

a cura di roberto sani

# fondo moroni

**arte contemporanea in università**

la collezione di opere grafiche  
raccolta dal rettore  
attilio moroni (1977-1985)



eum T

**fondo moroni**

**arte contemporanea in università**

la collezione di opere grafiche

raccolta dal Rettore

Attilio Moroni (1977-1985)

a cura di Roberto Sani



eum T



Nella storia dell'Università di Macerata il Rettorato del prof. Attilio Moroni si è contraddistinto per le innumerevoli iniziative tese allo sviluppo ed alla crescita quantitativa e qualitativa dell'Università di Macerata ed alla continua e forte azione tesa a scongiurare il rischio di un isolamento culturale e sociale dell'ateneo in un periodo, come quello a cavallo degli anni settanta e ottanta, contraddistinto da inediti e forti impulsi al cambiamento. Questa forte e lungimirante progettualità di governo traspare in molte iniziative e in quasi tutti i discorsi ufficiali di Don Moroni: qui infatti è facile cogliere una costante tensione volta ad ancorare il più possibile l'Università al presente intessendo da un lato relazioni con il territorio locale e dall'altro facendole cavalcare l'onda dei processi di internazionalizzazione.

Rientra in questo disegno di una Università legata il più possibile alla società che la circonda, ma anche di una Università come luogo di dialogo e di maturazione culturale, l'iniziativa di raccogliere numerose ed eterogenee opere d'arte realizzate da artisti locali, e non, impegnati in percorsi artistici anche distanti, ma comunque accomunati da uno sperimentalismo tipico di quegli anni.

Aldilà del valore delle singole opere ciò che le accomuna e che le lega indissolubilmente a colui che le ha fortemente volute e pensate come patrimonio dell'Università di Macerata è l'idea di intenderle non come muti oggetti da collezione, ma come sensori capaci di testimoniare e registrare le forme e le figure dei mutamenti sociali e culturali. La metafora spesso utilizzata dal Prof. Moroni nei discorsi ufficiali sulla necessità di cogliere i segni dei tempi nasconde più o meno consapevolmente questa volontà di registrare e misurare, anche attraverso gli sperimentali e provocatori percorsi della ricerca artistica, le figure e le forme del suo tempo. Dietro questo disegno Attilio Moroni propugnava un'idea di Università che si apre anche al mondo culturale artistico e che rompe la sua tradizione d'isolamento e di estraneità rispetto all'ambiente circostante ed alle sue espressioni culturali.

Grazie al mecenatismo di Don Moroni l'Università di Macerata eredita dal suo rettorato un importante patrimonio artistico composto da 222 opere che, non più relegato negli archivi, oggi rivive grazie al lavoro dei responsabili dell'Area Economale e Tecnica che hanno provveduto al recupero ed alla catalogazione delle opere e al contributo tecnico-scientifico di Francesca Cerolini e Silvia Paoletti.

*Roberto Sani*

Rettore dell'Università degli Studi di Macerata

A cura di  
**ROBERTO SANI**

Contributi tecnici-scientifici  
**FRANCESCA CEROLINI**  
**SILVIA PAOLETTI**

Catalogazione  
**EMILIANO BACALONI**

© 2008 unimc

realizzazione editoriale



eumT > edizioni università di macerata

Vicolo Tornabuoni, 58  
62100 Macerata  
info.ceum@unimc.it  
<http://ceum.unimc.it>

progetto grafico  
+ crocevia | [www.studiocrocevia.it](http://www.studiocrocevia.it)

stampa  
Tipografia San Giuseppe

## Una introduzione alla collezione

IL FONDO DI OPERE D'ARTE qui presentato è patrimonio dell'Università di Macerata, eredità degli anni di rettorato di Don Attilio Moroni che va dal 1977 al 1985. L'attuale rettorato ha deciso di dare definitiva sistemazione al fondo con il presente lavoro di archiviazione e in vista della collocazione delle opere nelle varie sedi di facoltà, come desiderato da Moroni.

Si tratta di duecentoventidue opere grafiche, principalmente incisioni, oltre ad alcuni dipinti su carta, disegni, collages o esemplari di mail art.

Le opere grafiche sono nella quasi totalità originali e firmate e per la maggior parte di esse è stato possibile, pur in assenza di dati di archiviazione che ne comprovassero l'autenticità, risalire all'autore.

