardo ad esempio, ci sono sia opere degli anni Cinquanta che opere più recenti, come quelle della Scuola di Palermo.

Anche la fotografia è molto presente e troviamo spesso Vanessa Beecroft o Andres Serrano, artista comunque controverso ma molto presente nelle collezioni. Le sue opere sono presenti nella collezione della Grasso Cannizzo e in diverse collezioni palermitane e catanesi.

Ha riscontrato delle anomalie nel collezionismo siciliano? Ad esempio negli anni '80 esplose il collezionismo in Italia mentre in Sicilia meno, è vero?

No, non esattamente. Perché se parliamo di collezionismo come moda, trend dobbiamo attendere gli anni '90. Mentre durante gli anni '80, è vero che c'è stato un exploit del collezionismo, ma sempre come fenomeno più elitario, non era ancora divenuto la moda che c'è adesso, era ancora un collezionismo di nicchia.

Il collezionista siciliano è costretto a viaggiare di più rispetto ad un collezionista che vive nel resto d'Italia o all'estero?

Sicuramente un collezionista che vive a Roma ha meno necessità di viaggiare. L'offerta di gallerie private qui è più ridotta. Penso che l'appeal per il collezionista è anche quello di avere un hobby che lo porta a viaggiare e frequentare le fiere.

Se dovesse definire con una parola il collezionismo siciliano o indicare una caratteristica principale delle collezioni presenti sul territorio, quale utilizzerebbe?

La passione, però non è un elemento caratterizzante. Quindi forse la varietà, la diversità delle tipologie di collezioni presenti nel territorio.

In che maniera le sue ricerche sul collezionismo siciliano sono state utili per la formazione della collezione permanente di Riso?

In realtà le due ricerche sono state fatte nello stesso periodo ma su due binari paralleli. La ricerca sul collezionismo era stata fatta per "mappare" le collezioni e le opere presenti sul territorio, oltre ai "luoghi" che si occupavano di arte contemporanea in senso lato, mentre la formazione del primo nucleo della collezione è stata studiata, insieme a Paolo Falcone, per dotare il Museo Riso di un gruppo di opere che potesse dare un'identità significativa alla nascente istituzione, rispetto al suo contesto storico-geografico. Le ricerche si sono intrecciate quando per la collezione sono state scelte opere prodotte qui in occasione di festival e di rassegne passate, schedate anche nella ricerca *I luoghi del contemporaneo*, come quelle di Jannis Kounellis o Christian Boltanski, solo per citarne alcuni²⁶⁴.

²⁶⁴ Valentina Bruschi, intervista rilasciata all'A., Palermo settembre 2010.

Ci sembra evidente a questo punto, l'utilità e l'opportunità di una ricerca sul collezionismo privato d'arte contemporanea. Tali indagini, come abbiamo letto nell'intervista a Valentina Bruschi, sono fondamentali nella costituzione di un'identità museale che sia coerente con il territorio di appartenenza e con il contesto in cui si colloca. Nel caso del museo Riso, tale ricerca era ancor più necessaria data la novità della tipologia di museo, primo museo pubblico d'arte contemporanea in Sicilia. L'operazione di mappatura delle collezioni era dunque di primaria importanza per individuare le peculiarità di un gusto che si andava pian piano delineando e diffondendo in Sicilia. In questo modo quindi si è potuta costituire la collezione permanente del museo e si è presa coscienza dunque di un patrimonio pubblico e privato presente nella regione.

A cosa può servire quindi tale ricerca sul collezionismo d'arte contemporanea?

Innanzitutto sono state rintracciate numerose opere d'arte, spesso inedite, rare, poco note, che meritano senz'altro un'attenzione particolare, permettendoci di avere un'idea del vasto, e spesso nascosto, patrimonio culturale presente nel territorio.

La consapevolezza, sebbene parziale, delle collezioni presenti è fondamentale per istituire una rete di relazioni tra collezionisti, favorendo in tal modo lo scambio e la circolazione di opere d'arte. La conoscenza delle collezioni private è importante anche per instaurare un dialogo, un confronto sempre aperto tra istituzioni pubbliche, come i musei, e realtà private.

Tale dialogo porterà le raccolte stesse a divenire vere e proprie collezioni d'arte poiché in tal modo verranno rese note agli storici dell'arte, verranno studiate e conosciute dal pubblico attraverso mostre ed esposizioni. Come abbiamo motivato nel dettaglio nella prima parte di questa tesi, è necessario infatti che la raccolta d'arte esca da quel circolo chiuso che è parte della sua natura per divenire una vera e propria collezione d'arte.

Inoltre l'istituzione di musei e di gallerie private d'arte può risultare inefficace se non si ha piena coscienza delle potenzialità e delle esigenze del territorio. I galleristi infatti, come abbiamo visto, nel paragrafo I.3 instaurano un rapporto di fiducia con i collezionisti che non riguarda esclusivamente gli acquisti delle opere ma anche la formazione del gusto.

Questa tesi vuole essere infine un monito e un incoraggiamento per tutti coloro che vogliono iniziare a collezionare opere d'arte contemporanea in Sicilia, partendo dalla considerazione che collezionare innanzi tutto vuol dire fare ricerca, seguire un proprio *fil rouge* nell'oceano dell'arte contemporanea. L'autenticità di una collezione d'arte sta proprio nella personalità del collezionista che deve essere capace di intraprendere un percorso valido e originale, aldilà delle mode più passeggere, votato alla valorizzazione e alla conoscenza dell'arte contemporanea e dei suoi protagonisti indiscussi: gli artisti.

Il collezionismo non attiene semplicemente al desiderio di possesso ma “è strettamente connesso alle azioni degli esseri umani volte a finalità trascendentali”²⁶⁵. Come afferma infatti Walter Benjamin, il collezionista si proietta in un mondo migliore ove “le cose sono libere dalla schiavitù di essere utili”²⁶⁶.

²⁶⁵ Dichiarazione dei collezionisti Roser Figueras e Josep Inglada in Andrea Bellini (a cura di), *Collezionare contemporaneo*, JRP Ringier Kunstverlag, Zurigo 2008, pag. 59.

²⁶⁶ Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 2006, pag. 154.

Apparati

**Quattro tipologie di collezioni private d'arte
contemporanea
in Sicilia.**

Schede delle opere e interviste ai collezionisti.

Premessa

Durante la prima fase di ricerche sul campo, effettuate per questa tesi di dottorato, sono state individuate in Sicilia quattro tipologie di collezioni private d'arte contemporanea in base alla differente natura e qualità dei nuclei collezionistici presenti nel territorio regionale. In particolare sono state selezionate cinque diverse collezioni che rappresentano le quattro tipologie indicate.

Le collezioni scelte per questa nostra analisi presentano delle caratteristiche specifiche, molto differenti tra loro. Abbiamo scelto queste collezioni proprio per le specifiche peculiarità che le distinguono ma anche per la facilità all'accesso e allo studio di tali nuclei di opere, reso possibile dalla disponibilità di alcuni collezionisti. Infatti non è stato possibile effettuare un lavoro di mappatura completo delle collezioni presenti in Sicilia, impresa che si è rivelata ardua a causa della natura stessa e dal numero delle collezioni private d'arte presenti in tutto il territorio. A causa di ciò si è deciso di effettuare una selezione delle collezioni disponibili individuate e in seguito a tale scrematura, fatta sulla base della qualità e sulla particolarità delle opere d'arte riscontrate, si è effettuato un lavoro di schedatura delle singole collezioni.

Durante la fase della schedatura ho preferito soffermarmi sull'analisi e sullo studio di alcune opere. Si è dunque presentata la necessità di selezionare ulteriormente le opere presenti nelle singole collezioni private individuate. La cernita delle opere da schedare è stata eseguita in base alla rarità delle opere e alla disponibilità di documenti relativi ad esse. Inoltre in due casi, collezione Brodbeck e Pusateri, ci si è soffermati soprattutto su una specifica corrente artistica o d'avanguardia. In particolare a causa dell'ampiezza del nucleo collezionistico della collezione Pusateri si è deciso di schedare le opere dell'Astrattismo siciliano. Successivamente è stata realizzata, presso le Fabbriche Chiaramontane ad Agrigento, la mostra *Astrazione siciliana 1945/1968* a cura di Marco Meneguzzo, realizzata soprattutto con le opere presenti nella collezione Pusateri. In questa

occasione ho redatto alcune schede biografiche pubblicate nel catalogo della mostra¹.

Per quanto riguarda invece la collezione Brodbeck, ho scelto di schedare alcune opere d'arte esposte durante la mostra dedicata alla *Pittura italiana 1949/2010* curata da Gianluca Collica e allestita presso la fondazione Brodbeck nell'estate 2010. In questo modo l'accesso alle opere è stato facilitato. Da precisare che molte opere della collezione sono ancora conservate nei depositi.

Le opere che presentavano una maggiore documentazione critica sono state schedate in maniera completa, con commento critico e dati tecnici, mentre quelle realizzate da artisti meno noti ed accreditati sono state schedate semplicemente riportando i dati tecnici.

Le ricerche relative alle singole opere sono state fatte presso la biblioteca specializzata di *Museum*, Osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia, presso la fondazione Brodbeck oltre che nella biblioteca del Dipartimento di Studi Storici e Artistici della Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo.

Apportiamo anche le interviste rilasciateci dai collezionisti delle cinque collezioni schedate, testimonianze necessarie per esaminare approfonditamente la storia, le origini delle collezioni e le motivazioni dei collezionisti. Infine abbiamo allegato anche le interviste rilasciate da tutti gli altri collezionisti incontrati, appartenenti alla sfera del collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia.

Le tipologie e le collezioni individuate sono dunque le seguenti:

1. **Collezione Pusateri:** collezione caratterizzata esclusivamente da opere di artisti siciliani;
2. **Collezione Brodbeck e collezione Bartoli:** collezioni private incentrate sulla raccolta di opere d'arte appartenenti anche alle ultime tendenze artistiche nazionali e internazionali, il cui sviluppo è affiancato all'attività espositiva e di promozione degli artisti;
3. **Raccolta d'arte Rizzuto:** raccolta d'arte "spontanea";

¹ Cfr.: Marco Meneguzzo (a cura di), *Astrazione siciliana 1945/1968*, cat. della mostra, Agrigento, Fabbriche Chiaromontane, (28 marzo- 18 luglio 2010), Silvana editoriale, Milano 2010, pag. 136-138-141-143.

4. Collezione- KoobookArchive LAB KA: collezione incentrata su un'unica tipologia di oggetto d'arte.

Come abbiamo visto infatti la collezione Pusateri presenta unicamente un nucleo di opere di artisti siciliani. Il collezionista ha infatti un gusto "moderatamente modernizzante". A questa tipologia appartiene anche la collezione di Ezio Pagano, conservata presso il *Museum* di Bagheria ove sono conservate più di trecento opere di artisti siciliani.

La collezione Brodbeck e la collezione Bartoli fanno parte invece della seconda tipologia di collezione, incentrata soprattutto su un nucleo di opere appartenenti alle ultime tendenze artistiche. Tali collezioni devono la loro principale peculiarità all'attività di promozione dei giovani artisti sia italiani che stranieri effettuata dai collezionisti grazie all'istituzione di fondazioni private, di mostre e attività di residenze d'artista. Nonostante ciò possiamo ravvisare la presenza di opere appartenenti a periodi precedenti anche nella collezione Brodbeck quali la presenza di opere pittoriche dell'astrattismo siciliano, della Transavanguardia, del realismo guttusiano.

La raccolta d'arte Rizzuto fa parte della tipologia di collezione "spontanea" caratterizzata da un'accentuazione della componente di "piacere puro". Tale raccolta è infatti molto vasta e nasce da un interesse che non è dettato né dall'istruzione né da una volontà di ricerca specifica del collezionista. Le collezioni "spontanee" nascono solo da una passione "ingenua" per l'arte. Nella raccolta Rizzuto ci siamo soffermati in particolare sull'analisi delle opere appartenenti agli anni '60 e '70, relative a un periodo di particolare interesse.

Infine abbiamo individuato le collezioni incentrate su un'unica tipologia di oggetto d'arte. Abbiamo preso in considerazione le opere del *KoobookArchive LAB_KA* istituito nel 2007 a Catania da Anna Guillot, archivio- laboratorio dove è studiato un unico genere di opere: il libro d'artista. Ci siamo soffermati sulle opere di maggiore interesse e meglio documentate.

Restano fuori da queste quattro tipologie le collezioni Pappalardo, Berlingieri e Presti che potremmo effettivamente includere in

un'unica tipologia. Tali collezioni infatti conservano sia le opere di artisti giovani e delle ultime tendenze dell'arte contemporanea sia quelle relative alle grandi correnti della storia dell'arte. In particolare la collezione Pappalardo risulta tra le più complete, vantando al suo interno la presenza di un ampio nucleo di opere relative al periodo che va dal 1950 ai nostri giorni.

La collezione Corrao, oggi conservata alla Fondazione Orestiadi, è, a nostro parere, la collezione "capostipite" che ha effettivamente dato il via alla nascita di un gusto per l'arte contemporanea in Sicilia, nonostante, come già detto, Corrao non si consideri affatto un collezionista d'arte. Tuttavia riteniamo che l'attività svolta in Sicilia da Ludovico Corrao possa ritenersi di vitale importanza per il fiorire di un interesse per l'arte contemporanea.

1. La collezione Pusateri

- **Intervista a Nino Pusateri**

(Agrigento, maggio 2009)

Quando ha iniziato a collezionare arte e cosa l'ha spinto a farlo?

Fin da ragazzino compravo delle piccole opere alle mostre estemporanee che venivano fatte nella mia città, Termini. Poi intorno agli anni '92- '93 ho cominciato a capire come si colleziona e a comprare in maniera razionale seguendo un percorso specifico.

Quindi prende il via da una sua collezione?

Sì, la mia collezione prende vita da una base di opere dell' Ottocento, una collezione di famiglia che poi ho ampliato e completato. Sono andato avanti e ho comprato il Futurismo siciliano. Di fondo infatti compro solo opere siciliane. Questa scelta può sembrare provinciale ma se facessi altrimenti non riuscirei a limitarmi. In questo modo ho il piacere di riportare in Sicilia molte opere di artisti siciliani disperse o poco conosciute.

Dopo il Futurismo ho acquistato le opere degli Astrattisti, di Forma Uno, dell' Informale, arrivando così agli anni '60. Nel frattempo ho acquistato opere di artisti contemporanei come la Scuola di Palermo, il Gruppo di Scicli anche se tutt'ora non comprendo a pieno il contemporaneo.

Si fa consigliare nella scelta delle opere?

Ci vuole un impatto con l'opera. La senti tua fino a quando non la trovi e fino a quando non l'hai acquistata non sei in pace con te stesso. Il collezionismo è una grave malattia!

Frequenta le fiere d'arte?

Sì, visito le mostre, frequento le fiere più importanti di arte moderna e contemporanea, seguo anche le aste. Adesso mi sto orientando verso i grandi autori perché intendo acquisire delle opere importanti di Guttuso, Migneco e Pirandello. Ho già presente l'itinerario degli acquisti per il prossimo anno.

Che rapporto ha con le sue opere? Le presterebbe a un museo o per una mostra?

Le mie opere sono sempre in giro. Di solito ho sempre dieci o quindici opere in giro per l'Italia. In questo momento ho prestato una decina di opere

futuriste. Mi piace prestare le mie opere e non sono il tipo che tiene le opere per sé. L'opera d'arte è fatta per tutti e per essere fruita da tutti.

Si fa consigliare dai galleristi?

Mi faccio consigliare per quanto riguarda i periodi ma scelgo l'opera in base all'impatto che ha su di me.

Quali sono le gallerie a cui fa riferimento?

In Sicilia sono veramente poche le gallerie a parte Roberto Ceresia o Pietro Caldarera. Mi faccio consigliare dalla Professoressa Ruta e da Gioacchino Barbera. Comunque conosco molti studiosi dell'Ottocento da Mazzocca alla Martorelli perché con l'Associazione Amici dell'Ottocento ci siamo sempre serviti di studiosi di un certo livello per studiare le opere. In Sicilia inoltre non esistono archivi sull'arte siciliana. La motivazione per cui ho fondato l'associazione è proprio quella di creare un archivio di artisti dell'Ottocento e quindi formare un comitato scientifico.

Le interessa il lavoro di qualche giovane artista siciliano in particolare?

Apprezzo alcuni giovani del gruppo di Scicli. Della Scuola di Palermo mi piace Di Piazza, De Grandi, Di Marco e Bazan. Mi interessa anche Beninati che adesso parteciperà alla Biennale di Venezia.

Cosa pensa delle nuove fondazioni per l'arte che si stanno aprendo in Sicilia?

Mi fa molto piacere che nascano queste fondazioni. Vorrei aprire, forse a Palermo o a Cefalù, una fondazione per l'arte però è molto difficile trovare il contenitore adatto.

Quali consigli darebbe a chi vuole iniziare una collezione?

Innanzitutto di non comprare piccole opere ma di concentrarsi sulle cose migliori di ogni artista, quindi di comprare poco ma con oculatezza.

Cosa pensa del fatto che in Sicilia l'arte moderna e contemporanea è poco compresa e apprezzata? Come si può cambiare il gusto dei siciliani?

La Sicilia è poco educata all'arte. Bisognerebbe aiutare soprattutto i giovani e abituare i bambini a frequentare le mostre, il teatro, la musica. Purtroppo però la realtà siciliana si orienta su altri problemi e ciò viene ritenuto superfluo. Ma non è così perché la cultura è essenziale. La differenza tra

Nord e Sud Italia si nota anche dal punto di vista culturale. Fuori si vedono tantissimi giovani alle mostre, alle fiere qui mi capita molto più di rado.

Nella sua collezione ha un'opera preferita?

Due mie vedute di Lo Jacono e per quanto riguarda il moderno sono molto innamorato di un'opera di Antonio Sanfilippo.

- Schede delle opere



Carla Accardi	<i>Composizione</i>	1953	Tempera su carta	34 x 49 cm
---------------	---------------------	------	------------------	------------

Descrizione:

La tempera su carta *Composizione* del 1953 appartenente alla collezione di Nino Pusateri è caratterizzata dall'utilizzo di segni ancora larghi, saranno più sottili e fitti nella produzione artistica successiva, e dall'utilizzo di colori pastello che contrastano tra di loro. I segni più evidenti sono quelli neri, mentre i gialli, i verdi e i rossi entrano in conflitto. La tavolozza utilizzata dagli artisti ci rimanda a quella degli Espressionisti del gruppo del “ Der Blaue Reiter”, mentre la composizione astratta ci rimanda alle composizioni di V. Kandinsky, in particolare quelle appartenenti alle prime opere astrattiste (*Composizioni, Improvisazioni, Impressioni*).

Commento:

“Fino al '54 si è trattato di una presa di possesso dei mezzi formali, di una sperimentazione di linguaggio. Poi, ho avuto un anno di crisi prima del '54, e allora non mi rispondevano neppure i mezzi pittorici. Non sapevo cosa fare, ed allora mi è venuto di tentare l'esperienza del bianco sul nero come anti-pittura, ed ho detto: mi metto a terra e faccio dei segni non neri su bianco, perché sarebbe scrittura, ma bianchi su nero”². Così afferma Carla Accardi esponente di punta dell'Astrattismo italiano. Il 1953, per l'artista di origini siciliane, è caratterizzato da una forte crisi artistica e creativa che la condurrà ad una pittura esclusivamente orientata verso il segno. L'opera presa in esame precede la produzione artistica delle opere in bianco e nero. Afferma infatti la Accardi: “ L'anno decisivo è il '54 ma nel '53 sono nati i primi lavori con il segno, ancora su carta. Il significato di questa scelta, l'abbandono al segno, essenziale prima, strutturale dopo, è nato certamente dal senso che l'artista ha sempre della contemporaneità della cultura nella sua epoca. Non studiavo matematica o antropologia, però lo strutturalismo era una scoperta attuale, esistente nel mondo occidentale. Ho dato immagine alla visione strutturalista del mondo; un'immagine visiva che portava in sé tutte le componenti: gli avvenimenti, l'aggregarsi dei segni si ripetevano nei

² Cfr.: Carla Accardi in Vanni Bramanti, *Accardi, Essegi Artisti contemporanei*-Pinacoteca comunale di Ravenna, 1983, Ravenna 1983, pag. 17.

miei quadri con variazioni fenomeniche: ma fedeli a se stesse e ripetibili”³. Le opere degli anni ‘50 segnano un passaggio cruciale verso l’astrattismo. Il gruppo “Forma” al quale l’artista aderisce nel 1947, si scioglie nel 1950 e “la ricerca dell’Accardi procede a livello individuale, crescendo sulla base di una progressiva liberazione del segno dalla struttura di fondo: un segno che inizia a galleggiare dalla superficie, a differenziarsi dal campo in cui agisce, a determinarsi nel rapporto con lo sfondo. La novità della pittura non è ispirazione fine a sé stessa, scaturisce dalla pratica del lavoro [...] una ricerca solitaria costruita su profonde risorse interiori, capace di rigenerarsi e di risorgere proprio nel momento in cui dà la sensazione di essere in crisi. Il 1953 è l’anno cruciale nella storia dell’Accardi, l’anno del “segno lasciato per terra”, ogni valutazione della sua opera non può prescindere da questa data decisiva [...] È stato per me un anno di crisi interiore, esistenziale. Lavoravo poco e male, ma a un certo momento ebbi un momento di vera ispirazione. Invece di cadere in una depressione arida mi sono chiusa nello studio e mi sono messa a lavorare su dei fogli appoggiati per terra. Il segno lasciato per terra era come un segno lasciato sulla sabbia; l’ho creato in un azzeramento culturale”.⁴ La cifra stilistica si colloca comunque “dentro il solco della tradizione moderna, che però non restringe i suoi antenati ai padri dell’astrattismo in senso stretto, ma tende ad allargare le proprie matrici e includere Balla, Kandinsky, Klee, Arp, Mirò e Matisse”⁵. Nell’opera presa in esame, emerge l’utilizzo del segno caratterizzato questa volta dall’uso di colori contrastanti tra i quali emerge il segno nero, calligrafico, ripetuto ritmicamente, come le note di uno spartito musicale. Come afferma l’artista: “Più che i colori io amo gli accostamenti e l’emanazione di luce che ne deriva. Anche quando ho usato il rosso con il verde, magari anche il rosa col celeste, l’importante è che i due colori

³ Vanni Bramanti, *Accardi*, *Essegi Artisti contemporanei- Pinacoteca comunale di Ravenna*, 1983, Ravenna 1983, pag. 84.

⁴ Claudio Cerritelli (a cura di), *Carla Accardi. Opere 1947- 1997*, catalogo della mostra presso la Chiesa della Badia grande Trapani 21 marzo- 19 aprile 1998, Edizioni Charta, Milano 1998, pag. 15.

⁵ Achille Bonito Oliva (a cura di), *Accardi-Il campo del togliere*, Catalogo della XIX rassegna Internazionale d’arte Acireale Turistico Termale, Mazzotta, Milano 1986 pag. 9.

abbiano la stessa forza, e che non siano complementari. Così fanno a lotta e fanno luce”⁶.

Bibliografia di riferimento:

Vanni Bramanti, *Accardi*, Essegi Artisti contemporanei-Pinacoteca comunale di Ravenna, Ravenna 1983;

Achille Bonito Oliva (a cura di), *Accardi- Il campo del togliere*, Catalogo della XIX rassegna Internazionale d'arte Acireale Turistico Termale, Mazzotta, Milano 1986;

Gabriella di Milia (a cura di), *Forma I 1947-1986*, catalogo della mostra al museo civico di Gibellina, Luglio 1986- settembre 1986, Fabbri Editori, Milano 1986;

Claudio Cerritelli (a cura di), *Carla Accardi. Opere 1947- 1997*, catalogo della mostra presso la Chiesa della Badia Grande Trapani 21 marzo- 19 aprile 1998, Edizioni Charta, Milano 1998;

G. Celant, *Carla Accardi*, edizioni Charta Milano 1999.

⁶ Carla Accardi in Vanni Bramanti, *Accardi*, Essegi Artisti contemporanei-Pinacoteca comunale di Ravenna, 1983, Ravenna 1983, pag. 95.



Pietro Consagra	<i>Fondo violetto sette immagini</i>	1984	Tempera e olio su tela	70 x 100 cm Firmato "Consagra" in basso a destra Autenticato nel 1998 Appartenente in precedenza a Silvestro Sammaritano, Milano
-----------------	--	------	---------------------------	---

Descrizione:

L'opera di Pietro Consagra *Fondo violetto sette immagini* colpisce immediatamente l'occhio del fruitore per l'uso di colori pastello brillanti e vivaci. Sette forme astratte, colorate, dai contorni irregolari e differenti l'una dall'altra, si stagliano su un fondo viola. Le forme rimandano a elementi biomorfici. L'opera si distingue in due parti: nella parte superiore possiamo rilevare quattro forme piccole e dai colori tenui, tendenti al rosa e al giallo, mentre, nella parte inferiore sono tre forme più grandi e più articolate, tendenti ai toni del rosso.

Commento:

“Tutte le mie sculture sono nate da un disegno. I disegni sono immediati e mai ripresi con aggiustamenti. Se il disegno è perfetto, diventa una scultura, altrimenti resta disegno. Perfetto, se è come una cellula organica vivente e riproducibile”⁷.

Nella produzione artistica di Pietro Consagra, il disegno o il dipinto assumono, come afferma egli stesso, un ruolo preparatorio rispetto alla realizzazione di opere scultoree.

Fondo violetto sette immagini ci rimanda immediatamente alla produzione scultorea degli anni '80 e cioè alle opere realizzate in marmo colorato⁸ caratterizzate dalla cosiddetta “frontalità”.

Grazie all'esperienza di *Forma Uno* (1947) Consagra abbandona la forma a tutto tondo e si orienta, a partire dagli anni '60, verso un tipo di scultura definita “Frontale” in cui il rapporto tra fruitore e opera viene riqualificato. Afferma infatti Consagra: “la scultura frontale ha assunto come principio determinante lo *spostamento* dell'oggetto dal centro ideale, stabilendo una direzione unica per l'osservazione diretta”⁹.

La frontalità che riscontriamo in scultura possiamo ravvisarla, in qualche modo, anche nelle opere pittoriche che sono caratterizzate da una figurazione piatta, bidimensionale e dall'uso di contorni ben definiti.

⁷ Pietro Consagra, *Vita mia*, Feltrinelli, Milano 1980 pag. 142.

⁸ Cfr.: Eva di Stefano (a cura di), *Consagra colore*, Sellerio Editore, Palermo 1991.

⁹ Pietro Consagra, *La città frontale*, De Donato Editore, Bari 1969, pag. 53.

L'opera in esame, realizzata a tempera e olio, ci rimanda alla produzione pittorica degli anni 80-90 che è caratterizzata dalla ripetizione di forme su superfici più o meno ampie. Forme che egli dipingeva in “primavera e in estate, quando la luce è migliore. Le sue tele sono inventari di immagini , “teorie” di forme possibili, repertori della sua creatività”¹⁰.

Molto simili a *Fondo violetto sette immagini*, ma superiori nelle dimensioni, sono le opere degli anni '80 *Fondo blu scuro*, 1983, vinilico su tela, cm 122 x 160, *Fondo rosa*, 1981, vinilico su tela, cm 180x 150 e *Fondo giallo*, 1984, cm 180 x 150.

L'opera, prima di essere acquisita da Nino Pusateri, apparteneva, come indicato dietro la tela, a un collezionista milanese, Silvestro Sammaritano. È stata autenticata dall'artista nel 1998.

Bibliografia selezionata:

Pietro Consagra, *La città frontale*, De Donato, Bari 1969;

Pietro Consagra, *Vita mia*, Universale economica Feltrinelli, Milano 1980;

Guido Ballo (a cura di), *Consagra*, Cooperativa Supergruppo editrice, Ravenna 1981;

Palma Bucarelli (a cura di), *Pietro Consagra- Opere 1955- 1984*, Editore da Associazione artistica culturale “La Salerniana”, Erice 1984;

Pietro Consagra, *Consagra che scrive. Scritti teorici e polemici 1947/89*, Scheiwiller, Milano 1989;

Eva di Stefano (a cura di), *Consagra colore*, Sellerio Editore, Palermo 1991;

Giovanni Maria Accame e Gabriella Di Milia (a cura di), *Pietro Consagra- Scultura e architettura*, Mazzotta, Milano 1996;

AA.VV., *Pietro Consagra*, Editore da Fondazione Orestadi, Gibellina 2006.

¹⁰ Eva di Stefano (a cura di), *Consagra colore*, Sellerio Editore, Palermo 1991, pag. 29.



Sebastiano Carta	<i>Natura morta con bottiglie</i>	1949	Tecnica mista su carta	31, 8x 45,5 cm
------------------	---------------------------------------	------	---------------------------	----------------

Biografia

Sebastiano Carta nasce a Priolo, in provincia di Siracusa, il 4 marzo 1913. Nel 1929, rientrato a Roma da Parigi, stringe stretti rapporti di amicizia con Filippo Tommaso Marinetti partecipando al movimento futurista. Nel 1932 promuove con D'Avila e Barella la "seconda ondata futurista" alla quale aderiscono tra gli altri pittori Belli, Favalli, e Ketoff al Bragaglia fuori commercio di Roma dove presenta plastici di gomma, cartone e legni, interpretando poesie di Pascoli, Campana, e Ungaretti, nello stesso anno dà vita al *Manifesto della poesia murale*. Nel 1938, nello stesso spazio espositivo, allestisce una mostra personale di disegni astratti, presentata da Carlo Belli, autore di KN il testo teorico del Concretismo italiano. Nel 1940 si stabilisce a Pavia, ove si lega di amicizia con Marco Valsecchi, Salvatore Puglisi, Ravasenga e Natta. Nel 1944 ritorna a Roma e fonda la "casa Rossa" (l'antitalotto Bellonci), alla quale aderiscono Mino Guerrini, Perilli, Dorazio, Vespignani, Accrocca, Vangelli, Ferrero, Zavattini, Ungaretti, Aleramo, Mazzullo, Sinisgalli, Guttuso, D'Arrigo, Omiccioli, Casotti, Ivan Mosca, Melli, Accattino, Stradone, Venturoli e altri, che si impone come importante centro di produzione culturale. In seguito si unisce al Gruppo Primordiali Futuristi Sant'Elia facente capo a Marinetti, Matalcolta, e Ciliberti, per poi aderire al gruppo di pittura astratta comasca di Valori Primordiali. Nel 1947 e nel 1950 allestisce due mostre personali alla "galleria dell'Obelisco" di Roma, la seconda presentata da Cesare Zavattini. Nel 1951 espone in collettiva alla galleria Gioisi di Roma con Assenza, Pfau e Trinchiera. Nel 1953 espone alla galleria San Marco di Roma con Lichter, Pfau e Prestia. Nel 1961 è presente con delle mostre personali all' "Haus der Kunst" di Monaco e alla galleria "Il grigio" di Roma. Sempre a Roma nel 1962 allestisce una mostra personale alla galleria "Numero". Nel 1963 partecipa, su invito, alla IV Rassegna degli artisti di Roma e del Lazio e, sempre su invito, alla *Prima mostra opere scelte dei pittori del Lazio*. Nel 1964 allestisce alcune mostre personali alla galleria "Il Cerchio" di Roma e "La vela" di Berna. Nel 1965 partecipa su invito alla *V rassegna degli artisti del Lazio alla IX Quadriennale nazionale* di Roma e allestisce una mostra personale alla "Galleria 2000" di Bologna. Nel 1968 espone in una mostra

personale alla galleria “La violette” di Bruxelles. Nel 1971 viene invitato da Ezio Pagano a Bagheria, in provincia di Palermo, dove soggiorna a lungo dipingendo e scrivendo poesie che saranno pubblicate in *Libro cortese*. Nello stesso anno espone alla gallerie “Battaglia” di Roma, presentato da Cesare Zavattini, alla galleria “Jacopo dalla Quercia” di Siena, alla galleria “Il Nibbio” di Bagheria e alla galleria “Il Triangolo” di Palermo con un testo di Franco Grasso. Nel 1973 presenta l’ultima mostra personale alla galleria “La Giara” di Roma. Nella sua vita ha inoltre partecipato, in veste di attore, ad alcuni film tra cui *La collina degli stivali*. Muore a Roma il 22 dicembre 1973.

Commento

Sebastiano Carta, artista poliedrico, poeta, regista, pittore, lascia la Sicilia in giovane età. Ritournerà nella terra d’origine solo intorno alla metà degli anni ’60. Il poeta Giacomo Giardina infatti, assiduo frequentatore della galleria di Ezio Pagano, indicò casualmente all’attuale direttore di “Museum”, Bagheria, la produzione poetica di Carta. Nascerà così un sodalizio tra Pagano e Carta che si interromperà solo con la morte dell’artista. Pagano infatti mette a contratto l’artista e organizza una mostra a Bagheria (galleria il Poliedro) e a Palermo (galleria il Triangolo). Grazie a queste esposizioni rimarranno a Palermo, a Bagheria (collezione di Villa Cattolica) e in Sicilia centinaia di opere di Sebastiano Carta¹¹. La *Natura morta* del 1949, appartenente alla collezione Pusateri, rientra nella produzione degli anni ‘40 che è stata definita da Salvo Ferlito una produzione “in cui coesistono un vedutismo di chiaro sapore informale, baluginante di dissolvenze coloristiche nel fantasmagorico accenno degli edifici, e una vis espressionistica, di tratto e di colore, di cui impregnare certi volti o maschere mostruose. Con pari levità, Carta ha saputo frequentare il lessico picassiano, e le dissertazioni dell’espressionismo astratto di matrice americana (in una vorticante opera del 1959, turbinante di pennellate di colore), il tardo recupero di influssi kandinskiani in cui riunire con sintesi

¹¹ Cfr.: Notizie raccolte da chi scrive grazie alla testimonianza di Ezio Pagano (Bagheria 27 Luglio 2010).

felice, la lezione di Capogrossi e l'interesse per l'arte aborigena"¹². Afferma anche Anna Maria Ruta: "già nel 1937 e nel '39 e ancora nel '40, nel '43, prima del '48, le forme astratte realizzate sia a inchiostro, sia a penne colorate, sia a tempera, sia ad acquarello si radicano sui fogli di carta" e "nel '45 in cui il neo- realismo post- bellico, da Carta avversato, è interpretato con una personale adesione a una figurativismo mai netto e incisivo, ma appena accennato, suggeritore di suggestioni e reazioni altrettanto controllate: quell'astratto- concreto a più riprese teorizzato in questi anni fervidi di creatività"¹³. L'opera presa in esame somiglia per la pastosità dei colori all'opera *Senza titolo* del 1943, tecnica mista su carta cm. 28x 23 a anche a *Lavaggio*, acquarello su carta cm. 20 x 22 del 1943. La tonalità dei colori usati è invece simile all'opera *Senza titolo*, 1946, tecnica mista su carta cm. 29, 5x 21. L'opera è pubblicata nel catalogo a cura di Francesco Marcello Scorsone, *Sebastiano Carta. Per questo amore che brucia dentro*, Catalogo della mostra al complesso monumentale Guglielmo II, Monreale dal 20 maggio al 10 giugno 2006, Edizioni Studio 71, Palermo 2006.

