

PROVINCIA DI PERUGIA

PERCORSI  
DAL FIGURATIVO  
ALL'ASTRATTO  
ALL'INFORMALE

A B B O Z Z O    B R U N O R I    C E C C O B E L L I  
D E G R E G O R I O    D O R A Z I O    G I U M A N  
L E O N C I L L O    M A N C I N I    M A R I N I  
N U V O L O    O R F E I    P E P P E R  
R A S P I    R O S S I    V E N A N T I

Stefano Bottini

*Scritti di*

Stefano Bottini

Franco Federici

Samuel Montealegre

Bruno Toscano

Spello - Villa Fidelia

3 Marzo - 1 Maggio 2007



**Provincia di Perugia**

*Presidente*

Giulio Cozzari

*Assessore alle Attività Culturali*

Pier Luigi Neri

*Direzione e coordinamento*

Stella Carnevali

*Organizzazione e coordinamento operativo*

Marina Matteucci

Paola Manfroni

Maria Rita Valletti

*Squadra Operativa*

Patrizio Giulietti

Roberto Tomassini

Marco Scuota

*Ufficio Stampa*

Alberto Giovagnoni

Giovanna Corbucci

*In collaborazione con*



**Regione Umbria**

*Presidente*

Maria Rita Lorenzetti

*Assessore alla Cultura*

Silvano Rometti



ORDINE degli  
INGEGNERI  
PROVINCIA DI PERUGIA

*Presidente*

Massimo Mariani

*Con il patrocinio di:*



Comune di Spello



Università  
per Stranieri  
di Perugia



Camera di Commercio  
Perugia

*Mostra e catalogo a cura di*

Stefano Bottini

*Scritti di*

Stefano Bottini

Franco Federici

Samuel Montealegre

Bruno Toscano

*Materiale d'archivio*

Biblioteca Carandente di Spoleto

Archivio Anna Leonardi

*Schede biografiche a cura di*

Stefano Bottini

*Fotografie*

Gianfranco Tomassini - Deruta

*Impaginazione e pre stampa*

Nuova Linotypia 2000

Ponte San Giovanni (Perugia)

*Stampa*

Tipografia Pontefelcino Srl

Ponte Felcino (Perugia)

*Assicurazioni*

Progress FINEART - Roma

*Trasporti*

Elledue 2000 Srl - Roma

Provincia di Perugia

© copyright 2007

per-corsi d'Arte

*Si ringraziano*

*per il prestito delle opere:*

Albornoz Palace Hotel di Spoleto  
Antonio Abbozzo  
Giorgio Ascani  
Franco e Roberta Calarota  
Bruno Ceccobelli  
Maria Assunta Vagni Cesarini  
Comune di Spoleto  
Comune di Terni  
Sandro Maria Fontana  
Galleria Civica d'Arte Moderna di Spoleto  
Galleria d'Arte Maggiore di Bologna  
Giuliano Giuman  
Augusto Lemmi  
Anna Leonardi  
Anna Rita Leonardi  
Leonetto Leonardi  
Simone Mancini  
Antonio Marinelli  
Graziano Marini  
Bruno Orfei  
Beverly Pepper  
Stefano Radicchia  
Piero Raspi  
Regione Umbria  
Lea Ronconi  
Orietta Rossi Pinelli  
Antonio Sgamellotti  
Simona Tiberi  
Sandro Tulli  
Franco Venanti  
Sandro Ventura  
Attilio Zammarchi

*Si ringraziano inoltre:*

Liliana Ascani  
Marco Baldicchi  
Biblioteca Carandente di Spoleto  
Sergio Bottini  
Mauro Cinti  
Comune di Città di Castello  
Anna Rita Cosso  
Giuliano De Martino  
Francesco Fioroni  
Mara Fraticelli  
Maurizio Lupidi  
Raffaele Marciano  
Antonella Pesola  
Nando Radicchia  
Simonetta Riccardini  
Massimo Romani  
Rosario Salvato  
Roberto Segatori  
Cesare Speciali  
Maurizio Terzetti  
Anna Maria Traversini  
Sandro Vannini  
Lisa Wade

*Con il contributo di:*

LAMBERTO LOSANI  
cashmere





Sull'onda di *Terra di Maestri*, “*Percorsi dal figurativo all'astratto all'informale*” è una mostra assolutamente intonata con il nostro progetto sul Novecento, quasi una sua filiazione diretta. Anche il luogo dell'esposizione è lo stesso: Villa Fidelia di Spello. Amici importanti di *Terra di Maestri* ci sono vicini e lasciano loro scritti di peso nel catalogo: Bruno Toscano approfondisce qui un suo particolarissimo tributo a Leoncillo, dopo che già da due anni sta seguendo con interesse, e per noi con onore, l'evoluzione del nostro ripercorrimiento del Novecento in Umbria.