La raccolta ha un nucleo portante cronologicamente collocato nel ventennio Settanta - Ottanta del Novecento, con alcune opere anteriori (si veda ad esempio la litografia di Jean Cocteau datata 1954) ed è andata formandosi e progressivamente ampliandosi durante il rettorato, con le ultime acquisizioni di opere di Lucio Macina datate 1985 a chiudere la stagione di Don Moroni.

Sulle modalità con cui la collezione è andata formandosi poco si sa: sia donazioni o acquisizioni, si riscontra innanzitutto un'ampia presenza di artisti provenienti dall'ambito accademico, con cui si ipotizza che i contatti siano avvenuti per conoscenza diretta, data l'appartenenza al medesimo ambiente professionale e culturale. Il lasso temporale è elemento caratterizzante la collezione, frutto dell'attenzione all'arte di Moroni e della sua cura dei rapporti personali con gli artisti, che si manifesta così in alcuni casi con donazioni da parte degli stessi. Don Attilio Moroni ha avuto infatti per tutto l'arco della sua vita una intensa e appassionata attività di collezionista di opere antiche, moderne e contemporanee, di cui sono già ampia testimonianza le importanti donazioni al Museo Diocesano di Recanati e alla Pinacoteca di Porto Recanati.

Generalmente in buono stato di conservazione, i pezzi presenti costituiscono un

discreto patrimonio culturale, il cui pregio è innanzitutto quello di restituire un buon quadro della ricerca visiva di quel ventennio, pur senza spingersi a toccare gli ambiti più estremi della sperimentazione del tempo. La presente ricognizione ha valore inventariale e intende inquadrare le opere nel contesto storico delle correnti artistiche a cui, sommariamente e per facilità di discorso, possono essere ascritte e che possono funzionare da riferimento per una fruizione più agevole da parte dell'osservatore.

## Correnti e artisti

Le tendenze pittoriche rappresentate sono molto varie e riflettono bene la scena italiana del periodo. Con un ampio numero di esemplari di derivazione astratta, informale, pop e concettuale, legate a tipologie già degli anni Cinquanta e Sessanta, ma anche maggiormente sperimentali e dagli orizzonti internazionali, la collezione presenta anche una buona sezione figurativa che per stile o temi risulta più spesso legata ad ambiti visivi consolidati o a tradizioni locali.

La figurazione, pur in quel periodo storico dal sentire diffusamente astratto, è sempre frequentata, tanto che accanto a ricerche aderenti ai valori estetico-visuali del tempo, portatrici di senso sperimentale, essa continua ad esser praticata come indagine di una dimensione privata che nel corso degli anni '70, e poi definitivamente negli anni '80, acquista crescente significato politico. La ricomparsa dell'immaginario e della mitologia intesa come appartenenza culturale a volte approda a fughe intimiste, altre a ricontestualizzazioni attuali efficaci.

Un caso per tutti in quest'ultimo senso è Valeriano Trubbiani, erede di un'arte incisoria che nelle Marche ha importanti maestri, da Bruno da Osimo a Luigi Bartolini.

Mentre il forte segno della narrazione sociale e popolare emerge nell'opera di Manlio Chieppa, sul versante intimista

troviamo in collezione la lirica emozionale di Nino Lupica o di Angelo Liberati, la narrazione mitologica di Salvatore Fiume o di Angela Volpi, l'anacronismo e la citazione classicista di Galeazzo Viganò, la sintesi tra metafisica e surrealismo di Aldo Pancheri, il primitivismo di Elvidio Farabollini.

Si sposta in ambito espressionista la natura morta dagli accenti fauve del futurista maceratese Sante Monachesi.

In questo ambito una parentesi a parte meritano due incisioni di particolare interesse: la litografia di Jean Cocteau del 1954 e quella di Corneille del 1977; due opere diverse tra loro ma notevoli la prima per la leggerezza immediata che contraddistingue le grafiche del poliedrico artista francese, l'altra per il colorismo intenso di matrice simbolica dell'artista belga, tra i fondatori del gruppo CoBrA.

Sul versante astratto si rintracciano tendenze geometriche, o impegnate nell'indagine strutturale e formale dell'opera, o di inclinazione scientifica con esperimenti condotti ancora sull'onda della Programmatica degli anni Sessanta e con correnti cinetico-visuali; o infine legate alla Gestalt e alla psicologia percettiva della forma visiva.

