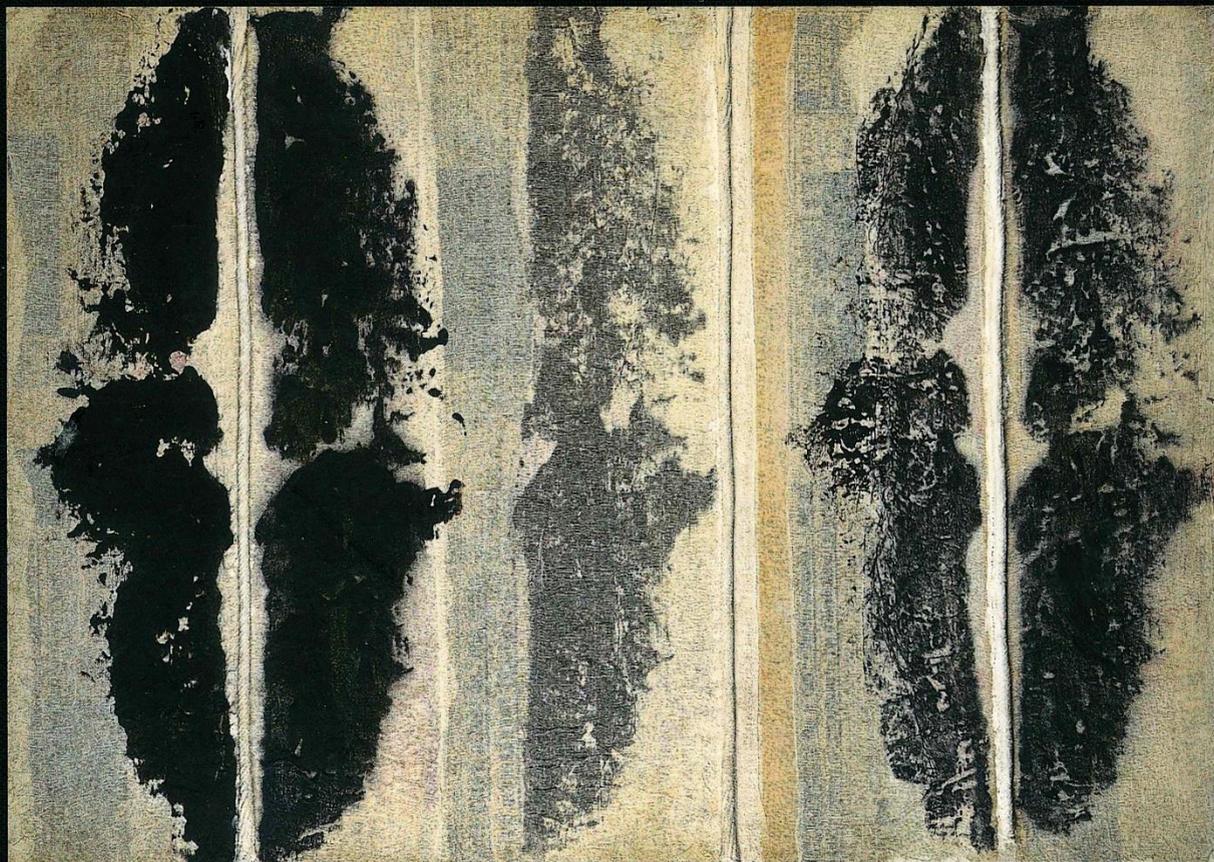


TOTI SCIALOJA
OPERE 1955-1963



SKIRA

TOTI SCIALOJA
OPERE 1955-1963

a cura di
Fabrizio D'Amico



SKIRA

Toti Scialoja
opere 1955-1963

Galleria dello Scudo
Verona
5 dicembre 1999
13 febbraio 2000

Mostra realizzata con il patrocinio
dell'Assessorato alla Cultura
del Comune di Verona
e della Fondazione Toti Scialoja