È già quasi tempo di bilanci, e la mostra proposta da Stefano Bottini ci aiuta in questa difficile operazione di sintesi e di ulteriore progettazione del futuro. È da nodi come quello qui affrontato – il passaggio dal figurativo all'astratto all'informale – che occorrerà ripartire per capire più a fondo le vicende artistiche del secolo passato. Bottini ha definito le tracce lasciate da quei passaggi “percorsi”, rievocando, accanto all'impronta decisiva delle “opere”, la suggestione delle vicende personali di chi le ha create.

Così i tratti di strada “percorsi” sembrano ancora vie da intraprendere, passaggi che ancora ci attendono, testimonianze spirituali di atti culturali lontani, prove esistenziali del ragionare artistico, itinerari del fare, del sapere e dell'insegnare che si sviluppano come strade ombre, che dall'Umbria partono e all'Umbria ritornano.

Lo stile con cui tutta la materia è organizzata e esposta si segnala per una corretta rispondenza alle

regole fondamentali della critica d'arte, ma è anche improntato a un'adeguata narrazione della “scena” sulla quale i vari passaggi sono avvenuti.

Se buona parte della propria forza deriva a questa mostra dall'eredità di *Terra di Maestri*, è altrettanto ipotizzabile che il riverbero che uscirà da “Percorsi” andrà anche oltre il compimento del nostro progetto che, come sappiamo, è fissato per l'estate di quest'anno.

Il coinvolgimento del visitatore, la particolare attenzione messa nel farne un protagonista dei “percorsi” nei quali si trova coinvolto, il desiderio evidente di crescere con la mostra e non sulla mostra, una cura quasi impalpabile del disegno espositivo e della sua proiezione comunicazionale: tutti questi aspetti – e altri ancora che sta al visitatore scoprire – appartengono alla struttura dell'evento, ne fanno un qualcosa di inconfondibile nel panorama espositivo umbro.

Quando, nel prossimo mese di luglio, si accenderanno i riflettori sull'ultimo atto di *Terra di Maestri* ed entreremo nelle atmosfere dell'ultimo ventennio del Novecento, la parentesi di questa mostra, anziché chiusa con la conclusione dell'esposizione di “Percorsi”, sarà per molti artisti un libro aperto sulle proprie radici, lo specchio fedele e nitido di una giovinezza irripetibilmente bella.

**Pier Luigi Neri**  
Assessore alle Attività Culturali  
della Provincia di Perugia

**Giulio Cozzari**  
Presidente  
della Provincia di Perugia



## Sommario

<i>L'astrattismo, necessità storica</i> Samuel Montealegre	pag. 13	Giuliano Giuman <i>Il fotoforo</i>	pag. 208
<i>Percorsi dal Sacro al Profano</i> Stefano Bottini	» 17	Leoncillo <i>L'esistenzialista</i>	» 212
<i>Leoncillo, una via tragica all'Informale</i> Bruno Toscano	» 23	Romeo Mancini <i>Il realista sociale</i>	» 216
<i>Fenomenologia dei percorsi</i> Franco Federici	» 29	Graziano Marini <i>Il docente in cromoterapia</i>	» 220
<b>Le Opere</b>	» <b>33</b>		
<b>Gli Artisti</b>	» <b>189</b>	Nuvolo <i>L'ordinatore astratto</i>	» 224
<i>Saggi critici a cura di</i> <i>Stefano Bottini</i>		Bruno Orfei <i>Viaggio nel tempo</i>	» 228
Edgardo Abbozzo <i>L'artista Alchemico</i>	» 188	Beverly Pepper <i>La scultura protagonista</i>	» 232
Enzo Brunori <i>La Natura come metafora della vita</i>	» 192	Piero Raspi <i>L'informale</i>	» 236
Bruno Ceccobelli <i>Il simbolista eclettico</i>	» 196	Enzo Rossi <i>Dall'Avanguardia all'Arte Sacra</i>	» 240
Giuseppe De Gregorio <i>La natura ad arte</i>	» 200	Franco Venanti <i>Il simbolista libertino</i>	» 244
Piero Dorazio <i>Il ritmo nell'arte</i>	» 204		



