

**Galleria provinciale
d'arte moderna e contemporanea
di Messina**



In copertina
Lucio Fontana, *Concetto Spaziale*, 1956

**Galleria provinciale
d'arte moderna e contemporanea
di Messina**

CATALOGO DELLE OPERE

a cura di
Caterina Di Giacomo

Messina 2006



Provincia Regionale di Messina

In collaborazione con



Regione Siciliana

Assessorato Regionale Beni Culturali Ambientali e P.I.
Dipartimento Beni Culturali Ambientali ed E.P.
Soprintendenza Beni Culturali ed Ambientali
U.O. Promozione Arte moderna e contemporanea
MESSINA

CATALOGO

a cura di

Caterina Di Giacomo

CONTRIBUTI SCIENTIFICI

Gioacchino Barbera

Lucio Barbera

Giorgina Bertolino

Virginia Buda

Giovanna Cassata

Enrico Crispolti

Caterina Di Giacomo

Consulenza grafica

Gianfranco Anastasio

Collaborazione redazionale

Angela Pipitò

Funzionario Responsabile

Galleria provinciale d'Arte Moderna e Contemporanea

Referenze fotografiche

Corrada D'Amico Johnson

Studi Florena e Caristi, Messina

Stampa

La Grafica Editoriale - Edizioni Di Nicolò, Messina

Ringraziamenti

Si esprimono i più vivi ringraziamenti

agli studiosi Gioacchino Barbera, Lucio Barbera, Giorgina Bertolino, Virginia Buda, Giovanna Cassata ed Enrico Crispolti che hanno voluto qualificare il catalogo con i loro importanti contributi

al Prof. Gianfilippo Villari ed all'Arch. Rocco Scimone, per avere supportato ed incoraggiato l'iniziativa

ai colleghi ed al personale tutto della Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Messina, in particolare a Caterina Ciolino, Corrada D'Amico Johnson, Nina D'Urso, Grazia Musolino, Rocco Ottanà, Sergio Todesco, Vera Spadaro ed Enrico Vita, per la loro affettuosa collaborazione.

Si sottolinea con gratitudine la cortese, preziosa disponibilità, durante la realizzazione del catalogo

di Gianfranco Anastasio, Antonio Baglio, Nino Cannistraci Tricomi, Francesco Casorati, Enzo e Lucia Celi, Giampaolo Chillè, Sabrina e Sergio De Cola, Antonio Freiles, Giovanna Giordano, Simona Mafai, Ugo Magno, Serafino Marchione, Mariella Marini, Orazio Micali, Maria Natale Certo, Alvaro Occhipinti, Luigi Ragno, Francesco Rovella

dei referenti delle Fondazioni Felice Casorati di Torino e Carlo Levi di Roma

dell'Azienda Autonoma Provinciale per l'Incremento Turistico nelle persone del Direttore Dott. Giampiero Mannino e del Rag. Natale Di Bella

Ringrazio infine Attilio Borda Bossana, mio marito, per il quotidiano sostegno, e papà, riferimento della mia vita, al quale dedico questo volume in memoria di Vann'Antò e di Salvatore Di Giacomo e del loro appassionato amore per la città e per l'arte contemporanea.

8

Nei programmi della nostra Amministrazione si è dato particolare rilievo ad un progetto di sviluppo, finalizzato a creare una Provincia moderna, capace di tutelare e valorizzare i propri beni culturali ed ambientali, appetibile per l'imprenditoria, attrezzata tecnologicamente, attiva turisticamente, in grado di definire nuove opportunità occupazionali, modello di attrazione per la vivacità delle proposte culturali e formative, all'altezza dell'antica e aulica tradizione di questo territorio, crocevia strategico nel bacino del Mediterraneo.

Un progetto di crescita che si intende perseguire attraverso il rilancio e la difesa, da ogni forma di colonialismo, dei nostri prodotti, ma soprattutto attraverso una più determinata consapevolezza della nostra cultura, del paesaggio, delle identità locali, di quell'ingente patrimonio di beni e di risorse materiali e immateriali di cui il nostro territorio è ricco.

Nel segno della continuità di un ruolo che la Provincia Regionale ha assunto negli ultimi decenni, in rapporto alla conoscenza e promozione dell'arte contemporanea, abbiamo voluto realizzare due prodotti editoriali prestigiosi, in sinergia con l'Assessorato Regionale Beni Culturali ed Ambientali, che ha assicurato il competente supporto scientifico per il tramite della Soprintendenza di Messina, al fine di dotare la Galleria Provinciale di arte moderna e contemporanea, istituita nel 1998, di un idoneo strumento didattico-divulgativo, nell'ambito di una serie di iniziative previste, ed in parte avviate, volte a meglio qualificare la giovane struttura.

L'istituzione museale, attualmente allestita nei locali della ex falegnameria, vanta un nucleo di opere pittoriche e scultoree, selezionate nell'ambito del patrimonio dell'Ente, di estremo interesse e rappresenta un momento importante nel percorso di crescita della città, con l'obiettivo comune ed ambizioso di affiancarci alle realtà più aggiornate e valide del paese.

Il Catalogo ragionato e la Guida tascabile destinata ad una più ampia divulgazione, nascono peraltro per corrispondere, alimentando quel costante rapporto tra l'Ente Pubblico e la Comunità, alla sensibilità che la cittadinanza ha maturato verso i linguaggi del contemporaneo, ed in tal senso testimoniano le potenzialità "moderne" del territorio messinese il cui ricco passato è vieppiù vivificato dalla presenza attiva della sua gente.

Credo che tutti noi dobbiamo essere grati a quanti hanno profuso il proprio impegno professionale e altamente qualificato per la concretizzazione di questa importante iniziativa editoriale, traguardo e incentivo per ulteriori eventi culturali.

Dott. Salvatore Leonardi

Presidente della Provincia Regionale di Messina



L'Assessorato Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione ha inteso negli ultimi anni sviluppare concrete iniziative di promozione e valorizzazione delle arti visive legate al contemporaneo, al fine di dare risposte alla crescente richiesta della collettività, e ridurre il gap con il Settentrione del Paese, in linea peraltro con i recenti indirizzi normativi di valorizzazione e tutela.

Messina, testa di ponte tra l'Europa ed i Paesi del Mediterraneo, e ricca di una prestigiosa tradizione intellettuale, è considerata sede privilegiata di eventi culturali in costante e proficuo rapporto con le altre città siciliane.

Si è ritenuto pertanto doveroso collaborare alla promozione di una realtà museale in evidente crescita, come quella istituita nel '98 dall'Amministrazione Provinciale di Messina, destinata alla valorizzazione di un patrimonio artistico di grande impatto emozionale, e di altissima levatura, costituitosi in ragione di una politica illuminata di acquisizioni che hanno assicurato all'Ente capolavori dell'arte del Novecento italiana ed estera, capisaldi delle più importanti correnti del secolo.

Ringrazio quindi il Presidente della Provincia, Dott. Salvatore Leonardi, per la sua encomiabile iniziativa e per le occasioni di crescita culturale offerte al territorio, altresì sono grato alla Soprintendenza di Messina, che nel suo organigramma si avvale già da qualche anno, della innovativa Unità Operativa Promozione Arte Moderna e Contemporanea, affidata alla Dott.ssa Caterina Di Giacomo, dirigente tecnico storico dell'arte contemporanea nei ruoli dell'Amministrazione Regionale, che ha curato, con rigore scientifico e metodo storiografico e critico questo importante Catalogo.

Un sentito ringraziamento sento di porgere anche alle prestigiose personalità che con i loro contributi hanno confermato l'interesse dell'evento.

Avv. Alessandro Pagano

Assessore Regionale dei Beni Culturali Ambientali e della P.I.



È motivo di estremo compiacimento assicurare la collaborazione e il supporto scientifico ad iniziative valide come quella dell'Amministrazione Provinciale di Messina, che ha sempre rivestito un ruolo di primo piano nella incentivazione e diffusione della produzione artistica contemporanea in città e di riflesso sull'intero territorio regionale.

Si inserisce peraltro assai dignitosamente, fra le realtà museali del settore, la Galleria Provinciale di Arte Moderna e Contemporanea istituita allo scopo di rendere fruibile opere di pittura e scultura, di proprietà dell'Ente, che si attestano fra le migliori espressioni della produzione novecentesca del Paese e fra le quali si annoverano testi stranieri di indubbio interesse.

Oggi la struttura si dota di due strumenti divulgativi, curati dalla U.O. Promozione arte moderna e contemporanea della Soprintendenza di Messina, quali un Catalogo ragionato delle opere, che si avvale di contributi di altissimo rilievo scientifico, ed una Guida tascabile diretta ad una più ampia utenza: un ulteriore traguardo in direzione di una più consapevole e proficua politica istituzionale di sviluppo e tutela dei linguaggi del contemporaneo.

Dott. Antonino Lumia
Dirigente Generale

Dipartimento dei Beni Culturali Ambientali e della E.P.

La presenza, nell'organigramma dell'Area Soprintendenza di Messina, dell'Unità Operativa Promozione Arte Moderna e Contemporanea, istituita già dal 2002, rappresenta motivo di orgoglio per la struttura, che si avvale di una serie di iniziative innovative e sperimentali, avviate istituzionalmente, non ultima la creazione di un Archivio fotografico del '900, finalizzate alla conoscenza ed alla incentivazione delle realtà del contemporaneo nel territorio di competenza.

Peraltro si è garantita in questi ultimi anni, ogni collaborazione specialistica all'Amministrazione Regionale Centrale, e ove richiesto, agli altri uffici periferici ed agli Enti Locali della città e della sua provincia.

In questa ottica, in linea con gli intenti divulgativi che l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali e della P.I. si è sempre prefisso, si colloca la collaborazione scientifica prestata alla Provincia Regionale di Messina per la realizzazione del Catalogo della Galleria Provinciale di Arte Moderna e Contemporanea, interessante Struttura museale, istituita nel '98 per soddisfare le esigenze di aggiornamento culturale di una comunità particolarmente sensibile.

Significativa è sembrata peraltro l'idea di proporre, accanto ad uno strumento di così alto rigore scientifico, anche una Guida tascabile e comunque piuttosto esaustiva, di pronta consultazione destinata agli studenti ed ai flussi turistici.

Arch. Rocco G. Scimone
Soprintendente per i Beni Culturali ed Ambientali di Messina

La Galleria Provinciale di Arte Moderna e Contemporanea, che vanta un patrimonio di tutto rispetto per un corretto, anche se non esaustivo, approccio alle arti visive del secolo appena trascorso, può ritagliarsi uno spazio significativo nella rete nazionale di centri di promozione e conoscenza del contemporaneo.

La pubblicazione, voluta fermamente dall'attuale Amministrazione Provinciale, del Catalogo delle opere e di una Guida tascabile, rappresenta un primo sostanziale traguardo in direzione di una maggiore e più consapevole fruizione della struttura, al pari di una serie di altre iniziative, in parte programmate, in parte già avviate, in ragione di una proficua collaborazione con la Soprintendenza di Messina, impegnata anche nel settore del contemporaneo, in linea con gli orientamenti programmatici dell'Amministrazione Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali.

Il condiviso impegno istituzionale ha trovato peraltro generoso riscontro da parte delle insigni personalità che hanno voluto partecipare alla iniziativa editoriale.

A garanzia del rigore scientifico che ci siamo preposti, il volume contempla i contributi specialistici di Giorgia Bertolino (Critica e Storica dell'arte), Virginia Buda (Funzionario direttivo Storico dell'arte della Soprintendenza di Siracusa), Giovanna Cassata (Direttore del Museo Regionale di Arte Moderna e Contemporanea di Palermo), Gioacchino Barbera (Direttore del Museo Regionale di Messina), Lucio Barbera (Critico d'arte e Presidente della Commissione di istituzione della Galleria ed Enrico Crispolti (Professore ordinario di Storia dell'Arte Contemporanea e Direttore della Scuola di specializzazione dell'Università di Siena), ai quali tutti sono profondamente grata.

Dott.ssa Caterina Di Giacomo

Dirigente responsabile U.O. Promozione Arte Mod. e Contemporanea
Soprintendenza Beni Culturali ed Ambientali di Messina

Sommario

15	Introduzione
	I significati di una nuova istituzione museale dedicata all'arte contemporanea in Sicilia
	Messina città a "vocazione" contemporanea
	La Galleria Provinciale di Arte Moderna e Contemporanea
	Caterina Di Giacomo
33	Che succede laggiù
	Lucio Barbera
37	La Collezione
38	Tavole
127	Schede critiche
191	Catalogo delle opere
197	Percorso espositivo attuale - pianta
198	Apparati Bibliografici

I significati di una nuova istituzione museale dedicata all'arte contemporanea in Sicilia

La promozione di una nuova istituzione museale, dedicata all'arte contemporanea, non può prescindere da alcune considerazioni di carattere generale, peraltro non esclusivamente riservate agli operatori del settore. Sono infatti analizzate oggi, più che in passato, le implicazioni di carattere economico, politico e sociale delle arti visive, proiezione delle realtà contingenti nelle quali vengono prodotte.

A ragione la comprensione del fenomeno artistico è ormai affidata all'acquisizione di un codice linguistico intranazionale, in maniera suggestiva definito "convenzione"¹, capace di interpretare le valenze meramente estetico-emozionali, ma anche di discernere i portati culturali degli ambiti territoriali di provenienza², sulla base di una nuova metodologia storiografica critica già indicata autorevolmente da E. Crispolti.

La consapevolezza critica delle particolarità nazionali, in contrapposizione alle teorie globalizzanti, per quanto riguarda il nostro paese, si coglie in tempi relativamente recenti nel convergere di opinioni (da A. Bonito Oliva ad A. Vettese) sulla unicità del modello Italia "importante fattore di attrazione e competitività"³, come peraltro dimostrano le recenti impennate record delle quotazioni dei nostri artisti sul mercato internazionale.

Digerita la soluzione di continuità fra la "ingombrante" arte del passato, caratterizzante in modo assoluto l'immagine del paese nel mondo, quella finora "degnata di tutela" istituzionale, e le produzioni odierne, si registra negli ultimi decenni un esponenziale proliferare di iniziative, anche di natura legislativa nei confronti dell'arte contemporanea.

Mentre si afferma il ruolo fondamentale delle Istituzioni (aspetto peraltro che aveva assicurato, nella seconda metà del secolo scorso, la supremazia statunitense nel settore), a garanzia della correttezza delle politiche di incentivazione e sviluppo delle espressioni del contemporaneo, e dell'indipendenza dalle lobby privatistiche del mercato e del collezionismo.

Si pensi, in ambito nazionale, alla istituzione della Direzione Generale per l'architettura e l'arte contemporanea del Ministero per i beni e le attività Culturali, che ha intrapreso la ricognizione e la documentazione del patrimonio degli ultimi cinquanta anni; ma anche all'affermazione di Musei e Fondazioni d'importanza strategica nel sistema internazionale (accanto a consolidate realtà quali quelle di Rivoli, Prato, Rovereto, Siena, Milano, il costituendo MAXXI di Roma e il CIAC di Genazzano), alla definizione del Piano per l'arte contemporanea⁴, alla fondamentale stipula del Patto per l'arte contemporanea, siglato fra Stato, Regioni e Province Autonome il 27 marzo del 2003, al fine di delineare strategie e strumenti unitari di valorizzazione e tutela, alla predisposizione, infine, da parte dell'Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione, di un modello di scheda apposito per la documentazione di espressioni artistiche dalle connotazioni per lo più aspecifiche.

Si sono quindi date concrete risposte alla crescente esigenza della collettività, che specie al nord (è purtroppo ancora ampio il divario con il meridione, nonostante lo straordinario fenomeno napoletano) è sempre più informata e istruita, grazie al proliferare di mostre e manifestazioni, all'incremento dell'editoria specialistica ed all'interesse dei mass media, nonché per un più consapevole orientamento didattico, che peraltro, a livello universitario, ha esteso alla maggior parte degli Atenei in tutto il territorio nazionale l'istituzione della relativa disciplina specialistica.

Anche in Sicilia, dove peraltro già nel 1986 un Disegno di Legge prevedeva l'istituzione di tre gallerie di arte contemporanea a Palermo, Messina e Catania, è ormai avvertita l'opportunità di coordinare, sull'esempio toscano, le diversificate esperienze sul territorio, quali Gibellina nuova e Fiumara d'Arte, gli spazi culturali delle Ciminiere e di Castell'Ursino a Catania, e della Zisa e di Palazzo Ziino a Palermo, dove si localizzano anche i progetti per il Mmac⁵ e per la sezione siciliana del Guggenheim, le associazioni di Erice e di Marsala, le gallerie civiche e le realtà private, fra le quali eccelle il Museum di Bagheria. La Legge Regionale n. 9 del 9 agosto 2002 (artt.18-20), che autorizza interventi in favore dell'architettura contemporanea e sancisce l'istituzione del Museo Regionale di arte moderna e contemporanea, nella "riconvertita" sede storica di Palazzo Riso Belmonte, e della sezione di Linguaglossa, intitolata allo scultore Francesco Messina, rappresenta il prodotto legislativo più significativo di questi ultimi anni.

Mentre la realizzazione di *Infrastrutture per attività legate all'arte contemporanea*, prevista nel Complemento di Programmazione del P.O.R. Sicilia 2000-2006, approvato dalla Commissione Europea, l'adesione al protocollo d'intesa stipulato dalla Direzione della Biennale, dal MIBAC e dal Ministero per l'Economia e le Finanze per la diffusione dell'arte contemporanea nelle regioni meridionali, con l'allestimento di alcune sezioni della rassegna veneziana a Palermo ed a Bagheria e l'organizzazione di un corso specialistico nell'estate del 2004, l'accordo siglato con il Mibac dal Dipartimento regionale per i beni culturali ed ambientali, per l'attuazione degli obiettivi del Piano per l'arte contemporanea, e la recente istituzione di un Dipartimento regionale per l'architettura e l'arte contemporanea sono gli eventi più sintomatici della nuova politica intrapresa dall'Assessorato Regionale per i Beni Culturali ed Ambientali e della P.I.⁶

La Galleria, avviata dalla Provincia Regionale di Messina nel 1998, si inserisce nella realtà variegata, sommariamente descritta, in maniera singolare, non avendo potuto vantare fin dalla istituzione, e nonostante le intenzioni, tutti i requisiti peculiari che oggi contraddistinguono il Museo, soprattutto se dedicato all'arte contemporanea⁷.

In ragione infatti di una amplificata richiesta del pubblico, questo tipo di Istituzione, in linea di principio, ha trasformato le originarie peculiarità di struttura chiusa, conservatrice, riservata a fasce elitarie di utenti, il cui fine precipuo era riconosciuto nella custodia di una collezione di "manufatti consacrati", e si propone oggi come un servizio offerto alla collettività, con obiettivi culturali, didattici e ludici: una valida e intelligente alternativa per occupare il "tempo libero".

Il Museo di arte contemporanea, luogo di conoscenza, ma anche di produzione, interscambio e interattività, realtà radicata nel territorio, con

il quale deve interagire attraverso un dialogo abituale, ambisce a divenire, nella logica del sistema odierno, il simbolo competitivo della supremazia e del successo dell'ambito sociale economico e politico nel quale insiste, e come tale si adegua, per la sua gestione, al modello di marketing delle holding finanziarie⁸.

I Centri di Arte Contemporanea infatti rivestono un ruolo di primaria importanza nella definizione dei nuovi scenari urbani in termini di sviluppo dell'identità cittadina, come dimostra la riconversione economica e sociale di una realtà periferica come Bilbao, determinata dalla sapiente politica d'immagine a supporto della celebre filiale del Guggenheim Museum.

La Galleria provinciale di Messina è una struttura in auspicabile crescita sebbene, al contrario di molte altre recenti istituzioni, si avvalga di una collezione di notevole impatto, stimolo concreto per consapevoli ed organiche programmazioni future, finalizzate a garantirsi l'adesione al trend generale.



Gino Coppedè
Palazzo Loreta, Is. 409, 1916-20



Camillo Puglisi Allegra
Galleria Vittorio Emanuele III, 1924-9

Messina città a "vocazione" contemporanea

Trascorso ormai quasi un secolo dal Terremoto, si può forse guardare con più obiettività al periodo della Ricostruzione, cogliendone paradossalmente i segnali di una "occasione" perduta.

L'occasione di conferire alla città, in larga parte rasa al suolo, una identità contemporanea.

Il trauma del cataclisma, il peso di una tradizione aulica, l'incapacità di concepirne i brandelli nell'ambito della neonata configurazione, sono alla base della disaffezione nei confronti del nuovo volto urbanistico ed architettonico, conferito dagli apporti di personalità di assoluto primo piano, da Coppedè e Basile a Piacentini e Zanca, al messinese Puglisi Allegra, e fino ai razionalisti Mazzoni e Samonà, ben seguiti, in ambito locale, da Rovigo e Pantano negli anni cinquanta, quando pervengono anche le suggestioni di Günter e Ridolfi.

Nessuno di loro però ha inciso, se non in maniera episodica, "sperimentale" ed avulsa da un progetto unitario, come è stato giustamente osservato, sul ridisegno urbanistico affidato al Piano Borzi⁹.

La diffusa disattenzione, sia a livello istituzionale che privato, nei confronti dell'edilizia primo-novecentesca, all'origine degli scempi perpetrati nella metà del secolo scorso, e financo dello stesso Piano Urbanistico, ignorato dal successivo sviluppo della città, ha forse origine proprio nella "mancata" consapevolezza del nuovo assetto¹⁰.

In realtà sono seguiti decenni di stasi e di involuzione culturale anche al fervore intellettuale del dopoguerra, che era riuscito ad emancipare la città dal provincialismo e dall'isolamento tipico del novecento siciliano. Basti pensare allo straordinario ruolo propulsore rivestito dal "Fondaco"¹¹, la prestigiosa associazione culturale fondata nel '50, che trovò importanti interlocutori nell'Istituto d'Arte, negli altri Circoli intellettuali, e nella FUCI¹².

Mentre la compresenza di insigni personalità intorno a Salvatore Pugliatti, garanti il sostegno degli Enti locali per la realizzazione di iniziative eccezionali, come le tre mostre (1956/58), promosse dalla Filarmonica Laudamo, dedicate ai premiati delle rispettive edizioni della Biennale di Venezia (XXVII/XXIX) e l'esposizione a Villa Mazzini della "Scultura Italiana del XX secolo" (1957), in collaborazione con la Galleria d'Arte Moderna di Roma, "la prima in Italia o altrove di tali proporzioni"¹³.

Opportunità di aggiornamento sulla produzione artistica nazionale furono offerte peraltro alla città dalla tappa del I° Giro d'Italia della Pittura, organizzata dalla celebre galleria milanese Cairoli nel '50 e dall'allestimento della "Piccola Triennale del design e dell'arredamento" nel '58, a cura di Roberto Calandra.

Mentre le due note edizioni del 1951 e del 1953 della Mostra nazionale di Pittura Città di Messina, organizzata dal Fondaco e promossa dall'Ente Provinciale per il Turismo, assicurarono al patrimonio pubblico cittadino un nucleo di opere, oggi concesse in comodato d'uso alla Galleria Provinciale.

Ancora il sintomo di un clima particolarmente favorevole, le interessanti ripercussioni della costituzione, a Catania, del M.A.C. siciliano nel '53, per iniziativa di Dino Caruso, Michele Santonocito e Aldo Indelicato¹⁴, ai quali si deve la sopravvivenza nella Sicilia Orientale

Nella pagina accanto:

Angiolo Mazzoni
Stazione Marittima, part., 1936-9

Guido Viola, Giuseppe Samonà
Palazzo del Catuso, Ex Palazzo Littorio, 1939

Rudolf Günter
Cinema Odeon, 1951

Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl
Appartamenti Incis, Is. 276, 1949-1952





Dino Caruso
Scrivania, coll. privata, 1958



Dino Caruso
Scrivania part., coll. privata, 1958

delle istanze astrattiste introdotte dal Futurismo ed interrotte nell'Isola dal dilagante "Novecento", la cui massima espressione furono i cicli decorativi negli edifici pubblici e le Esposizioni sindacali organizzate dal 1928 al 1942¹⁵.

Gli anni cinquanta vedevano intanto affermarsi a Palermo, in opposizione all'arte di regime, la poetica neorealista di Guttuso, e a Messina, nell'ambito del cenacolo della Libreria dell'OSPE, germinare timidi accenni di astrazione nel lirismo figurativo di alcuni colti poeti del pennello¹⁶, accanto alle posizioni più radicali del palermitano Castagna e di D'Anna.

Nei successivi decenni e in evidente contrappunto con le eccezionali congiunture postbelliche della città peloritana, maturano purtroppo i segnali di un sempre maggiore divario dalle coeve vicende continentali, laddove sembrano recidersi i contatti con i centri deputati alla produzione artistica ed esaurirsi il fenomeno del collezionismo amatoriale di qualità, nonostante la coraggiosa operosità di qualche galleria privata.

Attività episodiche, incisive soltanto nei confronti di una selezionata fascia di pubblico, come le manifestazioni di "Arteincontro" (1972/4), la I edizione di "Mediterranea" del '75 alla Fiera Campionaria, che mise in rapporto alcuni artisti messinesi con alcune "autorità" consacrate in ambito nazionale, il ciclo interrotto nel 1982, delle edizioni della "Tavolozza d'oro", si registrano infatti come l'eccezione, affidata per lo più alla iniziativa privata associazionistica, in una fase di relativo estraniamento degli Enti Pubblici nei confronti di una sistematica politica di valorizzazione e promozione delle arti visive contemporanee. Vanno però segnalate le rassegne di Grafica Internazionale 1977/79, con omaggi a Calandri, Pasmore e Braque, organizzate dalla cooperativa "Il Grifone", con il patrocinio dell'Assessorato Regionale per i beni culturali ed ambientali, premessa di quelle realizzate dal Comune nel decennio successivo (1985/7).

Ne conseguono le difficoltà di una generazione, peraltro interessante, di artisti messinesi (l'attività dei quali è parzialmente documentata in Galleria) di inserirsi in un circuito nazionale, ove si registrano fenomeni di conflittualità con l'ambiente locale, sempre meno stimolante, di alcuni, trasferitisi altrove o poco presenti in città, ma anche gli sforzi operativi di altri, in prima linea impegnati nell'organizzazione degli eventi descritti.

Si rileva a questo punto l'importanza di quella serie di iniziative, di rilevante spessore nell'ambito dell'Arte Contemporanea, che l'Amministrazione Provinciale di Messina promuove dal 1983 al 1992, introducendo in città una felice stagione di opportunità culturali nel settore.

In una congiuntura favorevole che vide l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali, sull'onda emozionale delle celebrazioni Antonellesche, promuovere nella sede municipale di Palazzo Zanca, d'intesa con gli Enti locali e avvalendosi del supporto scientifico delle strutture universitarie, le importanti antologiche di Migneco (1983), Mazzullo (1985), che seguiva quella del '67, Fiume (1985), Freiles (1986) e Canonico (1988), privilegiando quindi artisti siciliani, e confermare l'attenzione della città verso la grafica, con la bella mostra *Alberto Burri Opere grafiche* al Teatro Vittorio Emanuele del 1991, il ciclo di mostre organizzate a Palazzo dei Leoni ed in collaborazione

con Taormina Arte, nel vicino e rinomato centro turistico, ha avuto il merito di circuitare la migliore produzione artistica internazionale.

Da allora la promozione e la conoscenza delle arti visive contemporanee a Messina hanno avuto impulso per lo più dalle attività di alcuni spazi espositivi¹⁷, come quello della libreria Hobelix¹⁸, i cui obiettivi confluiscono oggi nel programma della Fondazione Horecynus Orca, finalizzato ad evidenziare il ruolo strategico e propulsivo dell'Isola per l'affermazione delle tradizioni culturali dei paesi del Mediterraneo, mentre purtroppo la città non sembra essersi appropriata appieno di una realtà interessante quale Fiumara d'Arte¹⁹ che pure insiste nella stessa Provincia.

Se, come si è detto, specie negli ultimi anni le innovazioni legislative e l'interesse delle istituzioni in sede nazionale hanno avuto notevoli ripercussioni anche a livello regionale, a Messina si vanno creando i presupposti per una nuova coscienza del contemporaneo, che ci si augura possa condurre ad una più consapevole politica di circuitazione di mostre ed esposizioni e di coinvolgimento di artisti ed architetti di primo piano²⁰ per garantire ambiti di progettualità meno frammentari e la realizzazione (permanente, ma anche temporanea sull'esempio napoletano), di opere di qualità negli spazi e negli edifici pubblici.



Karpusecler
"Circostanze", area ex tiro a volo, Parco Horecynus Orca, 2001

Mostre promosse dalla Provincia Regionale di Messina 1983/1992

1983 ALEXANDER LIBERMAN
Messina, Palazzo dei Leoni
(in coll. con la Galleria di Grafica Contemporanea del MOMA di N.Y.)
catalogo a cura di B. Rose, D. Berger, I. Mussa

TURCATO
Messina, Palazzo dei Leoni
(in coll. con l'Assessorato Regionale BB.CC.AA. e gli altri Enti Locali - Organizzazione Galleria "Il Grifone")
catalogo a cura di I. Mussa

1984 VICTOR PASMORE
Messina, Palazzo dei Leoni
testo critico in catalogo di G.C. Argan

1985 CASORATI DISEGNI
Messina, Palazzo dei Leoni
catalogo a cura di I. Rieccoli
testi critici di I. Mussa, G. Iovane, C. Casorati, G. Giordano

1986 HOWARD HODGKIN
OPERA GRAFICA 1977-1983
Messina, Palazzo dei Leoni
catalogo a cura del British Council, testo critico di E. Crispolti

FONTANA
Messina, Palazzo dei Leoni
catalogo a cura di T. Trini

1987 CORPORA ACQUARELLI (1979-1987)
Taormina, Biblioteca Comunale
catalogo a cura di G. Giordano e I. Mussa

MARIO CALANDRI
Messina, Palazzo dei Leoni
catalogo a cura di G. Giuffrè

CAGLI DISEGNI 1932-1976
Messina, Palazzo dei Leoni
catalogo a cura di L. Tallarico

GIÒ POMODORO
LA SCULTURA, IL DISEGNO, IL PROGETTO
DAL '54 ALL'87
Messina, Palazzo dei Leoni
catalogo a cura di T. Trini

1988 IL RAGGIO DURO DEL SOLE
Messina, Palazzo dei Leoni
(in coll. con "L'uovo di struzzo" di Torino)
catalogo a cura di M. L. Syring, E. Crispolti, L. Barbera

SANTOMASO OLTRE IL CONCETTO
Taormina, Chiesa del Carmine
catalogo a cura di V. Sgarbi, L. Barbera, L. Damiano, A. Ficarra

1989 TOGO TERRESTRITÀ
Messina, Teatro Vittorio Emanuele
catalogo a cura di L. Caramel

ARIOSE ENERGIE V. CELI
Taormina, Chiesa del Carmine
catalogo a cura di T. Trini

ANTONIO FREILES
Taormina, Chiesa del Carmine,
catalogo a cura di V. Fagone

ENRICO PAULUCCI
Messina, Palazzo dei Leoni
testo critico di P. Dragone

1990 VICTOR PASMORE GRAFICA
Comune di Taormina
testo critico in catalogo di G. C. Argan

DOMENICO LONGO
Messina, Teatro Vittorio Emanuele
catalogo a cura di L. Barbera e A. Indelicato

U. NESPOLO OPERE
Taormina, Chiesa del Carmine
catalogo a cura di L. Barbera
COCO GORDON IL SOGNO DEL TEMPO
Messina, Fiera Campionaria
catalogo a cura di L. Barbera

CASTAGNA
Messina, Palazzo dei Leoni
catalogo a cura di L. Barbera, V. Fagone, A. Indelicato

ANTONIO CONZO
L'AVVENTURA DEI QUATTRO ELEMENTI
Taormina, Chiesa del Carmine
catalogo a cura di T. Trini, M. Persico, L. Barbera

ENNIO CALABRIA OPERE 1980-1990
Taormina, Chiesa del Carmine
catalogo a cura di L. Barbera

CESARE BERLINGERI OPERE RECENTI
Messina, Teatro V. Emanuele
catalogo a cura di T. Trini, L. Barbera, C. Casorati

ATTILIO FORGIOLI
Taormina, Chiesa del Carmine
catalogo a cura di G. Giuffrè e L. Barbera

CORNELIO GRAMMENOS
Taormina, Palazzo Corvaja
catalogo a cura di M. Bandini, C. Casorati e G. dalla Chiesa

SANFILIPPO OPERE 1957-1967
Taormina, Chiesa del Carmine
testo critico in catalogo di G. Ballo

1992 GUCCIONE VARIAZIONI
Messina, Palazzo dei Leoni
catalogo a cura di L. Barbera

La Galleria Provinciale di Arte Moderna e Contemporanea

La più importante conseguenza di quella felice stagione di eventi organizzati dall'Amministrazione Provinciale di Messina, avviata dall'antologica di Alexander Libermann, il 14 giugno del 1983 e in qualche modo conclusa dalla mostra taorminese del 1991 dedicata ad Antonio Sanfilippo e da quella di Guccione nel 1992, a Palazzo dei Leoni, è stata senza dubbio la campagna di acquisizioni (1987/1991), affidata ad una apposita commissione di valutazione, che ha assicurato alle collezioni dell'Ente opere significative dei processi artistici più rappresentativi del secolo appena trascorso.

Nella stragrande maggioranza, peraltro, si è trattato di vantaggiosi investimenti, atteso che gli artisti prescelti, oggi ai vertici delle classifiche internazionali, hanno registrato dal 1999 ad oggi consistenti incrementi delle loro quotazioni, quando non dei veri e propri record di vendita (raggiunti da Casorati, Fontana, Rotella, Boetti) alle più importanti case d'asta nazionali ed internazionali.

Si è quindi costituita una collezione qualitativamente considerevole, alla quale si aggiungono alcune donazioni, riconosciuta patrimonio importante della comunità messinese, fino alla istituzione, auspicata dai media e dall'opinione pubblica, della Galleria Provinciale di Arte Moderna e Contemporanea.

Il 15 maggio del 1997 una commissione presieduta dal critico Lucio Barbera (ne facevano parte Caterina Di Giacomo, Giovanna Giordano, Emilio Isgrò, Nino Cannistraci Tricomi) venne incaricata di organizzare la struttura museale da allocarsi, in via provvisoria, nei locali (circa 500 mq.) del Palazzo della Provincia, prospicienti via XXIV maggio e meglio noti come ex falegnameria, rifunzionalizzati ed attrezzati dall'arch. Lelio Frisone.

In realtà si fu in grado il 9 maggio dell'anno seguente di inaugurare la Galleria, allo scopo di rendere comunque fruibile buona parte del patrimonio provinciale, selezionato anche in ragione della limitata area di esposizione disponibile.

Fondamentale l'apporto di parte della collezione ceduta in comodato d'uso dall'Azienda Autonoma Provinciale per l'Incremento Turistico, formata grazie all'acquisizione di opere afferibili alla migliore produzione artistica italiana del dopoguerra, in seguito alle due edizioni della Mostra Nazionale di Pittura Città di Messina promossi dall'allora Ente Provinciale per il Turismo nel 1951 e nel 1953²¹.

La relativa esiguità delle opere, di contro la loro importanza nodale per un preliminare approccio ai movimenti artistici ed alle implicazioni teoriche che segnarono le arti visive italiane degli ultimi decenni del XX secolo, l'opportunità offerta dal prestito dell'AAPIT di aprire una finestra sugli antefatti imprescindibili del dopoguerra italiano, governati da Corrente e suggestionati dalle istanze astrattiste delle avanguardie, l'esigenza infine di fornire uno spaccato della migliore produzione messinese, in uno con la provvisorietà e limitatezza dei locali disponibili hanno determinato l'impossibilità di predisporre criteri espositivi metodologici.

Si è quindi scelto di collocare le opere riservando le superfici più ampie a quelle sovradimensionate, privilegiando la posizione di quelle a buon diritto ritenute dei capolavori, suggerendo rapporti inediti e spunti di



Nino Cannistraci Tricomi
Maquette Invito Inaugurazione Galleria, 1998

riflessione, nella convinzione che specie nella museologia del contemporaneo non esistano formule funzionali per ogni tipo di realtà territoriale. L'esigenza di valorizzare la preziosa istituzione, che in quanto di proprietà di Ente Pubblico normativamente gode dei diritti di tutela, è stata avvertita anche in sede istituzionale: la Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Messina ha infatti intrapreso una serie di provvedimenti di competenza, pianificando l'adozione concertata di misure atte alla conservazione e promozione della struttura, nell'ottica della incentivazione dell'arte contemporanea nel territorio.

L'attuale percorso espositivo

Introduce l'attuale percorso della Galleria, il *Polittico* del 1987 di Alighiero Boetti, fra gli esponenti di spicco dell'Arte Povera, movimento, nato nel 1966 con il supporto critico teorico di Germano Celant, che precorre cronologicamente e confluisce poi nell'ambito della ricerca concettuale, ed il cui interesse internazionale è oggi ai massimi livelli.

L'opera costituita da sette tele per uno sviluppo di 7 metri, acquisita nel 1989, si pone nella fase di maggior successo dell'artista torinese, presente con i suoi accattivanti lavori dalle evidenti finalità sociali, nei maggiori musei internazionali di arte contemporanea.

Vi si riassumono i punti cardine della sua indagine, sviluppatasi intorno ai processi d'iterazione e serialità ossessiva alla scoperta di codici di classificazione, per i quali utilizza, come in questo caso, quadrettature, veline sovrapposte con la tecnica del collage e testi scritti a matita con sorprendenti riflessioni sulla origine della specie.

