

LO STUDIO D'ARTE PALMA: STORIA DI UN'IMPRESA PER IL COMMERCIO ARTISTICO NELL'ITALIA DEL DOPOGUERRA

ABSTRACT

Opened in Rome in May 1944, a few weeks before the Liberation, Studio d'Arte Palma has been an innovative experiment of artistic organization aimed at combining exhibition, trade and conservation activities. Its orientation, beside answering the need of Italian heritage and art production enhancement, supported the proposal of a new taste, expression of contemporary values. This essay aims to outline the profile of "Palma", pointing out the specificity of the project in the coeval panorama of art galleries. Starting from the analysis of archival sources, the study investigates the history, the organization and the planning of Studio d'Arte Palma, which gathered some of the most relevant personalities of the postwar art system around the person of its founder, Pietro Maria Bardi.

Inaugurato a Roma nel maggio 1944, a poche settimane dalla Liberazione, lo Studio d'Arte Palma ha costituito un inedito esperimento di organizzazione artistica capace di coniugare attività espositive, mercantili e di centro di restauro, nell'ottica congiunta di un'esigenza di valorizzazione del patrimonio e delle produzioni d'arte italiane e della proposta di un nuovo gusto, espressione dei valori del mondo contemporaneo. Questo contributo intende, per la prima volta, tracciarne il profilo, mettendo in luce la specificità dell'iniziativa nel coevo panorama delle gallerie d'arte. A partire dall'analisi delle fonti d'archivio, si precisano la storia, la progettualità e la programmazione della "Palma", a cui collaborarono, raccolte attorno alla figura del suo fondatore, Pietro Maria Bardi, alcune tra le personalità di maggiore rilievo del sistema delle arti del tempo.

«Cesetti mi aveva accennato e Zavattini non aveva negato che Bardi stava preparando "qualche cosa di grosso" una galleria di tono europeo. [...] Ho visto ieri della galleria una trentina almeno di ambienti, sale per esposizioni, uffici, gabinetti fotografici, depositi di cornici, stanze di rappresentanza, stanza del direttore: roba da mozzare il fiato».

Così Marcello Venturoli, nella sua affilata cronaca artistica della Roma del 1944, *Interviste di frodo*,¹ presenta lo Studio d'Arte Palma di Pietro Maria Bardi, che più tardi ricorderà come «la prima [iniziativa di mercato] su basi di impresa in grande».² La testimonianza del critico suggerisce puntualmente la portata del progetto, definito anche da Libero De Libero come «la più importante» tra le realizzazioni dell'artico-

Desidero ringraziare Giovanni Agosti, Fiorella Bardi, Silvia Bignami, Kitti Bolognesi, Anna Carboncini, Giovanni Carboni, Maddalena Cerletti, Barbara Cinelli, Davide Colombo, Stefano De Luca, Ivani Di Grazia Costa, Fiorella Frisoni, Eugênia Gorini Esmeraldo, Ana Gonçalves Magãlhaes, Romeu Loreto, Dianne Modestini, Robin Monotti Graziadei, Paolo Rosselli, Paolo Rusconi e sopra tutti Zeno Birilli.

¹ VENTUROLI 1945, pp. 127-128.

² VENTUROLI 1983, p. 89.

lato panorama delle gallerie d'arte che prende forma nei difficili anni del conflitto e dell'immediato dopoguerra.³

Lo Studio d'Arte Palma inaugura infatti, in una Roma ancora occupata, nel maggio 1944, aprendo una moderna e ambiziosa sede in piazza Augusto Imperatore, un'area urbana afferente al cosiddetto "tridente" delimitato dalla convergenza di via Ripetta, via del Corso e via del Babuino su piazza del Popolo, luogo caro alla topografia artistica della capitale, dove tradizionalmente si concentrano gallerie e antiquari.

Discostandosi dalla consueta formula della galleria d'arte, la Palma – come viene presto ribattezzata dagli addetti ai lavori – costituisce piuttosto un inedito esperimento di organizzazione capace di coniugare attività espositive, mercantili e di centro di restauro, con l'obiettivo di promuovere la diffusione della cultura artistica italiana nell'ottica congiunta dell'esigenza di valorizzazione del patrimonio e delle produzioni d'arte e della proposta di un nuovo gusto, espressione dei valori del mondo contemporaneo.

Questo carattere di originalità, tuttavia, non ha dato adito a una fortuna storiografica della vicenda, a cui non sono stati dedicati studi e contributi specifici. Al contrario, esso è rimasto sostanzialmente ignorato e ciò ha di fatto reso problematica la piena comprensione del progetto e del suo significato nel contesto artistico dell'epoca. Se mancano ricerche sistematiche sul mercato e sulla politica espositiva del periodo, nei sintetici repertori esistenti sulle gallerie romane degli anni Quaranta lo Studio d'Arte Palma viene citato accanto alle altre sedi d'arte della città senza che ne emerga la peculiare fisionomia.⁴

Al contempo, la letteratura dedicata alla figura del suo fondatore, Pietro Maria Bardi,⁵ non ha mai fatto luce su questa esperienza, snodo chiave del percorso biografico e professionale del mercante rimasto, però, poco conosciuto, quasi compresso tra la più documentata attività di pubblicista e gallerista degli anni Trenta e la seconda stagione della sua vita, che a partire dal 1947 lo vedrà impegnato nel ruolo di organizzatore e direttore del più importante museo del Sud America, il Museu de Arte de São Paulo. L'anno precedente, infatti, insieme alla moglie, l'architetto Lina Bo, Bardi intraprende un viaggio in Brasile predisposto nel quadro di un articolato piano di mercato della Palma teso alla promozione dell'arte italiana all'estero: un episodio che, a fronte del sopraggiungere di una congiuntura di relazioni e sollecitazioni favorevoli, determina il trasferimento della coppia nel paese e, di lì a poco, nel 1951, la chiusura dello spazio romano.⁶

³ DE LIBERO 1981, pp. 57-58.

⁴ Sullo Studio d'Arte Palma manca una bibliografia, ad eccezione dei brevi passaggi, con scarse notizie, presenti nelle biografie dedicate a Pietro Maria Bardi, cfr. TENTORI 1990, pp. 171-180; TENTORI 2002, pp. 69-70, e dei cenni nei repertori dedicati ai coevi spazi espositivi romani: FAGIOLO 1994, p. 122; MARCONI 1998, p. 71; MARCONI 2002, pp. 109-110. Si vedano, inoltre, le cronache dell'epoca: VENTUROLI 1945, pp. 127-130; DE LIBERO 1981, pp. 57-58; e infine BUCARELLI 1997, p. 52.

⁵ Si rimanda in particolare a MARIANI 1989 e ai citati testi TENTORI 1990; TENTORI 2002.

⁶ L'attività di Bardi nei primi anni Quaranta e, in particolare, la vicenda dello Studio d'Arte Palma e del passaggio in Brasile sono stati oggetto della mia tesi di specializzazione, da cui è tratto questo contributo. Cfr. POZZOLI 2013.

LA PALMA: IMPOSTAZIONE E OBIETTIVI

La Società Palma – «esposizioni d'arte antica e moderna, perizie ed esame scientifico delle opere d'arte con apposito laboratorio, restauro di opere d'arte, gabinetti di radiografia e di fotografia»⁷ – viene costituita a Roma, con atto di rogito n. 7464 del notaio Antonio Russo Ajello, il 5 maggio 1944.⁸ Ancora sotto i bombardamenti e l'occupazione tedesca, la città verrà liberata solo un mese più tardi e in quel momento storico particolarmente difficile anche il sistema delle arti, con l'interruzione di un articolato controllo da parte dello Stato, conosce una fase di transizione. Le difficoltà e le ristrettezze, tuttavia, sembrano non impedire una certa vivacità nel mondo artistico romano che, come ricorda uno dei protagonisti di quella stagione, Libero De Libero, si concretizza nell'apertura, tra il 1943 e il 1944, di numerosi nuovi spazi espositivi, dallo Zodiaco al Secolo, all'Obelisco.⁹

Se il nome “Palma”, comunemente interpretato come una dedica a Palma Bucarelli, rappresenta più verosimilmente un omaggio ai pittori Palma il Vecchio e Palma il Giovane,¹⁰ la denominazione di “Studio d'Arte” riflette l'intento di distinguere lo spazio da quello di una tradizionale galleria, presentandolo come un progetto diverso e più articolato.

Dalle ricerche svolte presso la Camera di Commercio risulta che i soci fondatori dell'attività sono, accanto a Pietro Maria Bardi, il suo storico collaboratore Francesco Monotti e, significativamente, Manlio Goffi, influente antiquario romano già a capo della Federazione nazionale fascista dei commercianti di prodotti artistici e dell'artigianato¹¹ con cui il gallerista aveva stretto i contatti nei primi anni Quaranta, duran-

⁷ Cfr. Palma, *ad vocem*, in GUIDA MONACI 1945, p. 339.

