

Gianluca Tagliamonte – Maria Paola Guidobaldi
(a cura di)

EtruSchifano

Mario Schifano a Villa Giulia: un ritorno

CATALOGO DELLA MOSTRA



/schifano.

FONDAZIONE PESCARABRUZZO – IANIERI EDIZIONI

Volumi pubblicati nella Collana Arte e Cultura della Fondazione Pescarabruzzo

1.	Battistella F. (a cura di)	<i>Pescara. Arte e città fra '800 e '900</i>	1997
2.	Battistella F. (a cura di)	<i>Basilio Cascella. Catalogo delle cartoline</i>	1997
3.	Riccitelli E. (a cura di)	<i>Castello di Nocciano. Museo e archivio di artisti abruzzesi contemporanei</i>	1998
4.	Lepore F.	<i>I Colori della Notte</i>	1998
5.	Toscano T.R., Gizzi C. (a cura di)	<i>Vittoria Colonna. Sonetti in morte di Francesco Ferrante D'Avalos Marchese di Pescara</i>	1998
6.	Falconio R. (a cura di)	<i>Domus Pulcherrimae. Dimore Storiche d'Abruzzo. Pescara</i>	1999
7.	Liberatoscioli R.	<i>Pescara in posa</i>	1999
8.	Liberatoscioli R.	<i>Pescara a colori</i>	2001
9.	Foray J.M., Bottello C. (a cura di)	<i>Marc Chagall. Il sacro & il profano fra Picasso e Léger</i>	2002
10.	Papponetti L.	<i>La colonia marina. Avanguardia architettonica abruzzese a Montesilvano</i>	2003
11.	Gandolfi A.	<i>Amuleti. Ornamenti Magici d'Abruzzo</i>	2003
12.	Associazione Eremo Dannunziano (a cura di)	<i>D'Annunzio e Pescara. Un sentiero di dieci epigrafi nella città</i>	2003
13.	Pozzi C., Alici A., Avarello P.	<i>Pescara. Forma, identità e memoria della città tra XIX e XX secolo</i>	2004
14.	Napoleone N.	<i>Immagini della mia terra</i>	2004
15.	Bagagli L.	<i>I Veneziani d'Abruzzo</i>	2005
16.	Zimarino A.	<i>Di Prinzio e la cultura artistica in Abruzzo</i>	2005
17.	Zimarino A.	<i>Giustino Rossi e l'arte della vita</i>	2006
18.	Albertini G.	<i>Un bestiario immaginato</i>	2007
19.	Battistella F., Dittmar C. (a cura di)	<i>L'Arte Svelata. Le opere restaurate dalla Fondazione Pescarabruzzo</i>	2007
20.	Ruocco M.G.	<i>Pescara e dintorni</i>	2009
21.	Associazione Culture Tracks (a cura di)	<i>Il lungo viaggio dal Nord 1877 - 1915. L'Abruzzo nei dipinti degli artisti scandinavi</i>	2009
22.	Beatrice L. (a cura di)	<i>Il buio, confine del colore. Formichetti e Schifano: dialogo tra spirito e materia</i>	2010
23.	Scudiero M. (a cura di)	<i>Futurismo. Dinamismo e Colore</i>	2010
24.	Associazione Culture Tracks (a cura di)	<i>L'Abruzzo di M. C. Escher. Un percorso nei luoghi dell'arte</i>	2010
25.	Benedicenti G., de Pompeis V. (a cura di)	<i>Tommaso Cascella. Il Percorso di una vita (1890-1968)</i>	2010
26.	Dittmar C.	<i>Il restauro di tre dipinti inediti di Nicola Ranieri di Guardiagrele</i>	2010
27.	Benedicenti G. (a cura di)	<i>Oltre il Futurismo. Grandi artisti italiani del Novecento</i>	2010
28.	Clementoni S. (a cura di)	<i>Bruno Di Pietro. Ai confini del Creato 1965-2010</i>	2011
29.	Sciarra E., Zimarino A., Ruggieri M. (a cura di)	<i>Bruno Zenobio. Colonne totem stele. Musive</i>	2011
30.	Caprile L. (a cura di)	<i>Il tempo di Modigliani</i>	2011
31.	Associazione Culture Tracks (a cura di)	<i>Lettere da Civita d'Antino Kristian Zahrtmann. Collezione d'Arte Scandinava Fondazione Pescarabruzzo</i>	2011
32.	Gasbarrini A., Seccia A. (a cura di)	<i>Una storia senza fine? AquilAbruzzo TendAtelier</i>	2012
33.	Cicchitti L.	<i>La Cattedrale di San Cetto. Chiesa Madre di Pescara</i>	2012
34.	Arbace L. (a cura di)	<i>Il Sentimento della Natura. Pittori abruzzesi al tempo dell'Italia unita</i>	2012
35.	Arbace L., Nicolai M.C., Ruggieri M. (a cura di)	<i>Percorsi di Uomini Percorsi di Fede. Dall'Est a Villa Badessa. Immagini Icone Costumi</i>	2012
36.	de Pompeis V., Carboni G., D'Orazio G., Parmiggiani S. (a cura di)	<i>Loretoview. Festival di fotografia del paesaggio</i>	2012
37.	Associazione Culture Tracks (a cura di)	<i>Fuori dai sentieri battuti. Viaggiatrici straniere nell'Abruzzo del XX secolo</i>	2012
38.	Calisti G. (a cura di)	<i>Vibrazioni di Luce: Pasquale e Raffaello Celommi. Poesie Dipinte</i>	2012
39.	Di Biase L., Gallerati R., Lato A., Recubini D. (a cura di)	<i>1863-2013. 150 anni di binari tra Ancona e Pescara</i>	2013
40.	Lato A. (a cura di)	<i>1963-2013. Il nuovo viaggio del "Trenino" Pescara - Penne</i>	2013
41.	Sarchiapone M.	<i>Mimmo Sarchiapone. Opera grafica (1975-2012)</i>	2013
42.	Benedicenti G., Cordisco R. (a cura di)	<i>I Cascella. Basilio, Tommaso, Michele, Gioacchino. Un secolo di pittura dal Verismo al Postimpressionismo</i>	2013
43.	Russo U., Strozzi L. (a cura di)	<i>Rossella Circeo. Magia della scultura tra cristalli e maiolica</i>	2013
44.	Ferrante M., Nocca M., Schwarten J. (a cura di)	<i>Impressionisti Danesi in Abruzzo</i>	2014
45.	D'Amico P.F., Pasqualone M. (a cura di)	<i>Alessandro Biondo. La pittura semantica istintuale 1994-2014</i>	2014
46.	de Pompeis V., Carboni G., D'Orazio G., Parmiggiani S. (a cura di)	<i>Loreto view. 2° Festival di Fotografia del paesaggio</i>	2014
47.	Associazione Culture Tracks (a cura di)	<i>Il Nord verso l'Abruzzo. La Scuola di Kristian Zahrtmann ed i suoi protagonisti</i>	2014
48.	Cicerone A., Vitiello S. (a cura di)	<i>Il tuo volto io cerco. Ambone, Fonte battesimale e Candelabro pasquale ideati e realizzati per la Cappella Sistina</i>	2015
49.	Costanzo N.	<i>Nicola Costanzo. Forme e colori della mutazione</i>	2015
50.	Schirato S.	<i>Con i miei occhi</i>	2016
51.	Brand B., Capodiferro G.	<i>Incontro tra due artiste. Brigitte Brand e Gabriella Capodiferro</i>	2016
52.	Delli Gatti A., Delli Gatti M.	<i>Dal "Rampigna" all'"Adriatico". Storia scritta ed illustrata dei leggendari "Teatri Biancazzurri"</i>	2016
53.	Finicelli L. (a cura di)	<i>Gino Berardi. Memoria... Segni e Sogni, Passato e Presente 1966-2016</i>	2016
54.	Tomei A. (a cura di)	<i>Eximiae devotionis. Arte e devozione nelle chiese lauretane</i>	2017
55.	Tommasina P.	<i>Le crudeltà di un angelo</i>	2017
56.	Benzi F. (a cura di)	<i>Francesco Paolo Michetti e il suo tempo in Abruzzo</i>	2017
57.	Del Rosario S.	<i>Lo sguardo italiano</i>	2017
58.	Conte F. (a cura di)	<i>Lo sguardo italiano. Impresione e verità nella pittura tra De Nittis, Patini e i Palizzi. Dalla Puglia a Parigi attraverso la Via degli Abruzzi</i>	2018
59.	Paolinelli A. (a cura di)	<i>Albano Paolinelli. Tra le nuvole</i>	2018
60.	Appignani A.M., Tunzi P. (a cura di)	<i>Le carte dell'Ing. Giustino Cantamaglia conservate all'Archivio di Stato di Pescara</i>	2018
61.	D'Andrea P., Ruggieri L., Saluppo R., Valentini L. (a cura di)	<i>Gruppo 4 Postmoderno liquido</i>	2018
62.	Colafella F. (a cura di)	<i>Ivan Graziani "il disegnatore è libero"</i>	2018
63.	Pontiggia E. (a cura di)	<i>Classicità e Romanticismo moderni. Sironi e il suo tempo</i>	2018