PERCORSI  
DAL FIGURATIVO  
ALL'ASTRATTO  
ALL'INFORMALE

# *Interventi Critici*

---

per-corsi d'Arte



## L'astrattismo, necessità storica

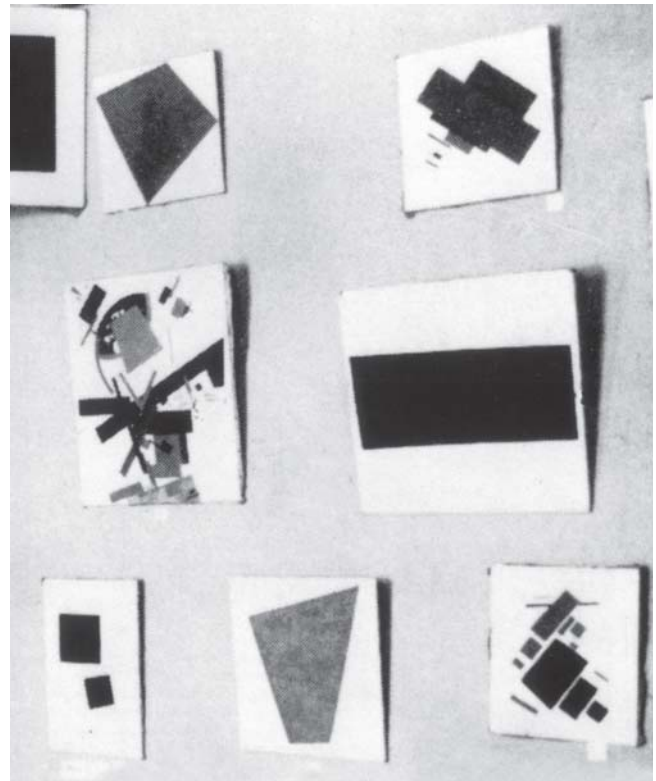
Samuel Montealegre

Il passaggio dal figurativo all'astratto è andato maturando gradualmente fin dalla seconda metà dell'Ottocento. La storiografia fissa l'inizio dell'avventura astratta in un foglio di carta di 50 x 65 cm intitolato *Primo acquerello astratto*, del 1910 (Parigi, Musée National d'Art Moderne), di Vasilij Kandinskij (Mosca 1866 – Neuilly-sur-Seine, Parigi, 1944). L'emozione dell'artista russo davanti ad una pittura di 64 x 81 cm di Claude Monet (Parigi 1840 – Giverny 1926), *Covone presso Giverny*<sup>1</sup>, 1889 (Mosca, Museo Puškin), esposta a Mosca nel 1896 in una mostra francese, costituisce per lui una scintilla illuminante sul potere del colore e delle forme di veicolare una emozione empatica, indipendentemente da ciò che è raffigurato: Kandinskij non aveva riconosciuto il soggetto dell'opera. Anni più tardi, nello scritto autobiografico *Sguardo al passato* – incluso nel volume *Kandinskij 1901-1913*, pubblicato a Berlino da Der Sturm nel 1913 – il pittore racconta che un giorno, entrando nello studio di Monaco di Baviera, vide un suo quadro rovesciato che non riconobbe e che destò in lui grande emozione. Ma se l'eliminazione della rappresentazione figurativa fosse avvenuta unicamente come trovata, non avrebbe avuto uno sviluppo così intenso; e se la società e la cultura dell'epoca non avessero maturato la necessità di una svolta artistica che marciasse all'unisono con gli avanzamenti scientifici, tecnici, sociali, e che rendesse visibile il pensiero concettuale, l'astrattismo forse non si sarebbe integrato nel percorso culturale del secolo XX. Va però chiarito che l'arte si pone anche come elemento trascinatore e trasformatore, non riflesso passivo di storia e società.

L'impressionismo pone le prime basi per l'eliminazione della figura: diluisce l'oggetto nella luce e nell'atmosfera in cui esso si trova; valorizza la superfi-

cie pittorica con pennellate corte e rapide trascurando il modellato; sfuma la linea che cinge le figure. Poi Paul Cézanne (Aix-en-Provence 1839-1906), imprigionando l'oggetto nella geometria, allontana ulteriormente l'arte dall'identità naturalista. L'espressionismo apporta libertà cromatiche ed esecutive e deformazioni dell'immagine; il fauvismo indica una semplificazione con timbri cromatici alti e campiture delle superfici.