⁸ La «Società a Responsabilità Limitata Palma, con sede in Roma Piazza Augusto Imperatore n. 32», risulta avere per scopo sociale «l'incremento della conoscenza e dello sviluppo delle arti figurative, la organizzazione e gestione di mostre d'arte antiche e moderne, l'acquisto e la vendita anche all'asta di opere d'arte per conto proprio e di terzi; le attività editoriali connesse con lo scopo sociale; il compimento di operazioni finanziarie in genere; la custodia e conservazione di opere d'arte per conto di terzi; l'esecuzione di perizie, stime e restauri. La società potrà dare e ricevere partecipazioni in imprese analoghe o similari, e compiere in genere tutti quegli atti ed operazioni che comunque possano concorrere al raggiungimento dello scopo sociale». Cfr. ACC, fasc. n. 265/1944 «Palma srl», Rogito n. 7464.

⁹ DE LIBERO 1981, pp. 54-58.

¹⁰ «La Palma mi ha detto una volta: “Tutti dicono che lei ha fatto lo Studio Palma in mio onore” [...] No, non era vero. L'avevo fatto per i pittori Palma il Vecchio e Palma il Giovane», cfr. BARDI 1995, p. 23. Nel diario della stessa Bucarelli si legge infatti: «Dopo vado in bicicletta allo Studio Palma così detto per omaggio a me», cfr. BUCARELLI 1997, p. 52. Se quest'ultima versione è generalmente diffusa nella pubblicistica che cita lo Studio d'Arte Palma, lo stesso Modestini conferma le parole di Bardi. Cfr. CECCHINI 2014, p. 345.

¹¹ L'antiquario romano Manlio Goffi (1895-1974) è stato a capo della Federazione nazionale fascista dei commercianti di prodotti artistici e dell'artigianato e consigliere nazionale nella XXX Legislatura del Regno (23 marzo 1939-28 luglio 1943). In veste di presidente della Federazione e responsabile della Commissione nazionale tecnico-economica dei commercianti d'arte, è tra i promotori della Prima Fiera nazionale di arte antica, vd. FIERA DI ARTE ANTICA 1937. Nello stesso anno viene chiamato dal ministro Bottai nella commissione incaricata di predisporre il progetto della

te la collaborazione alla rivista «Lo Stile nella casa e nell'arredamento».¹² Il capitale sociale, di lire 300.000, appare infatti ripartito in quote per lire 250.000 al presidente Bardi, e per lire 25.000 ciascuno ai consiglieri Monotti (consigliere delegato) e Goffi (consigliere).¹³ L'anno successivo, nella società entra in veste di azionista il celebre restauratore Mario Modestini,¹⁴ che «unitamente» a Bardi «rappresenta l'intero capitale sottoscritto e versato».¹⁵

La sede, individuata in uno dei monumentali palazzi di recente costruzione al numero 32 di piazza Augusto Imperatore (fig. 2), si sviluppa su una superficie di quasi seicento metri quadri lungo tutto il piano nobile dell'edificio e, come testimonia una planimetria di stato di fatto¹⁶ (fig. 3), si articola in venti ambienti: ingresso, guardaroba, due locali di servizio, presidenza, direzione, segreteria, tre sale espositive, due depositi quadri, due gabinetti di restauro, laboratorio di radiografia, sala e laboratorio di fotografia, ebanisteria, sala disegnatori e sala architettura (figg. 4-12). Si tratta di un apparato estremamente ambizioso, riflesso di una struttura organizzativa concepita per supportare un'attività di ampio respiro, che trovi forza nel coordinamento tra i diversi settori. Ne emerge un significativo elemento di discontinuità nel coevo panorama delle gallerie d'arte e nell'esperienza dello stesso Bardi, tra gli anni Venti e Trenta impegnato in un processo di autopromozione della propria figura a guida della giovane arte contemporanea.¹⁷

Grazie alla modernità dei mezzi tecnici dei suoi laboratori, la Palma si dedica infatti, accanto all'attività espositiva e a quella di vendita, all'*expertise*, alla diagnostica e al restauro, offrendo pionieristici servizi di radiografia, e si occupa inoltre di riproduzione fotografica delle opere. La programmazione, abbracciando una linea innovativa, alterna mostre di arte moderna, di arte antica e di arti applicate; e così le altre attività sono parallelamente indirizzate a opere e produzioni d'arte (compresi mobili,

legge sulla tutela delle cose d'interesse artistico o storico, nota come Legge Bottai (1 giugno 1939), cfr. CAZZATO 2001, p. 748; ROCCELLA 2001.

¹² Nel dicembre 1940 Bardi viene infatti chiamato da Gio Ponti a collaborare alla nuova rivista «Lo Stile nella casa e nell'arredamento», avventura editoriale intrapresa dall'architetto in seguito all'abbandono della direzione di «Domus». Più di un semplice collaboratore, Bardi offre un contributo non secondario alla linea editoriale della testata, specialmente grazie alla rubrica *L'antico e noi*, di cui è ideatore e responsabile. La rassegna, inaugurata nel marzo 1941, intende «onorare l'Antico» ospitando opere d'arte «d'altri tempi, lontane e vicine, testimonianza della straordinaria effervescenza creativa dell'uomo», cfr. [BARDI] 1941a, pp. 57-58. È cercando sostegno alle proposte editoriali di «Stile» che Bardi allaccia decisivi contatti con la federazione di settore e, nello specifico, con Manlio Goffi, vd. le lettere di P.M. Bardi a G. Ponti datate 15 febbraio 1941, 20 febbraio 1941, 20 settembre 1941, 17 novembre 1941, GPA, D2cp3. Bardi 39/44. Oggetto di un apposito studio condotto in occasione di questa ricerca, il carteggio Bardi-Ponti e l'apporto di Bardi a «Stile» costituiscono vicende storiografiche ancora inedite che meritano un approfondimento specifico, per il quale si rimanda a un mio contributo di prossima pubblicazione.

¹³ ACC, fasc. n. 265/1944 «Palma srl», Rogito n. 7464.

¹⁴ Per un profilo di Mario Modestini vd. MODESTINI 2006; CECCHINI 2014.

¹⁵ Cfr. ACC, fasc. n. 265/1944 «Palma srl», atto del 30 marzo 1945.

¹⁶ La planimetria è conservata tra le carte dell'Istituto Bardi: IB-APMB, fasc. Palma.

¹⁷ Sulla prima attività di Bardi gallerista vd. RUSCONI 2014a; RUSCONI 2014b.

ma è presente anche una sezione libraria specializzata nel commercio di libri rari e antichi)¹⁸ di ogni periodo storico.

Tale progettualità rivela il fermo tentativo di favorire un aggiornamento del gusto del pubblico e del sistema di mercato secondo le posizioni già espresse da Bardi in *L'Antico e noi*, rubrica d'arte ideata per la rivista «Stile» di Gio Ponti.¹⁹ Sulle sue pagine, Bardi non solo promuove l'interesse per le espressioni artistiche di altre epoche secondo una sensibilità attuale – peraltro incline, nelle scelte d'arredo, ad un programmatico accostamento tra antico e moderno giocato su analogie e cortocircuiti che, non privo di suggestioni legate alle coeve esperienze di allestimento, rivela tutto il peso della cultura architettonica sulla prassi bardiana²⁰ – ma giunge a proporre il superamento della consueta divisione tra gallerie d'arte e botteghe antiquarie in favore dell'istituzione di un unico «grande mercato d'arte antica e moderna».²¹ Allo Studio d'Arte Palma, come vedremo, trovano spazio e sostegno i maggiori artisti italiani contemporanei, mentre l'attenzione per l'antico si allontana decisamente dalla pratica antiquaria, lasciando posto a una rinnovata concezione della galleria d'arte e del suo ruolo, anche dal punto di vista della centralità che essa assume nel dibattito storico-critico.

Portavoce di valori aderenti al proprio tempo, questa proposta sembra sottendere non soltanto preoccupazioni estetiche ma di cultura e di educazione all'arte e al patrimonio. L'importanza attribuita alle problematiche della *connoisseurship* e della diagnostica apre una lungimirante prospettiva di dialogo circolare tra conoscenza, conservazione e commercio delle opere in cui la stessa attività della Palma si propone di fare da battistrada. La centralità del problema restauro nel programma e nella struttura organizzativa della società costituisce, probabilmente, l'aspetto più significativo di tale congiuntura.

Sensibile all'attenzione al dato materiale dell'opera d'arte emersa nel diffuso clima di riforme che, tra la fine degli anni Trenta e il passaggio al decennio successivo, vede l'affermazione delle leggi di tutela del patrimonio e la nascita di un moderno indirizzo del restauro, presto rese più urgenti dalle drammatiche conseguenze della guerra,²² l'e-

¹⁸ Cfr. i cataloghi di vendita all'asta: STUDIO D'ARTE PALMA 1947a; STUDIO D'ARTE PALMA 1947b.

¹⁹ Bardi collabora a «Stile» dal lancio editoriale, nel 1941, al 1943. Cfr. nt. 13.

²⁰ «Con il mio progetto – spiega a Ponti – si esce dal comune, dal generico, dal già visto [...] io posso mettere una statua del 300 sopra un tavolo di vetro d'oggi, ecc.», cfr. GPA, D2cp3. Bardi 39/44, P.M. Bardi a G. Ponti, 15 febbraio [1941]. A questo proposito, non appaia scontato sottolineare come le proposte avanzate da Bardi sembrino sottendere una sapiente regia degli interni in linea con i dettami delle trascorse esperienze razionaliste. Protagonista del dibattito architettonico oltre che del sistema delle arti, va ricordato che Bardi aveva portato avanti un'acuta polemica per l'architettura razionale e che nel 1933 aveva fondato, insieme a Massimo Bontempelli, la rivista «Quadrante», aperta alla cultura architettonica europea modernista e funzionalista.

