

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte  
tra tutela, ricerca  
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borghoni, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS  
Rivista riconosciuta SCOPUS  
Rivista riconosciuta DOAJ  
Rivista indicizzata CUNSTA  
Rivista indicizzata SIMED  
Inclusa in ERIH-PLUS

# «Illuminare il senso delle ricerche di oggi». Marisa Volpi Orlandini, critica militante negli anni sessanta

Sonia Chianchiano\*

## *Abstract*

Il saggio vuole indagare il ruolo di critica militante ricoperto da Marisa Volpi Orlandini nel corso degli anni sessanta e il suo contributo nell'aggiornare il pubblico italiano sulle ricerche artistiche contemporanee, affermando il proprio sguardo in un panorama artistico-culturale in costante mutamento. Lo studio vuole mettere in luce gli anni di formazione, l'incontro con alcune figure chiave come Roberto Longhi, Carla Lonzi e Giulio Carlo Argan, e il suo percorso di critica militante costruito con coerenza e impostato sulla tradizione e sulla rielaborazione individuale di un metodo assimilato nel tempo. Una ricerca sviluppata grazie ai documenti conservati negli anni dalla studiosa e alle numerose pubblicazioni che

\* Sonia Chianchiano, Ricercatrice indipendente, collaboratrice presso Associazione Lidio Bozzini – Archivio QUI arte contemporanea, via Gracciano nel Corso 9, 53045 Montepulciano, e-mail: soniachianchiano@gmail.com.

Il presente contributo è basato sulle ricerche compiute nel corso della mia tesi di dottorato riguardante la militanza critica di Marisa Volpi a cavallo tra gli anni sessanta e settanta, alla quale rimando per un approfondimento sull'argomento: Chianchiano 2018. Per aver reso accessibile la documentazione riguardante la studiosa si ringrazia la professoressa Caterina Volpi e Paola Volpi, eredi di Marisa Volpi, la professoressa Antonella Sbrilli e l'Associazione Lidio Bozzini – Archivio QUI arte contemporanea. Per il fondamentale contributo nell'indagare il percorso di Marisa Volpi si ringraziano le professoresse Francesca Castellani e Laura Iamurri.

l'hanno vista protagonista firmando presentazioni in catalogo, saggi e contributi sulle principali riviste e i giornali dell'epoca.

The essay aims to investigate the role of militant criticism played by Marisa Volpi Orlandini during the 1960s and her contribution to update the Italian public on contemporary artistic research, affirming her point of view in a constantly changing artistic-cultural scene. The study wants to highlight her formative years, her contact with some key figures such as Roberto Longhi, Carla Lonzi and Giulio Carlo Argan, and her path of militant criticism built with consistency and set on tradition and individual reworking of a method absorbed over time. A research developed thanks to the documents preserved over the years by the scholar and the numerous publications that saw her as a protagonist signing presentations in catalogs, essays and contributions in the main magazines and newspapers of the period.

Nel corso degli anni sessanta Marisa Volpi Orlandini è stata protagonista come critica militante nell'interpretazione delle ricerche artistiche contemporanee, un'attività naturalmente legata al suo percorso di storica dell'arte e di docente, prima a scuola e poi presso l'Università di Cagliari e la Sapienza di Roma, conciliando sempre il suo interesse per l'arte con la passione per la scrittura, che sin da giovane aveva esercitato nella stesura dei diari e che in età matura sarebbe sfociata nell'esperienza narrativa<sup>1</sup>.

La sua posizione come critica d'arte donna è stata da lei dibattuta soprattutto negli anni settanta, constatando una situazione non tanto di «emarginazione, ma certo di isolamento» rispetto alla compagine maschile, ponendo però l'accento sul fatto che «trovarsi in stato di emarginazione relativa», fosse una condizione che concedeva spazio a una maggiore libertà di riflessione, lasciando «un'area di ossigenazione del pensiero» che dava «la possibilità di mettere in dubbio anche la propria attività, le proprie convinzioni. Dubbi che un ingaggio totale, un ingranaggio pesante di *routine* nel campo del potere, non lascerebbe sorgere a chiunque vi si trovi dentro»<sup>2</sup>.

Nata a Macerata il 19 agosto del 1928, si trasferisce negli anni quaranta con la famiglia a Roma, città che diventerà il fulcro di un'attività che andrà a costruire nella costante ricerca di molteplici confronti anche al di fuori della capitale.