Collana
Fondazione Pescarabruzzo
ARTE E CULTURA
diretta da Nicola Mattoscio

64



con il patrocinio di

ARCHIVIO MARIO SCHIFANO



con il contributo di



CASALE DEL GIGLIO®
AZIENDA AGRICOLA

EtruSchifano **Mario Schifano a Villa Giulia: un ritorno**

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia
Sala dei Sette Colli e Sala di Venere
13 dicembre 2018 – 10 marzo 2019

MOSTRA PROMOSSA DA
Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (*Valentino Nizzo, Direttore*), Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento (*Prof. Gianluca Tagliamonte, Direttore*), Fondazione Pescarabruzzo (*Prof. Nicola Mattoscio, Direttore Generale*), Fondazione Dott. Domenico Tulino (*Avv. Carlo Fusco, Presidente*), Associazione Culturale MM18 (*Davide Caramagna, Presidente*)

CON IL PATROCINIO DI
Archivio Mario Schifano

CURA DELLA MOSTRA E DEL CATALOGO
Gianluca Tagliamonte e Maria Paola Guidobaldi

PROGETTO SCIENTIFICO DI
Gianluca Tagliamonte

PROGETTO DI ALLESTIMENTO
Angela Laganà con Marcello Forgia, Maria Paola Guidobaldi, Leonardo Petolicchio e Antonietta Simonelli

ALLESTIMENTO
Pasquale De Bellis, Marcello Forgia, Stefano Frusone, Leonardo Petolicchio, L'Utile s.n.c.

RESTAURI E ASSISTENZA ALL'ALLESTIMENTO
Daniela Matticoli

REALIZZAZIONE DELL'ALLESTIMENTO
MP e My print

ILLUMINAZIONE
L'Utile s.n.c.