²¹ Cfr. [BARDI] 1941b. La polemica di Bardi, premessa fondamentale per la genesi teorica e pratica del progetto della Palma, vorrebbe tradursi, di fatto, in una proposta sperimentale per l'intero sistema delle arti italiano. Come si legge anche in COMMERCianti D'ARTE 1937, pp. 115-116, la stessa federazione continua a sottolineare che «le due attività [antiquari e commercianti d'arte moderna], anche se talvolta vengono esercitate promiscuamente, sono però nettamente distinte tanto per la tecnica mercantile, quanto per la diversità dei problemi».

²² Se queste problematiche assumono centralità grazie alla riforma Bottai delle Antichità e Belle

sperienza sperimentale avviata da Bardi tiene certamente conto della recente creazione, sotto la direzione di Cesare Brandi, dell'Istituto Centrale di Restauro,²³ la cui sua sede, inaugurata nel 1941 su progetto dell'architetto Radiconcini, viene tempestivamente presentata sulle pagine di *L'Antico e noi* come un moderno esempio di «civiltà».²⁴

La stessa articolazione degli spazi della Palma rivela, specialmente nella ripartizione dei laboratori, una certa affinità con quella dell'ICR. Le ampie sale di piazza Augusto Imperatore, tuttavia, non sembrano essere il risultato di una rigorosa progettazione architettonica quanto, piuttosto, un adattamento di vani preesistenti. Il *décor* accosta con sobrietà funzionali mobili da ufficio, librerie e sedute moderne con sontuosi arredi d'epoca, senza alcuna soluzione di continuità, secondo una linea aggiornata ai nuovi orientamenti di gusto degli interni promossi dallo stesso Bardi. Poltrone, tavoli e cassoni in stile – cui in quel momento guardano molti architetti per i propri progetti di arredo, da Ulrich a Ponti, a Busiri Vici²⁵ – costellano gli scarni ambienti espositivi, dove le opere, oltre che alle pareti, sono allestite con una moderna attrezzatura di basi e cavalletti,²⁶ suggerendo una precisa attenzione alla dimensione del dialogo tra opere d'arte, arredo e *décor* che sembra anticipare certe tendenze del dopoguerra.

Il quadro tracciato concorre a mettere a fuoco la natura di impresa per il commercio artistico dello Studio d'Arte Palma e a meglio definirne la specificità rispetto alle altre realtà di mercato attive, negli stessi anni, in Italia non meno che all'estero, dove mancano di fatto le possibilità di agire in un tessuto artistico stratificato come quello della penisola. In questo senso, il concorso di un importante restauratore come Mario Modestini e l'appoggio antiquario di Manlio Goffi si dimostrano paradigmatici nella concezione dell'iniziativa.

Se la Palma elude la tradizionale fisionomia della galleria d'arte, anche nei suoi aspetti di conduzione mista (esposizione e vendita di opere ma anche di cornici, ad esempio) e di spazio espositivo anfibio (commercio e vendite all'asta), come spesso si configurava negli anni Trenta e ancora negli anni Quaranta, la sua esperienza supera anche quella della recente Galleria d'arte antica e moderna Ferruccio Asta, che pure era stata segnalata su «Stile», dallo stesso Bardi, come un'«espressione moderna».²⁷

arti del 1939, alla quale si deve la promulgazione della Legge 1 giugno 1939, n. 1089 di Tutela delle cose di interesse artistico e storico e la creazione dell'Istituto Centrale del Restauro, a metà anni Quaranta finiscono per acquisire nuova attualità e urgenza per via delle drammatiche conseguenze della guerra e delle devastazioni del paese, cfr. ARTI FIGURATIVE 1948. Un contributo esaustivo sulla riforma Bottai è ancora SERIO 1983. L'articolato rapporto tra cultura diagnostica e del restauro e sistema delle arti negli anni Trenta è affrontato in CATALANO 2014.

²³ Per un profilo dell'ICR vd. BASILE 2001.

²⁴ [P.M. BARDI] 1942.

²⁵ Per una panoramica sul progetto d'arredo negli anni Quaranta vd. il valido repertorio DE GUTTRY - MAINO 1992.

²⁶ Anche se portavoce di una proposta aggiornata, la progettazione degli spazi e dell'allestimento dello Studio d'Arte Palma rimane estranea, per il suo carattere anonimo, agli esempi più raffinati e innovativi dell'epoca, quali le sedi delle nuove gallerie milanesi dell'Annunciata o della Spiga e di Corrente. Una prima riflessione sull'architettura d'interni delle gallerie del dopoguerra è RUSCONI 2013.

²⁷ [BARDI] 1941a. La galleria aperta nel 1940 da Ferruccio Asta a Milano si occupa parallelamen-

Altri modelli di riferimento, specialmente per i saldi legami con la rete del collezionismo, possono essere individuati in prestigiose realtà internazionali: da Rosenberg, per l'arte moderna, a cui in quello stesso momento sembra guardare una galleria come Il Secolo,²⁸ ai celebri mercanti Wildenstein e Knoedler. Il progetto di Bardi, tuttavia, mostra di avere radici, impostazioni e obiettivi teorici e imprenditoriali molto diversi, e di trovare senso nel *milieu* culturale e mercantile del proprio paese, profilandosi come un organismo in grado di sondare problematiche, di creare e organizzare cultura artistica e di promuovere l'arte italiana. Anche in questo senso – nell'ottica dell'esportazione – la Palma si dimostra attenta ad aprire le proprie porte a un pubblico straniero e ad allacciare contatti, privati e istituzionali, con l'estero.

Il grado di estraneità dell'iniziativa ai consueti canoni delle gallerie d'arte emerge anche dalle testimonianze coeve. Se i citati Venturoli e De Libero individuano nell'iniziativa di Bardi «qualche cosa di grosso»,²⁹ «la più importante» realtà del mercato artistico romano,³⁰ sono soprattutto le cronache straniere, che ne testimoniano l'eco critica, a metterne in luce il profilo innovativo. Per «Arts. Beaux-Arts, Littérature, Spectacles», la Palma – «galerie nouvelle formule» – rappresenta «une organisation bien singulière. [...] Lieu vaiment surprenant qui tient presque autant de la clinique que de la galerie d'art», mentre «Harper's Bazaar» la presenta così: «Speaking of Roman galleries, with the exception of la Palma, they remind you more of those of the Rive Gauche [...]. La Palma, like Knoedler in New York, brings out all my infantile fears! In Knoedler, I feel as if I were in a bank; in La Palma, as if I were in a museum».³¹

L'organizzazione interna dello Studio d'Arte Palma vede Bardi alla direzione affiancato da Francesco Monotti, coadiuvati dalle segretarie Metella Perelli Trulli e Fiorella Bardi; Mario Modestini, con gli assistenti Amleto De Santis e Giuseppe Barbieri, a capo del gabinetto di restauro; e un'*équipe* di specialisti e tecnici a gestire laboratori e servizi. Accanto a questo organico collabora, più o meno assiduamente, in occasione di *expertise*, mostre o altri progetti, una rete di storici dell'arte, di intellettuali e di altri professionisti del sistema delle arti tra cui si ricordano, su tutti, Giuliano Briganti, Roberto Longhi, Federico Zeri, Lionello Venturi, Emilio Villa, in un'ottica interdisciplinare di significativa apertura al tessuto artistico e culturale del paese.

Oltre ad artisti e specialisti del settore, anche in occasione di serate mondane, dibattiti, incontri,³² alla Palma transitano intellettuali e diverse personalità legate al mondo

te di antiquariato e di arte moderna e organizza ambiziose esposizioni, tra cui l'interessante mostra dedicata alla pittura del Settecento a cura di Giuseppe Fiocco (1941). Su Asta, che aveva avviato la propria attività a Venezia e nel corso degli anni Trenta era riuscito a collezionare nomi importanti della pittura italiana, da Morandi a De Chirico, cfr. SALVAGNINI 2000, pp. 283-284.

²⁸ Cfr. *Il morbo di Rosenberg [sic]*, in VENTUROLI 1945, pp. 38-39.

²⁹ VENTUROLI 1945, p. 127.

³⁰ DE LIBERO 1981, pp. 57-58.

³¹ Cfr. IB-APMB, fasc. Palma, l'articolo dattiloscritto per «Arts. Beaux-Arts, Littérature, Spectacles» dal titolo *Galerie d'art nouvelle formule* e il ritaglio di stampa non datato *Roman Galleries*, «Harper's Bazaar» [1946].

³² Si ricordano, tra le altre, la serata promossa il 29 maggio 1946 dall'Art Club in occasione della *Mostra internazionale della scenografia*, cfr. ART CLUB 1998, p. 72, e la conferenza tenuta nel gen-

dell'architettura. Tra di esse, la giovane architetta Lina Bo, ritratta nelle sale di piazza Augusto Imperatore dall'obiettivo di Federico Patellani³³ pochi mesi prima di diventare, nell'agosto 1946, moglie di Pietro Maria Bardi (figg. 13-15). Insieme a lei, Carlo Pagani e Bruno Zevi, co-direttori della rivista «A attualità architettura abitazione arte», di cui la Palma risulta essere, dai documenti, sede della redazione romana,³⁴ ma anche altri architetti della ricostruzione vicini all'APAO e a Pier Luigi Nervi, storico amico e collaboratore di Bardi, tra cui il citato Silvio Radiconcini e Cino Calcaprina.