Per comprendere il suo percorso come critica militante è essenziale ricordare gli anni di formazione che la portano, dopo la laurea in Filosofia conseguita nel

<sup>1</sup> Per uno studio sulla figura di Marisa Volpi rimando al sito: <<https://www.marisavolpi.it/>>, 25.07.2022; gli scritti della studiosa sono stati negli anni in parte raccolti nei seguenti volumi: Lux *et al.* 1985, 1986a, 1986b; Sbrilli *et al.* 2008. Rispetto all'esperienza narrativa si ricordano in particolare i libri, Volpi 1993, 2004, 2010, e otto raccolte di racconti tra cui: Volpi 1986, con cui vinse il Premio Viareggio. Un dettagliato resoconto sugli scritti di narrativa pubblicati dalla studiosa è consultabile all'indirizzo <<http://www.marisavolpi.it/site/scritti-di-narrativa/>>, 25.07.2022.

<sup>2</sup> *Marisa Volpi Orlandini* (1977), p. 21; Cfr. anche Weller 1976, pp. 51-52; Weller, Volpi 1977, pp. 50-55.

1952 presso l'Università di Roma, a scegliere di perfezionare i suoi studi trasferendosi a Firenze per seguire le lezioni di Roberto Longhi. Tale scelta sarebbe stata da lei ricordata, in anni più maturi, come conseguenza di una posizione restia nei confronti della metodologia adottata a Roma da Lionello Venturi, troppo legata al crocianesimo<sup>3</sup>, ma soprattutto guidata da un preciso interesse verso la scrittura, con il desiderio di apprendere quella capacità, propriamente longhiana, «di trascrizione letteraria diretta, non narrativa, dei testi figurativi»<sup>4</sup>. L'importanza di «riconoscere uno stile e una tradizione, leggere un'opera nei mezzi d'espressione che fossero linee, colori, composizione»<sup>5</sup>, assimilata nel corso delle lezioni fiorentine, concede a Volpi di acquisire un metodo di lavoro che sarebbe stato per lei centrale nel confronto con il contemporaneo.

Le lezioni longhiane sono cruciali anche perché occasione di incontro con Carla Lonzi, di qualche anno più giovane e iscritta alla Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze, storica e critica d'arte che sul finire degli anni sessanta orienterà la propria ricerca verso il movimento femminista, fondando nel 1970 con Carla Accardi ed Elvira Banotti il gruppo di Rivolta Femminile. Un aspetto, quello del femminismo, ricordato da Marisa Volpi come divergente rispetto ai suoi personali interessi e fattore di lontananza rispetto a Lonzi:

Diciamo che la mia strada si è divisa da quella di Carla perché ambedue avevamo dentro qualche altra cosa che riguardava la contemporaneità, che non era solo l'arte; per lei era il femminismo, per me era la letteratura. Io non sono mai riuscita a seguirla nel suo femminismo; ci siamo ancora frequentate ma non amavo discuterne, non mi interessava<sup>6</sup>.

Tra le due allieve si instaura negli anni universitari un forte sodalizio, testimoniato da numerose lettere scambiate con continuità tra il 1954 e il 1957, espressione di un fermento di ricerca proteso verso l'arte contemporanea<sup>7</sup>. Insieme lavorano alla stesura di un saggio a quattro mani dedicato a Ben Shahn, pubblicato da Longhi su «Paragone» nel 1955, mentre consolidano un'importante rete di relazioni, legata alla loro adesione al Partito Comunista e rivolta anche verso l'ambiente artistico-culturale torinese, oltre a viaggiare in Europa per la conoscenza diretta delle ricerche più attuali, occasione, soprattutto, di approfondimento delle avanguardie storiche. Se con il tempo tra loro andrà a crearsi una distanza, i percorsi personali di entrambe continueranno comunque a incrociarsi e a osservarsi vicendevolmente, proprio a partire da quella comune formazione che Volpi non esiterà a ricordare.

<sup>3</sup> Weller 1976, pp. 51-52.

<sup>4</sup> Volpi 2003, p. 199. Come ha ricordato Maria Stella Bottai, in particolare, fu la lettura di *Officina Ferrarese* a condurre Volpi a scegliere di perfezionarsi con Longhi. Cfr. Bottai 2008, p. 198.

<sup>5</sup> Volpi 2003, p. 198.

<sup>6</sup> Volpi 2001, p. 173.

<sup>7</sup> Si veda a riguardo Iamurri 2016.

