

Edimburgo – Roma 1967: connessioni italo-scozzesi sulle tracce della mostra Contemporary Italian Art alla Richard Demarco Gallery.

LEUZZI, L.

2019

The CC BY licence applied to this file covers only the author's own text. Images remain "all rights reserved" and the copyright owners are identified in the image captions.

Storia dell'arte

[151-152]

Nuova Serie

1/2 | 2019

DE LUCA EDITORI D'ARTE

THIS MAGAZINE IS INDEXED IN
BHA
Bibliography of the History of Art
A bibliographic service of the Getty Research Institut and the
Institut de l'Information Scientifique et Technique of the Centre National de la Recherche Scientifique
AND IN
ARTbibliographies Modern
A bibliographic service of Cambridge Scientific Abstracts

1/2 2019

Gennaio - Dicembre

Storia dell'arte. Nuova Serie

Rivista semestrale

Classe A (A.N.V.U.R.)

Iscrizione presso il registro stampa del Tribunale di Roma n. 153/2018 del 19 settembre 2018

Direttore: Alessandro Zuccari

Vicedirettore: Stefania Macioce

Comitato scientifico: Francesca Baldassari, Fabio Benzi, Lorenzo Canova, Elizabeth Cropper, Gail Feigenbaum, Camilla Fiore, Manuela Gianandrea, Helen Langdon, Annick Lemoine, Loredana Lorizzo, Massimo Moretti, Xavier F. Salomon, Antonella Sbrilli, Sebastian Schütze, Francesco Solinas, Victor Stoichita, Caterina Volpi

Coordinamento editoriale: Camilla Fiore, Massimo Moretti

Redazione: Anna Cavallaro, Stefano Colonna

Direttore responsabile: Valerio Eletti

La rivista si avvale di referees anonimi

Mail redazione: storiadellarivista@gmail.com

Sito web: storiadellarivista.it

Coordinamento editoriale: Antonella Sbrilli

Progetto grafico: webmaster: Paolo De Gasperis

Redazione: Patrizia Principi, Iliaria Sanetti, Francesco Spina, Giuseppe Valentini Malavolti

Edita da: DE LUCA EDITORI D'ARTE S.r.l.

Via di Novella, 22 - 00199 Roma - Tel. e Fax: +39 06 32.650.712

www.delucaeditori.com

Abbonamenti: De Luca Editori d'Arte

Abbonamento 2020: (spese postali incluse)

Italia € 124,00; Europa e Bacino Mediterraneo € 170,00; Paesi Extraeuropei € 200,00

Fascicolo in corso € 68,00 (più spese postali per Europa, Bacino Mediterraneo e Paesi Extraeuropei)

L'abbonamento comprende i due fascicoli dell'anno. Ogni cambiamento di indirizzo dovrà essere segnalato all'amministrazione della rivista, comunicando anche il vecchio indirizzo. Gli arretrati fino al 2018 avranno un prezzo maggiorato di € 25,00 più spese di spedizione.

Per la sottoscrizione degli abbonamenti è possibile pagare con bonifico bancario a:

De Luca editori d'arte s.r.l.

IBAN IT86L0200805075000400835718

Una volta effettuato il pagamento si richiede l'invio per mail a libreria@delucaeditori.com della ricevuta e di tutti i dati relativi sia alla fatturazione che alla spedizione

È possibile sottoscrivere l'abbonamento con carta di credito anche direttamente dal sito web: www.delucaeditori.com nella sezione relativa alla rivista

Stampa: Tipografia Monti

[gennaio 2020]

ISSN 0392-4513

ISBN 978-88-6557-467-6



FIG. 1. Richard Demarco alla RDG, 8 Melville Crescent, Edimburgo, durante la mostra *Inaugural Exhibition of Paintings, Sculptures and Prints (fifty-three contemporary artists)*. Al centro della parete un'opera di Michael Tyzack (Courtesy of Demarco European Art Foundation & Demarco Digital Archive, University of Dundee).

Edimburgo - Roma 1967, connessioni italo-scozzesi sulle tracce della mostra *Contemporary Italian Art* alla Richard Demarco Gallery

Laura Leuzzi *

L'artista, educatore, gallerista e promotore culturale italo-scozzese Richard Demarco (Edimburgo, 1930) è da considerarsi una figura di primaria importanza nel panorama delle arti visive e performative in Europa dagli anni Sessanta a oggi. Animatore di un vivo network culturale in ambito europeo, con una particolare attenzione ai paesi oltre la Cortina di ferro e i paesi della ex-Jugoslavia, nel corso della sua lunga carriera, Demarco ha anche intessuto e sviluppato importanti collaborazioni con artisti, performer, collezionisti, curatori e istituzioni private e pubbliche in Italia, un aspetto questo ancora poco investigato della sua attività.

Infatti, nonostante che consistenti ricerche e mostre gli siano state dedicate a livello internazionale, con riferimento alle sue esposizioni e alle commissioni che hanno visto protagonisti artisti del calibro di Marina Abramović (FIG. 2), Joseph Beuys (FIG. 3) e Tadeusz Kantor¹, Demarco – e il suo ruolo di connettore artistico – resta ancora da approfondire proprio in Italia.

Ricerche nel fondo Demarco presso gli archivi della Scottish National Gallery of Modern Art e l'archivio della Demarco European Art Foundation, attualmente presso la Summerhall, entrambi a Edimburgo, hanno evidenziato numerosi rapporti sviluppati nell'ambito delle arti visive e performative nel corso di quasi sessant'anni con artisti, curatori, critici, performer, registi e compagnie teatrali, gallerie e istituzioni italiani e un'ampia conoscenza del nostro contesto culturale testimoniata dalla presenza di cataloghi, biglietti di invito e materiali promozionali di eventi e manifestazioni organizzati in tutto il Paese.

Tra i maggiori scambi nell'ambito delle arti visive tra la Scozia e l'Italia sviluppati e stimolati da Demarco si annovera la mostra *Contemporary Italian Art* del 1967, realizzata dalla Richard Demarco Gallery (RDG) in collaborazione con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. La mostra, sinora sfuggita alla estesa letteratura critica su Demarco, segnerà profondamente, per qualità e ambizione, il cammino dell'artista

* Si ringraziano Richard Demarco, Terry-Ann Newman e Fernanda Zei della Demarco European Art Foundation senza i quali questo contributo non sarebbe potuto essere possibile.