*Progetto e realizzazione
della mostra*

Fabrizio D'Amico
Massimo Di Carlo
Francesco Sandroni
Massimo Simonetti

*Ordinamento storico-critico
e scelta delle opere*

Fabrizio D'Amico

Contributi storico-critici

Giuseppe Appella
Fabrizio D'Amico
Barbara Drudi
Laura Lorenzoni

Catalogo delle opere

Fabrizio D'Amico

Ricerche bio-bibliografiche

Giuseppe Appella
con la collaborazione
di Margherita Manno

*Interventi per la conservazione
delle opere*

Carlotta Beccaria
e Barbara Ferriani, Milano
Cesare Lonardi, Verona
Vito Milo, Milano
Adrian Tranquilli, Roma

Allestimento e illuminotecnica

Andrea Avanzini
e Luigi Pimazzoni, Verona

Cornici

Massimo e Paolo Romanò,
Milano

Trasporti

Emmepi Art Service, Verona

*Con l'assistenza e
protezione assicurativa di*



Sommario

- 9 Toti Scialoja: dagli esordi agli anni Sessanta
Fabrizio D'Amico
- 29 Toti Scialoja: il teatro e la pittura
Barbara Drudi
- 49 Catalogo delle opere
Fabrizio D'Amico
- Apparati
- 113 Corrispondenza 1955-1960
a cura di Laura Lorenzoni
- 127 Vita, opere, fortuna critica
Giuseppe Appella
- 217 Bibliografia 1955-1963
- 220 Bibliografia essenziale



¹ Scialoja è ammesso dalla giuria della III Quadriennale, presieduta da Cipriano Efisio Oppo, a presentare un'opera nella sezione del "bianco e nero", ed espone nella sala LIV il disegno *Donna* (III Quadriennale d'arte nazionale. *Catalogo generale*, cat. mostra, Palazzo delle Esposizioni, Roma, febbraio-luglio 1939, p. 233).

Alla Biennale di Venezia del 1948 Scialoja risulta in catalogo nell'"Elenco degli artisti invitati alla XXIV Biennale" (cfr. IV edizione definitiva del catalogo, p. 18).

1939-1948: gli esordi e le prime conquiste di forma

È un già lungo tragitto di forma quello che Scialoja compie dal 1939 (l'anno che lo vede fare il primissimo esordio all'ufficialità di una manifestazione espositiva: presentando un disegno alla terza edizione della Quadriennale romana) al 1948, quando, dopo aver partecipato fra marzo e maggio alla V Quadriennale, stavolta ospitata a Valle Giulia, il mese successivo declina l'invito a esporre rivoltogli dalla XXIV Biennale di Venezia. Caso, questo, assolutamente singolare: di un ancor giovane artista che rinunci, e non per urgenze polemiche, all'occasione veneziana. Dunque in quelle poche settimane che intercorsero fra i due inviti – per Roma e per Venezia – cade la presa di coscienza, in Scialoja, di un cambiamento che è in atto in lui e che è di tale portata da spingerlo a considerare non più rispondente al suo animo la pittura che, ancora, gli esce dalle mani: giacché è appunto da questa distanza fra pensiero e lavoro che discende la rinuncia a esporre alla Biennale.¹

Dentro questo 1948 va quindi individuata la prima crisi di un percorso che s'era fino ad allora sviluppato per oltre dieci anni congruamente, senza salti impreveduti o troppo brusche cesure; e insieme la prima consapevolezza d'un animo che d'ora in avanti sarà sempre avvertito, sovente in anticipo sul concreto avverarsi della pittura, delle proprie più fondanti ragioni creative; un animo che sorveglierà dappresso, con lucida comprensione delle proprie interne movenze, e spesso con piglio quasi tirannicamente autocensorio, gli istinti del fare.

