

**Predella** journal of visual arts, n°57, 2025 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Miscellanea / *Miscellany* 

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Silvia Massa, Elena Pontelli

**Assistenti alla Redazione** / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Vittoria Cammelliti, Angela D'Alise, Roberta Delmoro, Ludovica Fasciani, Flaminia Ferlito, Matilde Mossali, Ester Tronconi

**Impaginazione** / *Layout:* Elisa Bassetto, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

*Forma 1 was one of the most influential artistic groups of the post-war period. However, it broke up in the early 1950s, with its members pursuing very different artistic paths. Forty years after the publication of their manifesto, there was a renewed interest in the group's history. The 1980s are widely recognized as a period marked by a revival of painting, alongside a renewed interest in 20th-century Italian art. In this context, several significant initiatives emerged, including international exhibitions. Through an analysis of these exhibitions and archival documents from the Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome, this contribution aims to explore how the positions of Forma were critically revisited and promoted during the 1980s, a process which also stirred some tensions.*

Il colore, il disegno, le masse plastiche: in sintesi, la forma come mezzo e fine. Ma anche rivoluzione e avanguardia. Questo affermavano alcuni giovani attivi a Roma sul fronte dell'astrazione quando nel 1947 pubblicavano il loro manifesto. In un momento in cui era forte l'esigenza di superare i limiti imposti da oltre vent'anni di dittatura, la loro presa di posizione rappresentava un momento importante per un'apertura internazionale dell'arte italiana e per una sua rifondazione. Ma il gruppo è di breve durata, complici le differenze generazionali, di formazione e di posizione. Già nel 1951 l'esperienza di Forma 1 può infatti dirsi conclusa, e per molto tempo non sembra esserci motivo per questi artisti di ricongiungersi in un gruppo. Quarant'anni dopo la pubblicazione di quel manifesto i loro percorsi appaiono infatti molto distanti. Antonio Sanfilippo e Concetto Maugeri sono ormai morti, Mino Guerrini si è dedicato al giornalismo, Ugo Attardi lavora sul figurativo già dalla conclusione dell'esperienza formalista, mentre Carla Accardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Achille Perilli e Giulio Turcato perseguono indipendentemente le loro ricerche nell'ambito dell'astrazione. È però proprio negli anni Ottanta, e in particolare dal 1985, che si riaccende un certo interesse per quella esperienza, con l'allestimento di una serie di mostre che ripercorrono la storia di Forma e dei suoi protagonisti dal 1947 fino al presente. Sulle vicende di questa compagine, e soprattutto sulla ricerca artistica dei suoi esponenti di spicco, la bibliografia è vasta<sup>1</sup>. Tuttavia, ancora poco si è scritto della fortuna critica di cui Forma 1 gode negli anni Ottanta<sup>2</sup>, periodo segnato da un generale ritorno di interesse per la pittura e su cui recentemente si sono moltiplicati i contributi<sup>3</sup>. Attraverso l'analisi di alcune mostre significative e dei materiali del Fondo Mara Coccia conservato negli archivi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, è possibile ricostruire

termini e modalità del recupero storico-critico dell'esperienza del gruppo negli anni Ottanta, su cui, tuttavia, non sono mancati i contrasti.

### *Una premessa*

Seppur mai veramente scomparsa durante il periodo di predominanza del Concettuale negli anni Settanta, nel decennio successivo la pittura si impone come assoluta protagonista della scena artistica italiana<sup>4</sup>. Transavanguardia, Anacronismo, Nuovi-nuovi sono solo alcuni dei nomi che attestano una rinnovata attenzione alla manualità artistica e alla pratica pittorica in particolare, in cui un ruolo di primo piano riveste il riferimento al passato più o meno recente dell'arte italiana<sup>5</sup>. Con l'avvento del postmoderno e la riscoperta del *genius loci* nazionale<sup>6</sup>, all'inizio degli anni Ottanta si riaccende anche l'interesse per la storia del Novecento italiano, con particolare rilevanza degli anni Venti e Trenta<sup>7</sup>, dalla Metafisica<sup>8</sup> a Novecento<sup>9</sup> fino al Futurismo<sup>10</sup>. Intorno alla metà del decennio questo sguardo retrospettivo si rivolge però anche al secondo dopoguerra e agli anni Cinquanta in particolare. Recensendo l'antologica di Turcato alla Galleria Nazionale di Roma nel 1986, Renato Barilli rilevava infatti:

E quando, di recente, si è messa in moto la macchina dell'operazione "rétro", all'insegna della nostalgia, questa dapprima ha "macinato" i lontani anni "tra le due guerre" [...] Esaurito questo compito storico, ora ci si ricorda delle poetiche dell'astrazione<sup>11</sup>.

In questa prospettiva, un anno significativo è il 1988, segnato da numerose mostre sulle ricerche astratte degli anni Cinquanta. Si possono quindi ricordare le antologiche di Achille Perilli e Gastone Novelli in Galleria Nazionale a Roma<sup>12</sup>, il Premio Michetti, presentato da Maurizio Calvesi e dedicato proprio ai maestri italiani degli anni Cinquanta<sup>13</sup>, e soprattutto la Biennale di Venezia. Tra gli obiettivi di questa «Biennale del ricordo»<sup>14</sup> c'era infatti quello di mettere «in giusto rilievo i maestri [...] del dopoguerra»<sup>15</sup>. Di conseguenza, a Ca' Corner si teneva a cura di Enzo Di Martino una mostra commemorativa sul Fronte Nuovo delle Arti in occasione del suo quarantennale<sup>16</sup> e particolare attenzione veniva rivolta anche ai recenti sviluppi dei maggiori esponenti dell'astrattismo italiano, compresi Dorazio e Accardi<sup>17</sup>. Se quindi in mostre di ampio respiro come la Biennale o la Quadriennale di Roma<sup>18</sup>, è riservato grande spazio alla riproposizione delle vicende storiche del secondo dopoguerra e all'ultima produzione dei suoi protagonisti, non mancavano tuttavia eventi espositivi dedicati specificamente alle esperienze non figurative degli anni Cinquanta, come l'Informale<sup>19</sup>, il Movimento arte concreta<sup>20</sup> e, quindi, Forma 1.