Dopo il perfezionamento a Firenze, conseguito con una tesi sul Settecento napoletano dedicata alla figura di Corrado Giaquinto, è per Volpi fondamentale l'incontro con Giulio Carlo Argan, che nel 1959 vince la cattedra di Storia dell'Arte Moderna all'Università di Roma<sup>8</sup>. L'arrivo di Argan all'Università romana è per Volpi un'importante occasione di confronto con lo studioso rafforzata da quella che era stata la sua esperienza pregressa esercitata a lezione con Longhi, la quale implicava non soltanto una diffidenza da parte dei professori di Roma ma anche il beneficio di una certa curiosità<sup>9</sup>. Sarà lei stessa a ricordare vent'anni dopo l'importanza di questo incontro in una lettera inviata proprio ad Argan:

Caro Carlo,  
dopo vent'anni penso di rivolgermi proprio ad un amico oltre che ad un maestro. Ti scrivo non tanto per esprimere un sentimento quasi ovvio di affetto, poiché ti devo una parte rilevante del mio lavoro, e – se la parola non mi intimidisse – del mio destino, quanto per testimoniarti, [...] le ragioni della mia simpatia e della mia gratitudine. Vorrei ricordarti come mi colpì, una delle prime volte che arrivai alle ore 11 nella tua stanza di lavoro, il gesto di civiltà con cui mi evocasti la tua devozione a Venturi. Venivo allora dall'aver studiato con Longhi, avevo capito il valore della filosofia, e sentivo il bisogno di vivere tra contemporanei, problemi, contenuti e linguaggi di contemporanei. Ero un ex comunista e non avevo cessato di sperare nella funzione pedagogica dell'arte. L'incontro con i tuoi libri e con te fu determinante. [...] Ho percorso dietro quegli stimoli alcune basilari esplorazioni dell'avanguardia storica e contemporanea. Basilari per la mia formazione<sup>10</sup>.

È a partire dal 1960 che Volpi viene coinvolta da Argan in una serie di proposte culturali strettamente legate alle politiche di sinistra, interessate a consolidare un rapporto fruttuoso tra «discorso artistico e pedagogia nazionale»<sup>11</sup>.

Nel mese di dicembre viene inaugurata la sede romana della casa editrice Einaudi al numero 56A di Via Veneto, sviluppata su tre livelli dei quali un piano interrato esclusivamente adibito a spazio espositivo con una sala riservata a dibattiti e conferenze.

È in quell'occasione che Argan suggerisce a Giulio Einaudi di affidare proprio a Marisa Volpi il ruolo di consulente artistica per la «sezione litografie e acqueforti», inaugurata con una mostra dedicata al pittore spagnolo Joan Miró e presentata nelle sale della casa editrice da una conferenza che vedeva Volpi affiancare Argan al tavolo dei relatori (fig. 2)<sup>12</sup>.

L'esperienza all'Einaudi è da considerarsi per Volpi un momento di forma-

<sup>8</sup> Volpi 1992.

<sup>9</sup> Volpi 2004, p. 71

<sup>10</sup> Lettera manoscritta di Marisa Volpi a Giulio Carlo Argan, Roma 5 ottobre 1979 (Carte private Marisa Volpi, Roma).

<sup>11</sup> Dantini 2010, p. 263.

<sup>12</sup> Argan 1961, p. 3.

zione decisivo, occasione di incontri e di scambi con numerosi critici e artisti italiani ma anche di fama internazionale, legati alle correnti delle informale e non solo, tra i quali Jean Dubuffet, Hans Hartung, Alberto Giacometti, Emilio Vedova, ricoprendo nei mesi un ruolo cardine per l'intensa programmazione dello spazio. Sarà lei ad occuparsi del coordinamento delle mostre curando i contatti con l'editore e con gli artisti, firmando alcune delle presentazioni in catalogo e organizzando e moderando i dibattiti che si tenevano con continuità in sede, come quello con l'artista inglese William Hayter fondatore dell'*Atelier 17* (fig. 3).

Le attività proposte negli spazi della Libreria di Via Veneto, venivano approfondite dalla stessa Volpi sulle pagine dell'edizione romana del quotidiano socialista «Avanti!», che in quegli stessi anni, sotto la direzione di Giovanni Pieraccini, stava dimostrando una precisa attenzione nel fornire al pubblico un'autonomia di giudizio a partire dalla partecipazione attiva alle proposte culturali della capitale<sup>13</sup>. Con l'«Avanti!» Volpi inizia una parallela collaborazione, palestra questa di scrittura nella ricerca di un linguaggio appropriato per l'interpretazione dell'informale prima e della pop art poi. Con l'intento di avvicinare il pubblico alle ricerche artistiche contemporanee sperimenta la tecnica dell'intervista per dar voce agli artisti delle generazioni più giovani presentando, nell'autunno del 1961, l'inchiesta *Visite negli studi dei giovani pittori romani*, opportunità di indagine sul giudizio degli artisti rispetto al mercato dell'arte e all'ambiente culturale romano<sup>14</sup>; intervverrà, inoltre, nei più accesi dibattiti ospitati sul quotidiano, come in occasione del Convegno di Verrucchio del 1963 dove, con l'articolo *I molti problemi della critica d'arte*, parteciperà al concerto di voci di artisti e critici interrogandosi sulla funzione del critico militante, esprimendo le sue personali «preoccupazioni» che stavano inevitabilmente riguardando anche il proprio «metodo di lavoro» e il suo «interesse partecipe per la sfera della produzione artistica»<sup>15</sup>.