Se dunque al '48 va posto il discrimine di questa nuova e severa "moralità" di Scialoja, a monte d'esso si snoda una lunga e gioiosa stagione durante la quale il senso della ricerca risiede, più che nel filtrare stimoli e suggestioni, nell'accettarli e saggiarli con mano prensile e curiosa. Nelle prime nature morte, che risalgono al '40, "Toti" (si firma, adesso, così) mette a frutto quanto ha saggiato, gli anni immediatamente precedenti, nel disegno: quel gettarsi a capofitto nell'immagine, quella scrittura veloce e abbreviata, quella parola detta in un attimo, e subito definitiva.

Sono visti dall'alto i *Cardi e cipolle* (del '40, appunto), o analogamente i *Fichi spaccati* e l'*A-ringa sulla zuppiera* di quello stesso anno; colti da un solo sguardo in quel loro vorticare di forme sommariamente delineate, costruite da un colore caldo, ricco, squillante. Lontanissimo, quel colore, dai casti accordi tonali che avevano sedotto tanta pittura romana alla metà degli anni Trenta; colore di timbro, invece, alto e sonoro, al modo di quello che in questi stessi mesi è in certe cose di Guttuso, in certe sue nature morte, soprattutto, del '40, del '41. Scialoja è qui, rispetto al più sperimentato compagno, ancor più sommario nel disegno: che non ha gli scarti, le angolosità, le ricercate asprezze di quello guttusiano (su cui fa aggio ora il Picasso di *Guernica*), ma accompagna appena lo strusciare del colore in anse, curve, serpentine. Mentre l'immagine sale alta fino a occludere l'orizzonte, e nega ogni possibile, rasserrenata apertura prospettica, in un tripudio di colore quasi matissiano, quale era stato – è singolare notarlo – in certi paesaggi lucani di Levi, fra '35 e '36, o ancor prima in cose giovanilissime di Adriana Pincherle.

Già in parte diversi, poco dopo, sono i nudini del 1942-43: anch'essi di infinito, franto, tri-

Scialoja nello studio di Parigi in una fotografia scattata da Gabriella Drudi nel 1961.

2. *Il sonno di un'ora*, 1955

Olio su tela di cotone, 146 × 96,8 cm.
Firmato e datato in basso verso sinistra *Toti 55*.
Iscrizione al retro in alto a sinistra *Toti Scialoja*
"Il sonno di un'ora" agosto 1955.
Roma, Fondazione Toti Scialoja.

Esposizioni: Roma¹, 1957, n. 4; Parma, 1977,
n. 72, ripr.; Modena¹, 1987, tav. I; Monza,
1988, n. 7; Roma¹, 1991, p. 41, n. 19, ripr.
e p. 145, n. 19.

Bibliografia: D'Amico, 1991, p. 39, tav. 21.

“Questa condizione di artigiano ha creato una nuova comunicazione fra me e il mio lavoro di pittore: un contatto diretto, segreto e quasi felicemente automatico. La rinuncia, la piena e convinta umiltà, ha dissolto la maschera, il diaframma preconstituito, la mia impronta intenzionale, e ha permesso che io premessi direttamente con la mia vita su tutta la superficie della tela. Sono entrato in un vivo e semplice fluire” (T. Scialoja, *Giornale...*, agosto 1955, p. 13a).
Per la prima volta, e già compiutamente, si fa in questo appunto, e in questi mesi, presente il tema – che prenderà piena configurazione in coincidenza con il contatto con l'ambiente di New York – della pittura come modo di confessione dell'intero esistente su una superficie. È anche ribadito, in questa nota importante, il concetto di automatismo come transito necessario a una più totale sincerità, e si formula in questo contesto il termine – ancora solo preveggenze rispetto a quel che avverrà – di *impronta*.



Da “Commentari”, aprile-giugno
1956: *Speranze perdute*, 1955.
Collezione privata.