È vero che anche in precedenza non erano mancate retrospettive, prima tra tutte la “mostra-documento” del 1965 voluta da Mara Coccia alla galleria L’Arco d’Alibert<sup>21</sup>, ma proprio negli anni Ottanta si moltiplicano le iniziative dedicate alla storia del gruppo. In particolare, in queste occasioni viene presentata la produzione più recente di Accardi, Consagra, Dorazio, Perilli e Turcato, allora impegnati in una rielaborazione del proprio lessico astratto, mentre di Sanfilippo si esponevano alcuni lavori degli anni Sessanta e Settanta. Per esempio, a vent’anni dalla mostra di Coccia, nel 1985 Daniela Ferraria proponeva all’Arco «una piccola, giustissima mostra»<sup>22</sup> di Forma, distanziando di un mese l’esposizione dei lavori storici e quelli recenti<sup>23</sup>. D’altra parte, l’interesse verso i protagonisti del gruppo, ormai considerati veri e propri maestri dell’arte contemporanea italiana, si manifestava anche attraverso l’allestimento di numerose antologiche e personali. Nello specifico alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma, sotto la soprintendenza prima di Dario Durbé (1982-1984), poi di Eraldo Gaudioso (1984-1987) e soprattutto di Augusta Monferini (1988-1994), si era avviato un programma espositivo dedicato alla rivisitazione critica del dopoguerra, in cui particolare importanza rivestivano proprio gli artisti di Forma. Ecco quindi susseguirsi per tutti gli anni Ottanta una serie di antologiche dedicate agli esponenti del gruppo: prima Dorazio nel 1983<sup>24</sup>, poi Turcato nel 1986<sup>25</sup>, infine Perilli nel 1988<sup>26</sup> e Consagra nel 1989<sup>27</sup>, mentre nel 1980 si era tenuta una mostra commemorativa su Sanfilippo<sup>28</sup>. Frequenza e ampiezza di queste mostre, con la presentazione del lavoro dei singoli artisti dagli esordi al presente e la pubblicazione di cataloghi ricchi di illustrazioni e di dati critico-documentari, fanno parlare di vera e propria «consacrazione del vecchio gruppo di Forma 1»<sup>29</sup>. Ad avanzare questa definizione era stato Achille Perilli, che in quel periodo dava una spinta importante al recupero delle sue vicende con la pubblicazione di due scritti dal taglio autobiografico, *Prolegomena to a Book about Forma 1*<sup>30</sup> e *L’Age d’Or di Forma 1*<sup>31</sup>. Ma oltre all’impegno editoriale di quest’ultimo e alle singole antologiche, gli anni Ottanta vedono anche l’allestimento di esposizioni che ripropongono la compagine del gruppo raccogliendo le opere storiche e recenti dei suoi artisti, similmente a quanto predisposto da Ferraria. In particolare, nel luglio 1986 si inaugurava *Forma 1: 1947-1986*<sup>32</sup> al Museo civico di Gibellina, città con cui gli artisti di Forma avevano un legame particolare, considerando che in seguito al terremoto del Belice tra i primi a rispondere all’appello del sindaco Ludovico Corrao c’erano stati proprio Consagra e Accardi, entrambi di origini siciliane. La mostra, accompagnata da un catalogo corredato da una serie di interviste<sup>33</sup>, rievoca la storia del gruppo attraverso la presentazione di più

di 80 lavori, dagli anni Quaranta al 1986. L'obiettivo è evidentemente quello di storicizzare le vicende di «uno dei movimenti più prestigiosi della cultura artistica italiana»<sup>34</sup>, ma, come afferma in catalogo Giovanni Joppolo, anche di «individuare le evoluzioni fino ad oggi di coloro del gruppo che hanno dato dimensioni ed esiti ulteriori alle proposte formulate nel manifesto del 15 marzo 1947»<sup>35</sup>. In questo caso, quindi, non si parla espressamente di continuità della storia di Forma dal 1947 al 1986, come si evincerebbe dal titolo, ma piuttosto dell'importanza di quelle istanze per il percorso dei suoi maggiori esponenti, anche nel presente. La prospettiva diacronica proposta a Gibellina gode di particolare fortuna negli anni Ottanta e segna il modo in cui si guarderà a Forma e alle sue vicende fino alla metà degli anni Novanta<sup>36</sup>.

### *Un'esposizione tra Francia e Germania*

A partire da questa mostra, si avvia infatti un progetto espositivo itinerante che sotto il patrocinio del Ministero degli Affari Esteri italiano e il coordinamento di Mara Coccia portava le opere storiche e recenti degli artisti di Forma in Francia e Germania tra 1987 e 1988. Proponendosi come «un importante passo per la diffusione della conoscenza all'estero dei maggiori contributi italiani all'arte dell'ultimo quarantennio»<sup>37</sup>, l'esposizione *Forma 1: 1947-1987* veniva dapprima inaugurata nel 1987 in Francia, a Bourg-en-Bresse e a Saint-Priest, per spostarsi alla fine dell'anno in Germania, inizialmente al Mathildenhöhe di Darmstadt e quindi alla Westend Galerie di Francoforte<sup>38</sup>. È poi significativo che l'iniziativa in questione si svolga proprio nel 1987, anno che coincide con il quarantennale del gruppo e vede appunto l'allestimento di mostre dedicate a Forma all'estero, mentre all'interno dei confini nazionali non si tiene nessuna iniziativa di rilievo. Se quindi questa ricorrenza può essere vista come «un'occasione mancata per l'Italia»<sup>39</sup>, la scelta di portare l'esposizione in Francia e Germania, e in quelle sedi in particolare, costituisce in realtà un momento importante per il recupero dell'arte italiana del dopoguerra.

Con la riscoperta del *genius loci*, gli anni Ottanta vedono comunque l'allestimento di diverse mostre, in Italia e all'estero, che proponevano una rilettura del Novecento italiano, soprattutto a cura di Germano Celant. Proprio in quegli anni quest'ultimo era infatti impegnato in una vasta operazione di internazionalizzazione e storicizzazione dell'Arte Povera, di cui veniva ricostruita una vera e propria genealogia<sup>40</sup>. D'altra parte, nello stesso periodo si parlava di arte italiana all'estero anche, e soprattutto, per la pittura fortemente espressiva della Transavanguardia, grazie alla promozione operata da Achille Bonito Oliva con la pubblicazione dei

volumi *The Italian Transavantgarde* in tre lingue<sup>41</sup> e *Transavantgarde International*, in cui si estende la definizione stessa di Transavanguardia a realtà artistiche di altri Paesi<sup>42</sup>. Se alla consacrazione di questo gruppo di pittori sulla scena artistica internazionale contribuiscono poi varie esposizioni in Europa<sup>43</sup>, il loro successo si consolida principalmente Oltreoceano ed è a New York che si registrano i maggiori consensi, complice il sostegno di galleristi come Gian Enzo Sperone e Annina Nosei<sup>44</sup>. Ma «nel momento esatto in cui l'idea stessa della transavanguardia perdeva di forza»<sup>45</sup> e mentre in Italia si riaccendeva l'interesse per l'astrazione degli anni Cinquanta e per Forma in particolare, nel 1985 Celant cura proprio a New York la grande mostra *The Knot Arte Povera at P.S. 1*<sup>46</sup>, già tenutasi con alcune variazioni a Torino con il titolo *Coerenza in coerenza. Dall'Arte povera al 1984*<sup>47</sup> e a Madrid come *Del Arte povera a 1985*<sup>48</sup>. A queste mostre si aggiungono poi diverse iniziative editoriali ed espositive, anche a livello internazionale, finalizzate a storicizzare le vicende stesse dell'Arte Povera<sup>49</sup> e a chiarirne la collocazione nella storia recente dell'arte italiana, tracciando così una linea che dal secondo dopoguerra giungesse appunto all'Arte Povera<sup>50</sup>.

In questa prospettiva non si può quindi escludere che tra gli obiettivi del progetto itinerante su Forma ci fosse anche quello di una vera e propria promozione delle vicende dell'arte italiana all'estero, oltre che di una loro storicizzazione, considerando anche il sostegno del Ministero degli Esteri, dell'Ambasciata e del Consolato italiano a Lione. D'altronde, proprio in Francia si assisteva allora alla riscoperta dell'astrazione nazionale ed europea del secondo dopoguerra, e più in generale degli anni Cinquanta<sup>51</sup>, con l'allestimento di una serie di grandi mostre come *L'art en Europe, les années décisives, 1945-1953* a Saint-Etienne<sup>52</sup> e *Les années 50* al Centre Pompidou<sup>53</sup>. Significativa è anche la scelta delle sedi dove viene ospitata la mostra su Forma. Alla galleria municipale d'arte contemporanea di Saint-Priest e al museo di Brou a Bourg-en-Bresse, con il recente ingresso nelle sue collezioni di una serie di opere d'astrazione lirica e gestuale degli anni Cinquanta e Sessanta, era stato infatti avviato un programma espositivo dedicato all'arte contemporanea e in particolare all'arte astratta europea e francese<sup>54</sup>. A riprova dell'impegno profuso nell'organizzazione dell'esposizione, erano state previste anche alcune iniziative collaterali, come una conferenza tenuta all'Università di Lione da Perilli e Dorazio<sup>55</sup> e la proiezione all'Istituto italiano di cultura, sempre a Lione, dei documentari prodotti da Coccia in collaborazione con Art Tape di Valeria Gramiccia su Accardi, Consagra, Dorazio, Perilli, Sanfilippo e Turcato<sup>56</sup>. Con il trasferimento della mostra in Francia (fig.1), si osservano alcuni cambiamenti rispetto a Gibellina, soprattutto a livello di opere esposte e allestimento. Anche in questo caso sono infatti proposti più di ottanta lavori tra storici e recenti, ma