Si ringraziano inoltre la Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma, l'ArBiQ – Archivio Biblioteca della Quadriennale di Roma, lo Scottish National Gallery of Modern Art Archive - Edimburgo, Galleria Studio Farnese - Roma, l'Istituto Italiano di Cultura di Edimburgo, la Fondazione Giorgio de Marchis Bonanni d'Ocre Onlus. Si coglie inoltre l'occasione per ringraziare il dott. Carlo Pirozzi, University of Edinburgh, per l'aiuto nelle ricerche sulla comunità italo-scozzese.

Questo contributo è frutto delle ricerche condotte durante il progetto di ricerca finanziato dall'Arts and Humanities Research Council dal titolo *Richard Demarco: The Italian Connection* (DJCAD, Università di Dundee, Scozia, 2018-2021), di cui l'autrice è Research Fellow e Co-Investigatore. Il progetto è diretto dalla Prof.ssa Elaine Shemilt, Co-Investigatore è il Prof. Stephen Partridge e Archivista Adam Lockhart.



FIG. 2. M. Abramović, *Rhythm 10*, RDG al Melville College, Edimburgo parte della mostra *Eight Yugoslav Artists*, parte di *Edinburgh Arts*, 19 agosto 1973 (Courtesy of Demarco European Art Foundation & Demarco Digital Archive, University of Dundee).



Fig. 3. Richard Demarco, sulla sinistra e Joseph Beuys sulla destra, durante l'evento *Alternative Policies and the Work of the Free International University* alla RDG, 179 Canongate, Edimburgo. Sullo sfondo le lavagne dall'azione *Art = Kapital/Jimmy Boyle Days* di Joseph Beuys, parte di *Edinburgh Arts* 1980 (Courtesy of Demarco European Art Foundation & Demarco Digital Archive, University of Dundee).

scozzese e lo sviluppo della neonata galleria da lui fondata e diretta, appunto la Richard Demarco Gallery.

Questo contributo, che attraverso una ricerca documentaria e la raccolta di testimonianze orali, rintraccia la genesi, lo sviluppo e la fortuna di questa prestigiosa collaborazione, propone di considerarla come una cartina di tornasole per la ricezione negli anni Sessanta in Scozia, e più in generale in Gran Bretagna, di quella seconda avanguardia che si era sviluppata nel nostro Paese a partire dal Dopoguerra, e che comprendeva i grandi maestri dell'informale, già affermati, ed esponenti dei movimenti più recenti come l'arte

cinetica e programmata, la Pop Art e il New Dada tra cui Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi, Lucio Fontana, Tano Festa, Piero Manzoni (FIG. 4), Pino Pascali, Mimmo Rotella, Mario Schifano, e di individuare in questa esposizione un momento fondamentale nella più ampia attività di crescita culturale della città di Edimburgo a livello internazionale ed europeo, promossa da Demarco.

Come suggerisce il cognome stesso, Demarco nasce in una famiglia italiana emigrata in Scozia – la famiglia del padre proveniente dal villaggio di Picinisco, nella provincia di Frosinone, e quella della madre, Maria Fusco, dalla piccola realtà di Barga in Toscana. Entrambi i centri avevano visto una significativa emigrazione verso la Scozia, assumendo un ruolo predominante nella comunità italo-scozzese².

Trascorre la sua giovinezza nel difficile contesto storico e socio-politico del periodo bellico, in cui la comunità italiana viene identificata come “*enemy alien*” ed è, come racconta spesso anche Demarco, oggetto di discriminazione e attacco. Questo elemento, privato e pubblico al contempo, lo spingerà negli anni successivi a promuovere l'importanza del contributo culturale, sociale ed economico della comunità italiana – e di altre comunità di migranti – come quella ad esempio polacca – in Gran Bretagna e un'identità transnazionale europea che affonda le sue radici nella storia stessa del Paese.

Profondamente colpito dalla prima edizione dell'Edinburgh International Festival nel 1947 e dall'ambiente culturale internazionale che accompagna quella e le successive edizioni, e stimolato da un vivace talento nel disegno e nella pittura, Demarco riceve una educazione artistica formale, studiando stampa, incisione, pittura murale e illustrazione presso l'Edinburgh College of Art tra il 1949 e 1953.

Negli anni Cinquanta, dà inizio a un'intensa attività professionale come organizzatore di mostre (Edinburgh College of Art Sketch Club, 1951-53) ed educatore (dal '57 al '67 insegna alla Duns Scotus Academy, a Edimburgo) e in quel periodo, si reca due volte in Italia.

È negli anni Sessanta però che la sua attività co-

me artista e promotore delle arti vede una significativa accelerazione. Nel 1962 tiene una prima mostra personale delle sue opere presso la Douglas and Foulis Gallery a Edimburgo. Nel '63 co-fonda il famoso Traverse Theatre, curandone lo spazio dedicato alle arti visive, e nel '66 la Richard Demarco Gallery (RDG) in Melville Street, di cui è nominato Direttore. In diverse occasioni, Demarco ha teso a rimarcare che l'utilizzo del suo nome per la galleria intenda proprio celebrare le sue origini italo-scozzesi³.

Negli anni Sessanta entra anche in contatto con personaggi che animano la scena artistica italiana di quell'epoca e visita alcuni spazi espositivi e museali all'avanguardia, familiarizzandosi con il contesto delle arti visive contemporanee del nostro Paese. Tra i rapporti intessuti in quegli anni, guardando a Roma, vi è ad esempio la collaborazione e il rapporto di amicizia personale con Maria Alfani (FIG. 5), allora direttrice della Studio Farnese a Roma, con cui Demarco scambia negli anni diversi messaggi – privati e professionali al contempo⁴.

Tra le prime mostre della neonata RDG, si annovera proprio una collaborazione con una importante istituzione italiana, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nel 1967, dal 14 marzo al 7 aprile (FIG. 6). Per Demarco, questa esposizione si delinea come una fondamentale tappa per la costruzione dei suoi numerosi rapporti italo-scozzesi nell'ambito della direzione della RDG, che si andranno a sviluppare e consolidare negli anni successivi e renderanno l'arte contemporanea italiana una costante del programma della galleria.