Bibliografia selezionata

Enrico Crispolti, (a cura di), *Omaggio a Sebastiano Carta*, Catalogo della mostra alla galleria Il Poliedro Centro Edizioni d'arte (3 marzo al 24 marzo 1979), Bagheria, 1979;

Aldo Gerbino (a cura di), *Sebastiano Carta. Sfogliando le carte di Carta*, Catalogo della mostra alla Galleria Studio 71 Palermo (10 novembre – 14 dicembre 2002), Palermo, Galleria D'arte studio 71, 2002;

Libro Cortese, Bagheria, Edizioni Ellepi, 1971;

Enrico Crispolti, testo in catalogo per la mostra della galleria *La vela* di Berna, 1964;

Cesare Zavattini, "Alfabeto" Roma, lettera aperta a Sebastiano Carta, 1969

Nicolò d'Alessandro, *Pittura in Sicilia*, Edizioni La ginestra, Palermo- "Dipingere è un togliersi di mezzo", 1991;

¹² Aldo Gerbino (a cura di), *Sebastiano Carta. Sfogliando le carte di Carta*, 2002, pag. 5

¹³ Francesco Marcello Scorsone (a cura di), *Sebastiano Carta. Per questo amore che brucia*, Catalogo della mostra al complesso monumentale Guglielmo II, Monreale dal 20 maggio al 10 giugno 2006, Edizioni Studio 71, Palermo 2006, pag. 7.

Anna Maria Ruta, scheda di Sebastiano Carta inserita nel “dizionario degli artisti siciliani- pittura” ed. Novecento Palermo;

Francesco Marcello Scorsone(a cura di), *Sebastiano Carta. Per questo amore che brucia dentro*, Catalogo della mostra al complesso monumentale Guglielmo II, Monreale dal 20 maggio al 10 giugno 2006, Edizioni Studio 71, Palermo 2006.



Emilio Isgrò	<i>Libro cancellato della scuogrammi</i>	1972	Tecnica mista	24x 34 cm Acquistato nel 2007 da Farsetti Arte-Prato
--------------	--	------	---------------	---

Commento:

La sequenza delle cancellature era stata inaugurata da Emilio Isgrò nella metà degli anni Sessanta con i libri cancellati e nel 1970 con le carte geografiche cancellate¹⁴. Afferma Bonito Oliva: “le *Cancellature* non muovono altri significati oltre la motivazione di queste istanze, le quali non attendono uno scioglimento, ma si costituiscono solamente nella posizione evidente dei segni. Allora l’opera non differisce alcuna soluzione, per il fatto che non esiste soluzione, ma estende il procedimento della vita, il movimento e il destino del linguaggio, la sospensione, al sistema dei segni costituiti. L’incorporamento di questa ineluttabilità dà all’opera il potere tautologico di presentarsi non a immagine e simulazione, ma a chiusa realtà”¹⁵. Afferma invece Isgrò stesso: “Il mio cancellare è sempre stato un tentativo di svelamento, non di occultamento. Se qualcuno ha frainteso, non ha capito lo spessore e la forza rivoluzionaria che la cancellatura ha avuto e continua ad avere, la forza dirompente su cui ho costruito tutto il mio lavoro, perché la cancellatura non ha niente a che vedere con le stratificazioni segnico- informali della pittura materica, né con gli occultamenti di tipo puramente strumentale, unicamente finalizzati ad attivare una curiosità superficiale. È qualcosa che nasce da culture che si incrociano: dalla cultura ebraica, ma certamente anche da quel logos greco che è sempre argomentante, sempre interrogativo per amore di libertà, ponendo per ciò stesso sempre dei dubbi, e io sono un uomo dubbioso, non ho mai certezze, nemmeno nel mio lavoro”¹⁶. Il libro diventa simbolo di conoscenza, di forza, per Isgrò che lo modifica, lo cancella per renderlo evidente e per interrogarci sull’importanza stessa del linguaggio come veicolo di comunicazione tra le culture e come presa di coscienza della cultura stessa. L’opera presa in esame fa parte della prima produzione di Isgrò, precedente alle *Carte geografiche*.

¹⁴ Cfr.: Sergio Troisi (a cura di), *Emilio Isgrò. La giara di Shanghai*, catalogo della mostra alla galleria dell’arco, Edizioni dell’Arco, Palermo 2007, pag. 5.

¹⁵ Achille Bonito Oliva (a cura di), *Emilio Isgrò. Mostra antologica*, Catalogo della mostra allo Spasimo, 26 gennaio- 28 febbraio 2001, Mazzotta, Milano 2000, pag. 16.

¹⁶ AA.VV., *Le api della Torah*, catalogo realizzato in occasione dell’inaugurazione dell’installazione di Isgrò *Le api della Torah* per la libreria Belforte di Livorno, Salomone Belforte & C., Livorno 2001, pag. 42.

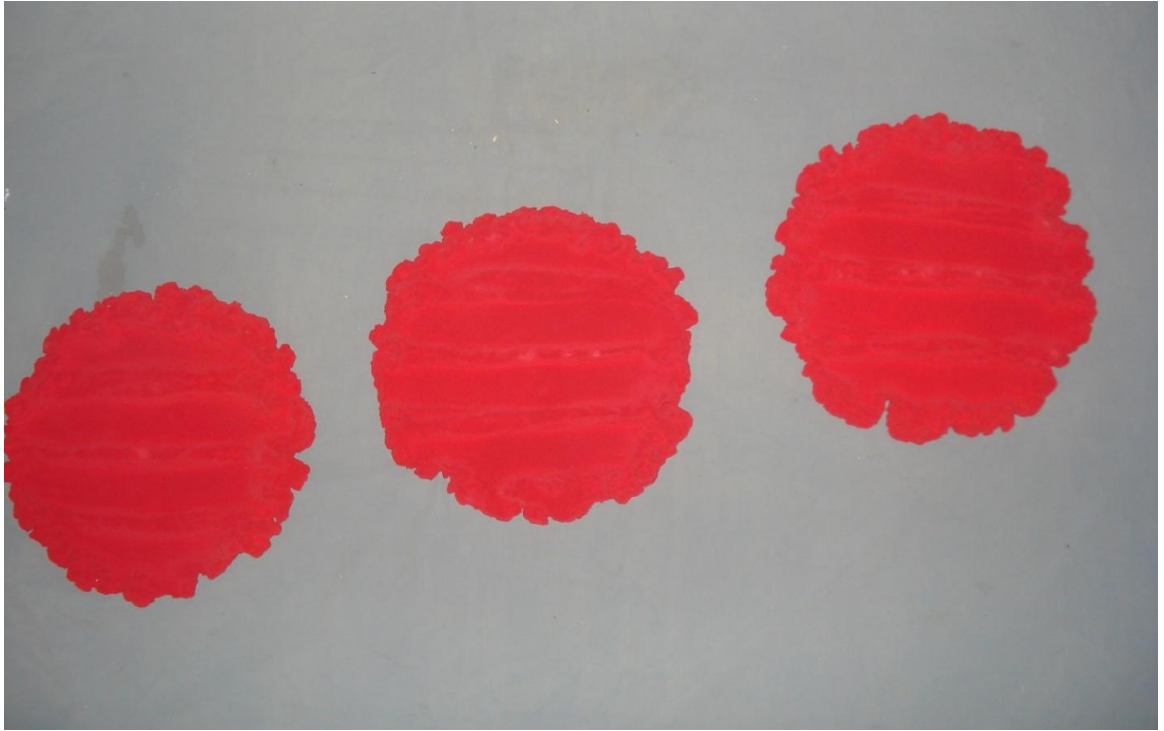
Bibliografia di riferimento:

Achille Bonito Oliva (a cura di), *Emilio Isgrò. Mostra antologica*, Catalogo della mostra allo Spasimo, 26 gennaio- 28 febbraio 2001, Mazzotta, Milano 2000;

AA.VV., *Le api della Torah*, catalogo realizzato in occasione dell'inaugurazione dell'installazione di Isgrò *Le api della Torah* per la libreria Belforte di Livorno, Salomone Belforte & C., Livorno 2001;

Sergio Troisi (a cura di), *Emilio Isgrò. La giara di Shangai*, catalogo della mostra alla galleria dell'arco, Edizioni dell'Arco, Palermo 2007;

Sergio Troisi (a cura di), *Disobbedisco. Sbarco a Marsala e altre Sicilie*, Silvana Editoriale, Milano 2010.



Pino Pinelli	<i>Pittura R</i>	1997	Opera in tre elementi	Firmata sul retro
--------------	------------------	------	-----------------------	-------------------

Commento:

“Nel 1988 Pinelli consolida una nuova articolazione del lavoro. Già dall’anno precedente erano apparse forme a scaglia. La materia plastica utilizzata aveva perso l’armatura interna e, dandosi più consistenza, si era resa autoportante. Elementi schiacciati e mobili avevano iniziato a scivolare sulle pareti. Poi, come si può vedere in “Pittura GR/R” composta da tre e elementi, o in “Pittura R/GR” con due soli elementi, entrambi dell’ ’88, la scaglia si amplia, aumenta le dimensioni. [...] Il colore come energia prima, da cui dipende anche la stessa forma, sembra divenire per Pinelli un fattore determinante. Il trattamento tecnico della superficie lega inscindibilmente il colore a un leggerissimo materiale, così da divenire un’unica pelle che si deposita sull’impasto portante adeguatamente preparato”¹⁷. Il colore unito alla forma assume nelle opere di Pinelli (Catania, 1938) a partire dagli anni Settanta, una grande importanza come afferma anche Giorgio Verzotti: “anche se articolato sulle relazioni rigorose fra primari e complementari, il colore in Pinelli è sempre “tutto”, coniugato cioè alla sua massima accensione cromatica, e cioè alla sua massima intensità emotiva”¹⁸. All’esaltazione del colore si unisce la manualità nella pittura di Pinelli che si identifica con un lavoro fortemente manuale, caratterizzato dall’utilizzo di un impasto di polveri ed acqua, che non prevede più un supporto ma vede l’affrancarsi dalla tela pittorica, soprattutto quando a metà degli anni Ottanta: “il segmento è diventato scaglia, la manualità è entrata da protagonista nel processo pittorico; esibita, quasi teatralizzata, essa è diventata una delle costanti del lavoro”¹⁹. Questo allontanamento dalla pittura porta Pinelli ad accostarsi più che altro allo studio del rapporto tra opera e spazio- ambiente, approssimando la propria ricerca a quella dello spazialismo di Fontana. La centralità dello spazio in Fontana, “è per Pinelli il risultato inequivocabile della dissoluzione della superficie chiusa dell’opera. Non c’è irruenza nel suo gesto di ordinare i segni frantumati, ma piuttosto riflessione. La sua pittura non è tanto negazione quanto piuttosto

¹⁷ Giovanni Maria Accame, *Pino Pinelli. Continuità e disseminazione*, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1991, pag. 28.

¹⁸ Giorgio Verzotti, *Pino Pinelli. Fare corpo con la pittura*, in “Flash Art” n. 196 febbraio/marzo 1996, pag. 72.

¹⁹ Giorgio Verzotti (a cura di), *Pino Pinelli*, A arte studio Invernizzi, Milano, 1995, pag. 3.

rottura e spostamento. L'unità diviene plurale"²⁰. Si parla quindi di disseminazione dello spazio, "della superficie, del materiale e del colore, ma soprattutto del senso, che implica al tempo stesso una dispersione irriducibile a qualsiasi moltiplicazione o polisemia, perché impossibile da totalizzare o dominare: processo continuo che produce e contiene un eccesso, un sovrappiù di eterogeneità. Eterogeneità che è la pittura stessa e ciò che essa vuole mettere in rilievo e che Pinelli lega alla materialità della pittura e dell'oggetto pittorico"²¹.

Bibliografia selezionata;:

Giovanni Maria Accame, *Pino Pinelli. Continuità e disseminazione*, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1991;

Giorgio Verzotti, *Pino Pinelli. Fare corpo con la pittura*, in "Flash Art" n. 196 febbraio/marzo 1996

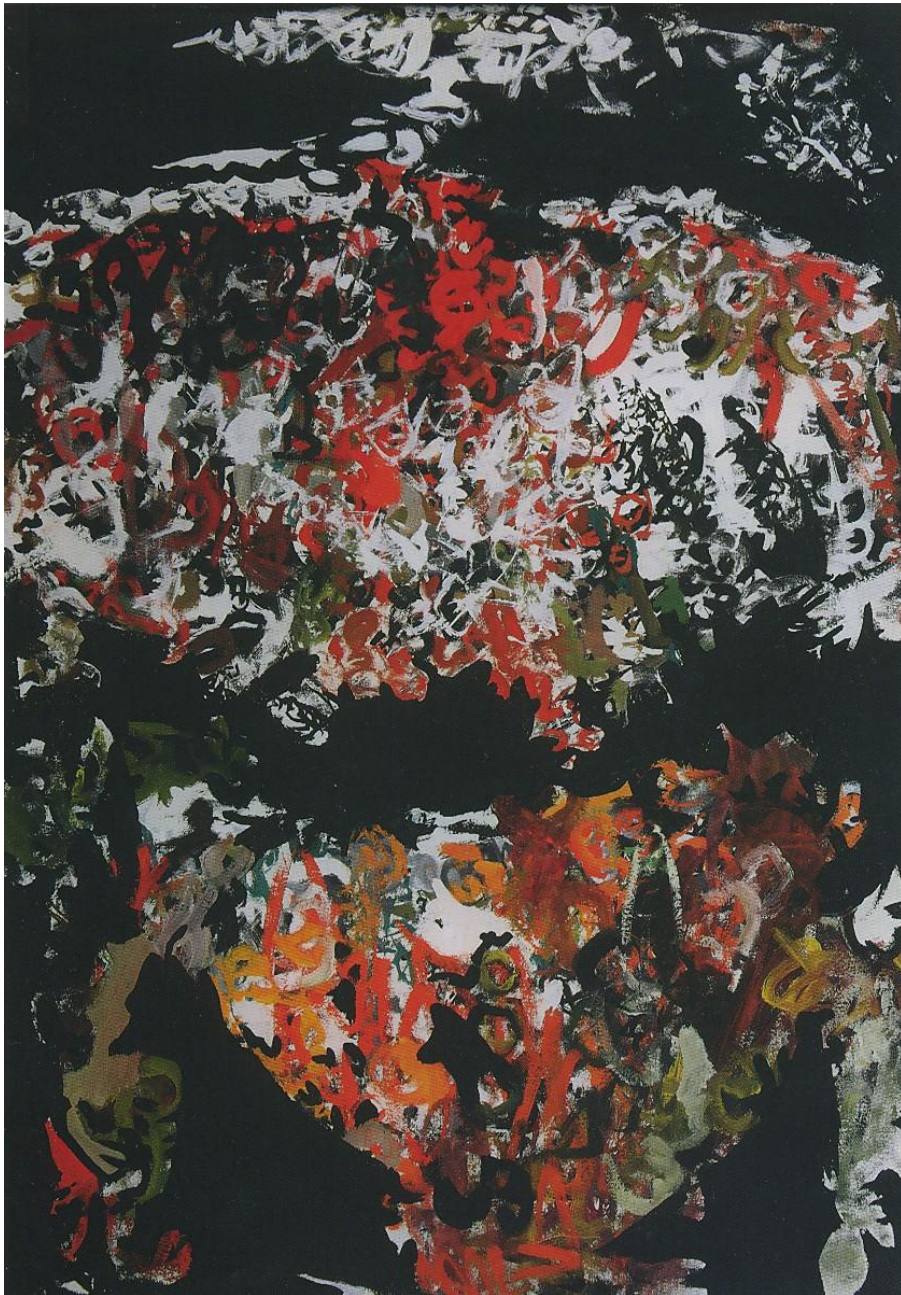
Giorgio Verzotti (a cura di), *Pino Pinelli*, A arte studio Invernizzi, Milano, 1995;

Gian Piero Vincenzo (a cura di), *Pino Pinelli*, catalogo della mostra alla galleria Manuela Allegrini novembre 1992- Brescia, edito dalla galleria Manuela Allegrini 1992;

AA.VV. (a cura di), *Pino Pinelli*, edizioni Valentino Turchetto, Udine, 1982.

²⁰ Agnes Kohlmeyer in Gian Piero Vincenzo (a cura di), *Pino Pinelli*, catalogo della mostra alla galleria Manuela Allegrini novembre 1992- Brescia, edito dalla galleria Manuela Allegrini 1992, pag. 32.

²¹ AA.VV. (a cura di), *Pino Pinelli*, edizioni Valentino Turchetto, Udine, 1982, pag. 29.



Antonio Sanfilippo	<i>Pittura n. 6</i>	1957	olio su tela	85x 60 cm
--------------------	---------------------	------	--------------	-----------

Descrizione:

L'opera di Sanfilippo è caratterizzata da un aggrumarsi di segni che si stagliano su un fondo nero. I colori utilizzati dall'artista sono soprattutto il rosso, il giallo, il verde, il verde marcio e il bianco. I segni assomigliano a caratteri cufici, a piccoli uncini raggruppati in un grande gruppo centrale e disseminati in basso in un gruppo più ristretto. In alto invece troviamo un unico gruppo di segni bianchi, uno stormo di gabbiani dalle ali spiegate, che caratterizzano la parte alta della tela. Nell'insieme spicca soprattutto il colore rosso che si staglia sul fondo scuro.

Commento:

L'opera di Sanfilippo presente nella collezione Pusateri è da identificarsi nel gruppo di opere che Palma Bucarelli descrive in tal modo: “intorno al '50 la forma e il segno si scompaginano, s'impadroniscono con più fantasia dello spazio fino a divenire, intorno al '52, un conglomerato di frammenti aguzzi che violentano lo spazio. Ma già nel 1952 le forme cominciano a radunarsi, a concretarsi come cercando un “ubi constistam” e nel '54 i segni appaiono come una scrittura ma senza significato (poiché la pittura di Sanfilippo non vuol significare ma essere obbiettivamente solo quello che si vede) composta in linee fitte e come spinte da un'interna corrente. [...] Intorno al '58-'59 i segni si radunano in nuclei, in agglomerati, lasciando buona parte della tela scoperta, qualche altra volta coprono interamente la tela in forme quasi regolari e ripetitive (è certo che in Sanfilippo c'è il gusto della ripetizione, non tanto da un quadro all'altro quanto nello stesso quadro) fino alla soffocazione: del resto l'immagine della ripetizione è stata uno dei motivi dell'arte in quegli anni”²². Conferma le stesse caratteristiche Gabriella di Milia che scrive: “nelle opere di Sanfilippo del 1953, e immediatamente successive, intrichi di soffici segni, coprenti tutto lo spazio della tela, sembrano affondare in esso, facendo pensare a una condizione esistenziale descritta da Sarte in *L'essere e il nulla*. È come se si dichiarasse un'attitudine a perdersi nel mondo e “farsi bere dalle cose come l'inchiostro

²² Palma Bucarelli, Fulvio Abbate (a cura di), *Antonio Sanfilippo. Opere 1949-1971*, edito dall'Associazione Culturale La Salerniana, catalogo della mostra ex convento san Carlo 27 luglio- 30 settembre 1986, Erice, 1986, pag. 16.

dalla carta assorbente”²³. Lo stesso Sanfilippo afferma nel 1956 : “il segno è l’elemento essenziale dell’espressione, il primo grado di una forma, l’articolazione di un linguaggio. Alla base di questa ricerca vi è la volontà di scoprire una primordialità innata, necessaria. In un quadro l’immagine viene determinata da un complesso di articolazioni di segni legati o sovrapposti in raggruppamenti che creano spazio ed emozione: una rappresentazione concentrata ed essenziale”²⁴. La ripetizione del segno che si ripete in gruppi più o meno densi fino a coprire tutta la tela è la caratteristica di quest’opera e di varie opere dello stesso periodo come nell’olio su tela del 1957 49-57 esposto in occasione della mostra curata da Palma Bucarelli nel 1986 alla Salerniana di Erice, sebbene se ne differenzi per il fondo più chiaro. Più simile all’opera presa in esame è invece l’olio *Senza titolo* del 1958 esposto in occasione della mostra curata da Sergio Troisi *L’identità difficile* (cfr. l’illustrazione in catalogo pag. 72). Scrive Troisi: “in Sanfilippo il segno assume progressivamente una articolazione a piccoli e rapidi tocchi di colore disseminati in espansione sulla superficie della tela come una esplosione molecolare che disintegra la materia irradiandola in un moto centrifugo. [...] Un paesaggio pulviscolare e ronzante, restituito quasi nella sua cosmogonia d’origine in un vortice di aggregazione e scissioni, e in cui non a caso Maurizio Fagiolo poteva riconoscere un rimandare “all’agglomerarsi del grappolo, alle spine del cactus, alle strutture dell’alveare, al movimento ondulante dell’erba, allo stormire delle foglie”. Così la coincidenza di segno, gesto e colore determina, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, un ininterrotto riannodarsi, nella pittura, di spazio interiore e forma visibile, di materia e realtà psichica”²⁵.

²³ Gabriella di Milia (a cura di), *Forma 1. 1947- 1986*, catalogo della Mostra al Museo Civico di Gibellina Luglio- 1986- settembre 1986, Fabbri Editori, 1986, pag. 33.

²⁴ Gabriella di Milia (a cura di), *Forma 1. 1947- 1986*, catalogo della Mostra al Museo Civico di Gibellina Luglio- 1986- settembre 1986, Fabbri Editori, 1986, pag. 35.

²⁵ Sergio Troisi (a cura di), *L’identità difficile. Immagini e simboli della Sicilia. 1946- 1964*, Charta, Milano 1998, pag. 24.

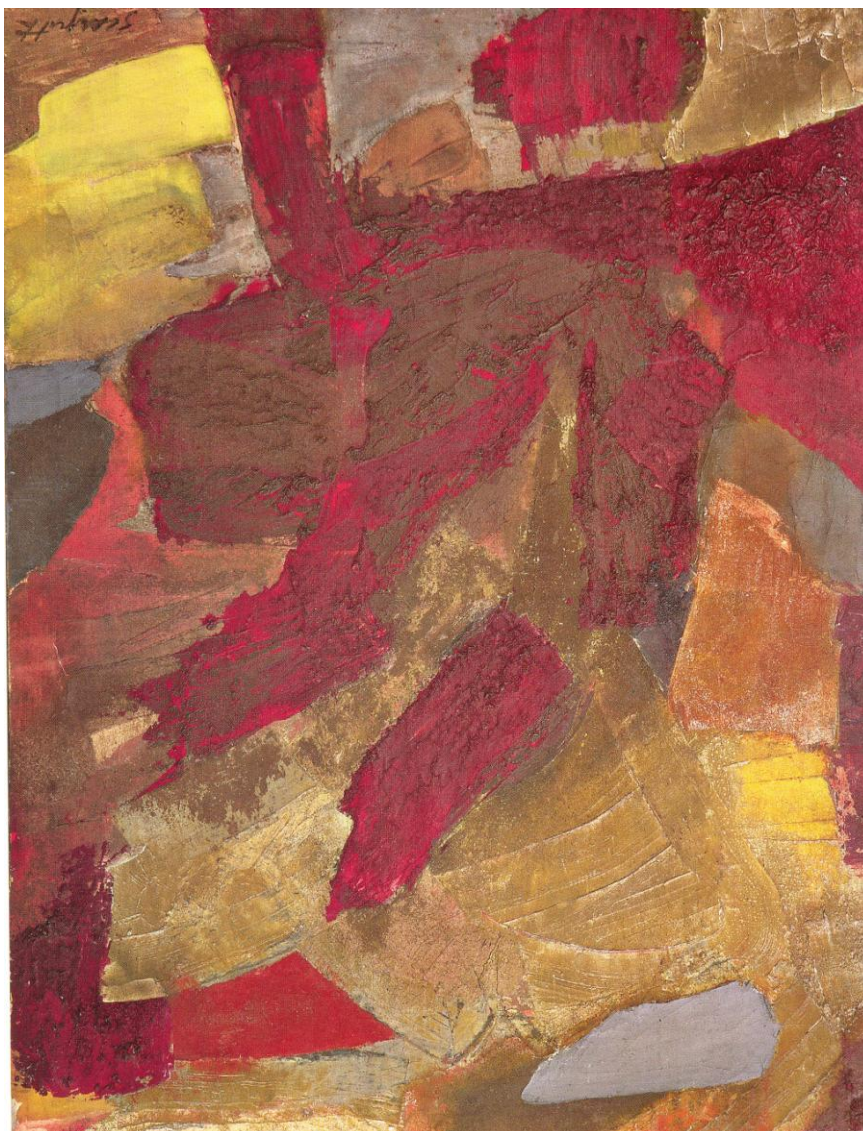
Bibliografia di riferimento:

Gabriella di Milia (a cura di), *Forma 1. 1947- 1986*, catalogo della Mostra al Museo Civico di Gibellina Luglio- 1986- settembre 1986, Fabbri Editori, 1986;

Palma Bucarelli, Fulvio Abbate (a cura di), *Antonio Sanfilippo. Opere 1949- 1971*, edito dall'Associazione Culturale La Salerniana, catalogo della mostra ex convento san Carlo 27 luglio- 30 settembre 1986, Erice, 1986;

Lorenza Trucchi (a cura di), *Sanfilippo. Opere dal 1955- 1970*, catalogo della mostra Galleria edieuropa Roma, giugno 1994;

Sergio Troisi (a cura di), *L'identità difficile. Immagini e simboli della Sicilia. 1946- 1964*, Charta, Milano 1998.



Salvatore Scarpitta	<i>Via</i>	1955	olio su tela	107,5 x 82,5 cm Firmato in basso a destra "Scarpitta"
---------------------	------------	------	--------------	---

Commento:

L'opera presa in esame, appartenente alla collezione Pusateri, precede la produzione pittorica caratterizzata dai cosiddetti "strappi" e che, a partire dal 1957, segnerà la svolta definitiva del lavoro di Scarpitta. Nel 1955 l'artista esporrà alla Galleria La Tartaruga di Roma. "Plinio De Martiis, che Scarpitta aveva conosciuto tramite sua moglie Clotilde durante il periodo della Resistenza, agli inizi del 1954 apre a Roma in via del Babuino la Galleria La Tartaruga. Scarpitta è tra i primi a esporre. La mostra, inaugurata nell'aprile del 1955, è presentata in catalogo da Mario Mafai: "Scarpitta è alla conquista di un contenuto e, quindi, della figura a cui vuole dare una chiara funzione morale[...]. La stesura pittorica è serrata, dipinta, cosciente, con un'andatura sinfonica, che risponde bene alla sua rappresentazione"²⁶. Quest'opera è caratterizzata da un *ductus*, pastoso, materico simile a quello di molte opere dell' Informale, tendenza che si sviluppa in Europa in quegli anni. È simile ad altre opere del periodo come *Uomo e moto*, 1955 o come *Briglia spezzata*, 1958 e *Lettera* del 1957 che sono caratterizzate da una figurazione astratta ma ancora hanno, nel titolo, un richiamo alla realtà quotidiana. Nel 1957 Scarpitta condivide con Cy Twombly uno studio in via Margutta a Roma. In questo stesso anno, nella sua seconda mostra personale alla Tartaruga, Scarpitta presenta un nuovo gruppo di lavori di cui Cesare Vivaldi scrive: "le opere raccolte nell'odierna mostra rivelano chiaramente l'arco che Scarpitta ha tracciato dall'espressionismo astratto ad una "nuova figurazione" del reale. La sua ultima pittura stabilisce col mondo un rapporto sempre più intensamente lirico"²⁷. L'opera è caratterizzata da colori terrosi, ocre, rosso, marrone che ci rimandano ai colori di una strada mediterranea illuminata dal sole. L'opera è stata pubblicata nel catalogo della mostra a cura di Marco Meneguzzo *Astrazione siciliana 1945/1968*, realizzata ad Agrigento nel 2010 presso le Fabbriche Chiaramontane.

²⁶ Luigi Sansone (a cura di), *Scarpitta*, Catalogo della mostra presso la Civica Galleria Renato Guttuso di Villa Cattolica, Bagheria, 9 maggio- 31 agosto 1999, Mazzotta, Milano 1999, pag. 44

²⁷ *Ivi*, pag. 45

Bibliografia di riferimento:

Luigi Sansone (a cura di), *Salvatore Scarpitta. Opere 1957- 1991*, Catalogo della mostra Arona, ex Convento della Purificazione 15 marzo- 1998, Mazzotta, Milano 1998;

Luigi Sansone (a cura di), *Scarpitta*, Catalogo della mostra presso la Civica Galleria Renato Guttuso di Villa Cattolica, Bagheria, 9 maggio- 31 agosto 1999, Mazzotta, Milano 1999, pag. 44;

AA.VV. (a cura di), *Scarpitta*, Catalogo d'arte Niccoli, Parma 1 dicembre- 30 gennaio 1991, edito dalla galleria d'Arte Niccoli, Parma 1990;

Flaminio Gualdoni (a cura di), *Salvatore Scarpitta 1958- 1985*, catalogo della mostra presso il Padiglione d'Arte Contemporanea- 29 novembre 1985- 25 febbraio 1986, edizioni Pac, Milano 1985;

Marco Meneguzzo (a cura di), *Astrazione Siciliana. 1945/1968*, catalogo della mostra ad Agrigento Fabbriche Chiaramontane, Silvana editoriale, Milano, 2010.



Antonio Scordia	<i>Autoritratto con sciarpa</i>	1954	Olio su tela	70 x 50 cm Proveniente dalla Galleria del cavallino di Venezia ; firmato sul retro e in alto a destra "Scordia 54"
-----------------	-------------------------------------	------	-----------------	--

Descrizione:

L'olio su tela *Autoritratto con Sciarpa* è suddiviso in due parti: la parte superiore è evidentemente influenzata dalla figurazione cubista mentre quella inferiore da una rappresentazione che tende all'astrattismo. Le linee e le forme sono marcate e caratterizzate da colori tenui tendenti al rosa e al grigio. Come nella rappresentazione cubista, la parte superiore della tela tende quasi alla monocromia. La parte inferiore invece sembra più tendente all'astratto e i colori utilizzati sono leggermente più accesi.

Commento:

L'opera di Antonio Scordia (Santa Fè, Argentina 1918- Roma 1988) presente nella collezione Pusateri è appartenente a un periodo particolare e meno noto della sua produzione artistica. Come indicato in varie biografie sull'artista nel 1954 partecipa alla Biennale di Venezia con un gruppo di opere postcubiste che Scordia distruggerà in seguito in un momento di crisi²⁸. Molto probabilmente *Autoritratto con sciarpa* è una delle poche opere rimaste appartenenti a questo periodo. Inoltre l'opera fa parte di un periodo di passaggio tra il periodo figurativo e il periodo astratto. Infatti "tra il 1955 e il 1956 la pittura di Scordia acquista sempre maggiore libertà di espressione, il colore prende il sopravvento sull'immagine descrittiva. La sua pittura si muove infatti, in questi anni, verso la realizzazione di un'arte sempre più astratta, mantenendo però allo stesso tempo un contatto con la realtà della narrazione"²⁹. Ad esempio possiamo notare come l'opera del 1957 *Vento nella strada*, sia già orientata verso l'astrattismo. "Il cromatismo è acceso, pervaso da una calcinata luminosità solida e tattile che taglia i contorni delle cose e cancella tutto quanto eccede i nuclei visivi focalizzati nell'immagine"³⁰. La parte alta del dipinto preso in esame è figurativa, con evidenti accenni cubisti mentre la parte bassa è tendente all'astrattismo. "In

²⁸ Francesco Gallo (a cura di), *Siciliani contemporanei*, Catalogo della mostra alla galleria d'arte moderna del Comune di Paternò, 18 ottobre-22 novembre 1992, Sellerio Editore, Palermo 1992, pag. 152;

²⁹ *Ibidem*

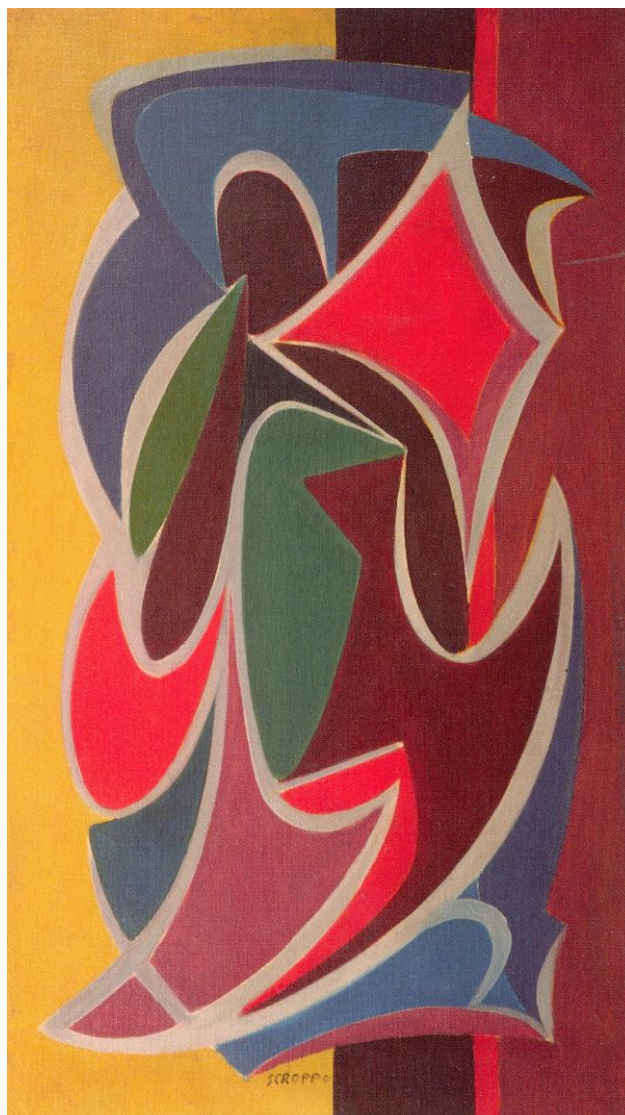
³⁰ Italo Tomassoni, *Arte dopo il 1945 Italia*, Cappelli editore, Bologna, 1971, pag. 121-122;

questi anni nei quadri di Scordia il colore sembra cercare equilibri compositivi all'interno di marcate linee disegnative, di accento postcubista, per qualche verso accostabili a coeve esperienze di Guttuso e di Morlotti, ma senza l'urgenza "realista" del maestro di Bagheria o la drammaticità picassiana del lecchese, prediligendo il movimento per accordi, pesi, colori e forme come suoni astratti"³¹.