In linea con l'interesse di Bardi per la fotografia e il linguaggio cinematografico,³⁵ lo Studio d'Arte Palma diventa inoltre *set* e protagonista di una pellicola sperimentale diretta da Anton Germano Rossi:³⁶ un ambizioso documentario d'arte presentato nel 1948 in sede internazionale, sulla rivista dell'Unesco «Museum», quale modello per gli sviluppi del cinema documentario in Italia.³⁷

STRATEGIE ESPOSITIVE E DI MERCATO

L'attività della società Palma e la gestione dei suoi spazi riflettono l'identità del pro-

naio 1947 dal poeta brasiliano Augusto Frederico Schmidt, presentato da Giuseppe Ungaretti, cfr. «LA FIERA LETTERARIA» 1947.

³³ Ringrazio Kitti Bolognesi per avermi concesso la pubblicazione delle fotografie, ad oggi inedite, i cui provini sono conservati presso il fondo Patellani del Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo. Le immagini che ritraggono Lina Bo in visita allo Studio d'Arte Palma sono coeve al celebre *reportage* Valmontone 1945, nel quale Federico Patellani – accompagnato nel viaggio dalla stessa Bo e da Carlo Pagani, che pubblicheranno alcuni dei suoi scatti nel primo numero di «A» – documenta i bombardamenti alleati per la liberazione di Roma.

³⁴ Cfr. FBZ-AZ, serie 06 Attività editoriale, sottoserie 01 Riviste e collane, b. 13, fasc. 06.01/02 «A attualità architettura abitazione arte» poi «A cultura della vita», «Schema degli accordi raggiunti fra gli architetti Pagani e Bo' [sic] e l'arch. Zevi per la collaborazione nella rivista "A" - giornale di architettura»; lettera di Lina Bo a Bruno Zevi, Milano, 6 luglio 1945. In un documento dattiloscritto sull'«organizzazione interna» di «A», datato 13 novembre 1945, oggi conservato tra le carte dell'Archivio Carlo Pagani di Milano, il nome di Pietro Maria Bardi compare, cancellato, tra quelli dei redattori. L'autore non collaborerà mai alla rivista.

³⁵ Fotografo dilettante, Bardi si interessa di fotografia e cinema sin dagli anni Trenta. Nel 1938 fonda, insieme al fratello Giulio, la Minio Grafico Editoriale, società attiva nella produzione cinematografica e di documentari, oltre che nel settore editoriale e pubblicitario. Va inoltre ricordato che è da sempre molto vicino a Zavattini e nei mesi dello sfollamento i due si stabiliscono insieme nella campagna romana, cfr. BOMPIANI - ZAVATTINI 1995.

³⁶ Anton Germano Rossi (Parma 1899-Roma 1948), figura oggi dimenticata dalla storiografia, è stato giornalista, scrittore, umorista e ha lavorato a lungo nel cinema, sia come sceneggiatore sia come regista, collaborando assiduamente con Zavattini.

³⁷ «*The Studio d'Arte Palma in Rome*» è citato da Francesco Monotti accanto a «*San Gimignano* [...] by Pacini», «*St. Mark's* by Pasinetti, *People on the Po* by Antonioni, *Hail, Mary* by Cerchio [...] and finally *White Pastures* and *The Venice of Lovers* by Emmer and Gras», cfr. MONOTTI 1948a. Allo stato degli studi non conosciamo altro della pellicola, di cui si sono perse le tracce: la sistematica ricerca condotta sino ad oggi presso gli archivi delle principali cineteche italiane si è purtroppo rivelata infruttuosa. Per una contestualizzazione di più ampio respiro del documentario d'arte nel coevo dibattito internazionale vd. UNESCO 1949.

getto, segnando uno scarto nelle pratiche del commercio artistico. In mancanza di un archivio della società, con i relativi inventari di deposito e altri documenti specifici sulla conduzione dell'esercizio, i primi dati significativi al riguardo emergono dall'andamento delle mostre.

La ricostruzione del calendario espositivo ha evidenziato come la programmazione, ridotta e piuttosto discontinua, si distingua per scelte artistiche di ampio respiro, oltre che per la citata alternanza tra rassegne di arte antica, di arte moderna e di arti applicate. Ne emerge che la Palma non si dedica alla promozione di gruppi o di tendenze militanti e non affitta i propri spazi, né sembra puntare al sostentamento attraverso la vendita dei pezzi in mostra.

Dall'analisi dei bilanci e dei verbali di assemblea si evince che gli introiti primari provengono dal settore restauro e da attività ausiliarie quali la produzione di cornici e, specialmente, la riproduzione fotografica di opere per terzi.³⁸ I laboratori di restauro, in particolare, mostrano grande vivacità, almeno sino alla partenza di Modestini, nel 1949, per gli Stati Uniti, dividendosi tra il regolare lavoro interno e prestigiose commesse, come i restauri per la Galleria Spada e per la collezione Contini,³⁹ senza dimenticare la collaborazione continuativa con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna.⁴⁰ Va considerata, inoltre, l'attività di negoziazione di opere con mercanti e collezionisti, prontamente orientata – come ricorda anche Venturoli⁴¹ – al pubblico straniero, sempre più di stanza nella Roma degli alleati e dell'immediato dopoguerra.

Si definisce così la vocazione internazionale della società, che avvia presto progetti nel tentativo di conquistare altri mercati: è in questo quadro che, nell'ottobre 1946, il suo direttore raggiunge il Sud America.⁴² A Rio de Janeiro, presso il Ministério de Educação e Saude, dove si occupa di allestire una serie di mostre di arte italiana a cura della Palma, Bardi incontra il magnate della stampa Assis Chateaubriand, vedendo schiudersi un percorso che lo porterà a dedicarsi, com'è noto, alla fondazione e organizzazione del Museu de Arte de São Paulo e che trasformerà il suo soggiorno sudamericano, senza programmi a lungo termine, nel progetto di definitivo trasferimento in Brasile.⁴³

³⁸ Si vedano i verbali dei consigli di amministrazione della società: ACC, fasc. n. 265/1944 "Palma srl", 30 marzo 1945; 28 aprile 1946; 30 aprile 1947; 9 settembre 1950.

³⁹ Sui restauri per la collezione Contini cfr. MASP-AD, b. 3, fasc. 16 - 1949, M. Modestini a P.M. Bardi, 25 aprile 1948. Mentre per la Galleria Spada cfr. IB-APMB, serie carteggio, fasc. M. Modestini, M. Modestini a P.M. Bardi, [1949].

⁴⁰ Cfr. FCS-AB, fasc. 32 P.M. Bardi, P.M. Bardi a V. Bompiani, [14 marzo 1949]. Si ricorda che Modestini, fidato interlocutore di Palma Bucarelli, collabora con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna per il restauro dei dipinti dell'Ottocento a partire dal 1939-1940.

⁴¹ VENTUROLI 1945, pp. 127-128.

⁴² Accanto al decisivo piano di espansione commerciale in Sud America, tra le carte d'archivio si trova traccia di progetti mai avviati in Francia e negli Stati Uniti. Cfr. POZZOLI 2013.

⁴³ Tra il 1946 e il 1947, la Palma presenta a Rio de Janeiro e in altre città del Brasile le mostre *Exposição de pintura italiana antiga do século XIII ao século XVIII*, *Exposição de objetos de arte para decoração interior (mosaicos, preciosos, camafeus, trabalhos de ceramica, etc.)* e *Exposição de pintura italiana moderna*. L'incontro con Chateaubriand, in quel momento interessato alla possibilità di istituire un museo d'arte, porterà Bardi a dedicarsi alla creazione del MASP. Sulla vicenda della partenza del mercante, delle mostre in Brasile e della nascita del museo si rimanda a POZZOLI 2014.

Il 1946 rappresenta dunque uno spartiacque decisivo nella stessa traiettoria dello Studio d'Arte Palma. Dopo quella data, lo spazio rimane operativo sotto la direzione di Monotti⁴⁴ e prosegue con slancio anche la proposta espositiva, la cui programmazione viene predisposta ancora da Bardi, malgrado la sua assenza, almeno sino al 1948, quando si registra un'interruzione delle attività.