Nella prima bozza del comunicato stampa conservata nel Fondo Demarco, presso lo Scottish National Gallery of Modern Art Archive di Edimburgo, si evidenzia l'importanza per la gio-

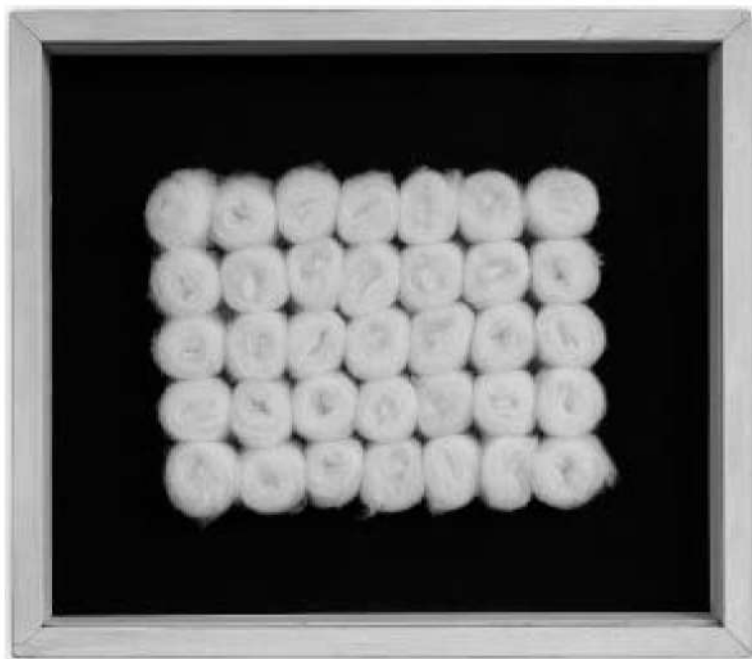


FIG. 4. P. Manzoni, *Achrome*, 1961-62, pallini di ovatta, © Fondazione Piero Manzoni Courtesy Hauser & Wirth.

vane organizzazione di ospitare una manifestazione di tale calibro: tale quasi da «giustificarne da sola l'esistenza». Per la RDG, questa non sarebbe stata che la prima di fruttuose future collaborazioni internazionali, di cui alcune già in fieri, come si spiega nel testo, con il Museo Nazionale di Varsavia e con l'Australia⁵.

Nel materiale archivistico a disposizione, troviamo alcune tracce che hanno permesso di ricostruire le circostanze in cui nacque quella "connessione" italiana che consentì a Demarco di ospitare questa importante rassegna d'arte contemporanea. Demarco racconta che il punto di contatto con il museo romano era stato Giorgio de Marchis (1930-2009), all'epoca ispettore della Galleria (di cui solo in seguito, dal 1978 all'82, diverrà sovrintendente), che si sarebbe trovato ad Edimburgo nel '66 per il festival e una mostra di scultura italiana contemporanea alla National Scottish Gallery of Modern Art, di cui si discuterà più sotto, e avrebbe visitato la RDG⁶, dando così inizio a un rapporto tra le due istituzioni e a livello personale e professionale, che resterà vivo negli anni successivi⁷.

Questo trova conferma in una lettera di Demarco



FIG. 5. Maria Alfani davanti allo Studio Farnese, Roma, 1969. Courtesy of National Galleries of Scotland.

alla Soprintendente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Palma Bucarelli (1910-1998), datata 22 settembre 1966, in cui si racconta che de Marchis sarebbe intervenuto all'apertura della *Inaugural Exhibition of Paintings, Sculptures and Prints* alla RDG (20 agosto 1966, FIG. 1)⁸ e che a questo primo contatto iniziale, avrebbe fatto seguito una visita di un associato della galleria, James Walker, a Roma e in quella occasione, si sarebbe discusso della possibilità di portare ad Edimburgo, una mostra di arte contemporanea che stava facendo il giro d'Europa⁹. Demarco perciò propone alla Bucarelli, su consiglio di de Marchis, di ospitare l'esposizione alla RDG,

«una delle più spaziose della Gran Bretagna», contribuendo così alla crescita cultura della città di Edimburgo. La rassegna avrebbe beneficiato della presenza di possibili collezionisti nella ricca comunità italo-scozzese (e forse qualche opera avrebbe potuto essere acquisita in una collezione pubblica o privata) e dell'esperienza di Douglas Hall, *keeper* della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Edimburgo che l'anno precedente aveva organizzato una mostra di scultura italiana contemporanea, in collaborazione con la Galleria Nazionale di Roma, di cui si parlerà più in seguito¹⁰.

Nel '67 grazie ai buoni auspici di de Marchis, la RDG accoglie la mostra itinerante di arte contemporanea italiana realizzata originariamente nell'ambito delle *Semaines Italiennes* al Casinò Municipale di Cannes (12 dicembre 1965 - 2 gennaio 1966), promosse dall'Ente Nazionale Italiano Turismo. L'esposizione, prodotta dalla Galleria Nazionale, viene curata dalla Soprintendente Palma Bucarelli e allestita e presentata da de Marchis nella tappa in Costa Azzurra¹¹. Dopo l'inaugurazione francese, l'esposizione torna successivamente a Roma per poi fare ulteriori puntate a Dortmund, Colonia, Bergen e Oslo, e attraverso il contatto con Demarco a Belfast,



FIG. 6. *Contemporary Italian Art*, RDG, Edimburgo, 14 marzo al 7 aprile, vista dell'esposizione. Courtesy of Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea, Archivio bioiconografico; partizione 3; classe 51; sez. D; UA 25.

Edimburgo e Oxford, con il titolo in inglese *Contemporary Italian Art*¹² (FIG. 7).

L'esposizione di Edimburgo riceve il supporto del Ministero degli Affari Esteri, dell'Ambasciata Italiana a Londra e del Consolato Generale italiano di Edimburgo. L'Ambasciatore di Londra, Gastone Guidotti, concorda con Demarco nel ritenere che la manifestazione avrebbe costituito un'opportunità per consolidare i legami tra la Scozia, e in particolare Edimburgo, e l'Italia¹³.