Bibliografia di riferimento:

Italo Tomassoni, *Arte dopo il 1945 Italia*, Cappelli editore, Bologna, 1971
 Francesco Gallo (a cura di), *Siciliana. Momenti d'arte contemporanea*, Mazzotta, Milano 1986;
 Francesco Gallo (a cura di), *Siciliani contemporanei*, Catalogo della mostra presso galleria d'arte moderna del Comune di Paternò, 18 ottobre-22 novembre 1992, Sellerio Editore, Palermo 1992;
 Marco Meneguzzo (a cura di), *Astrazione siciliana. 1945/1968*, Silvana Editoriale, Milano 2010.

Filippo Scropo	<i>Piccoli elementi</i>	1951	Olio su tela	40 x 70 cm Firmato in basso al centro
³¹ Cfr.: Marco Meneguzzo (a cura di), <i>Astrazione siciliana. 1945/1968</i> , Silvana Editoriale, Milano 2010, pag. 141.				Biblioteca Sinistra "Arte concreta a Torino" 1947-56 marzo 1970 Sala Bolaffi TO Firmato sul retro



Descrizione:

L'opera *Piccoli elementi* del 1951 è caratterizzata dall'uso di colori accesi e da forme geometriche irregolari e sinuose. La forma irregolare e colorata, si staglia su un fondo diviso in due colori, a sinistra giallo ocre e a destra rosso scuro. Il colore è piatto, le forme sono nette e ben definite, mai sfumate o accennate.

Commento:

Come possiamo dedurre dall'etichetta apposta sul quadro, l'opera presa in esame è stata esposta durante la mostra del 1970 "Arte concreta a Torino. 1947-56" del marzo 1970, allestita presso la Sala Bolaffi a Torino. Come scrive Giuliano Martano nel testo in catalogo "l'avventura concreta del gruppo di pittori torinesi raccolti in questa mostra, i loro quadri di quegli anni, la loro adesione a gruppi organizzati, il manifesto, firmato da alcuni di loro, va inquadrata innanzi tutto in una presa di posizione pratica che corrispondesse nel miglior modo possibile ad una loro presa di coscienza. Le radici che in tutt'Italia si ritrovavano in quel momento nelle radici stesse delle avanguardie pittoriche (se la ricerca era fatta in profondità) o in un post- cubismo o più genericamente in Picasso (se s'agiva più in superficie), a Torino affioravano forse più evidenti che altrove."³² Effettivamente la formazione del gruppo MAC (Movimento Arte Concreta), fondato a Milano nel 1948 da Dorfles, Monnet, Munari e Soldati, precederà di qualche anno il formarsi di un gruppo di arte concreta a Torino il cui manifesto fu firmato nel 1950 da Scropo, Biglione, Parisot e Galvano ma che tuttavia si distingueva parecchio dagli intenti del gruppo milanese. Il primo atto pubblico del gruppo torinese è in realtà il 1947 con la partecipazione dei pittori al Premio Torino con cui fu evidente la posizione del gruppo di artisti torinesi che si distaccavano dal "Fronte nuovo delle arti", avvicinandosi maggiormente alle avanguardie pittoriche. Come scrive ancora Martano, la posizione di Scropo all'interno del movimento è un po' differente da quella degli altri componenti infatti: "l'adesione più profonda agli intenti del MAC starà in un'intuizione, quasi in un'anticipazione dell'arte organica[...] l'evoluzione di Scropo è infatti assai rapida, ed il geometrismo iniziale, omaggio ideale ai due maestri da lui amati (Magnelli e Soldati), si rompe subito in più libere composizioni. Il colore stesso tende a sfaldarsi e, e superando la netta campitura formale, a diventare più intenso, più

³² Marco Rosci (a cura di), *Filippo Scropo. Mostra antologica. Opere 1926- 1978*, Catalogo della mostra Torino Foyer del Piccolo Regio 20 marzo- 14 aprile 1979, edito dalla Regione Piemonte Assessorato all'istruzione e alla formazione professionale, Torino 1979 pag. 38.

profondo”³³. L’attività di Scropo è inoltre decisamente più vivace rispetto a quella degli altri appartenenti al gruppo, anche per il suo ruolo di organizzatore di mostre presso la galleria “Il Prisma” diretta insieme al critico d’arte Luciano Pistoì nel 1957, dove fu organizzata, tra le altre mostre, la prima personale di Fontana. *Piccoli elementi* fa parte di un periodo particolare della produzione artistica di Scropo caratterizzato da campiture nette di colore, inserite in forme geometriche che comunque alludono a forme più o meno astratte. Successivamente invece i lavori si orienteranno verso una figurazione meno geometrica e regolare. Come scrive infatti Italo Calvino: “da una pittura di forme geometriche, di composizioni di larghe superfici cromatiche dai toni smorzati, un mondo teso dilatato spietato ma senza gridi, egli è passato negli ultimi anni a una pittura dove il colore decide del dramma e della gioia, dell’amorevolezza di rifinitura e dell’esplosione perentoria e gridata”³⁴. I quadri di Scropo hanno quel “curioso impasto di di astrazione al limite del mentale e di organicità che sono sempre i quadri di questo pittore, che fanno pensare spesso e volentieri a nature morte o, anche, a paesaggi, roveti, spine, mentre si distende in una grazia pittorica e in una levità di toni che di naturale e di organico ha poco o nulla”³⁵. L’opera è pubblicata nel catalogo della mostra a cura di Marco Meneguzzo, *Astrazione Siciliana. 1945/1968*.

Bibliografia di riferimento:

Marco Rosci (a cura di), *Filippo Scropo. Mostra antologica. Opere 1926-1978*, Catalogo della mostra Torino Foyer del Piccolo Regio 20 marzo- 14 aprile 1979, edito dalla Regione Piemonte Assessorato all’istruzione e alla formazione professionale, Torino 1979;

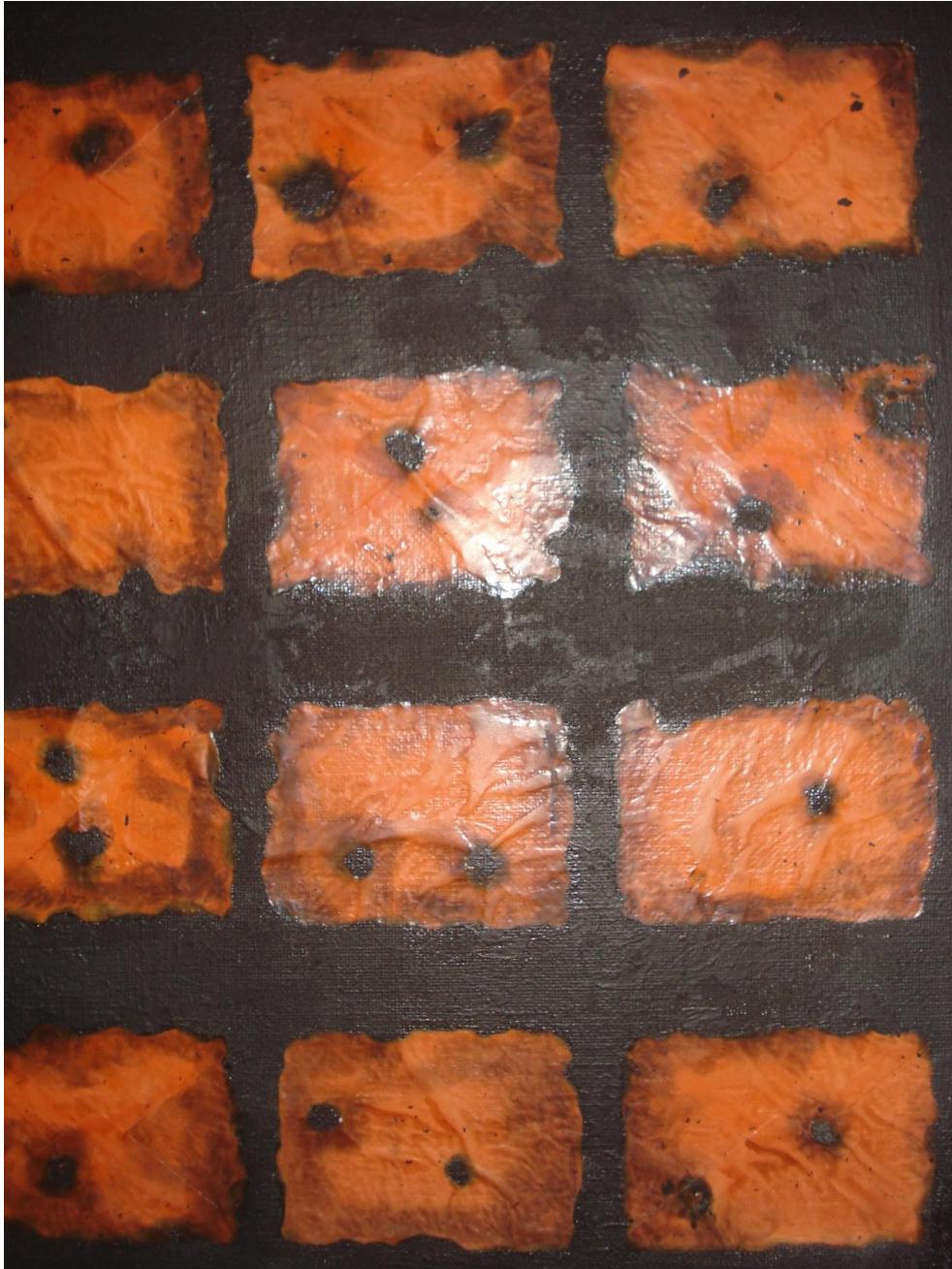
³³ *Ivi*, pag. 39

³⁴ Paolo Fossati, Giulio Givone (a cura di), *Filippo Scropo*, catalogo della mostra a Torino Palazzo della Regione 23 gennaio- 10 febbraio 1985, edito dalla regione Piemonte, Torino 1985, pag. 15.

³⁵ *Ivi*, pag. 7.

Paolo Fossati, Giulio Givone (a cura di), *Filippo Scroppo*, catalogo della mostra a Torino Palazzo della Regione 23 gennaio- 10 febbraio 1985, edito dalla regione Piemonte, Torino 1985;

Marco Meneguzzo (a cura di), *Astrazione Siciliana. 1945/1968*, catalogo della mostra ad Agrigento Fabbriche Chiaramontane, Silvana editoriale, Milano, 2010.



Turi Simeti	<i>Collage di buste</i>	1961	Collage su tela	80 x 100 cm Proveniente da “Artetivù” Marcon (Ve)
-------------	-------------------------	------	-----------------	---

Commento:

L’opera presa in esame, pubblicata nel catalogo della mostra del Museo civico di Gibellina (3 agosto/30 settembre 1991), fa parte dell’inizio del percorso della produzione artistica di Simeti dove “tutto è assorbito nell’esigenza di purificare l’istinto della rappresentazione nell’atto di fissare puri rapporti di forma e luce: è quanto avviene nel mutamento di rotta che l’artista stabilisce dai “Collages di buste bruciate” del 1961 alle “Composizioni monocrome” del 1962, ovali bianchi o neri allineati secondo ritmi regolari. In questo passaggio è già espressa la definizione dello spazio che si svilupperà nei decenni successivi, come lenta e meditata esplorazione di quest’intuizione originaria”³⁶. In quest’ opera la forma ovoidale, ripetuta sulla tela estroflessa, viene sostituita dalle buste di carta bruciate che si ripetono sullo sfondo nero. La combustione utilizzata da Simeti (Alcamo, 1929) ci riporta alla tecnica adottata da Alberto Burri, in particolare alla celebre serie delle “Combustioni”. Proprio alla fine degli anni ’50 Simeti frequentava a Roma lo studio di Burri. La ricerca di Simeti si colloca nell’ambito dello studio del rapporto tra la tela e lo spazio. L’artista indaga, a partire dagli anni sessanta, attraverso le tele estroflesse e la ripetizione di forme quasi “archetipiche”, il rapporto tra pittura, luce e spazio. Come afferma Elena Pontiggia “l’opera di Turi Simeti si colloca nell’ambito di quelle ricerche concettuali che, riprendendo la lezione di Lucio Fontana, non hanno inteso lavorare sulla tela ma con la tela, e hanno negato non solo l’idea, ma il luogo stesso della rappresentazione. In questo senso il telaio,

³⁶ Claudio Cerritelli (a cura di), *Simeti*, catalogo della mostra presso la Galleria Vinciana dal 3 aprile a 6 maggio 1997, Milano, edito dalla galleria vinciana, Milano 1997, pag. 3.

anziché nido di forme, diventa forma esso stesso: materia prima che modificandosi, diventa oggetto, spazio, segno.”³⁷ Inoltre “il problema dell’uso del segno significante gli appare decisivo per determinare l’ambito del proprio discorso, capace di impiegare una forma base, da ripetere modularmente, quale pattern di organizzazioni psicologiche, assorbite dalle strutture costruttive, morfologicamente esatte”³⁸. *Collage di buste* dunque è un’opera di particolare interesse dato che permette di comprendere quali siano le basi da cui prende avvio il percorso e la produzione artistica di Turi Simeti.

Bibliografia di riferimento:

Claudio Cerritelli (a cura di), *Simeti*, catalogo della mostra presso la Galleria Vinciana dal 3 aprile a 6 maggio 1997, Milano, edito dalla galleria vinciana, Milano 1997;

Elena Pontiggia, Fiedrich W. Heckemanns (a cura di), *Simeti*, catalogo della mostra al museo civico di Gibellina 3 agosto- 30 settembre 2010, Gibellina, Edizione Associazione Orestadi di Gibellina, Gibellina, 1991;

Elverio Maurizi (a cura di), *Turi Simeti: lo spazio della mente*, catalogo della mostra presso la Pinacoteca e Musei comunali Amici dell’Arte del Comune di Macerata, maggio- giugno 1980, Coopedit Macerata, 1980;

Marco Meneguzzo (a cura di), *Turi Simeti*, catalogo della mostra presso La Salerniana, Erice, 25 maggio- 7 luglio 1996, Edizioni Charta, Milano 1996;

Lea Vergine (a cura di), *Turi Simeti. Distruzione di un aliante*, galleria la Bertesca- Genova 5 marzo 1971, edizioni Pareti, Milano 1971;

Marco Meneguzzo (a cura di), *Astrazione Siciliana 1945/1968*, Silvana editoriale, Milano 2010.

³⁷ Elena Pontiggia, Fiedrich W. Heckemanns (a cura di), *Simeti*, catalogo della mostra al museo civico di Gibellina 3 agosto- 30 settembre 2010, Gibellina, Edizione Associazione Orestadi di Gibellina, Gibellina, 1991 pag. 5.

³⁸ Elverio Maurizi (a cura di), *Turi Simeti: lo spazio della mente*, catalogo della mostra presso la Pinacoteca e Musei comunali Amici dell’Arte del Comune di Macerata, maggio- giugno 1980, Coopedit Macerata, 1980 pag. 19.



Rosario Bruno	<i>Frammento antico</i>	1970	Olio su tela	40 x 40 cm Firmato in basso a destra e sul retro "Rosario Bruno '70"
---------------	-----------------------------	------	--------------	--



Felice Canonico	<i>Nautilus- Brail</i>	1957	Tecnica mista su tela	61 x 50 cm Proveniente dalla galleria "San Carlo" di Milano Firmato in basso a sinistra e sul retro "Canonico '57"
--------------------	------------------------	------	-----------------------------	--



Felice Canonico	<i>Spia</i>	1962	Tecnica mista	22,7 x 23 cm
-----------------	-------------	------	---------------	--------------



Felice Canonico	<i>Ateneo</i>	1969	Tecnica mista su tela	55x 45 cm Firmato in basso a destra "Canonico '69"
-----------------	---------------	------	-----------------------	---



Carmelo Cappello	<i>Involuzione del cerchio</i>	1961-62	Bronzo	49x 47 x 20 cm Archivio Cappello B62- 095 Firmato C. Cappello Multiplo 4/5
---------------------	------------------------------------	---------	--------	--



Pietro Consagra	<i>Scultura frontale</i>	1957	bronzo	32 x 30 cm
-----------------	--------------------------	------	--------	------------



Edoardo Franceschini	<i>Senza titolo</i>	1959	Olio su carta	100 x 81 cm Firmato in basso a destra e sul retro
-------------------------	---------------------	------	---------------	---



Edoardo Franceschini	<i>Senza titolo</i>	1970	Acrilici su collage su tela	100 x 80 cm Firma e anno sul retro
-------------------------	---------------------	------	--------------------------------	---------------------------------------

Nino Franchina	<i>Chiodi</i>	1959	37 cm (h)	ferro
				223



Nino Franchina	Senza titolo	1958	Pennarello, carboncino su carta	75 x 20x 16 cm Provenienza 224 Galleria la Bussola Roma
----------------	--------------	------	---------------------------------	--



Antonio Freiles	<i>Senza titolo</i>	Senza data	Olio su tela	47x 70 cm Firmato in basso a destra Freiles Etichetta della galleria del Sagittario di Messina
-----------------	---------------------	------------	--------------	--





Antonio Freiles	<i>Situazione</i>	1970	Olio e grafite	70 x 50 cm Galleria Il Sagittario Messina con autentica Firmato in basso a destra Freiles
-----------------	-------------------	------	----------------	--



Antonio Guarino	<i>L'architetto</i>	Senza data	collage	10 x 14 cm
-----------------	---------------------	------------	---------	------------



Elio Marchegiani	<i>E' opera mia</i>	1957/58	Olio su tela	30 x 25 cm Firmato sul retro
------------------	---------------------	---------	--------------	---------------------------------



Elio Marchegiani	<i>Sogni innocenti</i>	1958	olio su tela	50 x 70 cm
------------------	------------------------	------	--------------	------------



Pino Pinelli	<i>Pittura su carta</i>	1995	Tecnica mista su cartoncino	41x 37 cm Firma sul retro autentica dell'artista Autentica dell'artista su foto Pezzo 1/1
--------------	-------------------------	------	-----------------------------	--



Pino Pinelli	<i>Pittura n. 4</i>	1992	Opera di due elementi	155x 87 cm
--------------	---------------------	------	-----------------------	------------



Saro Mirabella	<i>Coposizione astratta</i>	1948	Acrilico su carta	45x60 cm
----------------	---------------------------------	------	----------------------	----------

Turi Simeti	Senza titolo	1965	China su carta	50 x 40 cm Proveniente dalla Galleria Il Punto, Torino 40/60 n. 467
-------------	--------------	------	----------------	--



Turi Simeti

Senza titolo

1967

Acrilico su tela
Tela estroflessa

87x 70 cm
Firmato sul retro Simeti
'67



Turi Simeti	Senza titolo	1968	Acrilici su tela estroflessa	80 x 25 cm acquisito nel 2007
-------------	--------------	------	------------------------------	----------------------------------





Filippo Scroppo	<i>Composizione</i>	1947	Olio su tela	84,5 x 93 cm Dedica sul retro "Ad Adriano T.... assai cordialmente" Firmato sul retro "F. Scroppo"
-----------------	---------------------	------	--------------	---

Filippo Scroppo	<i>Rombo</i>	1952	Olio su tela	70 x 70 cm Autenticato nel '52 Proveniente dalla Casa d' Aste Pandolfini
-----------------	--------------	------	--------------	--





Paolo Schiavocampo	<i>Divenire di un gatto morto</i>	1960	Olio su tela	70 x 80 cm Firmato in basso a sinistra “Schiavocampo” Depliant di una mostra di artisti italiani a Tunisi presso il “grattacielo di Tunisi”, marzo 1962
--------------------	-----------------------------------	------	--------------	--



Lino Tardia	<i>Composizione n.</i> 2	1961	Olio su tavola	100x 75 cm
-------------	-----------------------------	------	-------------------	------------

2. La Collezione Brodbeck

- **Intervista a Paolo Brodbeck**

(Catania, giugno 2010)

Quando ha iniziato a interessarsi all'arte contemporanea e quali sono le motivazioni che l'hanno spinto a intraprendere questo percorso?

Ho iniziato a collezionare e ad acquisire opere d'arte nel '90 ma il mio interesse risale a molto tempo prima. Da ragazzo, visitando musei e mostre, mi interessavo di arte in generale. Successivamente la mia attenzione si è spostata verso l'arte contemporanea. Non avevo iniziato a collezionare nulla tranne francobolli o altre cose di cui però non avevo una collezione importante. Ho iniziato ad acquisire delle opere nel '91, quindi quasi vent'anni fa.

Inizia quindi la sua collezione con opere di arte contemporanea?

Amo le opere realizzate dal Novecento in poi come quelle di Picasso, Cézanne, Van Gogh. Non ho mai avuto particolare interesse per le opere dell'Ottocento. Preferisco il periodo dal Post-Impressionismo in poi: Espressionismo tedesco, Van Gogh, Cézanne.

Quali sono le prime opere che ha acquisito?

Ho iniziato ad acquisire delle opere che successivamente ho permutato con altre. Il mio gusto infatti si è orientato in seguito verso l'Astrattismo. All'inizio preferivo opere prettamente figurative che mi piacevano istintivamente ma poi, con il passare del tempo, il mio gusto si è orientato verso altre direzioni, ora le opere figurative non mi dicono più molto.

C'è una motivazione particolare che l'ha spinto a collezionare, come la necessità di investire? Oppure è semplicemente una passione?

Non so se chi colleziona per investire possa chiamarsi collezionista perché il vero collezionista non fa speculazione o investimenti. Può essere considerato più un mercante d'arte o un gallerista che non può affezionarsi alle proprie opere. Un collezionista si separa molto difficilmente dalle proprie opere. Io non ho mai acquisito un'opera con l'intenzione di speculare. Non l'ho fatto mai come investimento. Che poi l'acquisizione di alcune opere sia un investimento è vero ma non è il principio che mi spinge a comprare un'opera.

C'è un filo conduttore nella sua collezione? Adotta un criterio particolare nel collezionare?

Sì, ci sono degli artisti che amo molto e dei quali cerco di avere più di un'opera. Questo però non è sempre possibile. Può accadere più facilmente con gli artisti giovani che possiamo seguire fin dall'inizio. Gli artisti affermati spesso hanno delle quotazioni elevate. Chiaramente preferisco alcuni movimenti artistici in particolare l'Arte Povera, Forma Uno, il Minimalismo. Ho conosciuto molti artisti dell'Arte Povera. Questo è l'aspetto più bello dell'arte contemporanea: poter frequentare e conoscere personalmente gli artisti. Gli artisti concettuali mi interessano solo per qualche singola opera che magari ho avuto modo di vedere in qualche mostra, in qualche museo. Ma se mi appassionano ad un'opera devo capire tutto il percorso artistico in cui si colloca il lavoro dell'artista in questione. Ho in collezione molti artisti tedeschi. Preferisco comunque acquisire un'opera grande piuttosto che varie opere piccole che non hanno significato o particolare valore.

Quindi anche il rapporto con l'artista stesso diventa importantissimo?

Sono proprio queste le motivazioni che mi hanno spinto ad avvicinarmi all'arte contemporanea: seguire il percorso artistico, le evoluzioni della produzione di un singolo artista, seguire le sue mostre anche in varie città e poter anche passare del tempo, parlare con lui per comprendere l'evoluzione della sua produzione artistica.

Nella scelta delle opere da collezionare si fa consigliare da qualcuno?

Da Gianluca Collica sicuramente che mi è sempre stato vicino in questo percorso. Con Gianluca abbiamo sempre avuto le stesse intenzioni e lo stesso gusto. Le altre due persone che hanno contribuito alla formazione del mio gusto e interesse per l'arte contemporanea sono Tucci Russo che ha una galleria a Torre del Pellice (Torino) e Maria Colao che aveva una piccola galleria molto qualificata a Roma, la galleria Primo Piano. Andavo spesso con Maria Colao a visitare le fiere, come Basilea, la più importante delle fiere, e lei mi spiegava spesso il significato delle opere. Mi ha veramente coinvolto nella conoscenza dell'arte contemporanea e di molti artisti, per me sconosciuti. Le mie scelte sono poi cadute verso gli artisti che Maria Colao e Tucci Russo trattavano come galleristi.

Quindi lei è un assiduo frequentatore delle fiere?

L'acquisizione delle opere avviene tramite le aste, le gallerie o tramite le fiere come Arte Fiera a Bologna. Ora ci stiamo preparando per andare a Basilea dove si respira un'atmosfera molto bella. Infatti anche i musei e le fondazioni della città fanno delle mostre importanti. Ad esempio alla Fondazione Beyeler, ci sarà una mostra di Basquiat. Durante la fiera c'è un concentrato incredibile di collezionisti e di gallerie da tutto il mondo. È anche una bella occasione per incontrare altri collezionisti. Le fiere di Torino e Bologna sono ottime ma a Basilea si respira un'aria internazionale.

Frequenta le Biennali o anche le grandi manifestazioni come Documenta?

Sono stato alla Biennale di Berlino ma non sono mai stato alla Biennale di Venezia. È sicuramente una grave mancanza anche se mi procuro sempre il catalogo e mi informo sempre tramite gli articoli di giornale e le recensioni.

Da collezionista privato a mecenate con la Fondazione Brodbeck. Come mai è avvenuto questo passaggio?

L'idea della Fondazione è nata in un secondo tempo. Inizialmente infatti cercavo uno spazio per potere esporre la mia collezione e potermi godere le opere acquisite. Nella mia collezione ci sono molte installazioni che hanno bisogno di grandi spazi per essere ammirate. Per molti anni ho cercato uno spazio senza poterlo trovare. Poi quando avevo perso ogni speranza, come spesso accade, si è presentata l'opportunità di questo spazio di cui sono felicissimo. Trovato lo spazio abbiamo avuto l'idea di realizzare la fondazione. Sono già riuscito a coinvolgere mia figlia Nadia che lavora tutti i giorni qui, dato che io faccio un altro lavoro. La fondazione è aperta al pubblico gratuitamente, cosa che forse non durerà a lungo. La motivazione principale quindi che sta alla base della nascita della fondazione, è stata quella di poter vedere esposta la mia collezione. Abbiamo realizzato infatti questa mostra sulla pittura italiana che è anche un'occasione per rivedere delle opere che giacevano in imballi da tempo e farle ammirare anche ad altri collezionisti e al pubblico, creare una rete per l'arte contemporanea in Sicilia. Questo è molto importante anche per promuovere la conoscenza dell'arte contemporanea in Sicilia dato che quello che si impara a scuola

molto spesso non è sufficiente. Ritengo che ci sia molta ignoranza ancora da questo punto di vista.

Qual è il rapporto con le altre fondazioni per l'arte contemporanea che sono nate in Sicilia di recente?

La fondazione Puglisi Cosentino e la fondazione Brodbeck sono state inaugurate nella stessa settimana. Stiamo cercando di fare rete, questo può anche avere una valenza dal punto di vista economico dato che prima esisteva solo la Fiumara d'Arte di Presti e per il resto non c'era molto altro. Penso che iniziative come queste e come la nascita di Riso, museo d'arte contemporanea della Sicilia, siano molto importanti.

Come secondo lei, le fondazioni possono agire per creare un gusto e una sensibilità per l'arte contemporanea in Sicilia?

Le mostre che abbiamo realizzato per il progetto Fortino Uno prevedevano la residenza di dodici giovani artisti internazionali qui in Fondazione. Alla fine di ogni residenza era prevista una mostra e molte scuole sono venute e visitarla, anche da tutta la Sicilia. Noi diamo la possibilità di vedere in Sicilia opere che si possono vedere in Francia, in Belgio, nel resto del mondo.

Quali sono i suoi artisti preferiti?

Tutti gli artisti dell'Arte Povera che ho in collezione. Molti artisti tedeschi come Jan Vercruyse, Urs Lüthi con cui faremo a novembre una mostra importante. Ho avuto modo di conoscere anche gli artisti di Forma Uno. Ho conosciuto personalmente Tony Cragg grazie a Tucci Russo. Ammiro molto anche il lavoro di Richard Long.

Le interessa qualche giovane artista siciliano?

Con Collica stiamo seguendo vari artisti siciliani, come Paolo Parisi, Piero Zuccaro, Maria Domenica Rapticavoli, Filippo Leonardi, Canecapovolto, Federico Baronello. Anche se la mia collezione è caratterizzata da opere di artisti internazionali seguo con interesse anche gli artisti siciliani e spero che le fondazioni siciliane diventino anche punto di riferimento per loro. Inoltre durante le residenze d'artista che facciamo in fondazione si crea un contatto anche tra gli artisti stranieri e quelli locali influenzandoli e aiutandoli a crescere.

C'è un'opera che preferisce nella sua collezione?

Difficile a dirsi perché spesso l'acquisizione di un'opera è molto complessa soprattutto quando si tratta di lavoro molto importante. È un vero e proprio corteggiamento. Ogni opera è per me importante. Sicuramente sono molto legato all'opera *L'amica* di Michelangelo Pistoletto, oppure a un'opera di Castellani. Non ho una preferenza in particolare. Ho eliminato solo alcuni primi acquisti che non corrispondono più al mio gusto. Ogni opera è importante anche perché ci si affeziona alle opere anche per il modo in cui si sono acquisite.

E' geloso delle sue opere?

All'apertura della prima mostra della fondazione ho parlato anche un po' del collezionismo. Siamo un po' tutti dei collezionisti ma spesso il collezionista viene considerato possessivo. Ciò che spinge ad acquistare un quadro è il desiderio di possederlo ma dato che non viviamo in eterno, mi ritengo più un custode, un conservatore. Spero almeno di poter mostrare, conservare, promuovere la conoscenza delle mie opere. Ogni volta che mi viene richiesta un'opera la presto con piacere. Ad esempio l'opera di Lo Savio è stata richiesta per tre mostre. Ho prestato anche delle opere che sono andate in America. Ad esempio ho prestato un'opera di Alfredo Pirri, a cui è stata dedicata una sala al Macro, di cui mi sono fatto carico per il trasporto. Non penso che bisogna sempre accumulare per sé, la gelosia non c'entra nulla con il collezionismo.

- Schede delle opere



Carla Accardi	<i>Assedio rosso n. 3</i>	1956	caseina su tela	cm. 97 x 162
------------------	-------------------------------	------	--------------------	--------------

Descrizione:

Su un fondo nero, galleggiano in ordine sparso, segni rossi uncinati, circolari, spezzati.

Commento:

L'opera di Carla Accardi (Trapani, 1924) *Assedio rosso n.3* è una variante della produzione di opere realizzate dal '54 in poi, caratterizzate da una pittura di segni bianchi su fondo nero. La pittura segnica dell'artista desta l'interesse del critico Michel Tapié che la inserisce in varie mostre da lui curate. Afferma infatti l'Accardi: "L'anno decisivo è il '54 ma nel '53 sono nati i primi lavori con il segno, ancora su carta. Il significato di questa scelta, l'abbandono al segno, essenziale prima, strutturale dopo, è nato certamente dal senso che l'artista ha sempre della contemporaneità della cultura nella sua epoca. Non studiavo matematica o antropologia, però lo strutturalismo era una scoperta attuale, esistente nel mondo occidentale. Ho dato immagine alla visione strutturalista del mondo; un'immagine visiva che portava in sé tutte le componenti: gli avvenimenti, l'aggregarsi dei segni si ripetevano nei miei quadri con variazioni fenomeniche: ma fedeli a se stesse e ripetibili"³⁹. *Assedio rosso n.3* è caratterizzata dall'accostamento di due colori opposti, il rosso e il nero. Come afferma l'artista: "Più che i colori io amo gli accostamenti e l'emanazione di luce che ne deriva. Anche quando ho usato il rosso con il verde, magari anche il rosa col celeste, l'importante è che i due colori abbiano la stessa forza, e che non siano complementari. Così fanno a lotta e fanno luce."⁴⁰ In questo caso è chiaro anche il messaggio politico, l'avanzare del rosso, il comunismo, sul nero. Il 1956 infatti fu segnato da un momento di forte tensione tra l'URSS e gli USA. Inoltre la rivolta ungherese, scoppiata nel 1956, portò a un ricompattamento del blocco comunista.

³⁹ Vanni Bramanti, *Accardi*, *Essegi Artisti contemporanei- Pinacoteca comunale di Ravenna- 1983*, Ravenna 1983, pag. 84.

⁴⁰ Carla Accardi in Vanni Bramanti, *Accardi*, *Essegi Artisti contemporanei- Pinacoteca comunale di Ravenna-1983*, Ravenna 1983, pag. 95.

Il termine “Informale” coniato nel 1952 dal critico Michel Tapié indica “non tanto un movimento ben definito, quanto piuttosto un punto di convergenza, un atteggiamento critico e creativo comune, a livello internazionale, di un particolare momento storico. Con Informale Tapié intende dare un nome alla tendenza, assai diffusa tra gli artisti del tempo, a infrangere qualsiasi schema figurativo, formale o geometrico, risolvendo l’urgenza espressiva in un’esplosione di segni e materia cromatica. Si tratta di un linguaggio nuovo, emotivo e impulsivo, caratterizzato da un’estrema enfaticizzazione dell’espressività individuale, legato alle sfere più profonde dell’Io, che cercano un’affermazione dopo gli anni bui della guerra e delle dittature”⁴¹.

Bibliografia di riferimento:

Vanni Bramanti, *Accardi*, catalogo della mostra, Ravenna, Pinacoteca comunale di Ravenna, *Essegi Artisti contemporanei*, Ravenna 1983.

Achille Bonito Oliva (a cura di), *Accardi- Il campo del togliere*, catalogo della mostra, Acireale, XIX rassegna Internazionale d’arte Acireale Turistico Termale, Mazzotta, Milano 1986.

