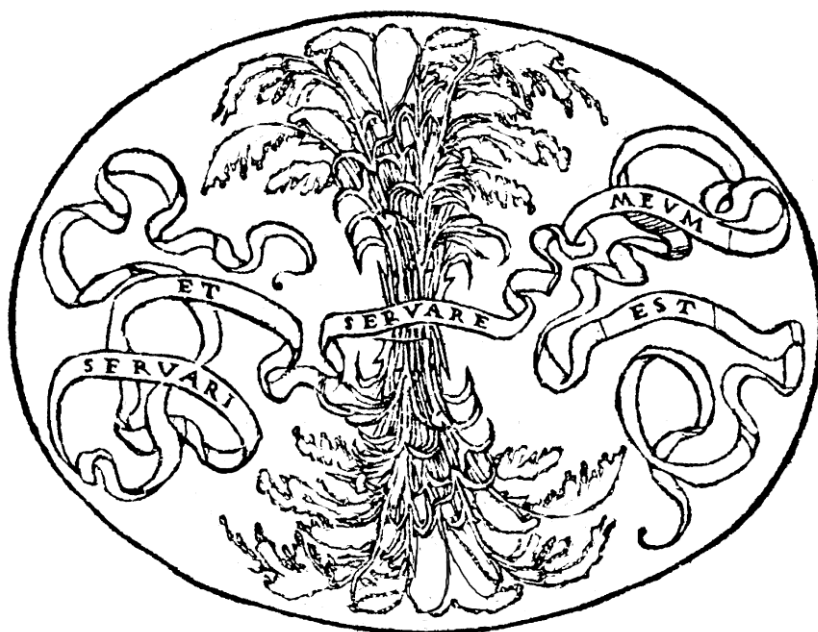


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 28/2022



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

FLAVIO FERGONZI Gallerie private d'arte moderna in Italia 1960-1980: storia e materiali editoriali. Un punto critico e bibliografico della situazione	p. 1
CHIARA PERIN Mario Tazzoli e la Galleria Galatea	p. 39
PAOLO CAMPIGLIO Il Salone Annunciata di Carlo Grossetti: gli esordi (1958-1969)	p. 75
LAURA CALVI «Il libro è formidabile!». Alcuni progetti editoriali della Galleria Apollinaire 1960-1970	p. 104
ELISA FRANCESCONI I documenti a stampa di galleria: La Tartaruga e il sistema romano	p. 120
ANDREA LANZAFAME Non solo Arte povera: riflessioni intorno alla Galleria L'Attico, tra Bruno e Fabio Sargentini	p. 155
SONIA CHIANCHIANO La sede di «QUI arte contemporanea» da Centro d'Arte a Galleria Editalia	p. 181
DAVIDE COLOMBO Prospezioni sullo Studio Santandrea attorno al 1969 attraverso gli archivi dei fotografi Enrico Cattaneo e Johnny Ricci	p. 212
FRANCESCO GUZZETTI «He was really into artists' books»: i libri d'artista della Galleria Sperone, 1970-1975	p. 243

MARIO TAZZOLI E LA GALLERIA GALATEA

«Un antiquario della pittura moderna»

Tra l'ottobre 1962 e il febbraio 1964 «Domus» promosse la rubrica *I mercanti d'arte*, dove galleristi italiani e internazionali raccontavano a turno la loro storia: più o meno recente, ma sempre segnata dal successo¹. A Mario Tazzoli, titolare della Galatea nel centro storico di Torino, era rivolta la decima e ultima intervista (Fig. 1). Egli rievocava l'incoraggiamento del critico Luigi Carluccio al momento dell'apertura nel 1957. Ammetteva la volontà di distinguersi dai colleghi esponendo figure ancora poco note in Italia, come Bacon, Balthus, Giacometti, Ernst, Sutherland. Inoltre dichiarava le predilezioni per Klimt, Schiele, Grosz, Klee, dei quali aveva già presentato le opere in personali e collettive. La nomea di «antiquario della pittura moderna», visto lo scarso interesse per i giovani, non sembrava dispiacergli. Anzi le sue parole tradivano tutta la perplessità verso le ultime ricerche, al punto da riconoscere come pura speculazione il collezionismo della «pittura attuale, folta di stracci, lamiere o manifesti»². Scelte così orientate rispondevano a questioni di gusto, ma trovavano ragione anche nei trascorsi professionali di Tazzoli. Egli stesso infatti confessava che l'attività finanziaria svolta in gioventù manteneva un ruolo decisivo nel tutelare i clienti da investimenti poco sicuri.

Lungo ben sei pagine tra testo e immagini, quell'articolo su una rivista prestigiosa e per giunta accanto a nomi esemplari per «la continuità e la serietà del loro impegno nella complessa vicenda dell'arte contemporanea»³ era molto più di un segno di stima: equivaleva a una consacrazione. Esso dava conto di una fama precocemente guadagnata, che peraltro avrebbe accompagnato la galleria sino alla chiusura nel 1975. Per tutto quel tempo le mostre ordinate sono state un centinaio, sempre corredate da cataloghi illustrati. Le succursali aperte a Milano e Roma, per quanto di breve durata, confermano invece l'impegno di Tazzoli nei suoi diciotto anni di attività. I ricordi dei visitatori, specie dei torinesi, avrebbero poi restituito l'immagine di un luogo dai tratti esclusivi. «La Galatea faceva mostre di Giacometti e di Bacon, come di Magritte. Nella sua eccentricità dava la sensazione di un panorama più vasto rispetto alle discordie tra Spazzapan e Casorati» (Michelangelo Pistoletto)⁴. «Rappresentava Bacon e Max Ernst, tutti grandi nomi di valore economico, una gioielleria dove bisognava suonare per farsi aprire ed essere accolti» (Mario Merz)⁵. Era «una di quelle gallerie che maggiormente hanno contribuito alla educazione artistica dei torinesi» (Angelo Dragone)⁶. Verso il proprietario le testimonianze sarebbero state ancora più lusinghiere. In occasione della scomparsa il 18 gennaio 1990, Luisa Laureati Briganti ha ricordato Tazzoli come «una sorta di

Questo articolo deve molte delle informazioni sulle vicende umane e professionali di Mario Tazzoli ai ricordi di Umberto Allemandi, Sabina Carluccio, Jeannot Cerutti, Francesco De Bartolomeis, Liliana Dematteis, Raimondo Garau, Gaetano Giacomelli, Alvar González-Palacios, Luisa Laureati Briganti, Gregorio Mazzonis, Marzia Orlandi Ruggerini, Gabriella Pelissero, Gian Enzo Sperone, Gianni Tinto: a loro va la mia sincera riconoscenza. Per i confronti e i suggerimenti ringrazio inoltre Fabio Belloni, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi.

¹ Nella rubrica *I mercanti d'arte* intervenivano: Carlo Cardazzo, Guido Le Noci, Beatrice Monti della Corte, Peppino Palazzoli, Sidney Janis, Irene Brin e Gaspero del Corso, Leo Castelli, Romeo Toninelli, Erica Brausen, Mario Tazzoli. Seguì un omaggio retrospettivo a Gino Ghiringhelli: BALLO 1965.

² M. Tazzoli, in *A TORINO* 1964, p. 31.

³ Nota redazionale, in *I MERCANTI D'ARTE* 1962, p. 29.

⁴ M. Pistoletto, in *PISTOLETTO* 1984, p. 15.

⁵ M. Merz, in *MARIO MERZ* 1983, p. 33. Recentemente anche Gilberto Zorio ha ammesso l'importanza della Galatea per la propria formazione, in *CHRISTOV-BAKARGIEV* 2017, p. 75.

⁶ DRAGONE 1980, p. 677.