considerando che l'esposizione s'intitola *Forma 1: 1947-1987*<sup>57</sup>, vengono incluse anche alcune opere del 1987, come *Rosso nero-riquadro* di Accardi e *Spessore* di Consagra. Il nucleo Accardi, Consagra, Dorazio, Perilli, Sanfilippo e Turcato è poi presente con un maggior numero di pezzi, a scapito di Attardi, Guerrini e Maugeri, di cui sono esposte due opere ciascuno<sup>58</sup>, mentre a Gibellina ne erano state presentate quattro<sup>59</sup>. Quello che tuttavia risulta più interessante ai fini della riproposizione critica delle istanze di Forma in quarant'anni di storia è l'articolazione della mostra in due sedi, con la produzione di una netta divisione tra stagione storica e produzione recente degli artisti. Al museo di Brou vengono esposte le opere storiche, datate tra la fine degli anni Quaranta e la metà degli anni Sessanta, quando a più di dieci anni dallo scioglimento del gruppo Coccia organizzava quella prima retrospettiva all'Arco<sup>60</sup>. A Saint-Priest sono invece presenti i lavori realizzati tra 1965 e 1987<sup>61</sup>. L'articolazione della mostra in due sezioni distinte permette quindi di evidenziare il percorso autonomo dei singoli e soprattutto di documentare un aspetto poco noto dell'astrazione europea in Francia, anche se con uno slittamento cronologico che sembra suggerire un'esperienza comune agli artisti fino a metà anni Sessanta.

Con lo spostamento in Germania (fig. 2), la divisione cronologica tra stagione storica e sviluppi successivi tramite la disposizione delle opere in due sedi in contemporanea non viene riproposta. In questo caso, l'esposizione si tiene infatti prima al Mathildenhöhe di Darmstadt e poi alla Westend Galerie di Francoforte. Se quest'ultima poneva al centro dei propri interessi l'arte italiana del secondo dopoguerra, soprattutto quella astratta, costituendo peraltro il centro artistico della Deutsche-Italienische Vereinigung<sup>62</sup>, anche al Mathildenhöhe si prestava da tempo attenzione agli sviluppi della scena artistica italiana<sup>63</sup>. In particolare, nei primi anni Ottanta si erano già tenute alcune personali di rilievo, come quella di Lucio Fontana<sup>64</sup>, nell'ambito del programma espositivo *Meister der Italienischen Moderne*. Curata da Bernd Krimmel, delegato per la cultura di Darmstadt e direttore del Mathildenhöhe, in collaborazione con Mara Coccia e Valeria Gramiccia e con il sostegno del Ministero degli Esteri italiano, anche la versione tedesca di *Forma 1: 1947-1987*<sup>65</sup> rientra in questo programma. L'esposizione di 160 opere, il doppio rispetto a Gibellina e alla Francia, rende questa retrospettiva la più articolata di quelle allestite fino ad allora. Nella sala centrale vengono quindi presentati i lavori fino ai primi anni Cinquanta<sup>66</sup>, documentando il periodo di aderenza al gruppo e superando lo sfasamento cronologico riscontrato a Bourg-en-Bresse. Per tracciare invece lo sviluppo artistico dei singoli, ad Accardi, Consagra, Dorazio, Perilli, Sanfilippo e Turcato sono dedicate delle sale personali<sup>67</sup>. Vale la pena di ricordare che anche a Gibellina era stata adottata

questa stessa soluzione, con l'articolazione del percorso espositivo in una ampia sezione storica e sei sale dedicate alle ricerche individuali fino alla metà degli anni Ottanta<sup>68</sup>.

### *I valori di Forma*

Della mostra itinerante nel suo complesso, è proprio la ricostruzione dell'intero arco del lavoro dei singoli artisti a interessare la critica, soprattutto quella italiana. Generalmente l'accoglienza è infatti positiva, se si considera che, presentando l'opera di Accardi nel 1987, Flaminio Gualdoni affermava che «di Forma [...] le finalmente ampie mostre recenti hanno detto che lo spessore problematico sopravanzava l'acerbità dei singoli esiti»<sup>69</sup>. In merito agli esiti ulteriori, invece, Guido Ballo sul «Corriere della Sera» sottolineava come la presenza di questi ultimi consentisse di apprezzare «lo sviluppo dei vari linguaggi, la coerenza delle ricerche»<sup>70</sup>, mentre su «La Stampa» Marco Rosci parlava di «sviluppo in coerenza dell'ultimo trentennio»<sup>71</sup>. Tuttavia, di coerenza dei lavori successivi rispetto alle istanze di Forma aveva già parlato nel 1985 Claudio Verna recensendo la mostra all'Arco d'Alibert e rilevando quindi come questo gruppo di artisti «sviluppo le premesse iniziali ed ancora oggi si presenta omogeneamente astratto»<sup>72</sup>. Nonostante la divisione più o meno netta tra periodo formalista e ultima produzione e l'intenzione di evidenziare i percorsi individuali di ognuno, la concezione stessa di queste mostre, rafforzata dalla scelta del titolo *Forma 1:1947-1987*, suggerisce una linearità tra produzione storica e recente di questi artisti, che dimostrerebbero quindi una sostanziale omogeneità tra loro. Anche nel caso dell'esposizione francese, dove la divisione doveva apparire più marcata, la presenza al museo di Brou di lavori degli anni Sessanta, indicati come «primo periodo»<sup>73</sup>, sembra concorrere a questa idea. Ma come si accennava all'inizio, le iniziative degli anni Ottanta non sono state le prime a ricostruire la storia del gruppo e a presentare la compagine di nuovo riunita. In questa prospettiva, un precedente è offerto dalla mostra del 1978 alla galleria Editalia di Roma "*Forma 1" trent'anni dopo*"<sup>74</sup> che riproponeva con opere recenti il fronte Accardi, Consagra, Dorazio, Perilli, Sanfilippo e Turcato che, appunto, «rimase omogeneamente astratto»<sup>75</sup>. In catalogo Marisa Volpi Orlandini considerava infatti

Ha un senso vederli insieme dopo trent'anni? Certamente sì. Ci accorgiamo che essi mantengono vivo nelle opere odierne uno scatto ideologico, non tanto significativo nei suoi contenuti e nelle sue osservazioni, quanto per l'impulso morale che lo sottende [...] Attraverso trent'anni di lavoro si rivela sempre meglio la natura radicalmente diversa di ognuno [...] Le matrici comuni sfumano così nelle differenze ma sussistono<sup>76</sup>.

