

BARBARA DRUDI

AFRO, DA ROMA A NEW YORK

1950-1968

Ringrazio naturalmente Mario Graziani che,
come sempre, ha agevolato la pubblicazione
di questo volume e ha messo gentilmente
a disposizione il materiale documentario.

Uno speciale ringraziamento va a Giacomo Marcucci.
La sua competenza, il suo rigore critico
e la sua inesauribile pazienza nel ripercorrere
e correggere con me quasi ogni singola parola,
hanno permesso che questo mio lavoro vedesse la luce.

B. D.

Gli
Orl

SOMMARIO

Realizzazione del volume
Gli Ori, Prato – Siena

Trascrizione e annotazione delle lettere
Elisa Bruttini
Giulia Vivi

Progetto grafico, redazione e impaginazione
Gli Ori Redazione

Documenti e fotografie
Archivio Afro, Roma

Impianti e stampa
Alsaba Grafiche, Siena

BARBARA DRUDI PREMESSA	7
AFRO LIBIO BASALDELLA A CURA DI BARBARA DRUDI	13
BARBARA DRUDI UN PERCORSO TRA ITALIA E STATI UNITI	23
NOTE	84
LETTERE	87
INDICE DEI NOMI	209

ISBN 978-88-7336-322-4
© Copyright 2008
per l'edizione Gli Ori, Prato – Siena
tutti i diritti riservati

www.gliori.it
info@gliori.it



New York, 1957. Afro in metropolitana.

PREMESSA

L'abitudine di scambiarsi lettere, ovvero messaggi scritti inviati con varie finalità, si perde nella notte dei tempi, e coincide forse con l'inizio stesso della scrittura. Anzi, per la verità è certo che anche quando la scrittura non esisteva ancora, ci si mandassero ugualmente messaggi, sia pur attraverso l'intercessione di un 'messaggero'. Il più famoso di questi messaggeri, quello che li rappresenta tutti, era Mercurio, il 'messaggero degli dei'. Dio a sua volta, il romano Mercurio – che derivava in parte e in parte coincideva con il dio greco Hermes – era protettore per i Romani di tutte le attività dell'ingegno, dei pastori, degli atleti, dei viaggiatori e dei mercanti, ma anche dei... ladri! E già, perché Mercurio 'il messaggero' era anche – e non a caso – simbolo dell'inganno, in questo affine alla divinità indiana – sfuggente e nascosta da infiniti veli – Maya. Curiosamente, secondo il pantheon greco classico la Pleiade madre di Hermes – il padre era Zeus – si chiamava, per l'appunto, Maia. Mercurio viene usualmente rappresentato con in mano un corto bastone con due serpenti avviluppati (il kerykeion), a simboleggiarne appunto la doppiezza e lo spirito ingannatore. Quindi si è sempre saputo che i messaggi – ogni messaggio – vanno, per così dire, interpretati; infatti è proprio da Hermes che prende il nome quella disciplina dell'interpretazione nota come 'ermeneutica'. Le lettere, i messaggi scritti, naturalmente non fanno eccezione. Le raccolte di lettere – gli epistolari – da molto tempo sono oggetto di pubblicazione in libri, e sono certamente diventate vieppiù un vero e proprio genere letterario. Stranamente fino a non molto tempo fa nessuno si era incaricato, almeno in ambito italiano, di scriverne la storia. Vi ha posto rimedio in parte l'illustre paleologo Armando Petrucci, con il suo recente 'scrivere lettere'. Dico in parte perché, per la verità, il testo del Petrucci si occupa più del mezzo 'lettera' vero e proprio, cioè della 'scrittura' in senso stretto, che del contenuto delle lettere stesse, pur non potendone ovviamente prescindere. In più, il linguaggio da lui usato è pieno di termini specialistici, che affaticano un po' la lettura del lettore 'comune'. Comunque sia, dal testo del Petrucci apprendiamo che una delle prime