La Bucarelli scrive una breve introduzione al catalogo della mostra scozzese, di cui si trova un originale dattiloscritto in italiano in archivio. La sovrintendente spiega che la selezione non comprende i grandi maestri già celebrati alla Biennale di Venezia pur con alcune illustri eccezioni, tra cui Fontana, Burri e Capogrossi, «al solo scopo di dare una prospettiva storica ad alcuni movimenti artistici attuali, che alla loro opera sono positivamente collegati»¹⁴. L'obiettivo non è quindi quello di fornire un «panorama» dell'arte italiana contemporanea, cosa che avrebbe richiesto ben altre risorse e sarebbe stata di difficile attuazione in una rassegna itinerante all'estero, ma quello di mostrare «alcune delle sue direzioni di ricerca e di sviluppo» (in inglese, poi diventeranno più semplicemente «*individual experimental developments*»). Il risultato è una selezione ricca di opere ormai celebri, e altre meno conosciute, con il fine di portare alla conoscenza del pubblico straniero «in quale direzione gli esperimenti dei più giovani e più avanzati artisti in Italia oggi stiano andando»¹⁵.

Nel testo dattiloscritto in italiano, la Bucarelli, inoltre, la definisce una mostra «indicativa» (termine che nel catalogo in inglese verrà tradotto con «*orientated*»), che cerca di dare conto degli sviluppi artistici e dei dibattiti più aggiornati, con particolare attenzione al «rapporto tra le «avanguardie storiche» e le «avanguardie attuali»»¹⁶. Esaminando la selezione di *Contemporary Italian Art*, dal punto di vista storico-artistico e critico non si può che ammirare la ricca e intelligente scelta delle opere frutto della squisita sensibilità della Bucarelli. Agli artisti affermati della vecchia generazione, si accostano quelli della nuova avanguardia: in questo uso del termine



FIG. 7. *Contemporary Italian Art*, copertina del catalogo (Courtesy of Demarco European Art Foundation & Demarco Digital Archive, University of Dundee).

«avanguardia» non si può che riconoscere un riferimento al celebre volume di Maurizio Calvesi *Le due avanguardie*, pubblicato da Lerici Editore proprio nel 1966¹⁷.

Ne *Le due avanguardie*, Calvesi, che dal 1959 al 1964 aveva prestato servizio in qualità di Vicedirettore proprio alla Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma, riunisce i suoi fondamentali scritti sul Futurismo, di cui evidenzia i caratteri innovativi e trasformativi rispetto alle arti tradizionali e l'importante eredità lasciata ai movimenti successivi, in particolare delineando l'importanza della figura di Boccioni. A questi saggi si affiancano i contributi critici che tracciano il panorama dei movimenti, dei gruppi e degli artisti sviluppatasi dopo il secondo conflitto mondiale, tratteggiando un filo diretto, una genealogia, una filiazione tra questi ultimi e le avanguardie storiche.

Scriva Calvesi «Ciò che fondamentale diversifica la seconda dalla prima avanguardia è il fatto di avere alle spalle l'esperienza multiforme e in qualche caso già esauriente (sul piano di una pura sperimentazione formale di possibilità, e sovente possibilità limite, del linguaggio) della pri-

ma; onde la finalità della provocazione, della sorpresa, dello scandalo, o infine la polemica contro le presunte finalità costituite dell'arte tradizionale (ad esempio la rappresentazione in senso veristico), sono o dovrebbero essere assenti»¹⁸.

In mostra alla RDG, ad esempio, si nota un'importante presenza della cosiddetta Pop Art italiana – con le opere di Franco Angeli, Tano Festa, Mimmo Rotella, Mario Schifano e Cesare Tacchi – che Calvesi legge come risposta nostrana al fenomeno artistico d'oltreoceano ed è tra i primi a promuovere, ritracciandone un carattere sostanzialmente nazionale e un antecedente nel materismo di Burri e ancor prima di Balla.

Nell'esposizione scozzese, inoltre, si notano Pino Pascali, Mario Ceroli, Jannis Kounellis che di lì a poco avrebbero preso parte alle celebri mostre dell'Arte Povera alla Galleria La Bertesca di Genova (1967) e alla Galleria de' Foscherari di Bologna (1968), entrambe a cura di Celant, gli artisti dei gruppi dell'arte cinetica e programmata tra cui Agostino Bonalumi, Davide Boriani e Gianni Colombo (Gruppo T e Nuova Tendenza), Toni Costa (Gruppo N), e Nouveau Realisme.

Esaminando i fondi archivistici, emerge un corposo carteggio tra le due istituzioni che rivela non pochi problemi organizzativi, relativi a trasporti (di cui è incaricata la ditta Tartaglia di Roma), assicurazioni e piccoli «ritocchi provvisori» alle opere che nel trasporto possano aver subito lievi danni¹⁹. Tramite Demarco, inoltre, si organizzano ulteriori due tappe dell'esposizione: una che precede Edimburgo, all'Ulster Museum di Belfast (1-25 febbraio 1967) – che condivide il catalogo con l'appuntamento scozzese, e una che lo segue a Oxford, nel “giovane” Museum of Modern Art (25 aprile - 20 maggio 1967)²⁰.

A causa di altri impegni della RDG, le opere non sarebbero potute arrivare d'altronde in Scozia prima di marzo²¹, e la tappa di Belfast offre l'opportunità così di non lasciare i pezzi in deposito, di dividere le onerose spese di trasporto delle opere dalla Norvegia e di promuovere ulteriormente l'arte italiana all'estero.

Esaminando la fortuna critica della mostra, si scontra da uno studio della rassegna stampa e di

ulteriori evidenze documentarie disponibili che fu accolta da sentimenti contrastanti.

Lo stesso Demarco in interviste ed eventi pubblici ha a più riprese ricordato la fredda accoglienza riservata a *Italian Contemporary Art* dalla critica scozzese, poco aperta ai più aggiornati movimenti e risultati artistici internazionali²².

La rassegna, che ad esempio nelle tappe di Cannes, Oslo e a Belfast aveva riscosso un discreto successo²³, infatti, sembra non ricevere dalla stampa scozzese l'attenzione e l'apprezzamento che avrebbe meritato: su “The Scotsman” il 20 marzo del 1966 compare “un'acerba e severa critica”, per usare le parole dell'allora Console Generale d'Italia ad Edimburgo, Alfredo Trinchieri (1965-67)²⁴.