Nel 1978 si parlava quindi già di omogeneità e, più in generale, della validità di un confronto tra gli artisti anche molto tempo dopo lo scioglimento del gruppo. Nelle mostre degli anni Ottanta, tuttavia, particolare enfasi viene posta anche sulla loro attitudine nei confronti della creazione artistica. Introducendo la mostra di Gibellina, Joppolo considerava infatti che l'unicità del loro rapporto con l'arte si faceva ancora più evidente in quel periodo, dato che «in un contesto come quello degli anni Ottanta, dominato da immagini inquiete e individualistiche, la loro convinzione è rimasta tuttora quella di una relazione da scoprire e da difendere ogni giorno»<sup>77</sup>. Fin dai loro esordi i protagonisti di Forma avevano effettivamente rivestito un ruolo importante nel panorama artistico e critico italiano e a riprova del loro impegno, i cataloghi delle esposizioni *Forma 1: 1947-1987* comprendono anche una serie di loro scritti programmatici<sup>78</sup>. Da una parte, quindi, un orientamento stilistico e teorico coerente caratterizza l'esperienza formalista, differenziandola per esempio dal Fronte Nuovo, le cui iniziative di riproposizione critica rimanevano allora allo stato di «episodio sentimentale»<sup>79</sup>. Dall'altra, in risposta alla problematica sociale gli artisti di Forma avevano deciso di definirsi "formalisti e marxisti", disattendendo alle preferenze stilistiche del PCI. La necessità di svecchiare la cultura figurativa italiana, attraverso il superamento dei limiti imposti dalla politica e la conciliazione dei poli di formalismo e marxismo, e la ricerca di una propria identità artistica costituiscono i punti fondamentali su cui si concentrano gli interventi critici degli anni Ottanta. Non è un caso che proprio in quel periodo si insistesse molto su questo aspetto del lavoro di quanti «non si sono lasciati impressionare dalle resistenze e dagli attacchi dei loro compagni politici»<sup>80</sup>. In un momento storico segnato dal disimpegno ideologico che avrebbe visto di lì a poco la caduta del muro di Berlino e la dissoluzione dell'Unione Sovietica, il tema della libertà dell'arte dai condizionamenti politici era infatti quantomai attuale. Del resto, questo discorso si incentrava soprattutto sull'opera di Turcato, autore di quel «comizio che non piacque a Togliatti»<sup>81</sup>. In occasione della sua antologica alla Galleria Nazionale di Roma nel 1986, l'immagine del pittore come rappresentante dell'indipendenza artistica non solo veniva enfatizzata dai titoli della rassegna stampa<sup>82</sup>, ma le personalità stesse coinvolte nell'esposizione contribuivano a questa definizione. Sulle pagine di «Next» il sovrintendente Eraldo Gaudio parlava infatti dell'opera di Turcato come «esaltazione della ribellione» e come «emblematica, poiché risponde in modo esemplare ad una naturale esigenza di libertà e di indipendenza dai condizionamenti di qualsiasi genere»<sup>83</sup>.

## *La proposta di una mostra in Russia*

La vicenda di *Comizio* e in generale la questione della libertà dell'arte nel secondo dopoguerra non possono essere disgiunte dal ruolo che svolse Palmiro Togliatti. Mentre nel 1986 si accendeva su «L'Unità» una polemica tra Antonello Trombadori, Dario Micacchi e Renato Guttuso<sup>84</sup> sul significato della sua condanna nei confronti di quanto non rientrasse negli schemi del realismo socialista, se dovesse essere quindi considerata una semplice divergenza o una vera e propria censura culturale, la centralità del tema si riscontra anche nelle esposizioni di Forma. In questa prospettiva è importante ricordare l'ipotesi di un'ulteriore mostra in Russia, avanzata tra 1988 e 1989. Prevista nell'ambito delle giornate culturali del Lazio in URSS insieme con altre esposizioni, come *Orientamenti dell'arte italiana. Roma 1947-1989*<sup>85</sup>, anche in questo caso l'esposizione era stata concepita come itinerante tra le città di Mosca, Leningrado, Togliatti e Novosibirsk<sup>86</sup>. Seguendo la stessa impostazione diacronica delle precedenti retrospettive, nelle intenzioni di Coccia la presentazione di opere storiche e degli ulteriori sviluppi dei singoli artisti «che hanno portato avanti un lavoro che si può definire affine»<sup>87</sup> aveva sempre l'obiettivo di dare «una più che completa informazione del loro lavoro»<sup>88</sup>. Ma l'eventualità di un'ulteriore mostra di Forma, e soprattutto in Russia, causa insofferenza in alcuni dei suoi esponenti. In una lettera datata 8 novembre 1988<sup>89</sup>, e in parte pubblicata sulle pagine del «Messaggero»<sup>90</sup>, Consagra rende nota la sua decisione di non prendere più parte a queste iniziative. Se infatti, osserva lo scultore, «non possiamo portare in Russia quello che Togliatti ci voleva impedire di fare in quei tempi di una cultura della stupidità, per far sapere quanto siamo stati dei bravi ragazzi»<sup>91</sup>, è anche l'idea di un'omogeneità tra la stagione di Forma e le fasi più recenti del loro lavoro, e quindi tra gli artisti stessi, a necessitare un chiarimento da parte di Consagra. Infatti

portarsi appresso le opere giovanili non è [...] conveniente perché sembra che vengano adoperate come medaglie al merito per avvallare [sic] tutto il lavoro più recente che così perde credibilità in cerca di appoggi. Presentarsi tutti insieme con lavori nuovi, come se fossimo dentro un minimo di armonia sarebbe anche un falso<sup>92</sup>.

Posizione diametralmente opposta è quella di Dorazio, che in una lettera datata 4 dicembre 1988<sup>93</sup> cerca di convincere Consagra della validità che può ancora avere una mostra di tutti gli artisti di Forma. In particolare, se è vero che

rispetto al lavoro che ognuno [...] può fare oggi, quelle opere sembrano modeste [...] quelle dichiarazioni espresse nel nostro manifesto non ci sono mai state perdonate [...] e sono tuttora sotto attacco. Dobbiamo restare uniti anche dopo tanti anni per difenderle perché nonostante

tutto, sono ancora e profondamente le motivazioni più autentiche del nostro lavoro oggi e lo saranno domani<sup>94</sup>.

L'unione degli artisti di Forma, per Dorazio, è però anche utile ad arginare l'importanza crescente della pittura neoespressionista e della rilettura dell'arte italiana promossa da Celant in quegli stessi anni. Così infatti commenta l'artista:

C'è in corso un'operazione poderosa Internazionale per imporre con l'espressionismo di tradizione tedesco-americano [sic] una specie di stile diffuso ovunque [...] Noi siamo emarginati perché formalisti. La mostra che apre la Royal Academy a Londra dell'arte italiana del XX secolo [...] tu non sei stato invitato. Io ho rifiutato di partecipare e sto facendo come posso, la guerra a questa scelta arbitraria e deformante. L'unione di un gruppo di artisti come quelli di FORMA 1 è una risposta a tutte queste manovre, ancora efficace a tanti anni di distanza<sup>95</sup>.

La stessa fiducia nelle istanze di Forma a quarant'anni di distanza emergeva già nel suo scritto *Forma 3, 4, 5 etc.*, pubblicato nei cataloghi della mostra itinerante<sup>96</sup>. Nell'edizione francese si legge:

Si mes amis de Forma 1 étaient d'accord, l'on pourrait publier à nouveau ce manifeste [...] Au fond, les idées de cette époque-là sont encore celles qui orientent nos recherches constantes et continueront à nous guider, en dépit des changements de mode et des cultes des nouveautés<sup>97</sup>.

L'appello di Dorazio rimane tuttavia inascoltato. Consagra risponde infatti con una lettera manoscritta pochi giorni dopo, il 13 dicembre, dichiarando che «la tua lettera mi dà ragione nell'aver deciso di smetterla con mamma Forma 1» e, anzi, «Forma 1 non è alcuna risposta agli altri che hanno più ragione di me di distrarsene se vogliamo insisterci sopra dopo le tre mostre esaurienti»<sup>98</sup>. Anche Accardi dichiara di non voler partecipare alla mostra in Russia, sebbene in questo caso il suo rifiuto si debba piuttosto a una questione organizzativa, dal momento che l'artista non aveva ricevuto comunicazioni ufficiali e l'idea stessa della retrospettiva le sembrava «inopportuna distinta dall'altra mostra»<sup>99</sup>. Nell'ambito delle giornate culturali del Lazio in URSS si stava infatti lavorando a una rassegna sul Novecento romano, *Orientamenti dell'arte italiana. Roma 1947-1989*, a cura di Simonetta Lux e tenutasi tra Mosca e Leningrado<sup>100</sup>. Ripercorrendo la storia dell'arte a Roma dal dopoguerra fino alle esperienze più recenti della Nuova Scuola Romana e dei Nuovi Formalisti<sup>101</sup>, un ruolo di primo piano è affidato proprio alle vicende degli anni Quaranta e Cinquanta. Tutti gli artisti di Forma partecipano alla mostra, in cui viene proposta una suddivisione tra le opere d'esordio e i lavori successivi, presen-

tati in una sezione intitolata *Gli artisti di "Forma 1" oltre "Forma 1"*<sup>102</sup> a evidenziare la particolarità delle singole vicende oltre la comune esperienza del dopoguerra.