testimonianze di lettera scritta consapevolmente per essere destinata alla pubblicazione (si badi, molto tempo prima dell'invenzione della stampa!) è data dall'opera di Pier Damiani (1007-1072) dedicata alle vite dei santi Rodolfo e Domenico Loricato, che scelse appunto in quell'occasione lo stile epistolare. Pier Damiani, cardinale riformatore assai influente nonché efficace scrittore, teneva in gran conto anche la sua corrispondenza 'privata', tanto da raccomandarsi con i 'destinatari' di riporre la lettera ricevuta in luogo sicuro per conservarla, certo che sarebbe stata interessante per i posteri. E fece bene il Damiani, visto che è proprio dalle trascrizioni che ne fecero i riceventi e non dagli scritti originali, tutti perduti, che possiamo conoscere il suo pensiero. Insomma, di lettere, più o meno autentiche, è piena la letteratura, e non è qui il caso di farne l'elenco. Pur rimanendo nell'ambito nel genere 'lettera', possiamo cercare però di stabilirne i confini: da una parte, ai confini estremi (alti?), troviamo la forma 'lettera' quale espediente stilistico scelto da veri e propri scrittori per dare forma alle loro invenzioni creative, o anche come mezzo argomentativo agile ed efficace per esporre le proprie teorie, al posto di un ponderoso 'trattato', da parte di saggisti delle varie discipline; oppure le varie 'lettere aperte' scritte dai polemisti di turno. All'estremo opposto troviamo quelle forme di comunicazione scritta breve e stringata, a carattere per lo più prescrittivo, come, per esempio, la lista che la moglie consegna al marito imbranato che si sia incaricato (per una volta!) di fare la spesa, oppure gli ormai celebri 'pizzini' con cui il padrino impartisce ordini ai suoi sottoposti. In mezzo, troviamo una miriade di forme intermedie, talvolta 'ibride', non sempre facili da classificare e valutare. A prima vista, solo le prime, quelle lettere che ho collocato ai confini alti, meriterebbero la pubblicazione in un libro: infatti di raccolte di lettere, i cosiddetti epistolari, sono pieni gli scaffali delle nostre biblioteche. Ma, se invece si considerano le lettere come 'documenti' – come fa lo storico – la prospettiva cambia e diventa, forse, vero il contrario. Infatti nelle belle lettere scritte apposta per essere pubblicate, o comunque in cui si capisca che lo scrivente è ben consapevole che potrebbero esserlo in futuro, lo storico attento sente 'puzza di bruciato': lì vi troverà solamente quello che lo scri-

vente vuole che si sappia di lui, ciò che lui ritiene – in buona o in mala fede che sia – meritevole e conveniente della propria vita e del proprio pensiero. In altri termini resterebbe, lo storico, in quella che potremmo definire 'storia ufficiale'. Ora, si sa, la storiografia più avvertita non si accontenta più di limitarsi solamente a quella (la cui importanza, beninteso, è fuori discussione), cercando invece di illuminare anche le zone più buie delle esistenze – compresa la vita materiale – per metterne in luce quegli aspetti che possano offrire l'occasione di avvicinarsi il più possibile alla verità dei fatti. In questa opera di 'indagine' occorre tuttavia stare molto attenti: bisogna evitare che le proprie interpretazioni sconfinino in ricostruzioni fantastiche, volte a giustificare a fortiori una propria tesi preconcepita. Celeberrime, a tal proposito, le deduzioni che trasse Sigmund Freud dall'analisi delle liste della spesa di Leonardo, o dai suoi libri contabili, circa la presunta omosessualità del genio toscano! È pur vero, però, che pubblicare certe lettere, lasciate a se stesse, prive di un supporto critico che ne indirizzi la lettura e comprensione, potrebbe risultare vano, o almeno un'occasione sprecata. Come si deve comportare dunque uno storico dell'arte rispetto a queste 'fonti secondarie' costituite dalle lettere (le primarie sono le opere d'arte) nel corso della propria indagine? A me, che sono per l'appunto storica dell'arte, frugando negli archivi degli artisti, è capitato di trovare delle lettere che sembravano scritte apposta per essere pubblicate. Lettere di artisti-intellettuali abituati ad adoperare la penna, oltre al pennello, per comunicare i propri pensieri ed emozioni: sembrano talvolta assomigliare a dei testi poetici o a delle dichiarazioni di intenti (quasi dei trattatelli teorici), scritte prevedendone evidentemente una futura, e auspicabile, pubblicazione. Altrove si trovano invece lettere più dirette, scritte magari in un linguaggio approssimativo, o con errori di ortografia. In queste, per di più, non sempre ci si occupa di questioni 'alte', spesso si fa riferimento a 'vili' faccende pratiche. Eppure, queste lettere, che potrebbero sembrare lontane dal raggiungere una qualità letteraria tale da renderle degne di pubblicazione, molto meglio rendono il 'senso delle cose': sono testimonianza di umori e intimità autentiche e fonte (utilissima per gli storici) di fatti e notizie: aiutano a comprendere insieme