I colpi irregolari dello straccio disperdono qui definitivamente il nitore disegnativo, e quella residua geometrizzazione dello spazio, che caratterizzavano ancora le *Cacce*. La luce, da fragile ed espansa che era, precipita come in una forra, dalla quale riemerge a fatica, drammaticamente; mentre la maggior dimensione che tocca ai dipinti di quest'anno – rispetto, segnatamente, a quelli del '54 – accompagna il crescere di una nuova forma larvamente figurale al centro della tela, che tornerà sovente a riproporsi negli anni a venire: quasi un nucleo d'energia raggrumato attorno al cuore dell'immagine. Pochi rapporti, adesso, legano questa pittura ad altre esperienze che Scialoja poteva avvistare a Roma e in Italia. Anche se in un dipinto prossimo a questo anche cronologicamente, *Speranze perdute*, si può riconoscere un'affinità strutturale con certe “figure” verticali di Afro coevo (*Figura verticale I* o *El Sereno*, entrambi del '55, ad esempio).



Afro, *El Sereno*, 1955. Boston,
Museum of Fine Arts, dono
Louise e Joseph Pulitzer, Jr.



9. Irritazione, 1957

Tempera e vinilico su tela di canapa,
107,2 × 93,3 cm.

Firmato e datato in basso verso
destra *Scialoja 57*.

Iscrizione sul telaio *Toti Scialoja: "Irritazione"*
aprile 1957.

Etichetta sul telaio "Galleria Editalia
Qui arte contemporanea, Roma".
Roma, Fondazione Toti Scialoja.

Esposizioni: Roma¹, 1957, n. 15; Parma, 1977,
n. 102, ripr.; Gibellina, 1985, p. 21, ripr.;
Roma¹, 1986, ripr.; Modena¹, 1987, p. 62,
n. 18, ripr.; Roma¹, 1991, p. 49, n. 26, ripr.
e p. 146, n. 26; Verona, 1992 (poi Roma, 1992),
p. 173, ripr. e p. 229.

È da segnalare come il modo nuovo di Scialoja eserciti adesso una profonda e facilmente riscontrabile suggestione su Afro che, per quanto evidentemente prosegue le sue ricerche fondate sulla trasparenza di un colore lentamente affiorante dalla profondità alla superficie del dipinto, intende parimenti la suggestione del gesto esposto, violento, cieco; e di un timbro cromatico che stacchi imperiosamente, all'improvviso, dal sapiente accordo tonale che governa la composizione: così avviene con tutta evidenza in dipinti quali *L'uccello del tuono*, *Le torbe* o *Senso proibito* del '57, e l'anno seguente in altri, governati sovente da un nero in lui prima del tutto inusuale, quali ad esempio *Valle del ferro*, *Piccolo nero*, *Composizione*.



Afro, *L'uccello del tuono*, 1957. Collezione privata.



Afro, *Valle del ferro*, 1958. Collezione privata.



19. *Due orizzonti*, 1959

Vinilico e polvere di marmo su tela di canapa, 180 × 119,8 cm.

Iscrizione al retro verso l'alto verso sinistra
Scialoja '59 giugno 1959.

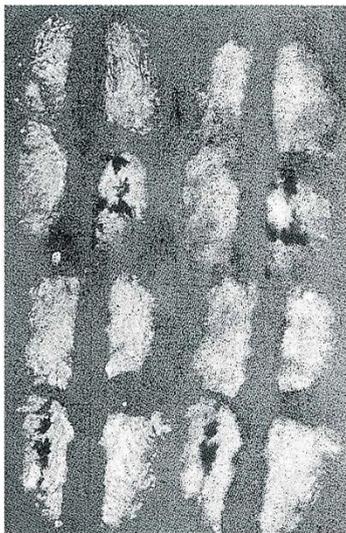
Iscrizione sul telaio "*Due orizzonti*".

Etichetta sul telaio "Marlborough Galleria d'Arte, Roma, n. R 1493".

Roma, Fondazione Toti Scialoja.

Esposizioni: Roma¹, 1959, tav. II; Malmö, 1968, n. 14, ripr.; Gibellina, 1985, p. 30, ripr.