L'aspra recensione, a cui il Console fa riferimento, porta il titolo poco lusinghiero di *Follies in Dotty Show by Italians* del critico d'arte e giornalista della testata, Sydney Goodsir Smith (1915-1975)²⁵.

La mostra, o la maggior parte di essa, per Goodsir Smith, non sarebbe altro che «an awful lot of tosh and exceedingly pretentious tosh at that», procedendo quindi a produrre semplicistiche e irridenti descrizioni dell'opera di Francesco Lo Savio *Uniform Matt Black Metal* (titolo originale: *Metallo nero opaco uniforme*, 1960, 50 x 200 cm), e di un *Achrome* (1959, tela, 82 x 63 cm) di Piero Manzoni, mostrando di non aver compreso le poetiche degli artisti e più in generale quelle dei movimenti artistici contemporanei. D'altronde anche le descrizioni di opere che sarebbero invece ai suoi occhi di maggior qualità sono ridotte a mere battute, non scovre di un certo sarcasmo. La stroncatura di Goodsir Smith è, tuttavia, mitigata da una lettera indirizzata al Direttore della testata da un «socio del Sig. Demarco», il critico d'arte John Martin che rileva «la poca obiettività del critico» che si sarebbe concentrato su alcune opere più marginali e sconosciute. Alla lettera di Martin, racconta ancora Trinchieri, sarebbe seguita una replica in cui Goodsir Smith chiedeva polemicamente se lavori di tal genere sarebbero stati inclusi in una mostra di arte scozzese a Roma²⁶. Un'altra recensione, invece, apparsa su “The Herald”²⁷ il 23 marzo accoglie in modo più favore-

vole la selezione della «Signora Bucarelli» evidenziando che «the range is wide enough to make it virtually certain that all but the most unrepentant reactionary will find something to taste»²⁸.

Come Trinchieri rileva, quindi, la «polemica è vivace», considerando anche le numerose lettere ricevute dal direttore di “The Scotsman” in disappunto con una critica «troppo settaria e accanita»²⁹.

Tra i vari risultati positivi rilevati nel telespresso, si evidenzia un afflusso costante di visitatori all’esposizione («giornalmente, una media di oltre duecento persone»), visite guidate organizzate da scuole e università, e la successiva tappa a Oxford³⁰. D’altronde il Consolato italiano di Edimburgo aveva sostenuto attivamente l’evento, tramite l’invio capillare del comunicato stampa alla comunità italiana presente sul territorio³¹. Il successo di pubblico sembra essere confermato anche da Demarco, che in una lettera del 22 marzo 1967 al direttore del Museum of Modern Art di Oxford, Trevor Green, dice che il numero dei visitatori ha superato quello di tutte le esposizioni precedenti³². Anche a Ford Smith, Keeper of Art dell’Ulster Museum, Demarco comunica entusiasticamente che l’inaugurazione ha accolto ben 270 visitatori e ha suscitato grande interesse, tra cui il contatto dal Museo di Oxford³³.

Se quindi non tutta la critica di Edimburgo aveva accolto entusiasticamente l’esposizione, il pubblico aveva invece risposto ben più positivamente.

Lo stesso Trinchieri racconta, in un telespresso al Ministero, di aver introdotto personalmente al pubblico intervenuto all’inaugurazione la coraggiosa selezione delle opere, che vede

fianco a fianco nomi più o meno conosciuti, prendendo spunto in una certa maniera da quanto affermato dalla Bucarelli nel catalogo. Riflette, prevedendo già probabilmente la reazione che seguirà di lì a pochi giorni su “The Scotsman” «che alcuni o anche parecchi dei visitatori potranno non accettare in blocco i mezzi e i risultati che la mostra rivela ma che, comunque, essi non possono essere ignorati perché sono (sic) espressione tormentata ma viva e forte del tempo in cui viviamo»³⁴.

Facendo riferimento sempre all’articolo comparso su “The Scotsman”, si nota in un altro telespresso – firmato sembrerebbe dall’Ambasciatore Guidotti – proveniente dal Ministero degli Affari Esteri, «come la vecchia Scozia sia ancora, quasi del tutto, impreparata ad accogliere lavori che non ricalchino i modelli della più consueta arte figurativa»³⁵.

Non sorprende dunque che durante la mostra alla Richard Demarco Gallery venga realizzata solo una vendita. *Oggetto Dinamica Visuale, BB 65* (in inglese *Visual Dynamic, BB65*, legno e materiali plastici, 85 x 85 x 5 cm) di Toni Costa (1935-2013), che campeggiava sulla copertina del catalogo (FIG. 8), viene acquistato da Vivien Gough-Cooper, all’epoca una delle direttrici della RDG, che stava mettendo insieme, attraverso questa sua attività, una piccola ma interessante collezione privata³⁶.

Dalle ricerche documentarie emerge, in una lettera alla Bucarelli dello storico Direttore e fondatore del Museum of Modern Art di Oxford, l’architetto Trevor Green, che la successiva tappa in Inghilterra era andata «molto bene»³⁷.

Viene, quindi, da chiedersi le motivazioni di una accoglienza così ostile della cri-



FIG. 8. Mimmo Rotella mentre realizza un décollage, 1990, Richard Demarco Gallery, Edimburgo (Courtesy of Demarco European Art Foundation & Demarco Digital Archive, University of Dundee).



FIG. 9. M. Rotella, *The Ghost Car*, pittura acrilica e penna near su poster, Scottish National Gallery of Modern Art, Edimburgo. Courtesy of National Galleries of Scotland and Fondazione Mimmo Rotella.

tica alla mostra italiana presso la Richard Demarco Gallery ad Edimburgo.

Si potrebbe proporre di ricondurre questa “brusca” reazione alla novità portata da una rassegna di arte italiana contemporanea in terra scozzese. Nel telesspresso di Trinchieri, d'altronde, si legge che quella sarebbe stata la prima mostra dedicata all'arte italiana contemporanea a Edimburgo. Come si faceva cenno più in alto, studiando la scena artistica scozzese di quegli anni, si rileva però che una mostra dedicata alla scultura italiana era stata organizzata alla Scottish National Gallery of Modern Art dal British Council e dal Ministero della Pubblica Istruzione del nostro Paese proprio l'anno prima³⁸.