IMMAGINE COORDINATA E GRAFICA IN MOSTRA
Angela Laganà con Marcello Forgia e Leonardo Petolicchio (layout apparati didascalici)

APPARATI DIDASCALICI DELLA MOSTRA
Alessia Argento, Giulia Bison, Laura D'Erme, Maria Paola Guidobaldi, Vittoria Lecce, Francesca Licordari, Antonietta Simonelli, Gianluca Tagliamonte

TRADUZIONI
Giulia Bison, Jordan Bonadurer, Antonio Bonghi

ELABORAZIONE VIDEO CHIMERA
Mauro Benedetti, con immagini originali di Marcello Gianvenuti

ARCHIVIO E LABORATORIO FOTOGRAFICO

Alessia Argento con Mauro Benedetti, Fulvio Fugalli, Benedetto Herling e Massimiliano Piemonte

ARCHIVIO DOCUMENTI
Laura D'Erme

SEGRETERIA
Monica Venanzi

UFFICIO AMMINISTRATIVO
Olga Salemi e Angela Laganà con Cinzia Baragatti, Giuseppe Buono, Antonio Furlano, Ilaria Gulli, Fabrizio Pica

COMUNICAZIONE E UFFICIO STAMPA
Anna Tanzarella con Patrizia Bruno, Luca Mazzocco, Serena Marincolo e Danilo Politi

COORDINAMENTO DEL SERVIZIO DI ACCOGLIENZA, FRUIZIONE E VIGILANZA
Pasquale De Bellis e Patrizia Guglielmotti

PRESTATORI OPERE IN MOSTRA
Fondazione Pescarabruzzo, Fondazione Dott. Domenico Tulino, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

RINGRAZIAMENTI
Monica De Bei, Francesco e Patrizia Schifano, Marcello e Alessandro Gianvenuti, Paola Pitagora, Maria Mafalda Misticoni, Generoso Bruno, Silvia Lucchesi, Fondazione Ivan Bruschi, Lucia Mannini, Anna Mazzanti, Gianfranco Gazzetti, Francesca Guarneri, Vincenzo Alibrandi. Il personale di vigilanza del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

IN COPERTINA
Mario Schifano, *Tomba dei Giocolieri - Tomba degli Auguri*, 1991 (particolare)

RETRO COPERTINA
Mario Schifano, *Mater Matuta 12*, 1995-1996

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE
Ianieri Edizioni Srls

© 2019 Fondazione Pescarabruzzo
www.fondazionepescarabruzzo.it
fondazione@pescarabruzzo.it

Ianieri Edizioni
www.ianieriedizioni.it
info@ianieriedizioni.it

Tutti i diritti riservati.

ISBN: 978-88-94890-86-0

Gianluca Tagliamonte – Maria Paola Guidobaldi
(a cura di)

EtruSchifano

Mario Schifano a Villa Giulia: un ritorno

CATALOGO DELLA MOSTRA

UNO SI SENTE PERSEGUITATO DALLE IMMAGINI ETRUSCHE...

Valentino Nizzo

1. Ossessioni etrusche

«**U**no si sente perseguitato dalle immagini etrusche. Quei leopardi con le loro lunghe lingue fuori; quegli ippocampi sinuosi; quei cervi dal pelo maculato che si piegano percossi al fianco o al collo: entrano nel cervello e non vogliono andarsene più. E noi vediamo l'ondeggiato filo del mare, i delfini che vi saltano sopra, il nuotatore che vi si tuffa dentro a capofitto, l'altro nuotatore che si arrampica sulla roccia avido di tuffarsi a sua volta. Quindi gli uomini con le barbe che stanno reclinati sui letti della festa; e come tengono alto il misterioso uovo! E le donne con la testa in acconciatura a cono, come stranamente si protendono in carezze che noi non conosciamo più! I nudi schiavi si chinano pieni di gioia sulle anfore di vino, e la loro nudità li veste in più morbido, agevole modo di ogni drappoggio. Le curve delle loro membra rivelano il puro piacere di vivere, e questo piacere appare ancora più profondo nelle membra dei ballerini, nelle grandi mani lunghe gettate indietro e avanti a danzare anche con le punte delle dita, una danza che sgorga da dentro, come una corrente attraverso il mare. È come se la corrente di una forte vita intensa si gonfiasse in loro, diversa dalla nostra magra corrente di oggi; come se essi traessero la loro vitalità da profondi recessi del corpo che oggi a noi sono negati.

Il fiorire naturale della vita!

Per gli esseri umani non è tanto facile come sembra. Dietro a tutta l'animazione di vita degli Etruschi vi era una religione della vita, per la quale i capi tra essi erano seriamente responsabili. Dietro a tutto il danzare vi era una concezione, anzi una scienza della vita, una concezione dell'universo e del posto

dell'uomo nell'universo che rendeva gli uomini vivi alle profondità stesse della loro energia.

Per gli Etruschi tutto era vivo; l'universo intero viveva; e compito dell'uomo era di portare se stesso a vivere tra tutto, in tutto. Egli aveva da trarre in sé la vita fuori dall'immane vitalità errante dell'universo. Il cosmo era vivo, come un'enorme creatura. Tutto del cosmo respirava e si muoveva. L'evaporazione delle acque montava come respiro su dalle nari di una balena. Il cielo la riceveva nel suo grembo azzurro, l'aspirava e la meditava e la trasformava, prima di respirarla fuori di nuovo»¹.

Nella primavera del 1927 il celebre scrittore inglese David Herbert Lawrence (1885-1930) compiva il suo ultimo Grand Tour in Etruria registrando con la sua caratteristica maestria le impressioni e le emozioni suscitate da quel viaggio in una serie di scritti che, senza successive revisioni, sarebbero stati pubblicati postumi nel 1932.

L'«ossessione etrusca» dell'ultimo Lawrence quale traspare dal brano citato in epigrafe non è tuttavia un fatto di per sé isolato o straordinario tra i letterati e gli artisti del tempo², sebbene si collochi in un'epoca notoriamente segnata dall'influsso e dall'esaltazione ideologizzata e spesso deviante di ben altre fasi della storia occidentale: dal filoclassicismo razziale dei nazisti, impegnati a sostanziare anche col supporto dell'archeologia le pretese radici culturali e genetiche dei fantasmi ariani del loro passato³, all'ingenuo, pedante e altrettanto pericoloso culto della romanità operato dal Fascismo per rintracciare nella grandezza dell'impero di Roma i presupposti attraverso i quali motivare un popolo a superare il provincia-

lismo indotto da secoli di frammentazione e supremazia straniera⁴.