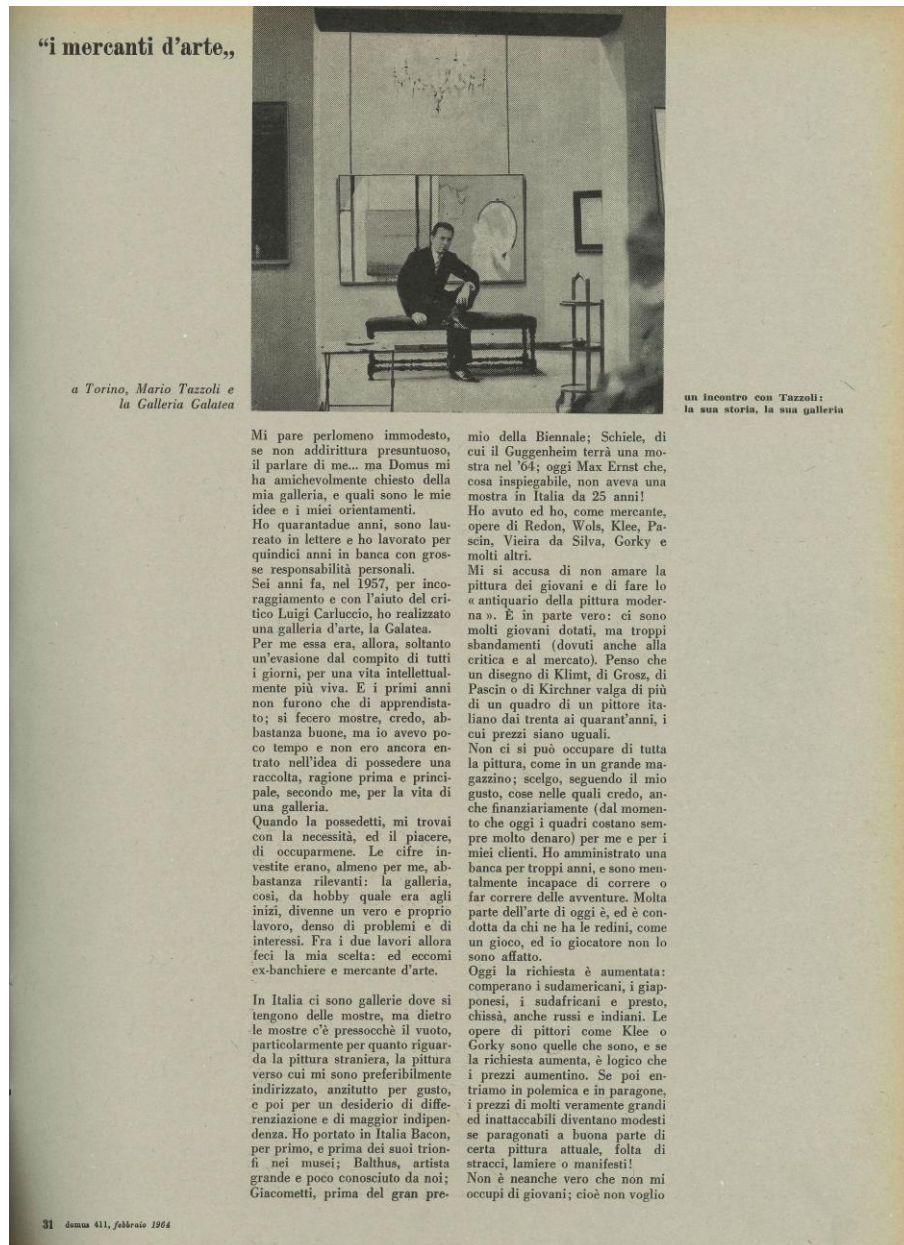


Fig. 1: *A Torino, Mario Tazzoli e la Galleria Galatea*, «Domus», 411, 1964, p. 31

mito»⁷. Alvar González-Palacios gli ha riconosciuto un «istinto infallibile per capire ciò che differenzia un'opera magnifica da un capolavoro»⁸. Corrado Levi ha visto in lui «il sapere professionale»⁹. Anche Gian Enzo Sperone, che proprio alla Galatea compì il suo apprendistato, ha speso parole di riconoscenza: «A Tazzoli, il più speciale (e insopportabile) mercante-collezionista devo parecchio; da lui ho visto i quadri più formativi per il mio gusto»¹⁰.

⁷ LAUREATI BRIGANTI 1990.

⁸ GONZÁLEZ-PALACIOS 1990, in gran parte ripubblicato in 2014, pp. 173-174.

⁹ C. Levi, in *UN'AVVENTURA INTERNAZIONALE* 1993, pp. 158-159.

¹⁰ G.E. Sperone, in *APA* 1990, p. 373. Altri ricordi si leggono in *GLANZENZO SPERONE* 1983 e *UN'AVVENTURA INTERNAZIONALE* 1993, p. 169.

Nonostante i numerosi atti di stima, è finora mancato uno studio sulla Galatea. Con ogni probabilità ciò è dipeso dall'assenza di un archivio come di eredi. Sono scarse pure le informazioni oggi recuperabili su Tazzoli. Sappiamo che nacque a Roma il 16 gennaio 1921 dal musicista Alfredo e Fernanda Besozzi. Diplomatosi all'Istituto paritario Rosmini di Torino¹¹, nel 1940 si iscrisse a Lettere presso la Regia Università di Roma. Per «affari di famiglia»¹² e le difficoltà belliche terminò gli studi a Torino, discutendo la tesi *Alcuni aspetti dell'opera di Prosper Mérimée* con Ferdinando Neri¹³. Per quindici anni, sino all'apertura della Galatea, diresse la banca privata San Gaetano di cui i genitori erano i principali azionisti. Anche il carattere riservato al limite della segretezza con cui ha gestito l'immagine della galleria rende difficile ripercorrerne la storia. Scattata a fine 1963 durante la personale di Leonardo Cremonini, quella su «Domus» rimane tra le pochissime foto di Tazzoli e della Galatea. Al contrario di quanto accadeva per l'Ariete, il Cavallino o La Salita, gli interni della galleria non apparivano in articoli o inserti commerciali. La sua frequentazione, inoltre, era riservata a un pubblico elitario del quale si tutelava l'anonimato.

Dopo la visibilità offerta da «Domus» e dalle coeve rassegne mercantili¹⁴, all'apice della carriera Tazzoli scelse il silenzio. Trascorsero ben vent'anni prima della successiva intervista, stavolta su «Il Giornale dell'Arte»¹⁵. Nel novembre 1983 le circostanze erano però diverse: chiusa da tempo la Galatea, egli non discuteva del passato ma del suo attuale ruolo di consulente per collezionisti di arte antica e moderna. L'apertura a nuovi progetti è in effetti una qualità che ancora oggi evocano quanti con lui strinsero legami professionali o di amicizia. I loro ricordi delineano sempre lo stesso ritratto: quello di una personalità discreta e insieme risoluta, appartata pur rimanendo al centro dei più vitali scambi internazionali, di un'eleganza rara non priva di atteggiamenti snob.

L'esordio in via Viotti e gli apporti di Luigi Carluccio

Il 9 maggio 1957 la Galatea inaugurò con una personale di Giorgio Morandi¹⁶ le «due nitide salette di via Viotti»¹⁷ che Tazzoli aveva appena rilevato dall'omonimo antiquario¹⁸. Lo stesso giorno anche Filippo Scropo diede avvio al Prisma ospitando le ultime sculture di Sandro Cherchi. Distanti pochi metri l'una dall'altra, le due gallerie promettevano di «trasformare i portici della via Viotti in un attraente itinerario artistico cittadino»¹⁹, come annunciò Luciano Pistoi su «l'Unità» (Fig. 2). Coincidenze a parte, però, Galatea e Prisma

¹¹ Archivio Storico dell'Università di Torino (d'ora in poi ASUniTO), registro carriera 3936, Mario Tazzoli, matricola 10-1782.

¹² Lettera di Mario Tazzoli al Magnifico Rettore dell'Università di Torino, Torino, 29 dicembre 1943 (ASUniTO, r.c. 3936, matricola 10-1782).

¹³ Tazzoli discusse la tesi di laurea in letteratura francese il 21 novembre 1946 ricevendo anche la lode (ASUniTO, Verbale di laurea dal 6 marzo 1943 al 26 giugno 1947, n. 4000, p. 245).

¹⁴ Nello stesso 1964, lo scritto su «Domus» venne rielaborato in occasione della *Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea 2* di Firenze. Cfr. TAZZOLI 1964. L'anno dopo il gallerista firmò la presentazione per nove giovani. Cfr. TAZZOLI 1965. L'attività della Galatea venne inoltre documentata in *FISIONOMIA DELLE GALLERIE TORINESI* 1969, pp.n.nn.

¹⁵ *PERCHÉ SONO PASSATO DAL MODERNO ALL'ANTICO* 1983.

¹⁶ Erano esposte quarantacinque acqueforti dal 1913 al 1956 insieme a dodici dipinti provenienti dalle collezioni dell'ingegner Gallo, del dottor Leumann, dell'avvocato Rossini e da un'altra mantenuta anonima. L'attività della galleria è oggi consultabile sul database MAConDA: <https://www.maconda.it/> <10 novembre 2022>.

¹⁷ BER. 1957.

¹⁸ L'archivio della Camera di Commercio di Torino non conserva documenti sul passaggio di proprietà. Sulla vendita delle rimanenze della gestione precedente, si rimanda all'annuncio in «La Nuova Stampa», 23 aprile 1957, p. 2: «La Galatea via Viotti 8 continua la liquidazione totale a prezzi di inventario di tutto il patrimonio artistico: mobili, porcellane, quadri, argenterie, cristalli, oggetti di decorazione e arredamento. Ultimi giorni».

¹⁹ PISTOI 1957a.

adottarono strategie tra loro antitetiche²⁰. Scropo condivideva il programma all'insegna dell'«informale torinese» che Pistoï aveva da poco lanciato sulla rubrica *Cronache d'arte* del quotidiano comunista²¹. I due diressero insieme la galleria sino a novembre con mostre su Asger Jorn, Lucio Fontana, Enrico Baj, Arnaldo Pomodoro. Dopo la lunga militanza nelle fila realiste, ora Pistoï si rivolgeva al secondo futurismo quanto a una pittura dominata da gesto, materia e «scarica emotiva»²². E proprio queste esperienze sarebbero state al centro della sua Notizie.



Fig. 2: L. Pistoï, *Galatea e Prisma due nuove gallerie*, «l'Unità», 1° maggio 1957, p. 3

²⁰ Sulla Torino dell'epoca, si vedano almeno GALVANO 1960; MUNARI 1960; *ARTE A TORINO* 1983; *UN'AVVENTURA INTERNAZIONALE* 1993; *TORINO SPERIMENTALE* 2010.

²¹ In febbraio, Pistoï individuò proprio in Cherchi un esponente di spicco della corrente (PISTOI 1957e). L'articolo venne ripreso nella presentazione della mostra al Prisma (PISTOI 1957b).

²² PISTOI 1957c. A Pistoï si deve la riscoperta di Mino Rosso, nel febbraio 1958 presentato con altri pittori e scultori torinesi alla galleria Notizie. Si veda inoltre PISTOI 1957d.

Tazzoli invece volle porsi in controtendenza sin dall'inizio. Agli esordienti preferiva artisti storicizzati, di norma figurativi e attivi in ambito pittorico o grafico. Diversamente da molti colleghi torinesi, inoltre, egli non guardava alla scena locale. Di Casorati e Spazzapan ebbe quadri importanti senza organizzarne personali, le quali erano semmai riservate a giovani (Michelangelo Pistoletto, Beppe Devalle) e personalità note ma estranee ai dibattiti in corso (Nicola Galante, Daphne Casorati Maugham). Il legame con la città affiorava grazie ad associazioni meno esplicite: come nel caso delle acqueforti morandiane appena pubblicate in un sontuoso volume Einaudi²³. Nel gennaio 1958 la prima personale italiana di Francis Bacon precisò l'identità della Galatea. Essa si riconosceva in figure eccentriche, votate alla dimensione introspettiva e che insistevano sugli aspetti più ambigui e oscuri dell'esistenza. Pur alternati a minori, furono infatti Balthus, Graham Sutherland, Alberto Giacometti, Odilon Redon, Gustav Klimt, René Magritte a primeggiare nelle sale di via Viotti. Contando sul capitale garantito da due illustri finanziatori – il conte Cicogna Mozzoni, Umberto Agnelli – e l'apporto dell'avvocato fiorentino Tempestini²⁴, Tazzoli puntava su nomi ancora da riscoprire o già riconosciuti come maestri.