Gabriella di Milia (a cura di), *Forma 1 1947-1986*, catalogo della mostra, Gibellina, museo civico di Gibellina (luglio 1986- settembre 1986), Fabbri editori, Milano 1986.

Claudio Cerritelli (a cura di), *Carla Accardi. Opere 1947- 1997*, catalogo della mostra, Trapani, Chiesa della Badia Grande, (21 marzo- 19 aprile 1998), edizioni Charta, Milano 1998.

Germano Celant, *Carla Accardi*, edizioni Charta Milano 1999.

Francesco Poli, *Arte Contemporanea. Anni Cinquanta*, edizione speciale per il gruppo editoriale l’Espresso, Mondadori Electa, Milano 2007.

⁴¹ Francesco Poli, *Arte Contemporanea. Anni Cinquanta*, Edizione speciale per il gruppo editoriale l’Espresso, Mondadori Electa, Milano 2007, pag. 9.

Marco Meneguzzo (a cura di), *Astrazione siciliana. 1945- 1968*, Catalogo della mostra, Agrigento, Fabbriche Chiaramontane (28 marzo- 18 luglio 2010), Silvana Editoriale, Milano 2010.



Renato Guttuso	<i>Zolfara</i>	1953	Olio su tela	cm 47 x 60
----------------	----------------	------	--------------	------------

Descrizione:

Colori acidi e cupi (rosso, verde acido, giallo, marrone) si riflettono sui volti ingrigniti e affaticati dei lavoratori, il tratto pittorico è di tipo espressionista. Dietro le due figure, in primo piano, un terzo lavoratore intento nel suo mestiere.

Commento:

Nel 1947 Renato Guttuso (Bagheria 1911- Roma 1987) fonda il “Fronte Nuovo delle Arti” con alcuni amici artisti, tra i quali Birolli, Vedova, Morlotti, Turcato, un raggruppamento di artisti molto impegnati politicamente con l’obiettivo di recuperare le esperienze artistiche europee che a causa del Fascismo erano poco conosciute in Italia. “L’aspirazione guttusiana a una pittura che fosse insieme moderna e impegnata lo pone all’avanguardia fra chi in Europa tentò di creare un’arte indipendente, libera dagli estremi rappresentati dal Realismo socialista moscovita, da una parte, e, dall’altra dal formalismo modernista statunitense. Questo desiderio univa Guttuso a Picasso, e non è sorprendente che ad ambedue gli artisti venne vietato l’ingresso negli U.S.A. in quanto pericolosi sovversivi”⁴². L’opera presa in esame fa parte della collezione Brodbeck e può essere collocata nella serie di opere realizzate tra la fine degli anni ‘40 e inizio ‘50 che hanno per soggetto i lavoratori, i contadini e gli zolfatari. I colori di *Zolfara* del 1953 riprendono quelli di un lavoro più grande e importante la *Zolfara* del 1953- 1954, cm 201 x 311. *Zolfara* del 1953 è un lavoro minore, preparatorio. L’opera fa parte di quei lavori appartenenti al cosiddetto “realismo sociale” che Guttuso così motivava: “Per noi si tratta di riprendere possesso dei mezzi di espressione figurativa più elementari, per rappresentare una realtà riconoscibile e chiara a tutti, e di esprimere tale realtà nel modo più completo. L’ideologia comunista non può che portarci al realismo, non solo perché lo studio della realtà consente di conoscere profondamente le forme e gli aspetti più complessi, ma anche perché ogni nuova conoscenza artistica raggiunta si inserisce nel grande processo di

⁴² James Hyman, *La terza via: Guttuso e il Realismo europeo*, in Fabio Carapezza Guttuso, Dora Favatella Lo Cascio (a cura di), *Renato Guttuso. Dal Fronte Nuovo all’Autobiografia 1946- 1966*, catalogo della mostra, Bagheria, museo d’Arte Contemporanea Renato Guttuso, Eugenio Maria Falcone Editore, Bagheria 2003, pag. 42.

trasformazione della realtà, trasformazione che è l'obiettivo dell'ideologia comunista"⁴³.

Bibliografia di riferimento:

Maurizio Calvesi (a cura di), *Guttuso e la Sicilia. Opere dal 1970 ad oggi*, catalogo della mostra, Palermo, Palazzo Comitini, (20 aprile- 31 maggio 1985), Banca Popolare siciliana, Canicattì (Ag) 1985.

Fabio Carapezza Guttuso, Dora Favatella Lo Cascio (a cura di), *Renato Guttuso. Dal Fronte Nuovo all'Autobiografia 1946- 1966*, catalogo della mostra, Bagheria, museo d'Arte Contemporanea Renato Guttuso, Eugenio Maria Falcone Editore, Bagheria 2003.

Enrico Crispolti (a cura di), *Renato Guttuso. Opere della fondazione Francesco Pellin*, catalogo della mostra, Roma, Chiostro del Bramante, (16 marzo- 5 giugno 2005), Mazzotta, Milano 2005.

⁴³ Renato Guttuso, cit. in *Enrico Crispolti, Dalla diffidenza ad un dialogo ravvicinato (fra anni Quaranta e Sessanta, nei ricordi di un ex- giovane venturiano)*, Eugenio Maria Falcone Editore, Bagheria 2003 pag. 36.



Mimmo Paladino	<i>Corale</i>	1997	Olio su tela	Cm 250 x 200
----------------	---------------	------	--------------	--------------

Commento:

L'opera della collezione Brodbeck fa parte della produzione pittorica di Mimmo Paladino (Paduli, 1948), esponente assieme a Cucchi, Clemente, De Maria del gruppo della Transavanguardia, termine coniato nel 1979 dal critico italiano Achille Bonito Oliva. Transavanguardia significa infatti attraversamento delle avanguardie storiche. Gli artisti del gruppo superano i linguaggi impegnati dell'arte degli anni Settanta trasformando la pittura in un linguaggio più ironico che riutilizza la pittura e i colori dell'Espressionismo e che al contempo ne alleggerisce i significati. Il *genius loci* è un altro degli elementi che ricorrono nel linguaggio della Transavanguardia. La tradizione a cui è legato ogni artista infatti viene riversata nella pittura, come fondamento di essa. Anche Paladino utilizza queste componenti. “Anche i quadri e le sculture di Mimmo Paladino sono una sintesi dell'iconologia classica e di quella popolare. Egli, infatti, realizza una pittura di superficie su cui emerge la visione di tutti i dati della sensibilità, quelli più esteriori legati ai rimandi culturali e quelli più interiori legati alla condizione psicologica. [...] Queste contaminazioni, e insieme la ripresa di modelli linguistici antichi, sono tutt'altro che pure: esse sono, infatti, avvicinati alla cultura manierista che recuperava il passato privandolo di ogni tono apologetico o celebrativo, evitando in tal modo la possibilità di identificazione e regresso”⁴⁴. Questo modo di concepire la pittura viene definito da Bonito Oliva “l'ideologia del traditore”, ovvero la tendenza a liberarsi da qualsiasi norma o condizione ideologica. “L'opera di Paladino esige silenzio”, scrive Rosenthal, dato che “*l'hortus conclusus* è la dimensione ambita da un artista che recupera il senso del pre- storico attraverso un'iconografia arcaica che pare volersi rapportare solo all'arte senza tempo dei grandi maestri: Picasso, Brancusi, Dürer.”⁴⁵ In *Corale* del 1997 sono presenti elementi iconografici che rimandano a simboli religiosi e sacri. Notiamo infatti anche l'utilizzo dell'oro che rimanda ai mosaici bizantini. “I lavori di Paladino così assumono i caratteri della

⁴⁴ Cfr.: Elena Del Drago, *Arte contemporanea. Anni ottanta*, edizione speciale per il gruppo editoriale L'Espresso, Arnoldo Mondadori editore, Milano 2008 pag. 26-29

⁴⁵ Cfr.: Gianfranco Maraniello, *Pittura e scultura degli anni '80*, in Francesco Poli, *Arte contemporanea*, Electa, Milano 2003, pag. 234

monumentalità, della memoria imperitura” che ritroviamo anche nelle sculture di portata e dimensioni imponenti come la *Montagna di sale*, realizzata nel 1990 per la scenografia dello spettacolo di teatro *La sposa di Messina*, messo in scena a Gibellina, ora installata nel baglio della Fondazione Orestiadi e poi riproposta a Napoli in Piazza Plebiscito nel 1995.

Bibliografia di riferimento:

Achille Bonito Oliva, *Il territorio magico. Comportamenti alternativi nell'arte*, Le Lettere, Firenze 2009.

Gianfranco Maraniello, *Pittura e scultura degli anni '80*, in Francesco Poli, *Arte contemporanea*, Electa, Milano 2003.

Elena Del Drago, *Arte contemporanea. Anni ottanta*, edizione speciale per il gruppo editoriale L'Espresso, Arnoldo Mondadori editore, Milano 2008.



Giulio Turcato	<i>Composizione</i>	Olio su carta	1949	98,5 x 69 cm
----------------	---------------------	---------------	------	--------------

Descrizione:

L'olio su carta *Composizione* del 1949 è caratterizzata da una figurazione astratta. La figura centrale è composta da una sagoma scura di forma irregolare e varie linee che si diramano verso l'esterno. L'unico colore complementare utilizzato è il rosso.

Commento:

L'opera di Giulio Turcato (Mantova, 1912- Roma, 1995), appartenente alla collezione catanese di Paolo Brodbeck, fa parte di quel gruppo di opere realizzate dall'artista in seguito a un'esperienza fondamentale per coloro i quali nel 1947, insieme a Turcato, firmeranno il manifesto del gruppo "Forma 1". Infatti nel 1946 Turcato, Consagra, Sanfilippo e Accardi compiono assieme il primo viaggio a Parigi, come racconterà Consagra nella sua biografia: "Io, Maugeri, Turcato, Attardi, Accardi e Sanfilippo andammo con il cuore in gola, per le vacanze di Natale, in uno scambio della Gioventù Comunista, a Parigi per quindici giorni e trovammo la chiave che cercavamo. Ci fecero incontrare Brancusi, Pevsner, Arp, Laurens [...] con Turcato e Maugeri ci fecero incontrare Hartung da cui vedere, oltre alle sue pitture, anche le sculture in ferro di Gonzales [...] lo studio dove Picasso conservava le sue sculture in gesso. [...] Allo studio di Léger e di Giacometti sono stato con Turcato e poi in giro per le gallerie. Tornammo a Roma gonfi di gioia"⁴⁶. I risultati e le conseguenze di questo viaggio furono ben evidenti, a livello artistico, nelle opere di tutti gli artisti di questo gruppo. "Nella produzione di Turcato, si scalano a partire dal '46 un serie di paesaggi urbani di una vitalità strana e irreale, che ci consentono di cogliere distintamente il processo evolutivo di uno stile sempre più spinto verso una riduzione astrattizzante dell'immagine di natura. L'impianto compositivo di base è dato da un segno grosso e ruvido che costruisce l'immagine attraverso un processo semplificato. Nei paesaggi della collezione Natale,

⁴⁶ Pietro Consagra, *Vita mia*, Universale economica Feltrinelli, pag. 49- 50.

come in alcune fabbriche o cantieri o fornaci, l'astrattizzazione del dato di partenza è così radicale che diventa difficile riconoscerlo. A questo processo fa riscontro la ricerca di un tono via via più esaltato ed anch'esso antinaturalistico, che interviene dinamicamente a muovere gli elementi nello spazio, spostandoli in avanti o facendoli arretrare."⁴⁷ Anche Turcato, come gli altri artisti del gruppo, si rifà alle avanguardie storiche, a Kandinskij, a Klee, al suprematismo olandese, al costruttivismo russo e alle avanguardie italiane soprattutto di Balla e di Prampolini. L'opera presa in analisi risente sicuramente dell'influenza delle opere di Prampolini, di Kandinskij che viene reinterpretato in chiave più astratta. "Turcato, come al solito, si accosta a diversi codici linguistici cambiandoli di segno. Insegue con curiosità queste incursioni nell'esperienza cosmopolita, senza tuttavia lasciarsi invischiare più di tanto. Il suo orizzonte di informazione è ricco e ben fornito di ingredienti succosi, di immagini che egli usa come vocaboli di un dizionario colorandoli di intonazioni personali, di suggestioni cui egli tuttavia s'accosta con il fiuto raffinato di un gourmet che si limita ad assaggiare, lasciandosi soprattutto condurre dal suo estro fantasioso ed elegante, appropriandosi in superficie di motivi che poi rielabora sostanzialmente nel suo codice stilistico e nella sua poetica già ben delineata"⁴⁸.

L'opera è molto simile all'olio su cartone del 1949 *Rovine di Varsavia*, opera caratterizzata da colori piatti, assenza di prospettiva e assenza di colori complementari. *Composizione* è pubblicata nel catalogo a cura di Maurizio Calvesi della mostra presentata a Venezia presso il museo d'arte moderna Cà Pesaro (Electa, 1990).

Bibliografia di riferimento:

Pietro Consagra, *Vita mia*, Universale economica Feltrinelli, 1980.

⁴⁷ Augusta Monferini (a cura di), *Turcato*, catalogo della mostra, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna (25 febbraio- 27 aprile 1986), De Luca editore- Arnaldo Mondadori editore, Milano - Roma 1986, pag. 14.

⁴⁸ *Ibidem*

Augusta Monferini (a cura di), *Turcato*, catalogo della mostra, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna (25 febbraio- 27 aprile 1986), De Luca editore- Arnaldo Mondadori editore, Milano - Roma 1986.

Maurizio Calvesi (a cura di), *Giulio Turcato*, catalogo della mostra, Venezia, Museo d'arte moderna di Cà Pesaro (13 ottobre- 9 dicembre 1990), Electa, Milano 1990.

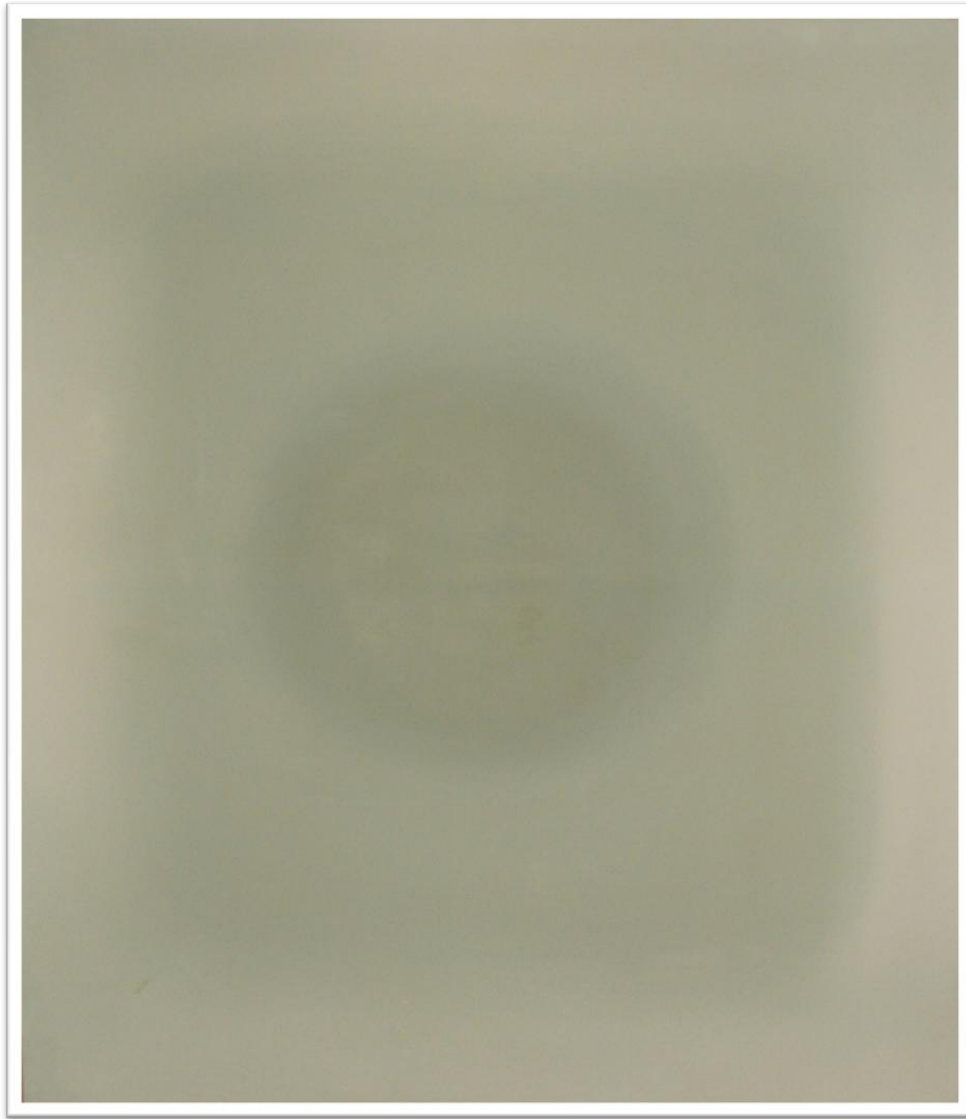
Claudio Cerritelli (a cura di), *Giulio Turcato. Cangianze*, catalogo della mostra, (16 marzo- 24 giugno 2006), Arte 92, Milano 2006.

Luciano Bartolini	<i>Più affascinante l'ipotesi che trascende il razionale</i>	1975	oro e collage su veline	Due elementi cm 65 x 50 cd. 260
----------------------	--	------	----------------------------	------------------------------------





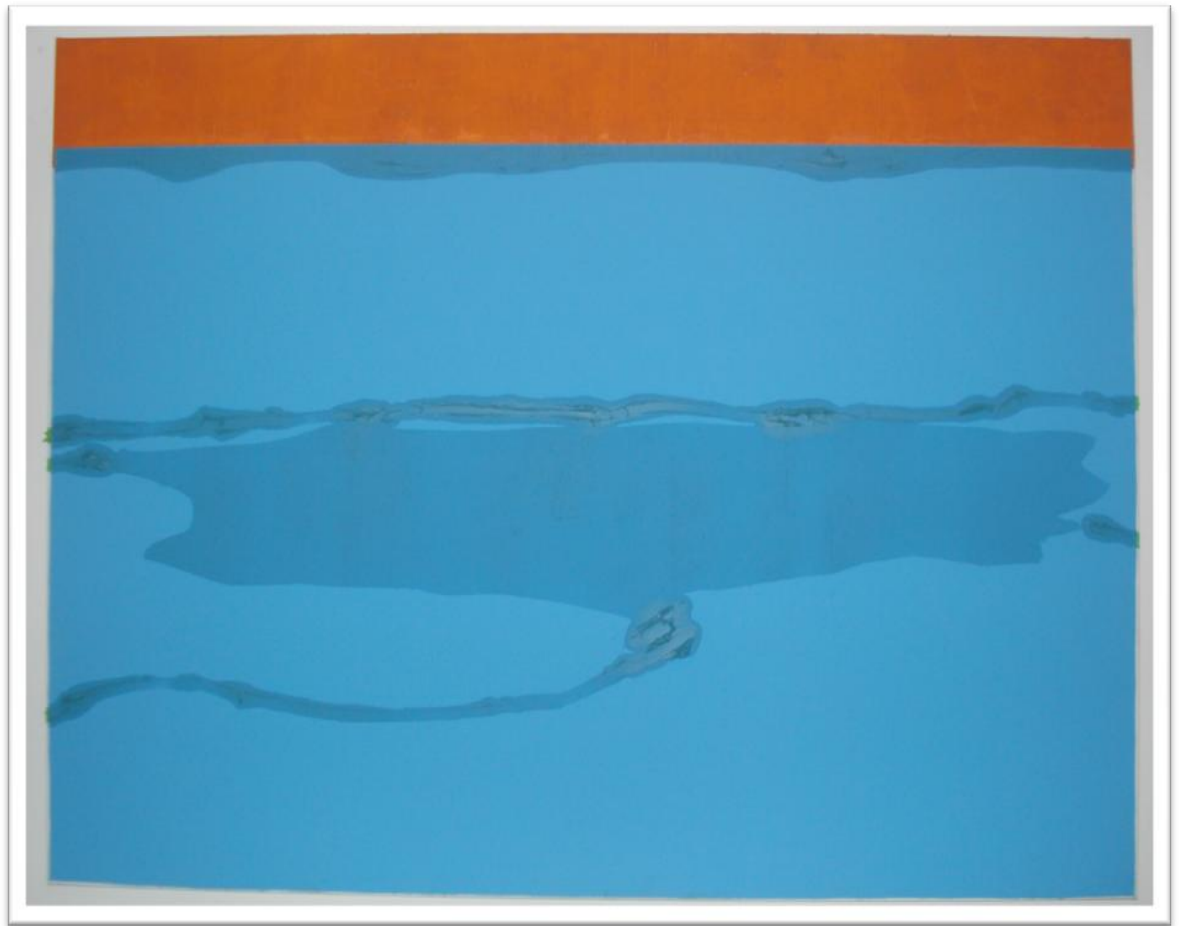
Domenico Bianchi	Senza titolo	1997	avorio e foglia d'argento su tavola	cm. 200 x 160
---------------------	--------------	------	--	---------------



Francesco Lo Savio	<i>Spazio luce</i>	1959	Olio su tela	cm. 150 x 130
-----------------------	--------------------	------	--------------	---------------



Mario Nigro	<i>Senza titolo</i>	1958	Tempera su carta intelata	cm 97,5 x 130,5
-------------	---------------------	------	------------------------------	-----------------



Paolo Parisi	<i>U.s.a. e u.a.a.a. (giallo cadmio)</i>	2004	Olio su tela	Cm 260 x 340
--------------	--	------	--------------	--------------

Alfredo Pirri	<i>Il pensiero dell'alba</i>	1985/86	Tecnica mista su legno	Diametro cm. 160 265
---------------	----------------------------------	---------	---------------------------	-----------------------------



Michelangelo Pistoletto	<i>Blu sospeso</i>	1985	Polistirolo, vernice, tela, gesso	Cm 200 x 250 266
----------------------------	--------------------	------	---	---------------------



Ettore Spalletti	<i>Marrone della terra</i>	1986	Pigmento e gesso su tavola- tre elementi	Cm 51 x 55 cd.
------------------	----------------------------	------	--	----------------

Lorenzo Tornabuoni	<i>Studio per bagno turco</i>	1976	olio su tela	cm 40 x 90 267
--------------------	-------------------------------	------	--------------	-------------------



3. La collezione Andrea Bartoli

- **Intervista a Andrea Bartoli**

(Riesi (CI), aprile 2009)

Quando ha iniziato a collezionare arte contemporanea?

Ho iniziato a collezionare nel 1993. Mi ero appena laureato e decisi di acquistare una tela di Francesca Scammacca alla Galleria di Virgilio Anastasi a Catania. Iniziai anche a far realizzare dei lavori su commissione agli artisti dell'accademia di Belle arti di Catania per poterli facilmente comprare dato che ancora non lavoravo.

Qual è il motivo che l' ha indotta a collezionare?

In casa ho sempre visto molta arte intorno a me perché mio fratello Ettore è un importante collezionista d'arte contemporanea. La sua collezione ora si trova a Cagliari. Ha realizzato la Fondazione Bartoli- Felter. La mia idea nasce soprattutto nel 2000 quando abbiamo aperto la Farm, residenza di famiglia, in cui abbiamo ospitato artisti, musicisti etc. Le cene lì erano incredibili, si creava infatti un'atmosfera sempre molto particolare e bella grazie agli artisti che ospitavamo. Da qui nacque l'idea di creare un luogo dove fare cultura, dove ospitare e invitare gli artisti. Quindi la Farm è diventata anche un veicolo per fare arte, realizzare delle mostre e dei progetti legati ai giovani artisti.

Come sceglie le opere che colleziona? Segue un criterio o si fa consigliare?

Seguo soprattutto l'istinto e ciò che fondamentale è la ricerca di giovani artisti. Non mi interessa seguire il mercato ma voglio scoprire, supportare e promuovere, per quanto mi è possibile, i giovani artisti. L'unica volta che mi sono fatto consigliare è stato quando Helga Marsala mi ha indicato "Corpicrudi" che ho infatti iniziato a collezionare e promuovere.

Come si può formare un gusto per l'arte contemporanea soprattutto in Sicilia dove spesso non viene compresa o accettata?

Ci vuole molto tempo e fatica. Noi abbiamo realizzato molti progetti ed eventi per creare delle occasioni di incontro con il pubblico e soprattutto con le scuole. Questi progetti sono stati fatti proprio per abituare i bambini all'arte, in territori come questi dove non c'è possibilità di entrare in un museo o di godere di interventi d'arte pubblica come ad esempio a Torino con "Luci d'artista". L'arte è importante per l'evoluzione sociale ed

economica del territorio. Siamo andati con Uwe in un istituto di Mazzarino per presentare il progetto “Uwe- sindaco”. Abbiamo organizzato anche una giornata di interazione con l’artista Daniele Alonge e la sua installazione “Un pezzo da novanta”. I bambini sono entrati in relazione con l’opera e hanno avuto modo di parlare con l’artista, facendo delle domande, interagendo personalmente con l’installazione realizzata presso un mio studio. La gente ha sempre partecipato con grande entusiasmo alle nostre manifestazioni e mostre.

Presterebbe le sue opere ad un museo?

Sì, l’ ho già fatto e penso che sia giusto farlo.

C’è un’opera che preferisce in particolare nella sua collezione?

C’è sempre un rapporto discretamente feticista con le opere che compro. Non ho mai venduto niente di quello che ho comprato. Ho regalato un’opera di Giuseppe Veneziano a una coppia di amici in difficoltà. Non saprei dire se c’è un’opera che preferisco. Sicuramente ci sono opere più importanti di altre però non potrei citarne una. Potrei dirti che una delle opere a cui sono più legato è una fotografia di Andrés Serrano che ho comprato con mia moglie a New York da Paola Cooper. Oppure un lavoro della Beecroft che abbiamo comprato in fiera a Parigi o la prima opera che ho comprato di Terry Richardson “Batman e Robin che si baciano”. Ancora non avevamo realizzato la mostra di Richardson a Palermo e a Catania e mi sembrava bellissimo possedere una sua opera acquistata a Parigi alla galleria Emmanuel Perrotin. Di lì a sei mesi abbiamo realizzato la mostra di Richardson da Pantaleone a Palermo e a Catania da Rosanna Musumeci ed è stata per me la realizzazione di un sogno.

Quale suggerimento darebbe a chi vuole iniziare a collezionare arte contemporanea?

Bisogna seguire soprattutto l’istinto ma anche cercare di apprendere e conoscere l’arte. Quindi andare alle fiere, alle mostre, leggere le riviste specializzate. Ma la cosa più importante è stare a contatto con gli artisti perché hanno un modo di vedere la realtà che è diverso da quello che può

avere un professionista. Gli artisti fanno spesso delle scelte di vita piuttosto radicali, viaggiano, non hanno la casa, non hanno lavoro e non vogliono averlo. Penso che sia importante condividere dei momenti con persone che hanno delle prospettive di vita completamente diverse dalle proprie. (Penso che la fiera di Torino, Artissima, sia di alta qualità ma anche le fiere di Parigi).

Che ruolo hanno le fondazioni per l'arte contemporanea in Italia?

Qui in Sicilia sono nate troppo recentemente per affermare o meno se abbiano un ruolo. Però qui a Riesi, senza alcuna fondazione d'arte, ogni volta che realizziamo una mostra o un evento la gente sembra assetata di momenti di cultura ma anche di socializzazione.

Quali sono i giovani artisti siciliani che le interessano di più in questo momento?

Sicuramente i giovani fotografi della scuola palermitana con cui ho avuto la fortuna di lavorare come Mauro D'Agati, Santo Di Miceli, Alfredo D'Amato, Emanuele Lo Cascio. Anche Daniela D'Andrea che realizza delle foto digitali e che oggi ha vinto una prestigiosa borsa di studio a Parigi, Gianfranco Pulitano, Giuseppe Veneziano. Poi ci sono degli artisti con cui non ho mai lavorato ma per i quali ho grandi stima come: Francesco Simeti, Manfredi Beninati, Davide Bramante, Loredana Longo, Annalisa Furnari. Poi Adalberto Abbate e Laboratorio Saccardi.

Esiste un filo conduttore nella sua collezione?

Senza dubbio. Penso che la denuncia, la provocazione, l'ilarità siano gli elementi che accomunano tutte le opere della mia collezione.

Che ruolo ha l'allestimento?

Ha un ruolo molto importante perché le opere oltre ad arredare i miei studi e la mia abitazione si parlano tra di loro e sono frutto di una scelta di gusto molto personale e coerente. Anche se io non mi sento un collezionista vero e proprio, credo di essere più un promotore dell'arte contemporanea. Sono molto importanti i progetti di residenza d'artista che abbiano come scopo il

coinvolgimento del territorio, come il progetto “Macramè”. Ora abbiamo in programma un progetto con “Erbematte” che si chiama “Berlino- Sicilia KM 0” con Raffaella Leone e la partecipazione di due giovani artisti, uno siciliano e l’altro tedesco, che realizzeranno delle *performance* o dei video durante il viaggio che compiranno da Berlino fino a Rieti.

- **Schede delle opere**



Adalberto Abbate (siglato AA sul lato sinistro)	<i>Cartucce</i>	2004	Box
---	-----------------	------	-----

Descrizione:

L'opera, una *microsculture* del 2004, è una piccola installazione realizzata con piccoli personaggi in plastica. Viene proposta una scena che apparentemente ci sembra riprodurre un normale momento di vita quotidiana ma che invece è una circostanza di emergenza e di violenza urbana.

Commento:

Il lavoro di Adalberto Abbate (Palermo, 1975) fa parte delle "Microscultures" realizzate dal giovane artista palermitano a partire dal 2004. È rappresentata una scena di vita quotidiana, apparentemente tranquilla che invece, osservata nel dettaglio riproduce un momento di caos collettivo dovuto a un incidente. Tale scena spiazzava il fruitore che immagina di trovarsi davanti a un ingenuo gioco che invece si rivela un cinico ritratto della società contemporanea vista attraverso gli occhi dell'artista.

Il lavoro di Adalberto Abbate infatti si caratterizza per una forte impronta sociale e antropologica. La sua ricerca prende spunto dall'osservazione acuta del quotidiano, dalla realtà sociale contemporanea che egli legge in chiave dissacrante e ironica⁴⁹.

"Ne viene fuori il ritratto contemporaneo di una società incrinata, sul punto di spezzarsi, che nasconde le sue magagne con un attento *maquillage* formale. La cosa più importante? Salvare le apparenze"⁵⁰.

Bibliografia

⁴⁹ Cfr.: AA.VV., *Catalogo degli artisti dell'archivio S.A.C.S. 2009*, anno 2009- n. 2, supplemento a *Riso/Annex*- vol. III, Skira, Milano 2009, pag. 16.

⁵⁰ Paola Nicita, Ida Parlavecchio, Emilia Valenza (a cura di), *Il Genio di Palermo 2003*, catalogo della mostra, 24- 28 settembre 2003, edito da Sintesi Cultura, Palermo 2003, pag. 36.

AA.VV., *Catalogo degli artisti dell'archivio S.A.C.S. 2009*, anno 2009- n. 2, supplemento a Riso/Annex- vol. III, Skira, Milano 2009.

Paola Nicita, Ida Parlavecchio, Emilia Valenza (a cura di), *Il Genio di Palermo 2003*, catalogo della mostra, 24- 28 settembre 2003, edito da Sintesi Cultura, Palermo 2003.



Marco Prestia	<i>Senza titolo</i>	2001	Acrilico su tela
---------------	---------------------	------	------------------

Descrizione:

L'opera di Marco Prestia è caratterizzata da colori squillanti e figure dal tratto volutamente naif. Sono rappresentati, personaggi infantili che risaltano su un fondo color giallo acceso. I personaggi sebbene infantili impugnano armi e coltelli.

Commento:

L'opera di Marco Prestia (Sesto San Giovanni, 1975) è caratterizzata da figure fumettistiche, rappresentate con colori e linee infantili. I personaggi infatti hanno tratti volutamente ingenui e naif dall'aspetto innocuo che contrasta chiaramente con le armi che indossano. Questo contrasto tra violenza e innocenza infantile si riscontra anche in altre opere di Prestia come le foto presentate durante la quinta edizione del "Genio di Palermo" in

cui un peluche era protagonista di un lavoro incentrato sulla violenza e sul disagio sociale. Anche nell'acrilico su tela, appartenente alla collezione Bartoli, appaiono personaggi che dietro le sembianze giocose nascondono un'identità violenta o borderline. Ancora una volta i protagonisti dei lavori di Prestia “sembrano generati da un disagio sociale di cui sono involontari portavoce [...] sfortunati rappresentanti di un malessere esistenziale senza rimedio”⁵¹.

Il lavoro di Prestia trae ispirazione dal cinema, dalla televisione e da autori come Cipri e Maresco, J. T. Leroy, Pennac. La sua ricerca è caratterizzata da questo continuo contrasto tra realtà infantile e violenza, disagio sociale.

Bibliografia

Paola Nicita, Ida Parlavecchio, Emilia Valenza (a cura di), *Il Genio di Palermo 2003*, catalogo della mostra, 24- 28 settembre 2003, edito da Sintesi Cultura, Palermo 2003, pag. 80- 81.

AA.VV., *Catalogo degli artisti dell'archivio S.A.C.S. 2009*, anno 2009- n. 2, supplemento a Riso/Annex- vol. III, Skira, Milano 2009, pag. 76.

Daniela Bigi, Marina Giordano, Maria Antonietta Malleo, *Il Genio di Palermo 2005*, catalogo della mostra, 28 settembre- 2 ottobre 2005, edito da Sintesi Cultura, Palermo 2005, pag. 88- 89.

⁵¹ Paola Nicita, Ida Parlavecchio, Emilia Valenza (a cura di), *Il Genio di Palermo 2003*, catalogo della mostra, 24- 28 settembre 2003, edito da Sintesi Cultura, Palermo 2003, pag. 80.