Interpretazioni di un astrattismo geometrico sperimentale molto praticato negli anni '70 sono le forme optical e gli esperimenti di percezione visiva. Nell'interessante gruppo di grafiche appartenenti al movimento francese G.R.A.V. vi sono le tessiture opt dell'argentino Horacio Garcia Rossi, il concretismo del suo connazionale Julio Le Parc e del cinetico francese Joel Stein, le trame geometriche e sintetiche che richiamano Mondrian di François Morellet, Francisco Sobrino e Jean Pierre Yvaral tutti co-fondatori del G.R.A.V. Stesso discorso vale per i venezuelani Jesus Rafael Soto e Francisco Narvaez. In Italia operano sugli stessi temi Federico Brook, di origine argentina e Hugo De Marco, Franco Giuli e Gualtiero Nativi. Si aggiungono inoltre le opere di Gianni De Tora e di Carmine Di Ruggiero, tra i fondatori a Napoli del

gruppo Geometria e Ricerca, che perseguono un nuovo approccio formale e percettivo nell'arte. Nel filone della Gestalt si collocano anche le forme stocastiche di Bartocci e di Renato Spagnoli.

Si possono includere nel geometrico formale le opere di molti di questi artisti che sintetizzano, ognuno nella propria personale declinazione, lo spirito, le linee e i cromatismi che rendono manifesti i concetti di nuova visione e nuova percezione, idea utopica della generazione del cambiamento e della rivoluzione culturale. Si vedano così il cromatismo assoluto del segno metafisico e concettuale di Luciano De Liberato; le forme organiche delle sagome di Renato Barisani e quelle di Alvaro Occhipinti, il rigore formale di Giuseppe Bentivoglio, i moduli di Umberto Manzo.

Nelle astrazioni di matrice informale legate all'espressività emozionale del colore rientrano Gastone Breddo, Ivo Scarigni, Silvi. Informale gestuale e intensamente colorista è il lavoro di Achille Pace, dove l'elemento linea è la variabile che sostiene l'immagine; sempre informale ma dal gesto più carico e impulsivo è Pietro Capozzucca.

Di impostazione più lirica Simonetti; marcatamente legata ai valori plastici e puro visibilisti l'opera dello scultore Guido Pinzani, così come quella rigorosa di Guido Strazza. Di impianto materico sono le strutture a rilievo dal forte valore plastico dell'urbinate Enrico Ricci, come anche il concretismo di Pasquale Di Fabio e la rigorosa ricerca oggettuale-cinetica di Paolo Scirpa.

Forte lirismo con tendenze a concretismo e spazialismo è nell'opera del neo futurista Wladimiro Tulli, mentre sul versante più strettamente surrealista si collocano la ricerca di Giorgio Ciommei e il segno minuto e paziente di Raffaele Spizzico che coniuga l'informale a spunti surrealisti.

Nel campo della comunicazione semantica, la poesia visiva è rappresentata da un'ottima sezione di opere di rilievo sia per quanto riguarda la scena nazionale che internazionale.

Spesso operante una critica nei confronti della contemporanea selva di segni visivo-linguistici, la poesia visiva accosta con senso ironico e critico segni grafici e iconici.

Laddove il segno prende valore e assume significato per se stesso al di fuori di un sistema critico ai valori sociali, spingendosi piuttosto verso una ricerca di senso interna sia simbolica che concettuale e lirica, si preferisce parlare di poesia concreta. Così è nel segno espressivo della scrittura di Greta Schodl, mentre Betty Danon adopera segni geometrici, alfabetici e sonori come unità di un codice simbolico di tendenza junghiana.

Segno informale che risale all'art brut di Dubuffet e Michaux è quello di Jean Luc Parant, poeta e scultore che nella totalità della propria ricerca tesse fitte scritture diaristiche. Similmente ma su poetiche differenti, lirico sentimentali dall'intonazione ironica, è Titi Parant, sua compagna.

Si spirano ad un testo del poeta Andrea Zanzotto le tre acquaforti dal tono pacato e stile asciutto di Maria Teresa De Zorzi. Piccola ma preziosa opera di poesia concreta è la serigrafia "Zeroglifico", intreccio di frammenti alfabetici del poeta visivo e sonoro Adriano Spatola, co-fondatore del Gruppo '63. Stesso modus operandi anche per Rafael Alberti.

