

DINO, MIRKO, AFRO BASALDELLA A UDINE. STORIA DI UNA MOSTRA TRA MUSEO E SPAZIO URBANO

In 1987, the significant retrospective exhibition held in Udine and titled Dino, Mirko, Afro Basaldella marked the rediscovery of the three Basaldella brothers within the context of 20th-century European art. Curated primarily by the sculpture historian Enrico Crispolti, the exhibition sought to comprehensively reassess the careers of the three artists. Enrico Crispolti leveraged his expertise in public art exhibitions to orchestrate an event that engaged the entire historical context of the city, spanning from the Castle – the main venue – to the Gallery of Modern Art. The exhibition design was overseen by the renowned local architectural studio of Gianni and Elena Avon. Together, Avon and Crispolti endeavored to transform Udine into an ‘open-air museum,’ integrating the Basaldella brothers’ works with the city’s historical architecture and existing monuments. Additionally, the exhibition featured other works by the same artists, such as the Monumento alla Resistenza designed by Gino Valle, which included a prominent sculpture by Dino Basaldella. This event not only offered Crispolti an opportunity to experiment with new methods of showcasing open-air sculptures but also constituted an important moment in the contemporary art history of Udine.

La grande retrospettiva dedicata ai fratelli Basaldella del 1987 inaugurò il castello di Udine e i Musei civici ospitati al suo interno dopo oltre un decennio di chiusura forzata. Infatti, dopo il terremoto del maggio 1976 Udine si trovò a essere il capoluogo di un Friuli devastato, con numerosi comuni – come Gemona e Venzone – ridotti in macerie. Malgrado la città non fosse stata molto colpita, il suo monumento simbolico, il castello, fu costretto ad avviarsi verso una lunga ristrutturazione a causa dei danni subiti. L’edificio costituisce il cuore del complesso quattro-cinquecentesco che si snoda dalla loggia comunale e che comprende la centrale piazza della Libertà e il portico del Lippomano. Carlo Emilio Gadda aveva ben colto il sentimento profondo degli udinesi e dei friulani nei confronti del castello e il suo significato di “momentanea imagine-sintesi di tutta la patria, quasi un amuleto dello spirito”¹. Insieme ai Musei civici chiusi al pubblico, il grande palazzo divenne a maggior ragione il simbolo di una città e di una regione che, nell’ambito del dibattito sulla ricostruzione, iniziavano a riflettere sul ruolo dell’arte nel processo di rinascita dei centri storici².

È proprio in questo contesto che si venne a inserire la mostra con la quale il castello riaprì finalmente le sue porte nel 1987. Dedicata a Dino (1909-1977), Mirko (1910-1969) e Afro Basaldella (1912-1976) e curata dal critico e storico dell’arte romano Enrico Crispolti (1933-2018), questa fu pensata quale evento itinerante di opere d’arte esposte all’aperto in una spettaco-

lare scenografia urbana, ponendosi a conclusione di un processo di interrogazione sulle possibilità di integrazione dell’arte contemporanea nel tessuto urbano antico. Allo stesso tempo, costituì l’apice della rivalutazione della carriera artistica dei tre Basaldella, iniziata attraverso una serie di mostre in regione e tramite gli studi dello stesso Crispolti³. L’evento rimane ancora oggi sicuramente il progetto espositivo più esteso e completo mai dedicato ai tre artisti, nonché alla comparazione delle rispettive carriere⁴. La mostra fu a maggior ragione significativa per la riscoperta delle figure artistiche di Mirko e in particolare di Dino, la cui produzione si coglieva per la prima volta nella sua completezza, al di là del limitante paragone con l’arte dei due fratelli più giovani.

La rivalutazione dei fratelli Basaldella e le mostre di scultura all’aperto

L’interesse verso i Basaldella fu soprattutto dovuto alla repentina scomparsa, a distanza di pochi mesi l’uno dall’altro, di Afro e Dino – rispettivamente il 24 luglio 1976 e il 7 gennaio 1977 –, mentre Mirko era venuto a mancare improvvisamente nel 1969 a causa di un infarto. La prima esposizione importante dedicata a quest’ultimo fu organizzata a Trieste presso il castello di San Giusto tra maggio e settembre del 1976, nei difficili mesi post-terremoto, interessando pure il centro storico della città con sculture all’aperto⁵. Anche a Udine si sentì il bisogno di dedicare un evento alla memoria dei fratelli Basaldella l’anno seguente. Nel 1977 venne quindi organizza-

ta, grazie alla guida di Umbro Apollonio, allora professore all’Università di Padova, un’importante esposizione di scultura all’aperto nelle vie della città, intitolata *20 scultori in Udine*⁶. Il capoluogo friulano intendeva commemorare i due scultori popolando il centro urbano di opere di artisti contemporanei, che si affiancavano quindi a due sculture dei Basaldella donate dagli eredi: *Alpha Centauri* di Dino (1966), collocata davanti a palazzo d’Aronco, sede del Comune di Udine, e *Totem* di Mirko (1959), nell’adiacente piazzetta Belloni⁷. Questo omaggio costituì l’inizio della rivalutazione dei Basaldella a Udine e portò la città a riconoscere nella scultura contemporanea un punto di forza e di identità storica. In quell’occasione, Apollonio fece notare come la città potesse vantare un connubio artistico e architettonico unico nel Novecento locale, di cui l’esempio maggiore era rappresentato dal monumento alla Resistenza. Inaugurato nel 1969 su progetto di Gino Valle, in collaborazione con Federico Marconi, presentava al centro un’opera appositamente realizzata da Dino⁸.