Se il palinsesto della Galatea appare tanto connotato e coerente fu anche grazie alla vicinanza di Luigi Carluccio, che oltre a essere il critico preminente in città aveva diretto la Bussola per un decennio²⁵. Il legame con Tazzoli, forse mediato dal comune amico Enrico Colombotto Rosso²⁶, si esprimeva soprattutto in termini di gusto. Avverso in pari misura all'astrazione e al realismo di matrice politica²⁷, Carluccio sposava l'esistenzialismo come attitudine spirituale piuttosto che come corrente filosofica. I suoi interessi riflettevano il dramma della prigionia subita in veste di tenente di artiglieria dall'armistizio alla primavera 1945. Sul piano estetico voleva dire schierarsi con la linea individuata dalla mostra newyorkese *New Images of Man* senza tuttavia dividerne gli aspetti più truculenti e patetici. Carluccio preferiva il raccoglimento domestico di Gianfranco Ferroni alla visceralità di Sergio Vacchi, l'intimismo di Giannetto Fieschi alla vena aggressiva di Giuseppe Guerreschi; soprattutto le atmosfere sognanti e pervase di memoria che spesso accomunavano le opere della tendenza. «Angoscia», «fragilità», «solitudine», «malinconia», «mistero» erano d'altra parte termini ricorrenti nelle sue presentazioni per la Galatea²⁸.

La collaborazione quasi esclusiva che Carluccio mantenne con la galleria sino al 1968 non implicava una perfetta coincidenza di vedute. Tazzoli trovava respingenti Gianni Dova, Ferroni o Bepi Romagnoni²⁹, mentre sosteneva le rassegne *Mitologie del nostro tempo* e *Le muse inquietanti. Maestri del Surrealismo* con le quali Carluccio esaltava la continuità della pittura

²³ VITALI 1957. Il legame venne notato anche da BER. 1957.

²⁴ Testimonianza di Gian Enzo Sperone all'autrice, Torino, 19 novembre 2021. Il conte Cicogna Mozzoni aveva fornito un prestito senza interessi riservandosi il diritto di acquistare le opere della Galatea al prezzo pagato da Tazzoli stesso. L'avvocato Tempestini procurava invece i dipinti di Savinio e de Pisis.

²⁵ Nato a Lecce nel 1911 ma trasferitosi dodicenne con la famiglia a Torino, Carluccio studiò con Anna Maria Brizio e intraprese l'attività di critico d'arte sin dagli anni Trenta. Al ritorno dal fronte, diresse la Bussola dal 1946 al 1955, collaborando anche con le istituzioni pubbliche cittadine. Sulla sua biografia si veda RONCHETTI 1998. Sul ruolo di Carluccio e la sua attività per la Galatea, anche i contributi di Emily Braun e Fabio Cafagna in *L4 COLLEZIONE CERRUTI* 2021, pp. 78-89, 90-103.

²⁶ Amico e dipendente di Tazzoli alla banca San Gaetano, Colombotto Rosso aveva esordito nel 1953 trovando proprio in Carluccio uno dei suoi più convinti sostenitori. In merito, si veda lo sprezzante PISTOI 1958, p. 28.

²⁷ Definiti «due atteggiamenti inequivocabilmente storicistici» (CARLUCCIO 1961a, p.n.n.).

²⁸ Si vedano per esempio CARLUCCIO 1958a, p.n.n.; 1958b, p.n.n.; 1960b, p.n.n.; 1961a, p.n.n.; 1961b, p.n.n. I contributi per la Galatea sono stati in gran parte ripubblicati in CARLUCCIO/TASSI 1983 e sono consultabili al sito <https://www.luigicarluccio.it/> <10 novembre 2022>.

²⁹ Testimonianza di Gian Enzo Sperone all'autrice, Torino, 19 novembre 2021.

immaginifica da Füssli al presente³⁰. Nei pochi giovani a cui prestava attenzione, anche Tazzoli cercava risonanze di un passato più o meno lontano. Egli cioè condivideva a tal punto l'approccio di Carluccio da farlo proprio. In Pistoletto entrambi riconoscevano le figure tormentate di Bacon, in Devalle le stilizzazioni di Klee, in Cremonini le atmosfere crepuscolari di inizio secolo, in Gnoli le visioni surrealiste di Magritte. Oltre all'affinità con i maestri, la decisione di esporre i quattro artisti era favorita dal comune ricorso a tecniche tradizionali. Nel febbraio 1965, due anni dopo l'incomprensione dei rivoluzionari quadri specchianti di Pistoletto³¹, Tazzoli ammise infatti la profonda diffidenza verso le ultime sperimentazioni. Egli prediligeva i quadri di Bertholo, Colombotto Rosso, Lebenstein, McGarrell, Petlin, Rosofsky, Saroni, Segui, Unsworth rispetto all'«arte da capire prima, per sperare di amare poi»³². Che solo nel 1983 abbia confessato di aver inteso tardi Alberto Burri rende ancora più chiare le sue idiosincrasie.

La riscoperta del moderno

Dopo cinque anni in pieno centro storico, il 25 settembre 1962 Tazzoli trasferì l'attività nel quartiere Crocetta, al piano rialzato di un villino distante appena qualche centinaio di metri dalla Galleria Civica d'Arte Moderna. La nuova Galatea era stata costituita la settimana prima da Anita Cerruti Dolza e Sergio Jontof Hutter sotto forma di società a responsabilità limitata³³. Tazzoli ne diventò amministratore unico solo dall'estate successiva, assegnando alla signora Cerruti il ruolo di segretaria (Fig. 3)³⁴. La scelta di affidarsi alla moglie di Francesco Dolza e a Jontof Hutter, architetti giovani ma già affermati³⁵, ribadisce una volta di più l'ambiente frequentato da Tazzoli. Un riflesso della sua estrazione si coglie anche dall'allestimento noto grazie a una serie di fotografie scattate durante la personale di Max Ernst del novembre 1963 (Figg. 4-6)³⁶. Nelle tre sale, le opere di un'intera carriera – dai primi esiti cubisti sino ai paesaggi dello stesso anno – convivono con l'arredo di un appartamento dell'alta borghesia torinese. Mancano le vetrine del Cavallino o del Milione che invitavano il passante a entrare, come pure i faretti e i pannelli mobili ai quali avevano abituato L'Attico o la Galleria Blu. La Galatea immergeva le opere in una dimensione domestica che prefigurava il luogo destinato a ospitarle. Il possibile acquirente, insomma, le ammirava come se già si trovassero nel salotto di casa.

³⁰ Le due mostre si tennero rispettivamente ad Arezzo nel 1963 e a Torino nel 1967. In entrambe le occasioni Tazzoli prestò numerose opere della propria collezione.

³¹ In retrospettiva, l'artista descrisse così la freddezza mostrata dal gallerista durante la sua seconda personale alla Galatea: «Tazzoli un po' si vergognava e a certi clienti diceva che per contratto era costretto a fare questa mostra, ma per fortuna ho incontrato una Sonnabend che ha comprato tutta la mostra in blocco» (PISTOLETTO 1976). Il ricordo verrà ribadito in PISTOLETTO 1984 e PISTOLETTO–ELKANN 2013, pp. 66-70, 79-85.

³² TAZZOLI 1965, p.n.n.

³³ Anita Cerruti Dolza e Sergio Jontof Hutter costituirono la società a responsabilità limitata il 17 settembre 1962 dinnanzi al notaio Alessandro Ravinetto (Archivio della Camera di Commercio di Torino (d'ora in poi ACCTo), n. 338444, 1° dicembre 1962).

³⁴ Il 15 giugno 1963 l'Assemblea ordinaria della Galatea presieduta da Anita Cerruti Dolza accettò le dimissioni della stessa assegnando l'incarico a Tazzoli (ACCTo, n. 338444, 12 luglio 1963).

³⁵ Sui due architetti si vedano rispettivamente GIBELLO–SUDANO 2002 e MONTANARI 2004.

³⁶ Sei foto degli interni sono conservate presso l'Archivio storico «Domus», Galleria Galatea, buste 2-5, S_GGAL_001_0001-0006. Vi compare anche il ritratto di Tazzoli a corredo dell'articolo del febbraio 1964. Un video dell'Archivio Luce riprende inoltre la galleria durante la personale di Manzù del novembre 1964-gennaio 1965: https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL_5000050038/2/italia-mostra-quadri-giacomo-manzu-galleria-torinese.html <9 luglio 2022>.



Fig. 3: I collaboratori di Tazzoli Enrico Colombotto Rosso e Anita Cerruti Dolza alla Galatea durante *Selezione 4*, dal 26 settembre 1962. Alle loro spalle si riconosce Felice Casorati, *Nudo di ragazza*, 1913. Foto: Romana Rossini. © Archivio Domus - Editoriale Domus S.p.A.



Fig. 4: Interni della Galleria Galatea durante la personale di Max Ernst, novembre 1963. Laboratorio fotografico Rampazzi. © Archivio Domus - Editoriale Domus S.p.A.



Fig. 5: Interni della Galleria Galatea durante la personale di Max Ernst, novembre 1963. Laboratorio fotografico Rampazzi. © Archivio Domus - Editoriale Domus S.p.A.