Matteo Basile	<i>Utopia</i>	2002-2003	2 pezzi- foto su stampa lambda
---------------	---------------	-----------	--------------------------------



Corrado Bonomi	<i>Fatina fatale- fatale</i>	2004	Box- tecnica mista (firmato Corrado Bonomi sotto il box)
----------------	----------------------------------	------	---



Gianfranco Pulitano	<i>Monumento a Cattelan</i>	Legno e plastilina	Cm. 16x 12x 12
---------------------	-----------------------------	--------------------	----------------



Uwe Jantsch	<i>Oro</i>	2006	Insegna luminosa (parte dell'installazione realizzata alla Vucciria 2006)
-------------	------------	------	---

4. La raccolta d'arte Rizzuto

• **Intervista a Cosimo Rizzuto**

(Palermo, maggio 2009)

Cosa l'ha spinto a collezionare opere d'arte contemporanea?

Il collezionismo è qualcosa che nasce con noi. Collezionisti si nasce, a volte magari ci si diventa ma sicuramente non è la stessa cosa. Chiunque può improvvisarsi artista o fare una collezione. Però le vere collezioni nascono quando non c'è grande disponibilità economica. Si rinuncia ad acquistare un paio di scarpe per acquistare un quadro. Io ero impiegato alle Poste, prendevo la Tredicesima e compravo un disegno, nascondendo però l'acquisto a mia madre che se avesse saputo mi avrebbe cacciato via di casa. Mia madre non capiva per niente la mia passione e non apprezzava i quadri che acquistavo. Iniziai così a fare una selezione e lasciarmi catturare dall'anima dell'opera, dal senso e dal significato dell'arte. Per arrivare a creare una vera collezione ci vuole tempo e passione.

Quando ha iniziato a collezionare opere d'arte contemporanea?

Io credo di essere nato collezionista. Nel 1948 esce il fumetto "Tex Willer" e iniziai la collezione proprio in quel periodo. Non avevo mai visto un quadro nella mia vita. Negli anni Cinquanta non c'erano gallerie d'arte a Palermo, per cui mancava il contatto con le opere d'arte e così inizia a collezionare fumetti. Nel Cinquanta nasce "Epoca" che era una bellissima rivista. Mi ritengo un autodidatta, la mia istruzione è ferma alla quinta elementare. Però ho sempre cercato di capire e leggere. Il mio angelo custode è stata la selezione di "Reader's Digest" che all'epoca iniziò a fare dei servizi sull'arte. Erano pubblicati quindici fogli sull'arte dove erano pubblicate le opere di Rembrandt, Monet, Manet. Decisi così di far incorniciare le stampe di opere d'arte che venivano pubblicate sulle riviste. Negli anni Sessanta esce "Capolavori nei Secoli" dei Fratelli Fabbri che cerca di spiegare al pubblico, per la prima volta, che cosa è l'opera d'arte. Negli anni Sessanta (1962- 1963) a Palermo nasce la Ricasoliana alla galleria "Il Chiodo", Filippo Panseca e Ciro Li Vigni diedero vita a questa manifestazione in cui i disegni e i quadri erano esposti all'esterno, sui muri

della strada a contatto con il pubblico e i passanti. In quel periodo il pubblico era talmente disabituato che era intimidito all'idea di entrare nelle poche gallerie esistenti. In questo modo Panseca e Li Vigni decisero di attirare il pubblico esponendo le opere direttamente per strada. Durante queste esposizioni ho anche girato un video, una documentazione che ho passato dal Super Otto al DVD, che mio figlio ha pubblicato su Internet suscitando grande attenzione da parte di coloro che erano attivi in quegli anni. Devo dire infatti che quello fu un grande periodo, certo eravamo più giovani di quaranta anni, di cui è rimasto un documento molto importante. Vogliamo infatti organizzare un incontro, un dibattito a proposito della differenza tra l'arte degli anni Sessanta e quella attuale. L'arte per me è una droga. Ho settantuno anni e sono sempre senza soldi...

Qual è stato il primo quadro che ha acquistato?

Forse è stato un lavoro di Filippo Panseca o di Salvatore Orlando. Li acquistai alla galleria "Il Chiodo" che diventò un punto di incontro per me e per gli artisti, per i collezionisti, appassionati d'arte, giornalisti, pittori. Si parlava d'arte fino a tarda notte, arrivando a volte a fare giorno. Era un bellissimo periodo e facevamo cose che oggi non si potrebbero più fare. Ad esempio lasciavamo i quadri appesi all'esterno, per strada, e stavamo dentro la galleria. Oggi sarebbe impossibile. Così in quel periodo iniziai a crearmi un gusto, a fare amicizia con gli artisti. Spesso infatti frequentavo gli studi, ad apprezzare l'odore dei colori. Nel 1969- 70 andavo spesso a Roma. Quando Pasolini girava il "Decamerone" mi trovavo lì. Il regista mi invitò a restare sul set e a lavorare con lui, ma mio figlio Giovanni aveva un anno e capii in quel momento che mi stavo giocando la partita. In quel momento guadagnavo 210- 240 mila Lire al mese. Pasolini mi propose uno stipendio di circa 70 mila Lire al giorno e così capii di dover scegliere l'arte o la famiglia. Ho avuto la possibilità di frequentare molti artisti e registi.

Quali studi d'artista frequentava?

Direi quasi tutti, il momento era molto vivace. La Pop art rivoluzionò la storia dell'arte. Tano Festa, Schifano, Angeli diversi autori che in risposta a Warhol, realizzavano la loro Pop art. Fu il periodo dei cosiddetti "pittori

maledetti” dato che questi artisti erano molto spesso dediti all’alcol e alla droga. E’ stato comunque un periodo artistico molto bello. Infatti nello studio di Schifano potevi incontrare chiunque, il costruttore, il politico, diventava un salotto dove si parlava del più e del meno. In via Margutta c’erano diverse gallerie dove si realizzavano varie manifestazioni. Ora queste gallerie sono state affittate e non viene fatto più nulla del genere. Qui ho appese opere di Guttuso, Concetto Pozzati, Scanavino, Arman.

Segue un criterio nella scelta delle opere che acquista?

Ormai ho l’occhio, quando vedo una mostra o seguo le televendite on line, capisco subito se il quadro è di qualità. Quando il quadro è bello è diabolico, seguo il mio istinto.

Che rapporto ha con le sue opere? Ne è geloso?

L’opera d’arte è come un bambino. Lo Scanavino che ho acquistato ha acquistato grande valore, è cresciuta esattamente come un figlio. Poi nelle mie opere c’è la mia identità, sono parte di me. Ecco perché quando muore un collezionista distruggono la sua collezione. L’opera d’arte è eterna però cambia il soggetto a cui è affidata e cambia essa stessa. Nel momento in cui morirò i miei figli continueranno la mia collezione, come penso che farà mio figlio. Ma in molti casi, non si fa ancora in tempo a morire che la collezione viene già distrutta e venduta. Così l’opera assume un’altra identità.

Ha trasmesso questa passione anche ai suoi figli?

Sì, ho arredato le loro case con le mie opere. Raccolgo opere e riviste da cinquant’anni. Vivo alla giornata perché ho pochissimi soldi e con quei pochi soldi compro anche il materiale per fare i miei lavori, collage e assemblaggi.

Qual è la sua opera preferita in collezione?

Schifano è stato bruciato dal mercato, ci sono molti falsi in giro, purtroppo. Esattamente come Picasso che è stato così attivo che ogni sua singola opera

costa sempre molto, perché alle spalle c'è stata gente competente a gestire la sua produzione artistica. Amo molto Scanavino, Arman, Christo.

Non c'è un filo conduttore nella sua collezione?

Non credo che debba necessariamente esserci un filo conduttore. Innanzitutto deve esserci la passione nel fare le cose, bisogna saper conciliare il cervello, con la mano e il cuore. Lo vedo anche quando creo le mie opere. Bisogna saper costruire per creare qualcosa che abbia un equilibrio. Prima di creare un'opera devo potermi caricare. L'opera d'arte viene sempre seguita dal caso. Ritornando al collezionismo non c'è un indirizzo preciso, l'arte è bella se mi dà una sensazione. Non faccio una selezione particolare, compro il periodo che a me piace. Preferisco la pittura alle ultime forme d'arte.

Le interessano i giovani artisti siciliani?

Sì, ma non ho più i contatti. Non so più dove sono gli studi e non ho più rapporti. Su questo purtroppo non le so rispondere. Mio figlio invece è molto più al corrente. Sta mettendo su una vendita di opere online e segue spesso i miei consigli.

- Schede delle opere



Bruno Donzelli	<i>Ragazza Op Primo</i>	1966	Olio su tela	90 x 100 cm Firmato in basso a destra "Donzelli 1966" Sul retro dedica: "A Cosimo Rizzuto con tutta la mia simpatia. B. Donzelli"
----------------	-------------------------	------	--------------	---

Descrizione:

L'opera rappresenta uno scenario fantastico, surreale. I colori utilizzati sono brillanti e accesi. L'artista infatti ha usato il rosso, il verde, il blu acceso. Le forme rappresentate evocano nella parte centrale, gli organi interni di una donna ma le sembianze sono quelle di macchine, organi meccanici un po' mostruosi e deformi.

Commento:

L'olio su tela *Ragazza Op Primo*, realizzato nel 1966, apporta sul retro una dedica a Cosimo Rizzuto. L'opera è caratterizzata dall'utilizzo di colori accesi e brillanti. La questione più importante che riguarda la pittura di Bruno Donzelli (Napoli, 1941) e che si adatta decisamente anche a questo lavoro è, come scrive Giorgio Di Genova, la "volontà di contestazione a certi aspetti del mondo contemporaneo caotico, dispersivo, superficiale e coloratissimo. È ovvio che Donzelli avverta tutti questi aspetti come elementi di distrazione da i problemi di fondo della nostra età ed è per questo che li denuncia. E per farlo si serve degli stessi strumenti con cui la civiltà del benessere ipnotizza, distrae, fagocita menti. Insomma Donzelli strappa la pelle alla *Weltanschauung* della società dei consumi per denunciare, sventolando poi questa pelle nei suoi quadri, i contenuti di tale *Weltanschauung*. Infatti Donzelli, non vuole minimamente minare il nuovo "ambiente urbano" del vivere moderno egli vuole coglierne il senso (che ovviamente non condivide) al di là di quella patina eclatante che tutto mistifica, confondendo le idee ai meno dotati di lucidità intellettuale"⁵². O come afferma Filiberto Menna a proposito della produzione artistica di Donzelli degli anni '60: "Donzelli espone una nutrita serie di opere recenti in cui sembra aver messo meglio a fuoco la propria ricerca di intesa a una rappresentazione in chiave favolosa e ironica dell'odierno panorama urbano, dominato dai mezzi di comunicazione di massa. L'artista ha assorbito quel tanto di viscerale e di post- surrealistico che ingombrava la sua produzione

⁵² Janus (a cura di), *Bruno Donzelli. Invisibilità e visibilità delle immagini*, Edizioni La Scaletta, Reggio Emilia 1986, pag. 35.

precedente ed è giunto a una definizione delle immagini più scattante e nervosa. Se ne giova anche il colore, aggressivo, gioioso, felice, che ancora dà all'insieme l'aspetto e l'accento di una fiaba moderna. Il meglio di Donzelli è proprio qui, in questa sua capacità di incantamento, di stupore partecipante (ma sempre un tantino ironico) di fronte al multiforme, variopinto, babelico spettacolo delle città moderne⁵³.

Quest'opera concilia l'impegno e la contestazione verso la società di massa con un linguaggio ironico, colorato e scoppiettante che riprende la figurazione fumettistica.

Bibliografia di riferimento:

Egidio Mucci (a cura di), *Bruno Donzelli. Dal casellario dell'arte- 1979-81*, Edizione Unde?, Torino 1981.

Janus (a cura di), *Bruno Donzelli. Invisibilità e visibilità delle immagini*, Edizioni La Scaletta, Reggio Emilia 1986.

⁵³ *Ivi*, pag.34



Filippo Panzeca	<i>Bevete Coca – Cola</i>	1965	Olio su tela	60 x 80 cm (Firmato in basso a destra Panzeca 1965 e dedicato <i>all'amico Cosimo Rizzuto</i>)
-----------------	---------------------------	------	--------------	--

Descrizione:

L'opera di Panseca *Bevete Coca- Cola*, 1965 è realizzata ad olio. Nonostante ciò il colore è sfumato come se fosse acquerellato. L'artista ha inoltre creato una griglia di linee realizzata probabilmente con la spatola. La superficie pittorica infatti appare segnata, scavata da linee verticali, orizzontali e curve. L'opera rappresenta, a nostro parere, un cartellone pubblicitario della *Coca- Cola* alla fine di una strada o comunque situato in un paesaggio urbano. I colori sono tenui e vanno dal rosa al grigio scuro.

Commento:

Filippo Panseca (Palermo, 1940), è uno dei personaggi più interessanti e più attivi nel panorama artistico palermitano degli anni sessanta. Nel 1965 fonda, insieme all'artista e critico Francesco Carbone, il gruppo di ricerche visive Temposud a Palermo⁵⁴. Inoltre il 2 giugno 1962 inaugura il "Centro-studi d'arte Il Chiodo" insieme a Ciro Li Vigni (Palermo, 1939). I due giovani artisti poco più che ventenni erano "animati da uno spirito di iniziativa, da una voglia di scommessa e di sfida verso una situazione che non sembrava dar loro gli stimoli necessari"⁵⁵. L'opera presa in esame è significativa proprio perché rispecchia un periodo di grande fervore artistico e culturale ed è inoltre un esempio raro della produzione artistica di Panseca che è maggiormente nota per le opere realizzate al computer o con strumenti tecnologici. Dal 1966 al 1971 infatti Panseca studia e sperimenta elementi elettronici applicati all'arte compiendo viaggi di ricerche negli U.S.A.. Nel 1968 fonda a Roma e a Milano lo studio "Dippi", insieme agli architetti Delfino e Platania, nel settore di ricerche di design. *Bevete Coca- cola* è forse l'ultima delle opere realizzate da Panseca con mezzi tradizionali, dedicata esplicitamente a Cosimo Rizzuto che in quel momento era assiduo frequentatore della galleria "Il Chiodo"⁵⁶, luogo di ritrovo, di incontro e dibattito per giovani artisti palermitani e appassionati d'arte. Molto

⁵⁴ Cfr.: Pier Luigi Rebellato (a cura di), *Panseca. Imagine Swart*, edito dalla Biblioteca Cominiana, 1991, pag. 62.

⁵⁵ Marina Giordano, *Palermo '60, Arti visive: fatti, luoghi, protagonisti*, Flaccovio Editore, Palermo 2006.

⁵⁶ Cfr.: Cosimo Rizzuto, intervista rilasciata all'A. nel maggio 2009 a Palermo.

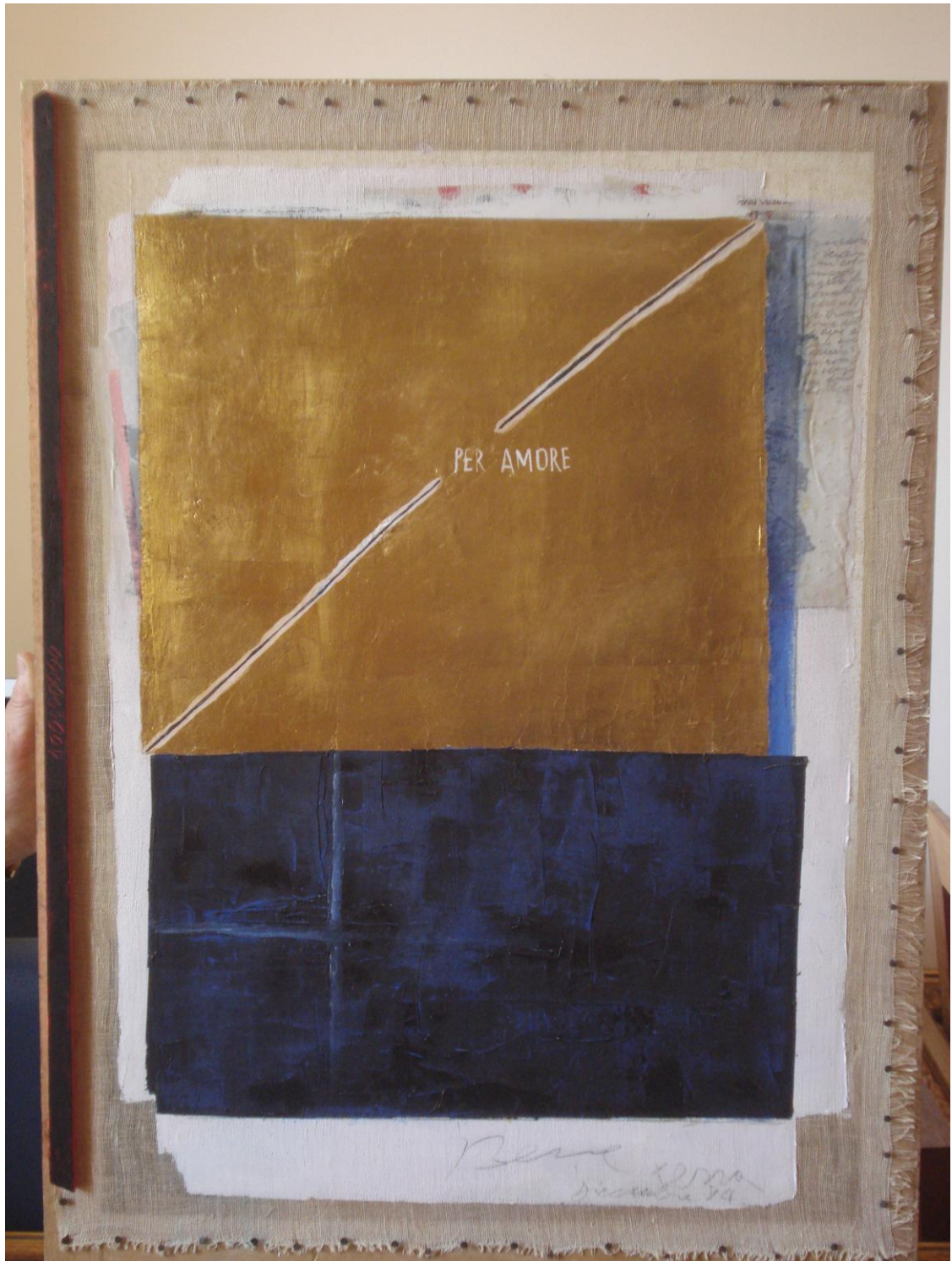
probabilmente l'opera è stata acquistata durante l'iniziativa, organizzata presso la galleria, soprannominata "La Ricasoliana" che animò le stagioni palermitane dal 1962 al 1969. Sebbene l'opera presa in esame sia per certi versi "anomala" possiamo riscontrare una delle caratteristiche presenti nella produzione artistica di Panseca. In particolare si può notare già l'attitudine dell'artista a utilizzare immagini che fanno parte dell'immaginario collettivo. Quella della *Coca cola* è infatti una delle marche più presenti nella pubblicità e che maggiormente hanno popolato l'iconografia della Pop art americana. Panseca ha probabilmente assorbito le caratteristiche della Pop art, le ha fatte proprie reinterpretandole in un suo linguaggio stilistico. L'opera, appartenente alla raccolta d'arte di Cosimo Rizzuto, è inedita.

Bibliografia di riferimento:

Pier Luigi Rebellato (a cura di), *Panseca. Imagine Swart*, edito dalla Biblioteca Cominiana, 1991.

Marina Giordano, *Palermo '60, Arti visive: fatti, luoghi, protagonisti*, Flaccovio Editore, Palermo 2006.

Nicolo d'Alessandro, Francesco Carbone, *Antologia di saggi critici ed altre occasioni, 1960/1999*, edito da "L'altro Artecontemporanea", Palermo 2007.



William Xerra	<i>Per amore</i>	dicembre 1984	Olio su tela, chiodi	60 X 80 (firmato in basso a destra William Xerra dicembre 84)
---------------	------------------	---------------	----------------------	---

Descrizione:

L'olio su tela è realizzato con una tela antica, fermata al telaio con vecchi chiodi. Due grandi rettangoli irregolari, uno dorato e l'altro blu scuro, spiccano su un fondo bianco e sulla tela grezza. Sul rettangolo dorato sono solo due parole: "per amore".

Commento:

In quest'opera prevale l'utilizzo di due colori: il blu e l'oro. Colori che rimandano a una realtà superiore. L'oro, come nei mosaici bizantini, è il colore del sacro. Il blu è lo spirituale, il cielo ma anche la malinconia, la quintessenza dell'arte. Come scrive Filiberto Menna, per William Xerra (Firenze, 1937), "l'opera diventa luogo di concentrazione e di silenzio che si contrappone all'ingombro e alla ridondanza della comunicazione di massa: al pieno subentra il vuoto, non come assenza ma come nucleo germinale della pòiesis. Di qui, alcune figura tipiche del lavoro di Xerra, quali lo specchio, la superficie spoglia della tela che si erge come un muro impenetrabile di fronte lo spettatore, l'apparizione di frammenti di immagini e di segni alfabetici, che sembrano apparire e sparire. [...]. L'opera, in ogni caso, ha una sua pienezza tutta particolare affidata alle stesure di colore che coprono la tela e la fanno vivere in virtù di una ricca variazione cromatica di impianto tonale"⁵⁷. I colori in questo caso hanno un ruolo fondamentale nel veicolare il messaggio che il fruitore sensibile coglierà. La pittura trasforma "il vuoto di immagini in un campo cromatico, ora matericamente denso e compatto, ora sottile fino alla più diafana delle trasparenze, sempre in grado di stabilire con lo spettatore un rapporto di coinvolgimento emozionale"⁵⁸. La coerenza di quest'opera ha i suoi ingredienti principali nell'incontro tra parole e colori che come afferma Dorfles è caratterizzata da "unità estetica [...] sempre volta a raggiungere, in ogni, anche minimo suo contributo, una

⁵⁷ Filiberto Menna (a cura di), *William Xerra*, Galleria Mazzocchi, catalogo della mostra, Parma, Galleria Mazzocchi, 24 febbraio- 18 marzo 1990, Parma, 1990 pag. 5.

⁵⁸ *Ivi*, pag. 6.

unitarietà di intenti e di sviluppi che la renda irripetibile e in sé conclusa”⁵⁹.

Bibliografia di riferimento:

Filiberto Menna (a cura di), *William Xerra*, Galleria Mazzocchi, catalogo della mostra, Parma, Galleria Mazzocchi, 24 febbraio- 18 marzo 1990, Parma, 1990.

Siti web:

<http://www.xerra.it>

⁵⁹ Cfr.: Gillo Dorfles, *Xerra, ellera, errare, strale*, in Filiberto Menna (a cura di), *William Xerra*, catalogo della mostra, Parma, Galleria Mazzocchi, 24 febbraio- 18 marzo 1990, Parma, 1990 pag. 48.



Franco Angeli	<i>Il volo</i>	1980	smalto su tela	70 x 100 Archiviato e autenticato da Toluian (n. Q 1799)
---------------	----------------	------	----------------	---



Enrico Baj	<i>Militare</i>	1972	Acquaforte, colori e collage su broccato	cm. 50 x 40 autenticato. Firmato in basso a destra Baj.
------------	-----------------	------	--	--



Alighiero Boetti	<i>Molte dimensioni</i>	1990	tecnica mista e collage su carta	70 x 50 cm Archivio Boetti n. 2709
---------------------	-----------------------------	------	--	--



Salvatore Bonanno <i>Firmato in basso a sinistra S. Bonanno</i>	<i>Cattedrale</i>	1956	Acquerello su carta	50 X 70
--	-------------------	------	---------------------	---------



Bruno Caruso	<i>Senza titolo</i>	1950	disegno su carta	22 x 28 cm Autentica
--------------	-------------------------	------	------------------	-------------------------



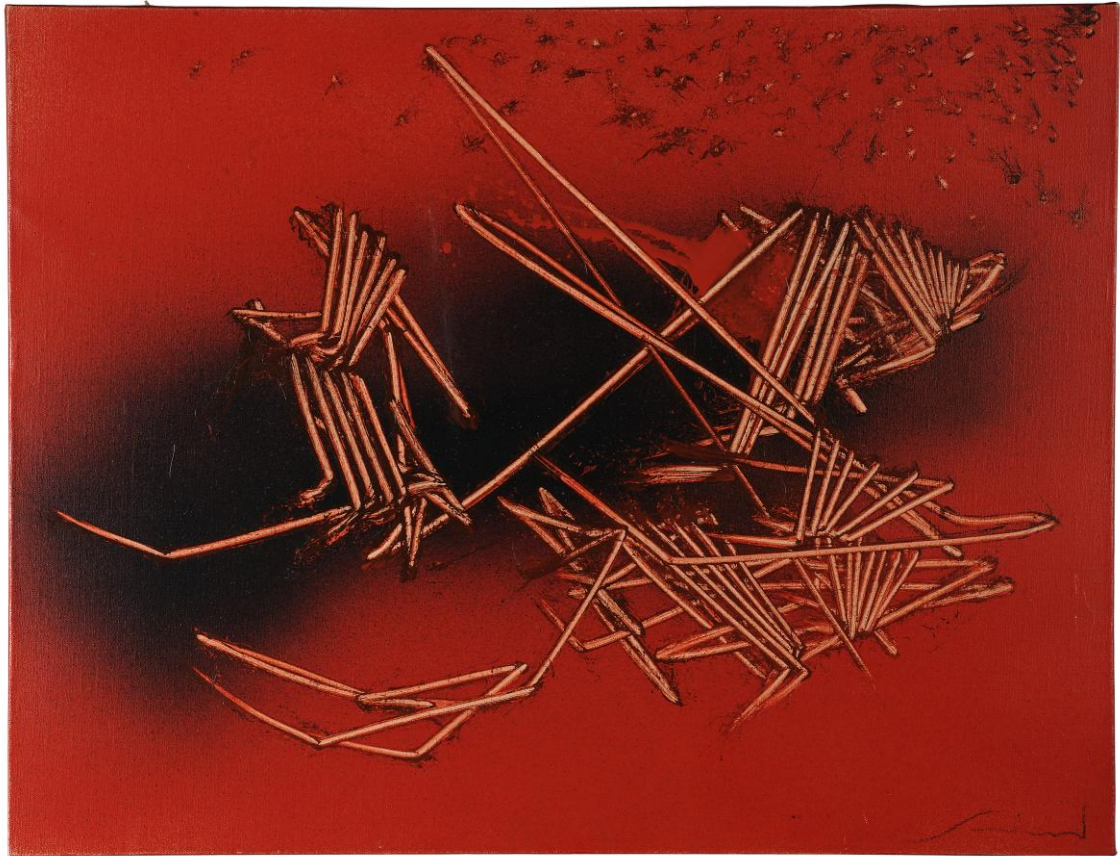
Ernesto Lombardo	<i>Uccello</i>	1976	Olio su tela	50 x 70 (Firmato in basso a destra e sul retro <i>E. Lombardo</i>)
------------------	----------------	------	--------------	--



Lillo Messina	<i>Senza titolo</i>	1982	Olio su tela	24 x 30 cm Firmato in basso a destra L. Messina 1982
---------------	---------------------	------	--------------	--



Antonio Parres	<i>Vento africano</i>	1996	Olio su tela	50 X 70 <i>Firmato sul retro "Parres 1996"</i>
----------------	-----------------------	------	--------------	---



Emilio Scanavino	<i>Rosolia</i>	1982	olio e tela	75 x 53 cm opera archiviata e pubblicata nel catalogo generale dell'artista Electa 2000 pag 142
------------------	----------------	------	-------------	--



Tano Festa	<i>Senza titolo</i>	1978	acrilico su tela	46 x 34 cm archivio tano festa
------------	---------------------	------	---------------------	--------------------------------------

5. *ArchiveKoobook/LAB KA*

• **Intervista a Anna Guillot**

(Febbraio 2010)

Quando ha iniziato a collezionare arte contemporanea?

La prima mostra a cui ho partecipato come 'librista'*, ovvero come autore di libri, è stata "Far Libro. Pagine e libri d'artista in Italia 1955-'88", a Firenze nel 1989. Fui invitata da Luciano Caruso, intellettuale, artista, teorico del libro-opera, curatore della rassegna per conto della Biblioteca Nazionale Centrale. Si trattava di una mostra scientifica, con un buon catalogo edito dal Centro Di. Un'enorme quantità di libri (d'artista e libri-oggetto, con speciale attenzione alle case editrici) allestita con estrema cura negli spazi della Casermetta del Forte Belvedere, un contesto ottimale. Per la prima volta ho avuto così un'idea ben strutturata di questo particolare settore. Allora ricognizioni del genere, in Italia, erano rare. Soltanto Mirella Bentivoglio eccellea, (memorabile la sua "Il non libro" del 1985, alla Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo) ma l'interesse di Mirella era rivolto prevalentemente al libro-oggetto. Fui molto coinvolta dal punto di vista intellettuale ed emotivo; continuai a fare libri e iniziai a collezionarne.

Qual è il motivo che l'ha indotta a collezionare?

Conoscere e far conoscere il più possibile l'ambito in cui operavo. La collezione è cresciuta parallelamente alla mia ricerca.

Come sceglie le opere che colleziona? Segue un criterio o si fa consigliare?

Vedo mostre specifiche, ho contatti con studiosi del settore e con collezionisti, seguo il lavoro di alcuni colleghi artisti sul piano locale e internazionale, indago sui cataloghi delle case editrici. Ma devo precisare che essenzialmente non mi ritengo un collezionista nonostante posseda una notevole quantità di libri, anche rari e pregiati, firmati e a tiratura limitata,

con la quale qualche anno fa a Catania ho dato vita al KoobookArchive. Più che a un archivio-collezione, ho pensato a un laboratorio di ricerca, alla possibilità di indagare ad ampio raggio il libro e principalmente a sperimentare come i nuovi media entrino nell'ambito dell'oggetto in discussione.

Come mai ha scelto il libro d'artista come tipologia di opera?

Considero l'ambito del libro d'artista, ambito che include numerose tipologie, un luogo d'azione spazio-temporale 'minimo' (soltanto dal punto di vista dell'estensione fisica), sostanzialmente non diverso da altri campi di ricerca artistica. Anzi, proprio in quanto minimo lo ritengo particolarmente intrigante e intelligente.

Come si può formare un gusto per l'arte contemporanea, soprattutto in Sicilia dove spesso non viene compresa o accettata?

Proprio recentemente in Sicilia sono nate e vanno consolidandosi alcune importanti realtà: Palazzo Riso a Palermo, con mostre in loco, l'imminente realizzazione del museo diffuso e altri progetti di ampio respiro. A Catania sono attive le fondazioni Brodbeck e Puglisi Cosentino con programmazioni di ottimo livello. Purtroppo sono poche le gallerie private con progetti di qualità. Infine, non mancano mostre di vario tipo e levatura promosse da enti pubblici (in questo caso, c'è da stare piuttosto in guardia). Per affinare il gusto e acculturarsi, basterebbe frequentarle tutte assiduamente con curiosità, interesse e consapevolezza – sgombrando la mente da pregiudizi e astenendosi dal giudizio affrettato –, come fosse un vero 'corso di formazione'. Non dovrebbero mancare periodici viaggi all'estero dove spesso la cultura è tenuta in maggiore considerazione. Integrazione ideale sarebbe la lettura dei bei manuali di approccio all'arte realizzati allo scopo da Angela Vettese, Marco Meneguzzo, Lea Vergine, ecc. e di riviste specializzate, anche on line. Col tempo s'imparerà a intercettare la qualità. Ovviamente l'affinamento derivato da tali frequentazioni sarà estensibile ad ampio raggio ai settori limitrofi (architettura, design, moda, cucina, stile di vita).

Presterebbe le sue opere ad un museo?

Certamente, divulgare è fondamentale.

C'è un'opera in particolare che preferisce nella sua collezione?

In effetti sì. Tre opere che mi sono state donate, senza chiedere. Una copia della prima edizione di "Libro illeggibile MN1" (ed. Corraini, 1984), un piccolissimo libretto quadrato costituito da foglietti colorati variamente sagomati, da Bruno Munari, proprio nel 1984 (anno in cui è stato editato da Corraini), al termine di una lunghissima conversazione nel suo studio, a Milano. Un altro libro, "Poema di viaggio – appendibile, reversibile, dispiegabile", un leporello (rieditato nel 1991 da Morra), da Carlo Belloli nel 1992, sempre a Milano, a conclusione di una mia visita nella sede dell'ISISUF, Istituto italiano di Studi sul Futurismo. Per ultimo, "Litolattine" del 1998, un libro-oggetto veramente importante che Mirella Bentivoglio con intuito e generosità ha evitato di farmi acquistare, nel 2006. Le "Litolattine" del '98 di Mirella sono un arguto omaggio alle litolatte di Tullio d'Albisola (Litolatta e L'Anguria Lirica del '32). C'è da dire, oltre quello che tutti sappiamo, che Bentivoglio, Belloli e Munari sono sempre state per me figure di riferimento basilari, come teorici, promotori di cultura, interpreti, prosecutori e innovatori dell'avanguardia, docenti, studiosi, sperimentatori. L'incontro con ciascuno di loro, dovuto ad una mia precisa istanza culturale, è stato una vera sferzata di energia e il contatto mantenuto nel tempo ha contribuito alla mia crescita come artista, come docente e come persona.

Quale suggerimento darebbe a chi vuole iniziare a collezionare arte contemporanea?

Più che un suggerimento, un augurio (!), quello di poter condurre la cosa vivendola come speciale occasione esperienziale.

Quali sono i giovani artisti siciliani che le interessano di più in questo momento?

Qualche esponente della generazione under 35 catanese e palermitano che ha assimilato il concetto di mobilità, non necessariamente tra gli inseriti nel sistema.

Esiste un filo conduttore nella sua collezione?

Fil- rouge è il versante della ricerca, quanto più autenticamente partecipata, versante che diviene 'difficilmente catalogabile', ed è ascrivibile soltanto al territorio degli 'sconfinamenti'; decisamente tutto ciò che è frutto del proprio tempo. Un esempio per tutti può essere il lavoro foto-performativo tradotto in libro e le installazioni dell'artista svizzero Peter Wüthrich. Significativo l'approccio tecnologico che ha col libro lo statunitense Gary Hill; da conoscere l'intera produzione di Sol Lewitt e di Olafur Eliasson, i pop-up books di Damien Hirst, i flip-books di Julian Opie, i books *on demand* di Armin Linke. Di questi autori ho diverse opere.

Al momento la mia attenzione – come dicevo – è concentrata sulla ricerca multimediale applicata all'oggetto libro. Per questo motivo il KoobookArchive, si è trasformato in archivio-laboratorio promotore di sperimentazione e verifica.