Anche le più audaci esperienze artistiche contengono la propria tradizione, cioè il mondo di valori di riferimento. Kandinskij mantiene vivo in sé il senti-



Opere Suprematiste in mostra

re spirituale del suo popolo e guarda con attenzione l'arte popolare russa. Allora, sebbene l'avanguardia si presenti quale novità di rottura, viene certificata tale solo quando assorbita dalla cultura convertendosi in modello di valore, così come è successo con l'astrattismo. Il proprio territorio culturale e di epoca prepararono Kandinskij a osservare l'olio di Monet liberato dal soggetto e a godere dei valori pittorici di una propria opera vista rovesciata; in quest'ultimo caso influì, scrive l'artista, che l'illuminazione della stanza era bassa. (Anche il regista, attore e teorico teatrale russo Kostantin Sergeevič Stanislavskij (1863-1938) notò un giorno che dei cappotti lasciati su una superficie nera si rendevano invisibili; ne usò la scoperta, che continuò ad essere adoperata internazionalmente per notevoli effetti teatrali, e ha originato in seguito addirittura la creazione di un gruppo che si è basato proprio su questo, il Teatro nero di Praga.)

L'opera d'arte ci rimanda in modo inconscio e consapevole alla natura e alla cultura. Tra le forze invisibili che regolano il mondo, una costante di riferimento per le nostre interpretazioni è la forza di gravità; altrettanto utilizziamo per recepire e valutare il bagaglio culturale di cui disponiamo, sia antropologico che erudito. L'arte astratta fornisce colori, forme, contorni, materia, appartenenti a tanti oggetti; quindi, le possibilità di associazione diventano molteplici, mai riferite ad una sola cosa. L'organizzazione compositiva dell'arte astratta, liberata dalla necessità di assecondare la sovrapposizione dell'immagine, riporta con più enfasi alle strutture impercettibili della natura. In certi casi, come quello di Piet Mondrian (Amersfoort, Utrecht, 1872 – New York 1944), fondo e immagine sono un *unicum*. Con la pittura di azione di Jackson Pollock (Cody, Wyoming, 1912 – Long Island, New York, 1956), l'apriori compositivo viene negato perché sono gli stessi segni nel loro immediato farsi a determinare l'organizzazione sulla superficie. Le stesure uniformi di un solo colore sulla tela di Ellsworth Kelly (Newburgh, New York, 1923) eludono del tutto il problema compositivo in quanto il quadro si pone quale oggetto-immagine nel contesto in cui si colloca.

L'arte figurativa utilizza l'immediatamente visibile e riconoscibile, trasformato espressivamente, inserendolo in composizioni strutturate in modo astratto. Un esempio molto importante viene fornito dalla pittura quattrocentesca di Piero della Francesca (Borgo San Sepolcro, Arezzo, 1415/20-1492), la cui spazialità è frutto di un pensiero matematico.

La storia ha degli andamenti curiosi in quanto paradossali. Possiamo leggere gli eventi rettilineamente adoperando l'ordine cronologico. Per quanto riguarda lo svolgimento espressivo-comunicativo, il linguaggio, l'andamento diventa invece alquanto sinuoso con ricomparsa di "geni silenti" o occultati dalle correnti dominanti. L'arte astratta, con diversificazioni regionali, nelle molte varianti segniche e geometriche, marca il secolo XX. Suprematismo, costruttivismo, Optical Art, cinetismo, strutture primarie, Minimal Art... hanno dato indicazioni a tanta progettazione. Action Painting, lirismo segnico... indicano comportamenti di libertà.

Nel frattempo e parallelamente all'astrattismo, il figurativo continua il suo cammino: cubismo, futurismo, nuova oggettività (Neue Sachlichkeit), surrealismo, muralismo messicano, Pop Art, iperrealismo... forniscono degli apporti alla cultura del Novecento, in molti casi, critici verso situazioni politiche, sociali e del mondo consumista.



L'astrattista Piero Dorazio nel suo studio di Canonica

Come abbiamo visto con l'astrattismo, le necessità maturate dallo svolgimento storico a volte ottengono risposte rivoluzionarie. Dalla metà degli anni Sessanta del XX secolo, critica e mercato acquistano sempre più potere nel determinare l'andamento propositivo e di successo mediatico e commerciale e fanno susseguirsi gli "ismi", non richiesta storica ma induzione. Dopo i maestri dell'informale e alcuni notevoli astrattisti successivi, la tendenza viene indebolendosi, in parte come conseguenza fisiologica, in parte perché il bisogno espressivo del vero artista, all'origine dell'opera d'arte, è sostituito dall'atteggiarsi ad artista di molti e l'astrattismo di facile genesi offre un terreno adatto per sostituire il doloroso *pathos* creativo.

Negli anni Settanta, durante l'apogeo dell'arte concettuale, critica e mercato convogliano l'attenzione internazionale su un figurativismo che prende diverse denominazioni a seconda delle nazioni, ripreso dall'espressionismo degli inizi del Novecento, innalzandolo a ufficialità avanguardista, nella quale s'inseriscono pure artisti validi; per le modalità del lancio, diventa invece rischioso affermare che sia stata la risposta adeguata all'esangue arte aniconica. E senza la prospettiva temporale risulta impossibile certificare che si stia realizzando l'assorbimento sociale della ten-

denza, e cioè che essa si stia trasformando in modello di valore, storia, cultura.