Negli anni immediatamente successivi l’apertura al pubblico della Galleria d’arte moderna al Palamoste di Udine nel 1983, il direttore dei musei udinesi Aldo Rizzi promosse l’acquisto di alcune opere dei Basaldella, fra cui il dipinto *Angelica* di Afro (1964) e l’opera in ferro *El Partidor* di Dino (1964), che venne collocata all’esterno del museo⁹. Fu così che, in accordo con le eredi dei tre fratelli artisti – le vedove di Mirko e Afro, Serena Cagli e Fermina Alesi, assieme alla figlia



* Ringrazio lo studio Avon Architetti Associati e in particolar modo l'architetto Giulio Avon per la sua disponibilità, per il suo aiuto alla ricerca e per la concessione delle immagini qui pubblicate. Ringrazio anche l'Archivio Enrico Crispolti e la signora Catine Basaldella per il supporto nella ricostruzione degli eventi e la consultazione della loro documentazione. Ringrazio inoltre il dottor Nicola Bardi per l'aiuto logistico ed informatico.

¹ C.E. GADDA, *Il Castello di Udine*, Ginevra 1973 (prima ed. Firenze 1934), p. 48.

² A. PIOSELLI, *L'arte nello spazio urbano: l'esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Monza 2015, pp. 91-92. Si segnalano, inoltre, per approfondimenti relativi alla storia delle mostre nello spazio urbano in Italia: A. ACOCELLA, *Avanguardia diffusa. Luoghi di sperimentazione artistica in Italia 1967-1970*, Macerata 2016; *L'arte pubblica nello spazio urbano: committenti, artisti, fruitori*, a cura di C. Birozzi, M. Pugliese, Milano 2007.

³ Vedasi ad esempio la mostra realizzata su Mirko a Trieste e i libri dedicati ai Basaldella da Crispolti in quegli anni: *120 giorni di scultura a Trieste: mostra antologica di Mirko*, catalogo della mostra (Trieste, Castello di San Giusto, maggio-settembre 1976), a cura di L. Giordani, Trieste 1976; E. CRISPOLTI, *La scultura di Mirko*, Bologna 1974; Id., *I Basaldella: Dino, Mirko, Afro*, Udine 1984.

⁴ La carriera di Afro Basaldella è stata infatti oggetto, fino ad oggi, di maggiori studi ed eventi espositivi.

⁵ *120 giorni di scultura...* cit.

⁶ La mostra venne coordinata da Manuela Terenzani, mentre la scelta delle opere spettò alla Commissione selezionatrice presieduta da Umbrò Apollonio, composta da Maurizio Fagiolo dall'Arco e Vanni Scheiwiller: *20 scultori in Udine*, catalogo della mostra (Udine, giugno-settembre 1977), a cura di M. Terenzani, Udine 1977, p. 6.

⁷ Ivi, mappa dell'evento.

⁸ Ivi, pp. 11-14. Per un approfondimento sulla realizzazione del monumento alla Resistenza e sulla collaborazione fra Gino Valle, Federico Marconi e Dino Basaldella vedasi M. DE SABBATA, *Il Monumento alla resistenza di Udine, 1958-1969: concorso, progetti, polemiche*, in *Dino Basaldella nella scultura italiana del Novecento*, atti della giornata di studi (Udine, 29 ottobre 2009), a cura di A. Del Puppo, Udine 2009, pp. 65-82.

⁹ V. GRANSINICH, *Storie di collezioni e di un museo*, in *Casa Cavazzini. Le collezioni del Museo d'arte moderna e contemporanea di Udine*, a cura di A. Del Puppo, ead., Udine 2018, pp. 7-30: 28.

¹⁰ I membri della commissione erano: la professoressa Lucia Toso Chinellato, il professor Paolo Casadio, il professor Enrico Crispolti, la professoressa Elettra Quargnal, il direttore dei Musei civici Aldo Rizzi, l'assessore alla cultura Guido Barbina, la conservatrice Isabella Reale, il professor Luigi Menegazzi, il critico d'arte Licio Damiani, il dottore Giovanni Maria Del Basso e il professore Luciano Perissinotto.

¹¹ PIOSELLI, *L'arte nello spazio...* cit., pp. 17-96.

¹² Ivi, pp. 76-78.

¹³ L'evento capostipite fu sicuramente la celebre esposizione di sculture ideate per l'occasione nel centro storico di Volterra: *Volterra 73. Sculture, ambientazioni, visualizzazioni, progettazioni per l'alabastro*, catalogo della mostra (Volterra, 15 luglio-15 settembre 1973), a cura di E. Crispolti, Firenze 1974, s.p.

¹⁴ In seguito, lo storico dell'arte romano curò una mostra alla Biennale di Venezia del 1976 intitolata proprio *Arte come ambiente sociale*, i cui esiti sono poi raccontati nel volume del 1977: E. CRISPOLTI, *Arti visive e partecipazione sociale*, Bari 1977.

¹⁵ E. CRISPOLTI, F. SOMAINI, *Urgenza nella città*, Milano 1972.

¹⁶ Ivi, p.4.

¹⁷ Ivi, pp. 59-61.

di Dino, Catine Basaldella – la Galleria e il Comune decisero di realizzare in città delle mostre antologiche dell'opera basaldelliana. In particolare, la storica dell'arte Elettra Quargnal propose una retrospettiva dedicata all'oreficeria basaldelliana da tenersi in sala Ajace, luogo di rappresentanza del palazzo comunale, affacciato sulla stessa piazzetta che ospitava dal 1977 l'opera *Alpha Centauri*. Questi primi progetti non andarono a buon fine, ma documentano il proposito di realizzare eventi espositivi in centro storico, focalizzati sull'opera dei fratelli Basaldella. Solo nel 1985 si costituì una commissione scientifica, guidata da Enrico Crispolti, che avrebbe portato alla realizzazione di una mostra antologica unitaria sui tre¹⁰.