**Termine coniato da Mirella Bentivoglio.*

- Schede delle opere



(Courtesy "KoobookArchive - Catania", foto di Giulio Azzarello)

Mirella Bentivoglio	<i>Litolattine</i>	1998	Materiali vari	Libro-oggetto Esemplare unico
---------------------	--------------------	------	----------------	----------------------------------

Descrizione:

Il libro- oggetto preso in esame è caratterizzato da un insieme di lattine accartocciate e unite da una “copertina” in metallo. Il colore ambrato dell'esterno entra in contrasto con i colori brillanti delle lattine.

Commento:

Mariella Bentivoglio (Klagenfurt, 1922- vive a Roma) esponente della poesia visiva⁶⁰ usa nelle sue opere la forma del libro. In questo caso abbiamo un libro- oggetto, molto ironico, che ci rimanda alla Pop art. Nel caso della poesia concreta da cui deriva comunque la poesia visiva “la parola stampata (caratteristica della diffusione letteraria, ma anche del manifesto pubblicitario e, quindi, della comunicazione di massa) è riportata, prima che alla funzione di veicolo di senso, alla sua immediata e improcrastinabile consistenza fisica: al carattere tipografico, dunque, e alla presenza materica dell'inchiostro tipografico”⁶¹. La parola stampata in questo caso è quella della Coca-cola che risalta dalle lattine accartocciate. Quest'opera infatti è più che altro un'*assemblage*. Come in effetti conferma l'artista in una sua dichiarazione, essa si limita a rielaborare la forma che già esiste. “Non scolpisco, non uso la materia prima; la scelgo, e trovo la forma in ciò che già esiste. Uso così la materia seconda, come ha sempre fatto il poeta (anche la parola è materia seconda, materia già formata). Salto il primo stadio, che lascio all'industria, o all'artigiano, l'antico depositario dell'esperienza materica; connoto la forma e la materia prescelte con segni-interventi, o con assemblaggi”⁶². L'oggetto di scarto, trasformato dall'artista, dunque diviene poesia e opera d'arte come negli *assemblage* realizzati da Pablo Picasso.

⁶⁰ Cfr.: Gillo Dorfles, *Ultime tendenze dell'arte d'oggi. Dall'Informale al Neo-oggettuale*, Feltrinelli, Milano 2004, pag. 229-230.

⁶¹ Francesco Poli, *Arte contemporanea*, Electa, Milano 2005, pag. 184- 185.

⁶² <http://golfedombre.blogspot.com/2007/05/mirella-bentivoglio.html>.

Bibliografia

Gillo Dorfles, *Ultime tendenze dell'arte d'oggi. Dall'Informale al Neo-oggettuale*, Feltrinelli, Milano 2004.

Francesco Poli, *Arte contemporanea*, Electa, Milano 2005.



(Courtesy "KoobookArchive - Catania", foto di Giulio Azzarello)

Alighiero Boetti	<i>Da uno a dieci</i>	1980	carta	Libro d'artista a tiratura limitata
------------------	-----------------------	------	-------	-------------------------------------

Descrizione:

Il libro d'artista a tiratura limitata di Boetti è caratterizzato da una griglia geometrica con lettere a intarsio. Il libro è costituito da vari fogli non rilegati.

Commento:

Alighiero Boetti (Torino 1940- Roma 1994) è considerato uno degli esponenti più importanti dell'Arte Povera, termine coniato dal critico d'arte Germano Celant negli anni '60.

Il lavoro di Boetti è fondato sulla ripetizione, sulla disposizione geometrica di elementi geometrici. Negli anni '70, l'artista, inizia a utilizzare anche il ricamo che molto spesso viene realizzato da altri come nel caso del *Presenti*, 1985⁶³ per San Rocco, realizzato dalle donne di Gibellina. Il modulo geometrico che si ripete, riprodotto in questo libro, riprende quello utilizzato in varie opere realizzate dall'artista come ad esempio *Il dolce far niente. Il certo e l'incerto. Le nuove autonomie. I verbi riflessivi* del 1972⁶⁴. Emerge qui l'utilizzo di un sistema a griglia inteso come sistema di ordine e classificazione che l'artista utilizza a partire dagli anni '70.

Bibliografia:

AA. VV. (a cura di), *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana Editoriale, Milano 2009.

G. Frazzetto, *Gibellina, la mano e la stella*, Edizioni Orestiadi, febbraio 2007.

Aurelio Pes, T. Bonifacio, *Gibellina dalla A alla Z*, Palermo 2003, pag. 38-123.

F. Poli, *Arte contemporanea*, Electa, Milano 2005, pag. 143.

⁶³ Cfr.: AA. VV. (a cura di), *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana Editoriale, Milano 2009, pag. 96-97.

⁶⁴ Cfr.: G. Frazzetto, *Gibellina, la mano e la stella*, Edizioni Orestiadi, febbraio 2007, pag. 68.



(Courtesy "KoobookArchive - Catania", foto di Giulio Azzarello)

Hilde Margani Escher	<i>Senza titolo</i>	2008	Vecchio libro con spine	Libro oggetto esemplare unico
----------------------------	-------------------------	------	-------------------------------	-------------------------------------

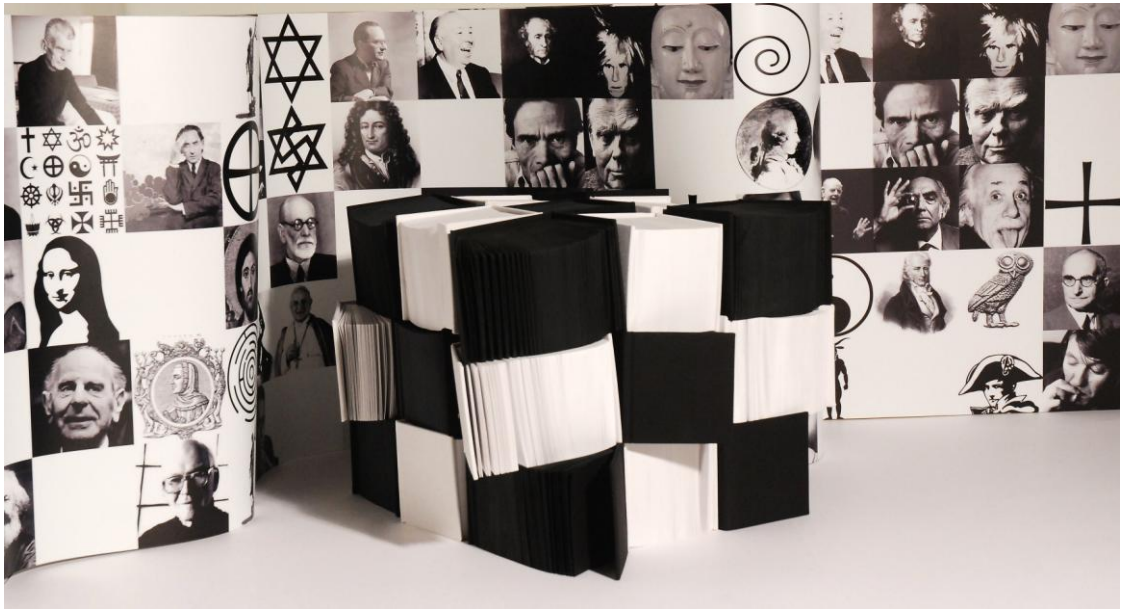
Descrizione:

L'opera senza titolo di Hilde Margani Escher, è un libro oggetto, esemplare unico. L'oggetto è un vecchio libro riutilizzato e coperto di spine dell'albero di kapok.

Commento:

Hilde Margani Escher (1939, Hagen Germania), vive in Sicilia dal 1966 e da quel momento ha abbandonato le tecniche tradizionali. L'artista crea infatti oggetti che spiazzano il fruitore per la loro duplice natura. L'opera presa in esame attira il fruitore che da una parte è incuriosito dal contenuto del libro ma al tempo stesso è intimorito dalla presenza delle spine. Il libro-oggetto crea un effetto spiazzante e intrigante al tempo stesso. In questo caso l'artista prende spunto dalla natura e dalle sue armi di difesa. Come scrive Eva di Stefano la Escher simula la materia organica; "l'azione artistica diventa per lei in primo luogo una pratica sensoriale, in cui si manifesta la coscienza dell'esserci e che alla Gestalt accattivante della bellezza sostituisce la condensazione dell'energia trasformativa. Così l'opera si presenta come un oggetto "perturbante", secondo la definizione freudiana: familiare e straniero al tempo stesso"⁶⁵.

⁶⁵ <http://www.teknemedia.net/archivi/2009/2/14/mostra/35698.html>



(Courtesy "KoobookArchive - Catania", foto di Giulio Azzarello)

Anna Guillot	<i>100% veritas</i>	2000	Materiali vari	Libro- installazione edita in proprio, n. 2 esemplari
--------------	---------------------	------	----------------	--

Descrizione:

100% veritas è un libro installazione realizzato come una scacchiera di immagini in bianco e nero con le foto dei maggiori personaggi, intellettuali e artisti della storia.

Commento:

Anna Guillot nata a Pisa, vive in Sicilia dal 1963.

L'opera dell'artista è caratterizzata dall'idea di integrazione delle arti e dalla ricerca orientata verso il libro d'artista. In quest'opera ritroviamo entrambe le caratteristiche della produzione della Guillot. "La partitura artistica della Guillot, interessata all'integrazione delle arti, assume la diluizione di ritmi frenetici con la contrazione retorica che non annulla il senso dell'arte o della scrittura ma proietta il senso di un'opera o di un testo nella dimensione spaziale del desiderio tanto quanto il colore bianco e nero della fotografia"⁶⁶.

Ritroviamo il bianco e nero, la fotografia e l'integrazione tra l'installazione e il libro oggetto.

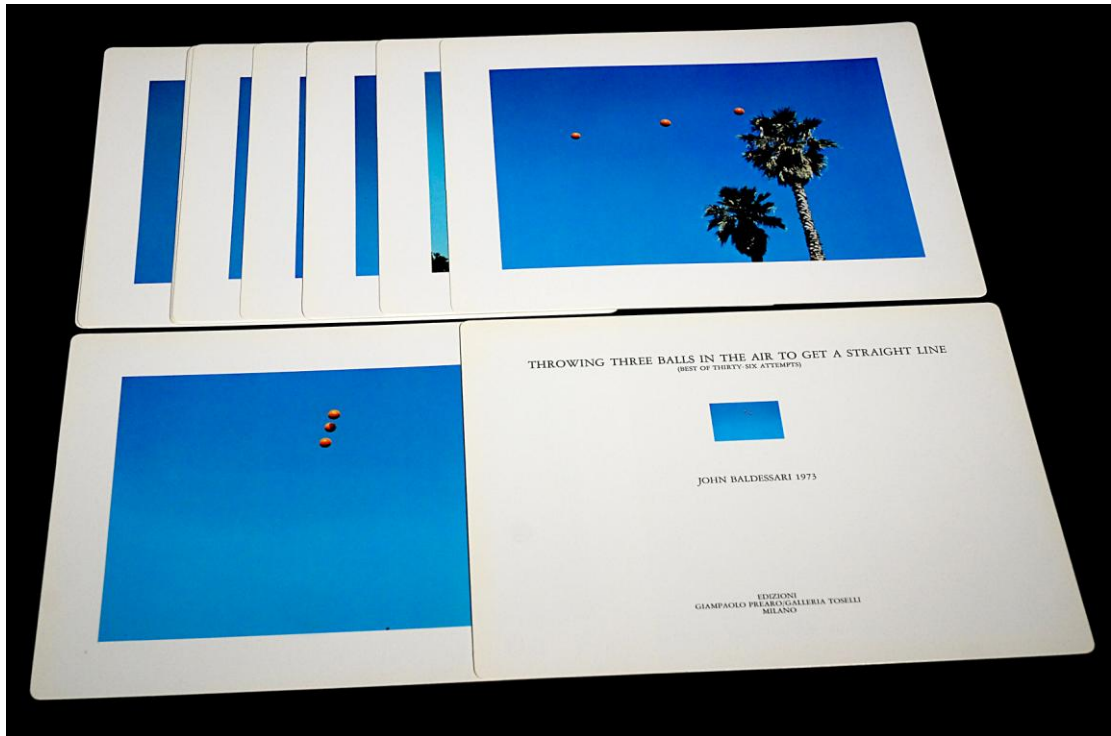
Bibliografia:

Anna Guillot (a cura di), *Mixed Media*, catalogo della mostra, Centro d'arte contemporanea Bannata, Piazza Armerina, Enna, 18 luglio- 20 agosto 2004, edito da Centro d'arte contemporanea, 2004.

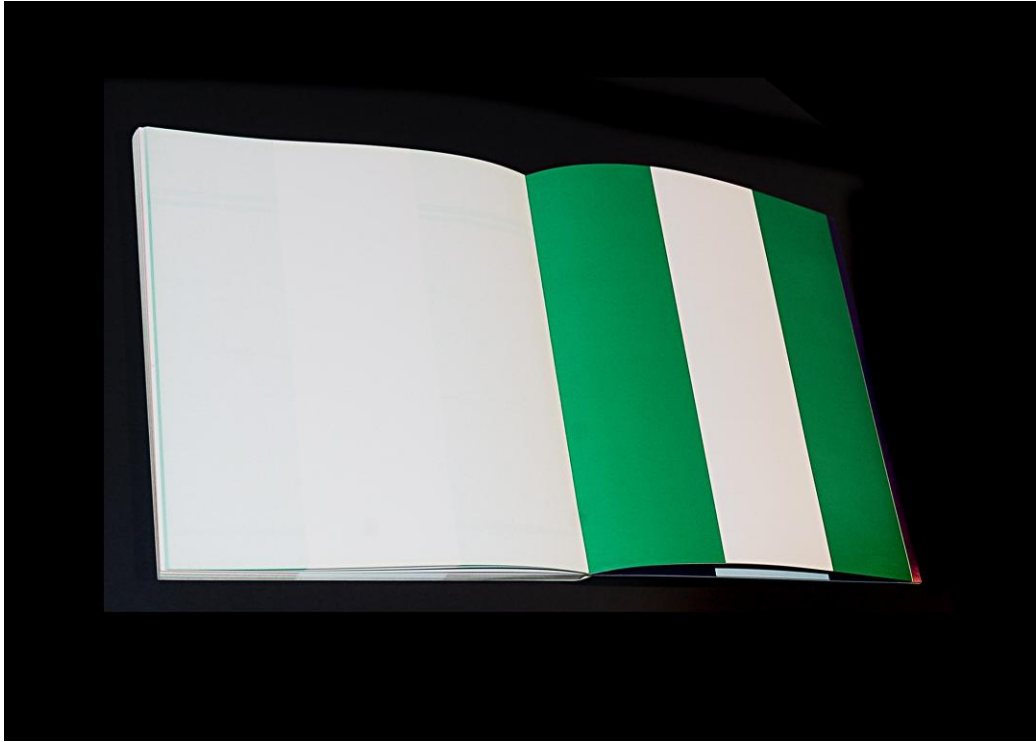
Eugenio Miccini, Gabriella Dalesio (a cura di), *Anna Guillot 1995- 2001*, Cartedarte, Siracusa 2001.

Anna Guillot (a cura di), *A me stessa, mie insami*, edito da Museum, Ezio Pagano, Bagheria 2010.

⁶⁶ Anna Guillot (a cura di), *Mixed Media*, catalogo della mostra, Centro d'arte contemporanea Bannata, Piazza Armerina, Enna, 18 luglio- 20 agosto 2004, edito da Adriano Parise, Verona 2004 pag. 44.



<p>John Baldessari</p>	<p><i>Throwing three balls in the air to get a straight line</i></p>	<p>1973</p>	<p>Edizioni Prearo</p>	<p>Libro d'artista a tiratura limitata</p>
----------------------------	--	-------------	----------------------------	--



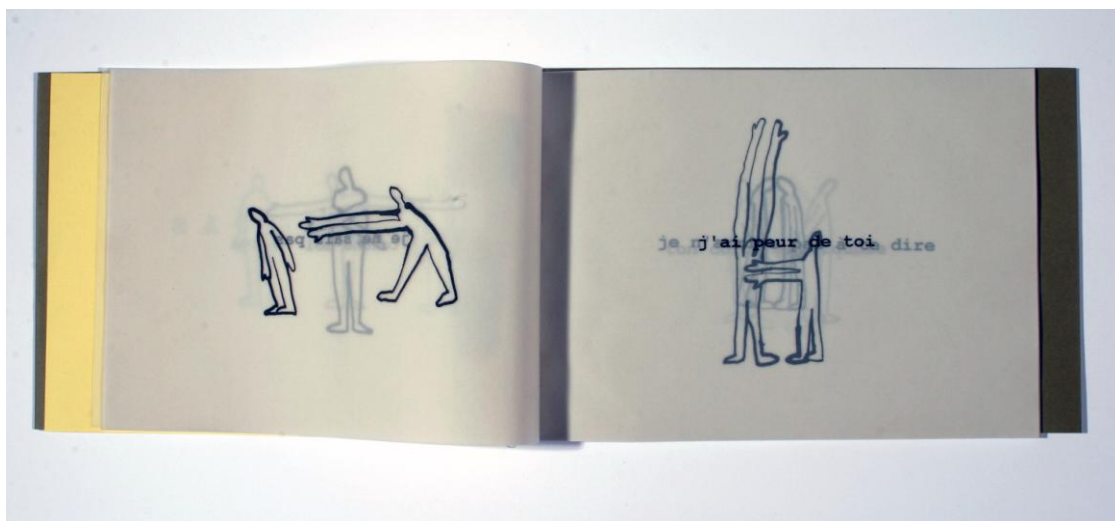
(Courtesy "KoobookArchive - Catania", foto di Giulio Azzarello)

Daniel Buren	<i>Indizi</i>	1987	Libro d'artista a tiratura limitata
--------------	---------------	------	-------------------------------------



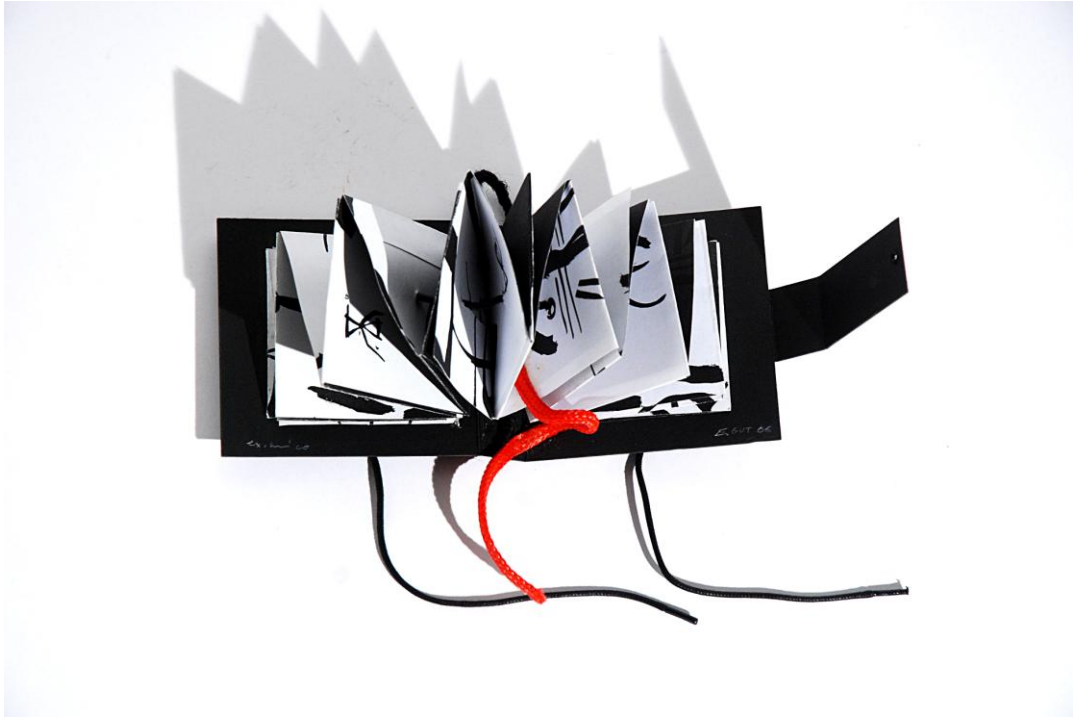
(Courtesy "KoobookArchive - Catania", foto di Giulio Azzarello)

Germano Celant, Maurizio Cattelan, Enzo Cucchi Ettore Spalletti	<i>Dall'Italia</i>	1997	Edizioni Electa	Libro d'artista a tiratura limitata
--	--------------------	------	-----------------	--



(Courtesy "KoobookArchive - Catania", foto di Giulio Azzarello)

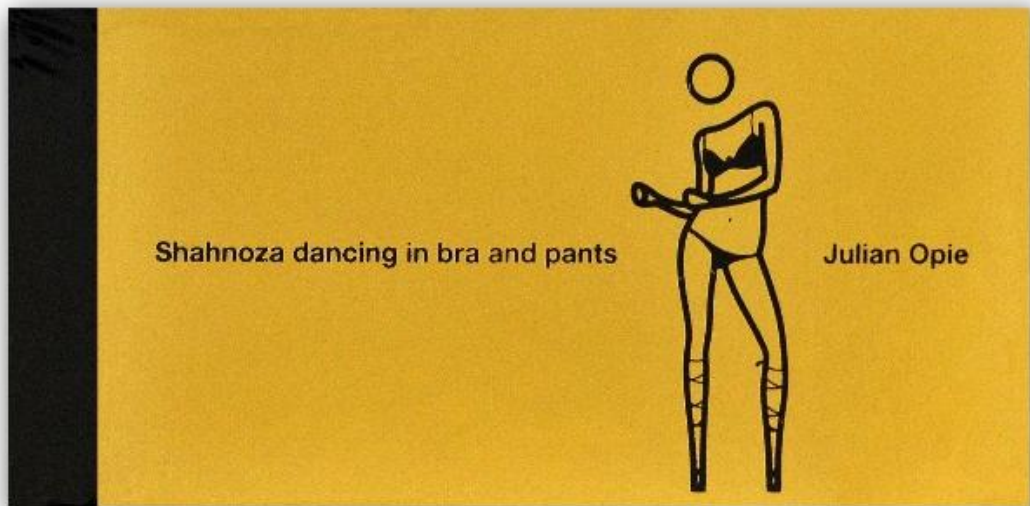
Anne Clémance De Grolée	<i>Prémiers pas</i>	1996	Edito in proprio (n. 5 esemplari)	Libro d'artista a tiratura limitatissima
-------------------------------	-------------------------	------	--	--



(Courtesy "KoobookArchive - Catania", foto di Giulio Azzarello)

Elisabetta Gut	<i>Libro nero della preistoria</i>	2006	Libro oggetto esemplare unico
----------------	------------------------------------	------	-------------------------------

Julian Opie	<i>Shahnoza dancing in bra and pants</i>	2008	Libro d'artista a tiratura limitata	Ed. Kit Grover, London 326
-------------	--	------	-------------------------------------	----------------------------



(Courtesy "KoobookArchive - Catania", foto di Giulio Azzarello)

Le interviste

- **Intervista a Ludovico Corrao**

(Gibellina, giugno 2010 e ottobre 2010)

Lei è stato tra i primi in Sicilia ad appassionarsi all'arte contemporanea ed a iniziare una collezione di un certo livello. Quando ha iniziato a

interessarsi all'arte contemporanea e quali sono state le motivazioni che l'hanno spinto a intraprendere questo percorso?

Ho vissuto l'arte contemporanea direttamente insieme agli artisti dei quali ho un magnifico ricordo anche per un rapporto personale e affettuoso con Carlo Levi e Guttuso, dal Maestro Corrado Cagli a Basaldella e tutta la corrente dei siciliani di "Forma Uno", Pietro Consagra, Carla Accardi, Sanfilippo. Era un rapporto di conoscenza, di amicizia e di riconoscimento da parte mia di questi artisti che rompevano con la vecchia tradizione e sfidavano il mondo pur dichiarandosi marxisti. Questo era il nocciolo artistico ma anche in qualche modo politico, questo bisogno della libertà che per me, indipendente di sinistra, evidentemente aveva un grande valore. Così ho preso molte opere di questi artisti che poi ho donato al museo. In più c'è l'altro aspetto delle collezioni del Mediterraneo, degli approfondimenti delle sensibilità dello sguardo, dell'amore per tutto questo mondo che suscita in ognuno di noi inconsapevoli memorie, ricordi e identità, le tracce profonde che le civiltà del Mediterraneo hanno lasciato e che ancora emanano un loro fascino ben preciso. Evidentemente, non essendo un collezionista ma una persona che amava fare incursioni nei paesi del Mediterraneo, ero attratto dalle forme espressive di un'arte che può essere confusa con le arti applicate ma che invece è arte basata su dei principi filosofici rigorosi come l'impossibilità di riprodurre l'immagine di dio. Dio è la luce, la salvezza e che accompagna la vita di ogni uomo e attraverso la preghiera ti mette in contatto con la divinità. Quindi tutto il loro mondo, esprime e si rivolge al raggiungimento di questo colloquio perenne con Allah. In questo ho notato il tratto forte che viene dalla geometria, dallo studio dell'astronomia, da una tradizione di tribù che attraverso l'arte esprimevano tutta la loro identità e la ricerca della loro stessa diversità. In tutte si coglie un elemento comune e soprattutto un tratto straordinario poiché si tratta di civiltà che non hanno mai abolito le civiltà precedenti ma hanno sempre assorbito e trasformato le tradizioni delle altre culture. In questo è stata fondamentale la figura della donna perché attraverso la tessitura, il ricamo, essa ha portato il sentimento di umanità forte, di trasmissione di saperi e di valori. La loro vita era dedicata alla costruzione del corredo che segnava il cammino verso l'amore, verso

l'uomo a cui erano destinate e verso l'amore di dio. In tante di queste opere io notavo la dedica che la donna faceva al marito. La vita delle donne trascorreva in attesa dell'amore, per espletare la ricchezza dell'amore. Queste sono le cose che più mi hanno spinto ad amare l'arte. Naturalmente, non avendo la possibilità finanziaria dovevo frequentare soltanto i Suk dove la gente non dava valore ai beni che riflettono l'antropologia profonda del loro popolo. Ma per me che ho avuto sempre questa linea di marcata diffidenza verso tutto ciò che vuole interrompere l'arte come cammino, tra arte colta e arte applicata, questa distinzione non esiste. Le radici dell'Europa sono mediterranee alla base delle quali c'è un mix di conoscenza filosofica, matematica e poesia.

Quando ha iniziato a interessarsi all'arte?

Negli anni '50.

Si faceva consigliare da qualcuno nella scelta delle opere?

No, assolutamente. Un pò per spontanea inclinazione verso questi oggetti, un pò perché a volte è l'oggetto stesso che ti richiama e che spicca in mezzo ad altri. Ricordo le estenuanti trattative per un equo prezzo che duravano serate intere e che includevano anche la cerimonia del thè. Spesso durante queste trattative cercavo anche di avere più informazioni sugli oggetti, sulla provenienza e sulle tribù che li realizzavano. La vera scuola per me è stata quella di questi grandi mestieranti del mercato.

E per quanto riguarda invece la pittura italiana?

Soprattutto attraverso l'esperienza di Gibellina ho avuto modo di entrare in diretto contatto con la pittura e con gli artisti. Soprattutto in seguito all'appello di Sciascia e di Consagra incontrai molti altri artisti come Fausto Melotti o Joseph Beuyus, Alberto Burri con il quale intrattenni un rapporto diretto e personale, cosa che sembrava allora impossibile avere. Quindi una varietà di sentimenti di avventure spirituali, politiche per la rifondazione di un sito era volta alla ricerca di un *genius loci* che poteva aiutare a sorreggere la volontà di rimanere su questa terra e soprattutto a concepire una città che fosse libera dai condizionamenti e dai vecchi poteri feudali. L'arte quindi è anche espressione di libertà, l'arte esce dal chiuso delle case dei principi baronali e viene portata nelle piazze, l'arte che diventa possibilità di nuovi mestieri, anche per chi non è artista ma per un artigiano. Infatti tutte le opere

che adesso potete vedere sono frutto della collaborazione tra artisti e artigiani. Gli artigiani del luogo venivano formati dagli artisti stessi perché non esisteva una tradizione artigiana nei paesi poveri della Sicilia.

Quindi l'arte può migliorare la situazione sociale e culturale di un territorio?

No, l'arte non migliora la situazione sociale ma dà una spinta insieme ad altri sentimenti e proponimenti a ricercare il vero motivo della dignità dell'uomo. Quando sono scoppiate le polemiche sull'arte a Gibellina, del perché dell'arte a Gibellina e con molta malevolenza si continua a suggerire di occuparsi di fognature e non di opere d'arte io dico che di fognature ne abbiamo abbastanza. E poi non si capisce perché le tasse che pagano i cafoni del sud Italia, per mantenere le grandi situazioni culturali, dalla Scala ai Musei, non possono godere neppure di una collezione, di un vivere l'arte che hanno determinato con i loro fondi, con il loro contributo, con il loro aiuto. Tra le opere di Gibellina nessuna è finanziata dallo Stato, anzi è stata fatta una norma per cancellare l'applicazione della legge del 2 % da dedicare le opere d'arte da commissionare agli artisti. L'arte è superflua ma questa mentalità considera superflua la vita stessa dei cafoni che devono restare cafoni perché siano a disposizione del potere di turno, perché debbano fare da carne da macello per le guerre dell'Europa o delle guerre coloniali. Per questo l'arte non deve essere negata alle popolazioni.

Nei pochi studi fatti sul collezionismo in Sicilia, ci si è resi conto del fatto che il fenomeno del collezionismo privato ha assunto un ruolo molto importante. Il settore pubblico (istituzioni, musei) è stato ed è molto carente per quanto riguarda l'attenzione verso l'arte contemporanea. Grazie alla sua attività e a quella successiva di Antonio Presti si sono creati dei punti di partenza molto forti per il consolidamento di una sensibilità per l'arte contemporanea in Sicilia. La Fondazione Orestiadi è una di queste realtà centrali. Nel suo caso, perché e come mai è avvenuto il passaggio da collezionista privato a mecenate che ha donato il suo patrimonio a una fondazione?

Il fatto di avere donato la mia raccolta è frutto anche del mio pensiero politico e culturale. Ma a Gibellina ho dedicato molto più di una collezione. Ho dedicato ad essa 42 anni della mia vita, una scelta di vita profonda, un

coinvolgimento, una donazione totale che è servita perché ha richiamato anche altri donatori che hanno donato ai nostri musei altre opere e poi alla presenza degli artisti che lavoravano qui e che arricchivano il tessuto, l'aspirazione verso il bello che è in fondo una costante della nostra popolazione. Tutto si lega. Questo sentimento di esplodere in bellezza è fatta per negare la bruttezza della vita.

In base a quali criteri sceglieva gli artisti che hanno lavorato a Gibellina?

Nessun criterio che non sia quello di una forza spirituale e di solidarietà, naturalmente rivolto all'arte contemporanea che era indispensabile in questa situazione. Quindi non un criterio di raccolta o legato alla critica d'arte ma di un patrimonio che si è formato per il richiamo da artista ad artista che faceva scendere qui a Gibellina persone che non si aspettavano nulla ma che sentivano l'impegno della relazione e della validità dell'impegno che deve avere un artista nella società che non è soltanto quello di produrre quadri da vendere sul mercato ma è quello che produce, stimola sentimenti che guardano al futuro. La particolarità dell'arte contemporanea non è quello legato agli stili ma un criterio di disarmonia ma che può portare a un futuro che può diventare armonia. Soprattutto non c'è più un pensiero unico dominante, legato alla religione o dal potere politico. Oggi non esiste più il pensiero univoco e originale ma esistono tanti linguaggi, tante espressioni dove anche la disarmonia contribuisce a creare l'armonia. Quindi non si richiede altro che un momento di riflessione con l'utente, il cittadino che guardi la sua esistenza perché risponda alle domande più importanti della vita: da dove vengo e verso dove vado.

Ci sembra comunque che nelle collezioni della Fondazione Orestiadi ci sia una prevalenza dei linguaggi legati a "Forma Uno", a Consagra, a Carla Accardi, all'Astrattismo, a un'idea di arte che aiuti a migliorare la società.

Sì, esattamente. È questa la linea che abbiamo scelto. Infatti non a caso i grandi maestri dell'Astrattismo sono siciliani e in particolare di questa provincia.

Gli artisti donavano le loro opere che adesso sono in collezione? O era lei ad acquistarle?

No, le costruivano qua a Gibellina e poi le donavano. Ho lasciato loro la massima di libertà di esprimersi come volevano per non sottostare alle voglie del mercato. Qui invece potevano liberamente esprimersi senza guardare alle necessità di mercato. Gli artisti non hanno avuto compensi anzi spesso ci hanno anche rimesso. Le opere erano il frutto di una compartecipazione corale alla creazione di una comunità nuova nata con spirito nuovo e di libertà.

Recentemente sono nate in Sicilia delle nuove fondazioni per l'arte contemporanea ad esempio la Fondazione Puglisi Cosentino e la Fondazione Brodbeck. Esiste un rapporto tra la Fondazione Orestiadi e queste altre fondazioni? Ci dovrebbe essere un rapporto tra queste fondazioni per incentivare la conoscenza dell'arte contemporanea?

Con la Fondazione Puglisi Cosentino abbiamo ottimi rapporti. Infatti mandano i loro visitatori qua o quando fanno mostre importanti, prestiamo anche le nostre opere. Anche con Palazzo Riso abbiamo ottimi rapporti. Abbiamo propugnato fortemente l'idea di museo territoriale.

In che modo di può sviluppare in Sicilia un gusto e una sensibilità per l'arte contemporanea anche per il futuro?

Innanzitutto anche senza grandi spese bisogna aiutare gli artisti a mostrare le loro opere e tutti gli enti pubblici potrebbero arredare i loro uffici con opere degli artisti contemporanei. Questa ad esempio non è una grande spesa. Così infatti succede negli ospedali e nelle istituzioni europee. Fondamentale anche l'istituzione di borse di studio perché i giovani artisti possano andare all'estero. Qui alla Fondazione apriamo i nostri atelier agli artisti che possono lavorare qui, lasciare un'opera alla Fondazione. In questo modo ci ritroviamo opere di grandissimo valore come Alighiero Boetti.