(ma forse ancor di più) alle tante interpretazioni critiche, momenti importanti della vita di un artista.

Qualche anno fa, tra il 1991 e il 1997, ho lavorato per Mario Graziani, erede di Afro, nella creazione e ordinamento dell'Archivio Afro, contribuendo alla pubblicazione del primo catalogo generale delle opere su tela, nonché a molte mostre. Tra i numerosi epistolari, a quei tempi venuti alla luce scartabellando le vecchie carte, uno aveva attratto particolarmente la mia attenzione: quello tra Afro e Catherine Viviano. Non si trattava certo di lettere altisonanti, anzi. Quell'italiano un po' incerto con cui Catherine scrive le prime lettere ad Afro suscitava un misto di tenerezza e ammirazione; mentre il linguaggio franco e senza fronzoli di Afro dava la misura della sua correttezza umana e professionale. Queste lettere – conservate oggi nell'Archivio Afro – sono dunque testimonianze di vita vissuta, senza troppi artifici letterari, racconti e resoconti professionali, confessioni private, a volte molto emozionanti. Una sorta di “amore platonico” vissuto attraverso l'arte.

Altre ragioni muovevano poi il mio interesse per questo epistolario.

La conoscenza della pittura americana dell'Espressionismo astratto (soggetto della mia tesi di laurea), l'esperienza che ne avevo attraverso le parole di Toti Scialoja (mio zio e mentore), e non ultima la peculiarità del rapporto tra i due, apparentemente commerciale, ma basato su regole di lealtà e franchezza e su un affetto e una stima palpabili quasi in ogni lettera. Tutte quelle lettere scritte tra Roma e New York, tra un giovane artista e una gallerista ‘navigata’, esercitavano su di me un certo fascino. Anche il lasso di tempo compreso tra la prima e l'ultima mostra di Afro alla Catherine Viviano Gallery di New York era emblematico: 1950-1968. Gli anni cruciali nella definizione della pittura di Afro, quella più amata, conosciuta e anche quella più acquistata.

Tutto questo non poteva non avere un significato.

Pubblicare la testimonianza epistolare tra Afro e Catherine Viviano ci permette dunque di vedere da un'angolazione più intima e privata – e forse anche più autentica – rispetto all'indagine storico artistica, quel periodo in cui i rapporti di Afro con l'America furono più stretti e frequenti, cioè dal

1950 al 1968. Diciotto anni che modellarono la definizione della sua pittura e dei suoi maggiori successi sia nella critica che nel mercato.

Ma chi era Catherine Viviano?