Bibliografia: D'Amico, 1991, p. 60, tav. 42.



La seconda versione del dipinto, eseguita nello stesso anno. Roma, Fondazione Toti Scialoja.

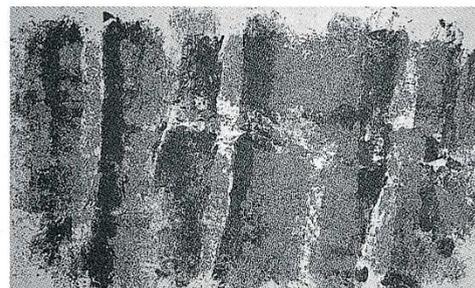
Il quadro, del quale esiste una seconda versione coeva di identiche dimensioni, fu esposto alla personale tenuta a Roma alla Galleria La Tartaruga nel giugno 1959, e riprodotto nel fascicolo dei "Quaderni di Arte Attuale" delle edizioni De Luca che accompagnava la mostra (tav. II). Scialoja in quell'occasione presentava nove dipinti, otto dei quali datati al '59, uno (*Ripetizione sabbia*) al '58, e tutti attestanti il modo nuovo delle *impronte* serializzate. Il testo di presentazione, impegnato e lucidissimo, era di Gillo Dorfles, e da esso stralciamo il brano che segue nel quale andrà soprattutto sottolineata la chiarezza con cui l'esperienza attuale di Scialoja viene distinta da una parte da un'ennesima declinazione del linguaggio informale, dall'altra da ogni accezione di cultura segnica.

"Come dar fortuna a codesti fantasmi del proprio 'io profondo' se non attraverso una diretta estroflessione di se stessi? Come imprimere un suggello della propria personalità più nascosta, se non con un'affermazione diretta, un immediato contatto, indipendente dall'intermediario di una concettualizzazione che significherebbe soltanto incenerimento d'ogni calore creativo?"

Questa è appunto la via seguita – nelle tele dell'ultimo anno – da Toti Scialoja. Una via personalissima, intensa e pericolosa; ma una via che – dopo tanto sperdersi nell'informe della recente pittura – sembra permettere e promettere il ritrovamento di un punto fermo, di un ancoraggio sicuro.

Non il ghirigoro frigido e calligrafico; e non il falso ideogramma occidentalizzato. Non il compiacimento edonistico di una 'materia' golosa; e non l'esibizione di un