Nel corso degli anni Sessanta e Settanta in Italia erano nate scuole e interpretazioni diverse sulla funzione e le modalità delle mostre di scultura all'aperto nelle città¹¹. La manifestazione capostipite fu *Sculture nella città*, voluta nel 1962 dal critico d'arte Giovanni Carandente per il *Festival dei Due Mondi* di Spoleto¹². Tuttavia, in tale occasione Enrico Crispolti opinò che le opere fossero state esposte nello spazio urbano in modo esclusivamente estetico e ornamentale, senza un vero impatto sulla città¹³. Il critico promosse invece l'idea che le sculture e le altre opere d'arte all'aperto dovessero essere allestite sollecitando la partecipazione attiva del contesto cittadino, per cui conìò il concetto di "arte come ambiente sociale"¹⁴.

L'ideologia crispoliana si rivelava sicuramente debitrice del dialogo che il critico ebbe con lo scultore Francesco Somaini, con il quale aveva scritto nel 1972 *Urgenza nella città*¹⁵. Nel libro si rifletteva sul ruolo dello scultore contemporaneo all'interno del dibattito sulla crisi e la rivitalizzazione dei centri urbani. In particolare, si asseriva che la scultura contemporanea doveva condurre un "dialogo come sollecitazione dialettica e monitoria" con la città e la comunità¹⁶. Per gli auto-

ri si rendeva necessario individuare dei "nodi", dei "riferimenti" nella città, in cui agire tramite l'intervento scultoreo¹⁷. Nel 1972 la riflessione di Crispolti si focalizzava sull'intervento diretto che lo scultore doveva operare all'interno dello spazio urbano, non certo sull'organizzazione di mostre di scultura all'aperto. Tuttavia, nel corso degli anni Settanta e Ottanta il critico sviluppò alcuni di questi stimoli, giungendo alla convinzione di poter collaborare assieme alle singole amministrazioni locali per organizzare eventi di scultura e arte all'aperto che avessero una valenza più profonda sul tessuto storico e sociale, secondo modalità espresse nel suo saggio *Arti visive e partecipazione sociale* del 1977¹⁸.

La mostra del 1987

Assieme alla conservatrice della Galleria udinese Isabella Reale, Enrico Crispolti optò per rendere la mostra udinese sui Basaldella – trasposizione diretta del libro da lui dedicato ai tre artisti nel 1984 – un evento di portata nazionale, con un percorso di collegamento tra le varie sedi dei Musei civici e le opere degli artisti in città¹⁹. In questo modo, si sarebbe configurata come una mostra diffusa il cui percorso espositivo avrebbe avuto come cuore il castello, finalmente riaperto dopo i lunghi anni di restauro e ricostruzione post-terremoto. Qui si sarebbe tenuta la mostra principale dedicata alla carriera dei tre artisti. La Galleria d'arte moderna avrebbe invece ospitato una sezione distaccata dedicata ai protagonisti della cosiddetta scuola friulana d'avanguardia. I curatori speravano inoltre di includere nel progetto espositivo non solo le sculture di Dino e Mirko, già presenti nel centro urbano, ma anche i cicli decorativi di Afro, aprendo così al pubblico le stanze da lui affrescate a Casa Cavazzini – storico appartamento del mercante Dante Cavazzini, realizzato dall'architetto Ermes Midena – e la scuola media Enrico Fermi di via Pradamano (ex sede dell'Opera Nazionale Balilla, progettata da

Ernes Midena nel 1934), dove le opere murali erano state riscoperte nella primavera del 1987²⁰. Si pensava quindi a un grande evento nazionale e internazionale, che avesse potenzialità didattiche e divulgative, su modello della coeva attività espositiva di palazzo Grassi²¹. Vista l'importanza che la mostra avrebbe rivestito per Udine, la commissione, convinta che l'incarico d'allestimento dovesse essere affidato a un'eccellenza regionale, si mostrò indecisa tra lo Studio Valle e lo studio di Gianni ed Elena Avon, fino ad optare per quest'ultimo già nel giugno del 1985²². Nello stesso anno, lo studio aveva del resto curato il percorso espositivo dell'importante mostra *Miniatura in Friuli* realizzata a villa Manin²³.

Sin dalle prime riunioni organizzative fu chiaro che l'obiettivo principale dell'evento consisteva nel puntare sulla rivalutazione critica dei Basaldella come simbolo dell'arte moderna regionale. Nei verbali delle sedute della commissione per la mostra, così come nelle strategie di comunicazione, più volte veniva sottolineata l'importanza di organizzare un evento che rafforzasse a Udine il sentimento friulano in seguito alla ricostruzione post-terremoto: i Basaldella avrebbero dovuto rappresentare a tutti gli effetti il simbolo del "Made in Friuli" – secondo le parole della commissione –, ancor più della gloria rinascimentale cittadina, Giovanni da Udine, per il quale furono ritardate le celebrazioni del centenario al fine di far spazio alla mostra²⁴.

Come testimoniato anche dall'architetto Giulio Avon, figlio e collaboratore di Gianni Avon, che partecipò attivamente curando personalmente l'allestimento della sezione dedicata ad Afro, una delle scelte determinanti fu l'affidamento all'architetto, designer e grafico friulano Ferruccio Montanari della parte grafica e pubblicitaria dell'evento, che avrebbe acquisito un ruolo decisivo all'interno del percorso espositivo e urbano della mostra²⁵. Già nel 1985 era nata l'idea di un'immagine che presentasse i nomi dei tre fra-

telli e che avrebbe guidato il visitatore nel percorso cittadino della mostra, così come all'interno del castello. Per tale motivo, nel progetto di allestimento presentato dallo studio Avon nel febbraio del 1987 si nota come gli architetti avessero pensato a un inizio simbolico della mostra in piazza della Libertà, dove grandi striscioni ideati da Montanari avrebbero introdotto alla salita del portico del Lippomano, fino al castello²⁶. Lungo la salita sarebbero stati disposti dei pannelli sospesi che richiamavano lo stesso modello grafico²⁷. Montanari scelse come immagine principale una storica fotografia scattata nel 1969 al castello di Prampero, dove Dino, Mirko e Afro erano assieme alla madre Virginia²⁸. Al profilo di ogni artista associò un colore guida, ripetuto in tutte le sedi dell'evento, così come nei cartelloni in piazza della Libertà, nelle didascalie e nelle basi delle opere, nei volantini e nel catalogo. In questo modo il pubblico avrebbe potuto facilmente associare ogni opera a ciascun autore e conferire unità ad una mostra che, per sua stessa natura, proponeva in realtà tre personalità di artisti molto diversi tra loro.