Guardare agli Etruschi in quegli anni, dunque, poteva costituire una netta presa di posizione critica rispetto ai modelli ideologici e alle banalizzazioni culturali dei nazionalismi, come lo fu per Lawrence, o rappresentare uno stimolo ad approfondire la natura delle tradizioni “religiose” e “civili” che gli stessi Romani affermavano di aver ripreso e/o ereditato più o meno direttamente dagli Etruschi. Un tema, quest’ultimo, che era strettamente connesso all’appassionato e plurimillenario dibattito sull’origine e la provenienza degli Etruschi e degli Italici, tornato alla ribalta all’indomani del conseguimento di un’unità e di una coscienza politiche che, per essere adeguatamente rafforzate e giustificate, avevano la necessità di guadagnare una maggiore profondità storica e culturale⁵.

La “fortuna” degli Etruschi, riemersa più volte nel corso del tempo, dal Medioevo al Romanticismo, tornò di conseguenza a riprendere sostanza nel panorama politico e culturale post-unitario, alimentando una riflessione valida di per se stessa o filtrata attraverso le sue sopravvivenze e i suoi riflessi nella romanità.

La nascita nel 1925 del *Comitato Permanente per l'Etruria*⁶ e la conseguente organizzazione del *Primo Convegno Nazionale Etrusco* (1926) e del *Primo Congresso Internazionale Etrusco* (1928), intramezzate dalla fondazione della rivista *Studi Etruschi* (1927), costituivano le tappe principali di un percorso volto a elevare l’etruscologia al rango di una disciplina storica, rigorosamente definita nei suoi temi, nei suoi metodi e nei suoi obiettivi ma, al tempo stesso, volta a confrontarsi dialetticamente e simbioticamente con la tradizione romana.

A margine di questo processo, al tempo stesso ideologico e, *lato sensu*, culturale, si colloca la riscoperta artistica di un passato etrusco mirabile per la sua profondità temporale e la sua originalità espressiva, destinato finalmente ad acquisire una sua piena dignità euristica grazie ai traguardi conseguiti dall’archeologia e all’affinamento delle potenzialità critiche dell’analisi stilistica.

Diveniva così possibile individuare e indagare con maggiore approfondimento e consapevolezza le diverse matrici culturali di volta in volta poste alla base del linguaggio espressivo degli Etruschi: un popolo in grado di ibridare con grande originalità spunti e modelli eterogenei, piegandoli alle sue esigenze o reinterpretandoli più o meno mimeticamente in funzione delle proprie velleità artistiche e comunicative. Con esiti complessi ma al tempo stesso accattivanti per la loro vitalità e originalità, tali da colpire l’attenzione di molti artisti che, nel corso della prima metà del Novecento, proprio nell’arte etrusca trovarono un modello in grado di liberarli dalle pesanti sovrastrutture del classicismo fornendo loro un’alternativa efficace e, al tempo stesso, meno compromessa ideologicamente rispetto al linguaggio figurativo dei Greci e dei Romani.

Tutto ciò senza trascurare l’influenza che dovettero avere in tale più o meno consapevole processo di assimilazione le “materie” maggiormente correlate nell’immaginario collettivo agli Etruschi, come la terracotta o il bronzo, senz’altro più vicine alla sensibilità artistica dei contemporanei rispetto all’etereo – seppure solo apparente – candore della statuaria classica. Un fascino analogamente esercitato dalle testimonianze superstiti della pittura etrusca, per ragioni connesse sia alla loro rilevanza quantitativa – che fa sì che gli affreschi delle tombe tarquiniesi costituiscano ancora oggi la ‘pinacoteca’ più vasta del Mediterraneo preromano – sia alle loro caratteristiche qualitative. La destinazione prevalentemente funeraria di tali raffigurazioni, infatti, conferisce loro tratti impressionistici coerenti con il *Kunstwollen* del primo Novecento e/o con la sensibilità artistica di letterati come Huxley, Lawrence o Cardarelli. Ragion per cui sin dalla prima metà dell’Ottocento tali pitture avevano cominciato a essere copiate e imitate da generazioni di artisti, divenendo il punto di riferimento imprescindibile e il fondamento della storia dell’arte pittorica nell’Occidente mediterraneo⁷.

2. Le Belle Arti di Valle Giulia

Ma ai fattori sopra sinteticamente elencati possono esserne aggiunti diversi altri, finora non adeguatamente approfonditi dalla critica e, a nostro avviso, non privi di rilevanza per le tematiche discusse in questa sede.

Com'è noto a molti, il 1911 fu un anno importante per l'Italia in generale e per il quadrante territoriale che proprio all'epoca cominciò ad essere designato con il toponimo di Valle Giulia. Ricorrevano allora, infatti, i 50 anni dall'Unità d'Italia e, per dare ulteriore visibilità a tale anniversario le tre capitali succedutesi alla guida del Paese unificato ospitarono altrettanti eventi di importanza nazionale e globale: a Torino l'*Esposizione Internazionale dell'Industria e del Lavoro*, a Firenze la *Mostra del Ritratto Italiano* e l'*Esposizione Internazionale di Floricoltura*, a Roma la *Esposizione Internazionale di Belle Arti* presso la Vigna Cartoni di Valle Giulia, la *Mostra Nazionale del Risorgimento* al Vittoriano, la *Mostra Archeologica* alle Terme di Diocleziano, la *Mostra Regionale* e quella *Etnografica* nella Piazza d'Armi (futura piazza Mazzini).