Fig. 6: Interni della Galleria Galatea durante la personale di Max Ernst, novembre 1963. Laboratorio fotografico Rampazzi. © Archivio Domus - Editoriale Domus S.p.A.

I locali di via Vela 8 vennero inaugurati da una mostra «ricca di richiami o di contrasti», come si affrettò a scrivere Angelo Dragone³⁷. *La Speranza I* di Klimt dialogava col *Nudo di ragazza* di Casorati, il ritratto di Brancusi con le figure-manichino di Schlemmer e de Chirico, la forma turrata di Dalí con la gabbia del *Lottatore* di Bacon, gli aculei di Germaine Richier con quelli di Sutherland³⁸. Realizzati tra 1903 e 1959, i ventidue lavori lì radunati colpiscono per la qualità che ne fece confluire svariati in musei europei e americani. Ma nella storia della Galatea *Selezione 4* non rappresentò un unicum. Essa apparteneva a una serie di dodici esposizioni che pur senza cadenza regolare si susseguirono dal maggio 1960 al giugno 1975. Mentre il titolo sottolinea la natura elitaria molto diversa dalle tradizionali collettive, la numerazione progressiva suggerisce come l'unità delle *Selezioni* stia nella decisione oculata – nella selezione, appunto – delle opere da far convivere l'una accanto all'altra. L'assenza di presentazioni rimarca poi come la loro riuscita dipendesse proprio dalla capacità di rivelare «affinità e assonanze»³⁹ tra dipinti e sculture: ovvero i loro legami formali, iconografici o temporali.

Nel complesso le *Selezioni* acquistano però un ulteriore significato. In ciascuna di esse interagivano opere di inizio secolo con altre recenti. I maestri (Klimt, Ensor, Klee, Kandinskij, Kirchner, Magritte, de Chirico, Savinio) fronteggiavano i contemporanei che ne continuavano la linea (Bacon, Sutherland, Giacometti, Gorky, Tobey, Vieira da Silva) istituendo una doppia

³⁷ DRA. 1962.

³⁸ SELEZIONE 1962.

³⁹ CARLUCCIO 1960a.

via di promozione. Anche altre gallerie adottavano un approccio simile. Al Cavallino come al Naviglio gli spazialisti erano alternati alle avanguardie astratte⁴⁰. Insieme a Burri e agli informali, la Blu prediligeva gli esponenti del futurismo⁴¹. Alla Tartaruga si avvicinavano generazioni di romani⁴². E dopo le polemiche seguite alla Biennale del 1954 il surrealismo entrò nei programmi di tanti mercanti: oltre a L'Obelisco che da sempre promuoveva una linea fantastica, dagli anni Sessanta anche l'Attico, Schwarz e Notizie si impegnarono a valorizzarne i protagonisti⁴³. Nel caso della Galatea, tuttavia, epoche e stili all'apparenza inconciliabili tra loro convivevano nella stessa occasione. Proprio come avveniva per i più giovani, Tazzoli curava le *Selezioni* col proposito di affacciarsi al presente mantenendo lo sguardo al passato. Il recupero delle avanguardie storiche indicava quindi una linea di gusto e insieme di dipendenza culturale.

Letta a distanza, la personale di Egon Schiele dell'estate 1963 spiega l'attitudine di Tazzoli verso la modernità. Eccetto i cinque lavori presentati a inizio anno dallo Studio d'arte di Luca Scacchi Gracco⁴⁴, erano trascorsi ormai dieci anni dall'ultima presenza istituzionale dell'artista in Italia⁴⁵. L'ampia antologica ordinata alla Galatea ebbe quindi il merito di rilanciare il nome di Schiele⁴⁶, offrendo al contempo indicazioni sul suo promotore. Colombotto Rosso ha raccontato che nel 1962 si recò a New York con Tazzoli: «Ricordo che nella 42th strada c'era una galleria che aveva dei disegni di Schiele a cinquanta dollari l'uno, che non era niente. Li abbiamo comperati, ma come galleria»⁴⁷. Molte opere provenivano infatti da Otto Kallir, emigrato austriaco che nel 1939 aveva aperto la Saint Etienne Gallery diventando il principale mercante e interprete di Schiele sino ad accreditarne l'immagine negli Stati Uniti proprio intorno agli anni Sessanta⁴⁸. Altri fogli erano invece appartenuti a Wolfgang Gurlitt, mercante e direttore del nuovo museo di Linz a cui negli stessi anni stava donando parte della collezione. Da anticipatore, Tazzoli seppe cogliere quegli umori internazionali dandone conto per primo in Italia.

Anche le mostre di Klimt (novembre-dicembre 1962 nella sede di Milano), Grosz (novembre-dicembre 1962), Kirchner (marzo 1964), Klee (giugno-luglio 1966), de Chirico (ottobre-novembre 1967) confermavano l'ambizione da pioniere, dal momento che furono eventi importanti ma isolati. Tazzoli infatti difficilmente riproponeva uno stesso autore o movimento: una volta esaurito un lotto passava al successivo, nella ricerca, a tratti smaniosa, di primati professionali. E proprio il rifiuto a specializzarsi in un singolo ambito distinse Tazzoli da quanti subito dopo di lui avviarono il recupero delle stesse epoche. Due esempi per contrasto – uno a Milano, l'altro a Roma – lasciano intendere meglio questa peculiarità.

⁴⁰ Sulle gallerie dei fratelli Cardazzo si vedano l'intervista a Carlo in *I MERCANTI D'ARTE* 1962, pp. 29-34 e *CARLO CARDAZZO* 2008.

⁴¹ A proposito, si rimanda a *I MERCANTI D'ARTE* 1963 e *L'IMPRONTA BLU* 1987.

⁴² Sulla galleria, si vedano *L'ARTE E LA TARTARUGA* 2007 e *BERNARDI* 2018.

⁴³ Su L'Obelisco: *IRENE BRIN E GASPERO DEL CORSO*, ROMA 1963; *CARLUCCIO* 1970; *IRENE BRIN, GASPERO DEL CORSO E LA GALLERIA L'OBELISCO* 2018. Sull'Attico: *L'ATTICO* 1987; *FABIO SARGENTINI* 1990; *MACRORADICI DEL CONTEMPORANEO* 2010. Sulla libreria-galleria Schwarz: *ARTURO SCHWARZ* 1995. Su Notizie: *PISTOI* 2005; *BANDINI-MUNDICI-ROBERTO* 2008.

⁴⁴ Nel gennaio-febbraio 1963, lo Studio d'arte Luca Scacchi Gracco presentava *Due ragazzi*, 1916; *Passaggiata*, 1914; *Figura*, 1917; *Figura in piedi*, 1916; *Ragazze sedute*, 1917. Cfr. *GIANNI DOVA, BACON, MOORE, VALMIER* 1963, nn. 38-42.

⁴⁵ Ci si riferisce al gruppo di dipinti e trentadue disegni esposti alla Biennale del 1948 e ai quattro disegni della mostra sulla grafica austriaca svoltasi a Milano e Roma nel 1954. Si vedano rispettivamente *XXIV BIENNALE DI VENEZIA* 1948, pp. 223-226 e *MOSTRA DI DISEGNI E INCISIONI AUSTRIACHE MODERNE* 1954, p. 13.

⁴⁶ *EGON SCHIELE* 1963. Nell'ottobre 1964, le quarantasette opere tra matite e acquerelli confluirono in larga parte nella antologica della Marlborough Gallery di Londra. Cfr. *EGON SCHIELE* 1964.

⁴⁷ *COLOMBOTTO ROSSO* 2009, p. 74.

⁴⁸ Sul trascorso di Otto Kallir, si vedano *PRICE* 2005 e *KALLIR* 2005. Le provenienze sono riscontrabili in *EGON SCHIELE* 1990.

Pur con aperture significative verso il simbolismo e i nabis, l'architetto Emilio Bertonati fece del Levante l'avamposto italiano della Nuova oggettività⁴⁹. Claudio Alberico Bruni Sakraischik ordinava invece mostre su Giorgio de Chirico alla Medusa procedendo di pari passo alla redazione del suo catalogo generale⁵⁰. Ecco dunque la seconda differenza di Tazzoli rispetto ai colleghi. Mentre Bertonati e Bruni Sakraischik affiancavano all'immagine di mercanti quella di studiosi, egli si tenne lontano dalla scrittura di saggi o ricerche. Ad avvalorare ogni volta le sue convinzioni estetiche erano i professionisti del campo: Carluccio, Russoli, Testori, Barilli per il moderno; Zevi e González-Palacios per l'antico.

Una rete internazionale

Durante la prima stagione della Galatea, Carluccio suggerì il nome di Bacon di cui aveva ammirato la «lucidità perversa»⁵¹ alla XXVII Biennale. Spinse Tazzoli agli artisti della secessione dopo che nel 1959 era naufragata la proposta di inaugurare la GAM con una retrospettiva su Klimt⁵². Propose una personale di Giacometti chiedendo allo scultore e compagno di prigionia Mario Negri i disegni della sua collezione⁵³. Carluccio, insomma, contribuiva all'agenda espositiva avanzando ambiziosi progetti dal respiro internazionale, ma ardui da realizzare senza l'aiuto del gallerista. Tazzoli possedeva infatti un cospicuo capitale, conosceva le lingue e sapeva muoversi negli ambienti aristocratici: qualità che lo favorirono soprattutto all'estero. «I miei contatti con il mercato straniero – dichiarò lui stesso su «Domus» – sono ottimi, anche se non condivido l'atteggiamento di segretezza e mistero dei mercanti parigini. Amo trattare con i mercanti di Londra e New York»⁵⁴.