Alcune notazioni autobiografiche forniscono precisi riferimenti per la datazione del dipinto esposto nella Galleria Stein di Milano "il ventesimo giorno del terzo mese del settimo degli anni ottanta".

Oltre le scale il punto accoglienza è subito l'olio su faesite *Figure* del 1989, di Bruno Samperi, artista messinese simbolo, con la sua ultradecennale attività, della passionale partecipazione di realtà apparentemente "periferiche" al dibattito europeo sulle grandi direttrici del figurativo e dell'astratto.

Le sculture in pietra lavica di due messinesi, di diversa generazione, affiancano l'ingresso alla prima grande sala, entrambe omaggi alla Sicilia, idolo ancora intriso di riferimenti mitologici e culturali la prima, denuncia di una civiltà in crisi la seconda.

Trinacria (1975) di Giuseppe Mazzullo, fu donata in occasione del Premio di Scultura organizzato dal CIPRA e patrocinato dall'Ente Provinciale e dall'AAPIT nel 1990²², intitolato all'artista di Graniti, scomparso nel 1988, al quale è dedicata l'esposizione permanente nel Palazzo dei Duchi di Santo Stefano, suggestiva sede della Fondazione Taorminese.

L'Isola spaccata (1990) di Carlo Morganti, venne invece selezionata per la sezione pietre laviche del medesimo concorso, vinto per la sezione "marmi ed altre pietre" dalla *Raccogliatrice di arance* del barcellonese Nino Abbate, oggi nella Sala Giunta del Palazzo dei Leoni.

Si procede in senso orario attratti dal *Black Nero 2177*, tela estroflessa e dipinta ad acrilico monocromo (1967) di Agostino Bonalumi, reduce dalla Biennale veneziana del '66, anno in cui inizia a produrre piani sfalsati utilizzando centine e telai curvi.



Giuseppe Mazzullo
"Trinacria"
disegno preparatorio a china, 1975

L'artista si muove nell'ambito della ricerca concretista, parallela a quella del Castellani e di Scheggi, ed avviata da Fontana, intorno alle manipolazioni del supporto del dipinto, con l'obiettivo della conquista della terza dimensione, attraverso la dilatazione dinamica dello spazio oltre la cornice.

A destra uno dei celebri *Half Dollar* (1966) di Franco Angeli esponente fra i più affascinanti della Pop Art italiana.

Protagonista con Festa e Schifano della vita dissoluta e bohémienne della Roma degli anni sessanta, intraprese il programma di demistificazione e condanna del consumismo, di cui, negli anni della contestazione giovanile, il capitalismo americano era considerato massima espressione.

Nell'opera primeggia infatti il segno-simbolo luminescente dell'aquila - dollaro, al quale la garza sovrapposta e le dorature applicate con il dripping conferiscono l'ambiguità dei falsi idoli.

Si torna alla scultura con il *Carro e sole* di Giò Pomodoro, in mostra nel 1987 a Palazzo dei Leoni²³, realizzato con bronzo e marmi bianchi di Carrara, giallo di Siena e nero del Belgio, che in realtà nel suo interagire con l'ambiente e con l'assemblarsi non casuale di rigorose forme geometriche acquista valenze architettoniche.

Sul primo pilastro il capolavoro di Lucio Fontana, artista celebrato a Messina nella mostra evento del 1986, preceduta dalla "lezione agli studenti" nell'Aula Magna dell'Università del curatore Tommaso Trini e dalla tavola rotonda con i critici De Sanna, Barbera, Favaro, Gallo e Bonito Oliva.

Si tratta di uno dei celebri *Concetti spaziali*, datato 1956,²⁴ elaborati dall'artista che professando "l'evoluzione dell'arte" (Manifesto Blanco, 1946), raccoglie gli esiti di una ricerca, intorno ai problemi della dimensione oltre il disegno e della profondità spaziale nella rappresentazione, avviata dai grandi maestri del Rinascimento e del Barocco fino a Medardo Rosso ed alle avanguardie storiche, mentre da Picasso acquisisce la decodificazione delle indagini figurative ed astratte che muovendosi intorno alla categoria spaziale avevano aspirato ad un'arte sintetica.

Sul secondo pilastro un dipinto di Mario Calandri, meglio noto per la cospicua attività grafica, *Conchiglie* (1985), esposto alla personale del 1985 presentata in catalogo da G. Giuffrè²⁵.

Altro punto di forza della Galleria è il *Viaggio a Mosca* (1988) su lamiera di Mimmo Rotella, della serie delle "Sovrapitture" sperimentate l'anno prima dall'artista calabrese recentemente scomparso.

Inventore del Décollage, nell'ambito del movimento del Nouveau Réalisme, accezione francese della Pop Art, l'artista con le sue speculazioni sulla realtà mnemonica ravvisata fra le lacerazioni di manifesti pubblicitari, e le innovative sperimentazioni tecniche si pone alla base degli sviluppi concettuali.

Segue l'opera di Corrado Cagli, un altro protagonista dell'arte italiana del secolo, negli anni trenta impegnato nella grande pittura murale celebrativa, episodio di rilievo, recuperato recentemente in sede critica, della cosiddetta "arte di regime".

Costretto alla fuga in America dalle persecuzioni razziali, l'artista, al rientro a Roma nel '48, svolgerà il suo percorso isolato consolidando il suo posto ai vertici della produzione internazionale.

La Regola, del '58 si colloca nel ciclo delle "Carte" (1958/9), ripreso nel '64, "termine di confronto più esplicito di quella valutazione mentale, critica dell'immagine, ma anche dell'attenzione manipolatoria che caratterizza l'indagine dell'artista"²⁶.

L'esordio del ciclo di manifestazioni promosse dall'Amministrazione Provinciale negli anni ottanta venne affidato all'antologica del russo Alexander Liberman²⁷, presente nelle collezioni pubbliche più importanti del mondo, autore della grande tela *Vrata VII* del 1983, riepilogo delle sue esperienze formative che spaziano dal costruttivismo architettonico allo studio del colore proprio dell'espressionismo astratto, al gestuale, all'uso sperimentale del collage e del polimaterico, concepito qui nella sovrapposizione alla tela dipinta di corrugati frammenti di cellophane.

Accanto la più tarda delle due opere del maestro veneziano Giuseppe Santomaso presenti in Galleria. Si tratta di *Quasi Allegro* del 1987, tela già esposta alla mostra taorminese del 1988²⁸, a documentare una fase di pacatezza lirica, maturate le esperienze travagliate che lo videro fra i protagonisti delle vicende artistiche italiane sviluppatesi, a ridosso dall'ultimo conflitto mondiale, intorno alla diatriba figurativo - astratto certamente condizionata dall'urgenza etica e sociale.

Evidenti richiami all'esperienza grafica si colgono nella *Pittura* (1990) di Antonio Freiles, forte personalità messinese che deve gran parte della sua notorietà internazionale all'invenzione delle Chartae, preludio agli Eminentia, livres de peintre che compiono la fusione di "progettazione, materia, immagini e testi"²⁹, risultato di una indagine "informale-oggettiva", la cui chiave di lettura è sembrata insistere nella matrice mediterranea del colore.

Superato l'ingresso al caveau, evidentemente interdetto al pubblico, la significativa tela *Cespugli* del 1978 di Gianni Dova, vicino a Fontana nell'ambito del movimento Spaziale e delle successive implicazioni del "Nuclearismo", al quale l'Amministrazione comunale aveva già dedicato una rassegna nel 1981³⁰.

Di seguito l'opera di Gianfranco Anastasio *Gli occhi per vedere* del 1989: realtà oggettiva offerta agli occhi che sanno vedere, con la stessa solidità e pregnanza delle "pietre", che rappresenta l'adesione dell'artista messinese alla tendenza analitica del fare pittura affermatasi negli anni ottanta.

Sul primo pilastro trova posto la tavoletta *Autumn Lake* del londinese Howard Hodgkin (1985), premiato dalla critica alla Biennale veneziana del 1984, la cui notissima attività grafica è stata oggetto di una mostra itinerante curata dal British Council e approdata in città nel 1986.

Il dipinto esemplifica la sua produzione pittorica contrassegnata dalla sensualità del colore e dal significato conferito alla cornice, parte integrante di un momento di comunicazione intimista.

Sul secondo pilastro, opposto al Fontana, è collocato un tipico *Collage* su lamierino (1966) di Toti Scialoja, che imposta il suo lavoro sulla scansione ritmica e musicale del tempo conseguita dapprima con l'iterazione di una impronta intrisa di colore e poi, come in questo caso, con la successione di superfici limpide e vivaci dalla quale emergono frammenti di quotidiani.

Uno spazio particolare è riservato alla languida *Ragazza con il libro* (1909-1910) di Felice Casorati, fra quei grandi dell'arte italiana del XX

secolo con Sironi, Morandi e Carrà, che la critica tende ad isolare dalla moltitudine di movimenti, escludendone qualsivoglia tentativo di classificazione per il loro assoluto individualismo e per il valore atemporale di percorsi creativi paradigmatici.

Il dipinto messinese eseguito durante la permanenza napoletana, è stato recentemente esposto all'antologica catanese allestita alle Ciminiere nel novembre del 2002³¹.

Accanto la tela *"Ragazza al mercato"* (cfr. scheda 26 infra) di Mario Mafai dipinta nel 1952 per la partecipazione al Premio Nazionale Città di Messina promosso dall'E.P.T. nel '53 e quindi acquisita alle collezioni dello stesso Ente.

L'opera è emblematica del percorso dell'artista fra i promotori della ricerca neorealista di "Scuola Romana", movimento italiano fra i più recettivi delle istanze europee, affermatosi negli anni '40.

L'uso espressionistico del colore e l'osservazione visionaria della realtà, punti di forza della ispirazione del pittore, finirono per essere risolti già nella seconda metà del decennio successivo in suggestive forme astratte. Il prezioso disimpegno introduce alla Saletta II riservata a quattro significativi artisti messinesi.

Mariella Marini (*Cromazione* 8725, 1990), forte di una esperienza decennale nel campo delle tecniche calcografiche che le consente di avviare un laboratorio - scuola ed una stamperia nella città peloritana e le tributa numerosi riconoscimenti, intraprende alla fine degli anni ottanta le sue "azioni cromatiche" nel senso della ricerca pittorica attraverso la sperimentazione di pastose e inedite miscele di colore.

Situazione di Antonio Freiles del 1982 dimostra che la produzione pittorica dell'artista è corsa parallela alla realizzazione delle celebri *Chartae* fatte interamente a mano, esposte più volte all'estero e proprio nel 1982 alla sezione Aperto '82 della Biennale di Venezia.

Senza titolo (1984) suggella il momento di massima vèrve creativa di Vincenzo Celi, laddove risultano risolte le sue speculazioni astratte gestuali-cromatiche, testimoniato dalla mostra "Ariose Energie", allestita nella Chiesa del Carmine a Taormina nell'estate del 1989³¹.

Infine Nino Cannistraci Tricomi (*Ou Topos*, 1990) che muove nell'orbita della pittura analitica e da questo momento incuriosito dagli sviluppi dei proseliti di Fontana (Bonaiuti, Castellani, Munari in primis) svolgerà la sua parallela ricerca intorno alle potenzialità dinamiche del supporto.

La gradevole tela del veneto Concetto Pozzati del 1988, dal suggestivo titolo *A che punto siamo con i fiori* interrompe con eleganza la sequenza per attestare nell'ambito della predominante tendenza astrattista della seconda metà del secolo, il recupero lirico dell'elemento figurato.

Prima di intraprendere l'ultima breve rampa che conduce alla terza sala, è collocata la tavoletta *Attrezzi di campagna* (1953) dipinta da Giuseppe Zigaina, reduce dalle partecipazioni alle Biennali del '48, '50, e '52 nelle quali attesta, con i temi tratti dal mondo contadino, la sua militanza sociopolitica operata in stretto rapporto con Pasolini, e la sua responsabilità artistica nell'impostazione del Neorealismo insieme a Guttuso, Pizzinato e Treccani.

Al pittore è stato peraltro attribuito per questo dipinto, un Premio Città di Messina durante la manifestazione organizzata dall'EPT nel 1953 vinta dal dipinto di Mafai in Galleria.



Inaugurazione Mostra della Ceramica, 1952
(dalla recensione di M.G. Tocco, in "Scena Illustrata", agosto 1952, anno 67, n.8)

Sulle scale il suggestivo *Disco* del ceramista messinese Domenico Longo del 1990 al quale venne dedicata una rassegna a cura di L. Barbera e A. Indelicato presso il Teatro Vittorio Emanuele nello stesso anno³³.

Un omaggio al tradizionale interesse della città per l'arte ceramica attestata dalla mostra del '52 organizzata da L. Cairola e promossa dall'azienda autonoma soggiorno e turismo (testo in catalogo G.Ballo), dalle attività dell'Istituto d'Arte e dai prodotti di altissima qualità di Lucerna e Giuseppe Zona.

Procedendo quindi in senso orario collocata l'inedita opera di Carlo Corsi, dipinta su entrambe le facce in momenti diversi e cronologicamente distanti del suo percorso.

Il recto con la *Figura femminile con il cappello*, è assimilabile alla produzione dei primissimi anni venti (la stessa modella con gli stessi abiti è ritratta nella *Figura con il libro* del '23, tela analoga anche per le dimensioni pubblicata da Rossana Bossaglia nel catalogo edito in occasione dell'Antologica messinese del 1996³⁴), il verso con *Figura femminile sdraiata sul fianco* risulta prossima alle realizzazioni degli anni '52/'54 dato confermato dalla documentata partecipazione dell'opera alla Mostra Nazionale di Pittura curata dall'EPT nel '53.

Sono di seguito esposte *Untitled* 1988, la tela di sacco longitudinale sulla quale aderisce il dipinto di Victor Pasmore, artista inglese al quale l'Amministrazione Provinciale ha dedicato due mostre (1984 - 1989) di grande successo e *Superfici lunari*, dipinto ad acrilico su uno strato di gommapiuma (1967) di Giulio Turcato, fra i firmatari di Forma I in antitesi alle istanze neorealiste di Corrente, il movimento capeggiato da Guttuso e dopo la frattura del Fronte Nuovo delle Arti, componente del Gruppo degli Otto riunitosi intorno ad un ideale pittorico astratto concretista. Opera importante nel percorso dell'artista che segue il premio alla Quadriennale di Roma del '66 e l'esposizione, alla Biennale veneziana dello stesso anno, di dipinti sullo sperimentale supporto di gommapiuma.

Quindi, ad eccezione di *Cariddi* grande tela di Enzo Migneco, in arte Togo, già esposta alla mostra del 1989 al Teatro Vittorio Emanuele³⁵, e prossima al dipinto di proprietà dell'Amministrazione Comunale e tuttora esposto nel disimpegno dell'Ufficio di Gabinetto di Palazzo Zanca, si colloca buona parte del nucleo delle opere della collezione AAPIT, datate tra il 1950 ed il 1953 e tutte legate alle due manifestazioni (1950 - 1953) dell'EPT.

Si tratta delle importanti tele di Francesco Trombadori, *Marina di Siracusa* del 1953 pittore e critico d'arte che riassorbì le esperienze di Novecento e della Scuola Romana in una colta e personale rilettura metafisica del paesaggio, e Giuseppe Santomaso (*Aratro e falciatrici*, 1953) ancora dibattuto nell'osservazione del dato reale, i cui esiti astratti, formati durante la militanza artistica nel novero del Gruppo degli Otto, sono evidenti nella tela del 1987 esposta nella prima sala.

Seguono le opere di Carlo Levi (*Roma e il Fulmine*, 1951) esponente del Gruppo dei Sei di Torino e Felice Canonico (*Fratelli Pescatori*, 1953), uno dei più importanti e versatili artisti messinesi del novecento. Ancora il capolavoro di Renato Guttuso (*Il Picconiere*, 1950) che si pone nella fase di maggior impegno politico e civile dell'artista di Bagheria, il cui legame culturale con la città di Messina, alimentato dai personali rapporti con gli amici del Fondaco, volle testimoniare poco



Felice Canonico
Pannello polimaterico, 1960
Messina, Palazzo Palano



Dragulescu Eugenio
"Vedute di Amsterdam", 1947

prima della morte fornendo i bozzetti per la disincantata Leggenda di Colapesce realizzata nel 1987 sul soffitto del Teatro Vittorio Emanuele. Concludono il percorso della sala i dipinti *Paesaggio di Castelmola* (1951) e *Ballo di contadini* del 1953, primo premio ex æquo con il dipinto di Mafai, alla edizione del '53 della Mostra internazionale Città di Messina entrambi esposti all'Antologica di Palazzo Zanca del 1983³⁶ del messinese Giuseppe Migneco, sempre fedele ad un inconfondibile realismo espressionistico che la lunga militanza milanese, avviata dall'adesione a Corrente, i rapporti con la Capitale e gli stimoli europei, non riuscirono a privare della solarità mediterranea.

E' possibile infine accedere nel locale destinato ai servizi collaterali dove, solo temporaneamente, trovano posto altre opere.

Anche se non particolarmente indicativa delle fasi più note, la curiosa *Donna a mezzobusto* ricorda l'attività di primo piano nell'ambiente culturale messinese, svolta da Giulio D'Anna, noto per la sua adesione alle istanze del secondo futurismo ed in particolare alla poetica dell'aeropittura, che introdusse in città organizzando le due celebri manifestazioni del '31 e del '33 alla presenza di Marinetti.

Documentano invece la produzione artistica messinese degli ultimi decenni del secolo le opere di Nino Cannistraci (*Metafora* 1983) con il suo recupero figurativo in chiave grottesca e teatrale, Carlo Giorgianni (*Senza titolo*, 1984) con gli sviluppi di un interesse oltre confine per le principali direttrici della ricerca informale, ancora Vincenzo Celi (*Movimenti*, 1984), Alvaro Occhipinti (*Territori*, 1986) a Milano dal 1960 dove rielabora in chiave astratta suggestioni di culture primigenie, Alfredo Santoro (*Pesca Notturna*, 1991), nel solco della sua indagine ludico-surreale.

Dalla collezione dell'AAPIT provengono invece gli acquarelli d'incisore rumeno Eugenio Dragulescu del 1947 con *Vedute di Amsterdam*³⁷. Se quindi la Galleria dispone di un nucleo particolarmente importante di opere, è pure vero che oggi si avverte l'esigenza di colmare alcuni "vuoti" ormai storicizzati, come ad esempio la Transavanguardia, e soprattutto di provvedere all'aggiornamento ragionato sulle nuove direttrici del contemporaneo.

Se quindi un primo passo auspicabile potrebbe essere l'incremento della collezione tramite opportune convenzioni con gli altri Enti pubblici cittadini, che dispongono come è noto di patrimoni meritevoli di essere valorizzati, sarebbe opportuno incentivare nuove acquisizioni, nonché favorire e promuovere la formula, piuttosto diffusa nelle realtà analoghe del Nord d'Italia, dei lasciti e delle donazioni private.

NOTE

¹ W. Santagata, *L'arte contemporanea italiana e il sistema internazionale dell'arte*, pp. 15/18, in Sacco P. L., Santagata W., Trimarchi M., *L'arte contemporanea italiana nel mondo - Analisi e studi*, Milano, 2005

² C. Pirovano, *Continuità storica e ragioni dell'individualità*, in C. Pirovano, a cura di, *La Pittura in Italia Il Novecento*, I tomo, Milano, 1993, pp.11-24

³ S. Settis, *Italia S.P.A. - L'assalto al patrimonio culturale*, Torino, 2002

⁴ Decreto Ministeriale del 24.04.2002

⁵ cfr. E. Di Stefano, *MMAC per un museo d'arte contemporanea a Palermo*, Palermo, 2001

⁶ Nel 2002 è stata istituita, nell'Area Soprintendenza Beni Culturali ed Ambientali di Messina, l'Unità Operativa Promozione e Recupero arte moderna e contemporanea.

⁷ cfr. G. Anastasio, C. Di Giacomo, O. Micali, V. Reale, Progetto preliminare "CDAC - Centro di Documentazione Arti Contemporanee - realizzazione e istituzione - Real Cittadella recupero valorizzazione e gestione", Messina, 2002, approvato con DDG n.6341 del 25.06.2002; devo infatti al lungo e vivace confronto con i colleghi larga parte delle riflessioni oggetto di queste note introduttive.

⁸ N. Kotler, P. Kotler, *Marketing dei Musei - obiettivi, traguardi, risorse*, ed. Torino, 1999; cfr. anche l'ampia bibliografia in calce.

⁹ V. Melluso, a cura di, *L'architettura moderna a Messina. Itinerario tra gli anni venti e gli anni cinquanta - il disegno di architettura nella esperienza razionalista messinese*, Messina, 1993; R. Simone, *La città di Messina tra norma e forma*, Roma, 1996, p. 27; per una disamina sulla Ricostruzione della città si vedano i testi di F. Cardullo, *La ricostruzione di Messina 1909-1940*, Roma, 1993; L. Di Leo, M. Lo Curzio, a cura di, *Messina una città ricostruita*, Atti del Seminario, Messina, 1982, Bari, 1983; T. Pugliatti, *La città dell'eclettismo negli edifici del primo Novecento*, in G. Barbera, a cura di, *Gli anni dimenticati*, cat. della mostra, Messina, 1998, pp. 33/39 ed altri citati in Apparati bibliografici, in calce al catalogo. Il Piano Regolatore di Luigi Borzì è riprodotto integralmente in G. Campione, *Il Progetto Urbano di Messina*, Roma, 1988, pp. 201/307

¹⁰ La tutela del patrimonio architettonico e urbanistico novecentesco è fra gli obiettivi primari della Soprintendenza di Messina: cfr. l'applicazione del programma regionale relativo al Piano del Colore (G. Meli, *Piano regionale del colore*, in C.R.P.R. Informa, 2003, Palermo, pp.13/15; A. Pes, *Filosofia del colore*, M. Benfari e A. Zingali, *La necessità di un Piano Regionale del colore per la Sicilia*, in C. Pastura, A. Dioguardi, a cura di, *Sicilia dei colori*, cat. dell'esposizione, Palermo, 2002, Palermo, 2003) alla problematica locale relativa alla salvaguardia della qualità cromatica degli intonaci dell'edilizia novecentesca in M. Vinci, I. Ruggeri, *Linee guida per un manuale d'uso in centro storico*, in "Città e Territorio", n. 2/2003, pp. 40/45 e *Intonaci storici della città di Messina*, in "Città e Territorio", n. 2/2005, pp. 26/28.

¹¹ T. Pugliatti, *Le arti visive a Messina negli anni '40 e '50 del Novecento*, in Baglio A., Bottari S., a cura di, "Messina negli anni Quaranta e Cinquanta - Tra continuità e mutamento alla ricerca di una problematica identità" II, a cura dell'Istituto di Studi Storici G. Salvemini, Messina, atti del convegno 1998, Messina, 1999, pp. 691-738; G. Miligi, *La mostra dell'OSPE nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, in P. Serboli, a cura di, *Per una storia dell'OSPE nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, Messina, 2003, pp. 7/43; T. Pugliatti, *Una atipica Accademia*, ibidem, pp. 67/76

¹² A. Mondello, *Il Premio Fuci*, in P. Serboli, a cura di, op.cit., pp. 77/90, la rassegna giovanile avviata nel '56 contò 17 edizioni fino al '72.

¹³ G. Carandente, a cura di, *Scultura Italiana del XX secolo*, cat. della mostra, Messina, 1957, Roma, 1957.

¹⁴ G. Dorflès, A. Indelicato, a cura di, *Il MAC siciliano e la sintesi delle arti - opere di Dino Caruso e Aldo Indelicato*, cat. della mostra Messina, 1998; C. Sartori, *Il M.A.C. e l'esperienza di Aldo Indelicato in Architettura e Design - l'esperienza del MAC. Il concorso per il logo*, Messina, 1998, a cura dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Messina.

¹⁵ G. Barbera, a cura di, *Arte e Stato - Le Esposizioni Sindacali in Sicilia (1928-1942)*, Messina, 2003.

¹⁶ A. Indelicato, a cura di, *18° Premio Vann'Antò - Mostra di pittori scomparsi*, cat. della mostra, Messina, 1979.

¹⁷ L. Ferlazzo Natoli, *La gestione delle arti visive a Messina dal 1980 al 1997*, in "Città e Territorio", n. 6/1996, pp. 43/47.

¹⁸ L'Associazione culturale nata nel 1978, avvia già nei primi anni ottanta una serie di iniziative al fine di documentare la produzione di una eccellente generazione di artisti messinesi (G. Anastasio, F. Borgia, P. Martino, B. Otera ed altri) e di promuovere artisti emergenti, la cui fama è oggi consolidata (D. Benati, I. Gadaleta, G. D'Alonzo, D. Tinnirello ed altri).

¹⁹ C. Di Giacomo, *Fiumara d'Arte un patrimonio aggiunto nei Nebrodi*, in M.P. Cavaleri, a cura di, *Tra due mari*, Messina, 2005, pp. 122/129, la promozione del Parco è oggi affidata alla recente legge regionale n. 6 del 01.02.2006.

²⁰ Utili al dibattito culturale della città, al di là dell'effettiva concretizzazione, l'incarico per la progettazione del Museo Nazionale di Messina a Carlo Scarpa ed Enrico Calandra del '74 (cfr. A. Marino, *Un Museo di Carlo Scarpa a Messina*, Roma, 2003), ed i recenti sopralluoghi propeudeutici ad eventuali consulenze per il ridisegno della cittadella fieristica di Fuxsas e Bobigas.

²¹ La collezione è stata esposta nell'ambito della mostra organizzata dal Lions Club Messina Horst e dall'A.A.P.L.T., presso il Teatro Vittorio Emanuele nel giugno del 1997 a cura di L. Barbera (catalogo "La vetrina dell'Ospite Artisti a Messina negli anni '50", Messina, 1997, pp. 40/51).

²² Il Catalogo Premio Internazionale di Scultura "Giuseppe Mazzullo" I edizione, curato dal C.I.P.R.A. Nazionale ed edito a Roma, 1990, reca in copertina lo studio grafico a china di Trinacria, opera esposta nell'antologica di Palazzo Zanca del 1985.

²³ T. Trini, a cura di, *Giò Pomodoro*, cat. della mostra, Messina, 1987, Milano, 1987.

²⁴ Già nel Catalogo Generale curato da E. Crispolti, Milano, 1986 e incluso nell'aggiornamento in corso di stampa.

²⁵ G. Giuffrè, a cura di, *Calandri*, cat. della Mostra, Messina, 1987, Messina, 1987.

²⁶ E. Crispolti, *I percorsi di Cagli*, cat. della mostra, Napoli, 1982, Roma, 1982, pp. 47, p. 134/7, n. 98.

²⁷ B. Rose, D. Berger, I. Mussa, a cura di, *Alexander Liberman*, cat. della mostra, Messina, 1983.

²⁸ AA.VV., *Giuseppe Santomaso Oltre il concetto Opere anni '70 e '80*, cat. della mostra, Taormina, 1988, Torino 1988.

²⁹ P. Trutty Cobill, *Antonio Freiles Eminentia*, in "Carte d'Arte", n. 1, Messina 1986; cfr. anche L. Lucibbers, *Libri artistici da Blake a Freiles*, in "Carte d'arte", n. 0, Messina 1986, pp. 10/15).

³⁰ L. Barbera, testo critico, *Gianni Dova*, cat. della mostra, Messina, 1981.

³¹ G. Bertolino, G. Iovane, *Felice Casorati Antologica*, cat. della mostra, Catania, 2002, p. 37, tav. 5.

³² T. Trini, *Ariose Energie*, cat. della mostra, Taormina, 1989, Milano, 1986.

³³ A. Indelicato, L. Barbera, *Domenico Longo*, cat. della mostra, Messina, 1990.

³⁴ R. Bossaglia, a cura di, *Carlo Corsi*, cat. della mostra, Messina, 1996, Milano, 1996.

³⁵ L. Caramel, L. Barbera, P. Bellini, *Togo terrestre*, cat. della mostra, Messina, 1989.

³⁶ L. Barbera, a cura di, *Migneco*, cat. della mostra, Messina, 1984, Milano, 1983.

³⁷ G. Perocco, *Nota su Eugenio Dragutescu*, in "Padova città materna", Bergamo, 1967, p. 22.

Lucio Barbera

Che succede laggiù?

Esiste una vecchia regola, secondo la quale, se è vero che l'intellettuale che pretende di insegnare al politico a fare il suo mestiere è ridicolo, è altrettanto vero che il politico, che si sostituisce all'intellettuale, non solo è ridicolo, ma anche pericoloso. Si tratta di una evidenza, verificabile nei fatti, che sta a segnalare quale sia (possa e debba essere) il rapporto tra tipi di esperienza e di conoscenza assolutamente diversi, eppure costretti a intrecciarsi tra di loro per via di quella che si definisce "politica culturale", una modalità di azione che dipende dalle scelte della prima ma coinvolge un settore della vita sociale quanto mai complesso e, al tempo stesso, essenziale.

Una eccezione a questa, che purtroppo è una regola, è stata vissuta a Messina in quel decennio che qui si prende in esame, tra il 1983 e il 1992, quando la politica che governava la Provincia Regionale di Messina, grazie alla sensibilità di chi la incarnava, si rese protagonista di una sorta di "primavera" che riguardò il settore delle arti visive, delegando l'attività operativa agli esperti del settore. Compresa, allora, la politica, che la cultura in genere e al suo interno, al pari di altre espressioni, anche l'arte visiva in particolare, non era un grazioso regalo che l'assessore di turno elargiva al cittadino, una sorta di optional del vivere collettivo e individuale, ma piuttosto l'adempimento di un preciso dovere contratto con quanti erano titolari di un vero e proprio "diritto all'arte". Diritto a vedere e fruire, a conoscere e a non essere emarginati da un fenomeno che segna da sempre il corso della storia. E compresa, allora, la politica che l'arte contemporanea poteva essere (e lo è ancora) la via privilegiata per far diventare "contemporanea" anche Messina.

Fu in quel decennio che la città visse la felice stagione delle grandi mostre che ebbero proprio la Provincia come committente; visse la stagione degli oculati acquisti di capolavori, diede risposta ad una crescente domanda di fatti artistici e, nel contempo, avvicinò molti giovani ad interessarsi di ciò che accadeva nell'arte contemporanea.

Altri, meglio di me, sapranno storicizzare quella lunga primavera di una città che può vantare una grande tradizione nel campo delle arti visive e che in passato era stata protagonista di grandi eventi che avevano visto come illuminato propulsore il mio maestro Salvatore Pugliatti. Io ricordo che prima di allora quando giravo per mostre in tutta Italia, la domanda che mi sentivo fare dai miei colleghi critici e dagli artisti era assordantemente la stessa: "Che si dice laggiù?".

C'era in quella domanda, che amichevolmente mi veniva posta, non la cattiveria dell'interlocutore, ma piuttosto la testimonianza di una realtà che vedeva Messina, rispetto all'arte contemporanea, come una "provincia" lontana, una specie di "periferia" separata dai grandi centri dove la vita artistica, al contrario, pulsava.

Dopo quel decennio la domanda cambiò e divenne, intrisa di stupore e di meraviglia, un "Che succede laggiù?". La "provincia" dell'arte si era riscattata grazie proprio alla Provincia, e fu chiaro sotto gli occhi di tutti, in campo nazionale, che qualcosa era mutato, che la periferia era diventata un "centro", che a Messina si respirava un'aria nuova alla quale tutti guardavano con grande interesse.



Panoramiche attuale percorso espositivo

Cosa era successo? Era successo che, pur in una situazione di estrema difficoltà fisica, per mancanza di idonei spazi espositivi e di strutture stabilmente adeguate, illuminati politici avevano dato il via ad una vera "politica culturale" che ha visto transitare per Messina, nel Salone degli Specchi della Provincia (ma il fenomeno fu contagioso e riguardò anche il Palazzo del Comune, il Teatro Vittorio Emanuele e la vicina Taormina) una serie continua di grandi mostre che, sia pure in mancanza di un disegno organico, avevano consentito la veicolazione di conoscenza.

Da Messina e Taormina sono passati artisti come Alexander Liberman, Giulio Turcato, Victor Pasmore, Felice Casorati, Oward Hodgkin, Lucio Fontana, Antonio Corpora, Mario Calandri, Corrado Cagli, Giò Pomodoro, Giuseppe Santomaso, Enrico Paulucci, Ugo Nespolo, Cogo Gordon, Ugo Nespolo, Ennio Calabria, Cesare Berlingeri, Attilio Forgioli, Cornelio Grammenos, Antonio Conzo, Antonio Sanfilippo, fino all'ultima bellissima mostra che mi toccò di curare, quella dedicata nel 1992 a Piero Guccione. Ma in quello stesso decennio mi fu possibile organizzare anche le accurate mostre antologiche dedicate a Giuseppe Migneco (nel 1983 e poi trasferita alla Rotonda della Besana a Milano), a Giuseppe Mazzullo (1985) e a Felice Canonico (1988).

E grande attenzione fu data, sempre in quel periodo, ai migliori artisti messinesi, se si pensano alle mostre di Togo, Enzo Celi, Antonio Freiles, Domenico Longo, e Salvatore Castagna, così come a quelli che erano allora (1988) i più felici esponenti dell'avanguardia internazionale (Silvie Blocher, Hossein Golba, Luigi Vollaro, Klaus Munchm Nakis Panayotidis, Angelo Casciello, Gianni Caruso e Hilmar Boehle) riuniti nella intricante mostra "Il raggio duro del sole".

A far di conto in dieci anni si svolsero 32 mostre, tutte corredate da cataloghi stampati da case editrici nazionali e distribuiti su tutto il territorio, a conferma di un'attività non più saltuaria ma continuativa che portò a lavorare a Messina critici come Barbara Rose, Daniel Berger, Italo Mussa, Giulio Carlo Argan, Enrico Crispolti, Tommaso Trini, Guido Giuffrè, Luigi Tallarico, Marie Luise Syring, Vittorio Sgarbi, Luciano Caramel, Vittorio Fagone, Piero Dragone, Mario Persico, Cecilia Casorati, Guido Ballo, Mario De Micheli, solo per citarne alcuni.

È stata una stagione piena di fermenti che pose Messina al centro del dibattito sull'arte contemporanea e fu proprio allora che la Provincia Regionale di Messina cominciò la sua politica degli acquisti dotando la città di uno straordinario patrimonio di opere d'arte che questo catalogo intende rappresentare, con l'attenzione rivolta non solo agli artisti storicizzati o noti sul territorio internazionale e nazionale (Franco Angeli, Alighiero Boetti, Agostino Bonalumi, Corrado Cagli, Mario Calandri, Felice Canonico, Felice Casorati, Gianni Dova, Lucio Fontana, Howard Hodgkin, Alexander Liberman, Giuseppe Mazzullo, Victor Pastore, Giò Pomodoro, Concetto Pozzati, Giuseppe Santomaso, Toti Scialoja, Giulio Turcato), ma anche ai messinesi (Gianfranco Anastasio, Nino Cannistraci, Nino Cannistracitricomi, Vincenzo Celi, Antonio Freiles, Carlo Giorgianni, Domenico Longo, Mariella Marini, Carlo Morganti, Alvaro Occhipinti, Bruno Samperi, Alfredo Santoro). Proprio da qui nacque l'idea della possibile costituzione di una Galleria



Provinciale di Arte Moderna e Contemporanea e, alla bisogna, fu costituita una commissione che ho avuto l'onore di presiedere e di cui facevano parte Caterina Di Giacomo, Giovanna Giordano, Emilio Isgrò (notato soltanto per la sua assoluta latitanza) e Nino Cannistracitricomi. La domanda che tutti ci ponevamo non era tanto: perché Messina doveva avere una sua galleria di arte contemporanea, ma soprattutto un'altra: per quale motivo una città come Messina doveva essere priva di una simile istituzione e di un simile spazio.

Pur tra mille difficoltà e, animati solo da una pura passione per l'arte che, quando così si avverte, diventa una vera e propria malattia inguaribile, la commissione lavorò a lungo e si pensò di raccogliere il patrimonio della Provincia e di metterlo insieme a quel prezioso nucleo di opere che facevano parte della Collezione dell'Aapit (Felice Canonico, Carlo Corsi, Eugenio Dragutescu, Renato Guttuso, Carlo Levi, Mario Mafai, Giuseppe Migneco, Giuseppe Santomaso, Francesco Trombadori, Giuseppe Zigaina) che erano sparse in altri uffici. Fu allora che per la prima volta, dopo le tante speranze espresse a parole, in atti ufficiali di un'istituzione pubblica, voglio dire nelle delibere, comparve l'espressione "Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea", sia pure preceduta da un "costituenda" che stava a dimostrare come la strada fosse ancora all'inizio. Ma era, intanto, la precisa manifestazione della volontà politica di dar vita a questa istituzione.

E vita ebbe, se è vero che in un pomeriggio del 9 maggio del 1998 fu possibile inaugurare la sede provvisoria della non più costituenda, ma "costituita", Galleria che trovò ospitalità nella sede dell'ex falegnameria della Provincia. Ricordo che allora, nel prendere la parola al momento della inaugurazione, ebbi a parlare di una "culla che accoglieva un neonato". Tanto dissi, sia perché lo spazio, a parte un da me non mai apprezzato eccesso tubistico, era da considerarsi in sé angusto, sia perché pensavo alla crescita di quella "creatura" che in nessun modo poteva diventare "grande" restando, appunto, in una culla.