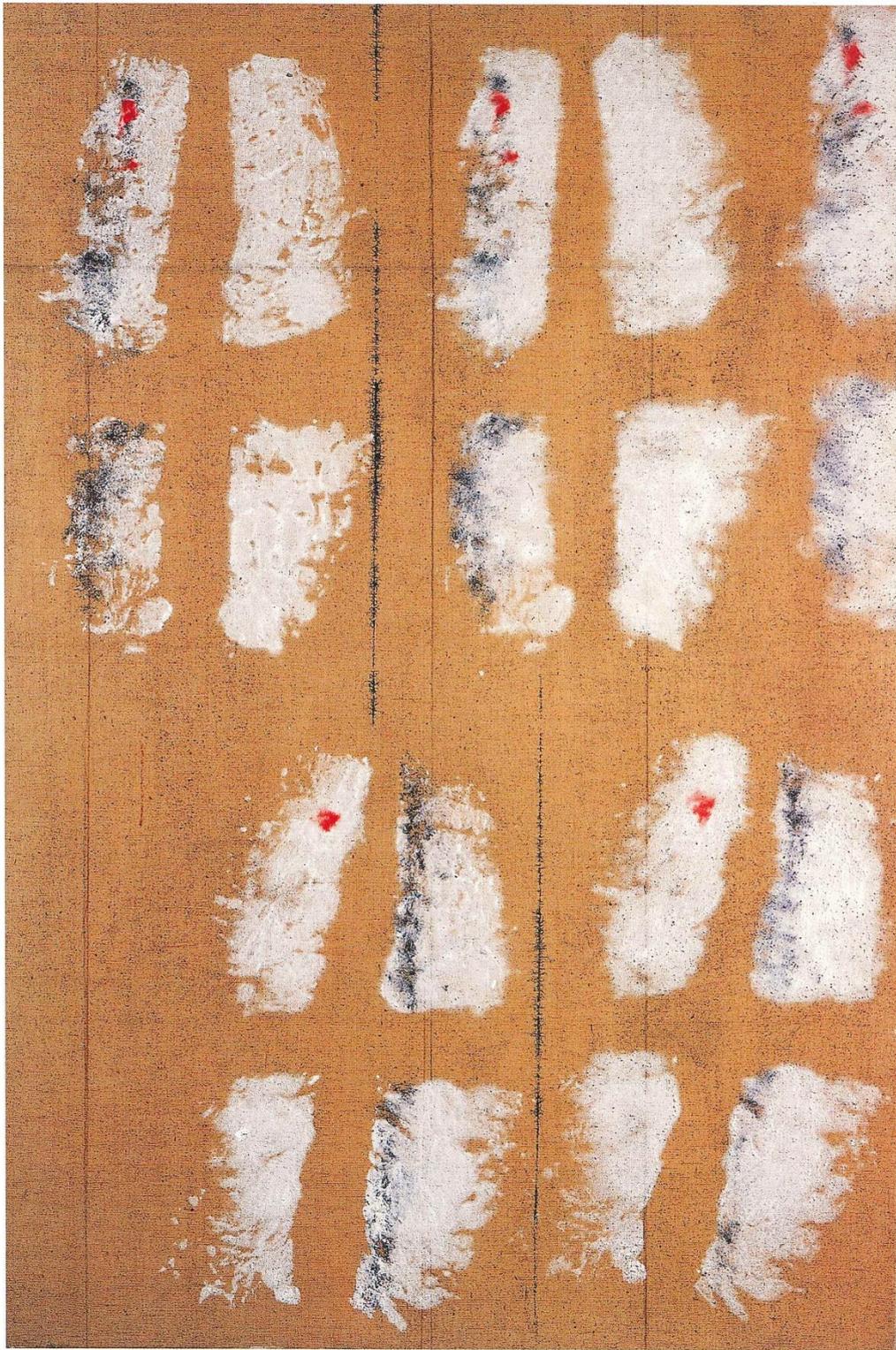
mero gesto di energia. E neppure il rigido modulo compositivo, il geometrico intarsio d'una pseudoarchitettura costruttivista, sovrainposta alla libertà del colore. Ma invece: l'impronta. [...] Attraverso quest'atto scarno ed essenziale (e chi conosce la complessità raffinata e l'esuberanza delle precedenti esperienze di Scialoja può immaginare quanto gli sia costata questa totale rinuncia al sensuale gioco del pennello, al sinuoso e convulso dipanarsi del segno) nasce finalmente sulla tela l'immagine elementare che potrà essere unica o multipla, che potrà essere pallida o accesa, liscia o rugosa, accennata o scavata, e che, soprattutto, potrà acquistare quella caratteristica ritmica, vero 'primum movens' d'ogni elemento artistico, oggi come sempre."



Ripetizione sabbia, 1958. Roma, Fondazione Toti Scialoja. Esposto nella personale alla Galleria La Tartaruga a Roma nel 1959.



Mostra personale, Malmö, autunno 1968: a destra è riconoscibile *Due orizzonti*.