La selezione dal titolo *Twenty Italian Sculptors* (13 agosto - 18 settembre 1966) – curata sempre dalla Bucarelli e che spazia per «età, approcci e tendenze» – avrebbe avuto la sua spinta propulsiva come si accennava nell'interessamento di Douglas Hall, *keeper* della Scottish National Gallery of Modern Art, che aveva iniziato a promuovere l'iniziativa sin dal 1962³⁹.

Spiega la Sovrintendente nell'introduzione al catalogo, che la mostra si prefigge lo scopo di testi-

moniare l'importanza della scultura contemporanea italiana, pur nella crisi delle tecniche tradizionali, perseguendo un forte contatto con la tradizione ma all'insegna del rinnovamento. Spazio limitato è stato dato ai risultati dei giovani le cui pratiche più radicali talvolta esulano dai confini di questa tecnica. Tra gli artisti di maggior importanza nella mostra – che avrebbe poi aperto a Hull, Sheffield, Manchester, Bristol e Coventry – si notano Ettore Colla, Pietro Consagra, Pericle Fazzini, Lucio Fontana, Leoncillo Leonardi, Giacomo Manzù, Umberto Mastroianni, Arnaldo e Gio' Pomodoro e Alberto Viani.

Il corrispondente di “Times” da

Edimburgo rileva che nonostante la fama di artisti come «Mastroianni, Manzù, Fontana e i fratelli Pomodoro» sia ben nota, l'esposizione rappresentava un'opportunità unica in Scozia per poterne finalmente vedere le opere dal vivo, e non solo in riproduzione fotografica. Secondo il critico del “Times”, inoltre, alle sculture della mostra esposte nel giardino, faceva da controcanto la *Pomona* (1949, bronzo, 170 x 80,50 x 58 cm) di Marino Marini, parte della collezione permanente del Museo. Marini d'altronde, insieme a Manzù viene proprio citato nell'introduzione dalla Bucarelli per la sua presenza affermata nelle collezioni d'oltremania, che avrebbe portato alla conoscenza del grande pubblico britannico la scultura italiana.

L'accoglienza più positiva a *Twenty Italian Sculptors* rispetto a *Contemporary Italian Art* potrebbe essere dipesa da diversi fattori. Possiamo avanzare l'ipotesi, semplicemente, che la recensione positiva alla mostra di scultura italiana del corrispondente del “Times” possa non aver registrato appieno l'opinione della critica locale sull'arte contemporanea italiana oppure che la presentazione di *Contemporary Italian Art* in

una galleria “giovane”, e non ancora completamente affermata, potrebbe aver in qualche modo influenzato il giudizio negativo o ancora che la selezione di scultori di fama già internazionale alla Scottish National Gallery of Modern Art rispetto alla più giovane generazione di artisti alla RDG possa aver influenzato il giudizio.

Tra le opere di maggiore fama a *Contemporary Italian Art* si include *Il punto e mezzo* (1962, 184 x 136 cm, in inglese *A Dot and a Half*) di Mimmo Rotella, un celebre *décollage* che manipola il noto poster del liquore aperitivo Punt e Mes, spogliandolo del carattere commerciale e connotandolo in chiave linguistica. L’eco di questa partecipazione di Rotella spingerà Demarco, nel 1990, ad invitare l’artista per una personale ad Edimburgo (FIG. 8). Nelle foto d’archivio, si vede il Maestro al lavoro su tre nuovi *décollage*, di cui uno attualmente

presso la Demarco European Art Foundation. In occasione della mostra alla RDG, *The Ghost Car* (1989, pittura acrilica e pennarello su poster, 59,5 x 69,5 cm, FIG. 9) fu acquistata dalla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Edimburgo⁴⁰. Simbolicamente, a ben ventitré anni di distanza da *Contemporary Italian Art*, la speranza espressa nello scambio epistolare con la Bucarelli finalmente si realizza: una grande collezione pubblica nazionale finalmente acquista un’opera di un grande maestro italiano della seconda avanguardia tramite i buoni auspici di Demarco.

In conclusione, la mostra del 1967, pur con alterne fortune critiche, inaugura le successive proficue collaborazioni con l’estero di Demarco e della sua galleria: collaborazioni che ispireranno il contesto artistico di Edimburgo e lo apriranno alla scena internazionale, facendone una capitale culturale europea.

Note:

¹ Ricordiamo ad esempio l’importante mostra e il catalogo: MCARTHUR & WATSON 2010.

² Tra le molte ricerche, mostre e contributi sulla comunità italo-scozzese si segnala in particolare *Family Portrait: The Scots Italians 1890-1940* (Edimburgo, National Records of Scotland, 3 dicembre 2015 - 29 gennaio 2016), con la mappa interattiva della presenza italiana in Scozia negli anni Trenta in realizzata in collaborazione con Carlo Pirozzi (si veda: <https://maps.nls.uk/projects/italians/index.html> e il progetto di ricerca *Modern Languages: Mobility, Identity and Translation in Modern Italian Cultures* diretto dal Professor Charles Frederick Burdett).

³ Intervista dell’autrice a Richard Demarco, maggio 2018, inedita.

⁴ Tracce documentarie di questo rapporto, agli studi attuali, includono ad esempio diverse fotografie nell’album marcato sulla copertina come *Scrapbook: Italy and Malta 1969*, Scottish National Gallery of Modern Art Archive (di seguito SNGMA Archive), Edinburgh, GMA A37/1/0608. Allo stato attuale degli studi si è, inoltre, ritracciata nell’archivio dello Studio Farnese una lettera in francese datata 1971, inviata dalla Alfani a Demarco, in cui si segnala l’artista argentino Osvaldo Romberg, per una mostra che sembrerebbe non essere mai stata realizzata. Si ringrazia Federico Alfani per il supporto e la disponibilità.

⁵ Dattiloscritto con note a margine, non datato. Scottish National Gallery of Modern Art Archive, GMA A37/1/0158.

⁶ È stato possibile rintracciare un telegramma datato 12 agosto 1966 di de Marchis a Douglas Hall, *keeper* della Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Edimburgo in cui si dice che questi avrebbe soggiornato per quattro notti ad Edimburgo a partire dal 16 di quel mese in occasione della mostra *Twenty Italian Sculptors*. SNGMA Archive, GMA A33/1/2/32, recto e verso. Facendo riferimento a quanto raccontato da Demarco, de Marchis potrebbe aver visitato la RDG in occasione della *Inaugural Exhibition of Paintings, Sculptures and Prints* della RDG all’8 Melville Crescent con opere di cinquanta-tre artisti, che però aprì ufficialmente solo il 20 agosto.