Tra i galleristi con cui Tazzoli stabilì rapporti, occupa un posto privilegiato Erica Brausen, la direttrice della Hanover Gallery che trattava in esclusiva Bacon e Sutherland. Nel novembre 1957 i due accordarono una personale di Bacon proprio mentre Beatrice Monti della Corte si rivolgeva per l'identico scopo al critico inglese Toni del Renzio⁵⁵. Il 20 dicembre otto dipinti erano già in viaggio verso Torino con la promessa di inviarli poi all'Ariete⁵⁶. Risale invece a febbraio la decisione di trasferirli a L'Obelisco⁵⁷. La vendita complessiva di cinque lavori inaugurò il successo commerciale di Bacon in Italia⁵⁸. E anche per la Galatea la mostra

⁴⁹ Si veda per esempio *ASPETTI DELLA «NUOVA OGGETTIVITÀ»* 1968. Inoltre le mostre su Grosz (1963), Kirchner e Dix (1964), Radziwill (1969), Schad (1970). Sulla figura del gallerista si vedano BERTONATI 1977; PONTIGGIA 2000; *SIMBOLISMO E NUOVA OGGETTIVITÀ* 2022.

⁵⁰ Sull'attività della Medusa si veda *LA MEDUSA STUDIO D'ARTE* 1978.

⁵¹ CARLUCCIO 1954a. In precedenza, 1954b.

⁵² Una lettera di Vittorio Viale a Giovanni Carandente del 19 dicembre 1960 attesta che l'idea della retrospettiva su Klimt proveniva da Carluccio (Torino, Archivio Musei Civici (d'ora in poi ASGAM), CAA 1070).

⁵³ Lettera di Luigi Carluccio a Mario Negri, Torino, 14 novembre 1960 (Milano, Archivio Mario Negri, cartella Galatea).

⁵⁴ M. Tazzoli, in *A TORINO* 1964, p. 32.

⁵⁵ «La situazione in rispetto alla mostra di Bacon sta confusa. Un aiuto della Brausen mi ha detto che c'è un'altra galleria a Milano [sic] cercando di fare una mostra dei quadri di Bacon [...]» (lettera di Toni del Renzio a Beatrice Monti della Corte, Londra, 9 dicembre 1957. Los Angeles, Getty Research Institute, Galleria dell'Ariete (d'ora in poi GRI, Ariete), Series I. Correspondence, Europe, 1955-1979, b. 18). Ringrazio Tracey Schuster per l'aiuto e la disponibilità.

⁵⁶ «Le cose sono andate [sic] per bene. Lei avrà la mostra di Bacon. Ieri si ha [sic] spedito 8 dipinti – prima a Torino poi a Lei [...]» (lettera di Toni del Renzio a Beatrice Monti della Corte, Londra, 20 dicembre 1957. GRI, Ariete, Correspondence, Europe, 1955-1979, b. 18).

⁵⁷ Una lettera della signora Cerruti a Beatrice Monti del 23 gennaio 1958 fa comprendere come la trasferta romana fosse ancora incerta. Le opere vennero spedite il 7 marzo 1958 (GRI, Ariete, Correspondence, Europe, 1955-1979, b. 8; b. 15).

⁵⁸ La Galatea trattene tre tele oggi note come: *Study for a Portrait I*, 1953; *Study for Portrait X*, 1957; *Study for Figure II*, 1953. L'Ariete vendette invece *Man in Blue VI* (*Uomo in blu sdraiato*), 1954, e *Study for a Portrait of P.L. No. 1*,

del gennaio 1958 segnò un punto d'avvio: dopo i *businessmen* e i personaggi urlanti, li si ammirarono quasi al completo il ciclo sui Papi degli anni Sessanta, gli studi da Muybridge e i ritratti di Henrietta Moraes.

Provenivano sempre dalla Hanover Gallery i Sutherland presentati nel gennaio 1961 alla prima personale italiana. E a fronte del cospicuo numero di guazzi e oli che la Galatea espose sino a metà decennio, Sutherland divenne – al pari di Bacon – un nome di punta della galleria. Tazzoli, in altre parole, si impose come referente italiano per entrambi gli artisti anche quando a occuparsene era ormai la Marlborough. Le opere nelle disponibilità della Galatea figurarono infatti nelle antologiche su Bacon e Sutherland ordinate alla GAM rispettivamente nel 1962 e 1965. Ma a Tazzoli si rivolsero anche colleghi italiani: Bruni Sakraischik per organizzare *Paragone: Inghilterra-Stati Uniti* alla Medusa nel giugno 1961⁵⁹, i direttori de La Loggia di Bologna, Il Centro di Napoli⁶⁰, Il Fante di Spade di Roma, la Mutina di Modena⁶¹ e la Galleria Toninelli di Milano⁶² per analoghe iniziative. Ancora nel 1977 il corrispondente di «Bolaffi Arte» Luigi Moreno segnalava la presenza di Tazzoli alla retrospettiva di Bacon presso la Galerie Claude Bernard di Parigi lasciandone intendere la reputazione⁶³. «Bacon è l'artista vivente che forse amo di più», avrebbe confessato l'interessato molti anni dopo⁶⁴.

Se per Bacon e Sutherland giocò un ruolo essenziale Erica Brausen, i dipinti di Balthus esposti nel 1958 e in altre cinque collettive vennero acquistati dalla Galerie Henriette Gomès e dalla Pierre Matisse Gallery (Fig. 7)⁶⁵. Tazzoli recuperava le opere all'estero per rimetterle nel mercato insieme ad altre provenienti dal collezionismo privato. Il confronto con la mostra *De Metaphisica* allestita dal ginevrino Jan Krugier nel maggio-giugno 1965 diventa eloquente. Stavolta Tazzoli agì da intermediario per lavori già esposti alla Galatea come *Caffè di sobborgo* (1914) di Carlo Carrà, *Famiglia metafisica* (1926) e *I bagni misteriosi* (1928) di Giorgio de Chirico. Di rimando entrò probabilmente in possesso de *La partenza degli argonauti* (1922) e del trofeo *La femme à tiroirs* (1926) dello stesso de Chirico. La sintonia con chi si dichiarava «contro il modernismo non contro il moderno»⁶⁶ era quanto mai marcata. E infatti nel 1965 i due galleristi firmarono anche un comune contratto per rappresentare Domenico Gnoli. Sebbene dalla durata effimera⁶⁷, quell'atto designava il giovane artista erede delle avanguardie – metafisica e surrealismo – patrocinate da entrambi.

1957. Tutte rispettivamente in FRANCIS BACON 2016, II, n. 53-07, pp. 324-325; n. 57-06, pp. 490-491; n. 53-19, pp. 348-349; n. 54-10, pp. 396-397; n. 57-19, pp. 518-519. Sulle reazioni alla triplice esposizione, si vedano almeno DRAGONE 1958, VALSECCHI 1958 e il più critico MICACCHI 1958.

⁵⁹ PARAGONE: INGHILTERRA-STATI UNITI 1961. Provenivano dalla Galatea: Francis Bacon, *Ritratto*; Henry Moore, *Figure con fondo rosso*, 1955; Graham Sutherland, *Thorn Cross*, 1953; *Thorn Trees*, 1952; *Thistles and Thorns on Pink*, 1944; *Banana Leaves and Viaduct*, 1947; Arshile Gorky, *Study for the Limit*, 1946; *Study for Agony*; *Composizione*; *Garden*; Jackson Pollock, *Grande disegno*, 1944; Mark Tobey, *Cosmic Tension*, 1959; *Dragon*, 1954.

⁶⁰ BACON-SUTHERLAND 1963a e 1963b. Tutte le otto opere di Bacon erano state esposte nel 1962 nella sede milanese della Galatea. Sempre grazie a Tazzoli nell'inverno 1962 si svolse al Centro FILIPPO DE PISIS 1962.

⁶¹ GRAHAM SUTHERLAND 1964a e 1964b; FRANCIS BACON 1965. Le gallerie Il Fante di Spade e la Mutina erano dirette da Mario Roncaglia (1928-1979).

⁶² FRANCIS BACON 1966.

⁶³ MARINO 1977.

⁶⁴ PERCHÉ SONO PASSATO DAL MODERNO ALL'ANTICO 1983, p. 31.

⁶⁵ A proposito si veda MONNIER-CLAIR 1999. La vedova Balthus ricorda che Tazzoli acquistava le opere del marito principalmente da collezionisti privati e dalla Pierre Matisse Gallery. Ringrazio Setsuko Klossowska de Rola e Yves Guignard per la gentilezza e la disponibilità.

⁶⁶ QUATTRO DOMANDE A JAN KRUGIER 1967.

⁶⁷ Nel 1968 Gnoli ruppe il contratto con Tazzoli e Krugier a vantaggio di Sindney Janis. Sull'episodio, si rimanda alle lettere inviate dall'artista a Ted Riley (Deyà, 7 febbraio 1965) e alla madre (Deyà, 1966) in GNOLI/GUADAGNINI 2004, pp. 52, 56-57. Inoltre, si veda la sezione documentaria in DOMENICO GNOLI 2021, pp. 192, 294.



Fig. 7: Mario Tazzoli nella sua casa torinese, luglio 1957. Alle spalle: *Studio per le tre sorelle* di Balthus. Archivio Colombotto Rosso, Camino Monferrato

Talvolta però le parti si rovesciavano, e l'apporto proveniva dai colleghi romani o milanesi. Nel primo quadriennio la Galatea mostrò infatti una profonda vicinanza a L'Obelisco⁶⁸. E anche in seguito occorsero tangenze significative: René Magritte, Yves Tanguy, Leonardo Cremonini, Arshile Gorky, Domenico Gnoli vennero lanciati in Italia dai coniugi del Corso prima ancora che da Tazzoli. Con lo Studio d'arte di Scacchi Gracco la Galatea condivideva invece l'attrazione per un modernismo eclettico, capace di accostare dipinti di Bacon e Klee, Sutherland e Nicholson, Magritte e Moore⁶⁹. Era proprio il gallerista e artista milanese, d'altra parte, che in giro per il mondo procurava a Tazzoli opere secessioniste e delle avanguardie storiche⁷⁰.