Cosa pensa del collezionista privato che vuole aprire al pubblico la propria collezione?

È pur sempre un contributo all'arte. Di certo stimolerei i collezionisti a mettere a disposizione quello che la fortuna gli ha dato, a non avere questo desiderio di possesso esclusivo dell'oggetto.

Quindi lei non ha mai avuto questo sentimento di possesso nei confronti dell'opera?

Non condivido chiaramente questa posizione. Ma penso che i collezionisti privati aiutino comunque gli artisti ed è anche questa una realtà molto importante.

Nella nucleo di opere che sono alla base della nascita della Fondazione Orestiadi e del Museo della Fondazione, sono presenti varie correnti artistiche che corrispondono a vari momenti: le opere di De Pisis, Pirandello, poi le opere che testimoniano l'amicizia con Cagli, con Consagra.

Quando e come è stata acquisita l'opera di Pirandello "Le bagnanti"?

Intanto rifiuto per il titolo di collezionista, non ho mai avuto questo spirito e questa volontà. Il mio è un incontro con culture diverse con popoli diversi, frutto delle mie relazioni, dei miei viaggi, dei miei colloqui con queste persone. Quindi il mio era il desiderio di portare con me qualcosa che mi ricordasse la cultura di quei popoli. Ogni oggetto era soltanto un modo per tenere sempre viva la memoria di quell'oggetto e di portare con me qualcosa che fosse sempre presente nel mio cuore e il mio sogno, di essere parte integrante di quelle culture. Un impegno di amicizia di solidarietà, era l'oggetto che mi cercava in qualche modo. Ogni opera ha la sua storia, ha una sua ragion d'essere che non è né una ragione filologica, né come fanno i collezionisti la ricerca della bellezza di un oggetto e del suo valore, o del suo significato. Si tratta di occasioni, alcune mancate ma moltissime ritrovate, come per il quadro di Pirandello del quale conoscevo le opere, lo spirito, la cultura della sua famiglia che io conoscevo. Quindi avevo il desiderio di riportare in Sicilia le trame di questi tessuti familiari. Non mi parve vero di ritrovare, visitando una piccola galleria a Roma in via del Babuino, quest'opera di Pirandello. Non avevo chiaramente i mezzi in quel momento per poter comprare l'opera e debbo dire con mia grande gioia, il gallerista capì il valore della mia ricerca e mi volle venire incontro rateizzando il pagamento. Per me non sono importanti le date, ogni oggetto è un cumulo di memorie.

Che rapporto aveva Corrado Cagli?

Con Cagli avevo un rapporto straordinario, un sodalizio. Sia per per le vacanze che passavo a Taormina con la mia famiglia dove anche lui stava. Nacque un sodalizio che ci legò.

Cagli aveva una cultura profonda, di filosofia, di astrologia, di musica e quindi era una tastiera attraverso la quale potevi avere squarci di illuminazione attraverso le cose. In più era legato intimamente ad Afro, a Mirko, con vari poeti come Alfonso Gatto, Ungaretti.

Come entrò in contatto con Joseph Beuys?

Ci venne a trovare in seguito all'appello di rifondazione di Gibellina. Era importante la presa di coscienza, della dignità della storia, le origini, la storia. La necessità di dare forza a queste origini, attraverso la presenza operativa di tanti artisti. Mi rivolsi anche a Beuys e accettò immediatamente e in pochi riuscì a sviluppare un sentimento di profonda comunicazione con le problematiche di Gibellina, forse anche memore della distruzione operata durante la guerra nel suo paese, di cui egli stesso fu vittima.

Le lasciò inoltre un bellissimo disegno che ora si trova al Museo...

Sì, fu mio ospite insieme alla sua famiglia per diversi giorni. Lui si sentiva impegnato in questa operazione culturale, riallacciandosi soprattutto alla cultura dell'ambiente, della natura. Quando qui vide alcuni trattori, attrezzi per l'agricoltura egli si chiese: "io cosa faccio qui? E' già stato fatto tutto!".

• **Intervista a Ezio Pagano**

(Bagheria, agosto- settembre 2010)

Quali sono le motivazioni che l'hanno spinto a interessarsi all'arte contemporanea?

Le motivazioni che hanno scatenato il mio interesse per l'arte, in generale, sono quelle comuni a tutti, e cioè, conoscere il mondo attraverso le opere; esattamente quello che per secoli è stato appannaggio degli *scriba*, con la differenza che loro potevano mentire, l'arte non mente!

Per quanto riguarda l'interesse per l'arte contemporanea, devo confessare che l'ho trovata più interessante, così, mi sono lasciato dominare dall'arte contemporanea che adesso domino attraverso personali strumenti di lettura. Inoltre quando ero corrispondente del quotidiano "L'Ora" negli anni Sessanta ho avuto la possibilità e la necessità professionale di avvicinarmi e di seguire alcune mostre d'arte moderna. Dal quel momento mi appassionai all'arte contemporanea e successivamente decisi di aprire la galleria d'arte contemporanea a Bagheria, la prima della storia della città.

Come è nata l'idea di aprire una galleria d'arte contemporanea a Bagheria?

In parte credo di avere risposto con la risposta precedente, parlando del mio interesse per l'arte. Devo precisare, inoltre, che all'epoca (1965) vedevo più vicino il riscatto culturale della Sicilia, cosa che, a distanza di quasi mezzo secolo, non vedo ancora. Ho scelto Bagheria perché malgrado tutto trovo sia interessante per il suo passato sul piano artistico e culturale. Infatti la fertilità intellettuale di Bagheria non mi ha tradito, così ho potuto mietere un successo dopo l'altro a livello nazionale, come testimoniano registrazioni radio-televisive e giornali dell'epoca.

Qual era la situazione in quel momento per l'arte? L'interesse verso l'arte contemporanea era più forte rispetto a quello attuale o semplicemente ciò dipendeva dalla situazione economica e sociale del tempo?

Se parliamo della situazione a livello nazionale, nel 1965, quando Renato Guttuso inaugurò la galleria a Bagheria, le cose iniziavano lentamente a stabilizzarsi con i criteri di una certa modernità, intendo dire che i musei si andavano trasformando da luoghi di conservazione e contemplazione delle collezioni permanenti, in luoghi di promozione e informazione. Le gallerie, anche se non numerose, erano in crescita, e quasi sempre impegnate culturalmente. La disputa tra le diverse realtà espositive si giocava con la forza degli artisti che rappresentavano e non con la quantità di opere che

riuscivano a vendere, basta vedere il calendario dell'attività della galleria GianFerrari a Milano per capire che attraverso questa attività, giorno dopo giorno, si scriveva la storia dell'arte del '900 italiano (De Pisis, Sironi, Martini ecc), e soprattutto se vediamo le motivazioni che spingevano gli artisti a produrre le loro opere, ci accorgiamo che erano più interessanti di quanto siano le motivazioni degli artisti di oggi. Per questi motivi si può considerare più interessante l'attività di quegli anni.

Per rispondere alla seconda parte della domanda, se l'interesse per l'arte contemporanea era più forte rispetto a quello attuale, le dico che in un certo senso i fruitori d'arte contemporanea erano certamente di meno, ma più motivati, in questo campo la galleria l'Attico di Sargentini a Roma ha avuto un ruolo fondamentale, ma è stato importante anche il ruolo delle prime guide specializzate nei musei che hanno anticipato le forme moderne di didattica museale. Oggi l'interesse per il contemporaneo è certamente più diffuso, ma la qualità dei fruitori è certamente più scarsa. Eppure l'Università licenzia eserciti di dottori in arte, ma era il sistema paese di cinquant'anni fa che era migliore. Purtroppo oggi i giovani al museo preferiscono la discoteca e la figura dell'intellettuale è in estinzione, cosicché un certo tipo di "progresso" anziché migliorare la qualità della vita l'ha peggiorata.

Qual era la tipologia di collezionisti che si avvicinava all'arte contemporanea in quel periodo?

Erano quelli che definisco "gli amatori d'arte" o perlomeno quelli che aspiravano a diventarlo ma che avevano di certo capito che l'opera d'arte non è solo un oggetto di arredamento o di investimento, ma piuttosto un libro da leggere. Erano anche i giovani professionisti che andavano affermandosi e i professionisti già affermati che avvertivano il bisogno di circondarsi di cose interessanti, qualche volta solo per ostentare il nuovo livello economico e sociale. In realtà più che di veri e propri collezionisti si trattava di amatori d'arte che compravano senza particolari criteri ed esigenze di creare un nucleo collezionistico coerente. Tra i collezionisti più importanti a Bagheria c'era quella del medico Nino Amico, la collezione di villa Cirrincione, la collezione del dottor Giovanni Sorce di Porticello, la collezione di Don Armando Trigona della Floresta, la collezione del

farmacista Nasca di Bagheria e la collezione del Prof. Lo Cascio. A Catania era mio cliente il farmacista Pappalardo, ad Agrigento il notaio Pusateri. A Palermo collezionava grafica lo scrittore Leonardo Sciascia, l'avvocato Perna, l'avvocato Ferotti, la collezione Pasqualino Noto. C'erano anche molti giovani professionisti che iniziavo a formare come collezionisti.

Quali erano gli artisti che destavano maggiore interesse nel pubblico e di cui la sua galleria si occupava di più?

Erano quelli che avevano capito che con l'avvento della fotografia non era più possibile fare certa pittura, in altre parole era giunto il momento in cui senza cultura non si poteva fare più l'artista. Si vendevano i pittori super pubblicizzati dalle riviste patinate che non sempre erano validi protagonisti e infatti a distanza di tempo riservavano vere delusioni. Insomma, il fruitore colto iniziava a togliere spazio agli artisti di facciata, mettendo sempre più in luce artisti che avevano cose nuove e interessanti da dire. Ho fatto mostre personali, in quegli anni, di Picasso, Vedova, Accardi, Maselli, Adami, Schifano, Angeli, Festa ecc, ma mi sono occupato di più Carla Accardi, Hsiao Chin, Paolo Schiavocampo, Turi Simeati, Ignazio Moncada, Michele Canzoneri, Salvatore Provino, e poi gestivo un gruppo di giovani artisti, quasi tutti ancora oggi sulla cresta dell'onda, come Carlo Lauricella, Giovanni Leto, Giovanni Castiglia, Lillo Rizzo, Rossella Leone, Guido Baragli, Sivio Guardi ecc. Naturalmente molti altri grandi artisti del '900 erano presenti in rassegne o con mostre personali nella mia galleria.

Come nasce e perché, nel 1997, "Museum", a Bagheria?

Dopo una lunga e interessante attività di gallerista, a seguito della crisi economica determinatasi negli anni '90 a causa dello scandalo di tangentopoli, diminuirono drasticamente le presenze nelle gallerie d'arte; diverse gallerie vennero travolte dalla crisi e chiusero i battenti. La mia galleria all'epoca era all'apice del successo, tant'è che la stampa nazionale specializzata la indicava come una delle poche gallerie del meridione d'Italia in grado di proporre e imporre artisti a livello nazionale. A causa di questa crisi, e naturalmente non solo per questo, non volendo uscire di scena a testa bassa, pensai di approfittare di quel particolare momento per rilanciare il mio ruolo e la mia azione, così nel 1997 dopo tre anni di lavori convertii l'attività artistica commerciale in attività artistica culturale e così

nacque Museum, anche perché non avrei potuto fare a meno di convivere con i miei quadri e le mie sculture. In Sicilia, in quel momento, si avvertiva, come si avverte ancora oggi, la necessità di luoghi di eccellenza per l'arte.

Qual è stata la modalità di acquisizione delle opere presenti in collezione? “Museum” acquisisce ancora nuove opere?

Dopo avere deciso di creare un museo con opere di soli artisti siciliani, e questo anche per poter fare un lavoro scientifico, impresa quasi impossibile per un territorio più vasto, per prima cosa selezionai le opere della mia collezione con queste caratteristiche. Successivamente mi sono rivolto agli artisti siciliani di cui non possedevo opere e che, condividendo il mio progetto, mi hanno donato un lavoro. Infine, quando ho potuto ho fatto degli acquisti. Tenendo conto che la collezione si limita al solo XX secolo e agli artisti siciliani, oggi si può dire che Museum possiede la collezione più completa con queste caratteristiche, con più di trecento opere. In ogni caso la collezione è *in progress* sia per acquisire le poche opere mancanti sia per sostituire con opere più importanti quelle già esistenti.

Qual è il ruolo di Museum oggi?

A questa domanda risponderò utilizzando una breve nota scritta dal Presidente del Consiglio Scientifico di Museum, Gillo Dorfles: *“La presenza oggi a Bagheria - in un'aria della Sicilia così colma di memorie culturali ed artistiche, dai relitti della Magna Grecia di Solunto alle affascinanti ville barocche di Valguarnera, Palagonia, Lanza di Trabia e Paternò - anche di una istituzione legata alla contemporaneità artistica insulare, mi è sempre sembrata una opportunità che andava incoraggiata e potenziata. Un'opportunità questa che l'iniziativa di un appassionato promotore delle ultime leve artistiche come Ezio Pagano ha saputo realizzare... Il fatto, poi, che le collezioni del “Museum” siano riservate ad opere di artisti siciliani dell'ultima generazione è un'occasione, sino ad oggi unica in Italia, in grado di offrire al visitatore uno squarcio vivace, e in futuro sempre più completo, di quanto è stato creato negli ultimi decenni dal lavoro e dalla fantasia degli artisti siciliani. In altre parole: l'attività del “Museum” costituisce una maniera del tutto singolare per permettere alle singole regioni della penisola di sottolineare le esperienze artistiche delle personalità nate e vissute nel luogo, pur nel rispetto e nella possibilità*

di stabilire un confronto con quanto si verifica nelle altre aree della nazione”.

Come vede e considera attualmente la situazione e il sistema dell’arte contemporanea in Sicilia? E’ vero che la Sicilia occupa una posizione marginale nel sistema dell’arte contemporanea nazionale?

Nonostante i titolari dei BB.CC. della Regione, delle Province e dei Comuni tentano di riordinare il comparto, oggi, il risultato è deludente. In pratica, è stato fatto molto e male, mentre occorre fare poco e bene. Sovrapposizione con stesse finalità, non raggiunte da alcuno, ne sono la prova tangibile del *fatto male*. Infatti, la Sicilia con le tante strutture dedicate all’arte non ha un solo centro di eccellenza funzionante. Per fare un esempio di cattiva operosità, a Palermo si è passati dalla stagione dei *grandi eventi* di Leoluca Orlando che lasciava i siciliani con gli occhi pieni e la pancia vuota, a quella delle tante strutture vuote di Diego Cammarata, dove quando va bene l’attività è discontinua e disomogenea. Insomma il sistema dell’arte contemporanea in Sicilia è un disastro. Se poi parliamo della posizione che occupa la Sicilia nel sistema dell’arte contemporanea nazionale, va precisato che ci sono due questioni; una riguarda la presenza degli artisti siciliani nel sistema dell’arte nazionale e in questo caso non solo non siamo marginali ma dobbiamo considerarci in testa all’esercito dei creativi italiani; l’altra, riguarda la circuitazione dei beni culturali ad opera delle strutture siciliane, e in questo caso non siamo nemmeno marginali, perché siamo quasi inesistenti, a meno che non si voglia considerare attività artistica quella spazzatura che viene proposta in mostre organizzate, (ahinoi!) da chiunque e ovunque. Al momento non ci resta che sognare una Sicilia migliore.

Cosa si potrebbe fare per incentivare l’interesse e la conoscenza nei confronti dell’arte e degli artisti siciliani?

Mi verrebbe da dire: nulla! Ma, ironia a parte, possiamo auspicare una classe dirigente politica e burocratica di persone di qualità, (miracolo!) dove la persona giusta occupa il posto giusto per prendere decisioni giuste, magari con la consulenza di esperti veri e non quotati nei borsini della politica. Ma questo non sarà possibile se non cambia la nostra mentalità e per essere ottimisti ci vorranno alcune generazioni.

• **Intervista a Filippo Pappalardo**

(Novembre, 2010)

Quando ha iniziato a collezionare opere d'arte contemporanea?

Ho cominciato a collezionare arte contemporanea quando ho iniziato ad avere le prime risorse finanziarie, intorno ai ventisette anni, oggi, ne ho ben sessanta di anni, quindi direi da un bel po' di tempo...

Quali sono le motivazioni che l'hanno spinto a collezionare?

Non esiste un motivo. Si colleziona perché si ama ciò che si colleziona, nel mio caso, opere d'arte.

Si fa consigliare da qualcuno per l'acquisto delle opere che colleziona?

Per la scelta delle opere della mia collezione mi faccio consigliare molto poco. La mia collezione segue un criterio storico, per cui cerco di mettere insieme tutte le correnti d'arte o comunque, gli artisti importanti che hanno condiviso con me questo percorso storico.

Di solito, presta le sue opere ai musei?

Presto le mie opere, regolarmente, ai musei, infatti molti pezzi della mia collezione sono sempre in giro.

C'è un'opera d'arte che preferisce nella sua collezione?

Sì, l'ultima opera che ho acquistato.

Quali sono i consigli che darebbe a chi vuole iniziare a collezionare opere d'arte contemporanea?

Consiglierei, a chi vuole iniziare a collezionare opere d'arte contemporanea, di capire bene cos'è arte e cosa non lo è, studiando, informandosi, seguendo il proprio istinto, sì, ma in maniera molto ragionata.

Le interessa il lavoro di qualche giovane artista siciliano?

Non faccio distinzioni geografiche tra gli artisti, sebbene vi siano degli artisti siciliani con cui ho intessuto particolari rapporti, non mi interessano, però più di altri.

Esiste un filo conduttore nella sua collezione?

Sì, come ho già detto sopra, il filo conduttore della mia collezione è storico.

Crede che la Sicilia abbia una sua peculiarità nel panorama del collezionismo privato d'arte contemporanea italiano? Pensa che la Sicilia sia isolata o indietro rispetto al sistema dell'arte contemporanea e il gusto dei collezionisti siciliani sia particolarmente legato ad alcune tendenze, artisti o movimenti artistici?

Non credo che la Sicilia abbia una sua peculiarità nel panorama del collezionismo privato d'arte contemporanea italiano, forse, la scarsità dei collezionisti...Il discorso sull'isolamento o l'arretratezza della Sicilia rispetto al sistema dell'arte contemporanea, credo che, in parte, potrebbe valere per un certo periodo storico, ormai passato, oggi i collezionisti siciliani, come quelli del resto d'Italia, si documentano, partecipano a fiere, mostre, etc.

Quali sono le correnti artistiche e gli artisti che preferisce e che colleziona?

Dopo aver comprato artisti già affermati, per la mia collezione, oggi, preferisco anticipare le tendenze, o meglio capire prima degli altri, cosa è e sarà arte e cosa no.

Come si può sviluppare un gusto per l'arte contemporanea che spesso non viene compresa o accettata?

Ritengo che sia più ostico per una persona della mia età cominciare a collezionare opere d'arte contemporanea senza aver mai fatto nulla del genere prima. Considero necessario, a causa del percorso molto articolato che l'arte contemporanea ha seguito in questi anni, iniziare ad apprezzare il senso e la poetica di quest'ultima da giovani, ecco, perché, ad esempio, vedo positivamente le aule di didattica per bambini presenti nei musei.

La sua collezione segue un filo in particolare? Una tipologia di opere?

Le opere presenti nella mia collezione sono, essenzialmente, opere da parte, opere di pittura con qualche incursione nella scultura.

● **Intervista a Antonio Presti**

(Settembre, 2010)

Quando ha iniziato a collezionare arte contemporanea?

Nel 1980.

Qual è il motivo che l'ha indotta a collezionare?

Il segno contemporaneo.

Come sceglie le opere che colleziona? Segue un criterio o si fa consigliare?

Ho collezionato fino al 1990 opere di artisti che ho voluto sempre conoscere. Ho sempre seguito un mio sentire sul segno dell'artista. Dal 1986 non ho più acquistato opere ma bensì donato alla comunità.

Come si può formare un gusto per l'arte contemporanea soprattutto in Sicilia dove spesso non viene compresa o accettata?

Con l'educazione all'arte, sia classica che contemporanea. Per questo motivo io lavoro molto nelle scuole, perché il pubblico deve essere educato all'arte contemporanea sin da piccolo.

Presterebbe le sue opere ad un museo?

Sì.

C'è un'opera in particolare che preferisce nella sua collezione?

No.

Quale suggerimento darebbe a chi vuole iniziare a collezionare arte contemporanea?

Di non acquistare arte perché darebbe solo forza al denaro e non allo spirito. Io consiglio sempre di restituire. Ognuno di noi, nel restituire può dare forza all'arte, senza necessariamente autoreferenziarsi.

Quali sono i giovani artisti siciliani che le interessano di più in questo momento?

Quelli liberi e non ingabbiati dai galleristi.

Perché ha deciso di dare vita alla Fiumara d'arte e quindi di passare da una collezione privata a una specie di collezione pubblica?

Quando ho capito bene come funziona l'arte contemporanea, che è solo circuito di denaro chiusa nella sua politica autoreferenziale, ho deciso di donare bellezza alla mia terra. Ecco perché nasce Fiumara d'Arte, l'Atelier sul Mare, Il museo a Librino (CT) e lungo il fiume Oreto (PA).

Esiste un filo conduttore nella sua collezione?

Da giovane forse la curiosità, ma nella maturità posso dire che non esiste nessun filo conduttore.

BIBLIOGRAFIA

Opere generali

G. C. Argan, A. Bonito Oliva, *L'arte moderna, 1770- 1970- L'arte oltre il Duemila*, Sansoni, Milano 2002.

R. Barilli, *L'arte contemporanea*, Feltrinelli, Milano 2003.

A. Boatto, *Pop art*, Editori La Terza, Bari 2008.

A. Boime, *Artisti e imprenditori*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.

G. Bonanno, *Novecento in Sicilia*, Serpotta, Palermo 1990.

A. Bonito Oliva, *Il territorio magico. Comportamenti alternativi nell'arte*, Le Lettere, Firenze 2009.

M. Calvesi, *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop art*, Editori La Terza, Roma 2004.

B. Carollo, L. Corrao, *Il sogno mediterraneo*, Ernesto di Lorenzo editore, Alcamo, 2010.

B. Chatwin, *Utz*, Adelphi edizioni, Milano 2008.

P. Consagra, *La città frontale*, De Donato Editore, 1969.

P. Consagra, *Vita mia*, Feltrinelli Milano 1980.

M. Corgnati, F. Poli, *Dizionario dell'arte del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 2001.

E. Cristallini, M. Fabbri, A. Greco, *Gibellina. Una città per una società estetica*, Gangemi editore, Roma, 2004.

N. D'Alessandro, *Pittura in Sicilia. Dal Futurismo al Postmoderno*, La Ginestra Editore, Palermo 1991.

G. Dorfles, A. Vettese, *Arti visive. Il Novecento. Protagonisti e movimenti*, Atlas, Bergamo 2009.

G. Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, Feltrinelli, Milano 2004.

C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano*, Ponte delle Grazie, Milano 2005.

E. di Stefano, *La barca dell'invisibile. Nagasawa e la Fiumara d'arte*, Edizioni Ariete, Palermo 2000.

- E. di Stefano, *Irregolari. Art Brut e Outsider in Sicilia*, Gruppo editoriale Kalòs, Palermo 2008.
- G. Frazzetto, *La questione siciliana: temi della cultura artistica del Novecento*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1997.
- M. Giordano, *Palermo '60. Arti visive: fatti, luoghi, protagonisti*, Flaccovio Editore, Palermo 2006.
- N. Heinich, *La sociologia dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2002.
- M. Malagugini, *Allestire per comunicare. Spazi divulgativi e spazi persuasivi*, Francoangeli, Milano 2008.
- F. Mazzocca, G. Barbera, A. Purpura, *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, Silvana editoriale, Milano 2007.
- B. Munari, *Fantasia*, Editori La Terza, Roma 2009.
- F. Poli (a cura di), *Arte contemporanea*, Electa, Milano 2003.
- F. Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Editori La Terza, Bari 2007.
- F. Poli, *Arte Contemporanea. Anni Cinquanta*, Edizione speciale per il gruppo editoriale l'Espresso, Mondadori Electa, Milano 2007.
- P. Rylands, T. Krens, *Collezione Peggy Guggenheim*, edito da The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York 2007.
- Sarullo L. (a cura di), *Dizionario degli artisti siciliani, Novecento*, Palermo 1994.
- S. Settis, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Giulio Einaudi editore, Torino 2010.
- K. Teige, *Il mercato dell'arte. L'arte tra capitalismo e rivoluzione*, Giulio Einaudi editore, Torino 1973.
- I. Tomassoni, *Arte dopo il 1945 Italia*, Cappelli editore, Bologna 1971.
- A. Trimarco, *Napoli. Un racconto d'arte 1954/2000*, Editori riuniti, Roma 2002.
- S. Troisi (a cura di), *L'identità difficile. Immagini e simboli della Sicilia*, Charta, Milano 1998.
- L. Vergine, *L'altra metà dell'avanguardia 1910- 1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Gruppo editoriale il Saggiatore, Milano 2005.
- A. Vettese, *Artisti si diventa*, Carocci editore, Roma 2009.

A. Zevi, *Arte Usa del Novecento*, Carocci, Roma 2000.

Opere sul collezionismo e sul mercato dell'arte contemporanea

V. L. Barbagallo, *Vivere con (l') arte. Dalla collezione di Filippo e Anna Pia Pappalardo- 60 opere per 60 anni (1950-2010)*, Giuseppe Maimone editore, Palermo 2010.

E. Beyeler, *La passione per l'arte. Conversazioni con Christophe Mory*, Skira, Milano 2005.

A. Bellini (a cura di), *Collezionare contemporaneo*, JRP Ringier Kunstverlag, Zurigo 2008.

F. Dal Co (a cura di), *Tadao Ando per François Pinault*, Electa architettura, Milano 2009.

A. Dal Lago, S. Giordano, *Mercanti d'aura. Logiche dell'arte contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2006.

E. del Drago, B. Mezzogori, F. Poli, *Mercato*, in *Arte contemporanea*, Edizione speciale per il Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A., Mondadori-Electa, Milano 2008.

P. Dossi, *Art mania. Come l'arte contemporanea sta conquistando il mondo (e perché)*, Silvana editoriale, Milano 2009.

A. Herchenröder, *Il mercato dell'arte*, Bompiani, Milano 1980.

A. Lindemann, *Collecting contemporary*, Taschen, Köln 2006.

K. Lisbonne, B. Zürcher, *L'arte contemporanea: costo o investimento?*, Johan & Levi editore, Milano 2009.

F. Molfino, A. Mottola Molfino, *Il possesso della bellezza. Dialoghi sui collezionisti d'arte*, Umberto Allemandi & C., Torino 1997.

G. Panza, *Ricordi di un collezionista*, Jaca Book, Milano 2006.

L. Pratesi, *L'arte di collezionare arte contemporanea. Orientarsi nel mercato, conoscere le strategie, guadagnare in valore e prestigio*, Castelvevchi, Roma 2010.

M. Rheims, *L'affascinante storia del collezionismo*, Giulio Bolaffi editore, Torino 1964.

A. B. Saarinen, *I grandi collezionisti americani. Dagli inizi a Peggy Guggenheim*, Einaudi, Torino 1977.

C. Saatchi, *Mi chiamo Charles Saatchi e sono un artolico*, Phaidon, New York 2010.

D. Thompson, *Lo squalo da dodici milioni di dollari*, Mondadori, Milano 2008.

S. Thorton, *Il giro del mondo dell'arte in sette giorni*, Feltrinelli, Milano 2009.

A. Vettese, *Investire in arte*, Il Sole 24 Ore Libri, Milano 1993.

Saggi

J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, 2003 Milano.

J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano, 2007.

J. Baudrillard, *Per una critica della economia politica del segno*, Mazzotta editore, Milano 1974.

W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi tascabili, Torino 2006.

W. Benjamin, *Edward Fuchs, il collezionista e lo storico*, in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2000.

N. D'Alessandro, *Francesco Carbone. Antologia di saggi critici ed altre occasioni 1966/1999*, L'altro arte contemporanea, collana a cura della Provincia Regionale di Palermo, Palermo 2007.

L. Leonini, *L'identità smarrita. Il ruolo degli oggetti nella vita quotidiana*, Il Mulino, Bologna 1988.

F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano, 1976.

Cataloghi di mostre sul collezionismo e realizzate con opere provenienti da collezioni private

AA. VV. (a cura di), *Capolavori del Guggenheim- Il grande collezionismo da Renoir a Warhol*, Skira, Milano 2005.

AA. VV. (a cura di), *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana Editoriale, Milano 2009.

AA. VV. (a cura di), *Twentieth-century art from Nelson Aldrich Rockefeller collection*, Edit by the Museum of Modern art, New York 1969.

AA.VV. (a cura di), *Museum. Osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia*, edizioni Ezio Pagano, Bagheria 2005.

A. Arèvalo (a cura di), *Arte e sud- obiettivo contemporaneo*, Roma 2006.

V. Anastasi (a cura di), *Una collezione di artisti siciliani*, Arte Club- Associazione Culturale Esseaerre, Agrigento.

R. Barilli, Don G. Lusignani, M. Umili (a cura di), *L'anima del Novecento. Da De Chirico a Fontana. La collezione Mazzolini*, cat. Mostra, Piacenza, Palazzo Farnese, (30 settembre- 4 febbraio 2007), Electa, Milano 2006.

G. Belli, A. Fiz (a cura di), *Percorsi privati. Lo sguardo del collezionista da Balla e Chen Zhen*, catalogo mostra, Rovereto, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, (23 giugno- 7 ottobre 2007), Skira, Milano 2007.

F. Bonami (a cura di), *Glowblow. Collection privée d'art contemporain Sandretto Re Rebaudengo*, cat. mostra, Monaco, Salle du quai Antoine Ier- Monaco, (11 marzo- 01 aprile 2007), Skira, Milano 2007

A. Bonito Oliva, S. Risaliti (a cura di), *De gustibus. Collezione privata Italia*, cat. mostra, Siena, Palazzo delle Papesse, Santa Maria della Scala, (3 marzo- 12 maggio 2002), Maschietto&ditore, Pistoia 2002.

B. Corà (a cura di), *Costanti del classico nell'arte del XX secolo e XXI secolo*, cat. mostra, Catania, Palazzo Valle (22 febbraio -29 giugno 2009), Silvana editoriale, Milano 2009.

B. Corà (a cura di), *Burri e Fontana. Materia e spazio*, cat. mostra, Catania, Palazzo Valle (15 novembre 2009- 14 marzo 2010), Silvana editoriale, Milano 2009.

E. Crispolti (a cura di), *Renato Guttuso. Opere della fondazione Francesco Pellin*, cat. Mostra, Roma, Chiostro del Bramante, (16 marzo – 5giugno 2005), Mazzotta, Milano 2005.

G. De Angelis, S. Risaliti (a cura di), *Ecce uomo. (33+ 1) Artisti da collezioni private a Milano*, cat. mostra, Milano, Spazio Oberdan, (23 marzo- 21 maggio 2006), Electa, Milano 2006.

P. Falcone (a cura di), *Passaggi in Sicilia. La collezione di Riso e oltre*, cat. mostra, Palermo, Riso, museo d'arte contemporanea della Sicilia, (10 luglio 4 ottobre 2009), Skira, Milano 2009

D.C. Feininger, *Lyonel Feininger. Opere dalle collezioni private italiane*, Skira, Milano 2007

F. Fergonzi (a cura di), *La collezione Mattioli. Capolavori dell'avanguardia italiana*, Skira, Milano 2003.

L. Fornari Schianchi, A. M. Guiducci (a cura di), *La passione e l'arte. Cesare Brandi e Luigi Magnani collezionisti*, U. Allemandi e C., Torino 2006.

M. Giordano (a cura di), *Meridiani paralleli. Percorsi di pittura a Palermo anni '80-2000*, Editore dal Comune di Castelbuono.

M. Meneguzzo (a cura di), *Astrazione siciliana 1945/1968*, cat. della mostra, Agrigento, Fabbriche Chiaramontane, (28 marzo- 18 luglio 2010), Silvana editoriale, Milano 2010.

G. Panza di Biumo, *Arte anni Sessanta e Settanta: collezione Panza*, Jaca Book, Milano 1988.

F. Poli, M. T. Roberto, M. Rosci, *Le collezioni del XX Secolo in Piemonte*, Editore Centro Studi Piemontesi, Torino 2000.

L. Pratesi, R. Siligato, A. Romani Brizzi, L. Tannini, L. Cherubini, *Tesori nascosti. Sedici collezioni private mostrano i loro capolavori*, cat. mostra, Roma, museo del Corso, (24 maggio- 8 luglio 2001), Charta, Milano 2001.

L. Ragaglia (a cura di), *Ironia domestica: uno sguardo curioso tra collezioni private italiane*, cat. mostra, Bolzano, Museion vecchia sede del museo d'arte moderna e contemporanea, Vienna, Bolzano, Folio 2007.

P. Restany (a cura di), *Arte ambientale, Collezione Gori- Fattoria di Celle*, Umberto Allemandi e C., Torino 1993.

G. Ruggeri, *Idee per una collezione. Capolavori del XX Secolo*, Edizioni galleria Marescalchi, Bologna 1982.

A. M. Ruta (a cura di), *Passo di corsa- espressioni futuriste in Sicilia*, Edizioni Amici della Pittura Siciliana dell'Ottocento, Palermo 2004.

A. M. Ruta (a cura di) , *Le ferite dell'essere*, cat. mostra, Agrigento, Complesso Chiaramontano, (4 dicembre- 29 gennaio 2005), Edizioni Amici della Pittura Siciliana dell'Ottocento, Agrigento 2006.

S. Troisi (a cura di), *Arte in Sicilia negli anni Trenta*, cat. mostra, Marsala, Ex convento del Carmine, (13 luglio – 15 settembre 1996), Electa, Napoli 1996.

E. van Straaten (a cura di), *Kröller Müller Museum*, Stichting Kröller Müller Museum, Otterlo 1996.

K. Wilkin, B. Günther (a cura di), *Clement Greenberg. A critic's collection*, Edito dal Museo di Portland e dalla Princeton University Press, Portland 2001.

Cataloghi di mostre collettive e monografiche

AA. VV., *Palermo blues. Bazan, De Grandi, Di Marco, Di Piazza*, Danilo Montanari Editore, Verona 2001.