A questo periodo di collaborazione con l'Einaudi e l'Avanti!, che caratterizzerà la prima metà degli anni sessanta e che la vedrà, d'altro canto, sempre più presente nel sostenere le ricerche degli artisti più giovani, tanto da ricoprire il ruolo di curatrice per la sezione *Nuove Tendenze* per il Premio del Fiorino del 1963<sup>16</sup>, corrisponde anche il suo coinvolgimento nelle attività promosse dalla Soprintendente Palma Bucarelli alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Volpi interviene sin dai primi anni sessanta come relatrice in diversi cicli di conferenze pensati con l'intento di favorire un'idea di museo come luogo aperto e spazio di formazione<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Degl'Innocenti 2016, p. 31.

<sup>14</sup> Volpi 1961.

<sup>15</sup> Volpi 1963, p. 3.

<sup>16</sup> XIV mostra nazionale Premio del Fiorino 1963.

<sup>17</sup> Si veda Margozi 2009.

La prima serie d'incontri intitolata *Le condizioni attuali dell'arte*, per la quale Volpi partecipa con una conferenza dal titolo *La pittura d'immagine da Klee a Dubuffet*, vedeva ancora una volta Argan ricoprire un ruolo centrale, dimostrazione del suo interesse nel coinvolgere la studiosa nei molteplici progetti che si rivolgevano a un pubblico ampio e diversificato, con il chiaro intento di formulare un valido approfondimento rispetto alle ricerche artistiche contemporanee<sup>18</sup>.

In tal senso nel 1964, in occasione della mostra dedicata all'arte figurativa espressionista a Palazzo Strozzi, curata dalla Galleria Nazionale per la XXVII edizione del Maggio Musicale Fiorentino e fondamentale aggiornamento sul movimento per l'Italia a partire dal dopoguerra, è Marisa Volpi a occuparsi in prima persona sia dell'organizzazione dell'esposizione, contribuendo al reperimento dell'ingente numero di opere attraverso i rapporti con musei e collezionisti internazionali, sia lavorando alla stesura dell'importante catalogo che ebbe il merito di presentarsi come strumento scientifico imprescindibile per lo studio dell'espressionismo (fig. 4)<sup>19</sup>.

Quell'anno coincide, inoltre, con il trionfo della pop art alla Biennale di Venezia, un evento questo che sancisce di fatto una seconda fase nel percorso di Marisa Volpi la quale, comprendendo la portata dello spostamento del baricentro artistico dall'Europa agli Stati Uniti, sceglie di approfondire l'arte americana con una borsa di ricerca Fulbright che, durante il 1966, la porta a soggiornare negli Stati Uniti sfruttando un sistema di relazioni fatto di amicizie romane che la introducono nell'ambiente artistico americano, permettendole di confrontarsi direttamente con artisti, critici e collezionisti protagonisti dell'arte oltreoceano.

Sarà lei una delle primissime studiose ad aggiornare il pubblico italiano sulle ricerche artistiche americane, in particolare con una serie di interviste negli studi d'artista a New York inviate tempestivamente a Lorenza Trucchi e pubblicate su «La Fiera Letteraria», come in occasione della Biennale veneziana di quell'anno dove, con l'articolo *QUI U.S.A., quattro interviste (Helen Frankenthaler; Ellsworth Kelly; Jules Olitski; Roy Lichtenstein)*, mostrava il volto degli artisti esposti al padiglione americano (fig. 5)<sup>20</sup>; tra i tanti incontrerà Robert Rauschenberg, Frank Stella, Louise Nevelson, Robert Motherwell e approfondirà nei mesi seguenti il percorso di ricerca di alcune figure chiave,

<sup>18</sup> *La pittura di immagine da Klee a Dubuffet*, testo dattiloscritto della conferenza tenuta nell'ambito delle attività didattiche della stagione 1960-1961, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 12 marzo 1961; Archivio Bioiconografico GNAM, Partizione 3, Classe 51- sez. M "Attività didattica", U.A.11 "Stagione 1960-1961" (sc.14, s.u.11). È Argan ad aprire il ciclo di incontri con una relazione dal titolo *I grandi problemi dell'arte contemporanea*, presentata alla Galleria Nazionale il 4 dicembre 1960.