⁶⁸ Tra gli artisti comuni: Leonor Fini, Enrico Colombotto Rosso, Balthus, Fabrizio Clerici, Stanislaw Lepri, Eugène Berman, Enrico d'Assia. Sulla pittura visionaria promossa dai coniugi del Corso, si veda TULINO 2020. Inoltre, sulla promozione di Leonor Fini, NIGRO 2021.

⁶⁹ BACON, SUTHERLAND, HILTON, WYNTER, PIPER, MACKENZIE, DAVIE, NICHOLSON 1961. Tenutasi in estate, la collettiva presso lo Studio d'arte Luca Scacchi Gracco includeva *Tuscany* di Ben Nicholson e il disegno a olio di Bellmer esposti a *Selezione 3* nel dicembre 1961-gennaio 1962.

⁷⁰ Testimonianza di Gian Enzo Sperone all'autrice, Torino, 19 novembre 2021. Sperone, in particolare, ricorda quando Scacchi Gracco portò in automobile una tela dal formato verticale di Klimt: si trattava con ogni probabilità della *Speranza I* presentata a *Selezione 4* nel settembre 1962. Ringrazio inoltre Greta e Sarah Georgette Scacchi Gracco per le informazioni sul padre.

Il trasloco della Galatea in via Vela corrispose a una fase di espansione su scala italiana e internazionale. Nell'ottobre 1962 Tazzoli inaugurò una succursale milanese in via Sant'Andrea 11, dinnanzi a Palazzo Morando. Quella «specie di agenzia della Galatea di Torino»⁷¹ subentrava all'antiquario Pasquale Falanga dopo un anno di collaborazione. Lì infatti i due avevano progettato la mostra *Tra l'antico e il moderno*: Tazzoli mettendo a disposizione opere che andavano da *Deux nus* di Picasso a *Il porto di Cassis* di Wols; Falanga arredi e suppellettili in stile Luigi XV, porcellane di Capodimonte, terrecotte greche (Fig. 8). Oltre a testimoniare la possibile «coesistenza ambientale»⁷² di oggetti tra loro tanto diversi, l'evento faceva conoscere Tazzoli anche a Milano. Nella primavera successiva, la personale di Magritte⁷³ chiariva invece la vocazione alle avanguardie storiche. Oltre a quella inaugurale su Bacon, oggi si conoscono altre sette mostre della Galatea milanese⁷⁴: riguardavano in prevalenza artisti già ospitati a Torino, ma nelle loro presentazioni Carluccio era spesso sostituito da Franco Russoli, Marco Valsecchi ed Emilio Tadini, firme che esercitavano sicura presa sul pubblico cittadino (Fig. 9).



Fig. 8: C. Cam., “Tra l’antico e il moderno”. Una galleria milanese ha allestito tre interessanti esposizioni in una, «Le Arti», 3-4, 1961, pp. 38-39

⁷¹ M. Tazzoli, in *A TORINO* 1964, p. 32. La mostra di Bacon si tenne dal 10 ottobre al 6 novembre 1962.

⁷² CARLUCCIO 1961c. Sulla fortuna critica dell’esposizione si veda MILAN 2015, pp. 256-259.

⁷³ MAGRITTE 1962. La mostra da Falanga si svolse dal 22 maggio al 22 giugno e, rispetto a quella ordinata alla Galatea in febbraio, sostituiva a *Les rêveries du promeneur solitaire* (1925-1926) e un collage senza titolo dello stesso anno altri due collage. Inoltre aggiungeva il disegno *The Secret of Trees* e l’olio *Le sommet du regard* (1926), li titolando *Fimestra con birillo*.

⁷⁴ Si tratta di *Gustav Klimt*, 15 novembre - 10 dicembre 1962; *Aspetti del surrealismo*, 17 gennaio - 12 febbraio 1963; *Guido Soma*, 14 febbraio - 7 marzo 1963; *Graham Sutherland*, 10 aprile - 4 maggio 1963; *Renato Guttuso*, 14 maggio - 12 giugno 1963; *Egon Schiele*, novembre 1963; *Piccoli*, 6-25 febbraio 1964.



Fig. 9: La sede milanese della Galatea. Alla parete *Summer Snow*, 1944, di Arshile Gorky. Tra i visitatori si riconoscono Emilio Tadini, Irving Petlin e Valerio Adami. © Archivio Domus - Editoriale Domus S.p.A.

A Milano Tazzoli consolidò legami professionali con Giovanni Testori, Giorgio Soavi, Casimiro Porro. Inoltre conobbe Alexander Iolas che lo aiutò ad allestire le personali di Max Ernst (ottobre-novembre 1963), Luis Fernández (aprile-maggio 1965) e Pablo Picasso (gennaio-febbraio 1966). Da allora i due mercanti avviarono una collaborazione imperniata sul comune interesse per il surrealismo storico e le sue tante declinazioni. Nell'aprile 1967 l'intesa sfociò nell'inaugurazione della romana Iolas-Galatea con trenta dipinti di Max Ernst⁷⁵. Quel sodalizio poggiava su interessi reciproci poiché a Iolas permetteva di aprire l'ennesima succursale europea esportando gli autori che lo avevano imposto come il principale gallerista del surrealismo del dopoguerra⁷⁶, a Tazzoli di guadagnare prestigio fuori Torino. Tuttavia la Iolas-Galatea ebbe vita breve: la direzione di Mara Chiaretti non riuscì a colmare le divergenze tra i due soci e lo spazio chiuse nella primavera 1970. Istrionico ed eccentrico fino all'eccesso, Iolas differiva da Tazzoli anche nel modo di accostarsi all'attualità. A Roma egli ammirò Pino

⁷⁵ L'attività proseguì con mostre su Klee, de Chirico, Fini, Colombotto Rosso, Varlin, Clerici, Brauner, Bacon, Nevelson, Fernandez.

⁷⁶ Dopo la direzione della Hugo Gallery, nel 1955 Iolas aveva avviato sempre a New York la Jackson-Iolas Gallery con l'amico ballerino Jackson Brooks, mentre dieci anni dopo la greca Iolas-Zoumboulakis. Anche in Italia egli aveva stabilito contatti sin dall'immediato dopoguerra: grazie ai coniugi del Corso portò in America le opere di Fini e Clerici; l'Obelisco, in compenso, nel 1953 ospitò l'esordio italiano di Magritte. Sul gallerista si vedano «SCUSI, CHE COS'È UN DE CHIRICO?» 1987; *ALEXANDER THE GREAT* 2014; *ALEXANDRE IOLAS* 2019; *CASA IOLAS* 2020.

Pascali, Jannis Kounellis, Eliseo Mattiacci esponendoli però solo a Milano, Parigi e New York. Già legati ad altre gallerie, artisti del genere erano estranei a Tazzoli che al massimo si spinse alle serigrafie su tela di Andy Warhol⁷⁷. Anche per questo col nuovo decennio Iolas appoggiò un altro collega torinese interessato al surrealismo, Luciano Anselmino, nel diventare il rappresentante italiano di Man Ray e Warhol⁷⁸.

La rete commerciale stabilita da Tazzoli negli anni Sessanta contava sulla prosperità attraversata dal mercato italiano almeno sino alla crisi petrolifera del 1973⁷⁹. L'inflazione di richieste sollecitò le iniziative più varie. Rotocalchi e periodici specializzati interpellarono i mercanti su come orientare in sicurezza le collezioni⁸⁰. Nel 1961 Brera Arte e Finarte tennero le prime aste pubbliche a Milano. Dall'anno dopo Bolaffi editò i cataloghi *Il collezionista d'arte moderna* per offrire le ultime quotazioni. In tutta Italia si svolsero fiere con le gallerie più rinomate. Anche Tazzoli comprese l'utilità di simili iniziative per promuovere la Galatea e vendere le opere in giacenza. Nel marzo 1961 si rividero infatti alla Galleria Brera *Façades* di Vieira da Silva, *Le Dragon* di Tobey, *Der Wind strent Damen* di Klee, un disegno colorato di Pollock e il guazzo *The Origin of the Land* di Sutherland⁸¹. Con Finarte il legame fu ancora più saldo perché contava sul tramite di Carluccio e Valsecchi, grazie ai quali il responsabile Casimiro Porro si era avvicinato all'arte moderna⁸². Sfogliando i cataloghi della casa d'aste, da quello della prima mostra all'Angelicum sino ai successivi con Norbert Ketterer, si rimane impressionati dalla quantità di corrispondenze. Anche a ragione dei prezzi onerosi, tutti verificabili sui cataloghi Bolaffi, gran parte degli artisti passati alla Galatea trovarono seconda casa in Finarte. E mentre alla *Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea* del 1964 Tazzoli riproponeva i nomi che ormai identificavano la galleria, nel 1970 suggeriva a chi disponeva di due milioni per avviare una collezione un acquerello di Sutherland o un olio di José Jardiel⁸³.

Oltre ai galleristi, anche le istituzioni pubbliche beneficiarono dei prestiti di Tazzoli. Il suo contributo fu essenziale per il buon esito di *Da Boldini a Pollock* organizzata a Torino per il centenario dell'Unità⁸⁴, come pure per le mostre fiorentine sull'espressionismo⁸⁵ e sull'arte moderna italiana⁸⁶. Tra i musei ai quali la Galatea fornì il proprio apporto spicca invece la Galleria Civica d'Arte Moderna. Le antologiche di Bacon (1962), Vieira da Silva (1964), Sutherland (1965), Nevelson (1970), al pari delle rassegne storiche volute dagli Amici torinesi dell'arte contemporanea⁸⁷, denotano affinità tra l'agenda dell'ente pubblico e del privato. Anzi, talvolta la programmazione museale appariva addirittura come un ricalco perché Tazzoli aveva anticipato le decisioni dei direttori Vittorio Viale e Luigi Mallé. In realtà fu Carluccio a

⁷⁷ ANDY WARHOL 1972.

⁷⁸ Sul tema si veda DEL PUPPO 2020, pp.n.nn.