Trame evocative che intrecciano scrittura e tele cucite sono le opere di Maria Lai, incisioni a cui l'artista aggiunge stoffe in una narrazione tutta immaginifica. Più concettuale pur se condotta con simili mezzi, le trame di Franca Sonnino, gravitante nelle dimensioni dell'Arte Povera e con una forte attitudine ambientale.

La Pop Art, che prende definitivamente campo in Europa dai primi anni Sessanta in quelle modalità specifiche che la differenziano dalla statunitense, privilegia la ripetizione seriale e utilizza principalmente le tecniche grafiche della litografia e serigrafia. Esempi di Pop europea per soggetti e tipologie narrative sono le macchine meccaniche della serigrafia di Edgard Negret, il paesaggio ad acrilico di Elio Santarella, le



serigrafie di Fabio De Poli, dal tono ironico e distaccato di un formalismo netto, o quelle dai cromatismi acidi dello spagnolo Joan Rabascall, dalla critica sociale aspra nei confronti della manipolazione mediatica. Svolta in uno stile molto personale è la pop di Martinelli in cui l'oggetto è pieno protagonista dalla voce silenziosa della spettacolare cultura di massa. Ludica e tendenzialmente surrealista quella di Antonio Fomez.

Sperimentazioni autonome che seguono percorsi completamente individuali o di sintesi tra astrazioni e figurazioni sono frequenti: le immagini di Giancarlo Ossola, in cui forte è l'influenza della sua attività di scenografo nel raffigurare luoghi e spazi vuoti, palcoscenici sospesi. Similmente le tre incisioni di Paolo Magri-Tilli ma con un tratto meno onirico e più lieve ma acuto nel raccontare lo spazio; al suo opposto il segno forte e carico di chiaroscuri nei paesaggi di Enzo Brunori. O ancora la piccola acquaforte di William Xerra, principalmente noto come poeta visivo, dove la personale sintesi di segno e materia racconta uno spazio-ambiente in cui la presenza dell'uomo si intreccia ai segni culturali.

Si annota ancora la narrazione di impianto surrealista e mitico di Anselmo e il progetto di libro d'artista in cui collaborano l'incisore Vitaliano Angelini e il poeta Cosimo Pirri.

Si ritaglia uno spazio a se stante tra figura e astrazione anche l'immaginario rarefatto di Elisa Montessori.

Si segnalano da ultimi tre esponenti della Mail Art: Chabreuil, artista francese che partecipa a numerosi progetti lanciati da Parigi e altre città francesi; Vittore Baroni tra i fondatori della M.A. in Italia e Guglielmo Achille Cavellini dal tono ironicamente auto celebrativo, frequente per questo genere.

## Note sulle tecniche di stampa

Il periodo che segue il decennio dei '60 e della Pop Art registra, per diretta derivazione da questa, l'utilizzo ampio delle tecniche più seriali quali la serigrafia e la litografia. Certo contemporaneamente e in contesti lontani da Pop e Optical continuano a trovare un loro spazio le tecniche più antiche e preziose, destinate a piccole tirature, che proprio per questo motivo si ricavano una nicchia che negli anni è destinata a recuperare peso e consistenza: la calcografia nelle sue tante varianti e la xilografia.

Le tecniche incisorie sono state utilizzate per molti secoli, dal tardo Quattrocento e fino a tutto l'Ottocento, come strumento di riproduzione a scopo divulgativo di importanti opere pittoriche originali. La tecnica più antica già in uso nel Medioevo è la xilografia, stampa su carta di una matrice scolpita in un blocco di legno. In tutte le tecniche incisorie si parte dalla matrice, il disegno originale inciso su supporto ligneo o metallico (generalmente di zinco o rame) o di pietra. La matrice inchiostrata viene stampata a pressione con un torchio su un foglio di carta e l'immagine così ottenuta è detta stampa. Per ognuno dei suddetti supporti si parla rispettivamente di: xilografia per il legno; calcografia per il metallo, nelle sue tante varianti (acquaforte, acquatinta, puntasecca e bulino le principali); litografia per la pietra. Un caso a parte è la serigrafia, per la quale si utilizzano telai apposti su cui viene tirata una sottile garza di seta dalla trama molto fitta. Nel XXI sec. sono entrati in uso nuovi materiali per produrre matrici, dal linoleum a qualsiasi altro supporto non convenzionale direttamente legato alla personale ricerca dell'artista.