AA.VV., *Salvatore Provino*, catalogo della mostra presso il Museo della Storia Cinese, Pechino, catalogo edito dall'Ambasciata d'Italia-Ufficio Culturale, Pechino 2002.

AA.VV. (a cura di), *Pino Pinelli*, edizioni Valentino Turchetto, Udine, 1982.

G. M. Accame, *Pino Pinelli. Continuità e disseminazione*, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1991.

G.M. Accame, G. Di Milia, *Pietro Consagra. Scultura e architettura*, Mazzotta, Milano 1996.

A. Asor Rosa, C. Benincasa, L. Lombardo Radice, *Salvatore Provino. Geometrie: linguaggio, simbolo, ideologia*, Editrice Magma, Roma 1976.

R. Barilli, *Maestri contemporanei. Pozzati*, Edizioni d'arte n.39, Milano, 1976.

A. Bonito Oliva, *Dipinto mediterraneo. Omaggio a Mimmo Germanà*, catalogo della mostra, Museo d'arte contemporanea di Gibellina (16 luglio-15 agosto 1994), edizioni fondazione orestadi di Gibellina, Alcamo 1994.

P. Bucarelli, F. Abbate (a cura di), *Antonio Sanfilippo. Opere 1949- 1971*, edito dall'Associazione Culturale La Salerniana, catalogo della mostra ex convento san Carlo 27 luglio- 30 settembre 1986, Erice, 1986.

A. Bonito Oliva (a cura di), *Accardi-Il campo del togliere*, Catalogo della XIX rassegna Internazionale d'arte Acireale Turistico Termale, Mazzotta, Milano 1986.

A. Bonito Oliva, *Mimmo Germanà*, edizioni Fondazione Orestadi di Gibellina, Gibellina, 1984.

V. Bramanti (a cura di), *Accardi*, Essegi Artisti contemporanei- Pinacoteca comunale di Ravenna, 1983, Ravenna 1983.

M. Calvesi (a cura di), *Giulio Turcato*, catalogo della mostra, Venezia, Museo d'arte moderna di Cà Pesaro (13 ottobre- 9 dicembre 1990), Electa, Milano 1990.

M. Calvesi (a cura di), *Guttuso e la Sicilia. Opere dal 1970 ad oggi*, catalogo della mostra, Palermo, Palazzo Comitini, (20 aprile- 31 maggio 1985), Banca Popolare siciliana, Canicattì (Ag) 1985.

L. Caramel, Salvatore Italia, *Provino. Sussurri/ Fragori*, catalogo della mostra al Palazzo del Senato- Archivio di Stato di Milano, Bagheria 2002.

F. Carapezza Guttuso, D. Favatella Lo Cascio (a cura di), *Renato Guttuso. Dal Fronte Nuovo all'Autobiografia 1946- 1966*, catalogo della mostra, Bagheria, museo d'Arte Contemporanea Renato Guttuso, Eugenio Maria Falcone Editore, Bagheria 2003.

S. Carta, *Libro Cortese, Bagheria*, Edizioni Ellepi, 1971.

C. Cerritelli (a cura di), *Carla Accardi. Opere 1947- 1997*, catalogo della mostra presso la Chiesa della Badia grande Trapani 21 marzo- 19 aprile 1998, Edizioni Charta, Milano 1998.

C. Cerritelli (a cura di), *Simeti*, catalogo della mostra presso la Galleria Vinciana dal 3 aprile a 6 maggio 1997, Milano, edito dalla galleria vinciana, Milano 1997.

C. Cerritelli (a cura di), *Giulio Turcato. Cangianze*, catalogo della mostra, (16 marzo- 24 giugno 2006), Arte 92, Milano 2006.

L. Cherubini, M. Quesada, *Mostra antologica di Salvatore Provino. Opere dal 1963- 1991*, catalogo della mostra alla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea "Renato Guttuso" Bagheria, Edizioni Visionart, Limena (Pd) 1991.

E. Crispolti, (a cura di), *Omaggio a Sebastiano Carta*, Catalogo della mostra alla galleria Il Poliedro Centro Edizioni d'arte (3 marzo al 24 marzo 1979), Bagheria, 1979

G. di Milia (a cura di), *Forma I. 1947- 1986*, catalogo della Mostra al Museo Civico di Gibellina Luglio- 1986- settembre 1986, Fabbri Editori, 1986.

M. di Cesare, G. Dorfles (a cura di), *Emilio Scanavino. Disegni*, Edito dal Centro per le arti Visive contemporanee, Castiglioncello, Livorno 1997.

E. di Stefano (a cura di), *Consagra colore*, Sellerio Editore, Palermo 1991.

V. Fagone con la collaborazione di E. di Stefano (a cura di), *Gli artisti siciliani. 1925- 1975 cinquant'anni di ricerche*, cat. mostra, Capo d'Orlando, XVI mostra nazionale "Vita e paesaggio di Capo d'Orlando", (dicembre 1975- gennaio 1976), edito dalla Regione siciliana- assessorato al Turismo, Comune di Capo d'Orlando 1975.

P. Fossati, G. Givone (a cura di), *Filippo Scropo*, catalogo della mostra a Torino Palazzo della Regione 23 gennaio- 10 febbraio 1985, edito dalla regione Piemonte, Torino 1985.

G. Frazzetto (a cura di), *La questione siciliana. Temi della cultura artistica del Novecento*, Giuseppe Maimone editore, 1997, Catania.

Janus (a cura di), *Bruno Donzelli. Invisibilità e visibilità delle immagini*, Edizioni La Scaletta, Reggio Emilia 1986.

F. Gallo (a cura di), *Siciliani contemporanei*, Catalogo della mostra alla galleria d'arte moderna del Comune di Paternò, 18 ottobre-22 novembre 1992, Sellerio Editore, Palermo 1992.

A. Gerbino, *Fuochi ed altre folgori. Salvatore Provino. Opere 1978- 2001*, catalogo della mostra a Palazzo dei Normanni, Edito dalla Fondazione Federico II, Palermo 2001.

A. Gerbino (a cura di), *Sebastiano Carta. Sfogliando le carte di Carta*, Catalogo della mostra alla Galleria Studio 71 Palermo (10 novembre – 14 dicembre 2002), Palermo, Galleria D'arte studio 71, 2002.

F. Gualdoni (a cura di), *Emilio Scanavino. La scultura, la ceramica*, Arte Valente, marzo aprile 1989, Savona 1989.

A. Guillot (a cura di), *Mixed Media*, Adriano Parise editore stampatore, Verona 2004.

E. Maurizi (a cura di), *Turi Simeti: lo spazio della mente*, catalogo della mostra presso la Pinacoteca e Musei comunali Amici dell'Arte del Comune di Macerata, maggio- giugno 1980, Coopedit Macerata, 1980.

M. Meneguzzo (a cura di), *Turi Simeti*, catalogo della mostra presso La Salerniana, Erice, 25 maggio- 7 luglio 1996, Edizioni Charta, Milano 1996.

F. Menna (a cura di), *William Xerra*, Galleria Mazzocchi, catalogo della mostra, Parma, Galleria Mazzocchi, (24 febbraio- 18 marzo 1990), Parma, 1990.

E. Miccini, G. Dalesio, *Anna Guillot. 1995/2001*, Cartedarte, Siracusa 2001.

A. Monferini (a cura di), *Turcato*, catalogo della mostra, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna (25 febbraio- 27 aprile 1986), De Luca editore-Arnaldo Mondadori editore, Milano - Roma 1986.

P. Nicita, I. Parlavecchio (a cura di), *Il Genio di Palermo. Esperienze a confronto per la promozione dei giovani artisti italiani*, Edizioni Sintesi Cultura, 2002 Palermo.

E. Mucci (a cura di), *Bruno Donzelli. Dal casellario dell'arte- 1979-81*, Edizione Unde?, Torino 1981.

E. Pontiggia, F. W. Heckemanns (a cura di), *Simeti*, catalogo della mostra al museo civico di Gibellina 3 agosto- 30 settembre 2010, Gibellina, Edizione Associazione Orestyadi di Gibellina, Gibellina, 1991.

P. Rebellato (a cura di), *Panseca. Imagine Swart*, edito dalla Biblioteca Cominiana, 1991.

M. Rosci (a cura di), *Filippo Scropo. Mostra antologica. Opere 1926-1978*, Catalogo della mostra Torino Foyer del Piccolo Regio 20 marzo- 14 aprile 1979, edito dalla Regione Piemonte Assessorato all'istruzione e alla formazione professionale, Torino 1979.

F. M. Scorsona (a cura di), *Sebastiano Carta. Per questo amore che brucia dentro*, Catalogo della mostra al complesso monumentale Guglielmo II, Monreale dal 20 maggio al 10 giugno 2006, Edizioni Studio 71, Palermo 2006.

S. Troisi (a cura di), *Emilio Isgrò. Disobbedisco. Sbarco a Marsala e altre Sicilie*, catalogo della mostra, Marsala, convento del Carmine (13 maggio-19 settembre 2010), Silvana editoriale, Milano 2010.

S. Troisi (a cura di), *Il gruppo dei Quattro*, Edizioni Eidos, Palermo 1999.

L. Trucchi (a cura di), *Sanfilippo. Opere dal 1955- 1970*, catalogo della mostra Galleria edieuropa Roma, giugno 1994.

G. Verzotti, *Pino Pinelli. Fare corpo con la pittura*, in "Flash Art" n. 196 febbraio/marzo 1996.

G. Vincenzo (a cura di), *Pino Pinelli*, catalogo della mostra alla galleria Manuela Allegrini novembre 1992- Brescia, edito dalla galleria Manuela Allegrini 1992.

L. Vergine (a cura di), *Turi Simeti. Distruzione di un aliante*, galleria la Bertesca- Genova 5 marzo 1971, edizioni Pareti, Milano 1971.

G. Verzotti (a cura di), *Pino Pinelli*, A arte studio Invernizzi, Milano, 1995.

Altri cataloghi

E. Crispolti (a cura di), *Dalla diffidenza ad un dialogo ravvicinato (fra anni Quaranta e Sessanta, nei ricordi di un ex- giovane venturiano)*, Eugenio Maria Falcone Editore, Bagheria 2003.

G. Frazzetto, *Gibellina, la mano e la stella*, edizioni Orestyadi, febbraio 2007.

A. Pes, T. Bonifacio, *Gibellina dalla A alla Z*, Palermo 2003.

Fiumara d'arte, 25 anni. Esistenza – resistenza, con testi di E. di Stefano, C. Bertelli, A. Tomassi, Catania 2007.

Articoli di riviste e periodici

AA.VV., *Riso/Annex. I quaderni di Riso, museo d'arte contemporanea della Sicilia. I luoghi dell'arte*, anno 2008- n. 1- vol. I, Edito dalla Regione siciliana, Palermo 2008.

AA.VV., *Riso/Annex. I quaderni di Riso, museo d'arte contemporanea della Sicilia. I luoghi dell'arte*, anno 2009- n.2 vol. III, Skira, Milano 2009.

AA.VV., *Riso/Annex. I quaderni di Riso, museo d'arte contemporanea della Sicilia. I luoghi dell'arte*, anno 2010- n. 1- vol. IV, Electa, Verona 2010.

E. Arosio (a cura di), *Mart. Viaggio nel nuovo Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto*, numero speciale, supplemento a "L'Espresso" n. 49 del 5 dicembre 2002.

C. Battocletti, *La fabbrica dell'arte*, in „Ventiquattro- Magazine del Sole 24 ore“, 4 marzo 2009, pag. 84- 87.

F. Bellio, *Seb Koberstädt. Fondazione Brodbeck- Catania*, in „Flash Art“, agosto settembre 2009.

D. Bigi, A. Guillot (a cura di), *Arte contemporanea in Sicilia* in “Arte e Critica“ n. 47, luglio- settembre 2006, pp. 81-138.

D. Bigi, F. Lucifora, *Grandi energie dalla Sicilia: Palazzo Riso, Fondazione Puglisi Cosentino, Fondazione Brodbeck* in „Arte e Critica“ n. 58 marzo-maggio 2009, pag. 106 -108.

D. Bigi, *Indagare il libro: Koobookarchive Catania*, in “Arte e Critica” anno XVI giugno- agosto 2009, n. 59, pag. 117.

D. Bigi, *L'appartenenza al mondo dell'arte. Intervista a Eva di Stefano*, in “Arte e Critica”, Speciale arte contemporanea in Sicilia, anno XIII numero 47 luglio-settembre 2006, pag. 86.

B. Casavecchia, *Grandi ambizioni in spazi ridotti*, in „D di Repubblica“, anno 15- n. 695, 22 maggio 2010, pag. 84.

M. Ciriello, *Prendi l'arte e prova a ribaltare tutto*, in “D di Repubblica”, anno 15 n. 717, 30 ottobre 2010, pag. 94- 95-96.

S. Douglas: *Ingvid Goetz*, in: *Flash Art*, Vol. XXXVIII, Nr. 242, May-June, 2005.

G. A. Fangano, *A Catania quattro fondazioni per il contemporaneo*, in „Tribe art“, anno VI n. 58, febbraio 2009, pag. 5

E. Farina, *La collezione di Christian Boros? In un bunker berlinese* in “Arte e Critica”, A. XV, n. 56, settembre-ottobre 2008.

A. Guillot, *Rouen- Catania, ovvero interrogarsi sulle attualità e sul futuro del libro d'artista*, in “Arte e Critica”, anno XVII, marzo – maggio 2010, n. 62, pag. 112.

H. Marsala, *Catania foundation*, in „Exibart on paper“, n. 56 aprile-maggio 2009, pag. 38- 39.

E. Pagano, *Un museo per la Sicilia*, in “Arte e Critica”, Speciale arte contemporanea in Sicilia, anno XIII numero 47 luglio-settembre 2006, pag. 127.

I. Piccioni, *Intervista a Ludovico Pratesi, Direttore artistico del Centro Arti Visive Pescheria*, in "Segno. Attualità Internazionali d'Arte Contemporanea", n. 231, estate 2010, anno XXXV, pp. 54-55

F. Pini, *Nel regno dell'arte delle due Sicilie*, in „Corriere della sera magazine“, n.7 19 febbraio 2009

A. Polveroni, *MAXXImacromini*, in „D di Repubblica“, anno 15- n. 695, 22 maggio 2010, pp. 76- 82.

E. Re, *Incontro con Yvon Lambert* in Arte e Critica, A. XV, n. 56, settembre-ottobre 2008.

A. Russo, *Catania. L'arte si mette in movimento*, in „I Love Sicilia“, pag. 148- 150.

G. Savatteri, *I mecenati agrigentini* in „I love Sicilia“ n. 42, aprile 2009, pp. 62-64

G. Scalia, *Arte e collezionismo. Anna Guillot*, in „Tribe art“, marzo 2010, anno VIII n. 70, pag. 10

Articoli di giornale

A. Besio, *Panza, il collezionista che scoprì Rothko*, in „La Repubblica“, 26 aprile 2010, pag. 30.

C. A. Bucci, *I tesori dei collezionisti*, in „La Repubblica“, 9 maggio 2010, sezione Roma, pag. 9.

A. Crisantino, *Il mecenate di Agrigento*, in „La Repubblica“, 1 settembre 2010, sezione Palermo, pag. 10.

O. Gambari, *Face*, „debutta“ la rete europea dell'arte, in „La Repubblica“, 21 ottobre 2009, sezione Torino, pag. 16

T. Gullo, S. Ferlita, *Agrigento. La cultura fai-da-te*, in „La Repubblica“, 10 aprile 2009, sezione Palermo, pag. 1.

P. Longo, *Contemporaneità e contraddizioni di un nuovo museo*, in „La Repubblica“, 21 febbraio 2009, Palermo, pag. 10

M. Paglieri, *Una collezione d'autore, Dalle asce di pietra alle provocazioni di Hirst l'inconsueta raccolta di un gallerista geniale*, in “La Repubblica”, 29 ottobre 2008, Torino, pag. 12

C. Piccoli, *Arte contemporanea, un mercato senza crisi*, in „La Repubblica“, 30 novembre 2009, sezione Affari e Finanza, pag. 41.

P. Pierluigi, *Il marchese romano e un Warhol da 100 milioni di dollari*, in “Corriere della sera”, 2 dicembre 2009, pag. 41.

L. Pratesi, *I nuovi mecenati che non badano a spese per l'arte*, in „La Repubblica“, sezione Affari e Finanza, 22 aprile 2010, pag. 41

L. Pratesi, *Business e cultura a nozze nel nome dell'arte moderna*, in „La Repubblica“, 18 gennaio 2010, sezione Affari e finanza, pag. 44.

C. Prestifilippo, *La galleria del notaio*, in „La Repubblica“, 21 dicembre 2007, sezione Palermo, pag. 14.

A. Rustichelli, *Charles Saatchi, dalla pubblicità all'arte online*, in „La Repubblica“, 18 febbraio 2008, sezione Affari e Finanza, pag. 33.

C. Sannino, *Arte povera*, in “La Repubblica”, giovedì 28 ottobre 2010, pag. 37.

S. Troisi, *Musei ai privati, dubbi e incognite*, in „La Repubblica“, 22 aprile 2010, pag. 9.

Rassegna stampa Fondazione Brodbeck anni 2008/2009.

Siti web

www.artegiovane.com/ita/chisiamo.php

www.isoladelcontemporaneo.it/

www.fsrr.org/ita/home/

www.fondazionemerz.org/

www.castellodirivoli.org/

www.farm-culturalpark.com/home.html
www.fondazionebrodbeck.it/
www.fondazionepugliscosentino.it/
www.cosimorizzuto.com/
www.koobookarchive.it
www.notaioandreabartoli.it/about.html
www.museum-bagheria.it/index.html
www.orestiadi.it/
www.fondazionegiuliani.org/
www.saatchi-gallery.co.uk/
www.ateliersulmare.it/
www.gamec.it/Mostre.aspx
www.arteconomy24.ilsole24ore.com/
www.fondazioneambuca.org/
www.denafoundation.com
www.sammlung-goetz.de/
www.fondazionepellin.it
www.ottocentosiciliano.it/
www.museenkoeln.de/museum-ludwig/default.asp?s=1799
www.fondazionebartolifelter.it/
www.fondoambiente.it/beni/villa-e-collezione-panza.asp
www.pinacoteca-agnelli.it/
www.fondationbeyeler.ch/

Video online

[“Che cosa sono le nuvole? Opere dalla Collezione Enea Righi”](#)

Museion - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Bolzano

Videoproduzione UnDo.Net, regia e montaggio Domenico Palma, editing Antonella Miggiano. Durata: 14'50"

<http://undo.net/eventinvideo>

[“The Panza Collection. Conceptual Art”](#)

Museo di arte moderna e contemporanea - MART corso Bettini, 43 Rovereto (TN)

Videoproduzione UnDo.Net. Regia Domenico Palma. Durata: 12'59"

<http://undo.net/eventinvideo>

Interviste

Intervista a Ludovico Corrao (giugno- ottobre 2010, Gibellina)

Intervista a Antonio Presti (settembre 2010)

Intervista a Cosimo Rizzuto (maggio, 2009)

Intervista a Nino Pusateri (maggio, 2009)

Intervista a Paolo Brodbeck (giugno 2010)

Intervista a Andrea Bartoli (aprile 2009)

Intervista a Anna Guillot (febbraio, 2010)

Intervista a Ezio Pagano (agosto- settembre 2010)

Intervista a Valentina Bruschi (settembre 2010)

Intervista a Massimo Ligreggi (settembre 2010)

INDICE DEI NOMI

A

Accardi Carla, 40,50, 53, 77, 78, 84, 97, 98, 102, 111, 112, *112*, 123, *125*, 128
Adalberto Abbate, 143
Afro,48
Agnelli Gianni, 44
Agnelli Marella, 44
Agnello Francesco, 60
Albani cardinale, 43
Amorelli Alfonso, 102
Amelio Lucio, 47
Andre Carl, 113
Angeli Franco, 47, 78, 123
Anselmo Giovanni, 40, 131, *133*
Arienti Stefano, 39
Arman, 66
Arosio Enrico, 15 n.,
Arroyo Edoardo, 61
Attardi Ugo, 98

B

Baj Enrico, 66, 67
Balla Giacomo, 43
Baratella Paolo, 61
Baragli Guido, 98
Barbagallo V., 148 n., 154
Barilli Renato, 14
Barney Matthew,50
Baronello Federico, 121
Bartoli Andrea, IX, 39, 142, 146 n. 153, 167
Basilè Matteo, *144*
Battocletti Cristina, 120 n.
Baudrillard Jean, VII n., 2 n., 4, n., 9, 11, 14, 17,
Bazan Alessandro, 98
Becroft Vanessa, 39, 50, 54, 143
Belli Gabriella, 15
Bellini Andrea, 172
Bentivoglio Mirella, 138, *138*
Benjamin Walter, 4, 11, 172
Berlingieri Annibale, 44, 46, 113, *115*
Bernini Gian Lorenzo, 42
Besio Armando, 46 n.,
Beuys Joseph, 47, 85, 85, 87
Beutler Michael, 120
Beyeler Emst, 51n.
Bianchi Domenico, 123
Bigi Daniela, 88 n., 116, 139 n.
Boccioni Umberto, 43
Boero Renata, 138,

Boetti Alighiero, 66, 78, 138
Boltansky Christian, 138
Bonami Francesco, 20
Borghese Caffarelli Scipione, 42
Bonito Oliva Achille, 48,50 n., 53 n., 54 n., 55, 75 n., 125
Bonomi Corrado, 143
Boschi Antonio, 43
Bramanti Vanni, 111 n.,
Brancusi Constantin, 27
Brandi Cesare,-48
Brodbeck Nadia, 118
Brodbeck Paolo, 2, 40, 118, 152, 153, 167
Bruno Rosario, 98
Bruschi Valentina, VI, 38 n., 47 n., 58 n., 62 n.,74 n., 75 n., 84 n., 86 n., 116 n., 117, 149, 149 n.,
155, 156, 167, 168, 170 n.
Bucarelli Palma, 107, 108 n.
Buglisi Andrea, 90
Bulloch Angela, 50
Buren Daniel, 138
Burri Alberto,48
Buttitta Antonino, 61

C

Cage John, 138
Cagli Corrado, 83,
Calarota Franco e Roberta, 154
Calder Alexander, 23, 24
Calle Sophie, 138
Calvino Italo, 104
Cameron Dan, 20
Candido Gai, 98
Canecapovolto, 121
Canzoneri Michele, 90, 98
Cappello Carmelo, 98, 102
Carbone Francesco, 60, 60 n., 98, 99, 138, 162
Carollo Baldo, 86 n.,
Carta Sebastiano, 98, 102
Caruso Bruno, 98
Casella Pietro, 90
Catalano Maurilio, 58, 61, 98
Cattelan Maurizio, 50, 53, 138
Celant Germano,51
Ceroli Mario, 90
Cerritelli Claudio, 111
Cézanne Paul, 71
Chatwin Bruce, 17
Chia Sandro, 28, 66
Ciarrocchi,48
Colao Maria, 152
Collica Gianluca, 54, 118, 119, 121, 123, 152
Consagra Pietro, 77, 78, 78 n., 79, 80, 90, 91, 93,96, 98, 106, 107 n., 108, 128

Corgnati Martina, 40
Corà Bruno, 131 n.
Corona Vittorio, 40
Corrao Ludovico, 73, 75, 82 n., 85, 163, 163
Cossyro Michele, 98
Courbet Gustave, 27
Cragg Tony, 49, 50, 121, 122, 123
Crispoliti Enrico, 37, 94
Cristallini Elisabetta, 84
Cherubini Laura, 3 n., 70 n.,
Christo, 113
Cucchi Enzo, 78, 138
Cusenza Filli, 98

D

D'Agati Mauro, 138
D'Alessandro Nicolò, 60 n.,
D'Ambra Irene, 135 n.
D'Andrea Daniela, 138
D'Anna Giulio, 40
d'Asburgo Rodolfo, 42
d'Este Isabella, 42
D'Orazio Costantino, 114 n.
Dalla Ragione Alberto, 15
De Beir Dominique, 139, 140
de Balzac Honorè, 3
De Benedictis Cristina, V, 42 n.,
De Chirico Giorgio, 43
De Dominicis Gino, 49
De Filippi Fernando, 61
De Martiis Plinio, 47
De Pisis, 48
dè Medici Lorenzo, 42
Dongh Antonio, 48
Di Genova Giorgio, 69
Di Miceli Santo, 138
Di Milia Gabriella, 108, 109 n.,
Di Piazza Rita, 62
Di Piazza Gianna, 63
di Stefano Eva, 58, 59 n., 67, 88, 89 n., 90 n., 94, 107 n., 165, 166 n.,
Di Stefano Mariada, 43
Donzelli Bruno, 66, 68, 69
Dorazio Piero, 90, 123
Dorfles Gillo, 94, 103
Dossi Piroshka, VII, 4 n., 19 n., 25, 30, 31 n., 33 n., 34n.,
Douglas Sarah, 19 n.,
Duchamp Marcel, 21, 23

E

Eliasson Oliafur, 137
Elkann Ginevra, 44, 45

Ernst Marx, 43

F

Fabbri Marcello, 84
Fagone Vittorio, 62, 94
Falcone Paolo, 54, 167
Fiz Alberto, 7
Flavin Dan, 45
Fontana Lucio, 43
Fergonzi Flavio, 15 n., 44 n.,
Ferlita Salvatore, 101
Festa Tano, 47, 50, 66, 78, 90, 92
Fiammetta Enzo, 78
Roser Figueras, 172 n.
Fisher Urs, 50
Fomaciari Schianchi Lucia, 48 n.
Fossati Paolo, 105 n.
Franchetti Giorgio, 44, 47
Franchina Antonio, 90
Freiles Antonio, 98
Friedel Helmut, 118
Fuchs Eduard, 11

G

Gabellone Giuseppe, 50
Gaglianò Pietro, 9
Gallo Francesco, 106 n.
Gamberini Italo, 48
Gatto Alfonso, 61
Gelo Antonino, 101
Germanà Mimm, 98
Genovese Rocco, 98
Gioni Massimiliano, 51
Giordano Marina, 58, 58 n., 59 n., 61, 61 n., 62 n., 64 n.,
Gori Giuliano, 27
Goetz Ingvild, 18, 19,
Gonzaga Ludovico, 42
Greco Antonella, 84
Gualdoni Flaminio, 20
Guccione Piero, 98, 123
Guidi Nedda, 90
Guiducci Anna Maria, 48 n.
Guillot Anna, IX, 10, 39, 98, 137, 138, 139, 141, 165
Gullo Tano, 101
Guggenheim Peggy, VII, 21, 21, 22, 43
Guggenheim Solomon, 15, 21, 43
Guttuso Renato, 39, 48, 66, 94, 98, 98, 129, 129, 130 n.,

H

Hescher Hilde Margani, 138, 139
Hirst Damien, 50, 113, 137
Höller Carsten, 50
Holzer Jenny, 39, 143

I

Inglada Josep, 172
Isgrò Emilio, 41, 78, 86, 97
Iorche Castillo, 90
Iovane Giovanni, 118

J

Jesi Emilio, 15, 43
Jucker, Riccardo, 43

K

Kandinskij Vassily, 43, 128
Kahnweiler Daniel Henry, 26
Kelley Mike, 50
Kiefer Anselm, 39
Klee Paul, 128
Konig Kasper, 20
Kounellis Jannis, 40, 131, 133, 136
Krisanamis Udomsak, 50
Krölller Müller Hélène e Anton, 15
Kruger Barbara, 50

L

Lacagnina Salvatore, VI, 122
Lai Maria, 90, 92, 138
Lazzaro Domenico Maria, 40, 102
Leonini Luisa, VII, 4 n., 7 n.,
Lewitt Sol, 45, 137
Lehanka Marko, 50
Leonardi Filippo, 121
Leoncillo, 48
Leone Rossella, 90
Leto Alfonso, 98
Ligreggi Massimo, 156, 159 n., 160
Lisbonne Karinne 28 n., 32 n.,
Li Vigni Ciro, 60, 64
Long Richard, 113, 121
Lorenzetti Carlo, 90
Ludwig Peter, 15
Lucas Sarah, 50
Lupo Salvatore, VI, 38 n., 47 n.,
Lüthi Urs, 121

M

Marx Karl, 8
Malagugini Massimo, 16 n.
Mambor Renato, 78, 90
Manzù Giacomo, 48
Marchegiani Elio, 102
Marsala Helga, 119 n., 134 n.
Martinez Rosa, 20
Maselli Titina, 123
Mattioli Gianni, 15, 43
Maugeri Concetto, 102
Mellon Andrew, 14
Melotti Fausto, 9 n.,
Meneguzzo Marco, 102, 106 n.
Mendoza Ryan, 149, 150
Menna Filiberto, 70
Merz Gerhard, 49
Merz Mario, 50, 53, 138
Merz Marisa, 138
Messenger Annette, 50
Minacori Paolo, 100
Mirabella Saro, 102
Modigliani Amedeo, 27
Moncada Ignazio, 102
Mondrian Piet, 23, 43
Motherwell Robert, 22, 23
Morandi Giorgio, 43, 48
Morris Philip, 34
Mottola Molfino Alessandra, 10, 38,
Mottola Molfino Francesca, 11, 38 n.,
Mory-Skira Christophe, 51 n.
Munari Bruno, 6, 138

N

Nauman Brune, 45
Nagasawa Hidetoshi, 90
Neshat Shirin, 39
Nicita Paola, VI, 94, 122
Nietzsche Friedrich, 10 n.,

O

Obrist Hans Ulrich, 20
Opie Catherine, 50, 137
Otera Bobo, 90

P

Pablo Picasso, 43
Paladino Mimmo, 78, 123, 125, 127
Panza di Biumo Giuseppe, 19, 27, 44, 45
Pappalardo Anna Pia, 154

Pappalardo Filippo, 148, 149, 154, 164, 165
Pagano Ezio, 10, 49, 94, 95, 164, 164
Panseca Filippo, 58, 60, 64, 68, 156
Paolini Giulio, 53, 151
Parisi Paolo, 121
Pascali Nino, 48
Pasqualino Noto Lia, 98
Pecci Luigi, 48
Pacoraino Aldo, 98
Perilli Achille, 90
Pellin Francesco, 37
Piano Renzo, 44
Pinault Francois, 50, 116
Pino Pinelli, 98, 102
Pintaldi Cristiano, 149
Pippo Rizzo, 98
Piraino Raffaello, 58, 60
Pirandello Fausto, 82, 82
Pisani Vettor, 53, 78
Pistoi Luciano, 47, 104
Pistoletto Michelangelo, 53, 123, 124, 125
Pollock Jackson, 22, 23
Poli Francesco, 2 n., 4 n., 18 n., 34 n., 36, 39 n., 45n., 48 n., 100, 118 n., 125 n.
Polveroni Adriana, 54 n.,
Pomodoro Arnaldo, 78
Portaluppi Piero, 46
Pozzati Concetto, 65, 65, 66
Pralormo Marcella, 44
Pratesi Ludovico, IX, 9, 8 n., 18 n., 27 n., 43 n., 47 n., 49 n, 50 n., 51n., 113, 116 n.,
Prestia Marco, 145
Presti Antonio, IX, 89, 91, 164
Provino Salvatore, 66, 70, 71, 71
Puglisi Cosentino Alfio, IX, 40, 131, 134
Pulitano Gianfranco, 138
Pusateri Nino, IX, 10, 40, 100, 154, 155, 164, 166

Q

Quaglia Renato, VI, 38 n., 47 n.,

R

Ray Charlese, 50
Ray Man, 21
Ragaglia Letizia, 19 n.,
Rapicavoli Maria Domenica, 121
Reinhardt Ad, 22
Renoir Pierre August, 26
Restany Pierre, 27 n.,
Rheims Maurice, 3 n., 13 n.,
Richardson Terry, 138
Righi Enea, 3, 35
Risaliti Sergio, 48 n., 50n.

Rizzo Pippo, 40
Rizzuto Cosimo, 41, 64, 65 n., 162
Rockefeller John D., 14, 29
Romiti, 48
Rondinini Marchese, 42
Rosci Marco, 103 n.
Rotella Mimmo, 39, 119
Rothko Mark, 22, 23, 45
Rubino Sergio, 61
Ruel Paul Durand, 26
Ruello Stefania, 83
Ruff Thomas, 50
Ruggeri Piero, 123
Russo Tucci, 152
Ruta Anna Maria, 102

S

Saarinen Aline B., 3 n., 22 n., 29 n.,
Saatchi Charles, 32, 32, 33
Sadun, 48
Sandretto Re Rebaudengo Patrizia, 19, 20 n., 49, 50
Sanfilippo Antonio, 78, 102, 107, 109, 123
Sannino Conchita, 54 n.,
Sargentini Fabio, 2
Savatteri Gaetano, 101
Scanavino Emilio, 66
Scarpitta Salvatore, 50
Schiavocampo Paolo, 90, 102
Schifano Mario, 39, 47, 78
Scialoja Antonio, 48
Scianna Ferdinando, 61
Scropo Filippo, 102, 103, 104
Scordia Antonio, 78, 102, 105
Serra Richard, 45
Serrano Andres, 143
Setari Giuliana, 51, 52, 165
Settis Salvatore, 25
Severini Gino, 43
Silvestrin Claudio, 19, 50
Simeti Turi, 102
Spadari Giangiacomo, 61, 63
Spalletti Ettore, 53
Spiegler Marc, 6 n.,
Storr Robert, 12, 12 n.,
Struth Thomas, 50

T

Tapiè Michel, 124
Tardia Lino, 66
Teige Karel, 8 n.,
Thornton Sarah, 73 n.

Titone Nino, 60
Toderi Maria Grazia, 53
Tomassoni Italo, 106
Tornabuoni Lorenzo, 130
Trockel Rosemarie, 50
Troisi Sergio, VI, 38 n., 57, 58, 58 n., 62 n., 75, 87, 87 n., 110, 162
Turcato Giulio, 123, 127, 128
Twombly Cy, 47

U

Utz, 17

V

Vaccarini Giovanni Battista, 40, 131
Van Straaten Evert J., 15 n.,
Varvaro Giovanni, 40
Veneziano Giuseppe, 143
Vercruysse Jan, 121
Vettese Angela, 27
Vezzoli Francesco, 39
Viola Bill, 113
Vollard Ambroise, 26
Volo Andrea, 61

W

Warhol Andy, 47, 113
Winckelmann Johann Joachim, 43
Whitney Gertrude Valderbirt, 15,

Z

Zuccaro Piero, 121
Zücher Bernard, 28 n., 32 n.,