Il percorso espositivo

L'itinerario organizzato nel cuore monumentale del centro cittadino fornì a Crispolti l'occasione per trasferire la sua esperienza di curatore di rassegne urbane di scultura contemporanea nel capoluogo udinese. L'originalità e l'importanza della mostra risiedette soprattutto nel fatto che Crispolti, d'accordo con lo studio Avon e Isabella Reale, prevede un percorso espositivo a tappe:

Il percorso attentamente studiato e allestito dagli architetti Avon, e puntualizzato dalla visualizzazione grafica di Montanari, ha inizio [...] ove s'incontra il *Kennedy* di Dino, del 1973 appunto, un'opera monumentale che è stato possibile tuttavia spostare provvisoriamente a Udine da Pordenone, e il cui rosso segno spaziale si inserisce monitoriamente tra il biancore dei marmi nel cuore dello spazio urba-

¹⁸ CRISPOLTI, *Arti visive...* cit.

¹⁹ Archivio Enrico Crispolti, Roma (d'ora in avanti AEC), *Mostra Basaldella Udine 1987*, Commissione Mostra Basaldella: verbale della seconda seduta, dattiloscritto, 27 maggio 1985; ivi, Commissione Mostra Basaldella: verbale dell'ottava seduta, dattiloscritto, primo ottobre 1986.

²⁰ Per la mostra si sperava che sia le opere di Casa Cavazzini che il ciclo di via Pradamano venissero quindi restaurati e resi fruibili alla cittadinanza. Ivi, Commissione Mostra Basaldella: verbale della prima seduta, dattiloscritto, 21 marzo 1985.

²¹ Ivi, Commissione Mostra Basaldella: verbale della nona seduta, dattiloscritto, 31 ottobre 1986. Palazzo Grassi aveva riaperto nello stesso anno al pubblico – dopo i lavori di adeguamento degli spazi curati da Gae Aulenti – con la grande mostra *Futurismo & Futurismi*, evento a cui si fa riferimento nel verbale.

²² Ivi, Commissione Mostra Basaldella: verbale della prima seduta, dattiloscritto, 21 marzo 1985.

²³ *Miniatura in Friuli*, catalogo della mostra (Passariano, Villa Manin, 9 giugno-27 ottobre 1985), a cura di G. Bergamini, Udine 1985.

²⁴ AEC, *Mostra Basaldella Udine 1987*, I 3 Basaldella a Udine: proposta di massima per un'azione di comunicazione, progetto dattiloscritto a cura di Elitart, Milano, 23 settembre 1985, pp. 2-3; ivi, Commissione Mostra Basaldella: verbale della quinta seduta, dattiloscritto, 21 ottobre 1985; ivi, Commissione Mostra Basaldella: verbale della sesta seduta, dattiloscritto, 18 dicembre 1985.

²⁵ Ivi, Commissione Mostra Basaldella: verbale della terza seduta, dattiloscritto, 17 giugno 1985.

²⁶ Archivio Avon Architetti Associati, Udine (d'ora in avanti AAU), *Mostra Basaldella*, Progetto esecutivo di allestimento della mostra "Dino, Mirko, Afro Basaldella", 20 febbraio 1987.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ AAU, *Mostra Basaldella*, Pieghevole della mostra.

Fig. 2 D. Basaldella, 'Kennedy' (1973) in piazza della Libertà a Udine, 1987 (foto P. Sacco; © Avon Architetti Associati).



no (non lontano del resto da dove in Piazzetta Lionello, è stabilmente collocata Alfa Centauri, dello stesso Dino, del 1966, idealmente dunque partecipe dell'avvio dell'itinerario stesso) il quale itinerario risale quindi spettacolarmente la rampa porticata d'accesso al Castello con una serie di sculture di consistenti dimensioni soprattutto di Mirko, per innestarsi nell'atrio dell'imponente edificio attraverso lo spazio circostante e anti stante, con altre grandi sculture di Dino e di Mirko. Il percorso si snoda quindi al piano nobile del Castello nelle sale attorno al salone centrale, dedicate appunto alla rappresentazione delle origini comuni e dei destini individuali dei tre. Complementari sono le due sezioni ospitate nella Galleria d'Arte Moderna²⁹.