*Per una riproposta critica di Forma negli anni Ottanta*

Con la critica alle mostre di Forma 1, Consagra chiarisce i due aspetti principali su cui si basa il suo recupero storico-critico negli anni Ottanta. Per quanto tra gli obiettivi di queste iniziative ci fosse anche quello di sottolineare la particolarità di ciascun artista, si desume però un'idea generale di omogeneità delle loro posizioni rispetto al manifesto del 1947, e quindi anche tra loro stessi. Come viene infatti evidenziato dalla rassegna stampa, questi ultimi «continuarono ad operare e lavorare sulle iniziali formulazioni teoriche di Forma»<sup>103</sup> anche dopo lo scioglimento del gruppo. Se l'identificazione di un sostrato formale e teorico comune favorisce quindi il recupero della storia di Forma, la definizione di "formalisti e marxisti" viene ricondotta al tema della libertà dell'arte, proprio quando la situazione internazionale era in rapido mutamento. L'ipotesi di portare la mostra itinerante in Russia, «un paese con alle spalle una meravigliosa Avanguardia storica»<sup>104</sup>, rispetto alla quale le opere italiane degli anni Quaranta appaiono inadeguate, ma dove c'era anche stato un rigido controllo politico sulle arti, avrebbe infatti rafforzato l'immagine di questi artisti come rappresentanti di un'arte d'avanguardia e soprattutto come difensori dell'indipendenza artistica dai condizionamenti ideologici. Citando Consagra, l'idea di «far sapere di quanto siamo stati dei bravi ragazzi»<sup>105</sup> avrebbe infatti rappresentato uno snodo fondamentale nell'organizzazione della mostra in quella sede. L'importanza di questo tema si riscontrava già nelle rassegne precedenti, ma da questo punto di vista la scelta della Russia, con i suoi «tremendi anni di tragedie»<sup>106</sup>, sarebbe stata ancora più significativa.

«Nato insomma tra le fiamme che oggi sono sopite, se non spente»<sup>107</sup>, Forma è al centro degli interessi retrospettivi dei secondi anni Ottanta. Indice della fortuna critica del gruppo, insieme con la pubblicazione dei testi di Perilli e le antologiche dei suoi protagonisti, che continuavano a rivestire un ruolo di primo piano sulla scena artistica italiana, è l'allestimento di ampie mostre internazionali. Non c'è dubbio che il recupero di quell'esperienza è stato comunque agevolato dal generale ritorno di interesse per la pittura e per la storia del Novecento italiano che caratterizza quel decennio. Allo stesso tempo, all'organizzazione di queste esposizioni non poteva essere estranea una certa volontà di promuovere l'arte italiana all'estero, proprio quando iniziative simili si stavano facendo numerose. Ma soprattutto, la rievocazione delle vicende di Forma si colloca anche in un momento, quello della seconda metà degli anni Ottanta, in cui la linea figurativo-espressiva rappresentata dalla Transavanguardia stava lasciando il

passo all'elaborazione di un linguaggio più propriamente astratto da parte delle giovani generazioni. Alla luce di queste considerazioni e dell'immagine che si andava promuovendo degli esponenti del gruppo, non sorprende che questi ultimi cominciarono a essere indicati come «un punto di riferimento obbligato e perfino rassicurante»<sup>108</sup> per i giovani emergenti in quel clima di eclettismo postmoderno.

- 1 Sui vari aspetti della ricerca di Forma 1 e dei suoi esiti si ricordano, a titolo di esempio, i contributi più recenti di Francesca Gallo e Denis Viva: F. Gallo, *Artisti in video. La serie "Nello studio di..." dell'Associazione Mara Coccia*, in «Luk», 26, 2020, pp. 150-160; D. Viva, *Gli antenati elettivi: Giacomo Balla astrattista tra Forma 1 e Origine (1948-1954)*, in «Studi di Memofonte», 13, 2014, pp. 195-222, <https://www.memofonte.it/studi-di-memofonte/numero-13-2014/#denis-viva-gli-antenati-elettivi-giacomo-balla-astrattista-tra-forma-1-e-origine-1948-1954> (ultimo accesso 10 marzo 2025). Tra la bibliografia relativa ai suoi protagonisti molto completo per quanto riguarda Forma è anche *Carla Accardi*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 6 marzo – 1 settembre 2024), a cura di D. Lancioni, P. Bonani, Macerata, 2024.
- 2 Gli studi di Francesca Gallo (*Artisti in video*, cit.) sulla figura di Mara Coccia affrontano in parte la questione della fortuna di Forma 1 in quel periodo.
- 3 Si indicano a titolo di esempio due pubblicazioni molto recenti sul decennio: *Painting is back: anni Ottanta, la pittura in Italia*, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, 2 giugno – 3 ottobre 2021), a cura di L.M. Barbero, Milano, 2021; *Milanottanta. Aspetti del sistema artistico e culturale a Milano*, a cura di D. Colombo, Milano, 2022. Al periodo sono stati dedicati anche due numeri della rivista «Palinsesti»: cfr. *Abitare il vento. Forme espressive e ideologie visive dagli anni Settanta agli anni Ottanta I-II*, in «Palinsesti», 10-11, 2021-2022. Per quanto riguarda più specificamente la genesi del fenomeno Transavanguardia nel contesto di ritorno alla pittura si ricorda ancora D. Viva, *La critica a effetto: rileggendo La trans-avanguardia italiana (1979)*, Macerata, 2020.
- 4 Come evidenzia Denis Viva (*ivi*, p. 161), va comunque tenuto presente che «la definizione di "ritorno alla pittura" derivò proprio da quel vocabolario critico degli anni Settanta», per l'attenzione rivolta al supporto piuttosto che allo stile o alla poetica.
- 5 Sul ricorso alla citazione per la Transavanguardia in particolare si veda F. Belloni, *"La mano decapitata". Transavanguardia tra disegno e citazione*, Roma, Milano, 2008, pp. 87-111. Gli artisti della Transavanguardia si contraddistinguevano infatti per un certo «nomadismo» nel riferimento all'arte del passato: cfr. A. Bonito Oliva, *La trans-avanguardia italiana*, in «Flash Art», 92-93, 1979, pp. 17-20, rif. pp. 18-19. Per un'analisi critica del testo di Bonito Oliva si rimanda ancora a Viva, *La critica a effetto*, cit.
- 6 Sulla questione del *genius loci* si veda S. Chiodi, *Genius loci: anatomia di un mito italiano*, Macerata, 2021.
- 7 *Annitrenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale e altre sedi, 27 gennaio – 30 aprile 1982), a cura di R. Barilli, F. Caroli, V. Fagone, Milano, 1982; *Mostra del Novecento italiano 1923-1933*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, 12 gennaio – 27 marzo 1983), Milano, 1983.
- 8 *La Metafisica. Gli anni Venti*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'arte moderna, maggio – agosto 1980), a cura di R. Barilli, F. Solmi, Bologna, 1980.