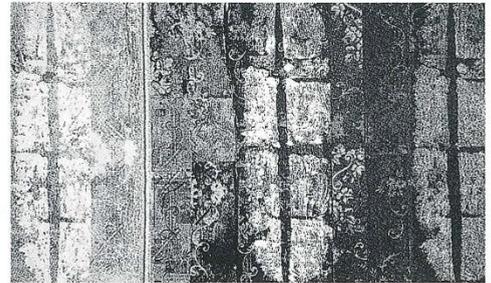


29. Kensington Garden, 1962

Garza, merletto, sabbie e vinilico su tela di canapa, 141,2 × 240,5 cm.
Iscrizione al retro in alto a sinistra *Scialoja 62* "Kensington Garden" Parigi ottobre 1962.
Etichetta sul telaio "Marlborough Galleria d'Arte, Roma, n. R 848".
Roma, Fondazione Toti Scialoja.

Esposizioni: Venezia, 1964, p. 84, n. 8; Roma¹, 1966, n. 8, ripr.; Malmö, 1968, n. 21, ripr.; Stoccolma, 1969; Parma, 1977, n. 133, ripr.; Roma¹, 1991, p. 84, n. 62, ripr. e p. 148, n. 62.

“Ecco che oltre alle garze e alle corde entrano in scena i merletti delle tende e tendine tanto care all'intimità dei parigini. Merletti, pizzi e ricami che fantomaticamente mi riportavano all'idea ottocentesca e simbolista della città di Parigi. Li acquistavo ogni domenica al *Marché aux puces*. Ce n'erano di stupendi, alcuni ancora intatti ed erano venduti a carrettate” (T. Scialoja, 1991, p. 84). Così, da un canto, interno alla necessità semantica delle *impronte* serializzate, per altro verso il nuovo inserimento di materiali eterodossi (che sottolineano dunque ancor più visibilmente il ritmo della composizione) è come se aprisse, nella ferrea e fin aspra struttura mentale dell'opera, un varco a un inatteso abbandono di grazia: un concedere qualcosa alla dolcezza della memoria, alla seduzione della materia, persino a un suadente accordo tonale di un colore che torna ora ad affermare la sua sia pur sommessa presenza, dopo tanto tempo. Ma, accanto a questo nuovo abbandono, convivono nelle opere di Parigi consapevolezze diverse: ed è come se, in perfetta coincidenza cronologica con il suo momento più rilassato, la stagione delle *impronte* – stanca del nitore e rigore concettuale davvero husserliano che le ha sostenute – prevedesse l'ormai prossimo dolore della perdita di quelle certezze.



Corda bianca, 1963. Roma, Fondazione Toti Scialoja.





Avvertenze

Nel presente capitolo, redatto con la collaborazione di Margherita Manno, sono raccolte le notizie riguardanti Toti Scialoja dal 1914, anno della nascita, al 1998, anno della morte. A documentare la cronologia intervengono varie testimonianze, prima fra tutte quella dell'artista. I titoli delle opere esposte nelle varie rassegne rispettano la trascrizione fedele dai relativi cataloghi; la formula abbreviata ill. indica che il dipinto in questione è anche riprodotto. Il numero a esponente dopo un nome di città consente di individuare la mostra citata nelle schede tecniche delle opere.

1914

• Roma, 16 dicembre, mercoledì. Antonio Scialoja nasce alle ore 11,40, nella Clinica Pampersi di via degli Scipioni n. 130, da Gustavo, ingegnere chimico, ispettore capo del Ministero delle Corporazioni, autore, tra l'altro, di uno studio su *L'organizzazione scientifica del lavoro nell'industria zuccheriera cecoslovacca*, e da Ada Persico. Testimoni al parto il nonno materno Alfonso Persico e lo zio Giovanni Persico. La sua è una famiglia di professori universitari e di giuristi, con una rivista, "Foro Italiano", che ne esprime le idee e i convincimenti. Il bisnonno era stato il primo ministro della Pubblica Istruzione del governo italiano insediato, dopo la breccia di Porta Pia, il 20 settembre 1870 in Roma capitale. Gli zii: Vittorio Scialoja, dopo essere stato ministro delle Finanze e ministro della Pubblica Istruzione, nel 1920 diviene ministro degli Esteri nel governo Nititi; Antonio Scialoja, ordinario di diritto marittimo a Napoli, è direttore della "Rivista di Politica Economica" e membro della Commissione Reale per la riforma del Codice di Commercio; Carlo Scialoja è sottosegretario di Stato nel primo gabinetto e ministro nel secondo gabinetto Bonomi che lo commemorerà nella seduta del 27 maggio 1947 sull'Assemblea Costituente. L'abitazione della famiglia è in via Fracastoro 2.