Ai nostri giorni può senza dubbio apparire inconsueta la rilevanza data in un contesto di tale importanza all'archeologia, ma questa scelta risulta del tutto coerente se inserita nel clima culturale e politico tratteggiato sinteticamente in precedenza. La localizzazione del polo archeologico e di quello artistico, peraltro, era volta più o meno direttamente a enfatizzare le due realtà nate simultaneamente con Regio decreto del 7 febbraio del 1889⁸ per ospitare le antichità di provenienza urbana (nelle Terme di Diocleziano)⁹ e quelle di provenienza "extraurbana" (nella Villa di Papa Giulio); due facce della medesima medaglia che – nell'intenzione dei suoi promotori e, in particolare, di Felice Barnabei (1842-1922)¹⁰ – era volta a dotare la Capitale di un museo (il Museo Nazionale delle Antichità) in grado di dare vanto alla Nazione e di competere con le raccolte capoline e vaticane.

Il progetto del 1911 fu così ambizioso da porre le basi per la realizzazione nei decenni a seguire di quelli che ancora oggi sono

alcuni tra i poli culturali più importanti della città: dal Museo Centrale del Risorgimento presso il Vittoriano, al Museo delle Arti e Tradizioni Popolari dell'EUR (recentemente confluito nel Museo delle Civiltà), allo stesso Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano, ristrutturate proprio grazie ai finanziamenti dell'esposizione archeologica del 1911. Quest'ultima, curata da Rodolfo Lanciani (1845-1929) con la collaborazione di Giulio Quirino Giglioli (1886-1957), consentì di realizzare quel primo nucleo straordinario di calchi da cui, dopo fasi alterne, nacque il Museo della Civiltà Romana dell'EUR, grazie all'integrazione di quelli prodotti in occasione della *Mostra Augustea della Romanità* organizzata dallo stesso Giglioli nel 1937 e fortemente voluta dal Fascismo per celebrare le origini dell'impero col pretesto della ricorrenza del bimillenario augusteo.

Il fulcro dell'*Esposizione Internazionale di Belle Arti* di Valle Giulia fu invece rappresentato dal palazzo oggi sede della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. Ideato dall'architetto e ingegnere romano Cesare Bazzani (1873-1939), esso sfruttava la cornice altamente scenografica offerta dalla strettoia della Valle Giulia rivolta verso la collina di Villa Borghese (all'epoca ancora denominata Villa Umberto I), appositamente adeguata agli scopi dell'esposizione grazie alla realizzazione *ex novo* dell'asse di via delle Belle Arti, ricavato scavando la collina che delimitava a nord-est il perimetro di Villa Giulia per congiungere l'attuale piazza Thorvaldsen con la via Flaminia.

Un'opera ardita, fortemente voluta dal sindaco Ernesto Nathan (1845-1921) e realizzata nell'arco di pochissimi anni nell'ambito di un progetto urbanistico più ampio che, per dar vita all'esposizione, popolò un'area fino ad allora quasi del tutto priva di edifici moderni con padiglioni temporanei volti a ospitare gli allestimenti delle nazioni partecipanti¹¹.

L'impresa lasciò un'impronta indelebile su quella valle lunga e stretta, da allora in poi divenuta la sede d'elezione per molte istituzioni culturali straniere, incoraggiate a rendere permanente la loro presenza a Valle

Giulia, come avvenne sin da subito con la trasformazione del padiglione dell'Inghilterra nell'Accademia Britannica e, a seguire, con l'edificazione prima della Seconda Guerra Mondiale degli istituti omologhi di Olanda, Romania, Austria, Svezia e Belgio, cui negli anni successivi si aggiunsero quelli del Giappone, della Svizzera, della Danimarca e dell'Egitto.

La dimensione internazionale acquisita grazie all'esposizione del 1911 andò di pari passo con la progressiva caratterizzazione dell'area quale punto di riferimento artistico della Capitale, favorita naturalmente dal potere attrattivo delle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, divenute così ricche da rendere necessario sin dal 1933 il raddoppiamento degli spazi dell'originario Palazzo delle Belle Arti.

La fondazione nel 1920 della prima scuola di architettura italiana¹² nell'area un tempo occupata dal padiglione giapponese fu senza dubbio una delle tappe più importanti di un processo che, più o meno contemporaneamente, sulla collina opposta, vedeva intensificarsi la frequentazione di artisti ospiti presso la villa del nobile alsaziano Alfred Wilhelm Strohl (1847-1927)¹³; uno dei luoghi cardine del Novecento artistico romano, passato per volontà testamentaria al governo francese con il nome di Villa Strohl Fern.

In un contesto fertile come quello descritto, gli architetti e gli artisti che a vario titolo gravitarono nell'area delle Belle Arti non poterono certamente ignorare il capolavoro architettonico che aveva dominato sin dal Cinquecento la valle cui aveva dato il nome. Né dovettero probabilmente ignorare le sue collezioni archeologiche che, uscite proprio allora da una fase oscura, sotto la guida del nuovo direttore Giuseppe Angelo Colini (1857-1918) e grazie a nuove acquisizioni¹⁴ e a scoperte eclatanti come quelle veienti¹⁵, avevano raggiunto una importanza e una ricchezza tali da rendere necessario un consistente ampliamento degli spazi espositivi, reso anch'esso possibile negli anni seguenti grazie alla rivoluzione urbanistica del 1911.

Tra i tanti artisti spicca senza dubbio il nome di Pablo Picasso (1881-1973) che nel 1917 fece il suo primo soggiorno in Italia affittando, com'era prassi al tempo, uno studio in via Margutta che gli consentì di conoscere e frequentare l'ambiente artistico romano¹⁶. In tale occasione, com'è stato ipotizzato, ebbe modo probabilmente di visitare il Museo di Villa Giulia, rimanendo in particolare colpito dalla maestria degli incisori di specchi e di bronzi come la celeberrima Cista Ficoroni¹⁷. Reminiscenze del suo incontro con gli Etruschi¹⁸ riemergeranno nelle sue opere grafiche¹⁹ e ceramiche a partire dalla fine degli anni Venti, rivelando una sorprendente capacità di assimilazione e reinterpretazione delle forme e dello spirito dell'arte del Mediterraneo preromano²⁰.