Ormai l'astrattismo fa parte del nostro modo di sentire ed è certo che ha influito nella trasformazione dell'opposto linguaggio figurativo: forse il punto più alto di commistione tra figura e astrazione si produce nell'opera di Paul Klee (Münchenbuchsee, Berna, 1879 – Muralto, Locarno, 1940).

Se c'è l'incognita sulla proiezione storica del neofigurativismo, esiste la certezza che l'astrattismo continua sotterraneamente il suo percorso di fusione e che riemergerà trasmutato: quando e come?

Ma la verità è che al di là dei giochi architettati dal sistema dell'arte, esistono notevoli artisti estranei ad essi che si esprimono astrattamente o figurativamente secondo la propria sensibilità.

#### Note

<sup>1</sup> Dal 1907 al 1918 fece parte dell'importante collezione dell'industriale Ivan Aleksandrovic Morozov di Mosca.



# Percorsi dal Sacro al Profano

Stefano Bottini

## Le Avanguardie

L'impressionismo nel 1864, con l'arrivo delle nuove tecniche fotografiche, pone uno spartiacque tra classico e moderno. L'artista filtra e restituisce un messaggio con la sua personale interpretazione, venendo a cadere la rappresentazione fedele della realtà a vantaggio di un sentimento soggettivo. Così, all'inizio del '900, il movimento astrattista costituisce la chiave di volta nell'ambito dell'arte moderna.

Kandinskij, nel 1910, ne è il precursore, con il primo acquerello astratto, e poco più tardi, nel 1915, Malévitch con il suo *Quadrato bianco su bianco* sancisce con certezza la nascita dell'arte astratta e concettuale: svaniscono i concetti di figurazione, riproduzione e "riconoscibilità" a favore di un'oggettivazione del prodotto artistico.

L'opera, quindi, prende vita propria e diviene chiave di volta del percorso da cui originano molti dei nuovi movimenti avanguardisti del XX secolo. Altri importanti artisti, prevalentemente mitteleuropei, ne saranno degni epigoni oppure, a loro volta, generatori di nuovi movimenti che hanno segnato lo scenario artistico mondiale.

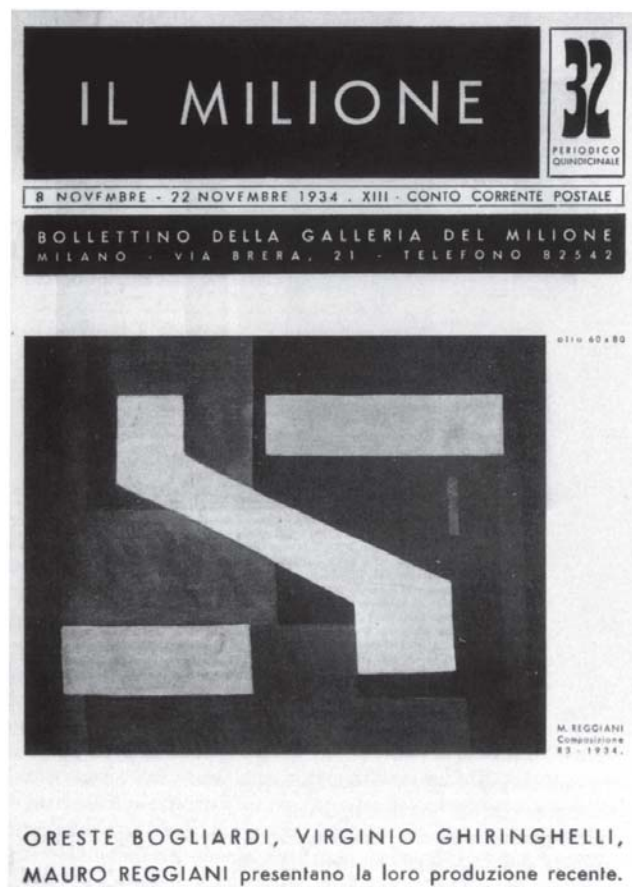
## Gli Umbri e l'Umbria

Gli artisti umbri hanno giocato un ruolo fondamentale nella storia dell'arte del dopoguerra, storia che passa obbligatoriamente da Roma, città in cui accadono le vicende più importanti della prima metà del novecento. Proprio dalla capitale riparte la nuova sfida sotto il cui vessillo gli artisti si compattano alla ricerca del confronto e del tempo perduto.