⁷ Nell’Archivio di de Marchis, infatti, è possibile rintracciare un numero di biglietti, volantini e materiali informativi inviati da Demarco per segnalare le mostre della RDG tra ’71 e ’74. In una lettera datata 22 aprile 1974, Demarco menziona di allegare alcuni cataloghi della RDG per la Biblioteca della Galleria, si augura di incontrare presto de Marchis e al Bucarelli, e ringrazia per la partecipazione a un Festival a Glasgow. Fondazione Giorgio de Marchis Bonanni d’Ocre Onlus - L’Aquila, Fondo “Raccolta Giorgio de Marchis Bonanni d’Ocre. Documenti di arte contemporanea”, Sezione:

Mostre collettive. Estero/Gran Bretagna/ Edimburgo, busta "Galleria Richard Demarco". Si ringrazia la Fondazione Giorgio de Marchis Bonanni d'Ocre Onlus per il supporto nelle ricerche.

⁸ Lettera di Georges Reymond a Palma Bucarelli, datata 18 dicembre 1965. Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea (di seguito GN), Archivio Storico, POS. 9B Mostre fuori galleria 1965-1967, Busta 13, Fascicolo 1/4873, 18 dicembre 1965.

⁹ SNGMA Archive, GMA A37/1/0157. Ulteriore conferma di questo scenario si rileva nella lettera di de Marchis a Demarco, datata 13 settembre 1966, in cui il primo in un corsivo a bordo pagina lo invita a contattare la Bucarelli per chiedere di portare la mostra a Edimburgo; e la successiva risposta di Demarco datata 22 settembre 1966. SNGMA Archive, GMA A37/1/0157.

¹⁰ Lettera di Demarco alla Bucarelli, 22 settembre 1967, SNGMA Archive, GMA A37/1/0157.

¹¹ Lettera di Georges Reymond a Palma Bucarelli, datata 18 dicembre 1965. GN, Archivio Storico, POS. 9B, Busta 13, Fascicolo 1/4873, 18 dicembre 1965.

¹² Altri appuntamenti a Budapest, per varie ragioni non andranno in porto.

¹³ Lettera di G. Guidotti a Richard Demarco, 17 febbraio 1967. SNGMA Archive, GMA A37/1/0158.

¹⁴ Il dattiloscritto del testo originale in italiano è presente in GMA A37/1/0157. Per la traduzione inglese, rivista ed editata, si veda: *Contemporary Italian Art 1967*, pagine non numerate. SNGMA Archive, GMA A37/4/03/05.

¹⁵ *Ibidem*. La traduzione è dell'autore.

¹⁶ SNGMA Archive, GMA A37/1/0157.

¹⁷ CALVESI [1966] 1981.

¹⁸ *Ivi*, pp. 23-24.

¹⁹ Diverse sono le lettere di natura organizzativa tra Demarco e la Bucarelli. In una, datata 3 dicembre 1966, si legge per l'appunto sui ritocchi: «Per quanto riguarda gli eventuali restauri da fare in vista dell'esposizione Le preciso che non dovrà trattarsi di restauri veri e propri ma solo di ritocchi provvisori da farsi localmente con l'assistenza di un tecnico qualificato ai soli fini (sic) dell'esposizione, dato che gli eventuali danni saranno pagati una sola volta dall'assicurazione al suo rientro in Italia». SNGMA Archive, GMA A37/1/0157.

²⁰ Diversi documenti riferiscono la mediazione di Demarco. Si veda SNGMA Archive, GMA A37/1/0157.

²¹ Telespresso 1202/687, datato 8 dicembre 1966, dall'Ambasciata d'Italia in Norvegia indirizzato al Ministero degli Affari Esteri, al Ministero della Pubblica Istruzione e alla Galleria Nazionale. GN, Archivio Storico, POS. 9B, Busta 13, Fascicolo 3/5254.

²² Si veda ad esempio la questione posta dalla Bucarelli della necessità di un sostegno di organi ufficiali alla mostra. SNGMA Archive, GMA A37/1/0157.

²³ In una lettera a Georges Reymond di de Marchis, datata 3 febbraio 1966, leggiamo ad esempio: «sono lieto del successo della mostra che è stata seguita con interesse anche in Italia», richiedendo rassegna stampa e cataloghi. GN, Archivio Storico, POS 9/B, Busta 13, Fascicolo 1/217, 3 febbraio 1966.

Leggiamo in un'altra corrispondenza, non firmata e datata 19 novembre 1966, al Ministero degli Affari Esteri: «la mostra in questione si è chiusa ad Oslo il 6 c.m. con notevole successo». GN, Archivio storico, POS. 9B, Busta 13, Fascicolo 3/4676.

D'altronde anche la ricezione dell'esposizione a Belfast era stata decisamente positiva: James W. Ford Smith, Keeper of Art dell'Ulster Museum di Belfast, l'aveva definita un successo, tanto da essere dispiaciuto che finisse, e i cataloghi in vendita al pubblico era quasi esauriti (sole 25 copie rimanenti furono spedite a Edimburgo). Lettera di J. W. Ford Smith a Richard Demarco, 23 febbraio 1967 e Lettera di J. W. Ford Smith a Christine Blackwood – Gallery Manager RDG, 2 marzo 1967.

SNGMA Archive, GMA A37/1/0158.

²⁴ Telespresso n. 443/815 datato 30/03/1967, firmato Alfredo Trinchieri, Console Generale d'Italia, alla Direzione Generale Relazioni Culturali. GN, Archivio Storico, POS. 9B Busta 13, Fascicolo 4.

²⁵ SMITH 1967. GN, Archivio Bioiconografico; partizione 3; classe 51; sez. D; 27.

²⁶ Si veda nota 14.

²⁷ *Contemporary Italian work on Show in Edinburgh 1967*. GN, Archivio Bioiconografico; partizione 3; classe 51; sez. D; 27.

