**CARLA SCAGLIOSI**

**Curatrice della mostra**

*“Per il clima felice degli anni Sessanta”. Sandro Penna e gli artisti della scuola di Piazza del Popolo****\****

Uno degli aggettivi più ricorrenti nel vocabolario di Sandro Penna è “bello”. Utilizzato per descrivere poesie, opere d’arte, situazioni, persone, il termine riesce a delineare una categoria estetica precisa. “Bello” è aggettivo semplice, limpido, privo di ampollosità o magniloquenza; è un termine quotidiano adottato nel parlare comune, eppure, nella voce di Penna, non rasenta mai il banale. Assume anzi il significato di una categoria talmente oggettiva da non doversi spiegare o esplicitare poiché di immediata comprensione. “Bello” è il commento telegrafico che ricorre sul retro delle fotografie delle opere che compra e vende, è l’appunto visivo accanto ai dati essenziali di alcuni dipinti nel registro manoscritto delle compravendite.

Com’è stato scritto a proposito di Giorgio Franchetti, il comprare arte può considerarsi un vero e proprio *atto critico*, poiché determinato da una scelta di gusto e dalla lungimiranza di riconoscere il valore artistico della produzione contemporanea. Sono questi i criteri che orientano anche le scelte di Penna, soprattutto se si pensa che «una collezione non si fa soltanto comprando ma anche vendendo». È ciò che emerge dalle sue stesse parole quando, nel film *Umano non umano*, confessa di possedere dei quadri figurativi, «roba spesso brutta» ma che si vende meglio. Quando invece si tratta di seguire il suo *infallibile gusto*, il poeta conferma le sue preferenze per l’avanguardia, per i pittori delle nuove generazioni con i quali intesse significativi rapporti di stima e amicizia. L’attività di mercante, unita al suo interesse tutto *umano* (per restare nelle categorie di Schifano) nei confronti della categoria degli artisti visivi, determina infatti una grande apertura verso le manifestazioni contemporanee più innovative o originali. Dai ricordi di chi lo ha conosciuto, emerge una figura libera da condizionamenti o «complessi nei confronti dell’immagine», un profondo conoscitore inserito nel circuito delle gallerie e delle esposizioni d’arte: «Non v’era mostra nella Roma del centro storico a cui Penna mancasse. Conobbe i pittori dell’ultima generazione, con alcuni strinse amicizia, ne ebbe in dono e a volte ne acquistò a poco le opere, a volte fece con essi scambi vantaggiosi». Se negli anni precedenti Penna ha saputo cogliere «l’Italia del primo dopoguerra – con le piazze, i treni, le biciclette, gli uffici, le portinerie, i ponti sui fiumi, i cinema affollati, le palestre sotterranee, le stazioni», negli anni Sessanta partecipa del clima culturalmente vivo che a Roma è animato dalla presenza di intellettuali, letterati, poeti e artisti che affollano i caffè e le gallerie della zona del Tridente e soprattutto di Piazza del Popolo.

Dalla fine degli anni ’50 varie mostre presentano le tendenze internazionali in gallerie come La Tartaruga, estremamente ricettiva nei confronti delle novità artistiche d’oltreoceano grazie al sodalizio fra Plinio De Martiis e Leo Castelli, nonché all’apporto del barone Giorgio Franchetti, tra i primi a collezionare opere di artisti americani, ma anche a disfarsene a favore della nuova generazione di artisti romani: «ero totalmente affascinato dal loro radicalismo: i monocromi di Schifano, i mobili impossibili di Tano Festa senza cerniere, senza serrature, pure apparenze metafisiche. Questa capacità di vedere il mondo con una sintesi così purista […] mi colpì immediatamente quando mi vennero presentati i loro lavori, e decisi di acquistarli». Altre gallerie orientate in questa direzione saranno La Salita di Gian Tomaso Liverani, Appia Antica e L’Obelisco, in controtendenza rispetto ad altri spazi che continuano a valorizzare le opere di artisti più anziani, come il Don Chisciotte di Giuliano De Marsanich.

Nel 1960 la galleria La Salita presenta la collettiva *5 pittori. Roma 60: Angeli, Festa, Lo Savio, Schifano, Uncini*, curata da Pierre Restany, che sancisce in un certo qual modo la nascita di quella che sarà convenzionalmente chiamata la scuola di Piazza del Popolo, definizione spesso respinta dai diretti interessati poiché «presupporrebbe un’unicità di intenti artistici e di stile, [piuttosto] io direi che al caffè Rosati negli anni Sessanta i diversi pittori […] sperimentavano una nozione felice, etica, della libertà artistica». Per loro si è parlato di *pop*, non tanto per le affinità con la pop art americana, che “accade” come fenomeno negli stessi anni e per le analoghe riflessioni circa il ruolo delle immagini nella società moderna, bensì nel senso di *popolare*. Il loroimpegno politico e sociale è «specchio di un periodo storico preciso (quello che precedette e seguì il ’68). Un tempo magnifico e tremendo come dimostra la vita e la sorte dei […] “pittori del dolore” (così definiti da Plinio de Martiis) […] rispetto ai quali, in termini di influenza, oggi si direbbe di leadership, Schifano fu l’indiscusso e corsaro condottiero». Non una vera e propria scuola, quindi, ma «un gruppo di resistenza sia al dominio linguistico e mercantile della scena di New York, sia alle avvisaglie della decadenza delle avanguardie nell’arte di massa; una generazione di confine che, per orgoglio e con ansia, dopo aver appena saggiato il dialetto pop americano, ma ben comprese le lezioni di Duchamp, ha mantenuto il criticismo esistenziale ereditato da Burri e l’Informale, e poi ha trasferito il patrimonio delle avanguardie europee, cariche di utopia, in una figurazione ora critica ora fabulatrice».

Perugia, 5 ottobre 2023

**\* Estratto dal testo in catalogo Magonza**