Già allora pensavo alla possibilità di mettere insieme oltre alle opere della Provincia e dell'Aapit, quelle che si trovano sparse negli uffici del Comune (di cui andrebbe fatto al più presto un ragionato e completo inventario), la prestigiosa raccolta di arte contemporanea che Salvatore Pugliatti aveva costruito negli anni per l'Università di Messina e quella trentina di opere che i migliori artisti siciliani, proprio in vista della costituenda Galleria, avevano donato, tramite una meritoria iniziativa del Rotary, alla città e che, dopo alterne vicende, si trovano attualmente ospitate al Teatro Vittorio Emanuele dove nel 1994 avevo curato e allestito una grande mostra dall'indicativo titolo "Artisti al Museo". E già allora si pensava alla sede non provvisoria di una Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea che doveva essere pensata per il futuro, un futuro proiettato nei secoli, in un tempo che a noi non appartiene, quando appunto la "creatura" sarebbe man mano cresciuta, sia attraverso una oculata politica degli acquisti, sia grazie alle possibili donazioni che l'esistenza di una struttura avrebbe reso più agevoli. Proprio in questa ottica mi ero permesso di suggerire l'intero palazzo Basile che attualmente ospita l'Istituto d'Arte o il Palazzo della Dogana che avrebbe così avuto una destinazione degna della sua tradizione e della sua importanza e, successivamente, l'intero complesso dell'ex

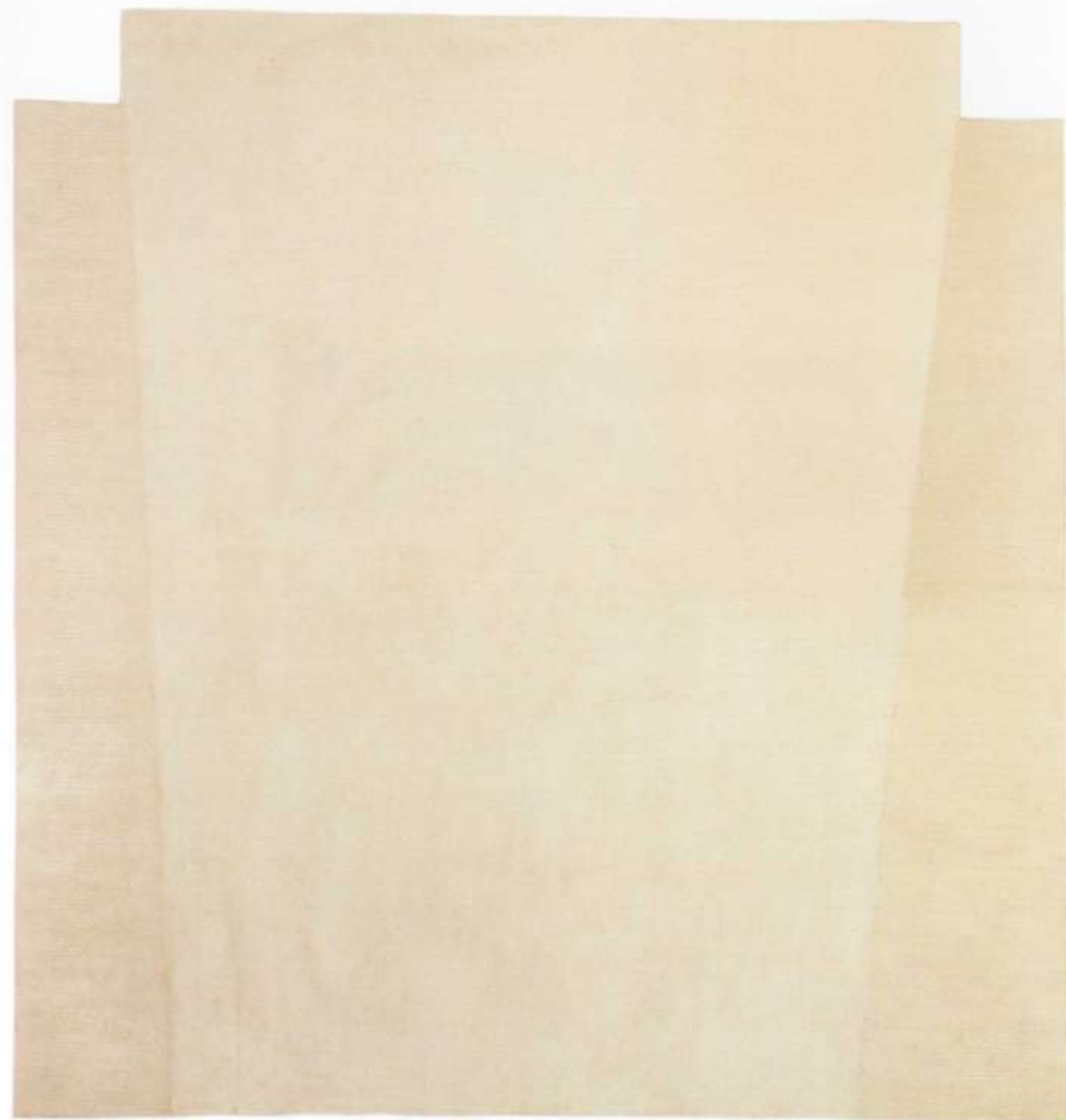
Ospedale Margherita che avrebbe potuto costituire con il Museo Regionale un vero e straordinario polo dell'arte

Ma come spesso accade, e quasi sempre a Messina, nulla diventa più definitivo che il provvisorio e progetti, programmi e idee si dispersero negli ultimi venti di quello straordinario decennio di primavera che aveva acceso una grande e riconosciuta luce su Messina. Si dispersero anche perché, come dice un vecchio proverbio polacco, "quando la luce di accende i moscerini si agitano". E si agitarono e molto, coprendo con il loro cieco ronzare quelle scintille che promettevano un grande fuoco. Ma intanto la culla restò culla e la Galleria non divenne adulta.

Eppure di quel neonato, con il presente catalogo che la commissione allora funzionante aveva auspicato fin dal 1997, oggi si certifica l'atto di nascita. È una data, e un'occasione importante, perché, a mio parere, non segna la fine di un percorso, ma il suo nuovo inizio che le sue radici trova proprio in quel decennio grazie al quale si passò dal "che si dice laggiù" al "che succede laggiù". Certo a considerare le date c'è poco da stare allegri: 1983-1992 la stagione delle mostre; 1997 l'istituzione della commissione per la costituenda galleria; 1998 l'inaugurazione della sede provvisoria; 2006 il catalogo delle opere. In ventitré anni si può e di deve fare di più. Ma questa non è una condanna per il passato, ma un invito per il futuro.

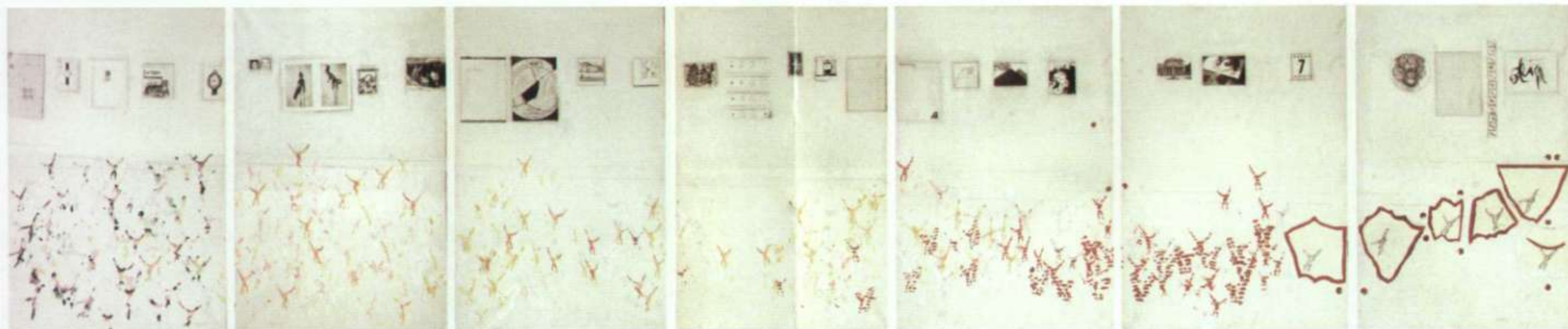
**LA COLLEZIONE
TAVOLE**





FRANCO ANGELI
Half Dollar, 1966-7
(cat. 3)





AGOSTINO BONALUMI
Black nero 2177, 1967
(cat. 5)



CORRADO CAGLI
La Regola, 1958
(cat. 6)



MARIO CALANDRI
Conchiglie, 1985
(cat. 7)



NINO CANNISTRACI
Metafora, 1983
(cat. 8)





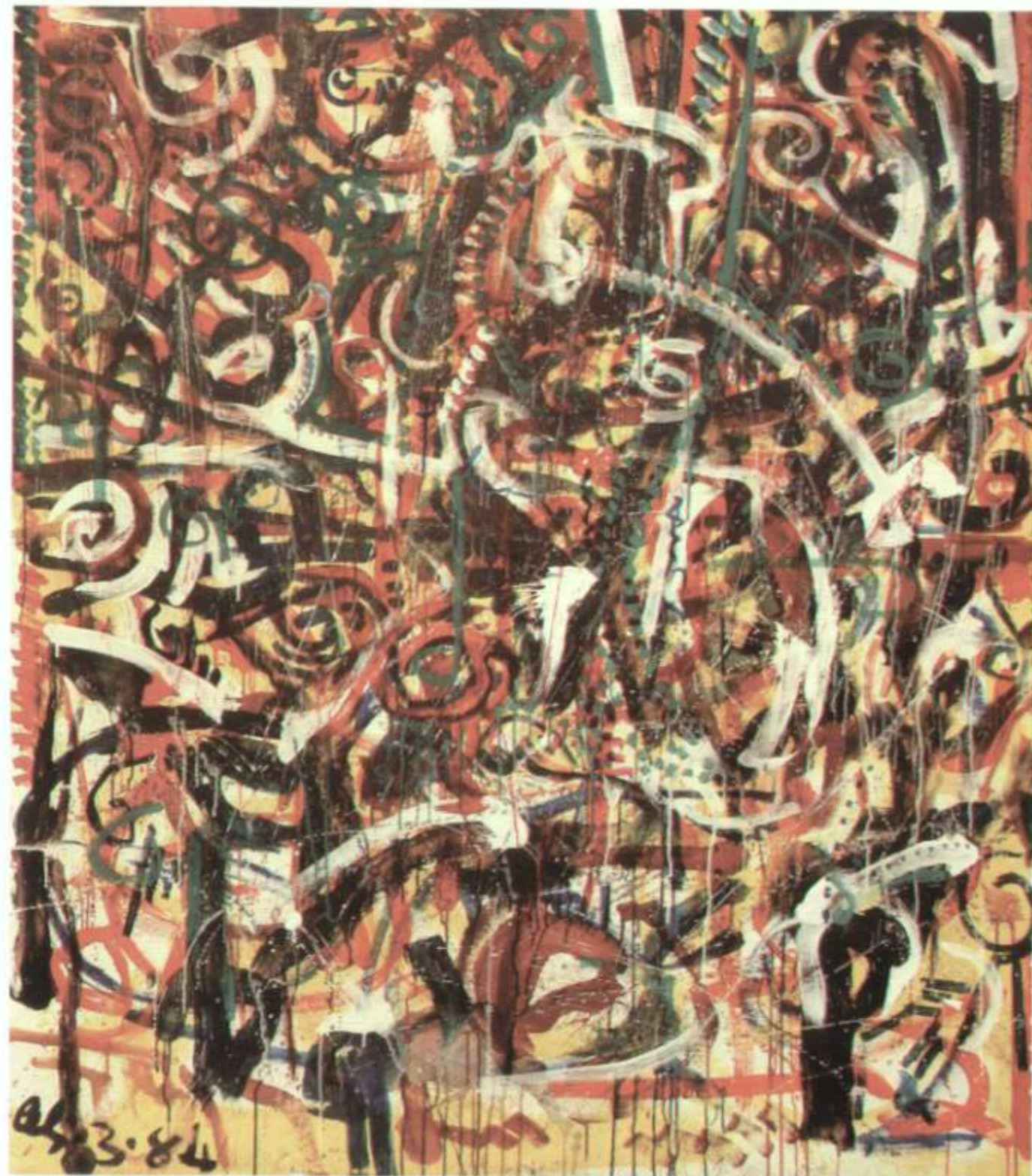
FELICE CANONICO
Fratelli pescatori, 1953
(cat. 10)



FELICE CASORATI
Ragazza con il libro, 1909-10
(cat. 11)



VINCENZO CELI
Movimenti, 1984
(cat. 12)



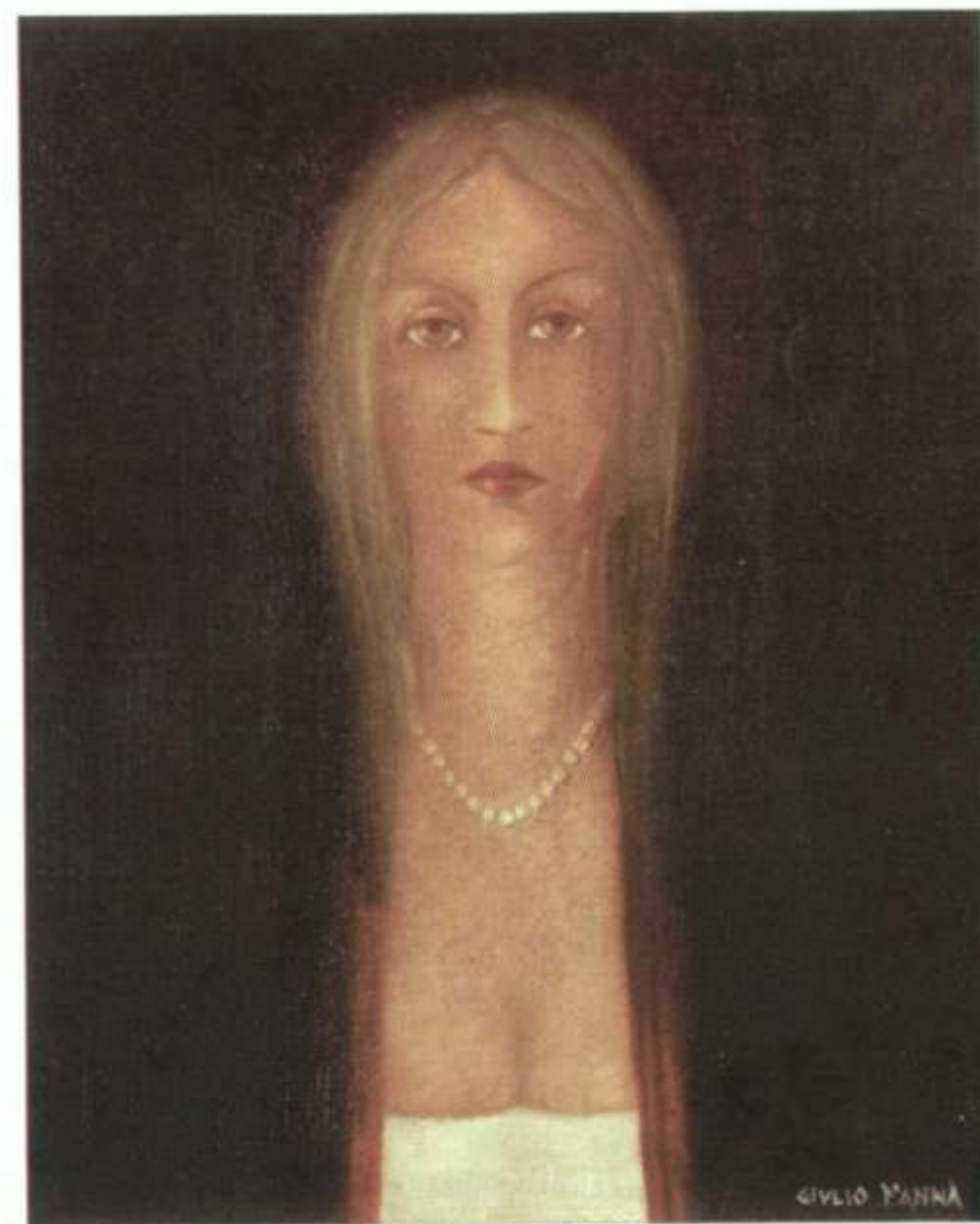
VINCENZO CELI
Senza titolo, 1989
(cat. 13)



CARLO CORSE
Figura con il cappello (recto)
Figura distesa sul fianco (verso), s.d.
(cat. 14)



GIULIO D'ANNA
Donna a mezzobusto, s.d.
(cat. 15)

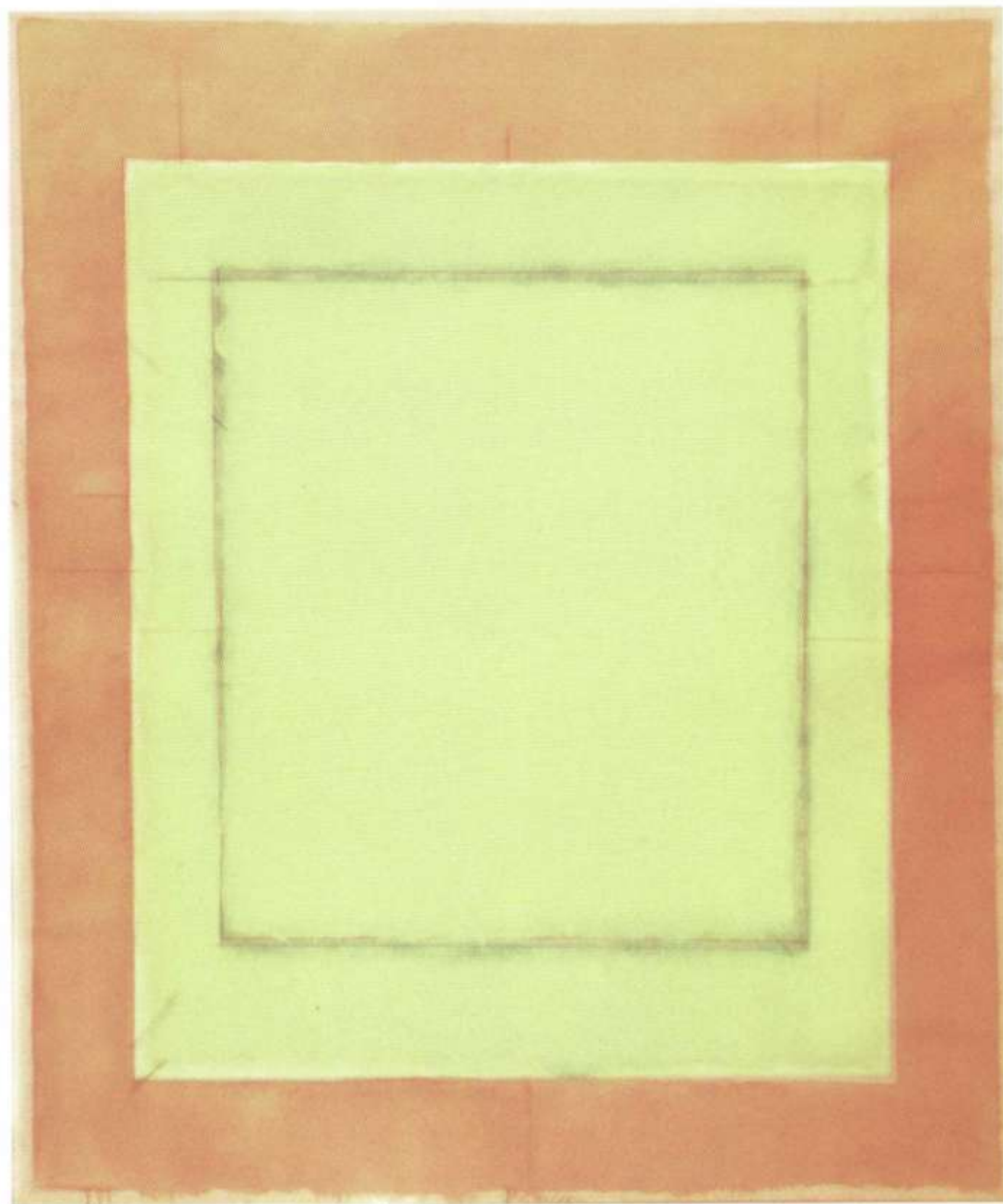




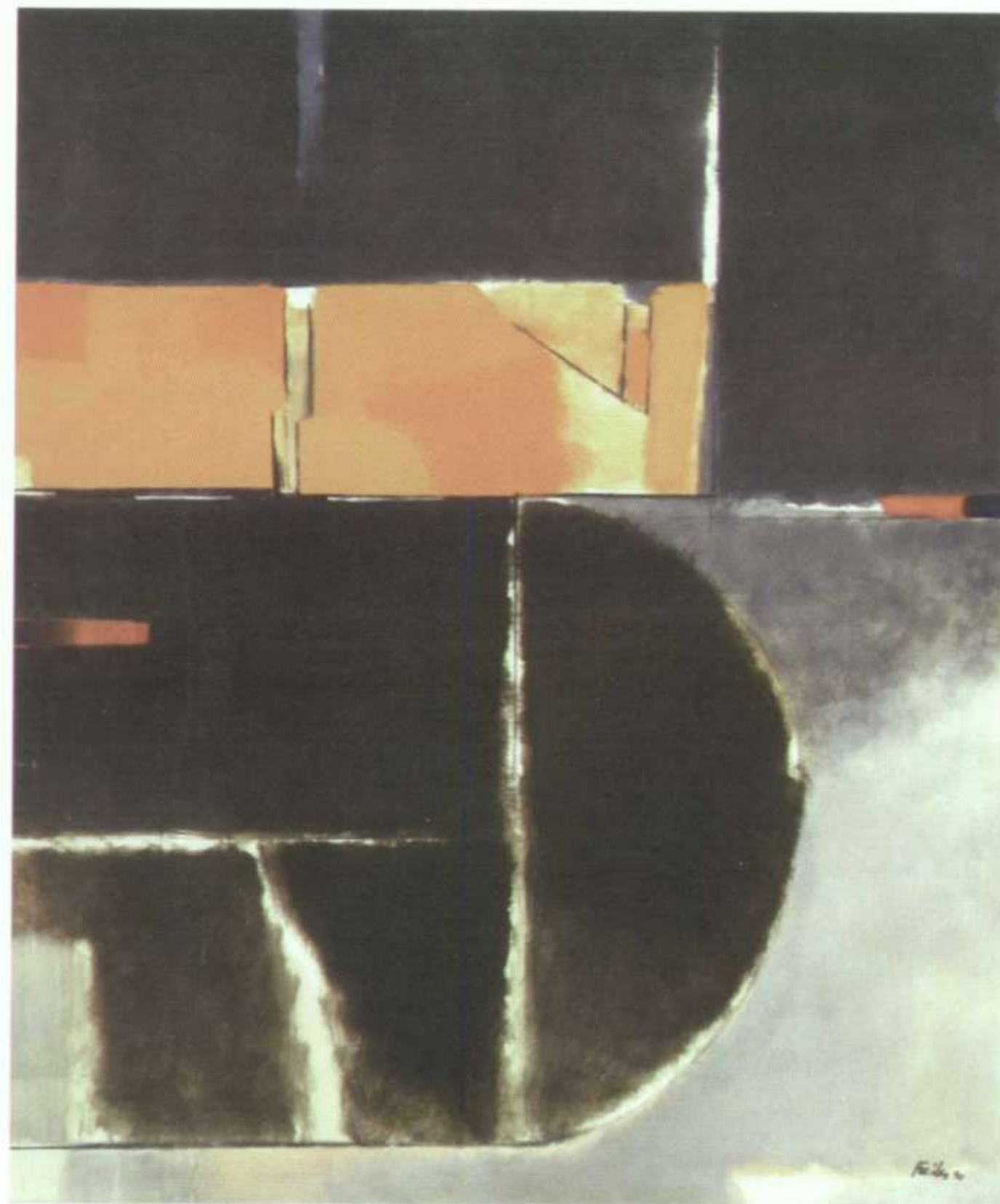
LUCIO FONTANA
Concetto Spaziale, 1956
(cat. 17)



ANTONIO FREILES
Situazione, 1982
(cat. 18)



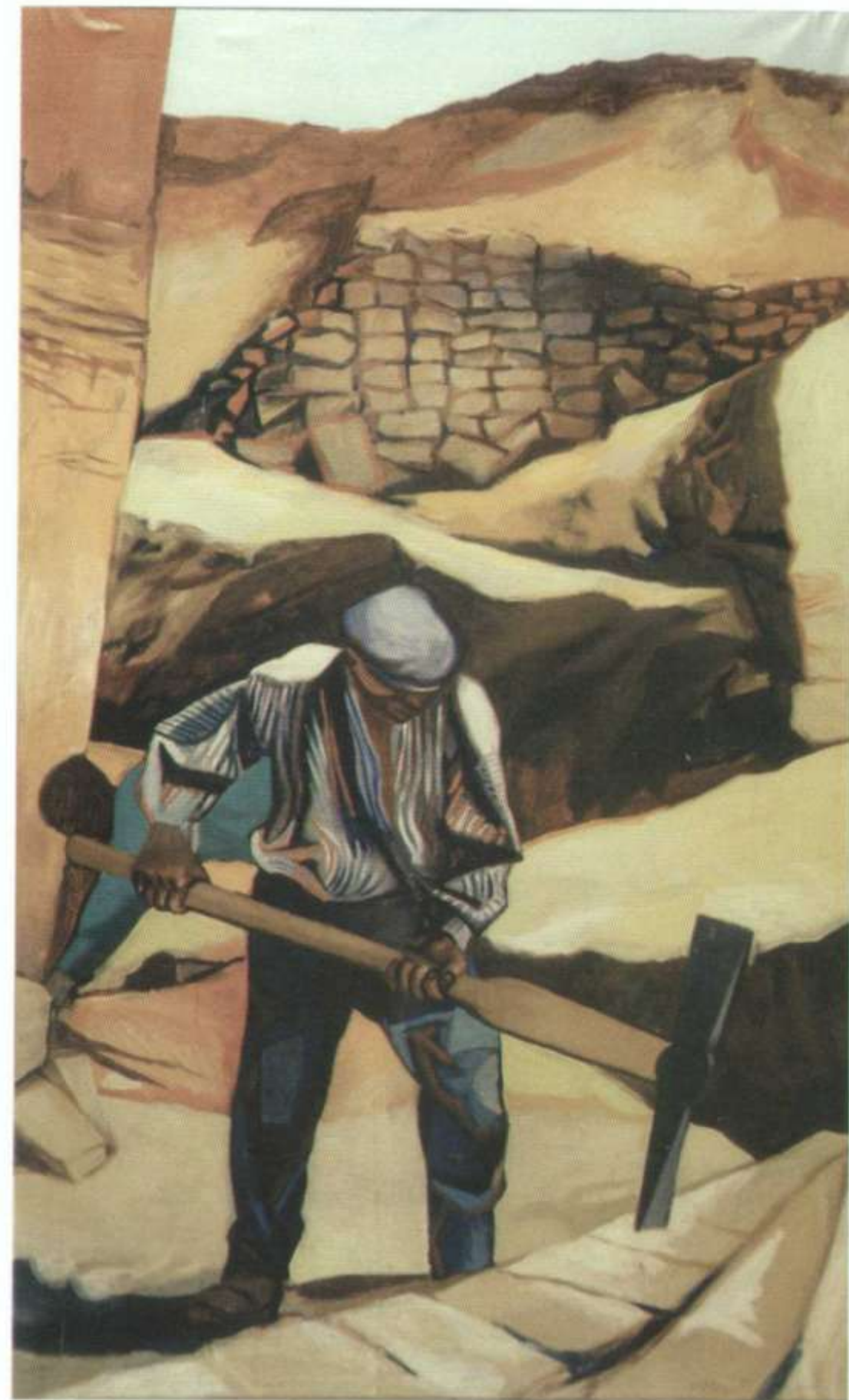
ANTONIO FREILES
Pittura, 1990
(cat. 19)



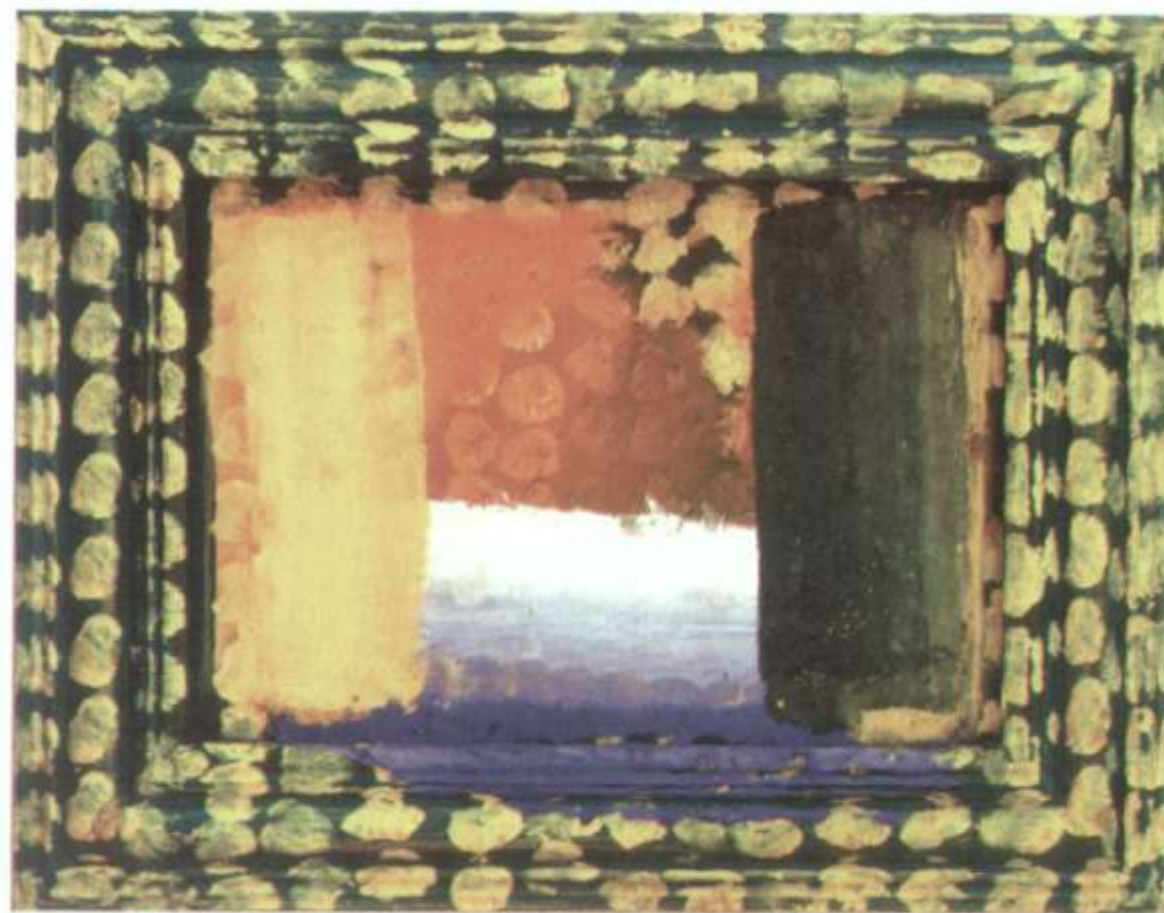
CARLO GIORGIANNI
Senza titolo, 1984
(cat. 20)



RENATO GUTTUSO
Il Picconiere, 1950
(cat. 21)



HOWARD HODGKIN
Autumn Lake, 1985-7
(cat. 22)



CARLO LEVI
Roma e il fulmine, 1951
(cat. 23)



ALEXANDER LIBERMAN
Vrata VII, 1983
(cat. 24)



DOMENICO LONGO
Disco, 1990
(cat. 25)



MARIO MAFAI
Ragazza del mercato, 1952
(cat. 26)



MARIELLA MARINI
Cromo-azione 8725, 1990
(cat. 27)



GIUSEPPE MAZZULLO
Trinacria, 1975
(cat. 28)



GIUSEPPE MIGNECO
Paesaggio di Castelmola, 1951
(cat. 29)

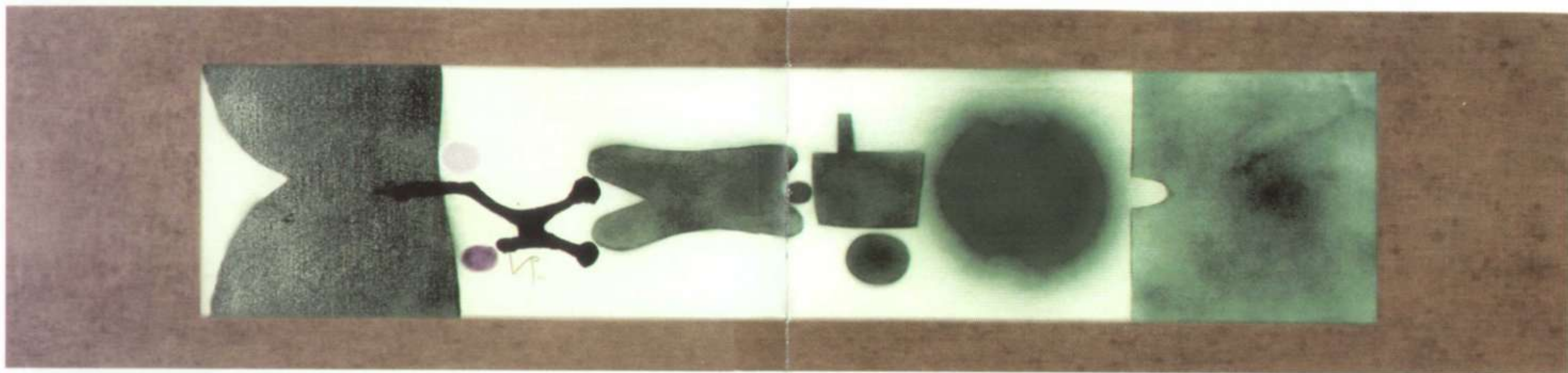


GIUSEPPE MIGNECO
Ballo di contadini, 1953
(cat. 30)



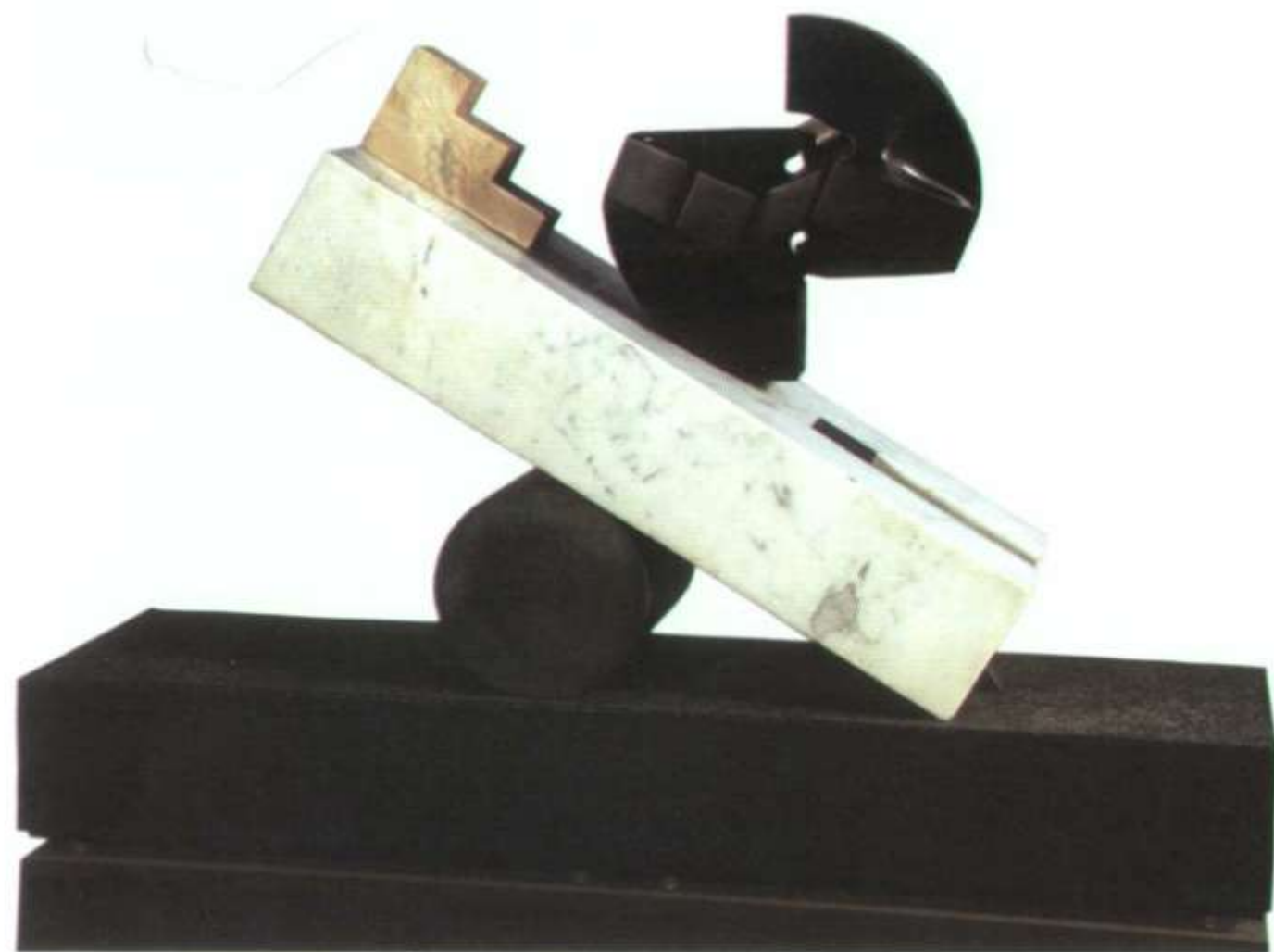
CARLO MORGANTI
L'isola spaccata, 1990
(cat. 31)