Ma se l'influenza etrusca sull'arte di Picasso è un tema che necessita ancora di ulteriori approfondimenti, è invece certo che molti artisti italiani di origine o d'adozione – variamente coinvolti nel clima e nello spirito avanguardistico romano del primo Novecento – furono letteralmente affascinati – per non dire ossessionati – dall'arte degli Etruschi²¹, ravvisando in essa un modello o una fonte di ispirazione dai tratti anche potenzialmente critici rispetto alla temperie contemporanea: dal trevigiano Arturo Martini (1889-1947) al pistoiese e orgogliosamente “etrusco” Marino Marini (1901-1980), dal tedesco Max Ihlenfeldt/Massimo Campigli (1895-1971) allo svizzero Alberto Giacometti (1901-1966), dal bergamasco Giacomo Manzoni/Manzù (1908-1991) al biellese Michelangelo Pistoletto (1933) per chiudere, ovviamente, con il “nostro” Mario Schifano (1934-1998)²².

In questa sede è stato possibile solo tracciare in rapida e tutt'altro che esaustiva rassegna una serie di nomi che solo in tempi relativamente recenti hanno attratto l'attenzione degli studiosi, rivelando un terreno ancora fertilissimo per l'approfondimento delle suggestioni che la “fortuna” degli Etruschi continua e, si spera, continuerà ancora a lungo a lasciare nella contemporaneità²³.

3. Schifano etrusco

Con questo spirito e con la speranza che questa mostra e questo volume contribuiscano a rivitalizzare il “genio tirrenico” e, attraverso di esso, a far conoscere una pagina poco nota dello “Schifano etrusco” abbiamo accolto la proposta formulata nel gennaio scorso da Gianluca Tagliamonte – Professore Ordinario di “Etruscologia e antichità italiche” e Direttore del Dipartimento di Beni Culturali dell’Università del Salento in Lecce – di celebrare l’artista presso il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia in occasione della ricorrenza dei venti anni dalla sua morte.

Come si è già avuto modo di accennare, è infatti proprio grazie a Tagliamonte che negli scorsi anni è stato possibile recuperare e approfondire una pagina importante nella biografia personale e artistica di quello che è concordemente riconosciuto come il principale esponente italiano della *Pop[ular] Art* e il più noto rappresentante, negli anni Sessanta, della cosiddetta Scuola di Piazza del Popolo, sulla scia del successo conseguito da Andy Warhol e compagni alla Biennale di Venezia nel 1964.

Altri nelle prossime pagine delinearanno il suo profilo biografico e le circostanze che lo hanno portato al principio della sua carriera, insieme al padre, a Villa Giulia.

Un “ritorno” al Museo reso possibile anche grazie alle collaborazioni avviate per il tramite di Tagliamonte con le istituzioni che hanno raccolto la parte più consistente dell’eredità etrusca di Schifano e l’hanno messa generosamente a disposizione per questa importante occasione: la Fondazione Pescarabruzzo di Pescara, nella persona del Direttore Generale, prof. Nicola Mattoscio, detentrici del ciclo di 21 opere intitolate *Gli Etruschi* ed esposte per la prima volta a Tarquinia nel 1992, quando l’artista era ancora in vita; la Fondazione Dott. Domenico Tulino di Roma, nella persona del Presidente, avvocato Carlo Fusco che, per tramite dell’Associazione Culturale MM18 di Pagani

(SA), nella persona del Presidente, Davide Caramagna, ha consentito di esporre alcune opere del ciclo intitolato *Mater Matuta* dal sapore italico perché incentrate sulle celebri sculture di *Matres* rinvenute nell’antica città di Capua, il centro etrusco più importante della Campania.

Grazie al personale del Museo di Villa Giulia²⁴, coordinato dalla Conservatrice delle Collezioni Museali e Responsabile dell’Ufficio Mostre, dott.ssa Maria Paola Guidobaldi, alcune delle pagine più importanti dell’arte di Schifano dedicate agli Etruschi²⁵ vengono esposte insieme per la prima volta, tornando idealmente nel “contesto” originario che, vogliamo pensare, può averle “condizionate”, com’era prassi per un artista che ha sempre velato di una riflessione filosofica le sue opere.

Ne è scaturito un intrigante e, per molti versi, inedito confronto con l’Antico che nel percorso espositivo viene materializzato non soltanto con documenti archivistici relativi alla sua permanenza lavorativa presso il Museo ma, soprattutto, con reperti originali che hanno o possono aver suggestionato l’ispirazione del Maestro, consentendogli di reinterpretare modernizzandola quell’arte antica che, come si è provato ad accennare, molti considerano – a buon diritto – tra i fondamenti espressivi dell’Occidente mediterraneo preclassico.

Nel rendere possibile tutto questo, il Museo ha perseguito appieno la sua missione statutaria che, tra gli scopi principali, prevede appunto «*la diffusione della conoscenza delle culture dell’Italia preromana e, in particolare, della civiltà etrusca, in quanto fonti e testimonianze dirette di processi storici e di valori ed espressioni artistiche e culturali essenziali per la formazione e, di conseguenza, per la comprensione dell’eredità comune dell’Italia e dell’Europa e, più in generale, delle culture del bacino del Mediterraneo, anche attraverso una compiuta valorizzazione delle loro complesse e articolate persistenze e sopravvivenze patrimoniali materiali e immateriali*»²⁶.