Catherine Viviano, nata in Italia nel 1899 giunse negli Stati Uniti con i genitori all'età di due anni. Cresciuta a Chicago, dove frequentò l'Art Institute School, negli anni Trenta si trasferì a New York dove fu per sedici anni assistente della Pierre Matisse Gallery. Matisse, sì proprio il figlio del grande pittore francese, Henri Matisse, che si trasferì a New York negli anni Venti diventando uno stimato mercante d'arte europea negli Stati Uniti. Nella sua galleria, aperta nel 1931, esponevano artisti come Bonnard, De Chirico, Picasso, Giacometti, Miró, Calder, Chagall, Balthus, Dubuffet, Matta, Tanguy e, ovviamente, Henri Matisse. Nel 1942 organizzò la mostra Artists in Exile, dedicata ai surrealisti.

Da Pierre Matisse Catherine non imparò solo il ‘mestiere’ ma mediò una spiccata predilezione per l'arte europea in genere, tanto che, come Pierre Matisse, non espose mai nella sua galleria artisti dell'Espressionismo astratto americano.

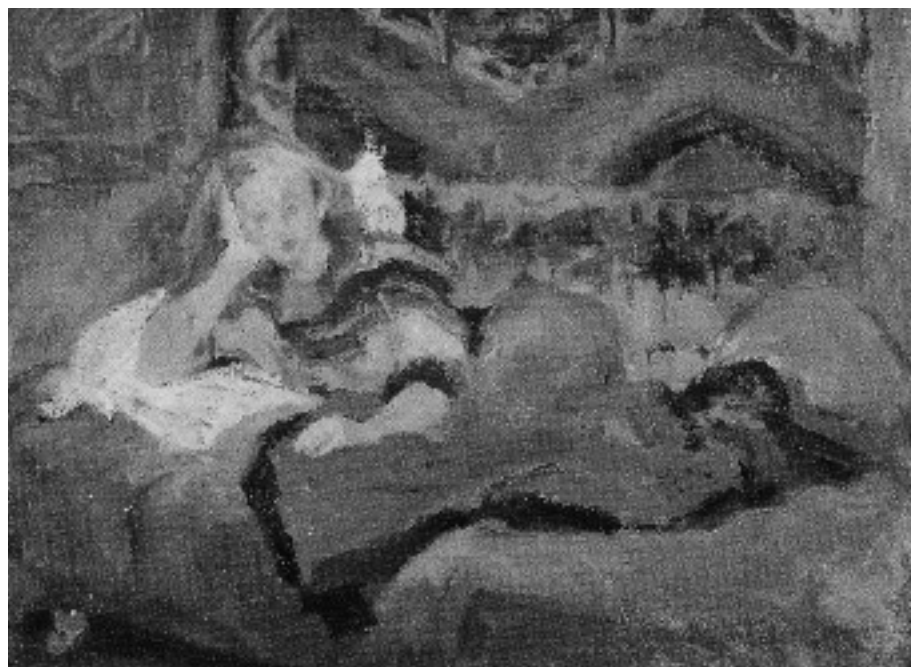
Nel 1950 Catherine aprì una nuova galleria a 42 East 57th Street, lavorando per i suoi artisti fino al 1970, anno di chiusura. Fu mercante, oltre che di Afro, Mirko, Leonardo Cremonini e Renato Guttuso; dell'artista inglese Peter Lanyon, e degli americani Kay Sage, Carlyle Brown, Tony Rosenthal, Bernard Perlin and Joseph Glasco. La galleria gestiva anche il patrimonio di Max Beckmann.

Catherine morì a 92 anni nel gennaio del 1992.

Il trait-d'union tra Afro e la Viviano fu probabilmente Corrado Cagli. Come sappiamo Cagli era stato costretto a riparare prima in Francia (1938) e poi negli Stati Uniti in seguito alle leggi razziali, e aveva vissuto a lungo a New York (dal 1940 al 1948), promuovendo il suo lavoro e quello degli amici artisti italiani¹. Cagli conobbe probabilmente Catherine Viviano tramite Elsie Rieti, moglie del compositore Vittorio Rieti (per il quale Cagli aveva realizzato delle scenografie), che viene nominata in una lettera della Viviano ad Afro e di cui esiste un ritratto fatto da Afro e conservato in Archivio.