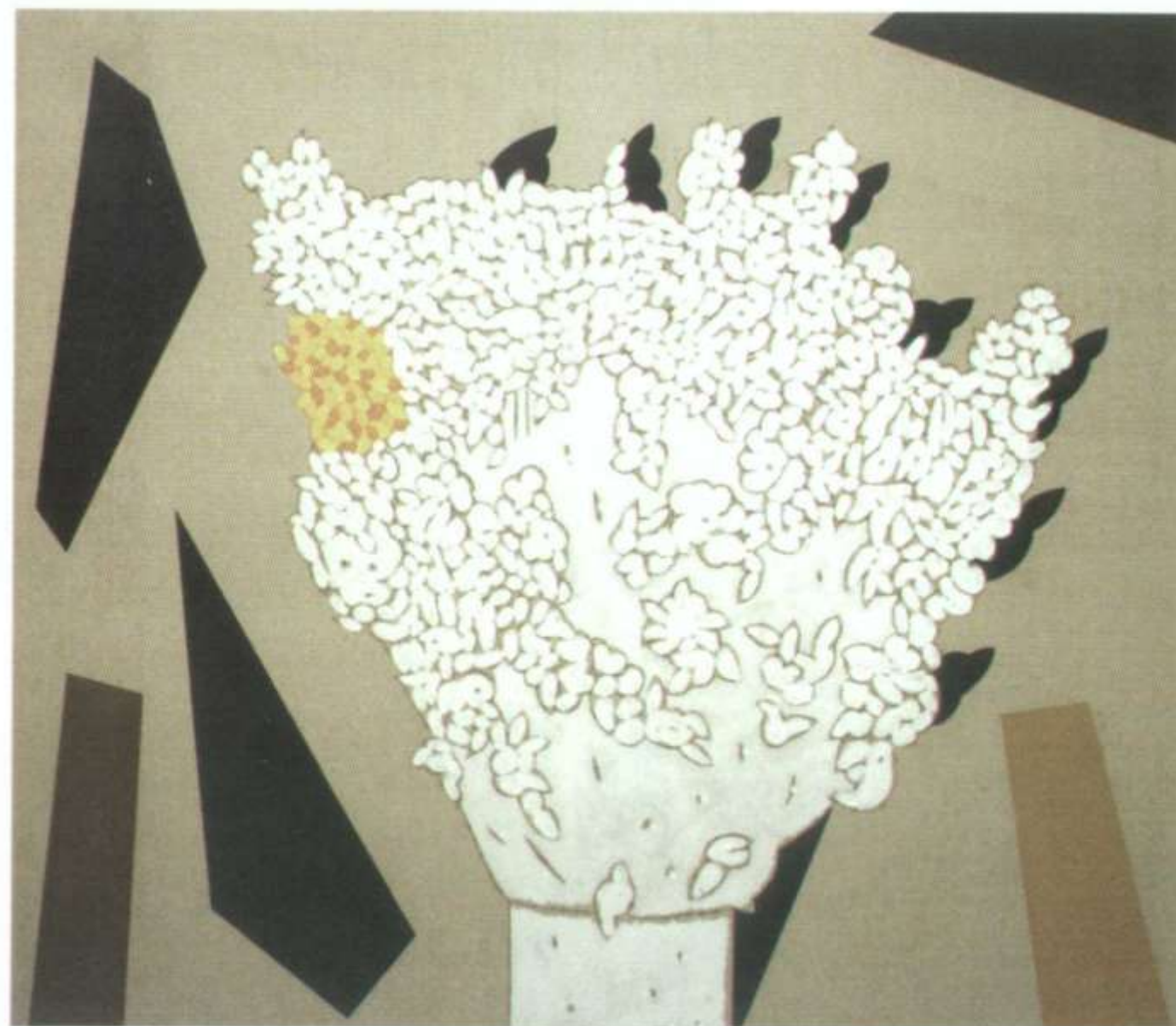


VICTOR PASMORE
Untitled 1988, 1988
(cat. 32)

GIÒ POMODORO
Carro e Sole, 1974-86
(cat. 33)



CONCETTO POZZATI
A che punto siamo con i fiori, 1988
(cat. 34)





MIMMO ROTELLA
Viaggio a Mosca, 1988
(cat. 35)

BRUNO SAMPERI
Figure, 1989
(cat. 36)



GIUSEPPE SANTOMASO
Aratro e falciatrici, 1952
(cat. 37)



GIUSEPPE SANTOMASO
Quasi Allegro, 1987
(cat. 38)



ALFREDO SANTORO
Pesca notturna, 1991
(cat. 39)



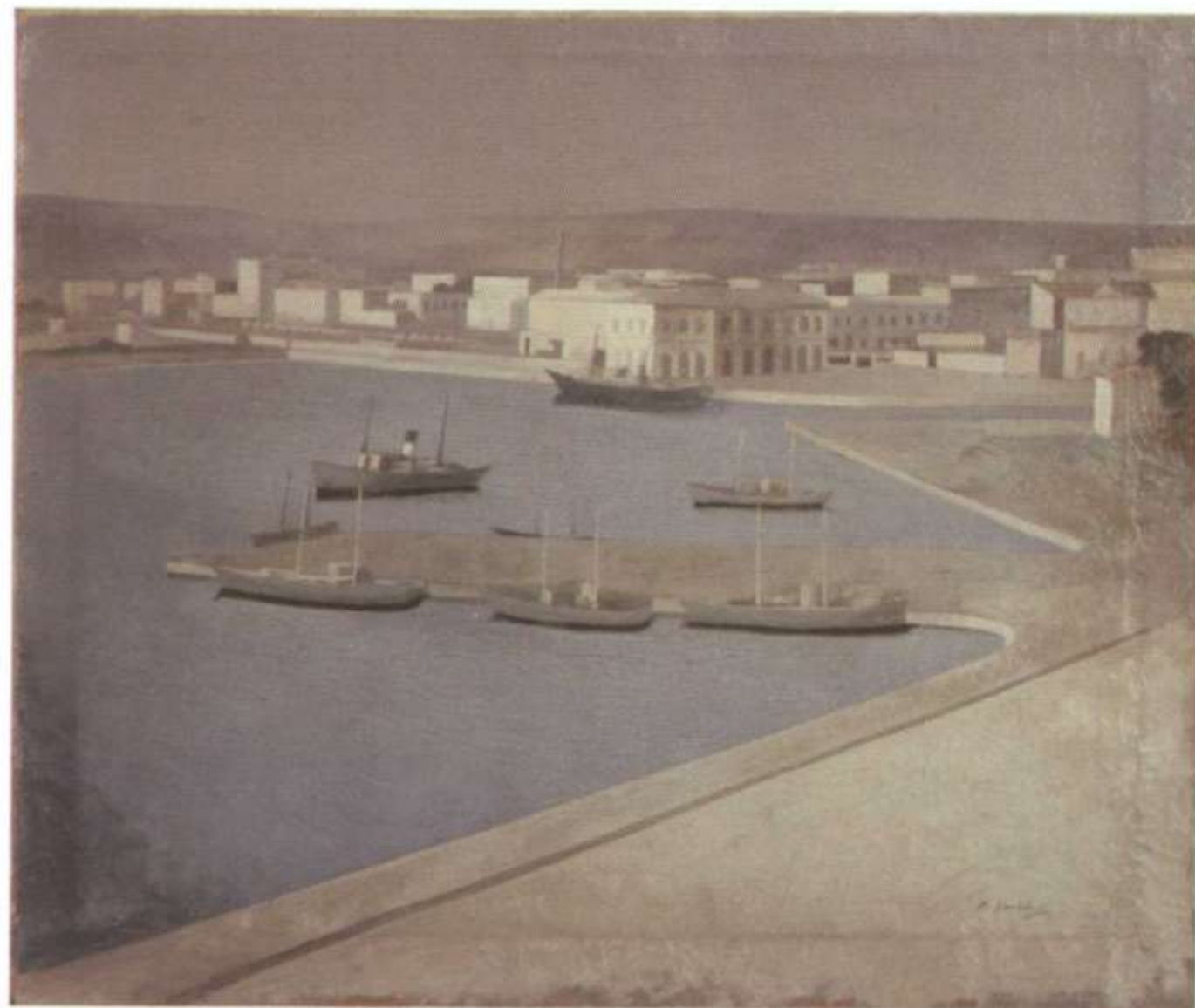
TOTI SCIALOJA
Collage, 1964-6
(cat. 40)





Togo (Enzo Migneco)
Cariddi, 1989
(cat. 41)

FRANCESCO TROMBADORI
Marina di Siracusa, 1953
(cat. 42)



GIULIO TURCATO
Superfici Lunari, 1967
(cat. 43)



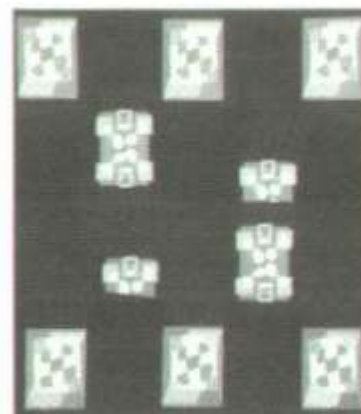
GIUSEPPE ZIGAINA
Attrezzi di campagna, 1953
(cat. 44)



**LA COLLEZIONE
SCHEDE CRITICHE**

Autori:

Gioacchino Barbera
 Lucio Barbera
 Giorgia Bertolino
 Virginia Buda
 Giovanna Cassata
 Enrico Crispolti
 Caterina Di Giacomo



I

Alvaro (Occhipinti Alvaro, Messina 1938)

Territori

1986

Una impostazione culturale umanistica informa l'attività pittorica di Alvaro, a Milano dal 1960, quando si tirano le somme di vicende decisive per il successivo orientamento delle arti visive in Italia, quali quelle del periodo postbellico, che vede il succedersi concitato delle esperienze postcubiste, delle secessioni in seno al movimento di Fronte Nuovo, dei Manifesti di Fontana e Dorfles.

Sicché le sue composizioni astratte, per una radicale scelta di campo, avvenuta già nella seconda metà degli anni sessanta, attraverso il combinarsi o l'iterazione di figure geometriche, svolgono riconoscibili sintassi narrative.

La tela del 1986, esposta alla personale del 1989 organizzata nello studio A.C. dalla Associazione Culturale Mostra Nazionale Arti visuali "Città di Messina" si colloca nella serie dei Territori "modulati da forme nuovamente organiche, come fossero nuvole" ove "i quadrati si muovono lenti come mimi" al di là e al di qua di scuri sipari (T. Trini, *La pittura di Alvaro racconta*, in cat. della mostra, Galleria Ammiraglio Acton, Milano, 1994), ciclo che l'artista sperimenta nell'arco di alcuni anni, e rielabora in alcune più tarde e suggestive Rivisitazioni, nel quale emergono le valenze segniche delle culture africana, sudamericana, mediorientale sedimentate nel patrimonio formativo del pittore (G. Bonini, *Appunti per una biografia*, in *Alvaro rivisitazioni*, cat. della mostra, Milano, 1999).

La critica ha spesso letto, nella produzione di Alvaro, una suggestiva radice mediterranea, alimentata dal rapporto mai interrotto con la Sicilia e l'ambiente messinese in particolare, sebbene sia ampiamente consolidata la sua attività intellettuale nel capoluogo lombardo, che peraltro lo vede partecipare alla interessante esperienza presso la Libreria Bocca di "Artisti in cielo e in terra", e firmare con altri il Manifesto del "Nuovo Costruttivismo" (G. Lodetti, S. Dangelo, a cura di, *Il Nuovo Costruttivismo Manifesto*, Milano, 2002; A. Borioli, F. Colnaghi, S. Dangelo e G. Lodetti, *Indagini neocostruttive*, Milano, 2003).

Bibliografia: L. Barbera, testo critico, *Alvaro Dialoghi di forme*, Messina, 1989, Tav. 6

C.D.G.

Acrilici su tela
 141x121 cm
 n. inv. 039937
 Acquisizione 1989

Anastasio Gianfranco (Messina 1956)

Gli occhi per vedere

1989

Il 1989 segna una tappa importante nel percorso artistico di Anastasio, maturandosi gli esiti di una indagine meticolosa sulla pittura, "realtà significante", condotta lungo tutto il decennio.

E' forse riduttivo rubricare tout court la sua produzione nell'ambito delle tendenze "autoriflessive" che già alla fine degli anni settanta, concentrate sulla materialità del colore e della tela, avviano la stagione della Nuova pittura, emancipata dall'alveo dell'Astrattismo.

In realtà l'artista messinese mira al recupero delle qualità intrinseche del dipinto, a stabilirne la funzione "costruttiva, piuttosto che descrittiva" (E. Crispolti, *Gianfranco Anastasio*, cat. della mostra, Galleria Ferrari, Verona, 1991), a definire rapporti etici fra superfici e spazi, a conferire valore di passaggio al concetto di soglia – confine, motivo conduttore della sua poetica.

La consistenza materica del colore, raggiunta attraverso il perfezionarsi di una tecnica che ha assorbito tante lezioni, direi tutte le lezioni che una inesauribile curiosità intellettuale ha saputo cogliere, dagli *Acquarelli* giovanili, nei quali si è riconosciuta la suggestione di Tanguy e Klee (T. Pugliatti, *Acquarelli*, pieghevole della mostra, Messina, Libreria Hobelix, 1983), alle scie luminose e sconfinanti dei *Miti*, il cui impasto è sembrato discendere dall'Informale di Tapiès e Burri (L. Barbera, *Collezione privata Pictura in urbe*, cat. della mostra, Messina, 1988, p. 33/39), è ora giocata sui registri raffinati del monocromo.

Nella serie intitolata *Come le pietre*, che comprende il dipinto acquisito dall'Ente Provinciale, il protagonista è il bianco, steso in campiture geometriche che ne rivelano la varietà dei timbri, "percorse da eventi, da corrugamenti, o da grandi flussi di moto più rapido", a volte da "quelle forme circolari che suggeriscono una presenza" (M. Corinati, *La misura del tempo*, Cat. della mostra, Torino, 1989, p. 12).

Ma si sperimentano anche supporti sagomati che propongono un inedito rapporto con la superficie altra del muro (L. Caramel, *On-off*, cat. della mostra, Galleria Morone 6, Milano, 1989), e consentono ad "occhi che sanno vedere" di affacciarsi su uno spazio "inusitato, impensato e impensabile" (Nota del pittore, in L. Caramel, S. Orienti, *Premio Michetti 89 – Radici del sud dal sud*, Francavilla al mare, 1989).



Si stabiliscono così le premesse degli interessanti cicli delle *Culture* e delle *Costellazioni* (G. Frazzetto, testo, brossura della mostra, *Gianfranco Anastasio "oros"*, Messina, 1989/90; E. Crispolti, *cit.*), svolti parallelamente, fino al '93, quando, indotto dagli scritti di Wittgenstein a riflettere sui valori delle "scalfitture" su alcuni metalli, ne ricerca gli effetti nei *Nous*, ampliando ancora una indagine sulla potenzialità di alcuni colori privilegiati, fra i quali eccelle il blu, simbolo medievale di visioni cosmiche.

Un blu che è prevalente nelle installazioni ambientali del '90, nel catanese (*Osservatorio*), e del '94 nella suggestiva sede del Monte di Pietà a Messina, che "dialoga" con altre vibranti cromie nei polittici del '96, che ritorna protagonista nelle *Reti* di acciaio (1997-2000), inequivocabili diaframmi comunicativi, così come nei cicli dei *Carri* e delle *Porte* dagli ambivalenti significati. E viene ancora puntualizzato in un piccolo dipinto puramente "concettuale" del 2001, cui susseguono ulteriori esperienze (le serie *Bisanzio*, *Misure*, *Relazioni*) indicative del ricorrere di precisi canali di ricerca, fino alle ultime *Voci*, oggetto di una recentissima Personale al Teatro Vittorio Emanuele (Maggio 2006), ancora un traguardo per la conoscenza razionale di uno spazio oltre confine, raggiunto con l'utilizzo di una inedita policromia.

Bibliografia: L. Caramel, a cura di, *On-off Gianfranco Anastasio Antonio Di Palma, G. Vicentini*, cat. della mostra, Galleria Morone 6, Milano, 1989; L. Caramel, S. Orienti, *Premio Michetti 89 – Radici del sud dal sud*, Francavilla al mare, 1989, tav. 7; L. Barbera, a cura di, *Artisti al museo*, cat. della mostra, Messina, 1999, p. 21.

C.D.G.

Olio su tela
167x150 cm
n.inv. 039936
Acquisizione 1989

3

Angeli Franco (Roma 1935-1988)*Half Dollar*

1966-7



Dopo gli esordi, nel 1958, che si inscrivono nell'ambito della pittura informale (monocromi e la serie delle garze e delle calze strappate), Franco Angeli, tra i componenti di spicco della Scuola di Piazza del Popolo, in un clima dominato dalla diffusione della Pop Art presentata alla Biennale di Venezia del 1964, vira verso la figurazione, prendendo di mira i simboli antichi e moderni del Potere, dalla Svastica alla Falce e Martello, dagli obelischi alle Lupe Romane. È proprio a questa fase che appartiene la serie degli "Half Dollar" con il quale l'artista è presente alla Biennale di San Paolo del 1967. La sua è una pittura fermata tra sparizione e affioramento, tra messa a fuoco e dissolvenza, sul limite del proprio superamento, in cui il simbolo ideologico preso di mira è come velato, attraverso l'uso di un'avvolgente canapa e la sovrapposizione delle immagini, e sprofondato in una dimensione di memoria che stempera la pur presente carica ideologica. Le poche figure su cui si concentra la sua attenzione, qui l'Aquila e la scritta, con la presenza di occasionali macchie e il colore lasciato sgocciolare, appartengono ad una iconografia elementare. Il simbolo viene accolto con una frontalità disarmante che non ha nulla in comune con il sottile cinismo edonistico dell'icona mediatica e dell'impatto visivo della Pop Art, ma piuttosto tende a mettere in risalto la funzione del velo che allontana l'immagine, quasi a voler sottolineare come le dinamiche occulte e onnipotenti del potere siano esse stesse, inevitabilmente, risucchiate dallo scorrere della vita e destinate ad una zona d'ombra, evanescente, vittime di una polvere che le trattiene e le snerva.

Lucio Barbera

Tecnica mista su tela
100x100 cm
n. inv. 051649
Acquisizione 1991

4

Boetti Alighiero (Torino 1940-1994)*Polittico*

1987

In questo grande telero composto da sette pannelli, Alighiero Boetti mette a profitto la sua lunga e complessa ricerca concettuale sul linguaggio, sui rapporti tra la scrittura e l'immagine e il suo interesse per la catalogazione, la serialità e la dilatazione dell'opera nel tempo e nello spazio. Dopo l'esordio, più vicino al minimalismo americano, caratterizzato da materiali semplici (catoste di tubi, cartoni, eternit, tele mimetiche), l'artista torinese è andato sviluppando la sua forte vena concettuale, prima affrontando il tema del "Doppio", fino a separare, a partire dal 1972, il nome dal cognome, quindi costruendo una sorta di metalinguaggio complesso fatto non solo di culture diverse, ma anche di accumuli tra l'esperienza e l'espressione. In questa opera, mentre da una parte si assiste al passaggio, si direbbe indifferente, anonimo e seriale (accentuato dall'uso delle mascherine moltiplicate), di un'umanità in cui il singolo sembra incerto tra il suo essere individuo e parte di una folla, dall'altra c'è il progressivo inventario di presenze elementari che, facendo ricorso alla penna biro, alla grafite nera o al collage, si appuntano su un semplice foglio quadrettato (il ricordo dell'infanzia), lacerti iconografici a volte capovolti (l'uomo sulla scala, simbolo della precarietà), copertine di fumetti, un orologio, improbabili volti infantili, scritte. Sono tutti brandelli di memoria, stimoli o concentrati di pensieri che vanno costruendo una mappa esistenziale dell'artista e, al tempo stesso, di quell'umanità che sopra trascorre come un continuum apparentemente senza meta. Pur restando vuota (a questo è predisposta la assoluta prevalenza del bianco) la superficie appare così destinata a raccogliere i segni di un'esistenza fatta di rimandi, di leggerezza e di dramma.

Lucio Barbera



Tecnica mista su tela
150x700 cm
n. inv. 039975
Acquisizione 1989

5

Bonalumi Agostino (Vimercate MI 1935)*Black nero 2177*

1967



È sul rapporto luce-spazio-colore che Agostino Bonalumi ha incentrato la sua ricerca facendo uscire la pittura dai suoi bidimensionali e spingendola verso l'oggetto. Con le sue tele estroflesse l'artista, che nel 1970 ha avuto la sua definitiva consacrazione con la sala personale alla Biennale di Venezia, sposta la concezione del quadro come rappresentazione dello spazio virtuale, in spazio reale, dando volume al volume e forma alla forma. Portando avanti le esperienze di Lucio Fontana, quello degli "Ambienti spaziali", l'artista sagacia, come in questo lavoro, le potenzialità illimitate di uno spazio limitato e fa della tela il luogo di tensioni estreme che dilatano lo spazio, lo incurvano, lo rendono molteplice, proprio attraverso le introflessioni e le estroflessioni che nascono dalle centinature interne e segrete del dipinto. C'è, dunque, un "dietro" la superficie che poi costringe la tela a superare i confini della sua bidimensionalità e a pervenire ad un "davanti" che si offre alla percezione mutevole proprio in funzione della luce. In questa opera, l'uso del nero, che totalmente ricopre la tela gommata, capace di accogliere le spinte determinate da imbottiture e supporti lignei (il riferimento può andare alle "shaped canvas" di matrice americana), si predispone, appunto alla incidenza della luce che segue le sagomature, slitta, sottolinea, illumina, si immerge e rimbalza in una superficie elastica che, dialogando con l'ambiente e mettendo in discussione le tradizionali discipline (pittura, architettura, scultura), trasforma uno spazio fisico sensoriale in una dimensione mentale in cui la riflessione è chiamata ad appuntarsi non solo sul movimento, ma sulle forze che lo regolano.

Lucio Barbera

Acrilico su tela estroflessa
162x260,5 cm
n. inv. 051483
Acquisizione 1991

6

Cagli Corrado (Ancona 1910 - Roma 1976)*La Regola*

1958

Firmato: "Cagli 58"



Il dipinto è uno dei più rappresentativi del ciclo delle "carte", intenso quanto piuttosto breve, elaborato da Corrado Cagli nel 1958 e nel 1959 (ma con qualche ripresa nel 1964).

Esattamente nel ciclo il dipinto ben rappresenta la polarità immaginativa, si può ben dire in certa misura più strutturale. Ove cioè l'effetto d'una virtualità materica della carta piegata è relativa soltanto alle conseguenze di tale gesto, adombrato quasi in una sua solennità, in una sorta di attonita ma anche ironica stupefazione rituale (non a caso il titolo *La Regola*).

Altri aspetti del ciclo riguardano infatti o un suggestione materica quasi organica (come in *Gea*, pure del 1958), o il profilarsi di presenze iconiche, d'allusione figurativa mitica, emergenti dal contesto delle piegature (per esempio *Sant'Agostino*, sempre 1958).

Un ciclo, quello delle "carte", che nel percorso creativo di Cagli si offre come il termine di confronto più esplicito di quella valutazione "mentale", critica, dell'immagine che caratterizza la sua ricerca fin dalle sue esperienze di "primordio", in un linguaggio pittorico di "tonalismo timbrico", all'inizio degli anni Trenta, protagonista allora dell'aspetto più saldamente intellettuale della "Scuola romana". E ciclo che costituisce tuttavia anche una delle più esplicite prove dell'ineliminabile manualità che presiede l'inventiva pittorica, mentale in una illimitata virtualità manuale, di Cagli.

In questo caso a conclusione, tuttavia accanto anche ad altri cicli pure intensissimi, d'un decennio di strepitosa sua intensità inventiva quale gli anni Cinquanta, quando è emersa originalmente la dimensione della sua continuamente rinnovata tensione ad un dialogo con archetipi in senso junghiano.

Bibliografia: E. Crispolti, *I percorsi di Cagli*, cat. della mostra, Napoli 1982, Roma 1982, p. 47, pp. 134/7, n. 28.

Enrico Crispolti

Olio su carta intelata
91x99 cm
n. Inv. 039954
Acquisizione 1989

Calandri Mario (Torino 1914 – 1993)

Conchiglie

1988

Firmato: "M. Calandri"



Accanto alla predominante e più nota attività grafica di Calandri, educato alla scuola di Cesare Maggi, già presente con i suoi lavori alla Biennale di Venezia del '40, egli stesso docente di tecniche dell'incisione all'Accademia Albertina di Torino, ed all'Accademia di Brera, si svolge, a partire dagli anni sessanta quella, diversamente intimista, pittorica.

Un repertorio singolare, di ineffabile languore, si snoda attraverso scorci architettonici ed interni casalinghi, case di piacere e bagni pubblici, pensioni diurne e cortili domestici, circhi di periferia e giostrine, fra citazioni classiche e motivi deco, espunti dai calendarietti dei barbieri, ricorrenti nell'arco di oltre venti anni, e definite con una tecnica personalissima, che con l'inventiva facile del gioco accosta il collage, con effetti di decoupage, al tratto netto del consumato incisore.

Se le lucide corazze dei coleotteri, affissi nelle bacheche per una crudele mania collezionistica, così come i gusci di grasseole e di mitili, erano già stati oggetto d'indagine nelle grafiche fin dagli anni sessanta, dal '75 in poi l'uso dell'acquarello perfeziona splendide nature morte con analogo repertorio.

Ancora in questa tela del 1985 i gusci perlacei di grasseole e ostriche impostano sull'intonaco scrostato di un pilastro, la cui originaria valenza architettonica è mortificata dal frammento cementato di una mattonella di modesta fattura.

La produzione pittorica di Calandri è stata tardi oggetto di mostre ed esposizioni, al contrario di quella grafica, più diffusa anche per le note collaborazioni con gli editori Fogola di Torino e Nebiolo di Castiglione d'Asti finalizzate alla realizzazione di raffinati libri d'arte.

Una sezione della Rassegna "Grafica '77" al Museo Nazionale di Messina veniva infatti già dedicata al Calandri incisore, un decennio prima della personale, organizzata da Guido Giuffrè al Palazzo dei Leoni della stessa città, che esponeva finalmente e con uguale dignità, le opere pittoriche.

Così come largo spazio ai dipinti inediti, rintracciati nelle varie collezioni private, si è riservato nell'Antologica di Palazzo Bricherasio di Torino, del 2001 e nella recente mostra di Cavatore dal titolo significativo "Calandri intimo" (2005).

C.D.G.

Olio su tela
40x60 cm
n. inv. 072934
Acquisizione 1988

Cannistraci Nino (Roccavaldina ME 1935)

Metafora

1983

Firmato: "Cannistraci 83"



Gli studi classici e la permanenza giovanile nella Capitale hanno certamente inciso sui temi costanti della produzione di Cannistraci, pittore e grafico messinese, tratti dai repertori mitologici utilizzati per esprimere il dualismo, l'equivoco, la metafora che governa il quotidiano dell'uomo.

Analoghi concetti vengono rimeditati più volte con la medesima tavolozza di verdi, azzurri e ocra, e uguale incisività dei contorni, laddove il riferimento fauve svapora nelle giustapposte velature gessose.

La specchiera, allusiva della vanità umana, ritorna ad esempio nel dipinto *Fonte Gaia* dello stesso anno (N. Zanella, a cura di, *La Sicilia è un Arcipelago I Contemporanei dell'arte*, cat. della mostra, Roma, 1998, p.10), mentre gli stessi babuini urlanti assistono una drammatica *Crocefissione* (L. Barbera, *Collezione privata pictura in urbe*, cat. della mostra, Messina, 1988, p. 69). In realtà un bestiario fantastico di avvoltoi, scimmie, felini, popola le tele dell'artista almeno dagli esordi degli anni settanta e fino ad oggi per contrassegnare una poetica nutrita delle lezioni visionarie del surrealismo inglese (L. Barbera, *Maurolico '81*, Messina, 1981, p. 52 e 1988 cit., p. 65).

Un viatico per leggersi le suggestioni della terra d'origine sono le illustrazioni dell'*Almanacco Siciliano* del 1985 (ed. Pungitopo, Patti) dedicato ai temi "Religione e Superstizione".

C.D.G.

Olio e acrilici su tela
125x170 cm
Acquisizione 1991

Cannistraci Tricomi Nino (Roccavaldina ME 1927)

Ou Tópos

1990

La tela del colto pittore di Roccavaldina, esercizio di ricercato virtuosismo tecnico, conclude (idealmente introducendo il successivo) un ciclo sviluppatosi negli anni ottanta, a partire dalla serie degli *Eventi* e degli *Orizzonti* (esposti alla mostra curata da L. Barbera, *Collezione Privata pictura in urbe*, Messina, Fiera Campionaria, 1988, p.73/80), intorno alla ricerca dello spazio pittorico, raggiunto sul piano del supporto, attraverso sofisticati esercizi cromatici e chiaroscurali.

"Pittura astratta fatta di luce" (L. Barbera, testo critico, cat. della mostra, Galleria Mosaico, Messina, 1989, che documenta con una significativa sequenza di foto la produzione dell'artista fin dagli esordi polimaterici del 1959), epurata da ogni residuo di rappresentazione e da ogni intervento gestuale, sostituito dall'uso dell'acrilico a spray, che a tutti gli effetti si attesta nel novero della "pittura analitica".

Già l'anno dopo, nella personale di Torino (L. Barbera, *Il non luogo*, in *Nino Cannistraci Tricomi*, brossura della mostra, Torino, 1991, Messina, 1991), attratto dalle indagini di Bonalumi, Castellani, Munari, esordisce con le manipolazioni del supporto (i *Dittici* e *L'Ultima Isola*) non soltanto illusionistiche, ancora e fino al '95 definite *Non Luoghi*.

Da allora si sono susseguite varie sperimentazioni, fra le più interessanti i telai multipli misti a cartone modulato (cfr. l'opera del 1995 nelle collezioni del Museum di Bagheria) o a lamine di piombo (cat. della mostra itinerante *La Sicilia è un Arcipelago I contemporanei dell'arte*, a cura di N. Zanella, testo critico di L. Barbera, 1998, Roma, 1998, p.12), sempre riconducibili in area concretista astratta, e nello specifico vicini agli esiti di Marcolino Gandini.

L'utilizzo di materiali diversi (metalli, pietre, cartoni) contribuisce al raggiungimento di un ideale formale geometrico di assoluto rigore, peraltro informatore anche delle sue prove scultoree (si vedano i sette piccoli manufatti esposti alla mostra "Tre per Nove 2000", Galleria L'Airone, Messina, 2000).



Ispirata da una attitudine costante per la grafica, manifestata appieno nelle raffinate edizioni d'arte (Venezia, 1974, 1984; Messina, 1976, 1983, 1986) la sua lunga attività, intrapresa fin dai primissimi anni sessanta e documentata dalle tante mostre (1959/2003) in territorio nazionale ed internazionale (Parigi, Buenos Aires, Atene, New York, Rio de Janeiro), ha compreso di recente anche il mezzo fotografico.

Peraltro dalla Mec Art in poi la commistione pittura-fotografia ha rivestito un ruolo fondamentale anche in Italia, nelle esperienze della seconda metà del secolo scorso, finalizzate all'utilizzo dei diversi strumenti di comunicazione per ottenere "opere aperte", per dirla con Eco dalle evidenti implicazioni concettuali.

Cannistraci Tricomi, artista poliedrico (gli amici ne conoscono anche le doti di poeta) che non ha mai rinunciato al generoso impegno civile e sociale (peraltro è stato componente della commissione organizzatrice della Galleria Provinciale), è anche un abile fotografo come dimostrano sei superbi fotomontaggi che coniugano le valenze interpretative dei suoi scatti ai luoghi simbolo di Roccavaldina (N. Cannistraci Tricomi, *Roccavaldina-Itinerario 2000*, Messina, 2000, uno degli ultimi omaggi al "piccolo insigne paese" che dovrebbe dotarsi a breve di una galleria d'arte contemporanea, disponendo peraltro di una donazione dell'artista).

Le installazioni virtuali di forte impatto cromatico (C. Di Giacomo, presentazione, *Cannistraci Tricomi & Roccavaldina*, libro d'artista, Messina, 1998) di diritto si annoverano nell'ambito degli interventi sul territorio, sia effimeri che permanenti, orientati alla riqualificazione dei centri Storici, pur temperando gli accenti provocatori nella purezza di una mirabile simbiosi, nel contrapporsi poetico del colore (negli inserti di assoluto rigore formale) e del non colore nei monumenti (l'Arco di Bottega della Spezieria, il Castello Baronale, la Chiesa di S. Maria della Catena, il Convento dei Cappuccini).

C.D.G.

Acrilici spray su tela
181x121 cm
n. inv. 051584
Acquisizione 1991

Canonico Felice (Messina 1922 – Milano 1995)

Fratelli pescatori

1953

Firmato: "Canonico"

Felice Canonico nasce nel 1922 a Messina, città che con il suo straordinario patrimonio naturale funge da contraltare alle fruttuose permanenze nei centri più vivaci del Nord (Firenze, dove frequenta l'Accademia, e Milano), catalizzando il suo operato e da questo a sua volta traendo linfa negli anni della Ricostruzione (note le collaborazioni ai progetti degli architetti Rovigo, Calandra, Pantano).

La critica ha voluto suddividere l'imponente produzione del pittore, attivo nell'arco di un cinquantennio (1946/1996), in cicli o periodi, comunque non definiti cronologicamente, in quanto paralleli ed inesauribili canali di ricerca artistica, identificati come *Esordi*, *Acquarelli*, *Braille*, *Stacchi*, *Reperti*, *Autori*, *Alfabeti*, *Calendari*, *Pittura*, *Enigmi*.

La sperimentazione di tecniche e linguaggi è il tratto peculiare del suo percorso, alimentato a Milano dai frequenti contatti con i protagonisti dell'Informale italiano (Burri, Fontana, Vedova, Morlotti, Santomaso) favoriti dalle precoci esperienze presso la Galleria Blu, con le tre mostre del '59, '61 e '63 (R. Barletta, *Indagine critica*, in *Canonico Mostra didascalica d'Arte moderna*, cat. della mostra, Milano, 1963), anche se a Messina l'Associazione del Fondaco, negli anni di particolare fervore intellettuale e di circuitazione delle novità continentali, aveva creato utilissimi presupposti alla sua formazione da "autodidatta".

Fratelli pescatori, risulta fra le opere premiate al concorso indetto dall'Ente Provinciale per il Turismo di Messina nel '53, nell'ambito della seconda edizione della Mostra nazionale di pittura Città di Messina organizzata per il Fondaco da Salvatore Pugliatti, Vann'Antò, e Giuseppe Miligi.

La tela si ricollega al momento di realismo sociale che coinvolge molti artisti siciliani, al seguito di Guttuso, nella diatriba postbellica con i formalisti, e guttusiana è in effetti *Portella della Ginestra* del '50, esposta alla mostra nella sala consiliare di Fondachelli del 1995, mentre la Galleria del Pincio a Roma, vicina alle attività del nascente neorealismo, nel '54 dedica al pittore messinese una personale.



In realtà come nota Barbera (*Il re e i pedoni*, in AA.VV., *Canonico*, cat. della mostra, Messina, 1988, p. 16 e *La vetrina dell'Ospe Artisti a Messina negli anni '50*, cat. della mostra, 1997, p. 45) si tratta di un realismo atipico, di matrice nordica, mentre gli esordi figurativi di Canonico, interrotti già nel '55 dalla prorompente serie dei *Braille*, spaziano con disinvoltura dalle suggestioni metafisiche a quelle neocubiste, ed ancora divisioniste, interrotti peraltro dagli onirici *Acquarelli* e dai fantasmagorici *Astri* affascinati dallo Spazialismo, a definire una indagine che appunto si concentra sul problema dello spazio pittorico (M. Corgnati, *Canonico*, Roma, 1992, p.13).

Analoga, incontenibile curiosità intellettuale gli consente rapporti di amicizia con personaggi di primo piano della cultura musicale e letteraria italiana.

Documenti della sua inesauribile attività rimangono nella città natale, oltre alle tante opere nelle collezioni private e pubbliche (è stata oggetto di declaratoria una importante collezione a Fondachelli Fantina nell'ipotesi della istituzione di una realtà museale dedicata all'artista), il dipinto murale all'Istituto ONPI e il pannello polimerico del 1960 nell'atrio di un complesso residenziale in Viale della Libertà (cfr. fig. *infra*).

Bibliografia: L.Barbera, a cura di, *La vetrina dell'Ospe Artisti a Messina negli anni '50*, La collezione dell'AAPIT, Messina, 1997, tav. non numerata; T. Pugliatti, *Le arti visive a Messina negli anni '40 e '50 del Novecento*, in Baglio A. Bottari S., a cura di, "Messina negli anni Quaranta e Cinquanta – Tra continuità e mutamento alla ricerca di una problematica identità" II, a cura dell'Istituto di Studi Storici G.Salvemini, Messina, atti del convegno 1998, Messina, 1999, pp. 700 e 733, tav. 25

C.D.G.

Olio su tela
86,5x63,5 cm
Coll. AAPIT n. inv. 469 ex 225

Casorati Felice (Novara 1883 - Torino 1963)

Ragazza con il libro

1909-10

Firmato: "F. Casorati."



