



da GIORGIO FRANCHETTI a GIORGIO FRANCHETTI COLLEZIONISMI ALLA CA' D'ORO

da GIORGIO FRANCHETTI a GIORGIO FRANCHETTI
COLLEZIONISMI ALLA
CA' D'ORO



In copertina

Gino De Dominicis, Urvasi e
Gilgameshi, Collezione Koelliker /
courtesy Erica Fiorentini Arte
Contemporanee
e G. Dini, Busto di Giorgio Franchetti
Fanciullo, Collezione privata

Mostra e catalogo a cura di

Claudia Cremonini
Flavio Fergonzi

Contributi al catalogo di

Flaminia Allvin
Fabio Belloni
Achille Bonito Oliva
Claudia Cremonini
Flavio Fergonzi
Alberto Franchetti
Gaia Franchetti
Marion Franchetti
Giorgia Gastaldon
Denis Viva

Copertina

Alessandro Mele

Design e impaginazione

Lorenzo Sansonetti
Antonella Tancredi
Latografica.net

Albo dei prestatori

Collezione Koelliker / Courtesy Erica
Fiorentini Arte Contemporanea
Roma, Galleria Nazionale d'Arte
Moderna
Trento, Museo di arte moderna e
contemporanea di Trento e Rovereto
Collezioni private

Crediti fotografici

© Archivio di Stato di Latina, per
gentile concessione del Ministero per i
Beni e le Attività Culturali, figg. 30-41,
43

© Archivio Fotografico Mart

© Archivio Fotografico della
Soprintendenza Speciale per il
Patrimonio storico, artistico ed
etnoantropologico e per il Polo
Museale della città di Venezia e dei
comuni della Gronda lagunare,
figg. 1-15

© Galleria Nazionale d'Arte Moderna
© Collezione Koelliker / Courtesy Erica
Fiorentini Arte Contemporanea
Accademia di Brera - fondo Guido
Ballo, figg. 44-45, 54

Su gentile concessione degli eredi
Franchetti, figg. 16-29, 42, 58-66

Fotografie di

Zeno Colantoni
Matteo De Fina
Alessandro Vasari

Stampa

Tecnostampa

ISBN 978-88-905853-2-6

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

© 2013 MondoMostre

da GIORGIO FRANCHETTI a GIORGIO FRANCHETTI

COLLEZIONISMI ALLA CA' D'ORO

Venezia
Galleria Giorgio Franchetti
alla Ca' d'Oro
30 maggio – 24 novembre 2013



Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare



Nell'ambito delle iniziative istituzionali del Ministero per i Beni e le Attività culturali, promosse dal Servizio architettura e arte contemporanea della Direzione Generale PaBAAC, in occasione della 55. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia 2013.

Mostra organizzata da



Con il sostegno di

INTESA  SANPAOLO

 CASSA di RISPARMIO di VENEZIA

Partner tecnici

.italo 


Vivere mediterraneo

Il catalogo della mostra è stato realizzato anche grazie al supporto di


industria grafica

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Ministro
Massimo Bray

Sottosegretari
Ilaria Borletti Buitoni
Simonetta Giordani

Capo di Gabinetto dell'On.le Ministro
Marco Lipari

Segretario Generale
Antonia Pasqua Recchia

Direttore Generale per l'organizzazione, gli affari generali, l'innovazione, il bilancio ed il personale
Mario Guarany

Direttore Generale per la valorizzazione del patrimonio culturale
Anna Maria Buzzi

Direttore Generale per le antichità
Luigi Malnati

Direttore Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea
Maddalena Ragni

Direttore Generale per gli archivi ad interim
Rossana Rummo

Direttore Generale per le biblioteche, gli istituti culturali ed il diritto d'autore
Rossana Rummo

Direttore Generale per il cinema
Nicola Borrelli

Direttore Generale per lo spettacolo dal vivo
Salvatore Nastasi

Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare

Soprintendente
Giovanna Damiani

Direttore della Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro
Claudia Cremonini