Nel ventennio, l'arte in Italia subisce uno sviluppo condizionato dal regime, muovendosi nel solco di movimenti autorizzati, per lo più figurativi, con fini

ideologici e propagandistici. L'astratto, sinonimo di libertà di pensiero, è pericoloso per il regime e va osteggiato con qualsiasi mezzo.

In quel periodo lo Stato era il maggior committente e, attraverso il sindacato degli artisti, controllava le gallerie più importanti. Bisogna aspettare, infatti, il 1934 per la prima importante mostra sull'arte astratta in Italia, allestita alla *Galleria il Milione* di Milano<sup>1</sup>.



Copertina del bollettino della prima mostra astratta in Italia

Nel dopoguerra il fermento artistico riprende a crescere ai livelli più alti, sia perché è necessario recuperare il tempo perduto, sia perché l'arte (com'è sempre stato, ad esempio, per quella sacra) si pone quale leva ideologica e propagandistica del "Realismo Sociale", anche di stampo neocubista, legata al Partito Comunista Italiano, che ha in Renato Guttuso il suo faro<sup>2</sup>. Non mancheranno epigoni umbri come Franco Venanti che negli anni cinquanta frequenta lo studio dell'artista Migliorati con il realista sociale Romeo Mancini; Venanti, attraverso una figurazione fortemente espressiva tipica di quel periodo, segue le orme del neorealismo, con qualche punta verso l'astrattismo. Bruno Orfei, pittore e scultore, è artista che vanta varia produzione sperimentale negli anni cinquanta e sessanta e spazia dalla figura all'astrazione, dalla ceramica alla pietra, alla modellazione del ferro.

### **Villa Massimo in Roma**

Nel 1948 Villa Massimo, sede dell'Accademia Germanica a Roma, è espropriata dal governo italiano e, per proposta dell'allora ministro delle finanze Pesenti, destinata a luogo di residenza e lavoro per artisti. Sarà



*Enzo Brunori, nel suo studio di Villa Massimo, 1955*

riconsegnata ai tedeschi nel 1956, data che coincide con il termine dell'esperienza avanguardista.

Situata in un tranquillo parco verde nel centro di Roma, è sede ideale per consentire ai virtuosi d'esprimersi al meglio: la comunanza fra artisti, la possibilità di dialogo e confronto espressivi, consentono il realizzarsi di quel fenomeno di stimolo chiamato contaminazione, importantissimo per la creatività artistica individuale. Villa Massimo ospita Leoncillo, Marino Mazzacurati, Renato Guttuso, Emilio Greco, il perugino Enzo Rossi, che fa giungere da Perugia Enzo Brunori, suo allievo. Nel 1950 la compagine si arricchisce, tra gli altri, di Romeo Mancini, Ugo Rambaldi e la sorella di Rossi, Vittoria Lippi, che diverrà moglie di Brunori e ne condividerà scelte artistiche e di vita<sup>3</sup>.

Come s'intuisce, tra gli artisti che vi abitavano, il dibattito politico e sociale è serrato. Le posizioni si coagulano attorno a due filoni: da un lato vi è il nuovo corso artistico figurativo del 'Realismo Sociale', dall'altro, l'astrattismo. Del primo Guttuso era nume tutelare; il movimento, legato al partito comunista, si proponeva di rappresentare solo ed esclusivamente la figura del lavoratore e dei ceti più umili, esaltandone l'attività giornaliera; il secondo, invece, si esprime per mano di artisti come Enzo Rossi e Brunori.

Romeo Mancini, sicuramente il neorealista umbro più importante in quel periodo, contaminato dall'ambiente creativo, sperimenta anche l'astrattismo. Sarà Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Perugia dal 1973 al 1979.

### **Dal sacro alla scomparsa dell'icona**

L'Umbria, e non è un luogo comune, è da sempre indicata come regione che ha dato i natali e testimoniato le gesta di molti Santi. Benedetto da Norcia, con il suo motto "Ora et labora" contribuì con metodo, dopo la tragica caduta di Roma, alla ripresa delle attività lavorative nei borghi attorno ai monasteri. San Francesco si spogliò di preziosi abiti per dedicarsi ad una nuova missione, aiutare i poveri e, soprattutto, partendo dal basso con umiltà, creò le condizioni per una nuova comunicazione attraverso lingua, gesti ed azioni che rimarranno impressi negli annali storici, oltre che religiosi.

Questo ed altro ancora, riguardo al sacro, si è conservato fino a giorni nostri, con minuzia di particolari, attraverso un efficiente apparato iconografico.