Puntando l'obiettivo sull'avvicinarsi delle rassegne, l'evento che inaugura ufficialmente le sale di piazza Augusto Imperatore, nel dicembre 1944, è l'importante mostra dedicata ai *Pittori italiani del Seicento*, a cura del giovane Giuliano Briganti.⁴⁵ A questa fanno seguito, nel 1945, l'*Omaggio a Giorgio Morandi*⁴⁶ e la *Mostra di antiche sculture italiane*,⁴⁷ mentre l'anno successivo si svolgono la *Mostra dei capidopera dello Studio di Villa Giulia di Enrico Galassi*⁴⁸ e la *Mostra internazionale di scenografia*.⁴⁹ Il 1947 è un anno particolarmente denso, in cui si susseguono l'*Omaggio a Filippo de Pisis*,⁵⁰ a *Giacomo Manzù*,⁵¹ le personali di *Cesarina Gualino*,⁵² *Renato Guttuso*,⁵³ *Corrado Cagli*⁵⁴ e la rassegna *Quindici pittori inglesi*.⁵⁵ Nel 1948, infine, vengono ordinate *Quattro accademie straniere: Usa, Uk, Ungheria, Belgio*⁵⁶ e *L'arte Inca, tessuti precolombiani peruviani*.⁵⁷

L'articolato palinsesto – la cui linea programmatica non manca tuttavia di lasciare prevalente spazio all'arte del Novecento – si segnala per singolarità e ambizioni, optando con decisione per la valorizzazione dell'arte italiana e del suo patrimonio.⁵⁸

Le rassegne di arte antica, in particolare, costituiscono, per ricchezza di percorso, qualità dei pezzi e interesse di studio, vicende di grande risonanza nel coevo panorama espositivo, presentandosi come mostre storiche sostanzialmente mai promosse da una

⁴⁴ Poco prima della partenza Bardi nomina suo procuratore generale Monotti. Cfr. IB-APMB, fasc. Palma, atto di rogito n. 176, 8 settembre 1946.

⁴⁵ *Mostra di pittori italiani del Seicento*, a cura di Giuliano Briganti, Roma, Studio d'Arte Palma, dicembre 1944-febbraio 1945. Cfr. PITTORI ITALIANI DEL SEICENTO 1944.

⁴⁶ *Omaggio a Giorgio Morandi*, Roma, Studio d'Arte Palma, aprile-maggio 1945. L'esposizione, come le successive, dove non specificato, rimane senza catalogo.

⁴⁷ *Mostra di antiche sculture italiane*, a cura di Luigi Grassi, Roma, Studio d'Arte Palma, maggio-luglio 1945. Cfr. ANTICHE SCULTURE ITALIANE 1945.

⁴⁸ *Mostra dei capidopera dello Studio di Villa Giulia di Enrico Galassi*, Roma, Studio d'Arte Palma, marzo 1946.

⁴⁹ *Mostra internazionale di scenografia*, promossa dalla rivista «Teatro» e curata da Guido Salvini con Aldo Calvo, Giulio Coltellacci, Ugo Blättler, Roma, Studio d'Arte Palma, maggio-luglio 1946.

⁵⁰ *Omaggio a Filippo de Pisis*, Roma, Studio d'Arte Palma, gennaio 1947.

⁵¹ *Omaggio a Giacomo Manzù*, Roma, Studio d'Arte Palma, maggio 1947.

⁵² *Mostra di Cesarina Gualino*, Roma, Studio d'Arte Palma, maggio-giugno 1947.

⁵³ *Renato Guttuso*, Roma, Studio d'Arte Palma, ottobre 1947. Cfr. ALVARO 1947.

⁵⁴ *Corrado Cagli*, Roma, Studio d'Arte Palma, novembre 1947. Cfr. BONTEMPELLI - TROMBADORI 1947.

⁵⁵ *Quindici pittori inglesi*, promossa dal British Council e curata da Herbert Read, Roma, Studio d'Arte Palma, dicembre 1947. Cfr. QUINDICI PITTORI INGLESI 1947.

⁵⁶ *Quattro accademie straniere: Usa, Uk, Ungheria, Belgio*, Roma, Studio d'Arte Palma, giugno 1948.

⁵⁷ *L'arte Inca, tessuti precolombiani peruviani*, patrocinata dall'Ambasciata del Perù e curata da Guillermo Schmidt y Pizarro, Roma, Studio d'Arte Palma, giugno 1948.

⁵⁸ Per ragioni di spazio, l'analisi delle singole esposizioni, che è già stata affrontata e ha avuto una prima redazione, non può essere presentata in questa sede.

realtà privata quale è la Palma e molto lontane dalle sempre più frequenti concessioni antiquarie delle gallerie dell'epoca. Esse sono accompagnate da cataloghi con saggi introduttivi dei curatori, rispettivamente Giuliano Briganti e Luigi Grassi, una bibliografia generale, dati tecnici e schede relative a ciascuna opera esposta.⁵⁹

Anche le esposizioni di arte moderna ottengono ampi consensi, a partire dagli ambiziosi *hommage* dedicati a Morandi, De Pisis e Manzù (fig. 18), di cui la critica riconosce prontamente il significato.⁶⁰ Questo riscontro pubblico rientra esattamente negli obiettivi della Palma, il cui programma punta a presentare opere di qualità e autori di rilievo.

Nella stessa prospettiva, accanto ai valori dei maestri consacrati dal collezionismo e dalla recente editoria, l'adesione alle vicende artistiche della contemporaneità lascia spazio alla ricerca di autori di una generazione più giovane ma con un'esperienza già consolidata negli anni Trenta, quali Guttuso e Cagli.⁶¹ In un anno tanto denso e problematico per le vicende artistiche italiane quale è il 1947, quando si assiste, tra l'altro, alla prima mostra del Fronte Nuovo delle Arti e alla nascita del gruppo Forma 1, vengono infatti ordinate le personali di due protagonisti del dibattito (fig. 19), scegliendo significativamente di pubblicare, per l'occasione, non dei cataloghi ma delle monografie d'artista.⁶²

Va inoltre sottolineato che se la mostra di Cesarina Gualino rappresenta verosimilmente un intermezzo mondano, occasione di interessanti contatti istituzionali e con l'ambiente del collezionismo romano, l'imponente esposizione dedicata ai capidopera dello Studio di Villa Giulia di Enrico Galassi, inaugurata alla presenza dei sovrani Maria José e Umberto di Savoia e dell'ambasciatore degli Stati Uniti, vuole invece sancire una nuova proposta di gusto per le arti applicate nell'Italia del dopoguerra⁶³ (fig. 16).

La ricerca di rapporti internazionali sembra costituire il *fil rouge* delle altre iniziative espositive organizzate dallo spazio romano, tra le quali si impone, per prestigio istituzionale e rilevanza artistica, la mostra dei pittori inglesi contemporanei patrocinata dal British Council e curata da Herbert Read.⁶⁴

Alla raffinata rassegna *L'arte Inca, tessuti precolombiani peruviani*, già in linea con

⁵⁹ Cfr. PITTORI ITALIANI DEL SEICENTO 1944; ANTICHE SCULTURE ITALIANE 1945. In particolare BRIGANTI 1944; GRASSI 1945.

⁶⁰ Si cita, su tutte, l'appassionata recensione della Bucarelli alla vasta antologica dedicata a Giorgio Morandi, allestita con più di cinquanta opere provenienti da collezioni private: «questa mostra ordinata con tanto signorile buongusto nelle sale della Palma – scrive la storica dell'arte – è la più bella e la prima così folta che vediamo dopo la Quadriennale del '39, e vi si può rifare, dalla *Composizione* del '14 alle opere recentissime, il cammino del pittore "illustre per l'arte italiana"», cfr. BUCARELLI 1945.

⁶¹ Si tratta di autori peraltro legati, come lo stesso Manzù, agli ambienti dell'arte contemporanea un tempo raccolti intorno alla Galleria della Cometa. Sulla Cometa cfr. la storica testimonianza DE LIBERO 1938 e il catalogo COMETA 2014.

⁶² ALVARO 1947; BONTEMPELLI - TROMBADORI 1947.

⁶³ Va ricordato che Bardi tenterà in seguito di esportare queste esclusive produzioni d'arte in Sud America presentandole come una sintesi del gusto e dello stile italiani, cfr. POZZOLI 2014. Su Galassi e lo Studio di Villa Giulia si rimanda a DE GUTTRY - MAINO 1994.

⁶⁴ READ 1947.

l'operato oltreoceano di Bardi, fa seguito una lunga pausa espositiva che esaurisce di fatto la progettualità dello Studio d'Arte Palma, la cui chiusura definitiva, tuttavia, giunge non prima di un'intensa stagione di mostre avviata alla fine del 1950.

EPILOGO

Dopo il 1946 la Palma viene puntualmente coinvolta nei nuovi progetti sudamericani di Bardi, a partire dall'organizzazione del Museu de Arte de São Paulo, inaugurato nell'ottobre dell'anno successivo. Concepito come un museo-laboratorio, il MASP affianca da subito alle collezioni una sezione didattica sperimentale pensata per il neofita pubblico brasiliano.⁶⁵ La società romana comincia così a lavorare alla realizzazione di *exposições didáticas*: mostre di storia dell'arte e delle civiltà sviluppate attraverso una serie di pannelli costituiti da un serrato montaggio di fotocopie – perlopiù fotocolor – accompagnate da brevi testi in forma di didascalie e diagrammi, secondo suggestioni grafiche e di allestimento d'avanguardia.⁶⁶ Alla loro progettazione partecipa un'*équipe* coordinata da Emilio Villa, di cui fanno parte Francesco Monotti, Federico Zeri, Giuliano Briganti, Mario Modestini, Mario Pepe, Bruno Zevi, Silvio Radiconcini, Cino Calcaprina (fig. 20), coadiuvata in Brasile da un gruppo di tecnici e giovani studenti del museo, tra cui Renato Cirell Czerna, Enrico Camerini, Antônia Aparecida Pallù, Gaby Borchardt, Nydia Pincherle e Flávio Motta, che sotto la guida di Lina Bo Bardi si occupano del completamento e della messa in opera.⁶⁷

Palinsesto dai complessi riferimenti culturali e visivi, le mostre didattiche rappresentano uno dei risultati più originali e più densi di implicazioni del percorso della Palma, il cui progetto viene prontamente presentato in sede internazionale e riconosciuto dall'Unesco come un innovativo modello espositivo e museografico.⁶⁸ A questo proposito, in una lettera indirizzata all'amico Bardi, Emilio Villa scrive: «Di una cosa intanto mi sono accorto. Mi pare possibile supporre che la Palma possa diventare, così come l'hai impostata e la stai impostando, un organismo di carattere e forza internazionale: una cosa unica nel suo genere. Sarebbe sciocco risparmiare energie, sarebbe sciocco non mettercela tutta».⁶⁹

Nello stesso anno,⁷⁰ cominciano anche a circolare le voci di una possibile chiusu-

⁶⁵ Cfr. BARDI 1948.