Progetto di allestimento
Annunziata Genchi

Progetto illuminotecnico
Riccardo Campion

Ufficio mostre e coordinamento organizzativo
Carla Calisi

Archivio fotografico
Giulio Manieri Elia
Diana Ziliotto

Restauratori
Alfeo Michielotto
Loretta Salvador

Comunicazione e marketing
Roberto Fontanari

Ufficio stampa
Valter Esposito

Direttore amministrativo
Carlo De Laurentis

Ufficio contratti
Giusy Marceletti

Responsabile per la sicurezza
Giulia Passante

Responsabile dei laboratori scientifici
Ornella Salvadori

MondoMostre*Presidente*

Tomaso Radaelli

Amministratore Delegato

Simone Todorow di San Giorgio

Direttore Generale

Cristina Lenti

Responsabile Rapporti Istituzionali

Maria Grazia Medici Benini

Responsabile Relazioni Esterne

Lola Geerts

Responsabile Ufficio Mostre

Davide De Luca

Responsabile Progetti Internazionali

Maria Azzurra La Rosa

*Responsabile Amministrazione**Controllo di Gestione*

Lorenzo Fraioli

Responsabile Affari Legali

Chiara Ferraro

Responsabile Ufficio Stampa

Federica Mariani

Responsabile del progetto

David Gramazio

Relazioni Esterne

Alessandra Sepe

Ufficio Mostre

Beatrice Creazzola

Ilaria Natalucci

Claudia Paolelli

Progetti Internazionali

Marta Maggiano

Niccolò Cirone

Amministrazione e Controllo di Gestione

Monica Zdrilich

Stefano Gentile

Affari Legali

Roberta Sturba

Ufficio Stampa

Diego Giacomelli

Ufficio Grafico

Alessandro Mele

Lea Del Poso

Trasporti

Barbarini & Foglia

Assicurazioni

Kuhn & Bülow Versicherungsmakler GmbH

Realizzazione allestimento

Media Arte Eventi

Opere elettriche e illuminazione

Spazio Luce

*Intervento di ripristino della finitura**muraria*

Uni.S.Ve

Grafica in mostra

Alessandro Mele

Lea Del Poso

Traduzioni in mostra

Davide Morandini

Realizzazione impianti grafici

Gruppo Fallani

Ufficio stampa

Studio Esseci

MondoMostre

Per la straordinaria disponibilità a sostegno dell'iniziativa un ringraziamento speciale alla famiglia di Giorgio Franchetti

Gaia Ceriana Franchetti
Marion Franchetti Schiavone Panni
Carlo Franchetti
Pietro Arco Franchetti
Alberto Franchetti
Amerigo Franchetti

Si ringraziano

Fabio Achilli
Luana Antonini
Giovanna Barni
Maria Grazia Bellisario
Toto Bergamo Rossi
Anna Boccaccio
Paola Bressan
Clarenza Catullo
Daniela Cecchini
Matteo Ceriana
Sandro Chia
Isabella Cianfarani
Cristiana Collu
Giulia Costantini
Maria Francesca De Pasquali
Luca Del Prete
Daniela Di Meco
Roberto Degono
Claudia Dwek
Daniela Ferretti
Erica Fiorentini
Silvia Foschi
Andrea Franchetti
Stefano Franchetti
Luigi Koelliker
Joseph Kosuth
Anne Lippens
Vittoria Marini Clarelli
Alice Martignon
Debbie McCauley
Marica Mercalli
Eugenia Mosillo
Arianna Mura
Alfred Neven DuMont
Luigi Ontani
Stefano Pastorello
Luciano Provenzano
Beniamino Quintieri
Francesca Righetti
Marco Rispoli
Adriano Rizzi
Teresa Ruggeri
Patrizia Rutigliano
Francesca Saccardo
Luigi Sansone
Carlotta Saporì
Sergio Scolpelli
Ugo Soragni
Marilena Tamassia
Stefano Tasselli
Marta Tasso
Barbara Tomassi
Laura Tornambè
Samuel Trallori
Alessandro Twombly
Alessandro Vasari
Marco Vedovato
Cheyenne Westphal

Si ringraziano Alessandra Fassio e Alessandra Pisetti per la gentile collaborazione