Dipinto tra la fine del 1909 e l'inizio del 1910, *Ragazza con il libro* rappresenta pienamente gli interessi, i temi e i modi che caratterizzano la ricerca di Felice Casorati durante il periodo napoletano. Giovanissimo esordiente alla Biennale di Venezia nel 1907, l'artista ha seguito il padre Francesco, ufficiale del Corpo d'Amministrazione, nel trasferimento da Padova a Napoli dove, insieme alla famiglia, risiederà fino al 1911.

In uno studio spazioso, ordinato e illuminato da una grande finestra, situato nei quartieri militari della Casina cinese "ai Granili", Casorati lavora con continuità nonostante le dichiarate difficoltà dovute in parte al contrastato rapporto con la nuova città e legate, d'altra parte, a una delicata fase della carriera. Nelle lettere alla "Gentile amica" Tersilla Guadagnini, il pittore si descrive immerso in una condizione psicologica venata dalla nostalgia di Padova – la città in cui ha compiuto gli studi in Giurisprudenza e dove ha iniziato a fare il pittore – e causata anche dalla pressione esercitata sia dalle attese esterne che dalle motivazioni personali. Sono questi anni cruciali nei quali la pittura sembra seguire il percorso intrapreso all'esordio ma nei quali è del resto evidente l'emergere di nuove istanze tematiche che risulteranno poi essenziali nel definirsi della sua intera iconografia. Di temperamento malinconico con forti affinità rispetto alla poetica crepuscolare – come mostra assai bene la scrittura del carteggio a Tersilla Guadagnini – il pittore si mostra insofferente al paesaggio, ai "paesi troppo ridenti (...), troppo pittoreschi, troppo scenografici" – come confessa alla Gentile amica in una lettera del dicembre 1908 – declinando una predilezione d'atmosfera che elegge all'opposto "poesia malinconica", "linee quiete e grandi", orizzonti più velati e, di conseguenza, una gamma cromatica di verdi, azzurri e viola contrapposti alle tonalità del giallo, vera e propria cifra metaforica della luce partenopea. Prima conseguenza di questo atteggiamento è il ritirarsi dell'esercizio pittorico nella dimensione dell'interno. È il salotto che in questi anni farà da scenario alle figure femminili che appaiono nel ciclo serrato e compiuto di cui fanno parte *Le figlie dell'attrice* (1909), *La cugina* (1909), *Le ereditiere* (1910) e la *Ragazza con il libro*. Alcune di queste opere saranno chiamate significativamente a rappresentare il pittore nelle occasioni espositive ufficiali di questi anni: tra le altre, la Biennale di Venezia nel 1909 e l'*Esposizione Internazionale d'arte del centenario argentino*, a Buenos Aires nel 1910. Il paesaggio farà da sfondo ai grandi gruppi delle *Vecchie* (1908 e 1909), delle *Bambine* (1909), sino all'enigmatica tavola di *Persone* (1910), ma sempre nella semplice dimensione di un aperto che non concede nulla all'identificazione e alla descrizione dei luoghi.

Nella serie degli interni borghesi Felice Casorati sperimenta ora due direzioni essenziali della sua pittura: la fedeltà a un "tipo" e la ricerca della "posa". La figura ritratta in *Ragazza con il libro* è già comparsa in *La cugina*, dove siede su un divano con un piccolo cane in grembo, accanto a un giovane. È ancora lei una delle due *Ereditiere*, la tela su cui l'artista prova, anche a livello compositivo, il modulo delle sorelle che tanta parte avrà nella sua pittura. Questa giovane donna bruna avrà del resto un seguito di somiglianti, chiamate volta volta a sorridere o a reclinare il capo, secondo un catalogo di fisiono-

mie che procederà sempre per parentele. Ma ciò che Casorati espone nella tela di *Ragazza con il libro* è, soprattutto, la teoria della posa, un interesse per la forma statica e per la composizione meditata. Nel disegno che prepara la composizione maggiore è già letterale la postura della figura, il suo andamento sinuoso ma sapientemente composto e chiuso nella torsione dei polsi e nel disporsi delle dita intorno al libro, elementi questi puntualmente ripresi nel dipinto. Prima indicazione di ciò che sarà poi modo e regola, queste mani intorno al libro anticipano l'interesse casoratiano per una posa costruita sapientemente sul sottile equilibrio tra la naturalezza e il suo contrario. Un ordine compositivo che, filtrato attraverso un lento processo di semplificazione, arriverà a trasformare questo disporsi delle mani – che appariranno via via intrecciate, levate, appoggiate sul cuore o posate intorno al viso – in vere proprie note trattenute. In questo senso il fulcro centrale del dipinto, sottolineato sin dal titolo, assume il valore della matrice.

Bibliografia: M. A. Picone Petrusa, a cura di, *In margine. Artisti napoletani fra tradizione e opposizione, 1909-1923*, cat. della mostra, Napoli 1986, Milano 1986, p. 54; G. Bertolino, F. Poli, *Catalogo generale delle opere di Felice Casorati: I dipinti (1904/1963)*, Torino, 1995, scheda n. 58; G. Bertolino, G. Iovane, *Felice Casorati antologica*, cat. della mostra, Catania, 2002, Milano, 2002, Tav. 5, p. 37

Giorgina Bertolino

olio su tela
160x75 cm
n. inv. 072936
Acquisizione 1987

12

Celi Vincenzo (Messina 1936)*Movimenti*

1984

Firmato: "Celi 84"



È un dipinto di transizione che conferma l'entusiastico ritorno dell'artista, attratto negli anni sessanta e settanta e dopo le formule figurative di stampo espressionistico degli esordi, dalle infinite sperimentazioni del polimaterico, al mezzo pittorico tradizionale.

Giocata sui registri di una vivacissima policromia, la tela ripercorre suggestioni gestuali e segniche insieme, con effetti ritmici e ornamentali che colmano orgiasticamente tutta la superficie, le cui allusioni a forme primitive ricordano alcune affastellate composizioni di Pollock della fine degli anni quaranta, anche queste in procinto di esplodere e di imbrattare la tela di spruzzi e sgocciolamenti (cfr. cat. 13 *infra*).

Pennellate che ancora non riescono ad emanciparsi dal supporto per recuperare profondità spaziali, ma perseguono l'indagine sul movimento, filo conduttore delle ricerche concettuali dell'artista fin dalla metà degli anni sessanta e fino alle *Trame* degli acquarelli e delle tele del 1981.

C.D.G.

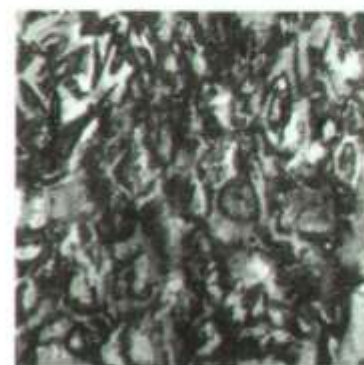
Olio su tela
165x148 cm
n. inv. 04589

13

Celi Vincenzo (Messina 1936)*Senza titolo*

1989

Firmato: "Celi 89"



La personale "Ariose energie", organizzata nella restaurata Chiesa del Carmine nell'estate del 1989 (cat. a cura di T. Trini, Milano, 1989), attesta una ulteriore evoluzione, nell'ambito dell'astratto, dell'artista messinese, presenza costante nel dibattito culturale della città e fra i protagonisti della felice stagione di eventi promossi dall'Ente Provinciale.

Dal figurativo degli esordi, alla fine degli anni cinquanta, alle fascinazioni del Fauvismo e dell'Espressionismo di matrice tedesca, alle esperienze sperimentali degli anni sessanta e settanta, "citazioni, esercizi dell'intelligenza, aperture di dialogo" con il New Dada, la Pop Art, l'Art Brut e lo Spazialismo (T. Trini, cit., p.14) Celi approda alle superfici ingombre di segni e spirali aggrovigliate (cfr. cat. 12 *infra*) in procinto di esplodere in un turbinio di spruzzi, a ripercorrere forse inconsciamente il percorso di Pollock.

Le *Variazioni* del 1986 e le *Pitture* del 1988 esposte nei padiglioni della Fiera (L. Barbera, a cura di, *Collezione Privata Pictura in Urbe*, Messina, 1988, pp. 81/87) documentano infatti il progressivo dipanarsi dei segni ed il graduale sprigionarsi di energia che finalmente irrompe negli esiti dell'anno successivo, laddove è introdotto l'elemento luce a conferire volume e azione alla vigorosa pennellata.

E' il caso del dipinto *Senza titolo*, in Galleria, che risolve con le declinazioni dal giallo al rosso, una tavolozza cromatica che pochi anni dopo si estende di nuovo creando inediti rapporti (cfr. gli acrilici esposti nella mostra itinerante *La Sicilia è un arcipelago i Contemporanei dell'Arte*, cat. a cura di N. Zancella, Roma, 1998, pp. 18/19).

C.D.G.

Olio e acrilici su tela
170x170
n. inv. 039935
Acquisizione 1989

Corsi Carlo (Nizza 1879 – Bologna 1966)

Figura con il cappello (recto)

Figura distesa su un fianco (verso)

s.d.

Firmato: "C. Corsi" (su entrambe le facce)

Riveste un interesse particolare l'inedita opera di Corsi della collezione AAPIT, realizzata in due tempi, peraltro distanti cronologicamente, come l'analisi dei dipinti, sulle due facce del cartone di supporto, consentirebbe di presumere.

Infatti la *Figura femminile con il cappello*, in un assolato giardino, che risulta "privilegiata" dall'odierno assemblaggio nella recente cornice dorata, sembra riferirsi inequivocabilmente alla serie di ritratti della moglie, riconoscibile dalla fisionomia, dall'acconciatura "alla maschietta" e financo dai capi di abbigliamento (la gonna a rigoni bianconeri, la camicia bianca con il grosso volant lungo la scollatura e la giacca rossa), che si riconoscono in particolare nel celebre dipinto del '23, *Figura con il libro* (R. Bossaglia, a cura di, *Carlo Corsi*, cat. della mostra, Messina, 1996, Bologna, 1996, p. 16; p. 86; p. 169), del quale il nostro sembra essere un secondo "scatto".

I capi di abbigliamento indossati dalla donna, soggetto preferito del pittore, in realtà ritornano più volte, separatamente, in altri ritratti a far data dal 1916; ma come si ritiene di sottolineare, i rimandi più calzanti, per l'ambientazione esterna, e le caratteristiche formali e stilistiche (si pensi alle tipiche e luminose macchie di colore di valenza postimpressionista) si stabiliscono fra il dipinto messinese e l'opera del '23, anno in cui, con una certa plausibilità, si può datare l'esecuzione del primo intervento sul cartone esposto in Galleria.

Un rompicapo la "scoperta" del dipinto sul verso del supporto, che appare manifestamente partecipe di una fase ben più matura dell'artista, già protagonista del recupero della figurazione, con un percorso analogo a quello di Alfredo Protti (V. Sgarbi, a cura di, *Alfredo Protti*, cat. della mostra, Messina, 1997, Milano, 1997), nella Bologna dei primi decenni del secolo, e fin dal trenta partecipe del consapevole allontanamento dagli sviluppi "novecentisti", giocato nell'esaurirsi e sfaldarsi dell'immagine, fino a "toccare con i suoi nudi, sempre più esibiti e nel contempo sempre più disarmati..., i limiti dell'informale" (R. Bossaglia, *cit.*, p. 20).



La *Figura femminile sdraiata sul fianco* del dipinto messinese è infatti certamente collocabile nell'ambito della serie di nudi, i cui esemplari sono datati dal '37 al '52, "dai contorni matissiani", in cui la tecnica della tempera, più veloce, e la pennellata corposa consentono all'artista la costruzione di immagini attraverso "luci e ombre", "spessore e rarefazione" (P. Stivani, 1994, in R. Bossaglia, a cura di, *cit.*, p. 33).

Anche in questo caso i riferimenti più immediati si stabiliscono in particolare con un dipinto, *Donna con il ventaglio*, del 1952, dalle medesime caratteristiche tecniche (misure e materiali), che peraltro risulta partecipante alla Prima mostra Internazionale di pittura "Città di Messina" del 1953 (R. Bossaglia, *cit.*, p. 137, n. 109, e scheda n. 109, p. 174), e in quella occasione destinataria di un premio (*cit.*, p. 184).

E' verosimile ritenere quindi, in assenza di altre notizie, che i due dipinti, analogamente suggestivi per le fisionomie scolpite dalla pennellata bianca in contrasto con le orbite brune e le molli carni entro una espressionistica linea di contorno, abbiano concorso in pendant al Premio, e che il nostro sia stato di conseguenza, o in alternativa, acquisito alle collezioni dell'Ente promotore.

Quindi per l'opera in Galleria si può dedurre una datazione fra il '23 ed il '52, presupponendo l'insolito e curioso riutilizzo di un vecchio cartone, usato trenta anni prima per la manifestazione messinese.

C.D.G.

Tempera su cartone
49x69 cm
Coll. AAPIT n. Inv. 467 ex 228



I toni sfumati, che rendono i contorni non chiaramente definiti, fanno di questa donna dai lunghi capelli biondi un'apparizione evanescente, che sembra doversi dissolvere da un momento all'altro perdendosi nel buio fitto dello sfondo.

Lo sguardo fisso dei grandi occhi chiari, come perso nel vuoto, e le labbra serrate, che le conferiscono un'aria tra distante e malinconica, sono caratteristiche ricorrenti dell'universo femminile creato da Giulio D'Anna.

Le donne costituiscono uno dei soggetti a lui più cari ed accompagnano come una dolce ossessione tutta la sua produzione pittorica: dalle conturbanti presenze ideate in pieno clima futurista, contraddistinte da una sensualità tanto prorompente quanto artificiosa, ai molteplici nudi degli anni della maturità.

D'Anna, unico esponente a Messina della corrente aeropittorica degli anni Trenta, è ricordato prevalentemente per i vivaci dipinti eseguiti in questo ambito negli anni giovanili (Sull'attività futurista di Giulio D'Anna il contributo più recente, a cui si rimanda per la bibliografia precedente, è *Futurismo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di A. M. Ruta, Milano 2005, p. 50). In realtà la sua produzione artistica, oggi ancora poco nota, è molto più varia e multiforme (Cfr. V. Buda, *Giulio D'Anna. Oltre il Futurismo*, in "Città e territorio", Messina, n. 5, settembre/ottobre 2003; eadem, *Un "pittore limpido e festoso". Giulio D'Anna a Messina tra Futurismo e Astrattismo*, Società Messinese di Storia Patria, Messina, in corso di stampa). Fedele a pochi temi che attraversano l'intera sua attività - le donne, la natura morta, il paesaggio e gli strumenti musicali - è invece uno sperimentatore instancabile di tecniche e maniere diverse. Egli passa continuamente, anche nell'arco dello stesso anno, da uno stile al suo opposto: dal futurismo al naturalismo, dal cubismo all'espressionismo fino al puro astrattismo degli ultimi anni.

Ciò che lo contraddistingue è la sua peculiare attitudine a non lasciarsi andare mai totalmente all'irruenza dell'istinto creativo, che decanta attraverso lo studio attento delle forme. Solo i colori, intensi e spesso vivacemente contrastanti, rimangono a testimoniare la profonda passionalità e la giocosità che gli sono proprie e che tiene costantemente a freno.

Questo dipinto, dunque, si allontana solo in parte dai più consueti stilemi del pittore. La schematizzazione geometrica dei puri volumi del volto ovale e del lungo collo rende manifesta la sua volontà innata di controllo razionale della forma, anche quando sceglie di seguire la formula di una figurazione più realistica e descrittiva. La luce, concentrandosi sulla donna, ne mette in risalto la profonda scollatura, impreziosita da un sobrio filo di perle, e la bocca sensuale di un rosso intenso e lucido, ma non giunge a penetrare nell'ambiente circostante che rimane indistinto. La scelta del fondo totalmente nero ci appare singolare nell'ambito di una produzione pittorica che indubbiamente predilige la vivacità dei contrasti cromatici. Vi si può riscontrare una personale ricerca condotta sugli esempi della ritrattistica di Antonello da Messina, al quale D'Anna si ispira anche in altre opere.

Una sperimentazione incentrata sul ruolo fondamentale della luce che, fatta convergere unicamente sul volto, è destinata a conferire maggiore intensità espressiva alla figura.

D'Anna è evidentemente ben lontano dal raggiungere i risultati dell'illustre modello. Proprio il tentativo di dare pregnanza al ritratto accentua la sensazione di debolezza di questa opera, che appare un po' stentata, dimostrando quanto questo tipo di figurazione fosse poco congeniale alla sua vena creativa. Risulta, infatti, più soggetto a forzature rispetto alla spontaneità e sensibilità dei dipinti di matrice futurista e cubista, animati dal felice connubio di lirismo e vivaci scelte cromatiche e formali.

Il continuo trascorrere di Giulio D'Anna da una maniera all'altra, che lo porta spesso a tornare su sperimentazioni passate, non consente di effettuare una chiara ripartizione della sua produzione artistica in diverse fasi evolutive.

Dare una precisa collocazione cronologica a quest'opera, così come avviene per tutti i suoi dipinti privi di data, diventa un'impresa ardua.

Tuttavia le notevoli affinità con la tela, *Le amiche*, del 1969, da cui si differenzia solo per una maggiore finezza di esecuzione, fanno supporre che anche questa figura femminile possa essere stata dipinta nello stesso arco di tempo, a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta.

A tale proposito, anzi, si può avanzare l'ipotesi che la realizzazione sia avvenuta entro il 1972. Nel dicembre di quell'anno, infatti, il Circolo del Tennis e della Vela dedicava a Giulio D'Anna una personale, affiancandogli una selezione di opere dei più noti artisti italiani (*Omaggio a Giulio D'Anna e ai maestri della pittura contemporanea*, cat. della mostra, Circolo del Tennis e della Vela, Messina, 8-18 dicembre 1972).

Tra i dodici quadri esposti ne figurava uno, indicato in catalogo con il titolo *Donna bionda*, con il quale si può verosimilmente identificare il dipinto in esame. Non esistendo documenti precisi relativi all'acquisizione di questa tela da parte della Provincia Regionale di Messina, si può soltanto presumere che l'Ente abbia patrocinato la mostra del 1972, entrando in possesso dell'opera proprio in quell'occasione.

Virginia Buda

Olio su tela
40x50 cm
inv. n. 02931

16

Dova Gianni (Roma 1925-Milano 1991)*Cespugli*

1978

Firmato: "Dova"



Il vivace ambiente milanese degli anni del dopoguerra è fondamentale per la formazione del pittore, nato a Roma, ma residente nel capoluogo lombardo sin dal '39, e allievo di Carrà e Funi all'Accademia delle Belle Arti.

Gli esordi sono quindi ovviamente neocubisti, mentre dopo aver firmato nel '46 "Oltre Guernica" nell'ambito di Corrente, al pari di E. Morlotti dal realismo socialista prende le distanze e dal '47 si dibatte tra le istanze concretiste e le suggestioni dell'astrazione " lirica".

L'ansia della sperimentazione lo conduce ad aderire al II° Manifesto del movimento spaziale (1950/53) ed a seguirne il programma definito nei successivi quattro documenti (trascritti integralmente da T. Sauvage, *Pittura Italiana del dopoguerra*, Milano, 1957, nella prima analisi storico-critica delle vicende artistiche italiane dopo la Liberazione).

Con l'utilizzo del polimerico (smalti acrilici e sabbia miscelati) e di tecniche gestuali prese a prestito dall'Action Painting, come il dripping, Dova si appresta a divenire uno degli interpreti più significativi e precoci dell'Informale in Italia (A. Mazzola, *biografia*, in C. Pirovano, a cura di, *La Pittura in Italia Il Novecento/2*, 1993, pp.704/705), come confermano le partecipazioni alle Biennali degli anni '50, e le successive adesioni al Nuclearismo ed all'Astrazione surrealista, quando recuperando il dato reale in chiave simbologica, ottiene con le sue creature fantastiche il successo anche all'estero.

Gli anni settanta, suggestionati dai ricorrenti soggiorni in Bretagna, segnano il ritorno alla pittura e all'elemento naturale trasfigurato da un lessico dalle tinte vivaci e dalle forme accennate.

Fra il '78 ed il '79 si collocano una serie di "paesaggi della coscienza" (R. Sanesi, in L. Barbera, a cura di, *Gianni Dova*, cat. della mostra, Messina, 1981) fra i quali può ben inserirsi *Cespugli*, tela contraddistinta da una "immediatezza gestuale del colore" (L. Barbera, cit.), che frattanto giocato sui registri più scuri, si diraderà nei dipinti appena successivi per accogliere la rarefatta luce dell'atmosfera.

C.D.G.

Olio e tempera su tela
100x80 cm
n. Inv. 056013
Acquisizione 1991

17

Fontana Lucio

(Rosario Santa Fè, Argentina 1899 - Comabbio Va 1968)

Concetto Spaziale

1956

Firmato: "L. Fontana 56"

Secondo la distinzione catalogica tematico-linguistica, adottata fin dal 1974 nella prima edizione del catalogo ragionato delle opere di Lucio Fontana (e riecheggiando una dizione che al medesimo familiarmente rimonta), il dipinto appartiene, nel suo livello più maturo, al ciclo delle "pietre", elaborato dall'artista a metà degli anni Cinquanta, nel vivo dunque dell'esperienza informale del suo "spazialismo".

Attraverso la quale, già come scultore, in ceramica e non, nel 1947, al rientro in Italia dall'Argentina, si era affermato fra i precoci protagonisti europei, accanto a Fautrier, Dubuffet, Giacometti, Hartung, in Francia.

Le chiamava "pietre" ma in realtà erano frammenti di vetro di Murano, dunque colorati, che inseriva nel contesto pittorico, e che compaiono già, tuttavia più parsimoniosamente, nell'ambito di quelli che sono i primi "buchi", qualche anno dopo il loro avvio nel 1949, elaborati appunto all'esordio dei Cinquanta e proposti nella prima personale da pittore, a Milano, nella Galleria del Naviglio (scultore infatti dagli anni Venti appunto ad allora, e poi più pittore che scultore).

Il trapasso dal primo ciclo dei "buchi" a quello delle "pietre" si registra appunto nel subentrare, sulla superficie della tela bucata anche di costellazioni di frammenti di vetro, che s'accompagnano a tracciati materici (di quei vetri che ha usato anche Baj nei suoi "ultracorpi" dal corpo d'ovatta pressata e dipinta).

L'infittirsi e complicarsi dei frammenti di vetro darà luogo subito dopo al ciclo fontaniano, fortemente inventivo, dei "barocchi". I vetri colorati, come già la porporina argentea in alcuni "buchi", accentuano al massimo, rendendolo esplicito, il carattere d'artificiosità dell'intervento immaginativo di Fontana nella sua più intima intenzione di figurazione della sensibilità e del vitalismo inventivo dell'uomo contemporaneo.



Ma le "pietre" introducono anche a una ulteriore dimensione spaziale rispetto a quella allusa nei "buchi".

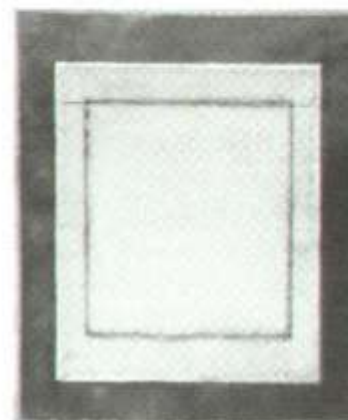
Se infatti questi hanno oltrepassato e trasgredito quell'assolutezza della superficie pittorica il cui raggiungimento era stato il traguardo dell'esperienza del Cubismo "sintetico" a metà degli anni Dieci (fra Picasso, Braque e Gris) sul quale si erano fondate le formulazioni di non-figurazione costruttiva, quelle "suprematiste" (Malevic, Klioun) e "costruttiviste" (Lisitskij) e altrimenti quelle "neoplastiche" (Mondrian, Van Doesburg), se hanno dunque trasgredito la superficie aprendo a una spazialità oltre, al di là, emblematicamente infinita, le "pietre" suggeriscono invece la presenza entro una spazialità al di qua, a partire cioè dalla superficie stessa, altrimenti spazialmente appunto trasgredita nella sua invalicabilità.

Dunque una spazialità oltre e una al di qua, come in questo caso, alluse attraverso l'intenzionalità emblematica spaziale del dipinto.

Bibliografia: E. Crispolti, a cura di *Fontana Catalogo generale*, Milano 1986, n. 56 P 1.

Enrico Crispolti

Tecnica mista su tela
50x60 cm
n. Inv. 072932
Acquisizione 1988



18

Freiles Antonio (Messina 1943)

Situazione

1982

Firmato: "Freiles/82"

Parallelamente all'avvio della produzione delle celebri Chartae "inventate" dall'artista messinese nel '78, la cui consacrazione è sancita dalla partecipazione alla sezione "Aperto '82" della Biennale di Venezia, allestita ai Magazzini del Sale, si sviluppa una metodica e rigorosa indagine pittorica, intrapresa alla fine degli anni sessanta, espunti i rari frammenti figurati degli esordi, attraverso la serie delle *Situazioni*, nell'ambito della quale è possibile individuare almeno tre momenti, l'ultimo dei quali supera le suggestioni gestuali e segno-calligrafiche presenti nei primi due, esemplati rispettivamente dalle personali di Venezia (Galleria il Tragheto, 1972) e di Como (1974).

Dal 1975 infatti, come attestano le quattro tele esposte alla Fiera Campionaria di Messina per "Mediterranea I", preannunciate dalle stesure monocrome della Quadriennale di Roma, le *Situazioni* diventano impianti geometrici progettuali, sul solco della direttrice costruttivista del secolo (peraltro al pittore viene già riconosciuta una "vocazione europea", G. Giuffrè, cat. della mostra, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 1976).

Strutture definite da tratti grafici e "pentimenti", che Freiles non considera "imprecisioni", ma garanzia dell'emozione che sovrintende anche alla genesi dei colori nelle mirabolanti Carthae (G. Mantegna, New York, 1997, in Cat. della Mostra, Roma, 2005), trasferiti su un piano squisitamente lirico dalla sensibilità cromatica di matrice mediterranea delle giustapposte, ampie velature. Si colloca nella fase conclusiva di questa ricerca, afferibile all'area astratta della "Nuova pittura" (cfr. anche L. Barbera, *Premio Maurolico '81*, cat. della mostra, Messina, 1981, pp. 67/8), questo dipinto su cartoncino caratterizzato dalla "forza esplosiva del colore acre, a volte stridente" che connota la produzione degli stessi anni (G. Ballo, cat. della mostra, Galleria Morone 6, Milano, 1981).

C.D.G.

Olio e matita su cartoncino
151x125 cm
n. inv.03973

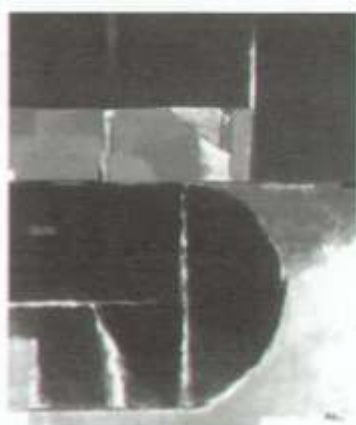
19

Freiles Antonio (Messina 1943)

Pittura

1990

Firmato: "Freiles 90"



La produzione artistica di Freiles è contraddistinta dalla simultaneità e complementarietà degli interessi grafici, che comunque tributano all'artista i riconoscimenti più importanti, e pittorici. Se infatti la salda preparazione tecnica, perfezionata dalla frequenza del vivace laboratorio veneziano di Franco Fallani e dello studio romano 2RC dei Rossi, crocevia di artisti internazionali, è alla base delle celebri *Chartae* di polpa di cellulosa amalgamata a coloranti naturali ed industriali (esposte più volte dalla Biennale del 1982, alla Mostra della Chiesa del Carmine di Taormina del 1989 curata da V. Fagone e fino alla mostra all'Accademia di Romania a Roma del 2005), preludio degli *Eminentia* o *Livres de peintre*, e di ulteriori approdi come i suggestivi *Spartiti* del '97, ed ha stimolato la realizzazione di quel raffinato prodotto editoriale che è la rivista *Carte d'Arte* tuttora diretta dall'artista, una appassionata sensibilità ne informa il percorso tradizionalmente pittorico.

Vicino agli orientamenti, definiti nell'orbita del fenomeno della "Nuova Pittura" da personalità con le quali viene in contatto (Noland, Emblemata, Battaglia, Guarnieri), nel senso di un recupero del dipinto nella sua costituzione intrinseca ed indissolubile supporto-colore/segno/luce, in contrapposizione a taluni esiti concettuali, Freiles intraprende, a conclusione del ciclo delle *Situazioni* (*infra* cat. 18), una nuova indagine già ampiamente documentata dall'Antologica messinese del 1986.

Nelle *Pitture*, espressione di questa importante fase, le consuete strutture spaziali, definite "impalcature strutturali" da E. Crispolti (*Un'epifania lirica continua* in AA.VV., *Antonio Freiles il respiro del colore*, cat. della mostra, Messina, 1986, p. 16), moduli geometrici la cui logica sperimentale è chiarita dagli esiti dell'ammiccante *Storyboard* del 2004 (F. Speroni, *Antonio Freiles Story*, in "Carte d'Arte # 11", gennaio 2004), contengono volumi geometrici esuberanti di colore raccordati dai saettanti segmenti bianchi, recuperati dal repertorio mnemonico dei primi anni settanta.

La tavolozza, che si amplia nei registri degli arancioni, bruni e blu cobalto, assume un ruolo preponderante anche in questa tela che, eseguita nel '90 e cioè dopo gli episodi rappresentati dalle *Colture* del 1987 (T. Trini, *Antonio Freiles*, a cura di, cat. della mostra, Galleria 2RC di Milano) e dalle *Nature morte* del 1988 (L. Barbera, a cura di, cat. della mostra, *Collezione Privata Pictura in Urbe*, Messina, pp. 113/120), si ricollega alle *Pitture* degli anni '84/'86, a conferma della tensione autoriflessiva e della propensione alla rielaborazione ossessiva di un "progetto" mentale, tipici dell'artista messinese, al quale si riconosce, peraltro, un ruolo significativo nella organizzazione di eventi artistici in città, in rapporto alle arti visive del contemporaneo (dalle attività del Fondaco, alla realizzazione delle rassegne di grafica internazionale al Museo Regionale di Messina degli anni '77/'78/'79 ed al Palazzo dei Leoni nel 1985 e '87 e delle iniziative promosse dall'Ente Provinciale fra il 1983 e il 1992).

C.D.G.

Olio e tempera su tela

166,5x141 cm

n. inv. 057145

Acquisizione 1991

20

Giorgianni Carlo (Messina 1937)

Senza titolo

1984

Firmato: "Giorgianni"



L'opera è esemplare di un percorso artistico piuttosto coerente, che come è stato notato (L. Barbera, a cura di, *Maurolico '81*, Messina, 1981 e *Collezione Privata pictura in urbe*, Messina, 1988; ancora V. Bolognari e L. Ferlazzo Natoli, in AA.VV., *Giorgianni Serboli*, cat. della mostra, La Palazzata, Messina, 1987) ha attinto dal grande bacino dell'Informale, selezionando artisti e opere in ragione di affinità sentimentali o suggestioni tecniche utili alla propria urgenza espressiva.

E se la ricerca sullo "spazio pittorico" si appella inequivocabilmente a Rothko (cfr. *Apertura*, tela del 1981 in L. Barbera, *cit.*, 1981), nelle invenzioni del gestuale (da Kline a Vedova), fino alle conseguenze del dripping, l'artista rinviene il linguaggio più consono ad esprimere una personale sensibilità cromatica nutrita di impasti ocre luminosissimi, sui quali imperversano grasse pennellate nere, piuttosto ridimensionate nella rasserenata produzione di questi ultimi anni.

C.D.G.

Olio e acrilici su tela

145x210 cm

n. inv. 02831

Guttuso Renato (Bagheria PA 1912 - Roma 1987)

Il Picconiere

1950

Firmato e datato: "Guttuso '50"

Il soggetto di questo dipinto è rintracciabile in altri lavori realizzati dall'artista tra il 1947 ed il 1950, anni in cui aderisce alle soluzioni postcubiste, utilizzando un realismo moderno e popolare strettamente legato "alla realtà esistenziale e ambientale quotidiana".

Già dal 1945, Guttuso inizia a costruire variazioni sul tema del lavoratore, del contadino e della fatica fisica sino al 1950, anno in cui realizzerà la versione completa dell'*Occupazione delle terre*, come lavoro nelle terre incolte, occupate, intitolato anche *La marsigliese contadina*.

Tutti i dipinti che rappresentano figure di lavoratori, e braccianti, il contadino calabrese, lo spaccapietre sul golfo di Palermo, il bracciante siciliano... rientrano in quella tematica popolare e del lavoro che l'artista studia fino a quando non individua uno stile che caratterizzerà la sua pittura del 1947 e la sua presenza a Milano alla Mostra del "Fronte Nuovo delle Arti".

Nel 1948 rielabora i soggetti dell'anno precedente ed in particolare i temi sempre collegati al lavoro operaio, come gli zolfatari o al lavoro contadino. Sono gli anni in cui in modo chiaro si delinea il suo impegno politico e Guttuso produce una serie di opere di non grandi dimensioni che impongono con forza scorci di problematiche sociali.

In successione cronologica l'artista realizzò con minime variazioni anche nei titoli *Un picconiere di pietra d'Aspra* uno su tela ed uno su cartone nel 1947, *Un contadino che zappa* tra il '47 ed il '48, *Un piccolo picconiere zolfatario* (oggi collezione Mezzacane) ed *Un picconiere* nel 1948.

L'opera in esame anch'essa intitolata *Il Picconiere*, un olio su tela, firmato e datato al 1950, che si distingue dalle altre opere per il formato maggiore, potrebbe essere in realtà la versione definitiva di quella pubblicata dalla Crescentini (*L'ambiente romano*, in C. Pirovano, a cura di, *La pittura in Italia, il Novecento/2*, Milano, 1993, p. 508, Tav. 737) datata 1949 ed intitolata *Il Picconiere di Bagheria* di dimensioni quasi identiche ma realizzata ad



olio su carta intelata. Guttuso con la figura del picconiere messa in primo piano, con il disegno fortemente marcato, vuole caratterizzare non soltanto somaticamente il personaggio, ma anche psicologicamente il peso del duro lavoro e della fatica fisica.

Ampi piani che cromaticamente variano dai bruni agli ocra, alle terre, scandiscono il contesto ambientale del dipinto creando un'alternanza di zone d'ombra e di zone della luce assoluta e calda della sua terra.

Il 1950, anno di esecuzione di quest'opera segna un momento fondamentale nell'evoluzione stilistica dell'artista, in quanto è proprio in quell'anno che l'artista a Venezia alla "XXV Biennale" andrà ad esporre, a conclusione di questo percorso, come un "Manifesto del suo realismo sociale" la grande opera *L'occupazione delle terre incolte in Sicilia*.

Bibliografia: L. Barbera (a cura di), *La vetrina dell'Ospe Artisti a Messina negli anni '50*, La collezione dell'AAPIT, Messina, 1997, Tav.41; G. Miligi, *La mostra dell'Ospe nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, in P. Serboli (a cura di), *Per una storia dell'Ospe nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, Messina, 2003, p. 20 e 22.

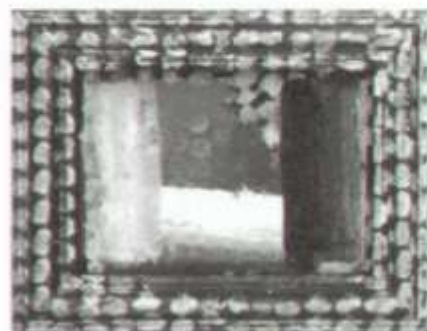
Giovanna Cassata

Olio su tela
176x106 cm
Coll. AAPIT n. Inv. 460 ex 233

22

Hodgkin Howard (Londra 1932)*Autumn Lake*

1985-1987



La doppia data di questa preziosa tavoletta conferma l'attitudine meditativa dell'artista che si è sempre concesso leggendari "tempi lenti di elaborazione" (E. Crispolti, *Appunti sulla "poetica" di Hodgkin*, in *Howard Hodgkin Opera grafica 1977-1983*, cat. della mostra itinerante, Messina, 1986, Milano, 1985, pp. 11/16) per la realizzazione delle sue accattivanti opere.

Oggetto dell'indagine estetica è, in ambedue i settori sperimentati (pittura e grafica), identificabile nella ricerca di uno spazio travalicante la cornice, reale negli oli, supposta nelle incisioni, che si traduce in ansia comunicativa, e nella reiterazione di segni (punti, macchie e strisce) che filtrano, con una tavolozza cromatica di suggestione indiana, anche la memoria evocativa di un paesaggio o di una condizione atmosferica.

Questo piccolo capolavoro, acquisito nel 1988 ed "in tourné" per un lungo periodo nell'ambito di una mostra itinerante organizzata dal British Council (1990/1991), rende assolutamente plausibile il grande interesse della critica, che ha voluto riservare all'artista un posto privilegiato nella pittura internazionale degli ultimi decenni del secolo, indicandone l'esponente più rappresentativo per il padiglione britannico alla XLI edizione della Biennale veneziana del 1984.

La presenza del dipinto nella collezione messinese è sicuramente un punto di forza della Galleria, se è vero che comunque l'opera pittorica di Hodgkin, assai noto in Europa e negli Stati Uniti, è stata rare volte circuitata in Italia. L'ispirazione fortemente intimista dell'artista, che peraltro gli ha consentito di restare ai margini della imperante Pop art inglese negli anni sessanta, espressa nei tipici oli di piccolo formato, ha finito con il prevalere anche nella più nota produzione grafica, al punto da indurlo ad intervenire nel procedimento tecnico con interventi diretti (J. Lewison, *Howard Hodgkin*, in "Carte d'Arte", n. 0, Messina, 1986, pp. 19/23), allo scopo di annullare gli effetti spersonalizzanti della serialità.