In Italia il significato religioso dell'icona assurge, nel suo sviluppo artistico, a metodologia di comunicazione. L'Umbria, provincia di Roma e regione dell'ex stato pontificio, patria nobile di Santi, è immersa nella raffigurazione religiosa e, storicamente e socialmente, avvolta in un caldo mantello che sembra tenerla sicura ed al riparo. Dovunque l'arte è immagine riconoscibile e veicolata, anche attraverso il perpetuarsi delle tradizioni, in modo battente.

Tali caratteristiche mal si conciliano con l'arte astratta o informale, comunque laica, d'ispirazione nord europea, che hanno mantenuto l'Italia, per buona parte, al di fuori dalle grandi trasformazioni culturali del primo novecento.

Nel dopoguerra, nel nostro Paese, la constatazione della necessità di dover recuperare rapidamente quanto fatto dalle avanguardie ad inizio secolo, porta ad uno stato di coscienza più elevato che rende maggiormente libero il pensiero, non più legato a schemi figurativi preordinati e necessariamente sacri, epici o di propaganda.

Se l'icona, soprattutto quella d'ispirazione religiosa, è totemica per definizione, la presenza dell'astratto e dell'informale vuole quasi indicare un'ideologia evoluzionista, un altro totem. Si tratta di passi verso l'annullamento della raffigurazione, un'iconoclastia quasi a testimoniare un concetto panteistico del mondo, che diviene qualità espressiva del colore e della materia, per parlare un linguaggio globale, senza limiti e confini.

### **Astratto ed Informale**

Nel 1947 Piero Dorazio è uno dei fondatori del gruppo *Forma 1*, assieme ad Accardi, Attardi, Consagra, Guerrini, Sanfilippo e Turcato. D'ispirazione astrattista, si prefigge l'obiettivo di comunicare un nuovo modo, non figurativo, con varie prevalenze nei suoi componenti di segno, di colore, di materia. In contrapposizione a Guttuso, Dorazio rivendicava la possibilità di essere marxista ed allo stesso tempo astratti-

sta, pur non essendo quest'ultima forma d'arte in linea con la rappresentazione neorealista di sinistra. Arriva in Umbria solo nel 1970 ma porterà con se tutti quei valori che ne hanno caratterizzato la storia, contaminando indissolubilmente la regione.

Già nel 1930 Enrico Prampolini realizza le prime opere polimateriche, nell'ambito del suo progetto "Colloquio con la materia", in cui riprende le esperienze su collage e realismo d'oggetto. Teorizza, che la materia deve essere presa nella sua pura fisicità e il compito dell'artista è quello di portarla in evidenza, senza però alterarla. Concetti in parte ripresi, subito nel dopoguerra, da un medico di Città di Castello, Alberto Burri che nel 1949 fonda a Roma, con altri artisti, il gruppo Origine.

Quest'ultimo concettualizza un'ulteriore evoluzione dell'arte astratta, legata all'oggettivazione dell'opera tramite l'utilizzo e l'elaborazione della materia, per evidenziarne le qualità espressive.

Si formalizza, così, l'apertura di una nuova strada per un movimento che nel 1952 il critico francese Michel Tapiè chiamerà *Informale*.

Nella capitale opera anche Nuvolo (Giorgio Ascani) che, ponendosi sul doppio binario del virtuoso realizzatore di grafica per altri e d'artista informale in nome proprio, riesce a segnare un'epoca. Dal 1979 al 1984 è direttore dell'Accademia di Belle Arti di Perugia.

Negli anni cinquanta si afferma il *Gruppo Spoleto*, composto da De Gregorio, Orsini, Marignoli, Raspi, Toscano. Si tratta di un filone singolare di produzione d'artisti d'avanguardia legata al Premio Spoleto e, successivamente, al Festival, che riesce a caratterizzare un intero periodo, quello italiano degli anni cinquanta, imponendosi con il *Naturalismo Astratto*.

Il naturalismo astratto si sprigiona dalla fusione dei due mondi; l'astratto, prodotto preponderante di un'epoca in cui l'arte è scevra, libera da qualsiasi vincolo dittatoriale, per assurge, finalmente, ad una propria valenza nobile, espressione di libertà da poco conquistata; il naturalistico, strettamente legato alla terra d'origine. Il *Gruppo Spoleto* trova in quegli anni per merito del *Premio Spoleto* e di Leoncillo, alcuni im-

portanti estimatori romani che gli consentono di conquistare le cronache artistiche, uscendo così da un isolamento, altrimenti predestinato. Successivamente, ciascun componente continuerà per strade diverse, anche divergenti dalla prima maniera, in filoni artistici nazionali ed internazionali. De Gregorio, ad esempio, passerà alla natura morta (a ben guardare però, figurativa) e Raspi continuerà a percorrere la via dell'informal-astratto.