Nella scelta delle opere di Mirko e Dino da esporre all'aperto, si può notare come le intenzioni di Crispolti fossero mirate a realizzare una vera e propria scenografia urbana, in cui le sculture potessero dialogare con l'ambiente come attori di una storia raccontata dal percorso espositivo. Questa *promenade* di scultura basaldelliana a Udine iniziava proprio con le opere già presenti di Dino e Mirko tra piazzetta Lionello e piazzetta Belloni, per poi trovare un incipit monumentale nella vicina piazza della Libertà³⁰. Qui, sin dall'inizio dell'allestimento, Crispolti e lo studio Avon decisero di collocare la scultura realizzata da Dino per l'Istituto John Fitzgerald Kennedy di Pordenone nel 1973 (fig. 2). Il *Kennedy* venne esposto quindi davanti al loggiato di San Giovanni, al centro del plateatico rinascimentale, quale testimonianza monumentale di avvio del percorso espositivo, scelta emblematica che privilegia-

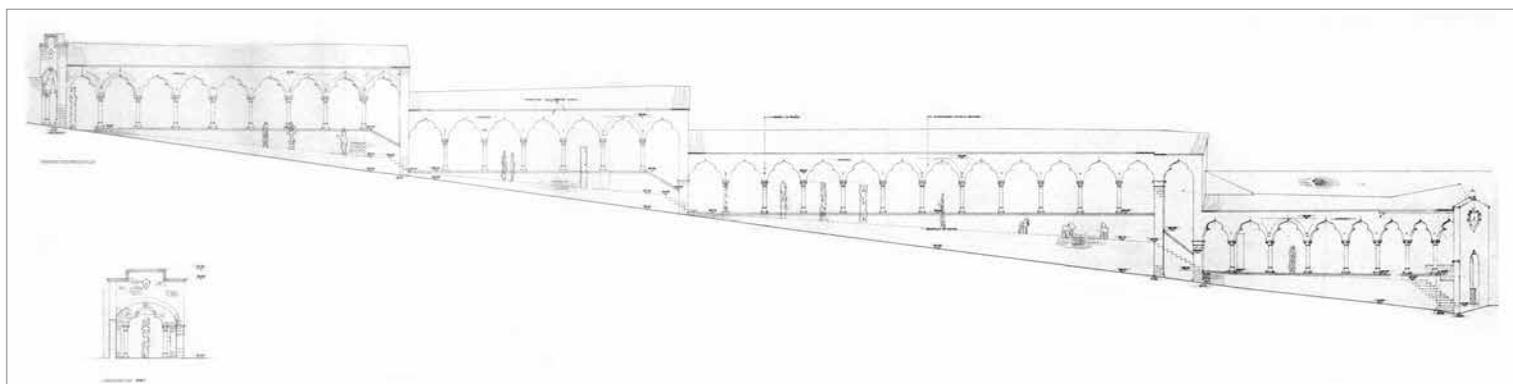
va un approccio spettacolare piuttosto che cronologico alla carriera dello scultore. Avon prevedeva che dietro alla scultura venisse collocato un grande pannello con il logo tricolore dell'esposizione ideato da Montanari, funzionale a guidare i visitatori verso la scala che li avrebbe condotti presso l'ingresso alla salita del castello dal palladiano arco Bollani. Il progetto non fu approvato e la struttura temporanea ipotizzata fu sostituita da tre bande appese tra le volte del loggiato. Inquadrata sotto l'arco avrebbe dovuto trovare spazio l'opera *Spartaco* di Dino, poi spostata invece sulla terrazza del complesso rinascimentale³¹. Il percorso scenografico verso l'ingresso del castello prendeva le forme di una vera salita iniziatica, concentrando le sculture di Mirko lungo tutto il portico del Lippomano (fig. 1). Qui campeggiavano quindi la *Chimera* (1954) e i due leoni – il *Leone Urlante II* (1956) e il *Leone di Damasco* (1954) –, moniti simbolici ed inquietanti posti proprio all'inizio della salita, poco dopo il grande totem *Motivo a rochi animato* (1957)³². Sempre seguendo l'intento narrativo secondo cui le opere dovevano stabilire delle connessioni con l'ambiente, per Crispolti la presenza delle sculture leonine di Mirko era atta forse a dialogare con il leone di Venezia presente già sull'arco palladiano, se non a richiamare la storica funzione apotropaica dei portali romanici e degli accessi trionfali delle città antiche. Lo studio Avon sottolineava nel progetto di allestimento come i pannelli sospesi in tela dovevano suddividere lo spazio del portico concentrando le sculture in grup-

²⁹ Dino, Mirko, Afro Basaldella, catalogo della mostra (Udine, Castello, Galleria d'Arte moderna, 20 giugno-31 ottobre 1987), a cura di E. Crispolti, Udine 1987, p. 11.

³⁰ AEC, *Mostra Basaldella Udine 1987*, Progetti esecutivi per la mostra. Pianta e prospetti in scala 1:100.

³¹ AAU, *Mostra Basaldella*, Progetto esecutivo di allestimento della mostra "Dino, Mirko, Afro Basaldella", 20 febbraio 1987.

³² Ivi, Progetti per la mostra. Portico del Lippomano. Pianta e prospetto in scala 1:100



pi e favorendone l'inquadratura in assi prospettici e visivi³³. La disposizione era quindi studiata affinché i totem e i personaggi mitologici e orientaleggianti di Mirko si rivelassero lungo la salita al visitatore, quasi come misteriche apparizioni (fig. 3).

Nell'allestimento del portico si potevano notare chiaramente delle costanti nella concezione di Crispolti e Avon, quali il raggruppamento di alcune sculture e la scelta di isolarne altre, nonché un generale *horror vacui* nella disposizione delle opere, soprattutto riguardo alle sezioni dedicate a Mirko. In tal senso, come si evince da un verbale del 1986, confermato dai ricordi personali di Giulio Avon, il maggiore motivo di discussione tra lo Studio e Crispolti era legato alla quantità di opere da esporre e alle difficoltà di realizzare un'esposizione troppo ricca di sculture³⁴. Mentre il curatore desiderava una mostra che presentasse il maggior numero possibile di opere, così da ricostruire quasi interamente la carriera dei tre artisti, gli architetti lo mettevano in guardia sulle insidie dell'*horror vacui*. Dai progetti si evidenzia chiaramente come ogni opera fosse quindi stata posizionata lungo il percorso, sia all'esterno che all'interno del castello, in modo da comprendere con esattezza gli ingombri e le relazioni tra le sculture. Si nota anche come lo Studio aveva concepito un'esposizione che potesse guidare il visitatore, tramite assi e rimandi prospettici, secondo un unico senso possibile di percorso. Inoltre, dalla tavola progettuale del prospetto si evince come i pannelli divisorii favorissero anche la disposizione delle opere monumentali secondo un ordine tematico, come ad esempio i totem e le figure antropomorfe.