⁷⁹ Per un primo bilancio, si rimanda a DENTICE 1964. Per una lettura retrospettiva: FRATELLI–RUSCONI 1993; MILAN 2015, pp. 145-278; BELLONI 2022, pp. 27-32.

⁸⁰ Sul tema si veda CINELLI 2013. Più in generale ARTE MOLTIPLICATA 2013.

⁸¹ 250 OPERE DI MAESTRI CONTEMPORANEI 1961, nn. 175, 184, 193, 194, 214.

⁸² VAGHEGGI 1999, p. 63. Sull'attività di Finarte, si veda anche PORRO 2019.

⁸³ Nel 1964 a Firenze la Galatea espose: Bacon, Giacometti, Ernst, Cremonini, Tanguy, Balthus, Petlin, Colombotto Rosso, Manzù, Sutherland. Il successivo consiglio in *SE AVETE DUE MILIONI* 1970, p. 60.

⁸⁴ *DA BOLDINI A POLLOCK* 1961. Indicandole con proprietà «Torino, coll. Dott. Mario Tazzoli», egli prestò: Wassily Kandinskij, *L'addio*; Leonor Fini, *La penserosa*; George Grosz, *Scena di strada*; Graham Sutherland, *Feticcio*; Alberto Giacometti, *Figura*; Alberto Giacometti, *Figurina in piedi*; Balthus, *Ragazze sul divano*; Henry Moore, *Donna contro un muro*; Jean Dubuffet, *Minerva*. Che Tazzoli possedesse lo studio per *Le tre sorelle* di Balthus almeno dal luglio 1957 si desume da una fotografia oggi conservata presso l'Archivio Colombotto Rosso: egli ha infatti tra le mani il numero della rivista «Bizarre» risalente a quel mese (Fig. 7).

⁸⁵ Tazzoli prestò tre opere di Schiele: *Figura femminile in nero*, 1911; *Amanti*, 1913; *Nudi abbracciati*, 1917. In *L'ESPRESSIONISMO* 1964, nn. 509, 513, 515, pp. 184-185.

⁸⁶ Apparvero come di proprietà Tazzoli *Il marinaio francese* di de Pisis e due dipinti di Morandi. In *ARTE MODERNA IN ITALIA* 1967, nn. 1007, 1205, 1206. Era in mostra anche il casoratiano *Nudo di ragazza* del 1913 presentato in *Selezione 4* ma nel 1967 proprietà del milanese Daniele Pescali.

⁸⁷ In merito si veda *AMICI TORINESI DELL'ARTE CONTEMPORANEA* 2008.

orientare entrambe le gallerie sfruttando il ruolo di consulente della Galatea e di membro nel Consiglio direttivo della GAM. Data la sua professione, del resto, Tazzoli non partecipava in via diretta alla gestazione degli eventi ma in veste di prestatore o facendosi intermediario con i collezionisti⁸⁸. A parte si apriva invece la partita delle vendite. Dalla Galatea provengono tre dipinti e un'incisione di Rufino Tamayo, un'incisione di Yozo Hamaguchi, la Bozza di manifesto e il collage *Un peu malade de cheval* di Ernst. Dopo la trattativa condotta dal giugno 1958 al dicembre 1960 e il lungo deposito in GAM, sfumò invece l'acquisto di *Study for Portrait X* di Bacon⁸⁹. La ragione va individuata nelle polemiche emerse sulla stampa locale circa l'acquisto di opere in esercizi commerciali⁹⁰, nel rincaro del prezzo⁹¹ e nelle incomprensioni tra Tazzoli e Viale⁹².

Tazzoli e i suoi clienti

Quando il 10 giugno 1969 *Selezione 9* inaugurò la terza sede della Galatea dopo un anno di pausa, Tazzoli imputò la lunga interruzione al protrarsi della ristrutturazione in via Vela⁹³. Egli aveva incaricato l'architetto torinese Toni Cordero e il suo assistente Jeannot Cerutti di trasformare il seminterrato del villino in galleria e adibire il piano rialzato ad abitazione principale⁹⁴. Alla fine però non ci fu distinzione tra gli ambienti: come testimonia un ampio servizio fotografico su «Bolaffi Arte» del giugno 1971, la Galatea divenne uno dei primi esempi italiani di casa-galleria (Fig. 10)⁹⁵. In quella sede «più piccola e razionale», Tazzoli si impegnava sin dall'apertura a mantenere «gli stessi indirizzi e le stesse scelte precedenti»⁹⁶. Rimase perciò immutato l'orientamento verso autori surrealisti (Yves Tanguy, Joseph Cornell, Arshile Gorky) insieme ad altri dalla vena intimista (Gianfranco Ferroni, Antonio López García). Si verificarono tuttavia anche alcune aperture: la presenza di Böcklin e Füssli nella collettiva inaugurale così come la mostra *Del simbolismo* nell'autunno 1970 aderivano al rinnovato interesse sul periodo al quale *Il sacro e il profano nell'arte dei simbolisti* aveva dato

⁸⁸ In occasione della antologica di Sutherland, Tazzoli segnalò per esempio i recapiti di Loredana Balboni Pellizzari, Carlo Ponti, Attilio Turati, Renato Zevi, Attilio Rambaldi, Ferruccio Giordano Ducrey.

⁸⁹ Nelle carte dell'Archivio è erroneamente indicato come *Study for Portrait of P.L. n. 1*, allora appena acquistato da Carlo Monzino e come tale riprodotto in AYNARD-PUTMAN 1961, p. 67. L'equivoco era già presente in una lettera di Anita Cerruti Dolza a Beatrice Monti, dove la tela *Study for Portrait of P.L. n. 1* era indicata con «fondo verde» (GRI, Ariete, Correspondence, Europe, 1955-1979, b. 8). L'opera venne pubblicata con lo stesso titolo in *A TORINO* 1964, p. 33.

⁹⁰ Lettera di Mario Tazzoli a Vittorio Viale, Torino, 7 febbraio 1960. Tazzoli lamentava di non aver più ricevuto notizie in merito all'acquisto dell'opera, chiedendo anche la restituzione del dipinto in deposito alla GAM (ASGAM, Arte moderna, acquisti, 1960).

⁹¹ Il prezzo richiesto il 7 aprile 1959 era di 1.118.000 lire. Nella primavera 1960 la Marlborough Gallery di Londra, nel frattempo diventata detentrici dei diritti di Bacon, stabilì però il valore commerciale tra 2.500.000 e 3.000.000. Il 23 giugno Tazzoli propose a Viale di acquistare il dipinto a 2.000.000 entro il 15 luglio. L'impossibilità da parte del Museo di recuperare una cifra tanto cospicua obbligò a dilazionare il pagamento in due saldi: il primo in estate e il secondo entro ottobre (ASGAM, Arte moderna, acquisti, 1960).

⁹² Non avendo ancora ricevuto il pagamento, il 27 dicembre 1960 Tazzoli comunicò a Viale il ritiro dell'opera. La risposta in giornata palesa l'equivoco: «forse stavolta c'è stata da parte mia un malinteso. Quando nella vicenda si è interposto il dott. Carluccio, io non ho compreso che dovessi versare subito la somma di L. 1.200.000 che, come le scrissi e dissi, io sono disposto a corrisponderle nel termine di pochi giorni. [...] Certo è che mi addolorerebbe molto se dovessi chiudere questo 1960, che è il centesimo anno di vita della Galleria e del Museo, con la perdita invece che con l'acquisto di un'opera, e soprattutto del Bacon. Veda di non darmi proprio lei questo dispiacere» (ASGAM, Arte moderna, acquisti, 1960).

⁹³ Nota redazionale, in *SELEZIONE* 1969, p.n.n.

⁹⁴ Testimonianza di Gabriella Pelissero all'autrice, giugno 2019; inoltre di Jeannot Cerutti, 19 novembre 2021. Sull'architetto si veda *TONI CORDERO* 1993.

⁹⁵ MARINI 1971.

⁹⁶ Nota redazionale, in *SELEZIONE* 1969, p.n.n.



Fig. 10: G.L. Marini, *Dai Preraffaelliti all'Art Déco, ovvero le giuste scelte nell'appartamento-galleria di un collezionista d'arte*, «Bolaffi Arte», 11, 1971, pp. 82-83

l'impulso maggiore⁹⁷; mentre le personali su Fausto Melotti e Andy Warhol mostravano una inaspettata sintonia con le gallerie più giovani⁹⁸.

Programma a parte, fu proprio il rinnovamento della sede a segnare l'ultima stagione della Galatea. Entrare nella nuova galleria di via Vela diventava un atto tutt'altro che spontaneo. Suonare il campanello ed essere accolti in un'anticamera domestica lo accomunava all'adesione a una confraternita. La discesa in galleria e la sua disposizione longitudinale a guisa di corridoio assumevano poi il valore di un percorso iniziatico per pochi e selezionatissimi eletti. Anche il principio eclettico con cui erano disposti quadri e arredi rendeva il luogo qualcosa a sé. Alle pareti, preraffaelliti e avanguardie di inizio secolo convivevano con i contemporanei Bacon e López García. Lo studiolo disegnato dall'arredatore Antonio Ferrante ospitava una scrivania Carlo X insieme alla *lounge chair* di Charles Eames. Vasi Gallé e suppellettili déco stazionavano a poca distanza dalla lampada pipistrello di Gae Aulenti. Solo talvolta, come nel caso del *Nudino* di de Pisis appena sopra *Donna sdraiata in giallo* di Schiele, i dipinti erano accostati secondo sintonie formali e cromatiche. Più in generale quell'allestimento sovraccarico sembrava stabilire una linea di demarcazione rispetto al mondo esterno. Sembrava cioè rispondere al desiderio di Tazzoli di

⁹⁷ Nella primavera 1967 già *Selezione 8* presentava opere di Beardsley e Kubin. Cfr. *IL SACRO E IL PROFANO NELL'ARTE DEI SIMBOLISTI* 1969. Dopo la mostra torinese il più grande evento organizzato sul periodo fu la rassegna itinerante *LE SYMBOLISME EN EUROPE* 1976. Sulle tante iniziative del periodo, si vedano SPENCER 1972 e FRONGIA 1977.