NOTE

- 1 Lawrence 1932 (1961), pp. 309-310.
- 2 Pallottino 1957.
- 3 Cfr., da ultimo, Chapoutot 2017.
- 4 Da ultimi: Gentile 2010; Arthurs 2012; Dantini 2018; cfr. inoltre i vari contributi offerti in occasione del convegno *Romanità e Fascismo. Un dialogo tra antichisti e contemporaneisti*, tenutosi a Siena il 23.3.2017. Più in generale sul tema della manipolazione ideologica della tradizione classica: Wyke, Biddiss 1999; Braccesi 2006; Martindale, Thomas 2006; Coccia 2008; D'Amico *et alii* 2012.
- 5 Bellelli 2012; Nizzo 2013.
- 6 Evolutosi nel 1932 nell'*Istituto di Studi Etruschi* e, dopo altri passaggi, divenuto nel 1989 *Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici* (<<http://studietruschi.org/listituto>>).
- 7 Per un quadro aggiornato sulla consistenza e la "fortuna" delle tombe dipinte di Tarquinia si rinvia a Marzullo 2016 e 2017 e ai vari contributi raccolti in Capoferro, Renzetti 2017.
- 8 R.D. 5958 pubblicato sulla *Gazzetta Ufficiale*, n. 57, del 7 marzo del 1889, pp. 733 ss.
- 9 Divenuto oggi una delle sedi del Museo Nazionale Romano.
- 10 Sul ruolo di F. Barnabei nella nascita del "sistema" del Museo Nazionale Romano cfr. le testimonianze autobiografiche raccolte in Barnabei, Delpino 1991, *passim* e, in particolare, pp. 200 ss.
- 11 Stati Uniti, Serbia, Belgio, Francia, Germania, Inghilterra, Russia, Ungheria, Spagna e Giappone; le nazioni prive di un padiglione erano ospitate in apposite sezioni loro dedicate all'interno del Palazzo delle Belle Arti: AA.VV. 1911; Massari 2011. Sull'esposizione archeologica cfr. in particolare Palombi 2009. Per una dettagliata ricostruzione dell'evoluzione del quartiere Flaminio in occasione delle esposizioni del 1911 cfr. Vittorini 2004.
- 12 Divenuta poi, nel 1935, Facoltà all'interno dell'Ateneo della "Sapienza".
- 13 Tra gli artisti che ebbero studi presso la villa o la frequentarono possono essere ricordati i nomi di Francesco Trombadori, Amedeo Bocchi, Cipriano Efisio Oppo, Carlo Levi, Arturo Martini, Renato Brozzi, Ercole Drei, Virgilio Guidi, Umberto Moggioli e Alfredo Biagini. Cfr. AA.VV. 2012.
- 14 Al 1908 risaliva l'acquisizione della collezione Barberini, con le celebri tombe principesche di Palestrina; al 1913 quella della sezione etrusco-italica del Museo Kircheriano, con la famosa Cista Ficoroni; al 1919 quella della sterminata collezione di bronzi, ceramiche e oreficerie della famiglia Castellani. Per una sintesi sufficientemente aggiornata sulle origini, la storia delle collezioni e l'evoluzione degli spazi espositivi di Villa Giulia cfr. Santagati 2004.
- 15 Del 1916 era infatti la straordinaria scoperta del celebre Apollo di Veio e delle altre statue acroteriali del santuario veiente di Portonaccio, prontamente divulgate da quello che, come si è visto, sarebbe divenuto uno dei principali protagonisti dell'archeologia nell'era fascista, Giulio Quirino Giglioli, a sua volta maestro del fondatore della moderna etruscologia, Massimo Pallottino (1909-1995).
- 16 Carandente 1998, pp. 31-48; AA.VV. 2007; Nicosia, Mattarella 2008; Berggruen 2017.
- 17 Daverio 2014. L'arte etrusca era ben nota a Picasso ancor prima del suo soggiorno romano e almeno sin dal 1904 quando, trasferitosi a Parigi, ebbe modo di frequentare regolarmente le raccolte del Louvre, rimanendo sin da allora impressionato dalle caratteristiche grafiche e stilistiche dei loro specchi: Richardson 2007, pp. 93 e 427 s.
- 18 E, attraverso di essi, con la ceramica greca o di tradizione greca, spesso assimilata a quella etrusca da molti commentatori dell'arte di Picasso, inconsapevoli perpetuatori di un malinteso assai comune fino ai primi dell'Ottocento.
- 19 In particolare nelle incisioni commissionategli nel 1928 dalla casa editrice Skira a illustrazione delle *Metamorfosi* di Ovidio o nella celebre serie di incisioni della Suite Vollard prodotte tra il 1930 e il 1937: Florman 2000, pp. 11-19 ss. con relative note.
- 20 McCully, Raeburn 2005.
- 21 Su questo tema, da ultimo, Corgnati 2018.
- 22 Per molti di questi artisti, la maggioranza dei quali significativamente scultori, si dispone fortunatamente di sintesi recenti raccolte in occasione del XXIV Convegno della Fondazione per il Museo "Claudio Faina" di Orvieto: su Martini cfr. Stringa 2017; su Campigli cfr. Calandra 2017; su Marini cfr. Maggiani 2017 cui *adde* Cinelli, Fergonzi 2017; su Giacometti cfr., da ultimo, Beltramo Ceppi Zevi, Restellini 2011; e, con un taglio comparativo più ampio, quello della mostra di Nuoro: Belassi, Gatti 2014; su Schifano cfr. Tagliamonte 2017 e i contributi raccolti in questo volume.
- 23 Sul tema della "fortuna" degli Etruschi nel mondo moderno e contemporaneo cfr. in generale, da ultimo, i vari contributi editi in AA.VV. 2017 e Nizzo 2018 (con bibl. precedente).
- 24 Tutti i colleghi degli uffici e servizi scientifici, tecnici, amministrativi che a vario titolo hanno contribuito all'organizzazione della mostra sono citati nel colophon; ad essi e a tutto il personale di vigilanza, che ne renderà possibile il godimento da parte del pubblico, va la mia gratitudine.
- 25 Manca all'appello soltanto la monumentale *La Chimera* realizzata dall'artista nel 1985 in occasione del cd. *Anno degli Etruschi*: Tagliamonte 2017, pp. 391-392.
- 26 Art. 3, comma 3, lett. g) dello Statuto del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia approvato con Decreto Ministeriale n. 189 del 5 aprile 2018.