⁶⁶ Un primo studio sull'esperienza didattica del MASP è la tesi POLITANO 2010.

⁶⁷ È stato possibile precisare l'*équipe* di lavoro attorno alle mostre didattiche grazie al controllo incrociato di diversi documenti conservati presso l'archivio del museo. Cfr. MASP-AD, b. 1 fasc. 1, Exposição didática A-1947, doc. n. 9 e MASP-AD, Fototeca, b. 1, fasc. 13-1947 Exposições didáticas.

⁶⁸ Sulla coeva accoglienza in sede istituzionale vd. le testimonianze BARDI 1948 e MONOTTI 1948b.

⁶⁹ MASP-AD, dossier 270, fasc. 26, E. Villa a P.M. Bardi, 26 aprile [1948].

⁷⁰ Va ricordato che nel 1948 si registra anche l'apertura, a São Paulo, di uno Studio de Arte Palma diretto dagli architetti Lina Bo Bardi e Giancarlo Pianti, sorta di filiale brasiliana dello spazio romano che ha però una vita amministrativa e progettuale indipendente. Lo Studio de Arte Palma di São Paulo si articola in una sezione dedicata all'architettura d'interni gestita dai due architetti, in una di antiquariato coordinata da Valéria Cirell Piacentini e in uno spazio per esposizioni d'arte e

ra della società Palma per via della sopraggiunta avventura professionale di Bardi in Brasile.⁷¹ Il concomitante trasferimento di Modestini a New York contribuisce a segnare l'interruzione di ogni attività⁷² e si profila concretamente la chiusura dell'esercizio. I rendiconti, che chiudono tendenzialmente in passivo ogni anno ad eccezione del 1946,⁷³ registrano nel triennio successivo perdite in aumento esponenziale, determinando una situazione deficitaria che rende necessari «opportuni provvedimenti».⁷⁴ Approvati i bilanci, il 9 settembre 1950 si procede alla messa in liquidazione della società⁷⁵ e pochi giorni dopo Monotti scrive all'amico Bardi: «Muore così una delle più belle organizzazioni che siano mai state create in questo campo. Era una tua creatura. Peccato».⁷⁶

Al contempo, tra il dicembre 1950 e l'estate del 1951, dopo più di due anni di inattività, negli spazi di piazza Augusto Imperatore prende il via un'ultima, vivace stagione espositiva. Non si hanno dati certi sulla gestione, che ad ogni modo risulta estranea a Bardi e ai suoi collaboratori ed è invece attribuibile – come riportano diverse testimonianze – all'attività dell'editore Luigi De Luca, all'avvio del decennio sempre più orientata verso l'editoria d'arte.⁷⁷ Appare chiaro, tuttavia, che in quei mesi lo Studio d'Arte Palma assume la fisionomia di una tradizionale galleria d'arte, anche per frequenza e tipologia di mostre proposte. Nelle sue sale viene allestita una serie piuttosto serrata di personali dedicate ad apprezzati protagonisti della pittura italiana contemporanea, perlopiù esponenti della cosiddetta scuola romana, vicini agli ambienti della sinistra, con una buona fortuna espositiva e di mercato, che parallelamente si vedono consacrati attraverso la celebre collana di monografie «Artisti d'Oggi», pubblicata dallo stesso De Luca a partire dal 1949.⁷⁸

Il nuovo corso si inaugura nella seconda metà del dicembre 1950 con la mostra di Giovanni Omiccioli, artista simbolo di via Margutta, che vi presenta un consistente nucleo di opere recenti nate durante il soggiorno a Scilla nell'estate 1950.⁷⁹ Seguono, nella seconda metà del gennaio 1951, Franco Gentilini,⁸⁰ nel febbraio Domenico Puri-

vendita delle opere. Cfr. COELHO SANCHES 2003.

⁷¹ Cfr. MASP-AD, b. 3, fasc. 16-1949, M. Modestini a P.M. Bardi, 25 aprile 1948.

⁷² Come spiega Monotti, «The Studio d'Arte Palma is non more active, as Mr. Bardi has chosen to remain in Brasil and Mr. Modestini has been appointed restorer and expert of the Kress Foundation, in New York, a very important position as you can see». Cfr. AFM, serie carteggio, fasc. C. Faerber, F. Monotti a C. Faerber, 31 dicembre 1949.

⁷³ Cfr. ACC, fasc. n. 265/1944 "Palma srl", atto del 30 aprile 1947.

⁷⁴ ACC, fasc. n. 265/1944 "Palma srl", atto del 9 settembre 1950.

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ AFM, serie carteggio, fasc. P.M. Bardi, F. Monotti a P.M. Bardi, 2 ottobre 1950.

⁷⁷ «Intorno all'Istituto Grafico Tiberino e alle Edizioni d'Arte De Luca si era così formato un clima di vera civiltà artistica, che ebbe modo di riflettere particolarmente all'epoca in cui, nel 1950, Luigi De Luca organizzò, alla Galleria "Palma", alcune delle più significative mostre personali di artisti di valore nazionale», cfr. LUCCHESI 1988. La notizia, non suffragata da documenti, essendo l'archivio De Luca ad oggi inaccessibile, mi è stata recentemente confermata dalla stessa famiglia De Luca.

⁷⁸ Già Istituto Grafico Tiberino. Cfr. LUCCHESI 1988.

⁷⁹ OMICCIOLI 1950.

⁸⁰ GENTILINI 1951.

ficato,⁸¹ nel marzo Riccardo Francalancia,⁸² in aprile Rolando Monti,⁸³ mentre nel mese successivo si apre, presentata da Argan, la grande esposizione dedicata allo storico maestro della scuola romana, Mario Mafai,⁸⁴ probabilmente l'evento di maggiore risonanza di questa intensa parentesi non priva di rilievo nel coevo panorama espositivo.

La mostra conclusiva è la personale di Afro Basaldella,⁸⁵ da poco rientrato da New York, che rappresenta anche l'episodio più interessante della stagione, attraverso cui la linea della «galleria Palma» abbandona il rassicurante linguaggio della scuola romana per dare voce alla ricerca astratta di un pittore della nuova generazione.

Viviana Pozzoli
Università degli Studi di Milano
viviana.pozzoli@unimi.it

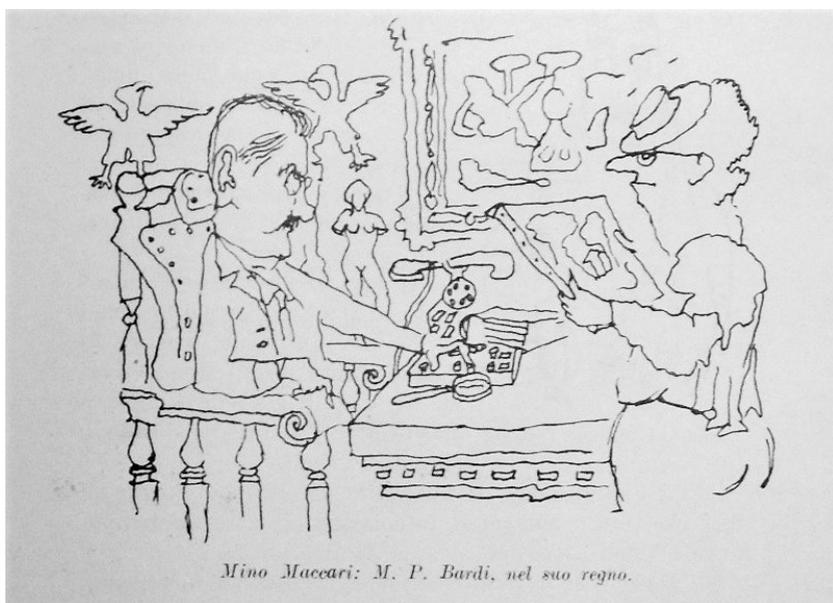


Fig. 1 – Mino Maccari, *Bardi nel suo regno*, da Marcello Venturoli, *Interviste di frodo*, Roma, Sandron, 1945

⁸¹ PURIFICATO 1951.

⁸² FRANCALANCIA 1951.

⁸³ MONTI 1951.

⁸⁴ MAFAI 1951.

⁸⁵ AFRO 1951.