Si esprime un sincero ringraziamento a tutto il personale di servizio del museo

SOMMARIO

SEZIONE STORICA	17
Giorgio Franchetti collezionista e la Ca'd'Oro <i>Claudia Cremonini</i>	19
SEZIONE CONTEMPORANEA	27
Un ricordo di Giorgio Franchetti: oltre il collezionista <i>Gaia Franchetti</i>	35
"Io ero un pilota d'aereo, ma lui era un pilota d'alto mare": Giorgio Franchetti e Plinio De Martiis <i>Elisa Francesconi</i>	45
Dalla superficie all'immagine. Uno snodo romano, 1960-1964 <i>Flavio Fergonzi</i>	53
Un ricordo di mio padre <i>Marion Franchetti Schiavone Panni</i>	61
Giorgio Franchetti. Un ritratto attraverso le interviste <i>Flaminia Allvin</i>	61
Balla, Turcato, Manzoni, Castellani <i>Denis Viva</i>	71
Twombly Scarpitta <i>Denis Viva</i>	79
Rotella, Schifano, Angeli <i>Giorgia Gastaldon</i>	87
Lo Savio, Festa <i>Elisa Francesconi</i>	87
Ceroli, Pascali <i>Fabio Belloni</i>	95
Fabro, Ontani, De Dominicis <i>Fabio Belloni</i>	105
Boetti, Paolini, De Dominicis <i>Fabio Belloni</i>	114
APPENDICE STORICA	116
I Franchetti, una lunga storia <i>Alberto Franchetti</i>	118
Appendice documentaria	178
	214
	222
	232
APPENDICE CONTEMPORANEA	258
Dialogo fra il critico d'arte Achille Bonito Oliva e il collezionista Giorgio Franchetti di Roma	360
Il monocromo in Italia: dal 1950 al 1970 fra storia e ideologia <i>Giorgio Franchetti</i>	
Filosofia dell'automobile <i>Giorgio Franchetti</i>	
BIBLIOGRAFIA	

Ceroli, Pascali

FABIO BELLONI

L' *Uomo di Leonardo* venne presentato nel novembre 1964 alla galleria La Tartaruga diventando subito uno dei lavori più apprezzati e identificativi di Mario Ceroli. In quella personale d'esordio – in precedenza, nel 1960, c'era stato solo il premio di incoraggiamento della Galleria Nazionale d'Arte Moderna – le sculture non erano molte, tuttavia il loro ingombro risultava tale da colmare l'intero spazio espositivo. Oltre all'opera oggi in raccolta Franchetti, comparivano *Adamo ed Eva*, *Carta d'Europa*, *Pantera*, *Telestar* e *Asso di fiori*. Tutti esempi recentissimi, realizzati da Ceroli tra l'estate e l'autunno (Calvesi 1964, p. 381) e disinvolti nell'alternare l'iconografia popolare dei media a quella della storia dell'arte. Gli stilemi di una carriera a venire lì potevano già dirsi presenti: l'uso del legno, un materiale di interesse esclusivo per Ceroli sin dal 1959; il ricorso alla sagoma, cioè all'immagine ritagliata e senza volume; il gusto per l'allestimento scenografico, poi sfociato in importanti collaborazioni teatrali; la contaminazione tra fonti visive "alte" e "basse", riflesso delle coeve esperienze pop appena celebrate dalla XXXII Biennale di Venezia.

Toccò a Maurizio Calvesi, come era frequente per le mostre ordinate alla Tartaruga, presentare l'artista in catalogo. Il critico licenziò una pagina divertita, in sintonia con lo spirito ironico al limite del paradossale delle opere. *Adamo ed Eva* era un inno alla "mitologia del quotidiano" perché se sul recto apparivano il David michelangiolesco e una più anonima fanciulla atteggiati come i due progenitori, il verso era impudicamente occupato da una latrina. Anche *Uomo di Leonardo* seguiva quella direzione, anzi era la prova più emblematica del ventiseienne scultore. "Le sue braccia aperte – proseguiva Calvesi – non potranno più aspirare a rivestirsi di penne per emulare gli uccelli nel volo; ma un'altra e più domestica, anche se forse non meno utopistica, potrebbe essere l'aspirazione di questo uomo-marionetta che viaggia in macchina (e che, volendo volare, non ha che rivolgersi ad Alitalia): quello di prevenire la pancia facendo ginnastica al mattino. Un-due, su le braccia e le gambe, facendo perno sulle natiche muscolosette e sul pettorale sporgente" (Calvesi 1964, p. 384).