C.D.G.

Olio su tavola
37x47 cm
n. inv. 072933
Acquisizione 1988

23

Levi Carlo (Torino 1902 - Roma 1975)*Roma e il fulmine*

1951

Firmato: "C. Levi"



Il dipinto si aggiudicò nel 1951 il premio "Antonello", dedicato al paesaggio - tra gli artisti presenti in quella sezione vanno ricordati almeno Remo Brindisi, Gherardo Dottori, Francesco Trombadori, Saro Mirabella, Francesco D'Ascola - nella "I Mostra Nazionale di Pittura Città di Messina" (30 settembre-30 ottobre 1951, Fiera Campionaria), ideata da Giuseppe Miligi, Salvatore Pugliatti e Vann'Antò e promossa dal "Fondaco", sotto l'egida dell'Ente Provinciale del Turismo.

Nella vasta produzione di Levi, caratterizzata dai numerosi intensi ritratti di personalità della cultura della politica e dell'arte e, soprattutto negli anni della seconda guerra mondiale e del dopoguerra, da opere di forte denuncia sociale, questa insolita e poco nota veduta dei tetti di Roma, sovrastati da un cielo plumbeo attraversato al centro da una saetta, riveste un interesse particolare giacché conferma la fedeltà del pittore a sperimentati modelli post-impressionisti e espressionistici ma al tempo stesso ne rivela gli accenti di realismo visionario e inquieto.

Come già in alcuni paesaggi intimisti di Levi degli anni Trenta e Quaranta, anch'essi privi di presenze umane, lo studiattissimo taglio compositivo e le scarse notazioni descrittive, i segni incisivi nei contorni rimarcati, la condotta nervosa e veloce delle pennellate, l'intonazione severa del colore e la resa delle riflessioni luministiche contribuiscono a definire, nella padronanza assoluta del mezzo pittorico, un'atmosfera come sospesa tra osservazione naturalistica e una sorta di lirismo scabro ed essenziale.

Bibliografia: L. Barbera, a cura di, *La vetrina dell'OSPE. Artisti a Messina negli anni '50*, Messina, 1997, p. 22 e Tav. non numerata; G. Miligi, *La mostra dell'OSPE nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, in P. Serboli, a cura di, *Per una storia dell'OSPE nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti 1903-2003*, Messina 2003, p. 22.

Giacchino Barbera

Olio su tela
72x92 cm
Coll. AAPIT, n. Inv. 464 ex 215

159

158

24

Liberman Alexander (Kiev 1912 - New York 1999)*Vrata VII*

1983

Firmato: "Alexander Liberman 1983"



Un paradigmatico riassunto delle molteplici esperienze formative dell'artista russo è questa grande tela, acquisita al patrimonio dell'Ente Provinciale nel 1988, qualche anno dopo la sua *Retrospectiva/Opere su carta 1950/1981*, organizzata in collaborazione con la Galleria di Grafica Contemporanea del MOMA di New York a Palazzo dei Leoni (B. Rose, I. Mussa, D. Berger, *Alexander Liberman*, Messina, 1983).

Vi si riconoscono: nella organizzazione dello spazio pittorico, la matrice costruttivista architettonica mediata dalla madre scenografa e dalle conoscenze di questa fra gli avanguardisti russi esuli a Parigi; nella stesura gestuale del colore, la rimeditata influenza dell'espressionismo astratto respirato fin dal suo arrivo nel 1941 negli Stati Uniti, dove peraltro sembrò anticipare le tendenze Hard Edge degli anni sessanta (B. Rose, *cit.*); nell'informazione sostanzialmente classica, il substrato umanistico acquisito durante la permanenza a Parigi negli anni fondamentali 1924/40.

Giocano senza dubbio sugli esiti polimaterici del dipinto (D. Berger, *cit.*) le esperienze scultoree appena concluse con il ciclo dell'*Aria*, installazione minimalista modulare di grandi dimensioni, avviata nel '79, come pure le attività, rigorose e al limite dell'ossessione, nei vari campi della produzione artistica e soprattutto nella grafica che lo vede affermarsi ai vertici della migliore editoria europea e americana.

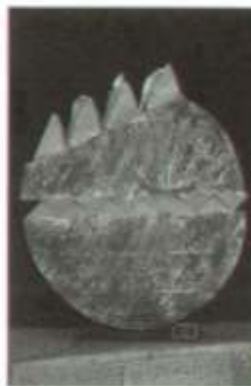
C.D.G.

Polimaterico su tela
183x243,5 cm
n. inv. 129208
Acquisizione 1988

25

Longo Domenico (Messina 1953-1996)*Disco*

1990



La produzione di Longo, che viene definita a ragione, nel catalogo edito in occasione della personale al Teatro Vittorio Emanuele (L. Barbera, A. Indelicato, *Domenico Longo*, cat. della mostra, Messina, 1990), "scultura in ceramica", fa tesoro di una tradizione che in città aveva vissuto una fase di estremo prestigio nell'ambito delle attività dell'Istituto d'Arte e con la presenza di ceramisti della qualità di Mario Lucerna, suo maestro, e Giuseppe Zona, che con il fratello Salvatore aveva avviato nel 1951 il celebre laboratorio di ceramiche artistiche a Villa Marullo.

Nel '52 era stata organizzata peraltro dall'AASST la I Mostra Internazionale di Ceramica, che prevedeva l'esposizione di 1036 opere fra le quali quelle fuori concorso di Lucio Fontana, Fausto Melotti, Andrea Parisi e Pablo Picasso, mentre nell'ambito della Mostra della Scultura Italiana del XX secolo del '57 di Villa Mazzini, fra i materiali lapidei, i bronzi, i legni e gli innovativi polimaterici figuravano le terrecotte di Agenore Fabbri, Lucio Fontana, Leoncillo ed altri, a confermare come nel corso del Novecento la duttilità del materiale fittile non aveva mai cessato di sedurre gli scultori (si pensi ai capolavori di Arturo Martini e Marino Marini), fino agli utilizzi in ambito concettuale.

Gli affascinanti manufatti di Longo realizzati per la mostra del '90, fra i quali *Disco*, successivamente acquisita dalla Provincia Regionale, sono debitori solo parzialmente nei confronti del retroterra culturale siciliano, che traspare nell'arcaica astrazione mediterranea delle raffigurazioni degli elementi della natura e di simboli totemici.

Le permanenze a Milano e Firenze ed i rapporti con il vivace ambiente faentino alimentano altrimenti le sculture del messinese, sovraordinate da una rigorosa progettualità architettonica, in qualche modo ispirata dalle realizzazioni degli anni sessanta di Melotti, e da una solida manualità tecnica che consente di conferire alle superfici sofisticati effetti cromatici.

Bibliografia: L. Barbera, A. Indelicato, *Domenico Longo*, cat. della mostra, Messina, 1990, Messina, 1990, tav. non numerata.

C.D.G.

Terracotta
80x67
n. inv. 051719
Acquisizione 1991

Mafai Mario (Roma 1902-1965)

Ragazza del mercato

1952

Firmato: "Mafai 52"



Nel luglio del 1953, "dopo lunghe e laboriose sedute protrattesi per più giorni", come riferiscono le cronache del tempo, il prestigioso comitato di giuria della seconda e ultima edizione della "Mostra Internazionale di Pittura Città di Messina" - di cui facevano parte Palma Bucarelli, Rodolfo Pallucchini, Umbro Apollonio, Giorgio Vigni, Francesco Messina, Salvatore Quasimodo, Vann'Antò, Salvatore Pugliatti, Antonello Trombadori, Enzo Maganuco e Raffaele De Grada - decise di assegnare il primo premio a questo dipinto di Mafai, ex-aequo con *Ballo di contadini* di Giuseppe Migneco.

A quelle date, tra la fine degli anni Quaranta e i primissimi anni Cinquanta, la pittura di Mafai, senza alcun dubbio una delle esperienze creative più stimolanti dell'arte italiana del Novecento (non si può non ricordare il sodalizio con Scipione e Antonietta Raphael, con i quali costituì alla fine degli anni Venti quella che Roberto Longhi chiamò la "Scuola di via Cavour"), documenta una sua personale rimediazione sui temi del realismo che sfocerà nelle sedici tele, quasi tutte con soggetti legati al mondo dei mercati rionali, esposte alla Biennale di Venezia del 1958 con la presentazione in catalogo firmata da Lionello Venturi.

Così, in questa *Ragazza del mercato* del 1952, il naturalismo aspro e drammatico di segno espressionista, antiretorico per eccellenza, degli anni giovanili di Mafai e la sintesi rappresentativa e la tensione compositiva che ne caratterizzano tutta l'opera, attraverso una metrica spaziale fatta di sapienti incastri di volumi e di zone dense e compatte di colore (quella "calma febbre di colori", per usare la felice definizione di Libero de Libero), sembrano acquistare una nuova intensità morale, fondata sempre sulla realtà, poco prima della svolta che nell'ultima fase della sua produzione lo condurrà quasi alle soglie dell'astrattismo.

Bibliografia: *Una mostra internazionale: Mafai e Migneco premiati a Messina. I vincitori degli altri concorsi*, in "L'Unità", 1 luglio 1953; L. Barbera, a cura di, *La vetrina dell'OSPE. Artisti a Messina negli anni '50*, Messina 1997, p. 22 e Tav. non numerata; T. Pugliatti, *Le arti visive a Messina negli anni '40 e '50 del Novecento*, in *Messina negli anni Quaranta e Cinquanta. Tra continuità e mutamento alla ricerca di una problematica identità*, atti del convegno di studi (Messina, 8-10 ottobre 1998), a cura di A. Baglio e S. Bottari, II, Messina 1999, p. 700; G. Miligi, *La mostra dell'OSPE nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, in P. Serboli, a cura di, *Per una storia dell'OSPE nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti 1903-2003*, Messina 2003, p. 23; G. Appella, *Mario Mafai: vita, opere, fortuna critica*, in G. Appella, F. D'Amico, C. Terenzi, N. Vespignani, a cura di, *Mario Mafai 1902-1965. Una calma febbre di colori*, cat. mostra (Roma 2004-2005), Milano 2004, p. 164.

Gioacchino Barbera

Olio su tela

68x49

Coll. AAPIT n. Inv. 463 ex 216

Marini Mariella (Taormina ME 1942)

Cromazione 8725

1990

Un lungo e rigoroso percorso formativo nell'ambito delle pratiche incisive, avviato presso la Scuola Internazionale di Grafica di Venezia e al seguito di maestri del calibro di Riccardo Licata e Nicola Sene, ed i cui sviluppi sono documentati dalle numerose partecipazioni alle rassegne nazionali ed internazionali più prestigiose, come la Biennale Europa di Incisione di Mulhouse e la Triennale di Grado, nonché da importanti riconoscimenti, ha permesso alla Marini di formare, nel suo Laboratorio-scuola a Messina, più di una generazione di giovani artisti.

La straordinaria perizia tecnica ha condotto l'artista a sperimentare sulla lastra, alla metà degli anni ottanta, gli effetti concettuali del polimerico con suggestivi assemblaggi di garza, polpa di carta e cera o con il contestuale ricorso a tecniche incisive antiche e moderne.

Occasioni per analizzare i sorprendenti aspetti del rapporto causa-effetto (L. Barbera, *Mariella Marini Creazione filtrata*, cat. della mostra, Il Mosaico, Messina, 1990), laddove "l'idea soggettiva", pur forte, è in qualche modo limitata, la "creazione" è "filtrata" dalla meccanicità della stampa.

La critica ha letto infatti nel ricorso, già dal 1983, al linguaggio pittorico tradizionale l'esigenza di esprimersi senza condizionamenti "meccanici".

Gli oli, esposti al pubblico in più occasioni (personali e collettive), abbandonano gradatamente gli espliciti riferimenti al paesaggio, fino ad approdare, in ambito informale, a risultati definiti di "espressionismo astratto" (L. Barbera, *testo critico*, in N. Zanella, *La Sicilia è un arcipelago I Contemporanei dell'Arte*, Roma, 1998, p. 42-43, p. XXV).

E' la fase delle *Cosmogonie*, una delle quali, su supporto ligneo a libro, nelle collezioni del Museum di Bagheria, profonde un blu dalle valenze "spaziali" sulla superficie confinando frammenti di realtà terrene.

Lo stesso blu che "buca" l'*Arazzo* (in collezione privata) per la copertina di "Città e Territorio" del settembre del 1995 e che ritorna nelle serie dello *Zodiaco*, degli *Aquiloni*, delle *Lune* (esposte alla Mostra "Tre per Nove 2000", Galleria l'Airone, Messina, 2000), argomenti le cui valenze magiche ammaliano la sensibilità della pittrice in questi ultimi anni.



Alla serie delle *Cromazioni* o *Cromoazioni* (G. Giordano, *Mariella Marini*, cat. della mostra, Hobelix, Messina, 1987) che segna l'approdo alla pittura tradizionale dal 1983, e rappresenta il filo conduttore di una ricerca che si protrae per quasi un decennio, appartiene invece questa tela del 1990, nella quale l'horror vacui di una pennellata vigorosa, in contrasto con le contemporanee delicatissime e sofisticate prove calcografiche (cfr. la mini cartella edita dalla Hobelix di Messina nel 1986), manifesta un interesse viscerale per le potenzialità del colore affidate all'azione, secondo la lezione impartita dai grandi profeti del gestuale, in realtà saldamente governata da un consapevole progetto mentale.

Bibliografia: G. Giordano, L. Barbera, testi critici, *Mariella Marini Creazione filtrata*, cat. della mostra a cura della Galleria il Mosaico, Messina, 1990, Messina, 1990, Tav. II

C.D.G.

Olio su tela
200x160 cm
n. inv. 051583
Acquisizione 1991

28

Mazzullo Giuseppe (Graniti ME 1913 - Taormina ME 1988)

Trinacria

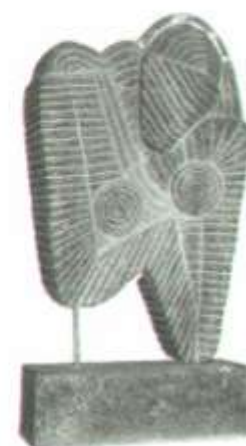
1975

Il percorso artistico del messinese Mazzullo, trasferitosi giovane a Roma, allievo della Scuola libera del nudo all'Accademia Inglese, poi all'Accademia delle Belle Arti di Perugia (A. Barricelli, *ad vocem* in B. Patera, a cura di, *L. Sarullo Dizionario degli artisti siciliani Scultura*, Vol. III, Palermo, 1994, pp. 222/3) e di nuovo nella Capitale, spettatore e protagonista egli stesso di anni fondamentali quali quelli del II° Conflitto mondiale, della Resistenza e delle diatribe culturali del dopoguerra, è in realtà paradigmatico delle vicende che definirono gli aspetti peculiari della scultura italiana del XX secolo, alla quale veniva riconosciuta "la funzione storica nell'attuale condizione dell'arte", già negli anni '50 da Argan (G. Carandente, *Scultura italiana del XX secolo*, cat. della mostra, Messina, 1957, Roma, 1957) in ragione del suo recupero della tradizione, punto di partenza per esiti anche sostanzialmente divergenti.

Mazzullo rimane comunque sempre fedele ad un realismo intriso di suggestioni espressioniste europee (si vedano i bronzetti del '37) trasmesso dai pittori e scultori della Scuola Romana, in particolare dal marchigiano Fazzini, anche lui a Roma dai primi anni trenta, insieme ad una propensione per il ricorso al mito classico.

La lunga militanza nelle file della Resistenza, durante la quale conosce esponenti internazionali della levatura di Paul Eluard e Neruda, viene sancita nel '48, dopo una breve parentesi cubista vissuta parallelamente a Guttuso, con l'adesione anche teorica al neorealismo.

Infatti con Consagra, Turcato, Guttuso, Mafai ed altri il messinese firma la risposta alla vivace e polemica reazione di Togliatti alla "I Mostra Nazionale di Arte Contemporanea" di Bologna organizzata dopo la pausa bellica in un momento che vede affastellarsi iniziative e manifestazioni di reazione al Novecentismo inteso come arte di regime.



Nella sostanza, seppur con toni moderati, il documento degli artisti, "membri del partito" mossi da una comune ideologia comunista, condivide l'idea che l'arte formalistica non possa comunicare le finalità etico sociali alla base dei programmi di riscatto delle classi operaie (C. Pirovano, *Tendenze del dopoguerra*, in C. Pirovano, a cura di, *Scultura Italiana del Novecento*, Milano, 1993, p. 222; M. Crescentini, *L'ambiente romano*, in C. Pirovano, a cura di, *La Pittura in Italia Il Novecento/2*, Milano, 1993, p. 510; A. Negri, C. Pirovano, *Esperienze tendenze e proposte del dopoguerra*, ibidem, pp. 148/9, nota 189).

E se sembra di percepire la consapevolezza di non poter soprassedere dalla conoscenza delle "principali esperienze dei paesi più avanzati", di fatto, nel ristabilire i legami con la tradizione figurativa nazionale, si afferma la necessità di perseguire il realismo epurandolo financo delle suggestioni postcubiste. Fra gli artisti fedeli al neorealismo, dalle cui posizioni radicali presero le distanze anche molti dei compagni di partito, Mazzullo, i cui stretti rapporti con Guttuso, capofila del movimento, sono confermati dalle contestuali attività espositive nelle gallerie romane più importanti (nel '51 lo stesso Guttuso presenta la mostra dello scultore messinese nella galleria del Pincio), con i "pescatori, donne del popolo, fucilati ed effigi di animali" è considerato fra i meno retorici (C. Pirovano, *cit.*, 1993, p. 239, tav. 326), forse per la familiarità dei temi e per la manualità tecnica con materiali lapidei provenienti dai "luoghi dell'infanzia".

La riappropriazione del glorioso passato, attraverso una estrema consuetudine con il disegno e colte citazioni (basti pensare alla *Fucilazione II*, 1964 rivisitazione della drammatica Pietà Rondanini michelangiolesca), segna il progredire artistico del maestro di Graniti che risulta informato sulle principali direttrici del dopoguerra impresse, sulla base delle innovazioni di Marino Marini, dal Fazzini e da Emilio Greco, nonché dalla presenza alla Biennale del '48 di Henry Moore e di Picasso.

Indicativa la Mostra messinese del '57, dove la presenza contestuale di tutti i migliori scultori nazionali, rivela le alternative prese di posizione di Cappello, Fontana, Viani, Consagra, in chiave astratta, mentre l'aerea *Danzatrice* (1952) di bronzo del messinese ripercorre, attraverso Greco, un ideale femminile sviluppatosi da Degas ai futuristi.

Se negli anni sessanta, "decennio memorabile" elabora masse scabre di pietra, alla quale era finalmente approdato, rese vitali dal vibrante e doloroso rapporto con l'atmosfera (cfr. il catalogo della prima antologica dedicata dalla città di Messina nel 1967 allo scultore, Roma, 1967), negli anni '70 una nuova fase contraddistinta dalla levigatezza delle superfici (granito e pietra lavica), avvia un rinnovato interesse per la mitologia della Magna Grecia con le sue figure muliebri, muse e sacerdotesse (una delle quali, patrimonio dell'Amministrazione Comunale, è collocata nel ballatoio centrale) ancora memori della ricerca di Fazzini condivisa da Manzù di "risalire alle radici della scultura mediterranea e orientale, in cerca di quello spirito arcaico che in Grecia termina con Fidia" (C. Pirovano, *Reazioni al novecentismo*, in C. Pirovano, a cura di, *Scultura Italiana del Novecento*, Milano, 1993, p. 153) ed in Italia è nel fascino dei ritratti etruschi.

In questa fase, di estrema stilizzazione geometrica, già documentata nel catalogo della Fondazione Taorminese di palazzo dei Duchi di Santo Stefano curato da G. Carandente e dalla seconda Mostra Antologica messinese organizzata a Palazzo Zanca nel 1985, (G. Giuffrè, *Sculture*, in Mazzullo, cat. della mostra, Messina, 1985, Milano, 1985), si colloca fra straordinarie immagini ieratiche e con la pregnanza di un idolo arcaico, *Trinacria*, omaggio alla

Sicilia carico di valenze emotive e culturali, giocato su una astratta bidimensionalità che è utilizzata, per conferire ulteriore sacralità, nei ritratti di profilo (*Musa* del '77 e *Saffo* del '80, in nuce nella *Testa* del '64 nella stessa Mostra, cat. cit. tav. 11, 12 e 5).

L'opera, il cui progetto grafico a china è nella copertina del catalogo del Premio Internazionale di Scultura "Giuseppe Mazzullo" organizzato dal CIPRA nel 1990, fu donata nella stessa circostanza alla Provincia Regionale di Messina dalla vedova dell'artista.

Bibliografia : G. Carandente, a cura di, *Giuseppe Mazzullo, La Fondazione di Taormina*, Roma, 1982, tav. 26; F. Bellonzi, G. Giuffrè, R. Barletta, L. Barbera, testi critici, *Mazzullo*, cat. della mostra antologica, Messina, 1985, Milano, 1985, p. 24, tav. 9; *Premio Internazionale di scultura Giuseppe Mazzullo*, I edizione, a cura del CIPRA, Messina, 1990, p. 3.

C.D.G.

Pietra lavica
100x62x20,5 cm
n. inv. 129209
Donazione 1990

29

Migneco Giuseppe (Messina 1908 - Milano 1997)*Paesaggio di Castelmola (o Cannistrà)*

1951

Firmato: "Migneco 51"



Ormai da anni lontano dalla sua terra, Giuseppe Migneco di tanto in tanto vi faceva ritorno per alimentare una radice siciliana che non ha mai voluto recidere, pur quando le sue esperienze artistiche lo avevano portato su altre strade. Ed è proprio al sottile tema del "ritorno" che si deve questo dipinto, firmato e datato 1951, ma in effetti eseguito, come risulta da mie conversazioni personali con l'artista, nella tarda estate del 1950. È il frutto di una "gita" nel corso della quale l'artista, respirando l'aria di casa, sembra allontanarsi dalle già maturate esperienze che agli inizi degli anni Quaranta, lo avevano condotto lungo i percorsi che da Van Gogh scendono fino a Scipione e che, su altro versante, lo avevano condotto ad un ripensamento della grammatica cubista (si veda del 1951 *Le spannochiatrici* o anche, dell'anno successivo, i *Raccoglitori di fichi d'India*).

In comune con quest'ultimo dipinto c'è, sia pur pittoricamente più caricato, il motivo delle pale di fichi d'India che aprono la scena su uno scorcio del paese reso in maniera realistica e molto strutturato su un disegno semplice.

Bibliografia: L. Barbera, a cura di, *Migneco*, cat. della mostra, Messina, 1983, Milano, 1983, p. 173, tav. p. 70; Lucio Barbera, a cura di, *La vetrina dell'Ospe. Artisti a Messina negli anni '50 - La collezione dell'AAPIT*, cat. della mostra, Messina, 1997, tav. non numerata; G. Miligi, *La mostra dell'Ospe nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, in Piero Serboli, a cura di, *Per una storia dell'Ospe nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, Messina, 2003, p. 22

Lucio Barbera

Olio su tela
115,5x196 cm.
Coll. AAPIT n. inv. 462 ex 234

30

Migneco Giuseppe (Messina 1908 - Milano 1997)*Ballo di contadini*

1953

Firmato: "Migneco 53"



Alla stessa poetica del "ritorno", seppure espresso in maniera del tutto diversa, può ascriversi "*Festa contadina*" che sotto il profilo stilistico rappresenta un unicum nella produzione dell'artista non soltanto per il tema trattato (i contadini di Migneco, così come i suoi pescatori o le sue donne dolenti, non hanno quasi mai un vero motivo per festeggiare la durezza della propria esistenza), ma anche per l'andamento pittorico che, facendo a meno di alcune asprezze segniche, sembra piuttosto recuperare una certa vena della pittura messicana, penso all'esperienza di Orozco tradotta secondo la cultura popolare siciliana.

Si tratta di un dipinto particolare, per certi aspetti non propriamente indicativo della poetica di Migneco, e probabilmente dipinto del tutto "a memoria", cioè privo di un aggancio reale e sostenuto soprattutto dall'immaginazione di un ricordo che inventa immagini vissute in giovane età o solo apprese attraverso un racconto.

La presa diretta con la realtà, tipica e costante per l'artista siciliano, qui appare smorzata, anche se non è difficile, al di là della scena di allegria, scorgere accanto, alla nostalgia, anche il sapore di una sottile vena di amarezza.

Bibliografia: L. Barbera, a cura di, *Migneco*, cat. della mostra, Messina, 1983, Milano, 1983, p. 173, tav. p. 86; P. Serboli, a cura di, *Per una storia dell'Ospe nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, Messina, 2003, p. 196

Lucio Barbera

Olio su tela
120x200 cm.
Coll. AAPIT n. inv. 461 ex 232

169

168

31

Morganti Carlo (Messina 1948)*L'isola spaccata*

1990

L'opera venne classificata seconda, alla "Sezione Pietre laviche Ossidiane Graniti e Ardesie" del Premio Internazionale Giuseppe Mazzullo del 1990, dalla giuria che ne evidenziò le potenzialità progettuali per un monumento da destinare all'arredo urbano.

In realtà lo scultore messinese, che esordisce con una serie di mostre presso accreditate gallerie di Roma e Milano nel biennio '89/90 e dal 1995 in poi realizza opere a larga scala per adempiere a commissioni pubbliche, concludendo questa fase del suo percorso con il tormentato *Cristo deposto* in ghisa, collocato nel 2004 sulla terrazza del Santuario di Cristo Re, su incarico del Comune di Messina, conduce una parallela ricerca sulle microsculture.

La perizia tecnica, non direttamente proporzionale alle dimensioni dei manufatti, è infatti già evidente in questa affusolata sagoma, le cui tacche ritmiche, memori delle istanze della scultura segnica milanese, dalla produzione giovanile di Giò Pomodoro ad Emilio Scanavino, vibrano come dissonanti note, simbolo delle lacerazioni sociali che "spaccano" la civiltà primigenia e più autentica dell'Isola.

Bibliografia: *Premio Internazionale di Scultura Giuseppe Mazzullo*, I edizione, a cura del CIPRA, Messina, 1990, p.17

C.D.G.

Pietra lavica
66x25x9 cm
n. inv. 129210
Donazione



32

Pasmore Victor (Chelsam 1908 - Malta 1998)*Untitle* 1988

1988

Firmato: "VP88"

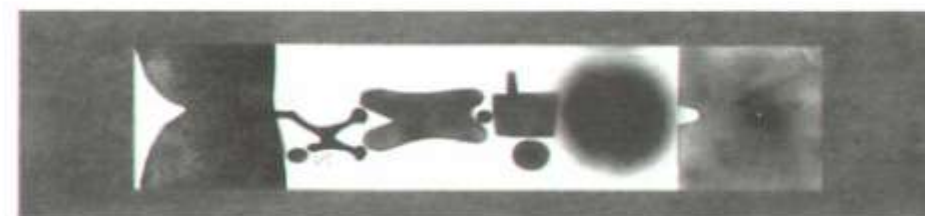
La Provincia Regionale di Messina ha dedicato all'artista inglese, uno dei capisaldi delle arti visive inglesi del dopoguerra, con Nicholson e Sutherland (G.C. Argan, a cura di, *Victor Pasmore Il mondo in una macchia*, cat. Della mostra, Messina, 1984, Milano, 1984), due importanti rassegne della sua produzione grafica realizzata in collaborazione con la celebre stamperia 2RC di Roma.

Peraltro già in occasione della seconda edizione di Grafica Internazionale al Museo Nazionale del '78, Messina gli aveva reso omaggio dedicandogli una sezione ed una interessante nota critica in catalogo di G. Careri.

La prima delle mostre realizzate dalla Provincia, allestita a Palazzo dei Leoni, significativamente intitolata "Victor Pasmore Il mondo in una macchia" (G.C. Argan, cat. cit., e L. Barbera, *Pensieri - La pittura di Victor Pasmore*, brossura, Messina, 1984), con opere datate dal 1970 al 1982, evidenziò tutto il retroterra culturale dell'artista, definito dalla mediazione operata fra le istanze avanguardiste dell'astrazione, pervenute in Inghilterra senza ritardi e la tradizione visiva onirico-surrealista (da Bacon a Ceri Richards) del Paese.

La seconda, organizzata nell'ambito delle manifestazioni di Taormina Arte, che proprio nell'edizione del 1990 aveva voluto affidare all'artista il suo Manifesto, ebbe luogo nella Chiesa del Carmine del rinomato centro e presentava incisioni su rame datate fra il 1985 ed il 1986 e nel biennio 1988 1989 (G.C. Argan, testo critico, *Victor Pasmore*, cat. della mostra, Taormina, 1990, Roma, 1990).

Forse va ricercato nell'"accecante" luce del mediterraneo (Pasmore si trasferisce a Malta dal '66) il fattore determinante per il superamento dei limiti del razionalismo di cui si era imbevuto approdando in area costruttivista (i rilievi polimerici dei primi anni sessanta), se in una straordinaria testimonianza del '68 (Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, USA) riprodotta in un numero speciale di Carte # 2 (Notebook Series a cura di A. Freiles, Messina, 1996), sebbene riconoscesse alla creazione artistica "anche una funzione dell'ordine e della ragione", una volta che l'irrazionalità picassiana aveva rimosso la tradizione da Leonardo a Cézanne, ne proclamava l'assoluta indipendenza e soggettività al pari della musica.



L'importante esperienza vissuta durante la progettazione della nuova Peterlee, culminata con il "Peterlee PAVILION", sintesi delle arti visuali, concima le successive indagini pittoriche, parallele a quelle scultoree di Henry Moore, sul significato organico morfologico del reale alle quali concorrono Kandinsky e Klee, ma soprattutto, Mirò.

Il toccante dipinto del 1988, acquisito nelle collezioni dell'Ente Provinciale, è animato da una ispirazione analoga a quella delle incisioni prodotte nello stesso decennio, che è quella di un "simbolismo integrale" non trascendente, ma immanente alla realtà (G.C. Argan, 1984, cit.).

Anche in questo caso affronta il problema dei vincoli imposti dalla superficie materiale del dipinto, che ritiene risolvibile "in termini soggettivi", ovvero "by stimulating the imagination", rendendo galleggiante la pittura, stesa su una tela di cotone a sua volta applicata alla tela di sacco.

C.D.G.

Olio e acrilici su tela di sacco
50x206 cm
Inv. 072935
Acquisizione 1989

33

Pomodoro Giò (Orciano di Pesaro 1930 – Milano 2002)

Carro e Sole

1974-1986

Decisivi stimoli per lo sviluppo della notevole personalità artistica dei fratelli Arnaldo e Giò Pomodoro, ai quali una apprezzabile esperienza nel campo della oreficeria avrebbe conferito una "marcia in più", furono certamente garantiti, al loro precoce arrivo a Milano nel 1954, dal "clima vivace e ricettivo dell'arte spaziale e nucleare" avviata da Fontana su una situazione già estremamente variegata, determinata dal coesistere di istanze concretiste, realiste, naturaliste ed informali (E. Porzio, *Lucio Fontana e la scultura informale a Milano nel dopoguerra*, in C. Pirovano, a cura di, *Scultura italiana del Novecento*, Milano, 1993, p. 256).

Se entrambi sono ancora suggestionati dalla forte presenza di Scanavino, ben presto procederanno su direttrici ben distinte, approdando ad esiti di grande interesse.

Producendo ad esempio, il più giovane Giò, quelle notissime e stupende *Superfici in tensione*, reazione alla bidimensionalità dei segni graffiati, che gli assicurano l'esposizione personale alla XXI edizione della Biennale di Venezia (1962) e sanciscono l'avvio di una carriera internazionale di grande spessore (C. Cerritelli, *Aspetti della scultura informale a Milano attraverso le interpretazioni della critica*, in AA.VV., *Due secoli di Storia*, in cat. della mostra, Milano, 1995, pp. 287/290).

Gli anni settanta segnano una ulteriore fase del suo percorso, quando traduce il passionale impegno civile e sociale (E. Crispolti, *Gli anni dello smarginamento e partecipazione*, "Opera ambiente" e "Arte nel sociale", in C. Pirovano, *La Pittura in Italia dal Novecento/3*, Milano, 1993, pp. 140/3) in "opere di ricercato stilismo neostrutturalista" (C. Pirovano, *Prospettive aperte*, in C. Pirovano, cit., p. 300), optando per materiali come la pietra e il marmo.



È in questo momento di assoluto rigore progettuale che si colloca, nell'ambito della serie dei *Soli*, il *Carro e Sole*, esposto alla Mostra organizzata dalla Provincia Regionale nel 1987, la cui lettura, nelle concettuali valenze architettoniche, sarebbe probabilmente favorita da una ambientazione esterna.

L'intersecarsi, dettato da un preordinato sistema di norme geometriche, di volumi, fra i quali il cilindro bronzeo e blocchi squadrati di marmi (nero del Belgio, giallo di Siena e bianco di Carrara), sul quale in equilibrio imposta il Sole, acquista significati fortemente simbolici (L. Barbera, *Scultura come dimora*, in T. Trini, a cura di, *Giò Pomodoro, La scultura, il disegno, il progetto dal '54 all'87*, cat. della mostra, Messina, 1987, Milano, 1987, pp. 11/2) e mitologici (cfr. l'analisi di T. Trini, *Una scultura dove la strada più breve che porta al sole e alla città è il labirinto*, in cat. cit., pp. 37/8).

Bibliografia: T. Trini, a cura di, *Giò Pomodoro, La scultura, il disegno, il progetto dal '54 all'87*, cat. della mostra, Messina, 1987, Milano, 1987, pp. 35-130; e foto di copertina.

C.D.G.

Marmi e bronzo
42x140x95 cm
n. inv. 129211
Acquisizione 1988

34

Pozzati Concetto (Vò Vecchio PD 1935)

A che punto siamo con i fiori

1988

Personalità di alto spessore culturale, Pozzati si forma a Bologna, dove risiede da '49 e studia le tecniche dell'incisione presso l'atelier di Sepo (lo zio Severo Pozzati).

Il successo del versatile artista è sancito già dalla partecipazione nel '64 alla Biennale veneziana ed a Documenta di Kassel insieme ad Adami, Burri, Fontana e Dorazio.

Cardine della sua indagine estetica, fin dagli anni sessanta, è l'oggettivazione della realtà esterna mediante strumenti tecnici e linguistici che nutriti di suggestioni surrealiste, oltrepassano la soglia dell'Informale, attingendo al senso ironico della Pop Art, secondo un processo in qualche modo parallelo a quello di altri artisti come Tadini e lo stesso Adami.

Realtà esterna che si rivela costituita da immagini del passato, "allusioni, più che effettive citazioni pittoriche e storiche", come nota E. Crispolti (*Gli anni dello smarginamento e della partecipazione*, in C. Pirovano, a cura di, *Il Novecento/3- Le ultime ricerche*, Milano, 1994, p. 36) e icone della contemporaneità veicolate dai mass media, in una "contaminazione dialettica" fra memoria culturale e quotidiano" (P. Vivarelli, *Vicende negli anni sessanta*, in C. Pirovano, *La pittura in Italia Il Novecento/2*, I° tomo, Milano, 1995, p. 362), in una "sorta di antropologia dell'immaginario contemporaneo".

La sua vasta produzione è analizzata in occasione delle periodiche, importanti Antologiche di Palazzo Grassi a Venezia (M. Sanesi, cat. della mostra, Venezia, 1974); Palazzo delle Esposizioni a Roma (G.C. Argan, cat. della mostra, Roma, 1976, Bologna, 1976); Palazzo Forti a Verona (G. Cortenova, *Pozzati: il furto del linguaggio*, cat. della mostra, Verona, 1986); Galleria di Arte Moderna a Bologna (Castagnoli P.G., Evangelisti S., Guardoni F., cat. della mostra, Bologna, 1991), mentre egli stesso, peraltro raffinato collezionista, partecipa attivamente alla organizzazione di manifestazioni culturali, fondando nel '77 il gruppo Cooperarte con Turcato, Rotella, Cappello, Colombo, la Accardi e Tadini.

Alla fine degli anni ottanta, nel corso dei quali si collocano curiosi collages



ed i grandi acquarelli con immagini tratte dall'immediato quotidiano, sofferma l'attenzione su forme organiche contestualizzate entro schemi geometrici, è il caso del ciclo dei *Fiori neri* cui appartiene il dipinto *A che punto siamo con i fiori*, una delle varianti di tele così titolate, prodotte nel 1988, con dilatati bouquet bianchi, entro i quali si inserisce un elemento colore, in questo caso un ramo di mimosa gialla, proiettanti sugli sfondi definiti da figure geometriche brune, le loro ombre nere.

Alla fortunata serie si riferisce il noto *Con mio padre, passeggiando tra i fiori neri* del 1989.

C.D.G.

Olio e acrilico su tela
200x175 cm
n. inv. 129207
Acquisizione 1991

35

Rotella Mimmo (Catanzaro 1918 - Milano 2006)

Viaggio a Mosca

1988

Firmato: "Rotella"



Uno dei capitoli più accattivanti del lungo percorso artistico di Mimmo Rotella, esemplato da questo toccante *Viaggio a Mosca*, è individuato alla metà degli anni ottanta (1986/1990), dopo un nostalgico ritorno alla pittura su tela con soggetti cinematografici, nella serie, preceduta dalle *Coperture*, delle *Sovrapitture* (E. Crispolti, *Gli anni del disimpegno e disinganno- Svolgimenti e novità di "figurazioni"* in C. Pirovano, *Il Novecento/3 Le ultime ricerche*, Milano, 1994, p. 247 e nota 297, preziosa per le indicazioni bibliografiche; cfr. anche L. Capano, *biografia*, in C. Pirovano, a cura di, *La pittura in Italia Il Novecento/2*, Milano 1994, Il tomo, pp. 849/50).