Beverly Pepper, umbra acquisita da molto tempo, negli anni cinquanta, pendolando tra America ed Italia, riesce ad amalgamare un'esperienza unica, che le deriva dal nuovo corso americano e da quello contemporaneo italiano. Scultrice avanguardista, indaga la materia per carpirne i segreti e piegarla alla propria volontà. Progetta e realizza grandi sistemazioni d'esterni in tutto il mondo, con sculture monolitiche di grandi dimensioni.

Edgardo Abbozzo, artista a tutto tondo, s'inserisce giovanissimo nel percorso avanguardista, realizzando inizialmente opere informali ed astratte. Utilizza le tecniche e le materie più disparate, abbinando una ricerca tecnica, filosofica ed esoterica interiore che gli valgono l'appellativo di 'alchemico'. Ottiene eccezionali risultati con la ceramica già dagli anni cinquanta. Unisce alla sua vena artistica scritti ed aforismi, che lo rendono il prototipo d'artista moderno completo. Tra



Edgardo Abbozzo con la "Macchina per piegare la luce"

gli anni sessanta e settanta sperimenta la serigrafia a pezzo unico, ed un ritorno alla figurazione sintetica. Dal 1984 al 2002 è Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Perugia.

### **Le manifestazioni Umbre**

Ruolo importante hanno giocato le varie manifestazioni legate all'arte, succedutesi nel dopoguerra fra le quali ricordiamo alcune il Premio Spoleto, il Premio Deruta, il Premio Perugia, il Premio Assisi, la Biennale di Scultura di Gubbio. I curatori di queste manifestazioni, spinti dalla conoscenza del potenziale degli artisti ed ottimi conoscitori dell'evoluzione del corso storico dell'arte, oltre ad essere dotati di spirito d'innovazione (forse oggi smarrito) lavorano come veri e propri talent-scout, consentendo il lancio di nuove generazioni d'artisti che oggi qui celebriamo. Basti pensare, ad esempio, che al Premio Deruta nella prima edizione del 1954 partecipa, solo diciassettenne, Edgardo Abbozzo, che si aggiudica il secondo premio.

### **L'eredità attuale**

Oggi molti artisti umbri (o umbri per adozione artistica) sono a buon titolo continuatori della sperimentazione avanguardista nell'ambito astratto-informale. Giuliano Giuman, che dopo un primo periodo figurativo inizia negli anni settanta un intenso percorso di sperimentazione su luce ed ombra, passa, dopo quest'esperienza, all'astratto, utilizzando forti cromie. Mutterà di seguito ancora una volta le sue tipologie espressive alla ricerca di nuovi stimoli e si indirizzerà a una caleidoscopica pittura e scultura con il vetro. Graziano Marini, prima allievo ed oggi erede della tradizione di Piero Dorazio, è un astrattista raffinato, capace di giocare col colore come pochi altri. Bruno Ceccobelli, con una sua produzione autonoma, co-fondatore del gruppo di Via degli Ausoni nell'ottanta, successivamente detto *Nuova Scuola Romana*, cerca attraverso l'uso di simboli e forti combinazioni di colori e materia, una nuova espressività; dirige l'Accademia di Belle Arti di Perugia nel 2005 e 2006.

### **Umbria terra di creativi**

Esaminare le motivazioni che hanno influenzato gli artisti nel loro sviluppo interiore, nel mercato oppure nel *Percorso*, spesso inserito in realtà internazionali di primo piano, consente un parallelismo dei fatti storici ed artistici nazionali ed internazionali, che elevano l'Umbria e gli umbri a protagonisti dell'arte nella seconda metà del XX secolo.

### *Note*

<sup>1</sup> L'8 novembre 1934 viene allestita, presso la *Galleria Il Milione di Milano* da tempo cenacolo d'artisti d'avanguardia, la prima mostra astratta in Italia. Carlo Belli, curatore della mostra presenta tre artisti, che rispondono al nome di Oreste Bogliardi, Virginio Ghiringhelli, Mauro Reggiani. Si aggiungono successivamente Fausto Melotti, Anastasio Soldati, Osvaldo Licini e Luigi Veronesi.

<sup>2</sup> Domenico Guzzi, *L'anello mancante*, Editori Laterza, Bari 2002

<sup>3</sup> *Gli Umbri a Villa Massimo*, a cura di Franca Calzavacca, Antonio Carlo Ponti, Mino Valeri, Cesare Vivaldi - *Arte Estate in Acquasparta*, Acquasparta 23 giugno 1984