Per l'osservatore odierno non è forse istantaneo rintracciare il tono così scanzonato visto da Calvesi: solo il volto dall'espressione un po' stordita e la pet-

tinatura contemporanea sembrano effettivamente intaccare quell'antico modello di virilità. Di sicuro già nel 1966 sarebbero stati ben altri i termini di confronto, come dichiarava Maurizio Fagiolo in *Rapporto 60*. *Uomo di Leonardo* esprimeva la "divina proporzione intesa come mito". Ceroli aveva creato un'"archi-scultura": "il suo *"homo-quadratus"* è proprio un archetipo proporzionale, il momento in cui la forma umana diventa forma architettonica" (Fagiolo 1966, p. 180).

Commenti tra loro così difformi convivranno ancora per qualche tempo nelle pagine critiche dedicate allo scultore; quanto però ha accumulato i primi interpreti è lo stupore per l'insolito uso di un materiale così povero e naturale. Ceroli infatti lavorava il legno – assi di pioppo giuntate tra loro, autoreggenti o sostenute da cerniere o telai in ferro – senza scolpirlo: lo profilava lasciandolo grezzo, non levigato e con i nodi ben in vista ("Le mie sono sculture molto cattive, molto secche, molto crudeli, sono molto precise, anche squallide", l'artista in Fagiolo 1966, pp. 179-180). Si trattava di una scelta originale, tale comunque da proseguire quella linea – aperta da Burri e Colla e continuata da Scarpitta, Rotella e Uncini – che sin dalla stagione informale esaltava l'intrinseca espressività dei materiali.

Il tono caldo del legno, la presenza di superfici aggettanti ma mai a tuttotondo, la visione frontale privilegiata: le sculture di Ceroli di metà Sessanta sembravano ragionare più in termini pittorici che plastici. Un simile approccio, d'altro canto, dialogava in via diretta con quello degli amici pittori: nella Roma di inizio Sessanta era stato Schifano a introdurre il ricalco dell'immagine proiettata così da ottenere una figura piatta e sintetica (Calvesi 1991, p. 17). Con Festa, Angeli, Fioroni, Tacchi, Mambor e Schifano stesso, inoltre, Ceroli condivideva un bacino iconografico di dichiarata italianità. Michelangelo, Leonardo, Botticelli, Carpaccio: quei prelievi non rappresentavano una sofisticata operazione nostalgica o retrospettiva; al contrario, per gli artisti dell'ultima generazione si davano come emblemi che la civiltà dei consumi aveva sovraesposto e parificato a ogni altra icona mediatica. L'omaggio di Ceroli a Leonardo risale al 1964: forse cela una risposta a Schifano, il quale giusto l'anno prima aveva riprodotto su scala gigantesca il suo au-

toritratto – lo stesso circolante sulle banconote coeve – poi esposto alla personale alla galleria Odyssea. Anche la simultanea posizione degli arti dell'uomo vitruviano resa con il contrapposto di pieni e vuoti, positivi e negativi, richiama i dinamismi di memoria futurista di Schifano.

Alla Biennale di Venezia del 1966 Ceroli presentò *Cassa Sistina*, una scultura praticabile all'interno: lo spettatore entrava in una vera cassa da imballaggio affrontandovi un convegno di personaggi lignei (ritratti, tra gli altri, di Arbasino, Franchetti, Moravia, Sanguineti). Era un lavoro di snodo, sintomatico di un passaggio in corso di natura personale e insieme generazionale. L'opera dilatata nello spazio, che si fa ambiente e ingloba lo spettatore; il quale, a sua volta, la esperisce: insieme alla dimensione scenografica, sono questi i nuovi caratteri cui tende l'avanguardia italiana all'altezza del 1966-1967.