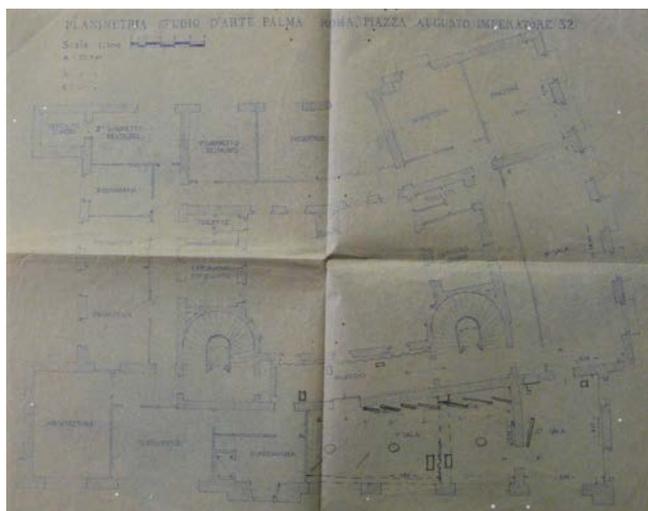


Fig. 2 – Edificio sede dello Studio d'Arte Palma, Roma, piazza Augusto Imperatore 32, [1945] (São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Arquivo documental P.M. Bardi).

Fig. 3 – Planimetria di stato di fatto dello Studio d'Arte Palma (São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Arquivo documental P.M. Bardi).



Fig. 4 – P.M. Bardi e Francesco Monotti alla scrivania della direzione (São Paulo, Biblioteca e Centro de documentação do MASP, Arquivo histórico documental – Fototeca).



Fig. 5 – L'ambiente della segreteria (São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Arquivo documental P.M. Bardi).



Fig. 6 – Veduta delle sale espositive: inaugurazione dell' *Omaggio a Giacomo Manzù*, 3 maggio 1947 (São Paulo, Biblioteca e Centro de documentação do MASP, Fototeca).



Fig. 7-8 – Laboratori di restauro (São Paulo, Biblioteca e Centro de documentação do MASP, Arquivo histórico documental – Fototeca).



Fig. 9 – Laboratorio di radiografia (São Paulo, Biblioteca e Centro de documentação do MASP, Arquivo histórico documental – Fototeca).



Fig. 10 – Laboratorio di fotografia (São Paulo, Biblioteca e Centro de documentação do MASP, Arquivo histórico documental – Fototeca).



Fig. 11 – Ebanisteria (São Paulo, Biblioteca e Centro de documentação do MASP, Arquivo histórico documental – Fototeca).



Fig. 12 – Sala disegnatori (São Paulo, Biblioteca e Centro de documentação do MASP, Arquivo histórico documental – Fototeca).



Fig. 13 – Lina Bo in posa tra le sale della Palma, primavera 1945, fotografia di Federico Patellani (Cinisello Balsamo, Museo di Fotografia Contemporanea, Fondo Federico Patellani) - courtesy Eredi Patellani/MuFoCo.



Fig. 14 – Lina Bo, P.M. Bardi e un collaboratore sul tetto della Palma, primavera 1945, fotografia di Federico Patellani (Cinisello Balsamo, Museo di Fotografia Contemporanea, Fondo Federico Patellani) - courtesy Eredi Patellani/MuFoCo.



Fig. 15 – Lina Bo in piazza Augusto Imperatore, primavera 1945, fotografia di Federico Patellani (Cinisello Balsamo, Museo di Fotografia Contemporanea, Fondo Federico Patellani) - courtesy Eredi Patellani/MuFoCo.



Fig. 16 – *Mostra dei Capidopera dello Studio di Villa Giulia di Enrico Galassi*, marzo 1946 (São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Arquivo documental P.M. Bardi).



Fig. 17 – *Mostra internazionale di scenografia*, maggio-giugno 1946 (São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Arquivo documental P.M. Bardi).

Fig. 18 – *Omaggio a Giacomo Manzù*, maggio 1947 (São Paulo, Biblioteca e Centro de documentação do MASP, Arquivo histórico documental – Fototeca).



Fig. 19 – *Mostra di Renato Guttuso*, ottobre 1947 (São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Arquivo documental P.M. Bardi).





Fig. 20 – Francesco Monotti allo Studio d'Arte Palma sovrintende alla preparazione della mostra didattica per il Museu de Arte de São Paulo, 1947 (São Paulo, Biblioteca e Centro de documentação do MASP, Arquivo histórico documental – Fototeca).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI E ARCHIVISTICI

- ACC : Archivio Storico della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Roma, Fondo Registro Società ex Tribunale Civile di Roma - sezione Commerciale, Roma.
- AFM : Archivio Francesco Monotti, Londra.
- AFRO 1951 : *Afro*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, 12 maggio-12 giugno 1951), Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1951.
- ALVARO 1947 : *Guttuso*, presentazione di Corrado Alvaro, Roma, Studio d'Arte Palma, 1947.
- ANTICHE SCULTURE ITALIANE 1945 : *Mostra di antiche sculture italiane*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, maggio-luglio 1945), a cura di Luigi Grassi, Roma, s.e., 1945.
- ART CLUB 1998 : *Art club 1945-1964 la linea astratta*, catalogo della mostra (Parma, Galleria d'arte Niccoli, 24 ottobre 1998-20 gennaio 1999), a cura di Gabriele Simongini - Gisella Conte, Parma, Galleria d'arte Niccoli, 1998.
- ARTE ANTICA 1937 : *Catalogo della Prima Fiera nazionale di arte antica*, Cremona, Cremona Nuova, 1937.
- ARTI FIGURATIVE 1948 : *Atti del Primo Convegno Internazionale per le Arti Figurative*, (Firenze, Palazzo Strozzi, 20-26 giugno 1948), Firenze, Edizioni U, 1948.
- ASC-FB : Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Fondo P.M. Bardi, Milano.
- [BARDI] 1941a : [P.M. Bardi], *L'antico e noi*, «Stile» I 3 (marzo 1941), pp. 57-58.
- [BARDI] 1941b : [P.M. Bardi], *L'Antico e noi. Posizioni spirituali e concrete fra arte antica e moderna*, «Stile» I 4 (aprile 1941), p. 61.
- [BARDI] 1942 : [P.M. Bardi], *L'Antico e noi. Stile di una civiltà*, «Stile» II 12 (dicembre 1942), pp. 36-39.
- BARDI 1948 : P.M. Bardi, *L'expérience didactique du MASP*, «Museum» vol. I 3-4 (dicembre 1948), pp. 138-142, 212.
- BARDI 1995 : P.M. Bardi, *Dialogo presocratico con Roberto Sambonet e Claudio M. Valentineti*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1995.
- BASILE 2001 : Giuseppe Basile, *L'Istituto centrale del restauro*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli Anni Trenta*, a cura di Vincenzo Cazzato, *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, II, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2001, pp. 693-749.
- BOMPIANI - ZAVATTINI 1995 : Valentino Bompiani - Cesare Zavattini, *Cinquant'anni e più... Lettere 1933-1989*, a cura di Valentina Fortichiari, Milano, Bompiani, 1995.
- BONTEMPELLI - TROMBADORI 1947 : *Cagli*, presentazione di Massimo Bontempelli, notizia biografica di Antonello Trombadori, Roma, Studio d'Arte Palma, 1947.

- BRIGANTI 1944 : Giuliano Briganti, *La pittura del Seicento e il Barocco*, in *Mostra di pittori italiani del Seicento*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, dicembre 1944 - febbraio 1945), a cura di Giuliano Briganti, Roma, s.e., 1944, pp. 5-13.
- BUCARELLI 1945 : Palma Bucarelli, *Morandi allo Studio Palma*, «L'Indipendente» (8 maggio 1945), ripubblicato in Palma Bucarelli, *Cronache indipendenti. Arte a Roma fra 1945 e 1946*, a cura di Luigi Cantatore, Roma, De Luca, 2010, pp. 46-47.
- BUCARELLI 1997 : Palma Bucarelli, *1944 Cronaca di sei mesi*, Roma, De Luca, 1997.
- CATALANO 2014 : *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia 1930-1940*, a cura di Maria Ida Catalano, Roma, Gangemi, 2014.
- CAZZATO 2001 : Vincenzo Cazzato, *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, II, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2001.
- CECCHINI 2014 : Silvia Cecchini, *Percorsi inediti del restauro in Italia negli anni Quaranta del Novecento: Federico Zeri e Mario Modestini*, in *L'Officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro. Immagine, memoria, materia*, a cura di Giulia Bordi - Iole Carlettini - Maria Luigia Fobelli - Maria Raffaella Menna - Paola Pogliani, Roma, Gangemi, 2014, pp. 343-346.
- COELHO SANCHES 2003 : Aline Coelho Sanches, *O Studio de Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil: povo, clima, materiais nacionais e o desenho de mobiliário moderno no Brasil*, «Risco. Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo» I 2 (2003), pp. 22-43.
- COMETA 2014: *Libero De Libero e gli artisti della Cometa*, catalogo della mostra (Roma, Galleria d'Arte Moderna, 29 gennaio - 27 aprile 2014), a cura di Maria Ida Catalano - Federica Pirani - Assunta Porciani, Roma, Palombi, 2014.
- COMMERCANTI D'ARTE 1937 : *Resoconto del II Congresso Nazionale dei Commercialisti d'Arte*, (Cremona, 3-4 luglio 1938), Roma, Il Giornale del Commercio, 1938.
- DE GUTTRY - MAINO 1992 : Irene de Guttry - Maria Paola Maino, *Il mobile italiano degli anni '40 e '50*, Roma-Bari, Laterza, 1992.
- DE GUTTRY - MAINO 1994 : Irene de Guttry - Maria Paola Maino, *Le arti applicate a Roma negli anni Quaranta*, in *Roma sotto le stelle del '44. Storia, arte e cultura dalla guerra alla liberazione*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1994-1995), a cura di Chiara Piermattei Masetti, Follonica, Zefiro, 1994, pp. 139-163.
- DE LIBERO 1938 : Libero De Libero, *La Galleria della Cometa a Roma*, «Domus» XI 128 (1938), p. 33.
- DE LIBERO 1981 : Libero De Libero, *Roma 1935*, Roma, Edizioni della Cometa, 1981.
- FAGIOLO 1994 : Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Gli artisti, le gallerie le occasioni. Dizionario di Roma città aperta, americana, italiana*, in *Roma sotto le stelle del '44. Storia, arte e cultura dalla guerra alla liberazione*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1994-1995), a cura di Chiara Piermattei Masetti, Follonica, Zefiro, 1994, pp. 63-83.