Si tratta di interventi pittorici, in questo caso "ammiccanti all'universo graffitista", sui soliti manifesti lacerati con la tecnica del decollage, la cui invenzione nel lontano 1953, ha reso famoso in ambito internazionale l'artista calabrese recentemente scomparso, e applicati su supporto metallico.

In realtà dagli anni della formazione, alle permanenze a Parigi e negli Stati Uniti, tutta la vicenda personale (trasgressiva e bohémienne) e artistica di Rotella si gioca su un piano internazionale ed è contraddistinta dalle generose importazioni in Italia.

E' ad esempio ampiamente riconosciuto il ruolo di antesignano del New Dada in patria e di tramite tra le istanze del Nouveau Realisme e la Pop Art, nell'ambito del quale rivendica una personale indagine sulle valenze liriche dei messaggi massmediali, "immagini-documento della nostra epoca", sulla scorta di una propensione per i linguaggi artistici audiovisivi (su tutti il cinema), che si discosta dall'atteggiamento tipico del Pop, "in bilico tra citazione e denuncia della civiltà dei consumi", nei confronti della interlocuzione pubblicitaria (M.T. Roberto, *Il Novecento Catalogo delle opere*, in Maggio Serra R., Passoni R., *Il Novecento - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea*, Torino 1993, p. 538).

C.D.G.

Olio e collage su lamiera
150x300 cm
n. inv. 044734
Acquisizione 1990

36

Samperi Bruno (Messina, 1933)

Figure

1989



Il dipinto si colloca negli anni della riflessione del pittore messinese sugli esiti della migliore pittura informale europea, in particolare sulle declinazioni del tachisme, come nota L. Barbera (*Collezione privata Pictura in urbe*, Messina 1988, pp.169/172), suggestionata dai coevi sviluppi gestuali statunitensi. L'indagine avviata nel 1987 (anno della Personale organizzata nell'Aula Magna dell'Università di Messina), si concentra soprattutto sulla resa cromatica, agevolata dalla natura del supporto, che gioca sugli squillanti registri del turchese, dell'ocra, del rosso, si avvale delle valenze luministiche del bianco e di quelle pastose dei bruni.

Samperi, personaggio di assoluto rilievo nella storia delle arti visive della città, testimonia la sua ultradecennale attività, giocata sull'ambivalenza figurativo-astratto, nelle collezioni private ed in larga parte di quelle pubbliche (Comune, AAPIT, Camera di Commercio, Enel, Opera Universitaria) di Messina e del suo hinterland.

L'artista nell'urgenza della comunicazione, approda in questi ultimi anni e attraverso il segno calligrafico, orientaleggiante sugli sfondi rischiarati della serie dei *Fiori*, al recupero dell'immagine, come volontà di emergere dalla negazione della vita (*Autoritratto* del '97 esposto alla Personale "Al di là del bene e del male", Provincia Regionale di Messina, ottobre 1999) nei momenti di maggior pessimismo, ma anche laddove è siglata la pace con se stesso, nelle piccole, preziosissime nature morte di seicentesca sensibilità naturalistica.

C.D.G.

Olio su faesite
83x173 cm
inv. n. 039933
Acquisizione 1989

37

Santomaso Giuseppe (Venezia 1907-1990)

Aratro e Falciatrici

1952

Firmato: "Santomaso '52"



Il 1952, anno in cui Santomaso esegue questo dipinto, è particolarmente importante per l'artista veneziano che, dopo essere stato tra i promotori del Fronte Nuovo delle Arti (1946), aderisce proprio allora al Gruppo degli Otto, maturando una svolta decisiva non solo nel suo percorso ma nell'arte italiana. Fu in quel periodo che Santomaso, con compagni di viaggio quali Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Morlotti, Turcato e Vedova, cercò la terza via, sfuggendo alla polemica tra astrattisti e realisti militanti. Si parlò allora di un linguaggio "astratto concreto", ma che in effetti segnava l'allontanamento dalle intenzioni e dalle tensioni mimetiche e il primo approdo verso una pittura aniconica. Qui l'aratro e le falciatrici, pur ravvisabili, diventano solo un pretesto per il dispiegarsi di una pittura in cui prevale l'impianto segnico ed una struttura organizzativa che trova i suoi fondamenti nel dialogo tra i colori bruniti e un fondo giallo che conosce varie intensità.

Bibliografia: L. Barbera, a cura di, *La vetrina dell'Ospe. Artisti a Messina negli anni '50. La collezione AAPIT*, cat. della mostra, Messina 1997, tav. non numerata; G. Miligi, *La mostra dell'OSPE nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, in P. Serboli, a cura di, *Per una storia dell'OSPE nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti 1903-2003*, Messina 2003, pp. 21 e 23.

Lucio Barbera

Olio su tela
129,5x73 cm.
coll. AAPIT n. Inv. 465 ex 229

38

Santomaso Giuseppe (Venezia 1907-1990)*Quasi Allegro*

1987



L'opera, che fa parte della serie che ne dà il titolo e che segue le *"Lettere a Palladio"*, rappresenta uno dei momenti più alti raggiunti dall'artista che riesce a coniugare, in una impostazione architettonica (ravvisabile non solo nel richiamo all'arco gotico, ma anche nella interna misura organizzativa del dipinto), la libertà del dipingere con la purezza della pittura. C'è in questo dipinto, che accoglie anche granuli di materia, non soltanto il ricordo dei muri veneziani, ma anche la felicità innocente di un Mirò, la vibrazione interna dei colori che risale alla grande tradizione della pittura veneziana per giungere fino a Bellini e, soprattutto, quella raggiunta armonia tra il controllo razionale, che mai l'artista ha smesso, e l'onda emotiva che, nel promettere un viaggio dell'immaginazione, offre concretamente l'immagine di un'"altrove" già conquistato e dove circola la poesia.

Bibliografia: V. Sgarbi, I. Barbera, L. Daminato, A. Ficarra, *Giuseppe Santomaso oltre il concetto*, cat. della mostra, Taormina 1988, Torino 1988, tav. non numerata.

Lucio Barbera

180

Polimaterico su tela
116x89,5 cm.
n. Inv. 040107
Acquisizione 1989

39

Santoro Alfredo (Messina 1939)*Pesca notturna*

1991

Firmato: "A. Santoro 91"



Anche quest'opera dell'artista messinese, partecipe delle vicende culturali cittadine fin dagli anni '50, dapprima nell'orbita delle attività del Fondaco e della Fuci, più tardi promosso dalle iniziative delle gallerie private (dal Grifone alla Meridiana) e fino alle mostre al Teatro Vittorio Emanuele del '91 e del '94, conferma la coerenza e la rigorosità di un percorso riconoscibile nelle direttrici imposte da Klee, Matisse e Mirò (F. Solmi, *Alfredo Santoro*, La Palazzata Messina, 1987), anche se risultano acquisite le tensioni emozionali degli anni ottanta, laddove si moltiplicavano le citazioni colte, con risultati meno efficaci (cfr. *Panico* del 1982, esposto in occasione del Premio Maurolico '81, Messina, 1981, scheda critica di L. Barbera).

I consueti temi dei paesaggi marini, spesso notturni, alla ricerca di quell'atmosfera irreale conferita dalla luna, dalle creature animali e dall'animato mondo vegetale, consueti nell'immaginario che nell'inconscio di ogni uomo hanno depositato le fiabe dell'infanzia, smarriscono la propria oggettività in un contesto "sempre più irrazionale" (T. Pugliatti, 2004; C. Giannetto, *Alfredo Santoro Giardini Mediterranei Estasi del colore*, Messina, 2004).

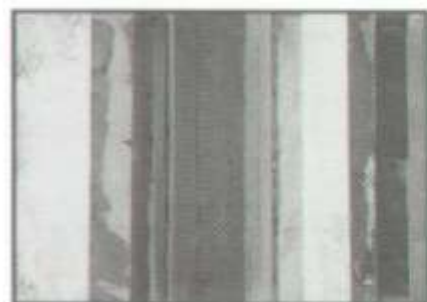
Mentre l'azione dell'uomo incombe ipnotizzando con il fanale di questa strana imbarcazione un pesce dalla coda fantasmagorica, già trapassato da tre fiocine. Su tutta la produzione di questo pittore l'impronta di una mediterraneità assoluta, che riconosce alla Sicilia il ruolo di coagulo di civiltà (si confrontino le sagaci illustrazioni dell'*Almanacco Sicilianu* del 2002, ed. Pungitopo, Messina) e che rinvia rapporti ancestrali con le espressioni artistiche dell'area nord africana.

Bibliografia: T. Pugliatti, *Pittura a Messina negli anni '70 e '80 - "Gli anziani" e la generazione di mezzo*, in www.museum-bagheria.it/documenti, 2004

C.D.G.

Olio e acrilici su tela
134x154 cm
inv. n. 056579
Acquisizione 1998

181



Il Collage di Scialoja, personaggio poliedrico della Capitale, la cui fama è legata anche alla prolifica attività di scenografo e poeta, è emblematico di una particolare fase del suo percorso pittorico.

L'opera assomma infatti le principali direttrici tecniche stilistiche ed estetiche (favorite dai viaggi a Parigi e negli Stati Uniti) entro le quali l'artista si è mosso dal momento della sua emancipazione dagli esordi giovanili dibattuti nell'ambito del figurativismo espressionistico, e prima della cesura determinata nel 1982, dall'approccio diretto in Spagna con l'opera del Goya, che alimenterà il ritorno alla pittura, in una dimensione di assoluta "esplosione gestuale", esibita nella Biennale del 1984 e nell'Antologica di Gibellina (cfr. anche A. Monferini, D. Ashtone, a cura di, *Toti Scialoja Opere dal 1940 al 1991*, cat. della mostra antologica, Roma, 1991).

Il dipinto realizza infatti quella scansione ritmica, elemento portante della sua indagine speculativa nell'ambito dell'astrattismo concretista entro cui lo aveva classificato il Venturi durante la sua partecipazione alla Biennale del '54.

Risolta dapprima con l'iterazione delle celebri "impronte", intrise di colore, esposte per la prima volta nel '58, poi, come in questo caso, con la sequenza di bande verticali dalle valenze ancora "timbriche", stese sui frammenti di quotidiani incollati su cartoncino, tipica degli anni sessanta, nel momento in cui prevale ancora l'ispirazione materica dell'Informale europeo, su quella gestuale americana, negli anni settanta infine l'analisi di Scialoja si raffredda nell'accentuata geometrizzazione delle medesime cadenze verticali dal colore squillante (E. Crispolti, *Gli anni dello smarginamento e della partecipazione*, in C. Pirovano a cura di, *Il Novecento/3 Le Ultime Ricerche*, Milano, 1994, p. 96).

Una ricerca che pervade negli stessi anni anche gli esiti grafici del pittore (cfr. l'acquaforte *Omaggio a Mafai*, esposta alla terza edizione della rassegna di Grafica Internazionale del Museo Nazionale di Messina) e le grandi composizioni dei noti *Murali*, come quello del Cimac di Milano.

C.D.G.

Tempera e collage su cartoncino
50x70 cm
n. Inv. 051651
Acquisizione 1991

Trascorsa l'adolescenza a Messina, città d'origine della famiglia e "miniera di sensazioni ed immagini" (G. Quatriglio, *Togo oli e incisioni*, Marsala, 1996), l'artista rientra a Milano nel 1962 ed è subito proiettato nell'ambiente catalizzante e vivace che aveva maturato le disparate vicende del dopoguerra, dall'onda emozionale di *Guernica*, al realismo sociale, alla costituzione del Fronte Nuovo delle Arti, agli sviluppi del Concretismo, dello Spazialismo e del Nuclearismo, mentre le mostre di Pollock al Naviglio (1950) e di Wols alla Galleria del Milione (1949) introducevano i parametri dell'Action Painting americana e dell'Informale europeo.

Di conseguenza si svolge il suo percorso artistico, dagli esordi realisti nell'orbita di Giuseppe Migneco e Guttuso, all'adesione all'Informale, fino ad una personale reazione laddove, riconoscendo come reali riferimenti nell'esplicitarsi di un "dialogo quotidiano" i "mediterranei e solari Matisse e Picasso" (Togo, cit.), "la sua pittura ricomponne una realtà mentale, nel momento in cui il gesto annulla la forma" (L. Barbera, *L'altrove è qui*, in L. Caramel, L. Barbera, P. Bellini, *Togo terrestrià*, cat. della mostra, Messina, 1989, Milano, 1989, p. 12/14) mediante le valenze del colore, leit motif della sua produzione pittorica, cui fa da contraltare il segno incisivo di quella grafica. Entrato nel circuito delle gallerie, la cui attività è determinante nel capoluogo lombardo, espone nel '67 alcune opere presentate da R. De Grada e avvia una lunga stagione di fortuna critica dovuta anche alla sua trasparente sicilianità, apprezzata in un momento in cui si recupera il "genius loci" (L. Caramel, *Terrestrià*, in cat. cit., 1989, p. 10; T. Trini, *Paesaggi Mediterranei*, 1992, pp. 14/15) ed alla sua versatilità tecnica che lo vede fin dal '60 utilizzare le pratiche incisive e realizzare decorazioni musive anche a mosaico.

Preceduta dalla Mostra "Oltre lo Stretto", curata da L. Barbera nel 1982, l'Antologica messinese del 1989 sottolinea, con l'ultima produzione, il raggiungimento di uno squisito equilibrio colore-segno, nelle ampie composizioni realizzate dagli anni '85/6 che si espandono oltre le superfici dei dipinti, mentre ricorrono i temi prediletti legati al paesaggio dello Stretto e delle Isole, attinti al serbatoio della "fantasia e della memoria".



Esemplare di questa felicissima fase è la tela *Cariddi* del 1989, nella quale l'atmosfera rossastra dei venti di scirocco è interrotta dal protendersi del pilone, in una dimensione visionaria che a ragione è sembrata nella sua ispirazione romantica vicina alla poetica dell'espressionismo astratto, cui peraltro si appella l'uso del colore (P. Bellini, *Dentro la memoria dell'esperienza e dentro l'esperienza della memoria*, in cat. della mostra, Messina, 1989, Milano, 1989, p. 28).

Si tratta di un significativo esemplare, il cui pendant è a Palazzo Zanca, di quella serie di *Paesaggi mediterranei*, al centro delle speculazioni di Togo dagli anni ottanta fino alle più recenti esposizioni, efficacemente descritte come "composizioni frontali, terrazzate da aree cromatiche che barrano l'intera superficie del quadro: così incombenti da assorbire tutta la visione del pittore, che esse hanno introiettato: così avvolgenti da introiettare anche chi guarda" (T. Trini, cit. 1992, p. 9).

A queste opere, espressione della piena maturità artistica del pittore, sono state dedicate mostre in Italia (Marsala, Ente Mostra di Pittura Contemporanea, 1996; Messina, Galleria Il Sagittario, 1996; Milano, Galleria Il Torchio, 1996; Milazzo, Galleria Mecedon, 1997; Mantova, Galleria Sartori Arte, 1997; Patti, Ente Provinciale per il Turismo, 1997) ed all'estero (Bruxelles, Parlamento Europeo, 1999), mentre una analoga ispirazione anima le incisioni, favorendone il successo.

Bibliografia: L. Caramel, L. Barbera, P. Bellini, testi critici, *Togo terrestrità Opere 1962-1989*, cat. della mostra Messina, 1989, Milano 1989, pp. 70/71, Tav. 30; T. Trini, *Paesaggi Mediterranei*, cat. della mostra, Milano, 1992, p. 10.

C.D.G.

Olio su tela
390x195 cm
Inv. 039938
Acquisizione 1989

42

Trombadori Francesco (Siracusa 1886 - Roma 1961)

Marina di Siracusa

1953

Firmato: "F. Trombadori"

Con questa nitida veduta del porto grande di Siracusa, per dirla con Giuliano Briganti "quasi calcinata dal sole e così chiara da sembrare lunare", Trombadori vinse nel 1953, ex-aequo con Daniele Schioldt, il premio "Antonello", dedicato al tema del paesaggio siciliano, nella seconda ed ultima edizione della "Mostra Internazionale di Pittura Città di Messina". Il dipinto appartiene quindi all'ultima fase del percorso multiforme ma limpida-mente coerente di Trombadori (passato in maniera del tutto autonoma e originale attraverso le esperienze del divisionismo, di "Novecento" e del cosiddetto "neoclassicismo" che lo accomuna a Donghi e a Socrate), quando si intensificano i suoi ritorni in Sicilia, nella amatissima Ortigia più volte raffigurata in altre tele degli anni Cinquanta (*Marina di Siracusa*, *Porto di Siracusa*, *Passaggio a livello*; cfr. il catalogo della mostra monografica di Siracusa, 1976, pp. 68-70).

E' ben noto come il tema del paesaggio, da lui affrontato a partire dagli anni Venti, parallelamente a quelli della natura morta e della figura, diventerà nel dopoguerra il genere prediletto da Trombadori. I paesaggi deserti, le rarefatte e quasi metafisiche vedute di città, con vaghi ricordi da De Chirico e un curioso timbro morandiano, segnano la produzione estrema del pittore, in uno stramamento crescente che culminerà nella famosa serie delle piazze di Roma del 1959 - *Piazza del Popolo*, *Campo de' Fiori*, *Trinità dei Monti*, *San Giovanni* e *Il Campidoglio*, in gran parte conservate ancora oggi presso gli eredi - che per rigore formale e sottile poesia suscitarono l'interesse di Roberto Longhi. Nel suo *Ricordo di Trombadori* apparso su "Paragone" del 1964, Longhi scrive: "... credo che il suo ostinato continuo progresso risulterà innegabile, soprattutto nei paesaggi dell'ultimo ventennio; e più ancora nelle "vedute" di Roma. Ne viene fuori una Roma incantata, desertica, d'alto meriggio, dove però il pieno sole è abbagliato dagli occhiali neri, quasi scambiandosi per un silenzioso plenilunio: una Roma di "mezza macchia" (termine d'atelier) senza, o quasi, figure" (R. Longhi, *Ricordo di Trombadori*, in "Paragone", 169, gennaio 1964, pp. 47-49, ripubblicato in Idem, *Da Cimabue a Morandi*, Milano 1973, pp. 1081-1082).



Giudizio che ben si attaglia anche a questa *Marina di Siracusa* che sembra documentare al meglio la lucidità di rappresentazione e il processo di semplificazione formale raggiunti da Trombadori nella sua fase matura. Un'altra versione coeva del dipinto, di formato pressoché uguale e con varianti minime, fa parte delle collezioni della Fondazione Banco di Sicilia di Palermo (cfr. *I pittori dell'Ottocento in Sicilia nelle collezioni del Banco di Sicilia*, Palermo 1983, pp. non numerate; vedila riprodotta in C. Sofia, *Trombadori*, supplemento a "Kalòs", II, n. 4, 1990, fig. a p. 25).

Bibliografia: L. Barbera, a cura di, *La vetrina dell'OSPE. Artisti a Messina negli anni '50*, Messina 1997, p. 22 e tav. a colori, p. non numerata.

G. Miligi, *La mostra dell'OSPE nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, in P. Serboli, a cura di, *Per una storia dell'OSPE nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti 1903-2003*, Messina 2003, p. 23.

Gioacchino Barbera

Olio su tela
65,5x55 cm
Coll. AAPIT n. Inv. 468 ex 217



Turcato Giulio (Mantova 1912 - Roma 1995)

Superfici lunari

1967

Firmato: "Turcato"

Espressione della necessità di oggettivare, in ambito astratto, un evento significativo ed estraniante come lo sbarco sulla luna, l'opera, che conclude il ciclo delle *Superfici lunari* intrapreso nel '64 (cfr. i due esemplari in I. Mussa, a cura di, *Turcato quadri di un'esposizione 1947-1983*, cat. della mostra, Messina 1983, Roma 1983) diventa essa stessa superficie del pianeta "conquistato", suggerendo, con l'insolito supporto di gommapiuma, la certezza di un "atterraggio morbido" e con il recupero di un tonalismo veneziano, memore della formazione avvenuta fra il '25 ed il '33 nella città lagunare, una visione cosmica, che è sembrata dibattersi tra romanticismo e surrealismo.

L'adozione di tecniche polimateriche (l'utilizzo della gommapiuma è al centro della indagine i cui prodotti sono esposti alla Biennale del '66), conferisce all'artista un valore trasgressivo che contrasta con la linearità e ortodossia della sua posizione nei pur contrastati anni del dopoguerra e nonostante i rapporti con i protagonisti della direttrice realista.

Turcato partecipa infatti, avendo aderito durante la Resistenza al Partito Comunista, alle vicende più significative della diatriba artistica scatenata dalla posizione di Togliatti.

E' nel gruppo dei "formalisti e marxisti" dell'Art Club (A. Negri A., Pirovano C., *Esperienze, tendenze e proposte del dopoguerra*, in C. Pirovano, a cura di, *La pittura in Italia Il Novecento/2*, Milano 1993, I tomo, p. 37), firma il manifesto della Nuova secessione artistica italiana, fonda Forma I, assiste alla diaspora del Fronte Nuovo delle Arti nel '47, ed è uno degli "otto" artisti che perseguono l'ideale astratto concretista di Lionello Venturi negli anni '52/'54, vieppiù alimentato dai frequenti viaggi a Parigi e a Mosca.

Negli anni sessanta, allentatasi l'urgenza sociale, concede spazio alla sua vena lirica che prevale in questa significativa opera acquisita al patrimonio dell'Ente in seguito alla mostra organizzata a Palazzo dei Leoni nel dicembre 1983 dalla Galleria "Il Grifone" e patrocinata dall'Assessorato Regionale Beni Culturali e Ambientali d'intesa con gli Enti Locali (I. Mussa, a cura di, cat. cit.).

C.D.G.

Acrilici su gommapiuma
34x100 cm
n. inv. 051650
Acquisizione 1991

Zigaina Giuseppe (Cervignano UD 1924)

Attrezzi di campagna

1953

Firmato: "Zigaina 53"

Fra gli "artisti membri del partito" che aderirono al neorealismo di Guttuso, Zigaina è fra le punte di diamante del movimento in Friuli, dove le mostre di Mafai e degli allora figurativi Pizzinato e Vedova, organizzate, subito dopo la Liberazione, avevano introdotto le nuove istanze formali.

La partecipazione giovanile alle Biennali veneziane del '48, '50 e '52 ne sancisce il successo, accreditandolo presso la stampa comunista per la perfetta rispondenza al "programma" dei suoi temi ispirati alle lotte dei braccianti agricoli.

Se le opere presentate nel '50 ottengono il Premio Fontanesi, le grandi composizioni del '52, fra le quali l'*Assemblea di braccianti sul Cornor*, oggi nelle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Udine, sembrano scivolare in un realismo didascalico meno efficace (A. Negri, C. Pirovano, *Esperienze tendenze proposte del dopoguerra - Neorealismo ed altre figurazioni*, Milano, 1995, p.156).

In ogni caso il brano di natura morta focalizzato nella tavoletta *Attrezzi di campagna*, premiata alla II edizione della Mostra Nazionale Città di Messina del '53, si pone in questo contesto, recuperando però un abbandono lirico ed intimistico insolito nelle opere neorealiste cui vengono imposte conclamate ed oggettive finalità sociali.

Piuttosto nella calligrafica curva ellittica dai toni freddi dello sfondo e nel motivo dell'albero tronco, figura metaforica, in seguito oggetto di un ciclo di dipinti dal titolo *Ceppaie o Alberi sradicati* ispirati dalle *Metamorfosi* Kafkiane, si scorgono accenti di "espressionismo cromatico" (L. Ciabatti, in M. Goldin, a cura di, *Palazzo Sarcinelli*, Milano, 1998, p. 297) che preannunciano gli esiti della maturità, quando, superata la fase di mero realismo descrittivo, nella sua pittura il dato oggettivo rivela l'essenza delle cose (P. Vivarelli, *Vicende negli anni sessanta*, in C. Pirovano, *La pittura in Italia Il Novecento /2*, I tomo, Milano, 1995, p. 347) e "frammenti emblematici" suggeriscono "episodi circoscritti di violenza" (E. Crispolti, *Gli anni dello smarginamento e della partecipazione*, in C. Pirovano, a cura di, *Il Novecento 3 - Le ultime ricerche*, Milano, 1994, p.49).



Una ispirazione che nutre dell'intenso sodalizio con Pier Paolo Pasolini, con il quale condivide la denuncia della "civiltà tecnologico industriale responsabile della corruzione dei valori umani" (A. Negri, L. Capano, *Il disegno in Italia dopo il 1945 - La linea figurativa*, in AA.VV. *Disegno italiano del Novecento*, Milano, 1993, p. 236) lo supporta anche nella ininterrotta, poliedrica attività di incisore, illustratore, saggista, scenografo e regista (cfr. G. Bianchet *biografia*, in C. Pirovano, a cura di, *La Pittura in Italia, Il Novecento/2*, Milano, 1995, pp. 904/5).

Bibliografia: L. Barbera a cura di, *La vetrina dell'Ospe Artisti a Messina negli anni '50* La collezione dell'AAPIT, Messina, 1997, tav. 49; G. Miligi, *La mostra dell'Ospe nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita di Salvatore Pugliatti - L'attività artistica*, in Serboli P., a cura di, *Per una storia dell'OSPE nel centenario della nascita di S. Pugliatti*, Messina, 2003, pp. 21 e 23.

C.D.G.

Olio su tavola
49,5 x 59 cm
Coll. AAPIT n. inv. 466 ex 226

**CATALOGO
GENERALE**

Alvaro (Occhipinti Alvaro, Messina 1938)
Territori, acrilico su tela, cm. 141x121, 1993
n. inv. 039937 - 40

Anastasio Gianfranco (Messina 1956)
Gli occhi per vedere, olio su tela, cm. 167x150, 1989
n. inv. 039936 - 16

Angeli Franco (Roma 1935-1988)
Half Dollar, tecnica mista su tela, cm. 100x100, 1966-7
n. inv. 051649 - 6

Boetti Alighiero (Torino 1940 - Roma 1994)
Politico, tecnica mista su tela, cm. 150x700, 1987
n. inv. 039975 - 1

Bonalumi Agostino (Vimercate MI 1935)
Black nero 2177, acrilico su tela estroflessa, cm. 160x262, 1967
n. inv. 051483 - 5

Cagli Corrado (Ancona 1910 - Roma 1976)
La Regola, olio su carta intelata, cm. 101x92, 1958
n. inv. 039954 - 11

Calandri Mario (Torino 1914-1993)
Conchiglie, olio su tela, cm. 52x62, 1985
n. inv. 072934 - 9

Cannistraci Nino (Messina 1936)
Metafora, olio e acrilici su compensato, cm. 131x176, 1983
n. inv. 056578 - 39

Cannistraci Tricomi Nino (Roccavaldina ME 1927)
Ou Topos, acrilici spray su tela, cm. 180x120, 1990
n. inv. 051584 - 25

Canonico Felice (Messina 1922 - Milano 1995)
Fratelli pescatori, olio su tela, cm. 87,5x66, 1953
coll. AAPIT n. inv. 469 ex 225 - 35

Casorati Felice (Novara 1883 - Torino 1963)
Ragazza con il libro, olio su tela, cm. 160x75, 1909-10
n. inv. 072936 - 19

Celi Vincenzo (Messina 1936)
Movimenti, olio su tela, cm. 165x148, 1984
n. inv. 04589 - 24

Senza Titolo, olio su tela, cm. 169x169, 1989
n. inv. 039935 - 44

Carlo Corsi (Nizza 1879 - Bologna 1966)

Figura con il cappello (recto)
Figura distesa sul fianco (verso), tempera su cartone, cm. 48x70, s.d.
coll. AAPIT n. inv. 467 ex 228 - 28

D'Anna Giulio (Messina 1908 - 1978)

Donna a mezzobusto, olio su tela, cm. 40x50, s.d.
n. inv. 02931 - 41

Dova Gianni (Roma 1925 - Milano 1991)

Cespugli, olio e tempera su tela, cm. 100x80, 1978
n. inv. 056013 - 15

Dragutescu Eugenio (Romania 1914)

Vedute di Amsterdam, acquarello e puntasecca su carta, cm. 30x44,55 - 42,5x53, 1947
coll. AAPIT n. inv. 471 ex 218 - 43

Fontana Lucio (Rosario Santa Fè Argentina 1899 - Comabbio VA 1968)

Concetto Spaziale, tecnica mista su tela, cm. 50x60, 1956
n. inv. 072932 - 8

Freiles Antonio (Messina 1943)

Situazione, olio e matita su cartoncino, cm. 151x125, 1982
n. inv. 03973 - 22

Pittura, olio su tela, cm. 164x140, 1990

n. inv. 057145 - 14

Giorgianni Carlo (Messina 1937)

Senza titolo, olio e acrilici su tela, cm. 145x210, 1984
n. inv. 02831 - 42

Guttuso Renato (Bagheria PA 1912 - Roma 1987)

Il Picconiere, olio su tela, cm. 178,5x110, 1950
coll. AAPIT n. inv. 460 ex 233 - 36

Hodgkin Howard (Londra 1932)

Autumn Lake, olio su tavola, cm. 37x47, 1985-7
n. inv. 072933 - 17

Levi Carlo (Torino 1902 - Roma 1975)

Roma e il fulmine, olio su tela, cm. 72x92, 1951
coll. AAPIT n. inv. 464 ex 215 - 34

Liberman Alexander (Kiev 1912 - New York 1999)

Vrata VII, polimaterico su tela, cm. 180x240, 1983
n. inv. 129208 - 12

Longo Domenico (Messina 1953 - 1996)

Disco, terracotta, cm. 74x66, 1990
n. inv. 051719 - 27

Mafai Mario (Roma 1902-1965),

Ragazza del mercato, olio su tela, cm. 68x49, 1952
coll. AAPIT n. inv. 463 ex 216 - 20

Marini Mariella (Taormina ME 1942)

Cromazione 8725, olio su tela, cm. 160x200, 1990
n. inv. 051583 - 21

Mazzullo Giuseppe (Graniti ME 1913 - Taormina ME 1988)

Trinacria, pietra lavica, cm. 100x60x10, 1975
n. inv. 129209 - 3

Migneco Giuseppe (Messina 1908 - Milano 1997)

Paesaggio di Castelmola, olio su tela, cm. 70x90, 1951
coll. AAPIT n. inv. 462 ex 234 - 37

Ballo di contadini, olio su tela, cm. 120x200, 1953

coll. AAPIT n. inv. 461 ex 232 - 38

Morganti Carlo (Messina 1948)

L'isola spaccata, pietra lavica, cm. 66x25x9, 1990
n. inv. 129210 - 4

Pasmore Victor (Chelsham 1908 - Malta 1998)

Untitle 1988, olio su tela di sacco, cm. 60x240, 1988
n. inv. 072935 - 29

Pomodoro Giò (Orciano di Pesaro 1930 - Milano 2002)

Carro e Sole, marmi e bronzo, cm. 42x140x95, 1974-86
n. inv. 129211 - 7

Pozzati Concetto (Vò Vecchio PD 1935)

A che punto siamo con i fiori, olio e acrilico su tela, cm. 200x175, 1988
n. inv. 129207 - 23

Rotella Mimmo (Catanzaro 1918 - Milano 2006)

Viaggio a Mosca, olio e collage su lamiera, cm. 150x300, 1988
n. inv. 044734 - 10

Samperi Bruno (Messina 1933)

Figure, olio su faesite, cm. 83x173, 1989

n. inv. 039933 - 2

Santomaso Giuseppe (Venezia 1907-1990)

Aratro e falciatrici, olio su tela, cm. 129,5x75, 1952

coll. AAPIT n. inv. 465 ex 229 - 32

Quasi Allegro, polimaterico su tela, cm. 116x80, 1987

n. inv. 040107 - 13

Santoro Alfredo (Messina 1939)

Pesca notturna, olio e acrilici su tela, cm. 134x154, 1991

n. inv. 056579 - 45

Scialoja Toti (Roma 1914-1998)

Collage, tempera e collage su lamierino, cm. 50x70, 1964-6

n. inv. 051651 - 18

Togo (Migneco Enzo, Milano 1937)

Cariddi, olio su tela, cm. 200x400, 1989

n. inv. 039938 - 33

Trombadori Francesco (Siracusa 1886 - Roma 1961)

Marina di Siracusa, olio su tela, cm. 48x58, 1953

coll. AAPIT n. inv. 468 ex 217 - 31

Turcato Giulio (Mantova 1912- Roma 1995)

Superfici Lunari, acrilico e gommapiuma, cm. 40x100, 1967

n. inv. 051650 - 30

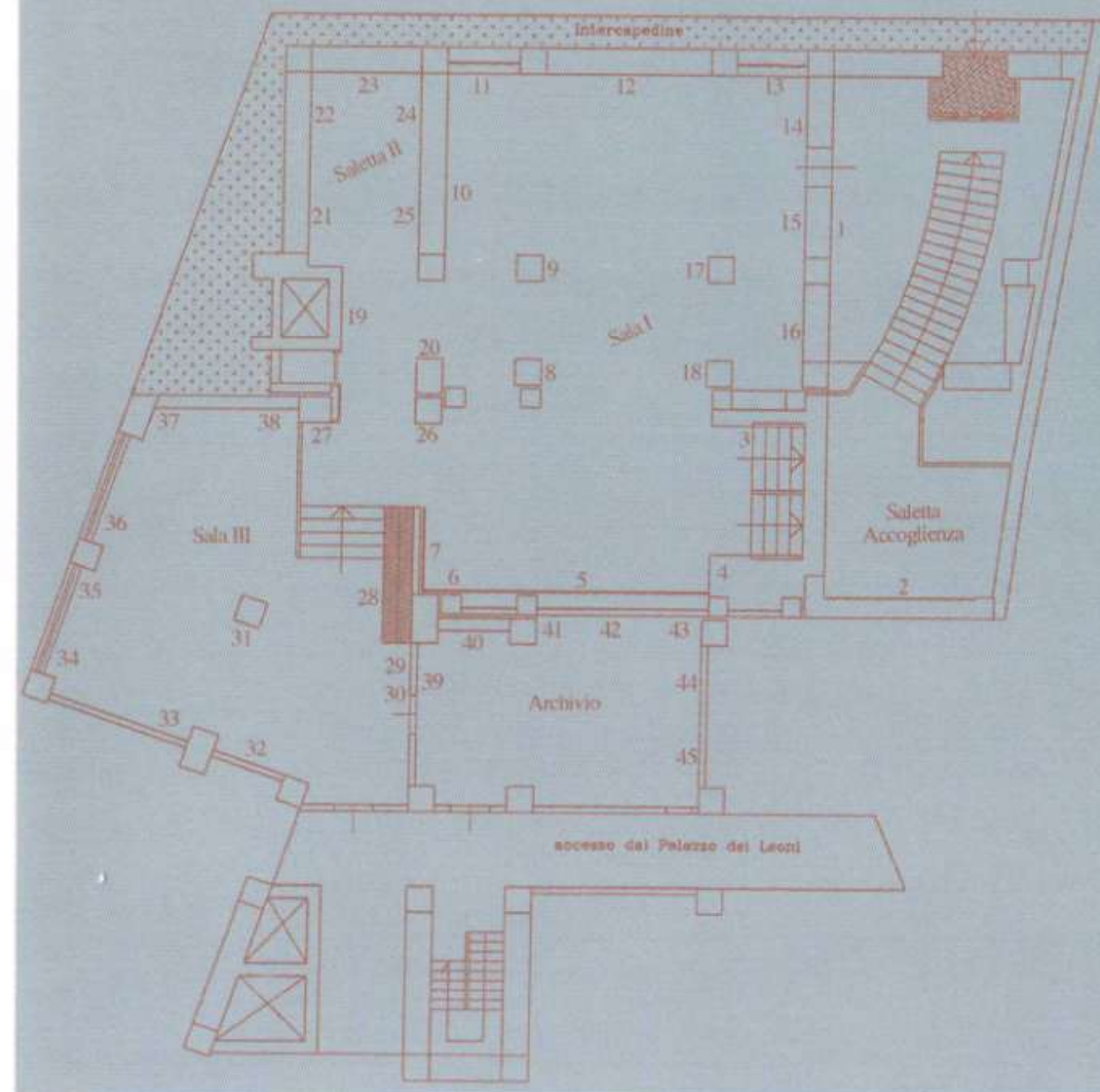
Zigaina Giuseppe (Cervignano UD 1924)

Attrezzi di campagna, olio su tavola, cm. 50x59,5, 1953

coll. AAPIT n. inv. 466 ex 226 - 26

PERCORSO ESPOSITIVO ATTUALE

Via XXIV Maggio



Apparati Bibliografici

Introduzione

I Significati di una nuova istituzione museale dedicata all'arte contemporanea in Sicilia