Uscendo dal portico del Lippomano, il pubblico tramite apposita segnaletica era invitato a entrare nel castello dal grande piazzale sul retro, unico ingresso possibile privo di barriere architettoniche. Prima, però, sul fianco e vicino alla

facciata della chiesa di Santa Maria incontrava, proprio come "segnacoli" in uno "snodo primario" del percorso – utilizzando il lessico adottato da Crispolti e Somaini in *Urgenza nella città* –, alcune opere di Dino, fra cui il monumentale *Partidor* (1964). Al castello si entrava dallo storico *lapidarium*, dove il *Don Chisciotte* (1966) di Mirko – posto davanti a un fondale di tela con la grafica guida di Montanari – accoglieva i visitatori dopo undici anni di chiusura al pubblico dell'edificio³⁵. Prima del nuovo riallestimento dei Musei civici, il castello riapriva così dedicando i suoi spazi espositivi alla mostra basaldelliana. Nell'ampio atrio campeggiavano cinque totem di Mirko, in un dialogo ideale con il panorama del centro storico di Udine, che si poteva ammirare dalla vetrata affacciata sulla terrazza sud del complesso (fig. 4)³⁶. Crispolti avrebbe voluto posizionare proprio sugli spalti del castello l'opera di Dino *Orecchio a Ravne* (1965), prospettivamente allineato con il campanile medievale del duomo, offrendone una visione particolarmente suggestiva³⁷. Pensata dall'artista in occasione del simposio *Forma Viva* per 'ascoltare' la cittadina slovena di Ravne dal suo colle più alto, posta in una posizione dominante sul centro urbano, l'opera di Dino avrebbe dovuto rivestire a Udine la medesima funzione simbolica. Il progetto, irrealizzabile per via dei costi e delle modalità di trasporto, avrebbe riassunto in sé non solo il pensiero di Crispolti sulle esposizioni di scultura all'aperto ma anche il senso stesso della mostra dei Basaldella. Attraverso la sua immagine evocativa sulla terrazza del castello, l'*Orecchio* avrebbe dato degna conclusione a quel grande spettacolo urbano, voluto da Crispolti e Avon, nato dalle idee, criteri e scelte che avevano mosso il critico romano fin dagli inizi degli anni Settanta³⁸. L'originaria funzione di silente testimone della storia e della vita, pensata per Ravne, si sarebbe caricata di ulteriore pre-

Fig. 3 Avon Architetti Associati, Progetto per la mostra. Prospetto del portico del Lippomano, 1987 (© Avon Architetti Associati).

³³ Ivi, Progetto esecutivo di allestimento della mostra "Dino, Mirko, Afro Basaldella", 20 febbraio 1987.

³⁴ AEC, *Mostra Basaldella Udine 1987*, Commissione Mostra Basaldella: verbale dell'ottava seduta, dattiloscritto, primo ottobre 1985.

³⁵ AAU, *Mostra Basaldella*, Progetto esecutivo di allestimento della mostra "Dino, Mirko, Afro Basaldella", 20 febbraio 1987.

³⁶ Ivi, Progetti per la mostra. Atrio del Castello. Pianta e prospetto in scala 1:50.

³⁷ Ivi, Progetto esecutivo di allestimento della mostra "Dino, Mirko, Afro Basaldella", 20 febbraio 1987.

³⁸ AEC, *Mostra Basaldella Udine 1987*, I 3 Basaldella a Udine: proposta di massima per un'azione di comunicazione, progetto dattiloscritto a cura di Elitart, Milano 23 settembre 1985, p. 2.

Fig. 4 M. Basaldella, *Sculture nell'atrio del castello di Udine*, 1987 (foto P. Sacco; © Avon Architetti Associati).



gnante significato nella città dove Dino aveva vissuto, che si stava rialzando dal terremoto. Al posto dell'opera slovena fu invece collocato lo *Spartaco* (1963) di Dino che, pur mantenendo l'impatto visivo sul paesaggio e la monumentalità prevista, non riusciva a portare con sé quella complessità di significati che l'*Orecchio* di Ravne avrebbe fatto scaturire (fig. 5). Le scelte allestitivie delle sculture all'aperto rivelavano senza ombra di dubbio la volontà di rivalutare e dare importanza alla figura di Dino Basaldella, le cui opere venivano ad occupare le posizioni più significative e pregnanti nello spazio urbano della Udine rinascimentale.

La mostra principale si sviluppava invece al piano nobile del castello e fu divisa da Crispolti in quattro sezioni. La prima, introduttiva, documentava parallelamente gli esordi dei tre artisti e le opere realizzate prima del 1947. Terminata la visita di questa sezione il visitatore accedeva al Salone del Parlamento, occupato solo da tre grandi pannelli raffiguranti i volti degli artisti, estrapolati da Montanari dalla medesima foto di riferimento (fig. 6). Questi indicavano al pubblico l'ingresso alle tre sezioni monografiche della mostra, alle quali si poteva accedere liberamente, per poi tornare ogni volta al salone principale, e che avrebbero presentato separatamente i tre diversi percorsi artistici intrapresi dopo la Seconda guerra mondiale. L'ala nord-est era occupata dalla monografica di Dino, quella nord-ovest da quella di Mirko e l'ala sud-ovest dai dipinti di Afro.