<sup>19</sup> Volpi, Koenig 1964.

<sup>20</sup> Volpi 1966.

come quella di Barnett Newman, di cui avrebbe in seguito ricordato in questi termini il ruolo determinante per la comprensione del contesto americano: “Feci un film di otto minuti dei nostri giri a New York, dove lui mi portava a vedere le *spaccature* di cielo tra un grattacielo e l’altro, che poi sono le sue feritoie verso il sublime”<sup>21</sup>.

Al ritorno in Italia, grazie alla documentazione raccolta negli Stati Uniti, Volpi cerca di fornire a un ampio pubblico gli strumenti utili per l’interpretazione dell’arte americana, curando una serie radiofonica per il Terzo Programma, dal titolo *Arte in America*, e lavorando alla stesura del volume *Arte dopo il 1945. U.S.A.*, un testo particolarmente significativo perché in grado di sopperire alla mancanza in Italia di uno sguardo d’insieme sulle ricerche oltreoceano, analizzate attraverso una prospettiva storica con una forte capacità critica nel cogliere gli aspetti salienti del fenomeno americano, come dimostra la riflessione inedita da lei presentata sul ruolo decisivo ricoperto dal collezionismo<sup>22</sup>. Si tratta di un volume che, come era stato per il catalogo dedicato all’espressionismo, giovava di un’impostazione scientifica solida che riservava una sezione di apparati dedicata alle biografie degli artisti e a una ricca bibliografia fatta di documenti estremamente aggiornati che fungevano da ossatura per uno studio il più possibile esaustivo sul contesto americano.

L’esperienza negli Stati Uniti coincide per Volpi anche con la fondazione della rivista «QUI arte contemporanea», diretta dall’editore Lidio Bozzini e voluta da un gruppo di artisti capeggiato da Piero Sadun e composto da Ettore Colla, Leoncillo Leonardi, Lucio Fontana, Giuseppe Capogrossi, Victor Pasmore e Simour Lipton, per la quale Volpi entra a far parte sin da subito, insieme a Giovanni Carandente, del coordinamento redazionale, al quale presto si aggiungeranno Lorenza Trucchi e Mario Verdone. A Roma Volpi contribuisce a dare alla rivista e al relativo spazio espositivo uno sguardo dichiaratamente rivolto ad assorbire quello scambio internazionale tra Italia e Stati Uniti<sup>23</sup>.

La sede di «QUI arte contemporanea» con il finire degli anni sessanta appare un luogo capace di accogliere questo confronto con gli artisti americani e Marisa Volpi si dimostra essere una delle più attente animatrici nel presentare una programmazione estremamente aggiornata che fosse di stimolo per la giovane ricerca artistica contemporanea.

Volpi usa la rivista per approfondire le ricerche americane e lo spazio espositivo della sede in Via del Corso 525 per mostrare quanto di autonomo e all’avanguardia veniva proposto in Italia.

Nella primavera del 1967, quando sulle pagine della rivista la studiosa approfondisce gli esponenti del Color Field con il saggio *Visione e colore a NY*,

<sup>21</sup> Volpi 2001, p. 171.

<sup>22</sup> Volpi 1969. Cfr. anche Bottinelli 2022.

<sup>23</sup> Margozzi, Bozzini 2012.

nella sede di «QUI arte contemporanea» presenta la prima mostra ufficiale dal titolo “Immagini del colore”, con Carla Accardi, Marcia Hafif e Giulio Turcato: una dichiarazione di intenti che di fatto mostrava la volontà di eludere distinzioni anagrafiche e di genere, dando il giusto valore alle ricerche compiute dalle artiste donne, mossa però non tanto dal desiderio di schierarsi a favore di una lettura al femminile quanto più dall’esigenza di fare chiarezza sui temi centrali delle ricerche artistiche contemporanee che si dimostravano al passo con quanto elaborato parallelamente a livello internazionale, privilegiando prima di tutto l’importanza di ristabilire quel dialogo perduto tra artisti, critici e pubblico<sup>24</sup>.