- AA.VV., *L'Economia del Museo - Gestione Controllo Fiscalità*, Milano, 2002
- Bagdali S., *Il Museo come azienda. Management e organizzazione al servizio della cultura*, Milano, 1997
- Basso Peressut L., *Musei architetture 1990-2000*, FME
- Bellezza E., Florian F., *Le Fondazioni del terzo millennio*, Firenze, 1998
- Benfari M., Zingali A., *Le vicende di un piano regionale del colore per la Sicilia*, in C. Pastena, A. Dioguardi, a cura di, *Sicilia dei colori*, cat. della Mostra, Palermo, 2002
- Bobbio L., *Le Politiche dei Beni Culturali in Europa*, Bologna, 1992
- Bondardo Comunicazione, a cura di, *Collezione Arte - Un'idea vincente per comunicare l'impresa*, Milano, 2002
- Brusatin M., *Storia dei colori*, Torino, 1983
- Clair J., *Critica della Modernità*, 1982, Torino, 1992
- Chiantore O., Rava A., *Restauro contemporaneo*, Milano, 2005
- Colbert F., *Marketing delle Arti e della Cultura*, Milano, 2000
- Cristallini C., Fabbri M., Greco A., *Gibellina una città per una società estetica*, Roma, 2004
- Dal Co F., Muirhead T., *I musei di James Stirling, Michael Wilford e associates*, 1990 Milano,
- De Biase F., Garbarini A., Genovese M. C., Perissinotto L., Saggion O., *Il nuovo manuale delle professioni culturali*, Torino, 1999
- De Marchis G., Piantoni G., Pinto S., *Problemi di metodo per una scheda di "oggetti" di arte contemporanea*, in "Metro", 13, 1968, pp. 48-53
- Di Stefano E., *MMAC per un museo d'Arte contemporanea a Palermo*, Palermo, 2001
- Fiz A., *Investire in Arte Contemporanea*, Milano, 1995
- Frazzetto G., *Museo. Aporia dell'immagine*, Catania, 1994
- Garassini S., *Dizionario dei new media*, Milano, 1999
- Garofalo F., a cura di, *Arte futura, opere e progetti del Centro per le Arti Contemporanee a Roma*, Roma, 1999
- Grossi R., Debbia S., *Cantiere Cultura. Beni culturali e turismo come risorsa di sviluppo locale*, Milano, 1998
- Il Giornale dell'Arte, *Rapporti annuali specializzati sul Mercato e le Aste*, Allemandi, Torino 1999/2005
- Jalla D., *Il Museo contemporaneo. Introduzione al nuovo sistema museale italiano*, Torino, 2000
- Huber A., *Il Museo italiano. La trasformazione di spazi storici in spazi espositivi. Attualità dell'esperienza museografica degli anni 50*, 1997, "Architettura e Design", Lybra Immagine, 1997
- Kotler N., Kotler P., *Marketing dei Musei*, Torino, 1999
- Le Guide Mayer*, Sylvio Acatos, Lausanne (CH) annate 1995, 1997, 1999, 2003
- Matino L., *CIMAC*, Guide artistiche Electa, Milano, 1996
- Meli G., *Piano Regionale del colore*, in "C.R.P.R. Informa 2003", Palermo, 2003, pp. 13/15

- Pace G., *Modi di pensare e vedere la città mediterranea*, CNT-IREM, Napoli, 1998
- Pasetti A., *Luce e spazio nel Museo d'Arte. Architettura e illuminazione*, 1999, "Le voci del Museo" EDIFIR
- Pes A., *Filosofia del colore*, in C. Pastena, A. Dioguardi, a cura di, *Sicilia dei colori*, Cat. della Mostra, Palermo, 2002
- Poli F., *Il Sistema dell'Arte Contemporanea*, Bari, 1999
- F. Renda, *Sicilia e Mediterraneo. La Nuova geopolitica*, Palermo, 2000
- Sacco P.L., Santagata W., Trimarchi M., *L'Arte contemporanea italiana nel mondo - Analisi e strumenti*, Milano, 2005
- Santagata W., *Economia dell'arte. Istituzioni e mercati dell'arte e della cultura*, Torino 1998
- Settis S., *Italia S.P.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino, 2002
- Staff di Progettazione, a cura di, *Recupero Valorizzazione e gestione della real Cittadella di Messina*, in "Rivista d'informazione dell'Ordine degli architetti della Provincia di Messina", anno XXI n.7/8, 2000
- Tomea Gavazzoli M.L., *Manuale di museologia*, Milano, 2003
- Trimarchi M., a cura di, *Creazione contemporanea*, Roma, 2004
- Vettese A., *Investire in Arte*, Milano, 1991

Messina città a "vocazione" contemporanea

- AA.VV., *Grafica 77 Internazionale*, cat. della mostra Museo Nazionale di Messina, 1978, Messina
- AA.VV., *Grafica 78 Internazionale*, cat. della mostra Museo Nazionale di Messina, 1979, Messina
- AA.VV., *Grafica 79 Internazionale*, cat. della mostra Museo Nazionale di Messina, 1980, Messina
- AA.VV., *Fiame e la Sicilia*, cat. della mostra, Messina, 1985
- Baratta I.M., *L'Ingegnere Guido Viola - Ricostruzione di Messina dopo il 1908*, in "Città e Territorio", n.6/1996, Messina, 1996
- Baratta I.M., *Palazzo Littorio*, in "Città e Territorio", n.4/1999, Messina, 1999
- Baratta I.M., *Il Palazzo della Provincia a Messina*, in "Città e Territorio", n.6/2001, Messina, 2001
- Barbera G., a cura di, *Gli anni dimenticati*, cat. della mostra, Messina, 1998, Messina, 1998
- Barbera G., a cura di, *Arte e Stato - Le Esposizioni Sindacali in Sicilia (1928-1942)*, Messina, 2003
- Bertolami S., a cura di, *La Galleria Vittorio Emanuele III*, cat. della mostra, Messina, 1997
- Borda Bossana A., a cura di, *Palazzo Zanca*, Messina, 2005
- Campione G., *Il Progetto Urbano di Messina*, Roma, 1988
- Carandente G., a cura di, *Scultura italiana del XX secolo*, cat. della mostra, Messina, 1957, Roma, 1957
- Cardullo F., *L'architettura dei servizi e la città*, in "Città e Territorio", n.6/1992, Messina, 1992
- Cardullo F., *La ricostruzione di Messina 1909-1940*, Roma, 1993
- Cardullo F., *La fiera di Messina. Un esempio di architettura razionalista*, Roma, 1996
- Cardullo F., *Giuseppe Samonà e la Palazzata di Messina*, in "Città e Territorio", n.3/1999, Messina, 1999
- Cassano E., *Contro tutti i fondamentalismi: il nuovo Mediterraneo*, in V.Consolo, F.Cassano, *Rappresentare il Mediterraneo. Lo sguardo italiano*, Messina 2000

- Celona C., *L'influenza di Coppedè nella rinascita della città dopo il terremoto del 1908*, in "Città e Territorio", n.2/2005, Messina, 2005, pp. 3/25
- Cervellini F., *Per un atlante architettonico di Messina*, Roma, 1995
- Chillemi F., *La città del Novecento – un centro storico ricostruito*, in F. Chillemi, a cura di, *Il centro storico di Messina – strutture urbane e patrimonio artistico*, Messina, 1999
- Chillemi F., *La città del Novecento – un centro storico ricostruito*, in G. Molonia, "Dina e Clarenza centro storico di Messina", Messina, 2004
- Corgnati M., Gaeta G., a cura di, *Stricto sensu derivate mediterranee della visione*, cat. della mostra, Messina, Parco Horcynus Orca, Messina, 2002
- Corgnati M., a cura di, *Incontri mediterranei Sud-Est*, cat. della mostra, Parco Horcynus Orca, Messina, 2005
- Curro G., Manganaro A., *Gino Coppedè a Messina*, in "Città e Territorio", n.3/4 - 2003, Messina, 2003, pp. 3/27
- Curro G., a cura di, *La trama della ricostruzione*, Roma, 1991
- Di Giacomo C., *Astrattismo a Messina dagli anni '60 ad oggi*, tesi di perfezionamento in Storia dell'arte contemporanea, Università degli Studi di Urbino, 1985
- Di Giacomo C., *Questioni attributive e manufatti inediti nel patrimonio scultoreo della città di Milazzo*, in *Aspetti della scultura a Messina dal XV al XX secolo*, "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", n. 13, Messina, 2003
- Di Giacomo C., *Fiumara d'Arte nei Nebrodi Un patrimonio aggiunto*, in M.P. Cavaleri, a cura di, *Tra due mari*, Messina, 2005
- Di Leo L., Lo Curzio M., a cura di, *Messina una città ricostruita*, Atti del seminario, Messina 1982, Bari 1983
- Di Leo, *L'idea di città nel disegno del Piano di Borzi*, in "Città e Territorio", n.2/1995, Messina, 1995
- Ferlazzo Natoli, L., *La gestione delle arti visive a Messina dal 1980 al 1997*, in "Città e Territorio", n.6/1996, Messina, 1996
- Indelicato A., a cura di, *Mostra di pittori scomparsi operanti a Messina nel dopoguerra*, cat. della mostra, Messina, 1979
- Indelicato A., *I Testamenti traditi e il diritto d'autore in architettura*, Roma, 2000
- Indelicato A., *Giuseppe Samonà a Messina*, in "Città e Territorio", n. 1/2001, Messina, 2001
- La Spada E., *Messina Ricostruzione 1908/1942*, in "Città e Territorio", n.2/1995, Messina, 1995
- Lo Curzio M., *Pianificazione urbanistica*, in Molonia G., a cura di, *Messina Storia e Civiltà*, Messina, 1997
- Marino A., *Un museo di Carlo Scarpa per Messina*, Roma, 2003
- Melluso V., a cura di, *L'architettura moderna a Messina. Itinerario tra gli anni venti e gli anni cinquanta – il disegno di architettura nella esperienza razionalista messinese*, Messina, 1993
- Melluso V., *L'esperienza razionalista a Messina*, in "Città e Territorio", n.3/4 - 1995, Messina, 1995
- Molonia G., *Il quartiere ottavo*, Messina, 1994
- Musolino G., *Il censimento del Gran Camposanto di Messina e la produzione funeraria tra Ottocento e Novecento*, in G. Molonia e P. Azzolina, a cura di, *Un libro aperto sulla città. Il Gran Camposanto di Messina*, Messina, 2000
- Natoli E., *Le arti figurative a Messina negli anni venti e trenta*, in "Messina negli anni venti e trenta. Una città meridionale fra stagnazione e fermenti culturali" II, a cura dell'Istituto di studi storici G.Salvemini, Messina, Atti del convegno 1996, Messina, 1997, pp.421-433

- Parco Horcynus Orca, a cura di, *Premio Internazionale di scultura 2001*, Messina, 2001
- Pavone F., *Il Liberty del Basile a Messina*, in "Città e Territorio", n.5/ 6-1995, Messina, 1995
- Principato N., *Le architetture messinesi di Gino Coppedè*, in "Peloro '92, Tema 48", Messina 1992, pp. 47/70
- Principato A., *Messina Capitale dell'eclettismo*, in G. Molonia, "Dina e Clarenza centro storico di Messina", Messina, 2004
- Pugliatti T., *Le arti visive a Messina negli anni '40 e '50 del Novecento*, in Baglio A. Bottari S., a cura di, "Messina negli anni Quaranta e Cinquanta – Tra continuità e mutamento alla ricerca di una problematica identità" II, a cura dell'Istituto di Studi Storici G. Salvemini, Messina, atti del convegno 1998, Messina, 1999, pp. 691-738
- Serboli P., a cura di, *Per una storia dell'OSPE nel centenario della nascita di S. Pugliatti*, Messina, 2003
- Sisci R., a cura di, *La Camera di Commercio*, Messina, 1988
- Sisci R., Chillemi F., Lo Curzio M., Sprizzi M., *Il Palazzo dei Leoni*, Messina, 1992
- Simone R., *La città di Messina tra norma e forma*, Roma, 1996
- Simone R., *Ricostruzione e moderno*, in Molonia G., a cura di, *Messina Storia e Civiltà*, Messina, 1997
- Tricomi N., *Il Liberty a Messina*, Messina, 1985
- Vinci M., Ruggeri I., *Linee Guida per un manuale d'uso in centro storico*, in "Città e Territorio", n. 2/2003, Messina, 2003, pp. 40/45
- Vinci M., Ruggeri I., *Intonaci storici della città di Messina*, in "Città e Territorio", n.2/2005, Messina, 2005, pp. 26/28

La Galleria provinciale di arte moderna e contemporanea

Temì di carattere generale

- AA.VV., *XX° Mnam collections – Une Histoire materielle – Catalogue du Centre Pompidou – Musée National d'art moderne*, Parigi, 1999
- Accade G.M., Cerritelli C., Meneguzzi M., *La città di Brera due secoli di scultura*, cat. della mostra, Milano, 1995
- Angelucci S., a cura di, *Arte contemporanea – conservazione e restauro*, atti del convegno, Prato 1994, Firenze, 1994
- Apeiron, trimestrale d'arte contemporanea, Messina, 1991
- Arcangeli F., *Dal Romanticismo all'Informale*, Torino, 1977
- Argan G., *L'Arte moderna 1770-1990*, Firenze, ed. 2002
- Arte Moderna – *L'arte contemporanea dal secondo dopoguerra ad oggi*, Giorgio Mondadori, Milano, n. 40, 2004
- Ballo G., testo critico, *Sanfilippo Opere 1957-1967*, cat. della mostra, Taormina 1991, Milano, 1991
- Barbica L., *Immagine presente*, cat. della mostra, Catania, 2005
- Barilli R., *L'Arte contemporanea*, Milano, 1984
- Beatrice L., Perrella C., *Nuova arte italiana. Esperienze visive ed estetiche della generazione anni novanta*, Roma, 1998
- Belting M., *La fine della storia dell'Arte*, 1983, Torino, 1990
- Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, 1966
- Bignardi M., *Napoli e il meridione*, in C. Pirovano (a cura di), *La pittura in Italia Il Novecento/2*, II° tomo, Milano 1993

- Bignardi M., *La pittura contemporanea in Italia meridionale*, Napoli, 2003
- Bonito Oliva A., a cura di, *Artisti Italiani contemporanei*, Milano, 1983
- Bossaglia R., *Il Liberty Siciliano*, in *Storia della Sicilia*, X, Palermo, 1981
- Bruno G., *Tra furore e silenzio: le vicende della "Scuola Romana"*, in *Catalogo dell'Arte Moderna Italiana*, n. 25, Torino, 1989
- Caramel L., a cura di, *M.A.C. Movimento Arte Concreta 1948-52*, Milano 1984
- Caramel L., *La scultura lingua viva Arturo Martini e il rinnovamento della scultura in Italia*, cat. della mostra, Milano, 2002
- Carte d'Arte Internazionale*, Messina, annate 1990/2006
- Celant G., *Arte Povera*, Milano, 1969
- Celant G., *Arte Povera: lo stile e i personaggi*, Milano, 1986
- Ceserani R., *Raccontare il postmoderno*, Torino, 1997
- Chiantore O., A. Rava, *Conservare l'arte contemporanea. Problemi, metodi, materiali, ricerche*, Milano, 2006
- Collura R., *La Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo di Palermo*, Palermo 1974, ed. 1996
- Corgnati M., Poli F., *Dizionario dell'Arte del Novecento - movimenti, artisti e opere, tecniche e luoghi*, Milano, 2001
- Crescentini M., *L'ambiente romano*, in C. Pirovano, a cura di, *La pittura in Italia Il Novecento/2*, II° tomo, Milano 1993
- Crispoli E., *Come studiare l'Arte contemporanea*, Roma, 1997
- Crispoli E., *Gli anni dello smarginamento e della partecipazione - Gli anni del disimpegno e disinganno*, in C. Pirovano, a cura di, *Il Novecento/3 Le Ultime Ricerche*, Milano, 1994
- Crispoli E., *Verso il contemporaneo*, in C. Pirovano, a cura di, *La pittura in Italia Il Novecento/2*, II° tomo, Milano 1993
- Crispoli E., a cura di, *Futurismo e meridione*, cat. della mostra, Napoli, 1996
- Crispoli E., a cura di, *Dal Futurismo all'Astrattismo*, Roma, 2002
- D'Alessandro N., *Situazione della pittura in Sicilia (1940-1970)*, Trapani, 1975
- De Fusco R., *Storia dell'Arte contemporanea*, Bari, 1983
- De Micheli M., *Scultura italiana del dopoguerra*, Milano, 1957
- De Micheli M., *La scultura del Novecento*, Torino, 1981
- De Micheli M., *Carte d'artisti, Le Avanguardie*, Milano, 1995
- De Vecchi Cerchiari, *Arte nel tempo. Dall'Illuminismo al postmoderno*, 1995
- Di Giacomo C., *Nino Abbate - Presenze*, cat. della mostra, Barcellona (ME), 1992
- Di Giacomo C., *Tradizioni Futuriste alle origini dell'astrattismo messinese - Le illustrazioni della balza*, in "Messina on line", 18 febbraio 2000, e *Gli esiti*, (1930-60), 21 febbraio 2000
- Di Martino E., a cura di, *Arte contemporanea. Conservazione e restauro*, Torino, 2005
- Dorfles G., *Le oscillazioni del gusto*, Milano, 1966
- Dorfles G., *Ultime tendenze nell'arte di oggi*, Milano, 1999
- Dorfles G., Vettese A., *Arti visive. Il Novecento. Protagonisti e movimenti*, Eco U., *Opera Aperta*, Milano, 1976
- Fagone V., Di Stefano E., *Gli artisti siciliani: 1925-1975. Cinquant'anni di ricerche*, cat. della mostra, Capo d'Orlando 1975
- Fagiolo dell'Arco M., *Le arti oggi in Italia*, Roma, 1966
- Fagiolo dell'Arco M., *Scuola Romana, pittura e scultura a Roma dal 1929 al 1945*, Roma, 1986, *Flash art - Italia*, Milano, annate 1989/2005
- Frazzetto G., a cura di, *La questione siciliana - Temi della cultura artistica del '900*, cat. della mostra, Catania, 1997, Catania, 1997

- Fusco M.A., *La pittura del primo novecento nel Meridione (1900-1945)*, in C. Pirovano, a cura di, *La Pittura in Italia Il Novecento/1*, tomo I, Milano 1992, pp. 567-616
- Gallo F., a cura di, *Ottanta Novanta*, cat. della mostra, Monreale, 1991, Milano, 1991
- Gallo F., *Genius Primato degli artisti italiani del Novecento*, cat. della mostra, Siracusa, 1997, Palermo, 1997
- Grasso F., a cura di, *Artisti di Sicilia. Catalogo dei pittori, scultori, grafici contemporanei nati ed operanti in Sicilia*, Palermo, 1969
- Grasso F., *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Palermo, 1981
- Hulten P., a cura di, *Futurismo & Futurismi*, cat. della mostra, Venezia, 1986, Milano, 1986
- Krauss R., *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Lund Art*, Milano, 1998
- Krens T., Celant G., Dennison L., a cura di, *Da Van Gogh a Picasso - Da Kandinsky a Pollock. Il percorso dell'Arte Moderna*, Cat della Mostra, Palazzo Grassi, Venezia, Milano, 1990
- Maggio Serra R., Passoni R., *Il Novecento - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea*, Torino 1993
- Mauro L., *La Galleria Provinciale d'arte moderna e Contemporanea Prima traccia per un catalogo generale*, tesi di laurea in Operatore Beni Culturali, Facoltà di Lettere, a.a. 2003/2004
- Miligi G., *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia (1900-1918)*, Messina, 1989
- Negri A., Pirovano C., *Esperienze, tendenze e proposte del dopoguerra*, in C. Pirovano, a cura di, *La pittura in Italia Il Novecento/2*, I° tomo, Milano 1993
- Pansera A., a cura di, *Design finlandese La collezione Mangano*, cat. della mostra, Messina, 2006, Milano, 2006
- Patera B., a cura di, Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani - III Scultura*, Palermo, 1994
- Pirovano C., *Scultura italiana del Novecento Opere tendenze protagonisti*, Milano, 1991
- Pirovano C., *Premessa Continuità storica e ragioni dell'individualità*, in C. Pirovano, a cura di, *La Pittura in Italia Il Novecento/2*, Milano 1993, I° tomo
- Poli F., *Dizionario dell'arte del Novecento*, Milano, 2001
- Poli F., a cura di, *Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla metà degli anni cinquanta ad oggi*, Milano, 2003
- Purpura A., a cura di, *Civica Galleria d'Arte moderna "Empedocle Restivo"*, Catalogo delle opere, Palermo, 1999
- Riout D., *L'Arte del ventesimo secolo. Protagonisti, temi, correnti*, Torino, 2002
- Ruta A.M., *Il Futurismo in Sicilia*, Palermo, 1991
- Ruta A.M., *Futurismo in Sicilia*, cat. della mostra, Milano, 2005
- Sauvage T., *Pittura Italiana del dopoguerra*, Milano, 1957
- Sotheby's Arte Moderna e Contemporanea*, cataloghi
- The Museum of Modern Art*, catalogo generale, New York, 1984, ed. 1997
- Spadaro M.A., a cura di, Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani - II Pittura*, Palermo, 1993
- Transavanguardia*, cat. della mostra, Castello di Rivoli, Milano, 2002
- Troisi S., *Arte in Sicilia negli anni trenta*, cat. della mostra, Marsala, 1996, Napoli, 1996
- Vettese A., *Capire l'Arte Contemporanea, dal 1945 ad oggi*, Torino, 1996 e bibliografia
- Vivarelli P., *Ricerche negli anni sessanta*, in C. Pirovano, a cura di, *La pittura in Italia Il Novecento/2*, I° tomo, Milano 1993
- Zeri F., a cura di, *Storia dell'Arte italiana Dal medioevo al Novecento*, Vol. III, Torino, 1982

Autori e opere

- AA.VV., *Mostra antologica di Giuseppe Mazzullo*, cat. della mostra, Messina, 1967, Roma, 1967
- AA.VV., *Santomaso Catalogue raisonné 1931-1974*, Venezia, 1975
- AA.VV., *Francesco Trombadori (1886-1961)*, cat. della mostra, Siracusa, Palermo, 1976
- AA.VV., *Francesco Trombadori paesaggi di Roma*, cat. della mostra, Roma, 1979
- AA.VV., *Il Novecento in Italia (1923/33)*, Milano, 1983
- AA.VV., *Giò Pomodoro Sculture disegni opere grafiche 1954-1984*, Pisa, 1984
- AA.VV., *Antonio Freiles il respiro del colore*, cat. della mostra, Messina, 1986
- AA.VV., *Santomaso opere 1939-1986*, cat. della mostra, Milano, 1986
- AA.VV., *Santomaso oltre il concetto*, cat. della mostra, Taormina, 1988, Torino, 1988
- AA.VV., *Canonico*, cat. della mostra, Messina, 1988
- AA.VV., *Giorgianni - Serboli*, cat. della mostra, La Palazzata, Messina, 1989
- AA.VV., *Disegno italiano del Novecento*, Milano 1993
- AA.VV., *Alighiero Boetti 1965-1994*, Roma, 1996
- Appella G., *Scialoja 1956-1985*, Gibellina, 1985
- Appella G., D'Amico F., Terenzi C., Vespignani N., a cura di, *Mario Mafai 1902-1965. Una calma febbre di colori*, cat. della mostra, Roma, 2004, Milano, 2004
- Argan G., a cura di, *Concetto Pozzati*, cat. della mostra, Roma, 1976, Bologna, 1976
- Argan C.G., testo critico, *Victor Pasmore il mondo in una macchia*, cat. della mostra, Messina, 1984, Milano, 1984
- Argan C.G., testo critico, *Victor Pasmore*, cat. della mostra, Taormina, 1990, Roma, 1990
- Associazione Culturale Mostra Naz. D'Arte Città di Messina, a cura di, *Mediterranea I*, cat. della mostra, Messina, 1976
- Ballo G., *Santomaso opere 1939-1982*, cat. della mostra, Venezia, 1982, Milano, 1982
- Barbera L., a cura di, *Maurolico '81*, cat. della mostra, Messina, 1981
- Barbera L., testo critico, *Gianni Dova*, cat. della mostra, Messina, 1981
- Barbera L., a cura di, *Migneco*, cat. della mostra, Messina, 1984, Milano, 1983
- Barbera L., *Collezione privata Pictura in urbe*, cat. mostra, Messina, 1988
- Barbera L., testo critico, *Cannistraci Tricomi*, cat. della mostra, Galleria il Mosaico, Messina, 1989
- Barbera L., *Alvaro Dialoghi di forme*, cat. della mostra, Messina, 1989
- Barbera L., Corgnati M., *La misura del tempo*, cat. della mostra, Torino, 1989
- Barbera L., *Pensieri - La pittura di Victor Pasmore*, cat. della mostra, Taormina, 1990, Roma, 1990
- Barbera L., Indelicato A., *Domenico Longo*, cat. della mostra, Messina, 1990
- Barbera L., *Togo il segno e il sogno*, in Bellini P., *Arte Grafica e Incisione*, Milano, 1991
- Barbera L., testo critico, *Nino Cannistraci Tricomi*, Messina, 1991
- Barbera L., *Artisti al Museo*, Cat. mostra, Messina, 1994, Messina, 1994
- Barbera L., testo critico, *Togo opere recenti*, cat. della mostra, Messina, 1996
- Barbera L., *Dall'Informale alla Pop Art*, in La vetrina dell'Ospe. Artisti a Messina negli anni '50, cat. della mostra, Messina, 1997
- Barbera L. (a cura di), *Messina Art Pride*, cat. della mostra, Messina, 2002
- Barletta R., testo critico, *Canonico*, cat. della mostra, Milano, 1963
- Bellonzi F., Crispolti E., *Opere grafiche di Corrado Cagli*, cat. della mostra, Messina, 1979, Roma, 1979
- Bellonzi F., Giuffrè G., Barletta R., Barbera L., *Mazzullo*, cat. della mostra, Messina, 1985, Milano, 1985

- Bertolino G., Iovane G., *Felice Casorati antologica*, cat. della mostra, Catania, 2002, Milano, 2002
- Boatto A., *Alighiero & Boetti*, Ravenna, 1984
- Bossaglia R., a cura di, *Carlo Corsi*, cat. della mostra, Messina, 1996, Milano, 1996
- Buda V., *Giulio D'Anna. Oltre il Futurismo*, in "Città e Territorio", n.5/2003, Messina, 2003
- Calvesi M., *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop Art*, 1971
- Calvesi M., Monferini A., a cura di, *Guttuso e la Sicilia. Opere dal 1970 ad oggi*, cat. della mostra, Palermo, 1985
- Cambedda A., *Mario Mafai, biografia e schede*, in G. Bonasegale, *catalogo generale della Galleria Comunale d'arte moderna e contemporanea*, Roma, 1994
- Capriotti A., *Francesco Trombadori*, in C. Pirovano, a cura di, *La pittura in Itali / Il Novecento/I*, Milano, 1993, pp. 1097-98
- Caramel L. A. *Bonalumi*, cat. della mostra, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 1985
- Caramel L., Barbera L., Bellini P., testi critici *Togo terrestrià*, cat. della mostra, Messina, 1989
- Caramel L., *On-Off*, cat. della mostra, Galleria Morone, Milano, 1989
- Caramel L., Orienti S., *Premio Michetti 89 - Radici del sud dal sud*, Francavilla al mare, 1989
- Carapezza F., Favatella Lo Cascio D., a cura di, *Renato Guttuso. Dal Fronte Nuovo all'Autobiografia. 1946-1966*, cat. della mostra, Bagheria 2003, Palermo, 2003
- Castagnoli P. G., Evangelisti S., Guardoni F., *Pozzati*, cat. della mostra, Bologna 1991
- Celant G., *Rotella*, Milano, in corso di stampa
- Corgnati M., *Canonico*, Roma, 1992
- Corgnati M., Gaeta G., a cura di, *Stricto Sensu*, cat. della mostra, Messina, 2002
- Cortenova G., *Pozzati: il gusto del linguaggio*, cat. della mostra, Verona 1986
- Crispoli F., a cura di, *I percorsi di Cagli*, cat. della mostra, Napoli, 1982, Roma, 1982
- Crispoli E. testo critico, *Howard Hodgkin Opere grafiche 1977-1983*, cat. della mostra, Messina, 1986, Milano 1985
- Crispoli E., *Anastasio D'Alonzo Gadaleta*, cat. della mostra, Galleria Ferrari, Verona, 1990
- Crispoli E., Ferrari G.P., *Gianfranco Anastasio*, cat. della mostra, Verona, 1991
- Crispoli E., Fiorillo A.P., *Disegno italiano del novecento*, Milano, 1993
- Crispoli E., a cura di, *Fontana, Catalogo Generale*, Milano, 1986, aggiornamento 2006 in corso di stampa
- Crispoli E., a cura di, *Catalogo Ragionato Generale dei dipinti di Renato Guttuso*, Milano, Voll. I/IV, 1983/1989
- Crispoli E., a cura di, *Que bien résistes*, cat. della mostra, Arezzo, 1994, Milano, 1994
- Crispoli E., Ruta A.M., *Renato Guttuso. Gli anni della formazione 1925-1940*, cat. della mostra, Catania, 2001, Cinisello Balsamo 2001
- Cortenova G., *Pozzati il furto del linguaggio*, cat. della mostra, Verona, 1986
- De Luca M., *Alighiero e Boetti*, Roma, 1990
- Delli Santi G., testo critico, *Alvaro Rivisitazioni*, cat. della mostra, Milano, 1999
- Di Giacomo C., *Astrattismo a Messina dagli anni '60 ad oggi*, Tesi Perfezionamento, Università degli Studi di Urbino, 1985
- Di Giacomo C., *Lucio Fontana profeta dell'arte globale*, in "De Spectaculis", anno V, n. 36.37, Messina, 1987, pp. 40-41
- Di Giacomo C., *N. Cannistraci Tricomi & Roccavaldina*, Libro d'artista, Messina, 1998
- Di Giacomo S., *Notes d'Arte*, in "La Tribuna", Messina, annate 1965/70

- Dragone P.G., *Antonio Freiles Chartae*, Messina, 1993
- Fagone V., testo critico, *Antonio Freiles*, cat. della mostra, Taormina, 1989, Messina, 1989
- Ferri P., *Gianfranco Anastasio*, cat. della mostra, Messina, Arrigo Arte Contemporanea, 1992
- Frazzetto G., *Solitari come nuvole Arte e artisti in Sicilia nel '900*, Catania, 1988
- Frazzetto G., *Gianfranco Anastasio "oros"*, cat. della mostra, Messina, 1990
- Frazzetto G., *La questione siciliana. Temi della cultura artistica del '900*, cat. mostra, 1997, Catania, 1997
- Freiles A., a cura di, *Pasmore*, Carte # 2, Messina, Siracusa, 1996
- Giannetto C., a cura di, *Alfredo Santoro Giardini mediterranei Estasi del colore*, Messina, 2004
- Giuffrè G., *Antonio Freiles*, cat. della mostra, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 1976
- Giordano G., testo critico, *Mariella Marini*, cat. della mostra, Libreria Hobelix, Messina, 1987
- Giordano G., Barbera L., testi critici, *Mariella Marini creazione filtrata*, cat. della mostra, Il Mosaico, Messina, 1990
- Giuffrè G., a cura di, *Mario Calandri*, cat. della mostra, Messina, 1987
- Golden M., *Palazzo Sarcinelli*, Milano, 1998
- Gulino C., *Confine meridionale*, cat. della mostra, Messina, 1987
- Indelicato A., a cura di, *18° Premio Vann'Antò - Mostra di pittori scomparsi*, cat. della mostra, Messina, 1979
- Iovino A., a cura di, *Barocco e mediterraneo da Juan de Juanes a Lucio Fontana*, cat. mostra, Padula, 1998, Napoli, 1998
- Lewis J., *Howard Hodgkin*, in "Carte d'Arte", n.0, Messina, 1986, pp.19/23
- Longhi R., *Ricordo di Trombadori*, in "Paragone", 169, gennaio 1964, pp. 47-9
- Longhi R., *Da Cimabue a Moranti. Saggi di storia della pittura italiana scelti e ordinati da Gianfranco Contini*, Milano, 1973, pp. 1081-2
- Luebbers L., *Libri antichi da Blake a Freiles*, in "Carte d'Arte", n.0, Messina, 1986, pp. 10-15
- Marinelli S., *Felice Casorati*, Verona, Milano, 1986
- Meneguzzo M., *Musica da vedere dalla metafora all'analogia: arte e musica oggi*, in "Carte d'arte" 6, Messina, 1997
- Messer T. e Monferini A., *Turcato*, cat. della mostra, Roma, 1986, Roma Milano 1986
- Miligi G., *La mostra dell'Ospe nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, in Serboli P., a cura di, *Per una storia dell'OSPE nel centenario della nascita di S. Pugliatti*, Messina, 2003
- Mussa L., a cura di, *Turcato Quadri di un'esposizione 1947-1983*, cat. della mostra, Messina, 1983, Roma, 1983
- Mussa L., *Antonio Freiles Chartae-Colores*, Torino, 1983
- Ommaggio a Giulio D'Anna e ai maestri della pittura contemporanea*, cat. della mostra, Messina, 1972
- Patera B., a cura di, *Luigi Sarullo Dizionario degli artisti siciliani Scultura*, Palermo, 1994
- Piconè Petrusa M. A., *In margine. Artisti napoletani fra tradizione e opposizione, 1909-1923*, cat. della mostra, Napoli 1986, Milano 1986
- Pirovano C., *Tendenze del dopoguerra*, in C. Pirovano, a cura di, *Scultura italiana del Novecento*, Milano, 1995
- Pirovano C., a cura di, *Camera dei deputati Opere d'arte moderna e contemporanea*, Milano, 2006

- Poli F., *Antonio Freiles Chartae 1991-1992*, Milano, Roma, 1992
- Pugliatti T., *Le arti visive a Messina negli anni '40 e '50 del Novecento*, in Baglio A., Bottari S., a cura di, "Messina negli anni Quaranta e Cinquanta - Tra continuità e mutamento alla ricerca di una problematica identità" II, a cura dell'Istituto di Studi Storici G.Salvemini, Messina, atti del convegno 1998, Messina, 1999, pp.691-738
- Pugliatti T., *Pittori a Messina negli anni '70 e '80 - Gli anziani e la generazione di mezzo*, sito web Museum Bagheria, 2004
- Pugliatti T., *Pittori a Messina negli anni '70 e '80 - "i miei giovani"*, sito web Museum Bagheria, 2005
- Quatriglio G., *Togo oli e incisioni*, cat. della mostra, Marsala, 1996
- Raffa P., Galofaro D., *Canonico*, cat. della mostra, Fondachelli Pantina, 1995, Messina, 1995
- Rose B., Berger D., Mussa L., a cura di, *Alexander Liberman*, cat. della mostra, Messina, 1983
- Rotella M., *Artypo*, a cura di A. Fiz, Torino, 2004
- Ruta A.M., *Futurismo in Sicilia*, cat. della mostra, Taormina, 2005, Milano, 2005
- Sanesi R., a cura di, *Pozzati*, cat. della mostra, Venezia, 1974
- Sciascia L., *Fatti diversi di storia letteratura e civiltà*, Palermo, 1989, pp. 143-6
- Serboli P., a cura di, *Per una storia dell'OSPE nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti*, Messina, 2004
- Sgarbi V., a cura di, *Alfredo Protti*, cat. della mostra, Messina, 1997, Milano, 1997
- Sofia C., *Trombadori*, supplemento a "Kalos", II, n. 4, Luglio Agosto, 1990
- Solmi F., a cura di, *Alfredo Santoro*, cat. della mostra, "La Palazzata", Messina, 1988
- Spadaro M.A., a cura di, *Luigi Sarullo Dizionario degli artisti siciliani Pittura*, Palermo, 1993
- Spadaio S., *Tono Tano Togo incisioni*, cat. della mostra, Milano, 2002
- Spadini P., *Scheda*, in AA.VV., *Gli artisti di Villa Strohl-Fern*, cat. della mostra, Roma, 1983, pp. 85-8
- Speroni F., *Antonio Freiles Story*, in Carte #11, Gennaio 2004
- Strano C., *Antonio Freiles*, cat. della mostra, Galleria Morone 6, Milano, 1995
- Tallarico L., *Cagli Disegni 1932-76*, cat. della mostra, Messina, 1987, Firenze, 1997
- Trini T., *Antonio Freiles*, cat. della mostra, Galleria Morone 6, Milano, 1977
- Trini T. a cura di, *Fontana*, cat. della mostra, Messina, 1986
- Trini T., a cura di, *Giò Pomodoro La scultura, il disegno, il progetto dal '54 all'87*, cat. della mostra, Messina, 1987, Milano, 1987
- Trini T., a cura di, *Ariose Energie*, cat. della mostra, Taormina, 1989, Milano, 1986
- Trini T., *La pittura di Alvaro racconta*, cat. della mostra, Galleria Ammiraglio Acton, Milano, 1991
- Trini T., *Paesaggi Mediterranei*, cat. della mostra, Milano, 1992
- Trutty Coohill P., *Antonio Freiles - Eminentia*, in "Carte d'Arte", n.0, Messina, 1986, pp. 10-15
- Scheiwiller V., a cura di, *Mostra del Libro d'artista, Premio Nazionale Vann'Antò di Poesia*, Messina, 1983
- Venturoli P., a cura di, *Carlo Levi a Matera*, cat. della mostra, Matera, Roma, 2005
- Una mostra internazionale: Mafai e Migneco premiati a Messina. I vincitori degli altri concorsi*, in "L'Unità", 1° luglio 1953
- Zanella A., *Mario Mafai*, in C. Pirovano, a cura di, *La Pittura in Italia. Il Novecento/2 1945-1990*, Milano, 1993, p. 758
- Zanella N., a cura di, Barbera L., testo critico, *La Sicilia è un arcipelago - I Contemporanei dell'Arte*, cat. della mostra itinerante, Roma, 1998

Finito di stampare
nel mese di Maggio 2006
dalla Tipografia La Grafica Editoriale
Edizioni Di Nicolò - Messina



Certificato n. 8377