Poco prima, nel gennaio 1966, la galleria Sperone di Torino aveva ospitato un evento che presagiva simili approdi. Pino Pascali trasformò i locali di via Cesare Battisti 15 in un arsenale; le sue sculture a grandezza naturale riproducevano armi: cannoni, mitragliatrici, missili, lanciamissili, contraeree, obici e mortai. Con strabiliante perizia artigiana l'artista aveva assemblato i più eterogenei materiali di risulta uniformando il tutto con una vernice scura applicata a spruzzo. Ogni pezzo si imponeva per l'aggressiva presenza fisica, l'insieme era dirompente. Il realismo mimetico poteva ingannare qualsiasi profano di strumenti bellici, ma l'apparenza così vera contrastava con l'effettiva falsità: le armi erano vuote al loro interno, inservibili e dunque innocue.

Finora Pascali aveva esibito corpi mitici e mediterranei (*Grande bacino di donna*, *Gravida*, *Torso di negra*), si era dato anche a incursioni archeologiche (*Colosseo*, *Ruderi sul prato*). Le sue sculture – tele dipinte con smalto applicate su centine di legno – serbavano connotati ironici, talvolta parodistici. Ampie superfici lisce e curvilinee invitavano al tatto e si combinavano col gigantismo di impronta pop. Condotta nel 1965, la serie delle armi dichiarava una svolta: a figure lontane nel tempo adesso si preferiva il moderno repertorio tecnologico; alla sintesi della forma, l'indagine dettagliata; alla poetica del frammento, la resa del-

l'intero oggetto. La nuova iconografia sottendeva ragioni autobiografiche (figlio di un poliziotto, l'artista dichiarò il fascino per le armi e i suoi giochi d'infanzia con pistole giocattolo) come pure della cronaca (sono gli anni della guerra in Vietnam, la prima quotidianamente seguita dai media). Plinio de Martiis, che di Pascali era il gallerista di riferimento, confessò le proprie riserve: il suo rifiuto di esporre le armi consegnò l'artista a Sperone e poi, in ambito romano, a L'Attico di Fabio Sargentini.

L'uscita torinese – nella quale la *Contraerea* Franchetti era uno dei pezzi forti – si accompagnava a un catalogo con brani di Calvesi e Vittorio Rubiu. Entrambi insistevano su quanto già poteva dirsi scoperto: Pascali aveva dato fondo alla propria indole ludica, infantile, immaginifica. “È una recitazione esibitiva, un comizio pacifista, un pomeriggio di giochi, una brutta avventura della fantasia” (Calvesi 1966, p. 389). “I cannoni di Pascali [...] sono l'ambientazione scenica di una passione infantile, una qualità latente di tempo ritrovato, un mito vissuto invece che passivamente accettato” (Rubiu 1966, p. 413). Quella artiglieria respingeva i drammi e le minacce che alla prima richiamava. Si prestava a stimolare la fantasia, svelava il lato regressivo dello spettatore: balocchi per adulti, insomma. Pascali stesso si divertiva a giocare alla guerra nel proprio studio, sono le foto di Claudio Abate oggi a documentarcelo. Vediamo lo scultore inscenare *happening* privati: in divisa militare cavalca il missile “Colomba della pace”, munito anche di elmetto guida il cannone “Bella ciao”.

Nel clima dell'entusiasmo collettivo, d'altra parte, il tema del gioco è all'ordine del giorno; per chi nell'Italia artistica di metà decennio si impegna a leggere le ultime esperienze assurde quasi a categoria interpretativa. Esce nel 1966 il saggio *Socialità del gioco e valore estetico* di Guido Montana, critico e direttore della rivista “Arte oggi”. “Arte gioco” è invece il monografico cui nello stesso anno si dedica l’*“Almanacco Letterario Bompiani”*. Mentre la XXXIII Biennale – “la Biennale della gioia di vivere e dell'arte-gioco, dell'*homo ludens* contro l'*homo faber*” (Restany 1966, p.n.n.) – non trova commenti e recensioni a stampa che non pongano al centro quel vitalismo entrato con forza in agenda.



45. Mario Ceroli (Castel Frentano 1938) *L'uomo di Leonardo*, 1964
scultura in legno cm 203 x 200 x 22 collezione privata



46. **Pino Pascali** (Bari 1935 - Roma 1968) *Contraerea*, 1965
scultura in metallo cm 170 x 95 x 130 Roma, Collezione privata