È lei, infatti, a promuovere molti dei dibattiti in sede che ponevano gli artisti al centro della discussione e videro la partecipazione di diversi critici, tra i quali Maurizio Calvesi, Giuseppe Gatt, Alberto Boatto e Filiberto Menna, appartenenti al panorama romano e vicini, per impostazione, agli insegnamenti di Giulio Carlo Argan, il quale comparirà ripetutamente al tavolo dei relatori al fianco di Marisa Volpi, questa volta di una posizione di confronto alla pari (fig. 6).

In questi anni la studiosa, grazie all’esperienza americana e alla visita di alcune mostre portanti come la celebre *Primary Structures* al Jewish Museum di New York, restituisce un primo racconto possibile sulla Minimal Art<sup>25</sup>, e si misura con gli artisti presentati da Germano Celant sotto la corrente dell’Arte Povera nella mostra “Arte Povera/Im Spazio”<sup>26</sup>, cercando però di scardinare etichette a priori ma tracciando invece sempre con fedeltà una linea di continuità con le avanguardie storiche.

È il caso della mostra “Fabro, Paolini, Kounellis”, da lei presentata nell’aprile del 1968 nella sede di «QUI arte contemporanea», dove le ricerche dei singoli artisti vengono indagate attraverso la lente della prospettiva storica, segnalando i rimandi nei loro progetti con i lavori di Duchamp, Pollock, Cézanne e Magritte<sup>27</sup>.

In questa fase, grazie anche al rapporto con Carla Lonzi, consolida la propria amicizia con Giulio Paolini (fig. 7)<sup>28</sup> e intensifica uno scambio proficuo tra Roma e Torino, costruendo un dialogo in particolare con la Galleria Notizie di Luciano Pistoï, per la quale presenta una serie di mostre di particolare interesse, come quella dedicata a Burri, Fontana, Yves Klein e Manzoni, il cui corrispettivo alla Galleria La Salita di Roma, capace di mostrare un significativo confronto con i lavori degli artisti più giovani come Sergio Lombardo, Marcia Hafif, Luciano Fabro e Maurizio Mochetti, aveva lo scopo di «illuminare il senso delle ricerche di oggi e insieme porre delle domande su una vera

<sup>24</sup> Volpi 1967a; Volpi 1967b.

<sup>25</sup> Volpi 1967c.

<sup>26</sup> Celant 1967.

<sup>27</sup> Volpi 1968a.

<sup>28</sup> Messina 2018.

o supposta continuità o su un'opposizione» rispetto ai risultati raggiunti dalle generazioni precedenti<sup>29</sup>. È questo un concetto cardine nell'impostazione di Marisa Volpi che poggia le radici sugli insegnamenti ricevuti da Longhi prima e da Argan poi, privilegiando uno sguardo capace di far dialogare differenti momenti storici ricercando continui rimandi visivi tra opere distanti ma ricche di punti di tangenza, e adottando un metodo impostato sulla ricerca di un'estrema chiarezza espositiva, fondato sull'importanza della funzione pedagogica dell'arte.

È con l'inizio degli anni settanta che Volpi comincerà a elaborare una posizione espressamente distante dalla critica militante, constatando l'obsolescenza del termine "avanguardia" rispetto alle ricerche artistiche più attuali, prive di quel carattere rivoluzionario mosso da radicate motivazioni sociali, ma accettate ormai passivamente da istituzioni, mercato e pubblico.

Una posizione che la porterà negli anni a dibattere attorno al concetto di «fine dell'avanguardia», esprimendo il sempre più vivo interesse rivolto alle avanguardie storiche e il disincanto verso le proposte attuali<sup>30</sup>.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Argan G.C. (1961), *Mostra di Miró*, «Avanti!», 10 gennaio, p. 3.
- Bottai S. (2008), *Introduzione e guida alla lettura in L'occhio senza tempo. Saggi di critica e storia dell'arte contemporanea*, a cura di A. Sbrilli, S. Bottai, M. Santoro, Roma: Lithos, pp. 195-199.
- Bottinelli S. (2022), *Open Spaces and Consumerist Excess. On Marisa Volpi's book Arte dopo il 1945. U.S.A., «Art in Translation»*, 24 luglio, <<https://doi.org/10.1080/17561310.2022.2087997>>.
- Celant G. (1967), *Arte Povera/Im Spazio*, catalogo della mostra (Genova, Galleria La Bertesca, 27 settembre-20 ottobre 1967), Genova: Edizioni Masnata/Trentalance.
- Chianchiano S. (2018), *Marisa Volpi Orlandini. Critica militante nei decenni Sessanta e Settanta*, tesi di Dottorato in Storia delle Arti (Università Ca' Foscari-Università IUAV di Venezia-Università di Verona), tutor prof.ssa Francesca Castellani, co-tutor prof.ssa Laura Iamurri, XXX ciclo, A.A. 2017-2018.
- Dantini M. (2010), *Ytalia subjecta. Narrazioni identitarie e critica d'arte 1963-2009*, in *Il confine evanescente. Arte italiana 1960-2010*, a cura di G. Guericio, A. Mattiolo, Milano: Electa Mondadori, pp. 263-307.