Possiamo supporre che Afro incontrò per la prima volta Catherine Viviano a Venezia nel 1948, quando la gallerista italo-americana era arrivata in laguna per la Biennale. Ma di sicuro (come ci ricorda una lettera) la incontrò l'anno successivo a Roma, quando Catherine arrivò appositamente nella capitale in cerca di artisti per la sua nuova galleria.

B. D.



Elsie, [Ritratto di Elsie Rieti], 1939, Archivio Afro, Roma

1. Una lettera di Corrado Cagli ad Afro, del 1948 da New York, conservata in Archivio Afro, testimonianza di come ci fosse già a quella data un interesse per la pittura di Afro, e di come Cagli si occupasse di promuoverla. “Tieniti pronto per la venuta imminente di mr. Soby e mr. Barr (direttori del Museum of Modern Art di New York) che hanno intenzione di invitare un numero molto limitato di Pittori Italiani per mostre personali al Museo l'anno venturo”.

AFRO LIBIO BASALDELLA

a cura di Barbara Drudi

Nel 1918, ormai prossima la fine della prima guerra mondiale, l'Europa venne flagellata da una grave epidemia di influenza, la “spagnola”, così denominata dal momento che furono i giornali spagnoli (la Spagna era fuori dal conflitto) a diffondere per primi la notizia. La “spagnola” si era diffusa probabilmente tra i militari che combattevano sui fronti tra Italia e Austria, costretti a vivere in anguste trincee e soprattutto in condizioni igieniche spaventose. Molti di essi, tornati a casa a conclusione del conflitto, diffusero il virus anche nella popolazione civile, provocando centinaia di migliaia di morti. Tra le vittime di questa epidemia Leo Basaldella, pittore e decoratore udinese padre di tre figli: Dino, nato nel 1909, Mirko, nato nel 1910, e il nostro Afro Libio, il più piccolo, nato appunto a Udine, il 4 marzo del 1912. Nonostante la precoce morte del marito, la madre del piccolo Afro, non si perse d'animo e mantenne con dignità i suoi tre figli lavorando ogni giorno al suo banco di frutta e verdura nel mercato di Udine. Sin da giovanissimi i tre fratelli, rimasti orfani, vennero avviati alla professione dell'arte frequentando la bottega di decorazione dello zio Ivo, fratello del padre, e di altri due zii paterni che operavano come orafi. L'atmosfera artistica, intesa come “mestiere” e non come passatempo per l'*otium* borghese, si respirava dunque da generazioni nella famiglia Basaldella tanto che i tre giovani fratelli decideranno di farne la professione della loro vita. Dino e Mirko diventeranno scultori, Afro pittore. In una nota autografa di Afro ormai adulto, (da ritenersi databile all'inizio degli anni Settanta e conservata presso l'Archivio Afro) l'artista scrive di sé tracciando una sorta di biografia di quegli anni e parlando in terza persona

non ci sono stati dubbi circa la vocazione artistica di Afro ché già da bambino ha cominciato ad avere dimestichezza con i colori, le tinte e coi muri. All'età di dieci anni, racconta, come apprese a fare sul muro il finto travertino e ad adoperare i pettini e le spazzole per fare il finto legno – preparazione a quella che diventerà in seguito conoscenza seria dei mezzi tecnici che gli permetteranno quella disinvolta, naturale libertà di esprimersi – direi di chi vive nel suo elemento, la pittura.

Afro frequentò gli studi medi e liceali presso l'Istituto Evangelico di Venezia, dove si licenziò nel 1931. In quegli anni, come lui stesso amava raccontare, passava gran parte del suo tempo al museo dell'Accademia a guardare i ‘maestri veneziani’ del passato, analizzando a fondo la loro pittura per carpire il segreto di quei misteriosi passaggi dall'ombra alla luce. Con il passare degli anni la passione per la pittura si accompagnò in Afro ad una franca ambizione personale, così che già nel 1928, con