- 9 *1935. Gli artisti nell'Università e la questione della pittura murale*, catalogo della mostra (Roma, Università La Sapienza, 28 giugno – 31 ottobre 1985), a cura di S. Lux, E. Coen, Roma, 1985.
- 10 *Futurismo & Futurismi*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 1 aprile – 31 maggio 1986), a cura di P. Hulten, Milano, 1986.
- 11 R. Barilli, *Leggermente Turcato*, in «L'Espresso», 20 aprile 1986.
- 12 Cfr. F. Vincitorio, *Due ulissidi in cerca di altre immagini*, in «La Stampa», 31 luglio 1988.
- 13 *Premio Michetti. L'astratto vissuto e i suoi maestri italiani degli anni Cinquanta*, catalogo della mostra (Francavilla al Mare, estate 1988), a cura di M. Calvesi, C. Spadoni, M.G. Speranza, Francavilla al Mare, 1988.
- 14 M. Penelope, *La Biennale del ricordo*, in «Arte in: bimestrale di critica e d'informazione delle arti visive», 2, 1988, pp. 4-6.
- 15 R. Bianchin, *Maestri italiani dal '45 a oggi, ecco l'arte per la Biennale '88*, in «La Repubblica», 22 marzo 1988.
- 16 E. Di Martino, *Il Fronte Nuovo delle Arti alla Biennale di Venezia del 1948*, in *XLIII. Esposizione Internazionale d'Arte: il luogo degli artisti*, catalogo della mostra (Venezia, Giardini della Biennale, 26 giugno – 25 settembre 1988), a cura di M.G. Gervasoni, Venezia, 1988, pp. 157-161. Per le opere esposte si veda *ivi*, pp. 161-171.
- 17 G. Ballo, *Oltre l'apparenza: i nuovi sviluppi astratti di Burri, Accardi, Dorazio, Santomaso*, in *XLIII. Esposizione*, cit., pp. 21-22.
- 18 Nel corso dell'undicesima mostra gli artisti di Forma, tranne Dorazio, espongono nella sezione principale *Emergenze nella ricerca artistica in Italia dal 1950 al 1980*: cfr. *XI. Quadriennale di Roma*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo dei Congressi, 16 giugno – 16 agosto 1986), Milano, 1986. Gli artisti di Forma, con l'eccezione di Dorazio e Perilli, figurano poi nel corso della XII edizione tra i più importanti artisti italiani del dopoguerra: cfr. *XII. Quadriennale di Roma. Profili. Italia 1950-1990. Profili, dialettica, situazioni*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 9 luglio – 21 settembre 1992), Roma, 1992.
- 19 Cfr. *L'Informale in Italia: mostra dedicata a Francesco Arcangeli*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'arte moderna, giugno – settembre 1983), a cura di R. Barilli, F. Solmi, Milano, 1983.
- 20 Cfr. *M.A.C.: Movimento arte concreta*, catalogo della mostra (Gallarate, Galleria civica d'arte moderna, aprile – giugno 1984), a cura di L. Caramel, Milano, 1984.
- 21 *Forma 1: Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Maugeri, Perilli, Sanfilippo, Turcato*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Arco d'Alibert, 19 novembre – 7 dicembre 1965), Roma, 1965.
- 22 F. D'Amico, *Non è il limone quello che conta*, in «La Repubblica», 6 luglio 1985.
- 23 L'esposizione dei lavori storici era stata inaugurata il 24 maggio, mentre il 21 giugno si apriva la sezione sulla produzione più recente.
- 24 *Dorazio*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 7 dicembre 1983 – 5 febbraio 1984), a cura di G. Muratore, Milano, 1983.
- 25 *Turcato*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 19 gennaio – 2 luglio 1986), a cura di A. Monferini, Milano, Roma, 1986.
- 26 *Achille Perilli. Opere 1947-1988*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 16 maggio – 25 settembre 1988), a cura di P. Vivarelli, Milano, Roma, 1988.

- 27 *Pietro Consagra*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 15 maggio 1989 – aprile 1990), a cura di A. Imponente, R. Siligato, Milano, Roma, 1989.
- 28 *Antonio Sanfilippo (1923-1980) opere dallo studio dell'artista*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 30 aprile – 8 giugno 1980), a cura di G. De Marchis, Roma, 1980.
- 29 P.N. Sanavio, *Achille Perilli parla della sua ricerca. Organizzare l'irrazionale*, in «L'Avanti», 16 giugno 1988.
- 30 A. Perilli, *Prolegomena to a Book about Forma 1*, Mantova, 1989.
- 31 *Id.*, *L'age d'or di Forma 1*, Mantova, 1994.
- 32 *Forma 1: 1947-1986*, catalogo della mostra (Gibellina, Museo civico, luglio – settembre 1986), a cura di G. Di Milia, Milano, 1986.
- 33 *Ead.*, *Interviste e ritratti*, *ivi*, pp. 15-39.
- 34 G. Di Bianca Titone, *Forma 1: Museo Civico, Gibellina. Antonio Sanfilippo: Ex Convento di S. Carlo, Erice*, in «Flash Art», 136, 1986-1987, pp. 70-71, cit. p. 70.
- 35 G. Joppolo, *Forma 1 (1947-1986)*, in *Forma 1: 1947-1986*, cit., pp. 7-8, cit. p. 7.
- 36 Cfr. *Forma 1*, catalogo della mostra (Verona, Galleria comunale d'arte moderna Palazzo Forti, dicembre 1994 – febbraio 1995), a cura di G. Cortenova, Parma, 1994. Dal 1998 si sono proposte delle mostre sui protagonisti di Forma dagli anni di adesione al gruppo fino al cinquantenario, dove fin dal titolo si dà particolare rilievo alle singole individualità: cfr. *Forma 1 e i suoi artisti, 1947-1997*, catalogo della mostra (Praga, Scuderie del Castello, 4 giugno – 19 luglio 1998), a cura di G. Bonasegale, S. Lux, Roma, 1998.
- 37 M. Rosci, *Astrattisti d'Italia*, in «La Stampa», 22 dicembre 1987.
- 38 G. Ballo, *Se l'artista è in forma*, in «Corriere della Sera», 27 dicembre 1987.
- 39 P. Serra Zanetti, *Brevi annotazioni su Forma 1*, in «Terzo Occhio. Trimestrale d'arte contemporanea», 46, 1988, pp. 28-29, cit. p. 29.
- 40 Sulla questione si veda S.M.S. Cammarata, *Convergenze parallele. L'Arte povera e l'identità italiana nelle mostre di Germano Celant degli anni Ottanta e Novanta*, tesi di dottorato, Università degli studi di Roma Tre, A.A. 2021-2022, tutor L. Iamurri.
- 41 A. Bonito Oliva, *The Italian Trans-avantgarde*, Milano, 1980.
- 42 *Id.*, *Transavantgarde International*, Milano, 1982.
- 43 A titolo di esempio si ricorda *Egonavigatio. Sandro Chia, Francesco Clemente, Nicola De Maria, Mimmo Paladino*, catalogo della mostra (Mannheim, Mannheimer Kunstverein, 30 marzo – 27 aprile 1980), Colonia, 1980. Si veda poi la partecipazione di Chia, Clemente, Cucchi e Paladino alle seguenti mostre: *Chia, Clemente, Cucchi, De Maria, Ontani, Paladino, Tatafiore (Sieben Junge Künstler aus Italien)*, catalogo della mostra (Basilea, Kunsthalle, 11 maggio – 22 giugno 1980; Essen, Museum Folkwang, 17 ottobre – 30 novembre 1980; Amsterdam, Stedelijk Museum, 12 dicembre 1980 – 31 gennaio 1981), a cura di J.C. Ammann, Basilea, 1980; *Die enthauptete Hand. 100 Zeichnungen aus Italien*, catalogo della mostra (Bonn, Kunstverein, 20 gennaio – 28 febbraio 1980; Wolfsburg, Städtische Galerie, 9 marzo – 6 aprile 1980; Groninga, Groningen Museum, 16 giugno – 6 luglio 1980), a cura di M. Jochimsen, Bonn, 1980.
- 44 B. Adams, *Gas metafisico: la transavanguardia a New York, in Il confine evanescente. Arte italiana 1960-2010*, a cura di G. Guercio, A. Mattiolo, Roma, Milano, 2010, pp. 3-21, rif. pp. 9-10.