<sup>29</sup> Volpi 1968b; Volpi 1968c.

<sup>30</sup> Volpi 1975.

- Degl'Innocenti M., a cura di (2016), *Giovanni Pieraccini, la politica e l'arte*, Manduria: Lacaïta.
- Iamurri L. (2016), *Un margine che sfugge. Carla Lonzi e l'arte in Italia 1955-1970*, Macerata: Quodlibet Studio.
- Lux S., Coen E., De Dominicis D., a cura di (1985), *Artisti contemporanei. Saggi*, Roma: Il Bagatto.
- Lux S., Coen E., De Dominicis D., a cura di (1986a), *Artisti contemporanei. Profili*, Roma: Il Bagatto.
- Lux S., Coen E., De Dominicis D., a cura di (1986b), *Artisti contemporanei. Interviste*, Roma: Il Bagatto.
- Marisa Volpi Orlandini (intervista a cura di Spazioarte, aprile 1977) (1977), in *Donna & Arte: un altro problema da consumare*, «Spazioarte», IV, aprile-maggio, pp. 21-22.
- Margozzi M., a cura di (2009), *Palma Bucarelli: il museo come avanguardia*, Milano: Electa.
- Margozzi M., Bozzini R., a cura di (2012), *QUI arte contemporanea 1966-1977*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 19 ottobre 2012-27 gennaio 2013), Roma: Editalia.
- Messina M.G. (2018), *Strade parallele di Marisa Volpi e di Giulio Paolini (1968-1973)*, «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 124, pp. 100-109.
- Sbrilli A., Bottai S., Santoro M., a cura di (2008), *L'occhio senza tempo. Saggi di critica e storia dell'arte contemporanea*, Roma: Lithos.
- Volpi M., a cura di (1961), *Visite negli studi dei giovani pittori romani*, «Avanti!», ottobre-dicembre.
- Volpi M. (1963), *I molti problemi della critica d'arte*, «Avanti!», 29 novembre, p. 3.
- Volpi M., Koenig K.K., a cura di (1964), *L'espressionismo: pittura scultura architettura*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, maggio – giugno 1964), Firenze: Vallecchi.
- Volpi M. (1966), *QUI U.S.A., quattro interviste (Helen Frankenthaler; Elsworth Kelly; Jules Olitski; Roy Lichtenstein)*, «La Fiera Letteraria», XLI, n. 23, 16 giugno, p. 18.
- Volpi M. (1967a), *Visione e colore a New York*, «QUI arte contemporanea», n. 3, marzo, pp. 32-38.
- Volpi M. (1967b), *Immagini del colore. Carla Accardi, Marcia Hafif, Giulio Turcato*, catalogo della mostra (Roma, QUI arte contemporanea, dal 12 aprile 1967), Roma: Editalia.
- Volpi M. (1967c), *Strutture primarie e Minimal Art*, «QUI arte contemporanea», n. 4, novembre, pp. 29- 35.
- Volpi M. (1968a), *Fabro, Paolini, Kounellis*, catalogo della mostra (Roma, QUI arte contemporanea, dal 24 aprile 1968), Roma: Editalia.
- Volpi M. (1968b), *Burri, Fontana, Yves Klein, Manzoni*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Notizie, 24 aprile-30 maggio 1968), Torino: Galleria Notizie.