Indice

INTRODUZIONE

Schifano tra luoghi e visioni di Nicola Mattoscio	5
Introduzione alla mostra di Gianluca Tagliamonte	9
Uno si sente perseguitato dalle immagini etrusche... di Valentino Nizzo	13
Il contributo della Fondazione Dott. Domenico Tulino e dell'Associazione Culturale MM18 di Carlo Fusco e Davide Caramagna	19

SAGGI

Mario Schifano e l'arte etrusco-italica di Gianluca Tagliamonte	23
Mario Schifano a Villa Giulia: 1 luglio 1951-2 febbraio 1962 di Maria Paola Guidobaldi	33
La notte delle <i>Amare chimere</i> di Mario Schifano di Silvia Lucchesi	45
Mater Matuta: riscoperta di un ciclo di Generoso Bruno	49

CATALOGO

Testi di:
Alessia Argento [AA]
Giulia Bison [GB]
Laura D'Erme [LDE]
Vittoria Lecce [VL]
Francesca Licordari [FL]
Antonietta Simonelli [AS]

Gli Etruschi

1. <i>Composizione vascolare</i> [GB]	61
2. <i>Carrello brucia-profumi</i> [AA]	63
3. <i>Vaso</i> [GB]	65
4. <i>Vasi</i> [GB]	67
5. <i>Tomba delle Olimpiadi</i> [AS]	69

6.	<i>Figure</i> [GB]	73
7.	<i>Tomba dei Tori</i> [AS]	75
8.	<i>Tomba degli Auguri</i> [FL]	77
9.	<i>Tomba delle Pantere-Tomba degli Auguri</i> [FL]	81
10.	<i>Tomba dei Giocolieri-Tomba degli Auguri</i> [FL]	83
11.	<i>Tomba degli Auguri</i> [FL]	85
12.	<i>Tomba degli Auguri</i> [FL]	87
13.	<i>Tomba delle Leonesse</i> [AS]	89
14.	<i>Tomba Bartoccini</i> [AS]	91
15.	<i>Tomba del Barone</i> [VL]	93
16-17.	<i>Tomba dei Leoni dipinti</i> [FL]	95
18.	<i>Tomba Cardarelli</i> [VL]	97
19.	<i>Tomba dei Giocolieri</i> [FL]	99
20.	<i>Tomba della Caccia e della Pesca</i> [VL]	101
21.	<i>Tomba dei Vasi dipinti</i> [VL]	103
 Mater Matuta [LDE]		105
1.	<i>Mater Matuta 12</i> [LDE]	109
2.	<i>Mater Matuta 17</i> [LDE]	110
3.	<i>Mater Matuta 16</i> [LDE]	111
4.	<i>Mater Matuta 23</i> [LDE]	112
5.	<i>Mater Matuta 24</i> [LDE]	113
 Nota bibliografica alle schede di catalogo		117
Crediti grafici e fotografici		118
Abbreviazioni bibliografiche		119



Gianluca Tagliamonte è Professore Ordinario e Direttore del Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento (Lecce). Docente di "Etruscologia e antichità italiche", è stato Archeologo Direttore presso la Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Province di Napoli e Caserta (1999-2002). Ha ricoperto il ruolo di direttore scientifico di opere edite dall'Istituto della Enciclopedia Italiana 'G. Treccani': *Magna Grecia. Città greche di Magna Grecia e Sicilia* (con F. D'Andria e P. G. Guzzo, 2012) e *Città vesuviane. Antichità e fortuna. Il suburbio e l'agro di Pompei, Ercolano, Oplontis e Stabiae* (con P. G. Guzzo, 2013).

Autore di numerosi scritti di carattere scientifico su aspetti e problemi di storia, epigrafia e archeologia dell'Italia preromana, ha diretto e dirige indagini e scavi archeologici. Fra le pubblicazioni si segnalano: *I figli di Marte. Mobilità, mercenari, mercenariato italici in Magna Grecia e Sicilia*, 1994; *Terme di Diocleziano*, 1998; *I Sanniti*, 2005²; *Ricerche di archeologia medio-adriatica, I. Le necropoli: contesti e materiali* (a cura di), 2008; *Archeologia dei luoghi e delle pratiche di culto* (con L. Giardino, a cura di), 2013; *Ricerche archeologiche in Albania* (a cura di), 2014; *Sui due versanti dell'Appennino. Necropoli e distretti culturali tra VII e VI sec. a.C.* (con F. Gilotta, a cura di), 2015.

Maria Paola Guidobaldi, Conservatrice delle Collezioni e Responsabile dell'Ufficio Mostre del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, ha diretto gli scavi di Ercolano dal 2000 al 2015. La sua produzione scientifica è prevalentemente dedicata all'archeologia dell'area vesuviana, con particolare riguardo a Ercolano e alla Villa dei Papiri, di cui ha diretto gli scavi più recenti, ma comprende anche numerosi studi su modelli e forme insediative dell'area centro-italica, sull'archeologia dell'Italia preromana medioadriatica e sulle politiche di gestione e valorizzazione del patrimonio archeologico. Fra i suoi libri:

Musica e danza nel mondo romano (1992); *La romanizzazione dell'ager Praetutianus-secoli III-I a.C.* (1995); *I materiali votivi della Grotta del Colle di Rapino* (2002); *L'Italia antica. Culture e forme del popolamento* (con F. Pesando, L. Cerchiai, P.G. Guzzo, 2005); *Gli Ozi di Ercole. Residenze di lusso a Pompei ed Ercolano* (con F. Pesando, 2006); *Ercolano. Colori da una città sepolta* (con D. Esposito, 2012); *Guida Archeologica Laterza di Pompei, Oplontis, Ercolano e Stabiae* (con F. Pesando, 2018²).