- 45 *Ivi*, p. 13.
- 46 *The Knot Arte Povera at P.S.1*, catalogo della mostra (New York, P.S.1, ottobre – dicembre 1985), a cura di G. Celant, I. Gianelli, New York, Torino, 1985.
- 47 *Coerenza in coerenza. Dall'arte povera al 1984*, catalogo della mostra (Torino, Mole Antonelliana, 12 giugno – 14 ottobre 1984), a cura di G. Celant, Milano, 1984.
- 48 *Del arte povera a 1985*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Velazquez e Palacio de Cristal, 24 gennaio – 7 aprile 1985), a cura di I. Gianelli, Madrid, 1985.
- 49 Cfr. G. Celant, *Arte povera. Storie e protagonisti*, Milano, 1985.
- 50 Cfr. *Id.*, *Arte dall'Italia*, Milano, 1988; *Italian Art in the 20th Century*, catalogo della mostra (Londra, Royal Academy of Arts, 14 gennaio – 9 aprile 1989), a cura di *Id.*, N. Rosenthal, edizione a cura di E. Braun, Londra, 1989; *Id.*, *L'inferno dell'arte italiana. Materiali 1946-1964*, Genova, 1990. In quest'ultima pubblicazione viene riportato per intero il testo del manifesto di Forma 1 del 1947: *ivi*, pp. 93-94. Per un approfondimento sulla questione si rimanda ancora a Cammarata, *Convergenze parallele*, cit.
- 51 Sulla questione si veda H. Trespeuch, *La crise de l'art abstrait? Récits et critique en France et aux États-Unis dans les années 1980*, Rennes, 2013.
- 52 *L'art en Europe: les années décisives, 1945-1953*, catalogo della mostra (Saint-Etienne, Musée d'art moderne, 10 dicembre 1987 – 28 febbraio 1988), Ginevra, 1987.
- 53 *Les années 50*, catalogo della mostra (Parigi, Centre Georges Pompidou, 30 giugno – 17 ottobre 1988), Parigi, 1988.
- 54 *La Francia per Forma*, in «Tuttolibri», 564, inserto «La Stampa», 11 luglio 1987.
- 55 *Forma 1 in Francia e a Darmstadt*, in «Il Giornale dell'Arte», 44, 1987, p. 14.
- 56 Cfr. Gallo, *Artisti in video*, cit.
- 57 *Forma 1: 1947-1987*, catalogo della mostra (Bourg-en-Bresse, Musée de Brou; Saint-Priest, Galerie municipale d'art contemporain, 13 aprile – 15 giugno 1987), Roma, 1987.
- 58 *Œuvres exposées, ivi*, pp. 177-178.
- 59 *Opere in mostra*, in *Forma 1: 1947-1986*, cit., pp. 155-156, rif. p. 155.
- 60 *Forma 1: Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Maugeri, Perilli, Sanfilippo, Turcato*, cit.
- 61 P. Cayez, M.F. Poirer, *Préface*, in *Forma 1: 1947-1987*, cit., pp. 8-9, rif. p. 9.
- 62 Sulle attività dell'associazione e della galleria: <https://www.div-web.de/it/arte> (ultimo accesso 11 marzo 2025).
- 63 Un elenco delle iniziative in questione dal 1957 al 1986 si trova nel catalogo della mostra: cfr. *Forma 1, 1947-1987: Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Maugeri, Perilli, Sanfilippo, Turcato*, catalogo della mostra (Darmstadt, Mathildenhöhe, 6 dicembre 1987 – 31 gennaio 1988), Darmstadt, 1987, p. X.
- 64 *Lucio Fontana*, catalogo della mostra (Monaco, Staatsgalerie moderner Kunst, 16 dicembre 1983 – 12 febbraio 1984; Darmstadt, Mathildenhöhe, 1 aprile – 27 maggio 1984), Monaco, 1983.
- 65 *Forma 1, 1947-1987: Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Maugeri, Perilli, Sanfilippo, Turcato*, cit.
- 66 Rosci, *Astrattisti d'Italia*, cit.
- 67 *Forma 1 in Francia e a Darmstadt*, in «Il Giornale dell'Arte», cit.

- 68 D. Fileccia, *Forma 1*, in «Segno», 57, 1986, pp. 32-33, rif. p. 32.
- 69 *Carla Accardi. Opere su carta: 1948-1962*, catalogo della mostra (Civitanova Marche, Chiesa di Sant'Agostino, 19 settembre – 18 ottobre 1987), a cura di F. Gualdoni, Pollenza, 1987, ripubblicato in *Carla Accardi*, cit., pp. 415-418, cit. 415.
- 70 Ballo, *Se l'artista è in forma*, cit.
- 71 Rosci, *Astrattisti d'Italia*, cit.
- 72 C. Verna, *Esperienze ed esiti del gruppo "Forma 1"*, in «Arte», 153, 1985, p. 27.
- 73 Cayez, Poirer, *Préface*, cit., p. 9.
- 74 *"Forma 1" trent'anni dopo. Carla Accardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo, Giulio Turcato*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Editale Qui Arte Contemporanea, 6 dicembre 1978 – 20 gennaio 1979), a cura di M. Volpi Orlandini, Roma, 1978.
- 75 *Ead.*, *"Forma 1" trent'anni dopo*, ivi, s.p.
- 76 *Ibidem*.
- 77 G. Joppolo, *Forma (1947-1986)*, in *Forma 1: 1947-1986*, cit., p. 8. Il riferimento polemico è, tra gli altri, al ruolo centrale dell'individualismo rivendicato dalla Transavanguardia: cfr. Bonito Oliva, *La trans-avanguardia italiana*, cit., p. 18.
- 78 Cfr. *Anthologie des écrits théoriques des artistes de Forma 1*, in *Forma 1: 1947-1987*, cit., pp. 123-148, in part. pp. 134-148; per gli scritti più recenti si veda invece *Forma 1, aujourd'hui, déclarations de*, ivi, pp. 28-33. Per quanto riguarda la mostra tedesca si veda in particolare *Rückblick auf Forma 1*, in *Forma 1, 1947-1987: Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Maugeri, Perilli, Sanfilippo, Turcato*, cit., pp. 64-69. Anche *Scritti degli artisti*, in *Forma 1: 1947-1986*, cit., pp. 99-130.
- 79 C. Maltese, *Il Fronte Nuovo delle Arti*, in «Arte in: bimestrale di critica e d'informazione delle arti visive», 2, 1988, pp. 14-15, cit. p. 14.
- 80 «Ließen sich durch bald einsetzende Widerstände und Angriffe ihrer politischen Gesinnungsgenossen nicht beeindrucken». B. Krimmel, *Forma 1 von Darmstadt aus gesehen*, in *Forma 1, 1947-1987*, cit., pp. XI-XVI, cit. p. XIV. Traduzione dell'autrice.
- 81 L. Cherubini, *Il comizio che non piacque a Togliatti*, in «Il Mattino», 4 marzo 1986.
- 82 Cfr. M. Torrente, *Il fantasma della libertà*, in «L'Umanità», 20 marzo 1986; M. Rayner, *Un vent idéologique fait claquer les toiles de Turcato*, in «Tribune des Arts», supplemento di «Tribune de Genève», 9 aprile 1986; C.F. Carli, *Turcato o della libertà*, in «Gazzetta Ticinese», 3 maggio 1986.
- 83 E. Gaudio, *Turcato, l'esaltazione della ribellione*, in «Next», aprile 1986, p. 20.
- 84 D. Micacchi, *La Rivolta di Turcato*, in «L'Unità», 5 marzo 1986; A. Trombadori, *Togliatti, Turcato e gli "orrori" del 1948*, in «L'Unità», 11 marzo 1986; D. Micacchi, *E io insisto, fu un errore*, ivi; R. Guttuso, *Manichei e artisti*, in «L'Unità», 28 marzo 1986.
- 85 *Orientamenti dell'arte italiana, Roma 1947-1989*, catalogo della mostra (Mosca, Casa centrale dell'artista, 28 giugno – 28 luglio 1989; Leningrado, Sala centrale delle esposizioni, 18 agosto – 17 settembre 1989), a cura di S. Lux, Roma, 1989.
- 86 C. Costantini, *Guai a chi vive di rendita*, in «Il Messaggero», 31 marzo 1989.
- 87 Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (GNAM), F. Mara Coccia, s. 4, sotto s. 1, s. fasc. 1, minuta ms. di Mara Coccia a Fabio Ciofi, s.d.
- 88 *Ibidem*.