- Volpi M. (1968c), *Un'analisi mentale dell'esperienza visiva*, catalogo della mostra (Roma, Galleria La Salita, 18-31 luglio, 23 settembre-16 ottobre 1968) Roma: Tipografia italiana.
- Volpi M. (1969), *Arte dopo il 1945. U.S.A.*, Bologna: Cappelli.
- Volpi M. (1975), "Fine dell'avanguardia", «QUI arte contemporanea», n. 15, settembre, p. 41.
- Volpi M. (1986), *Il maestro della betulla*, Firenze: Vallecchi.
- Volpi M. (1992), *Giulio Carlo Argan. Il mistero che saliva in cattedra: una testimonianza*, «Il Giornale», 13 novembre.
- Volpi M. (1993), *La casa di via Tolmino*, Milano: Garzanti.
- Volpi M. (2001), *Una testimonianza autobiografica*, in *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Atti del convegno (Roma, 25-26 gennaio 2001), a cura di L. Iamurri e S. Spinazzè, Roma: Ministero per i Beni e le Attività culturali, Roma: Meltemi Editore, pp. 169-180.
- Volpi M. (2003), *Longhi e l'arte contemporanea*, in *Da Renoir a De Staël: Roberto Longhi e il moderno*, a cura di C. Spadoni, Milano: Mazzotta, pp. 197-201.
- Volpi M. (2004), *Uomini*, Milano: Arnoldo Mondadori.
- Volpi M. (2010), *Le ore, i giorni. Diari 1978-2007*, Milano: Medusa.
- Weller S. (1976), *Il complesso di Michelangelo*, Pollenza-Macerata: La Nuova Foglio, pp. 51-52.
- Weller S., Volpi M. (1977), *Lettera aperta: le donne nell'arte*, «QUI arte contemporanea», n. 17, giugno, pp. 50-55.
- XIV mostra nazionale Premio del Fiorino (1963), catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 15 maggio-15 giugno 1963), Firenze: Unione Fiorentina.

*Appendice / Appendix*

Fig. 1. Marisa Volpi alla II edizione di Documenta, Kassel 1959. Courtesy Caterina e Paola Volpi



Fig. 2. Marisa Volpi e Giulio Carlo Argan durante la conferenza di inaugurazione della mostra di acqueforti e litografie di Joan Miró, Libreria Einaudi, Roma gennaio 1961. Courtesy Caterina e Paola Volpi



Fig. 3. Marisa Volpi con l'illustratore William Hayter durante la conferenza di inaugurazione della mostra *Atelier 17*, Libreria Einaudi, Roma aprile 1961. Courtesy Caterina e Paola Volpi

# MARISA VOLPI MOSTRA DELL'ESPRESSIONISMO **FIRENZE**

Nell'ambito delle manifestazioni del Maggio Musicale Fiorentino dedicato quest'anno all'Espressionismo il Professor Ramat, Assessore alle Belle Arti di Firenze ha affidato ad un Comitato di esperti l'organizzazione di una Mostra di arti figurative che comprendesse le personalità e i movimenti più importanti del periodo originario di tale corrente.

L'Espressionismo era stato presentato con una certa ampiezza, solo dalla Collezione del Museo Wallraf - Richartz di Colonia, prestata quasi al completo, per la parte relativa al tema, al Museo Civico di Torino nel 1954; e sporadicamente nelle Biennali Veneziane del 1950 (Der Blaue Reiter), del 1952 (Die Brücke).

Fin dal primo momento si sono presentati alcuni problemi di limitazione storica e geografica per evitare la confusione di un eccesso di perso-

nalità disparate con un numero insufficiente di opere. Dei trentasette artisti esposti, cinque, Ensor, Gauguin, Hodler, Munch, Van Gogh, costituiscono i precedenti culturali, e trentadue sono appartenenti all'espressionismo austriaco, al movimento fauve, al movimento della *Brücke* e del *Blaue Reiter* o comunque tangenziali.

Per la reazione all'espressionismo romantico dell'anteguerra 1914-18, la Mostra avrebbe dovuto dar posto a Beckmann, a Grosz e a Dix, ma come ho detto si imponeva una scelta e si è voluta accentuare la presenza della personalità originarie. Del resto non era nelle intenzioni discutere il problema della definizione storica concreta del termine espressionismo, e l'organizzazione di una mostra espressionista si presentava soprattutto come problema informativo sulle personalità artistiche fondamentali.

Fig. 4. Marisa Volpi, *Mostra dell'espressionismo a Firenze*, «marcatré», anno II, n. 8/9/10, luglio-agosto-settembre 1964, pp. 49-51





Fig. 6. Marisa Volpi con Filiberto Menna, Giulio Carlo Argan e Maurizio Calvesi durante il dibattito seguito alla mostra *La terza dimensione*, Centro d'Arte Editalia-QUI arte contemporanea, Roma 3 luglio 1967. Courtesy Archivio QUI arte contemporanea



Fig. 7. Marisa Volpi con Giulio Paolini e Maurizio Mochetti all'inaugurazione della mostra *Giulio Paolini. Vedo*, Centro d'Arte Editalia-QUI arte contemporanea, Roma 20 gennaio 1970. Courtesy Caterina e Paola Volpi