²⁸ *Ibidem*. Un'altra critica positiva arriva dalla giornalista italo-scozzese Irma Gaddi. Lettera di Richard Demarco a Irma Gaddi, 28 aprile 1967. SNGMA Archive, GMA A37/1/0158.

²⁹ Telespresso n. 443/815 datato 30/03/1967, firmato Alfredo Trinchieri, Consolato Generale d'Italia, alla Direzione Generale Relazioni Culturali. GN, Archivio Storico, POS. 9B Mostre fuori galleria 1965-1967, Busta 13, Fascicolo 4.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Questo impegno è testimoniato ad esempio da un ricco indirizzario italo-scozzese. SNGMA Archive, GMA A37/1/0156. Per gli indirizzari italo-scozzesi si veda inoltre GMA A37/1/0157.

³² SNGMA Archive, GMA A37/1/0158.

³³ Lettera di Richard Demarco a J.W. Ford Smith, 17 marzo 1967. SNGMA Archive, GMA A37/a/0158.

³⁴ Telespresso n. 399 indirizzato dal Consolato Generale d'Italia a Edimburgo al Ministero degli Affari Esteri, datato 15/3/1967. GN, Archivio Storico, POS. 9B, Busta 13, Fascicolo 4/1185.

³⁵ Telespresso n. 182/171 del 7 aprile 1967. GN, Archi-

vio Storico, POS. 9B Mostre fuori galleria 1965-1967, Busta 13, Fascicolo 4/1186.

³⁶ L'opera – del valore dichiarato di 350.000 lire – risulta venduta da Demarco e pagata direttamente all'artista. La vendita viene annunciata e documentata a più riprese nella corrispondenza disponibile. In una lettera datata 9 maggio 1967, Toni Costa contatta Richard Demarco dicendo che la Bucarelli lo ha informato della vendita. Il 17 maggio 1967, Demarco conferma Costa che l'opera è stata venduta ad una «carissima amica della galleria» (di cui non si specifica il nome) con un 10% di sconto e lo invita a tenere una personale presso la RDG (che però non si concretizzerà). I proventi spettanti all'artista sarebbero quindi di 180 mila lire. L'identità dell'acquirente è menzionata in una lettera dalla ditta Tartaglia a Demarco datata 29 agosto 1967. SNGMA Archive, GMA A37/1/0158 Italian Contemporary Arts. Si veda inoltre la lettera di Palma Bucarelli alla Banca d'Italia, 12 aprile 1968. GN, Archivio Storico, POS. 9B, Busta 13, Fascicolo 3/4975, Corrispondenza Varie. Si può trovare traccia recente di un passaggio in asta dell'opera su <https://www.invaluable.com/auction-lot/toni-costa-italian-1935-oggetto-dinamica-vis-2067-c->

da510f368b (ultima consultazione 9 dicembre 2019).

³⁷ La lettera di Green viene anticipata da Demarco che scrive alla Bucarelli per rassicurarla sul buon andamento della mostra, in data 29 aprile 1967. SNGMA Archive, GMA A37/1/0156 Italian Contemporary Arts. Si veda, inoltre, la lettera di Trevor Green a Palma Bucarelli, datata 3 maggio 1967. GN, Archivio Storico, POS. 9B, Busta 13, Fascicolo 4/1947.

³⁸ Si veda ad esempio la recensione 'Vigorous Sculpture from Italy' 1966. Il Ministero viene definito erroneamente Ministry of Fine Arts.

³⁹ Si veda i documenti in SNGMA Archive, GMA A33/1/2/32.

⁴⁰ Si veda scheda opera disponibile su <https://artuk.org/discover/artworks/the-ghost-car-211684> (ultima consultazione 23 maggio 2019). Per le fotografie che ritraggono Mimmo Rotella al lavoro su un *décollage* alla RDG (17-21 Blackfriars Street, Edimburgo), si veda ad esempio Demarco Digital Archive, University of Dundee, US.10.038 http://www.demarco-archive.ac.uk/assets/8419-1990_mimmo_rotella_making_décollage_rdg_edinburgh (ultima consultazione 23 maggio 2019).

Bibliografia:

CALVESI 1966

M. Calvesi, *Le due avanguardie*, Milano, 1966, Roma-Bari 1981.

Contemporary Italian Art 1967

Contemporary Italian Art, catalogo della mostra, Belfast, Ulster Museum Art Gallery, 3-25 febbraio 1967; Edimburgo, The Richard Demarco Gallery, 14 marzo - 7 aprile 1967, The Richard Demarco Gallery, febbraio/marzo, catalogo n. 6, 1967.

Contemporary Italian work on Show in Edinburgh, "The Herald", 23 marzo 1967, 1548.

MCARTHUR & WATSON

E. McArthur, A. Watson, A. (a cura di), *10 Dialogues: Richard Demarco, Scotland & the European Avant-Garde*, catalogo della mostra, Edimburgo, Royal Scottish Academy of Art and Architecture, 27 novembre 2010 - 9 gennaio 2011, Edimburgo 2010.

SMITH

Sydney Goodsir Smith, *Follies in Dotty Show by Italians*, "Scotsman", 20 marzo 1967.

Vigorous Sculpture from Italy, "Times", 15 agosto 1966.

ABSTRACT

Since the 60s, the Italo-Scottish artist and cultural entrepreneur Richard Demarco (Edinburgh, 1930), has played a fundamental role in the production and promotion of European – and in particular Italian – visual and performing arts in Scotland. Demarco is still a little known figure in Italy, though renowned internationally.

This article aims to shed light on the exhibition 'Contemporary Italian Art', shown in 1967 at the Richard Demarco Gallery in Edinburgh, in collaboration with the Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. This exhibition featured big names such as Fontana, Burri and Capogrossi as well as younger generation artists, Festa, Pascali, Rotella and Schifano among them. The presence of both an older and a younger generation reflected the argument advanced in the seminal volume by Maurizio Calvesi, *Le due avanguardie* (1966).

This article scrutinises the relationship with the Galleria Nazionale's director Palma Bucarelli, revisits the exhibition's organisational vicissitudes and examines its critical and popular reception, while at the same time situating it in the broader context of Demarco's promotion of Italian art in Scotland. Particular attention is paid to the relationship between the Scottish gallerist and artist Mimmo Rotella, to whom RDG dedicated an exhibition in 1990.