- 89 GNAM, F. Mara Coccia, s. 4, sotto s. 1, s. fasc. 1, lettera dattiloscritta di Pietro Consagra, 8 novembre 1988.
- 90 Costantini, *Guai a chi vive di rendita*, cit., ripubblicato poi integralmente come *Lettera agli artisti di "Forma 1"* in *Consagra che scrive: scritti teorici e polemici, 1947-1989*, Milano, 1989, pp. 195-196.
- 91 *Ibidem*.
- 92 *Ibidem*.
- 93 GNAM, F. Mara Coccia, s. 4, sotto s. 1, s. fasc. 1, Dorazio a Consagra, 4 dicembre 1988.
- 94 *Ivi*, p. 1.
- 95 *Ibidem*. Qui Dorazio si sta evidentemente riferendo alla promozione a livello internazionale della pittura neoespressionista e in particolare della Transavanguardia, che negli anni Ottanta godeva di un grande successo espositivo e di mercato specialmente negli Stati Uniti, come si è ricordato sopra. La mostra londinese sull'arte italiana di cui parla ancora l'artista è *Italian Art in the 20th Century*, esposizione che contribuisce alla storicizzazione dell'Arte Povera all'interno della storia del Novecento italiano proposta in quegli anni da Celant: cfr. *Italian Art in the 20th Century*, cit. Nel corso di questa occasione veniva infatti riservato ampio spazio alla Transavanguardia e all'Arte Povera, mentre altre vicende rimanevano escluse o poco rappresentate: questa situazione era oggetto di critiche soprattutto da parte della stampa italiana. Per le osservazioni dell'epoca in merito si veda «Il Giornale dell'arte», 62, 1989, pp. 28-30.
- 96 P. Dorazio, *Forma 3, 4, 5 etc.*, in *Forma 1, aujourd'hui, déclarations de*, cit., p. 30; *id.*, *Forma 3, 4, 5 etc.*, in *Rückblick auf Forma 1*, cit., p. 67.
- 97 *Ibidem*.
- 98 GNAM, F. Mara Coccia, s. 4, sotto s. 1, s. fasc. 1, Consagra a Dorazio, 13 dicembre 1988.
- 99 GNAM, F. Mara Coccia, s. 4, sotto s. 1, s. fasc. 1, Carla Accardi all'Assessore alla Cultura della Regione Lazio Teodoro Cutolo e per conoscenza a Mara Coccia, 18 aprile 1989.
- 100 *Orientamenti dell'arte italiana, Roma 1947-1989*, cit.
- 101 *Ivi*, pp. 150-157.
- 102 *Forma 1 oltre Forma 1: Accardi, Consagra, Dorazio, Perilli, Sanfilippo, Turcato*, *ivi*, pp. 60-65.
- 103 Fileccia, *Forma 1*, cit., p. 32.
- 104 Consagra, *Lettera agli artisti di "Forma 1"*, cit., p. 195.
- 105 *Ivi*, p. 196.
- 106 *Ivi*, p. 195.
- 107 M. Novi, *La forma del limone*, in «La Repubblica», 6 dicembre 1987.
- 108 Verna, *Esperienze ed esiti del gruppo "Forma 1"*, cit.

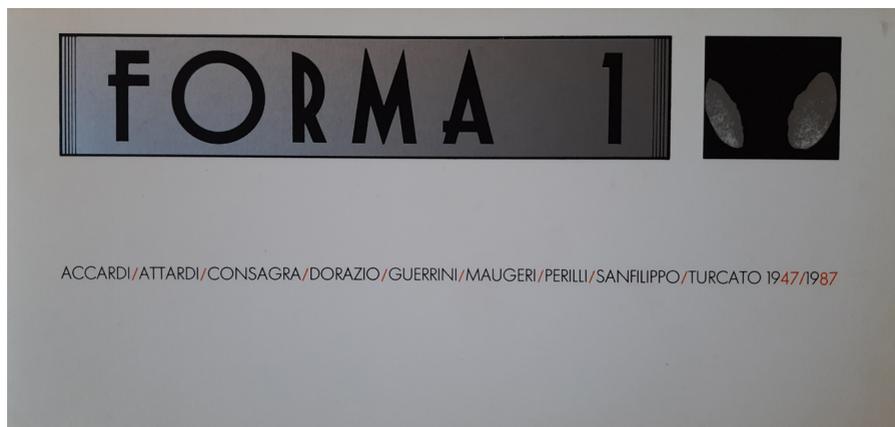


Fig. 1. Invito alla mostra francese *Forma 1:1947-1987*, 1987, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. Credits: Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. Su concessione del Ministero della Cultura. Foto dell'autrice

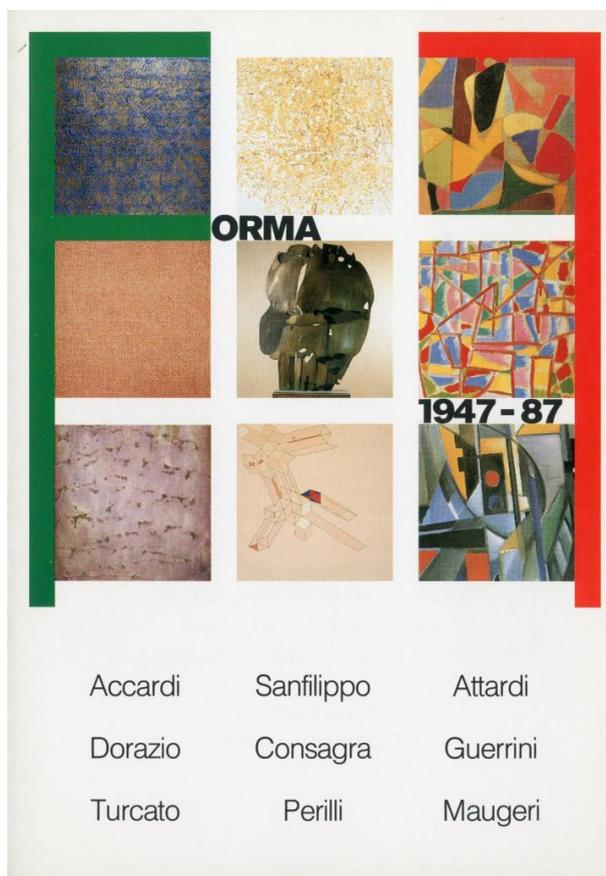


Fig. 2. Invito alla mostra tedesca *Forma 1: 1947-1987*, 1987, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. Credits: Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. Su concessione del Ministero della Cultura.