E' stampa "originale" quella creata direttamente dall'artista, che realizza anche personalmente la matrice. Per questo motivo le notazioni riportate solitamente a matita al bordo inferiore di ogni stampa sono importantissime. Ciò che generalmente viene annotato è, nell'ordine da

sinistra a destra:

- . una sigla che indica se si tratta di una prova d'artista (in questo caso si troverà scritto "p. d'a.", "p. di c." o "bonne a tiree") o di una tiratura (e allora si troverà un primo numero affiancato ad un secondo solitamente in cifre romane, ad indicare il numero di copie stampate);
- . il titolo (a discrezione);
- . la firma;
- . la data.

I criteri che definiscono il valore delle opere sono lo stato di conservazione, la rappresentatività delle stesse nel contesto complessivo del lavoro dell'artista, l'autenticità; a questo proposito e relativamente alla collezione qui trattata, se una nota critica può essere mossa a questa attività appassionata, è nella mancata registrazione dei pezzi di volta in volta acquisiti: la mancanza di documenti che certifichino le opere, in alcuni casi non ha permesso il riconoscimento delle firme, relegandole purtroppo nell'anonimia. Da oltre due secoli le incisioni non servono più come riproduzione e diffusione di contenuti e immagini, ed è il concetto di originalità a prevalere e dar loro valore. E' dunque nel suo essere segno autentico e originale di un artista che la stampa registra le proprie imprescindibili caratteristiche di appartenenza. Si vuole riportare a questo proposito uno breve stralcio del documento prodotto dal Congresso Internazionale dell'Incisione, nel 1937 a cura del Comitato Nazionale per l'Incisione Francese, associazione nata nel 1901 e legata al Dipartimento della Stampa e della Fotografia della Bibliothèque Nationale de France:

"Considerando che il termine incisione indica talvolta un lavoro eseguito a mano dall'artista, talvolta un procedimento meccanico di riproduzione, dando luogo ad equivoci sulle qualità sostanziali di opere tra loro molto differenti, sia per tecnica sia per valore commerciale, si esprime l'auspicio che il termine incisione venga riservato solo alle opere eseguite per copia, a mano, mentre per ogni altro procedimento

tecnico-industriale attuale e futuro dovrà esser indicata la tecnica di esecuzione adottata. Per quanto concerne le incisioni «d'interpretazione» eseguite a mano, esse dovranno riportare l'indicazione del pittore o del disegnatore da cui il soggetto deriva".

Nel caso della presente collezione le opere grafiche sono nella quasi totalità stampate a mano dall'artista stesso o da esperti stampatori.

#### *Riconoscimento opere*

Francesca Cerolini, Silvia Paoletti

#### *Riconoscimento tecniche*

Francesca Cerolini

#### *Relazione*

Silvia Paoletti

Attilio Moroni, nato a Porto Recanati (MC) il 13 aprile 1909, conseguì nel 1931 la laurea in Sacra Teologia e, successivamente, si iscrisse all'Università degli Studi di Macerata, dove il 27 giugno 1941 ottenne la laurea in Giurisprudenza, discutendo con il prof. Pietro Gismondi una tesi di Diritto ecclesiastico. Professore incaricato di Diritto pubblico ecclesiastico presso il Pontificio Seminario Regionale di Chieti (193-1941) e, successivamente, insegnante di Storia dell'arte presso il Liceo Classico Statale "G. Leopardi" di Recanati, Attilio Moroni divenne assistente volontario alla cattedra di Diritto ecclesiastico dell'Università degli Studi di Macerata dall'anno accademico 1941-1942 e, nel giugno 1948, conseguì la libera docenza nella stessa disciplina. Risultato il primo della terna dei vincitori nel concorso di Diritto canonico bandito nel 1968 dall'Ateneo maceratese, Attilio Moroni fu nominato professore straordinario di Diritto canonico nella Facoltà di Giurisprudenza a decorrere dal 1° novembre di quell'anno. Un triennio più tardi divenne professore ordinario e fu trasferito sulla cattedra di Diritto ecclesiastico. Nell'arco della sua lunga carriera accademica, svoltasi interamente nella Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Macerata, Attilio Moroni ricoprì anche la carica di preside di quella Facoltà e di direttore dell'Istituto di Diritto ecclesiastico. Il 20 maggio 1977 fu eletto rettore dell'Università degli Studi di Macerata per il triennio 1976-1977/1978-1979, ufficio al quale venne riconfermato alla fine dell'anno accademico 1984-1985.