Il minimo comune denominatore di tutta l'esposizione veniva così presentato dallo studio Avon:

I problemi cui l'allestimento ha dovuto dare risposta erano da un lato la presenza di tre autori con personalità diverse che andavano in qualche modo caratterizzate, pur mantenendo una omogeneità di fondo dell'allestimento, dall'altro la grande eterogeneità delle opere, diverse per tecniche, materiali e dimensioni, che andavano raggruppate pur esaltandone l'individualità. L'estrema povertà di finiture degli ambienti del castello e le dimensioni delle sale non sempre commisurate alle opere esposte richiedevano inoltre una soluzione progettuale che raccogliesse le opere in gruppi con un loro spazio di pertinenza, senza frazionare però gli ambienti in modo da consentire una visione abbastanza lontana delle opere di maggiori dimensioni. La necessità di un denominatore comune per le sculture è risolta con dei basamenti triangolari a diverse altezze [...] che consentono di raggruppare più pezzi e di creare virtualmente all'interno delle grandi sale degli spazi più raccolti³⁹.

Si scelse di esporre tutte le sculture raggruppate su basi triangolari a cuneo, di diverse altezze e componibili in varie forme e disposizioni tra loro. Con un'analisi attenta delle dimensioni e delle altezze, ravvisabile negli studi in alzato – conservati presso l'archivio dello studio Avon –, si voleva evitare che le opere si intralciassero tra loro. Ciò permetteva inoltre, nell'ottica degli architetti, che alcune di esse potessero essere maggiormente messe in risalto, come “gioielli”, secondo le parole di Gianni Avon. La stessa idea di valorizzazione delle opere per gruppi, tramite basa-



Fig. 5 D. Basaldella, 'Spartaco' (1963) sulla terrazza del castello di Udine, 1987 (foto P. Sacco; © Avon Architetti Associati).

menti (o vetrine) dalle forme geometriche semplici e riconoscibili, si può anche ravvisare sia nella mostra a Villa Manin sulla miniatura, che in quella sui longobardi realizzata dallo studio nel 1990 a Cividale e a Passariano⁴⁰.

Nell'allestimento della sezione di Afro si evidenzia un'attenzione ai rimandi visivi tra sala e sala, e alla valorizzazione di singole opere tramite uno studio delle prospettive, dando risalto a celebri dipinti come *Cronaca Nera* (1951) e *Villa Fleurent* (1952)⁴¹. Nelle sale comuni e nelle sezioni dedicate a Dino e Mirko si concentrava maggiormente la complessità dell'allestimento. Dalle foto e dai progetti riguardanti la sezione comune si può rilevare come le basi triangolari, intersecate tra loro secondo forme a cuneo, favorivano la definizione di un unico percorso di visita, in cui il pubblico era portato a seguire una direzione scelta dai curatori della mostra, che privilegiava la visione di determinate opere, le quali spiccavano sopra i singoli gruppi di sculture. I dipinti di Mirko, nonché i disegni e la grafica posti a parete venivano spesso ad assumere la funzione di sfondo delle sculture esposte a diverse altezze. Ciò raggiungeva un equilibrio compositivo particolarmente ricercato sulle pareti e nelle sale della sezione di Dino, che spiccava per eleganza e pulizia formale. Questa era caratterizzata da un numero meno cospicuo di opere, prevalentemente scultoree, senza però mai risultare eccessivamente piena. L'allestimento era infatti vocato a focalizzare l'attenzione del visitatore solo verso alcune di queste, poste in corrisponden-

za degli assi visivi delle porte e delle sale in successione. Tra questi accorgimenti, da menzionare la disposizione della *Grande Porta* (1960) come un tramezzo sospeso nello spazio, nonché il ruolo di snodo del percorso dato alla monumentale *Tangente sullo Stasimo* (1964)⁴². Dall'ingresso di sezione, inoltre, si poteva ammirare la *Croce* del 1967, esposta sull'ultima parete della terza sala (fig. 7).

Nelle sale di Mirko Basaldella, invece, si faceva più marcata una scelta allestitiva vocata all'*horror vacui*. Ciò si evince particolarmente dalla pianta della sezione, in cui si nota l'uso dei basamenti triangolari a cuneo, disposti su più altezze, soprattutto negli angoli delle sale, così da lasciare al pubblico un percorso di visita 'a serpentina' (fig. 8). Spesso, i gruppi di opere esposte assieme sulle basi più grandi venivano affiancate da singole sculture elevate su plinti, così da creare un ritmo sincopato, come si può vedere nella pianta della prima sala, dove spiccavano, tra i cunei e le opere a parete, il *Totem Motivo funebre* (1955) e *La Palma* (1954). La grande concentrazione di opere portò Avon a optare per folti gruppi che scandivano lo spazio delle sale del castello. Ciò faceva sì che la carriera di Mirko venisse vista più nel suo valore d'insieme che attraverso le singole emergenze artistiche, quasi a voler valorizzare i cicli scultorei, quali quello dei *Personaggi d'Oriente*, piuttosto che le opere nella loro unicità⁴³. L'apice di questa concezione si palesava nell'ultima sala, dove una serie di figure totemiche e antropomorfe sembravano compar-

³⁹ AAU, *Mostra Basaldella*, Progetto esecutivo di allestimento della mostra "Dino, Mirko, Afro Basaldella", 20 febbraio 1987.

⁴⁰ Gianni Avon, *architetture e progetti 1947-1997*, a cura di F. Luppi, G. Zucconi, Venezia 2000, p. 150.

⁴¹ AAU, *Mostra Basaldella*, Progetti per la mostra. Sezione di Afro. Pianta e prospetto in scala 1:50.

⁴² Ivi, Progetti per la mostra. Sezione di Dino. Pianta e prospetto in scala 1:50.

tecipi di un rito misterico rivolto all'unica scultura isolata sulla parete curva in fondo, la *Mater Dolorosa* del 1967.