- FBZ-AZ : Fondazione Bruno Zevi, Archivio Bruno Zevi, Roma.
- FCS-AB : Fondazione Corriere della Sera, Archivio storico Casa editrice Bompiani, Milano.
- FRANCALANCIA 1951 : *Francalancia*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, 10-25 marzo 1951), presentazione di Libero Bigiaretti, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1951.
- GENTILINI 1951 : *Gentilini*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, 16-31 gennaio 1951), presentazione di Renato Giani, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1951.
- GPA : Gio Ponti Archives, Milano.
- GRASSI 1945 : Luigi Grassi, *Esigenze pittoriche della scultura del Rinascimento*, in *Mostra di antiche sculture italiane*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, maggio-luglio 1945), a cura di Luigi Grassi, Roma, s.e., 1945, pp. 5-19.
- GUALINO 1947 : *Catalogo della mostra di Cesarina Gualino*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, 24 maggio-8 giugno 1947), a cura di Lionello Venturi, Roma, Studio d'Arte Palma, 1947.
- GUIDA MONACI 1945 : *Guida Monaci 1945. Annuario generale industriale e commerciale di Roma*, Roma, Guida Monaci, 1945.
- IB-APMB : Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Arquivo documental P.M. Bardi (in corso di riordino), São Paulo.
- «LA FIERA LETTERARIA» 1947 : *Ungaretti presenta Schmidt poeta brasiliano alla Palma*, [redazionale], «La Fiera Letteraria» II 2 (9 gennaio 1947), p. 7.
- MAFAI 1951 : *Mafai*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, maggio 1951), presentazione di Giulio Carlo Argan, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1951.
- MARCONI 1998 : Beatrice Marconi, «*Il marciapiede del pittore*». *Gallerie romane*, in *Roma 1918-1943*, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante di S. Maria della Pace, 29 aprile-12 luglio 1998) a cura di Fabio Benzi - Gianni Mercurio - Luigi Prisco, Roma, Viviani, 1998, pp. 59-72.
- MARCONI 2002 : Beatrice Marconi, *Le gallerie e le mostre. Il mercato di quando non esisteva il marketing*, in *Roma 1948-1959. Arte, cronaca e cultura dal neorealismo alla dolce vita*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 30 gennaio-27 maggio 2002), a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco - Claudio Terenzi, Milano, Skira, 2002, pp. 93-113.
- MARIANI 1989 : Riccardo Mariani, *Razionalismo e architettura moderna. Storia di una polemica*, Milano, Edizioni di Comunità, 1989.
- MASP-AD : Biblioteca e Centro de Documentação do MASP, Arquivo histórico documental, São Paulo.
- MODESTINI 2006 : Dianne Dwyer Modestini - Mario Modestini, *Mario Modestini, Conservator of the Kress Collection, 1949-1961*, in *Studying and Conserving Paintings. Occasional Papers on the Samuel H. Kress Collection*, a cura di Michele Marincola, Londra, Archetype Publications, 2006, pp. 42-62.

- MONOTTI 1948a : Francesco Monotti, *Art and the camera eye in Italy*, «Museum» vol. 1 3-4 (dicembre 1948), pp. 204-207.
- MONOTTI 1948b : Francesco Monotti, *Un museo al tropico*, in *Atti del Primo Convegno Internazionale per le Arti Figurative*, Firenze, Edizioni U, 1948, pp. 182-187.
- MONTI 1951 : *Monti*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, aprile 1951), presentazione di Giorgio Caproni, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1951.
- OMICCIOLI 1950 : *Omiccioli*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, dicembre 1950), presentazione di Fortunato d'Arrigo, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1950.
- POLITANO 2010 : Stela Politano, *Exposição didática e vitrine das formas. A didática do MASP*, tesi di master, Programa de Pós Graduação em História, UNICAMP, 2010, relatore Nelson Aguilar.
- POZZOLI 2013 : Viviana Pozzoli, *Lo Studio d'Arte Palma (1944-1951)*, tesi di Scuola di specializzazione in Beni storici artistici, Università degli Studi di Milano, a.a. 2011-2012, relatori Paolo Rusconi e Zeno Birolli, correlatore Silvia Bignami.
- POZZOLI 2014 : Viviana Pozzoli, *1946! Perché Pietro Maria Bardi decide di lasciare l'Italia e partire per il Brasile*, in *Modernidade Latina. Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano*, a cura di Ana Gonçalves Magalhães - Luciano Migliaccio - Paolo Rusconi, São Paulo, MAC USP, 2014, s.p.
- PURIFICATO 1951 : *Purificato*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, febbraio 1951), presentazione di Libero De Libero, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1951.
- QUINDICI PITTORI INGLESII 1947 : *Quindici pittori inglesi*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, dicembre 1947), a cura di Herbert Read, Roma, Studio d'Arte Palma, 1947.
- READ 1947 : Herbert Read, *Presentazione*, in *Quindici pittori inglesi*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, dicembre 1947), a cura di Herbert Read, Roma, Studio d'Arte Palma, 1947, pp. 7-9.
- ROCCELLA 2001 : Alberto Roccella, *Aspetti giuridici del mercato dell'arte*, «Aedon. Rivista di arti e diritto on line» IV 1 (2001), consultabile alla pagina web <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2001/1/roccella.htm>, s.p.
- RUSCONI 2013 : Paolo Rusconi, *Gallerie d'arte a Milano nell'immediato dopoguerra (1945-1948)*, in *Fare impresa con la cultura. Milano nel secondo dopoguerra (1945-1960)*, a cura di Patrizia Landi, Bologna, Clueb Soc. Coop., 2013, pp. 123-136.
- RUSCONI 2014a : Paolo Rusconi, «... Una Galleria sulla vetta!». *Cenni sul mercato dell'arte a Milano intorno al 1930*, in *Gli anni trenta a Milano. Tra architetture, immagini e opere d'arte*, a cura di Silvia Bignami - Paolo Rusconi, Milano, Mimesis, 2014, pp. 87-102.
- RUSCONI 2014b : Paolo Rusconi, *Via Brera n. 16. La galleria di Pietro Maria Bardi*, in *Modernidade Latina. Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano*, a cura di Ana Gonçalves Magalhães - Luciano Migliaccio - Paolo Rusconi, São Paulo, MAC USP, 2014, s.p.

- SALVAGNINI 2000 : Sileno Salvagnini, *Il sistema delle arti in Italia. 1919-1943*, Bologna, Minerva, 2000.
- SERIO 1983 : Mario Serio, *La riforma Bottai delle antichità e belle arti. Leggi di tutela ed organizzazione*, in Liliana Barroero - Alessandro Conti - Alberto Maria Racheli - Mario Serio, *Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma. Urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Venezia, Marsilio, 1983, pp. 225-262.
- STUDIO D'ARTE PALMA 1947a : *Libri rari – curiosità – musicologia – stampe*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, 18-26 giugno 1947), Roma, s.e., 1947.
- STUDIO D'ARTE PALMA 1947b : *Miscellanea di rare opere di varia cultura antiche e moderne – incunaboli – libri di curiosità – volumi illustrati – importanti edizioni originali – manoscritti*, catalogo della mostra (Roma, Studio d'Arte Palma, per conto delle librerie antiquarie Ulrico Hoepli, 4-6 dicembre 1947), Roma, s.e., 1947.
- TENTORI 1990 : Francesco Tentori, *P.M. Bardi. Con le cronache artistiche de «L'Ambrosiano» 1930-1933*, Milano, Mazzotta, 1990.
- TENTORI 2002 : Francesco Tentori, *Pietro Maria Bardi. Primo attore del razionalismo*, Torino, Testo&Immagine, 2002.
- UNESCO 1949 : *Le film sur l'art. Etudes critiques et catalogue International*, Paris, Unesco, 1949.
- VENTUROLI 1945 : Marcello Venturoli, *Interviste di frodo*, Roma, Sandron, 1945.
- VENTUROLI 1983 : Marcello Venturoli, *La Roma artistica degli anni '40*, «Flash Art» XI 265 (agosto-settembre 2007), pp. 88-93, (I ed. n. 114, giugno 1983).