1915-1917

• La famiglia si trasferisce a Terni. "Se c'è un nome che a sentirlo pronunciare mi dà inquietudine e insieme tenerezza – una sensazione quasi magica – questo nome è Ter-

ni. A Terni ho vissuto i primi tre anni della mia vita. Cabalisticamente è lo stesso nome a ricordarmelo.

Mio padre, ingegnere chimico di grandi qualità, titolare di numerosi brevetti attinenti alla chimica, era il giovane direttore di una fabbrica di carburo a Terni. Da Roma vi si era trasferito con la famiglia.

I miei ricordi sono vaghissimi, in gran parte ricostruiti su briciole di percezioni tramandate a me stesso, e rinnovate da un'epoca all'altra perché non ne svanisce l'alone. Allora:

Un grande portone su di una stradina in lieve salita.

Un cortile grigio e deserto.

Un loggiato in alto, al primo piano, sulla destra.

Una fuga di colonnini e di archi.

In alto volte a vela dall'intonaco rossiccio.

Il sole, in certe solitudini, invadeva il loggiato.

Squarci di luce sguincia sull'intonaco rossiccio.

Un canestro di vimini nell'ombra e una ragnatela d'argento.

Le mani della balia mi tengono in piedi sul parapetto.

Il freddo del marmo che attraversa subito le calze.

Quando mia madre diceva: Terni, sulle sue labbra la dentale era nitida ma dolce e portava lontano. 'Quando stavamo a Terni', diceva. Per quanti anni l'ho sentito ripetere. 'Questa è proprio la ricetta della cuoca che avevamo a Terni.' Di queste allusioni, quasi invocazioni a Terni, ho un ricordo stavolta esatto: tanto facevano parte di un lessico familiare mai esaurito. Mia madre doveva essere stata molto felice a Terni, accanto al marito e ai figli. O for-

se molto infelice" (T. Scialoja, *Omaggio a Terni*, in *Scialoja*, cat. mostra, Ronchini Arte Contemporanea, Terni, 1995).

1918

• La famiglia rientra a Roma.

1920

• Roma, settembre. Inizia a frequentare le classi elementari nella Regia Scuola di via Boezio.

1922

• Compila un album all'insegna di "W le vacanze a morte i studi. W le giuste aspirazioni della classe abbasso alle cose ingiuste!..." e lo riempie di piccoli disegni a mo' di Giamburrasca: l'autoritratto, i ritratti del padre e della madre, gli insegnanti, le persone di famiglia, gli amici, il gatto, i cavalli, il fenicottero, il leone...

1923

• Passa la prima estate a Procida. Vi ritornerà, ogni anno, fino al 1958. "A otto anni sono andato a Procida con mio zio Luigi Tropeo, insigne francesista che scrisse un famoso libro sulle orme di Stendhal. Fu maestro di Giovanni Macchia e mi insegnò la bellezza di Procida; lui la adorava da un punto di vista estetico e naturale, la progettazione, la bellezza dell'architettura intesa come una scultura, gli spazi, i sentieri sovrastati da enormi viti che mandavano ombre lungo i muri e così questa ineffabilità di Procida, questo tufo dorato in cima al quale vi erano alberi folti di una bellezza assoluta. [...] Lui mi insegnò questo amore per Procida; io lo intesi subito fin da piccolo. Del resto Procida era anche la

Scialoja nello studio di Palazzo Orsini a Roma nel 1958, in una fotografia di Giordano Falzoni.