I Basaldella a Udine

L'evento fu inaugurato solo il 20 giugno 1987, sostanzialmente a causa dei ritardi nell'ultimazione dei lavori al castello⁴⁴. Il progetto iniziale di estendere il percorso anche a Casa Cavazzini e ad altri luoghi memori dell'opera basaldelliana in città non andò compiutamente a buon fine: le ambizioni di Crispolti, portate avanti in quegli anni, di stabilire un circuito cittadino attraverso opere d'arte moderna non furono trasposte completamente nel progetto udinese, anche per il suo carattere di evento temporaneo e monografico. Rimaneva però forte il collegamento con la Galleria al Palamostre, dove, oltre alla sezione distaccata dedicata agli artisti friulani coevi dei Basaldella, se ne poteva visitare una seconda, a cura di Crispolti e Luciano Perissinotto, focalizzata sulle opere monumentali dei tre fratelli e, in particolar modo, sulla commissione di Mirko per il mausoleo delle Fosse Ardeatine a Roma⁴⁵.

È indubbio però che parte del successo dell'esposizione fu dato dal fatto che, nei mesi della retrospettiva, l'attenzione del dibattito pubblico e della stampa si concentrò sulle modalità attraverso le quali le opere dei Basaldella avevano reso viva la città, per l'occasione trasformata in un museo a cielo aperto⁴⁶. Tra i pareri più autorevoli comparve il giudizio positivo sull'evento da parte del pittore Armando Pizzinato, che criticò però l'allestimento dello studio Avon, a suo parere non idoneo a valorizzare le opere esposte⁴⁷. Dalla rassegna stampa si evince anche come, soprattutto attraverso la collocazione del *Kennedy* in piazza della Libertà, non solo si fosse raggiunto l'obiettivo provocatorio di interrogazione sullo spazio urbano ma anche quello di dare risalto all'arte di Dino Basaldella⁴⁸.

Quando Casa Cavazzini, uno dei palazzi-simbolo della modernità in Friuli e testimone dell'arte dei Basaldella, divenne bene comunale, fu chiaro che, una volta trasferitavi la galleria, si sarebbe potuto proseguire una serie di progetti simili a quello già intrapreso nel 1987, creando un legame più saldo tra l'arte del Novecento e il centro monumentale cittadino⁴⁹. La visione di un percorso museale unico in città portata avanti da Crispolti nel 1987, in cui la scultura e i Basaldella divenivano il perno della modernità udinese, costituì quindi possibile fonte di stimolo ai progetti di allestimento di Gae Aulenti, chiamata per ideare il futuro museo. Nei primi progetti dell'architetto, proprio le opere di Mirko e Dino avrebbero campeggiato all'ingresso della galleria⁵⁰. Tra queste, posto d'onore avrebbe avuto l'imponente gesso di Mirko per il cancello del monumento alle Fosse Ardeatine di Roma (1950-51)⁵¹. Nonostante le vicende progettuali travagliate che portarono all'abbandono di molti spunti presentati da Aulenti, oltre che alla successiva rinuncia della commissione pubblica da parte dell'architetto, è indubbio come la rivalutazione dell'arte dei Basaldella avvenuta con la mostra del 1987 abbia portato il museo di Casa Cavazzini a dare rilievo alla carriera dei tre fratelli. La scelta di porre all'ingresso del percorso espositivo, nella vetrina pubblica affacciata su piazzetta del Lionello, proprio un'opera di Dino, *Lo Squalo* (1935), in relazione con l'*Alpha Centauri*, sembra riportare a quel dialogo fortemente voluto da Crispolti tra museo, arte pubblica e contesto urbano, in cui le sculture basaldelliane sarebbero diventate testimoni silenziosi della storia cittadina e della vita quotidiana che scorre.

⁴³ In questo senso, Crispolti seguì lo stesso approccio e le stesse suddivisioni in cicli di opere da lui individuati nel suo libro dedicato allo scultore del 1974. CRISPOLTI, *La scultura...* cit.

⁴⁴ AEC, *Mostra Basaldella Udine 1987*, Commissione Mostra Basaldella: verbale della sesta seduta, dattiloscritto, 18 dicembre 1985.

⁴⁵ Dino, *Mirko, Afro...* cit., pp. 214-261.

⁴⁶ AAU, *Mostra Basaldella*, Rassegna stampa.

⁴⁷ A. MUCCHINO, *Pizzinato alla rassegna sui Basaldella. Una mostra per il mondo*, "Il Gazzettino", 15 luglio 1987, p. 1.

⁴⁸ Ciò fu giustamente notato dallo storico dell'arte romano Fabrizio D'Amico su *Repubblica*: F. D'AMICO, *Dino e lo squalo di legno*, "La Repubblica", 1 agosto 1987, pp. 14-15.

⁴⁹ Fu con questo spirito e ambizioni che la conservatrice Isabella Reale richiamò come co-curatore di una nuova mostra udinese Enrico Crispolti nel 1998. L'evento, dal titolo *Nuove Contaminazioni. Scultura. Spazio. Città* desiderava ancora una volta riflettere sul ruolo della scultura e dell'arte pubblica, focalizzandosi, nella fattispecie, sugli obiettivi da perseguire a Udine. *Nuove Contaminazioni. Scultura. Spazio. Città*, catalogo della mostra (Udine, Chiesa di San Francesco, Gallerie d'Arte Moderna, 16 luglio-13 settembre 1998), a cura di E. Crispolti, I. Reale, Udine 1998.

⁵⁰ Archivio Soprintendenza del Friuli-Venezia Giulia, Udine, *Cartolare 4/1042 Casa Cavazzini*, Progetto definitivo Ristrutturazione Casa Colombatti-Cavazzini e lascito Ferrucci, Udine, 20 luglio 2001, Pianta piano terra. Museografia e arredamento, tavola A038.

⁵¹ *Ibidem*.