⁹⁸ Nel marzo 1971 la mostra di Melotti alla Galatea (*FAUSTO MELOTTI* 1971a) si tenne contemporaneamente a quella presso la Galleria Martano (1971b). Organizzata con la collaborazione di Gian Enzo Sperone, la mostra di Andy Warhol alla Galatea si svolse in due fasi tra il novembre 1972 e il febbraio 1973 (*ANDY WARHOL* 1972). Fu proprio Sperone a prestare le opere a Tazzoli, il quale accolse con favore l'iniziativa. Testimonianza di Gian Enzo Sperone all'autrice, Torino, 19 novembre 2021.

circondarsi di quanto, indipendentemente dall'epoca, generava in lui un processo di identificazione. Gli abbinamenti più improbabili erano la sua cifra. E infatti, alla soglia dei sessant'anni, egli recuperò con lo stesso gusto una chiesa sconsacrata nel quartiere londinese di Carlton Hill. Sempre Cordero e Cerutti trasformarono la navata centrale alta oltre dieci metri nel cuore della casa. Grazie a una serie di terrazze e passerelle sospese si ammiravano contemporaneamente marmi antichi già appartenuti a Raniero Gnoli, un *Autoritratto* di Bacon, dipinti di de Pisis, Clerici e Grosz, mobili italiani del Sette e Ottocento (Fig. 11)⁹⁹.

Agli occhi dei visitatori, la casa-galleria sembrava «uno straordinario piccolo museo di arte contemporanea»¹⁰⁰. Tazzoli riusciva a impressionare una clientela esigente: che pretendeva la firma importante, duratura nel tempo e da esibire nel palazzo storico o nell'attico avveniristico. A lui si rivolgevano potenti colleghi stranieri (Ernst Beyeler, Jan Krugier), ricchi industriali (Gianni e Umberto Agnelli, Pietro Barilla, Ennio Brion, Aldo Zegna), professionisti affermati (Carlo Ponti, Remo Morone, Attilio Dore Rambaldi, Carlo Tivoli, Francesco Federico Cerruti), membri di antiche casate (Ferruccio Giordano Ducrey, Cesare Cicogna Mozzoni, Loredana Balboni). Erano figure distinte, estranee alle cronache mondane e abituate al riserbo. In alcuni casi però le loro raccolte apparvero su periodici di moda e architettura diventando un modello per i lettori¹⁰¹: confrontarle può aiutare a comprendere meglio come Tazzoli orientò le scelte della facoltosa società del dopoguerra italiano.

L'amicizia di Tazzoli con i fratelli Agnelli è risaputa. Per il coetaneo Gianni e il più giovane Umberto fu quindi naturale consultare il proprietario della Galatea per incrementare le proprie raccolte. Dagli anni Sessanta, nella storica casa di famiglia in Corso Matteotti entrarono il *Lottatore* e *Study for a Pope III* di Bacon¹⁰². Nel salotto vetrato di Villa Bona, la residenza sulla collina torinese che Gianni e Marella avevano commissionato all'architetto Amedeo Albertini, campeggiava *The Apple Orchard* di Gorky esposto alle prime due Selezioni (Fig. 12)¹⁰³. Ristrutturato nel 1969 da Gae Aulenti, il loro appartamento a Brera ospitava il baconiano *Study for Portrait X* accanto alle opere pop e oggettuali verso le quali si era nel frattempo orientato il gusto internazionale (Fig. 13)¹⁰⁴. La casa milanese di Umberto sfoggiava lo *Studio per le tre sorelle* di Balthus, *Les amants* di Joan Miró e *Le balcon de Manet* di Magritte (Fig. 14)¹⁰⁵. Sempre per Magritte si affidarono a Tazzoli Carlo Ponti e Sophia Loren, che nella loro villa settecentesca a Marino gli dedicarono un'intera parete (Fig. 15)¹⁰⁶. E se a posteriori il consulente di Pietro Barilla, Giorgio Soavi, lamentò di non aver compreso che «per costituire una formidabile collezione di opere d'arte del nostro tempo, sarebbe bastato dire a Tazzoli: molto bene caro amico, prendo tutto e subito»¹⁰⁷, comunque negli anni l'imprenditore parmense acquistò parecchi pezzi, come l'Ensor e il Bacon presentati in *Selezione 9*, l'Edward Burne-Jones della mostra *Del simbolismo*, due Savinio, due Ernst, un Magritte¹⁰⁸. Dopo aver

⁹⁹ Sul tema si vedano GONZÁLEZ-PALACIOS 1999, pp. 339-340 e TONI CORDERO 1993, cap. V. *Recupero*. Per un'analisi tecnica del progetto e le fotografie degli ambienti, si veda T.-J. CERUTTI 1984.

¹⁰⁰ SOAVI 1993, p. 13.

¹⁰¹ Sulle opere d'arte nei servizi fotografici d'interni, si veda FERGONZI 2013. Ringrazio l'autore per il materiale fotografico gentilmente condiviso.

¹⁰² Oggi visibili in AGNELLI-CARACCILO CHIA 2014, pp. 90-92. *Lottatore* apparve in *Selezione 4* nel settembre-ottobre 1962, *Study for a Pope III* durante la personale di Bacon del marzo-aprile 1970.

¹⁰³ ALBERTINI 1961.

¹⁰⁴ AULENTI 1970. *Study for Portrait X* venne presentato alla personale di Bacon del 1958.

¹⁰⁵ UNA CASA FATTA PER LA PITTURA LA SCULTURA LA MUSICA 1972. L'appartenenza a Umberto Agnelli e Antonella Bechi Piaggio si desume dalla proprietà del Magritte originariamente esposto in *Selezione 7* nel marzo-aprile 1965. L'opera di Miró fu probabilmente acquistata a *Selezione 9* nel giugno 1969.

¹⁰⁶ A MARINO 1971. I Magritte di proprietà Ponti-Loren provenivano dalla personale ordinata alla Galatea nel 1962. Erano: *Le buste impassible*, 1926; *La femme du fantôme*, 1927; *Le corps humain*, 1928.

¹⁰⁷ SOAVI 1993, p. 13.

¹⁰⁸ Più precisamente: Edward Burne-Jones, *Studio per Garland Weavers*, 1866; James Ensor, *Coquillages et draperie bleue*; Alberto Savinio, *L'ira di Achille*, 1930; Alberto Savinio, *Le départ de la colombe*, 1930; Max Ernst, *Divinité*,

collezionato minimalisti e concettuali, grazie a Tazzoli lo stilista Carlo Tivioli rimase invece «fulminato» da Dante Gabriel Rossetti e dalle statue Gandara al punto da trasformarli nel fulcro della sua collezione¹⁰⁹.

A inizio anni Settanta, quando Barilla e Tivioli interpellarono Tazzoli per l'acquisto dei preraffaelliti, la Galatea era nella sua stagione finale. Dopo diciotto anni, nel giugno 1975 *Selezione 12* segnò infatti la chiusura della galleria. Tazzoli non terminò il proprio lavoro sul campo, ma si trasferì a Milano dove proseguì l'attività dedicandosi soprattutto alla riscoperta dell'arte tantrica e orientale¹¹⁰. La successiva decisione di dismettere i panni di mercante per quelli del consulente era invece dovuta all'incremento esponenziale delle quotazioni d'arte moderna. Nel 1983 egli giustificò così la partenza da Torino: «Milano è una città più viva, più europea. [...] c'è una maggior quantità di persone che si interessano a cose che interessano a me: ci sono più architetti, più case editrici, un mondo di cultura più numeroso»¹¹¹. In retrospettiva, però, quell'abbandono risulta anche una difesa rispetto all'intorpidirsi del clima che stava provocando la diaspora di artisti e galleristi¹¹². Tazzoli aveva avviato il distacco dalla città già con la ristrutturazione di via Vela. Gli ambienti a tratti inibitori della casa-galleria tradivano il crepuscolo della Galatea. Dopo l'espansione e i riconoscimenti pubblici, nel 1969 era iniziato il raccoglimento. O, per l'esattezza, il ripiegamento su sé stessa.

1940; Max Ernst, *Le romantisme*, 1960; René Magritte, *La belle captive II*, 1935; Francis Bacon, *Two Americans*, 1954.

¹⁰⁹ BERNASCONI 1978, p. 206. Carlo Tivioli era ritratto accanto a Dante Gabriel Rossetti, *Sweet Tooth*, 1859, esposto nella collettiva *Del simbolismo* nell'ottobre-novembre 1970 e pubblicato in MARINI 1971, p. 86.

¹¹⁰ Dopo Gian Enzo Sperone e Massimo Martino, adesso era Michelangelo Mellino ad assisterlo. La collaborazione con Mellino è in realtà attestata già nel 1963, quando in veste di segretario di Tazzoli firmò alcune carte per la rendicontazione delle sculture di Mario Negri (Milano, Archivio Mario Negri, cartella Galatea). È però solo a Milano che Mellino contribuì al programma della galleria firmando testi per *Arte tantra*, ottobre-novembre 1972; *Scultura orientale*, aprile-maggio 1974; *Bob Cato. Tempere, pastelli, collage*, maggio-giugno 1974; *Paolo Colombo*, novembre-dicembre 1974.

¹¹¹ M. Tazzoli, in *PERCHÉ SONO PASSATO DAL MODERNO ALL'ANTICO* 1983, p. 31.

¹¹² Alcune testimonianze in merito: L. Anselmino, in *DONAGGIO* 1974 e *PERCHÉ DICO NO A TORINO* 1975; *ALIGHIERO BOETTI* 2009, I, p. 33; L. Pistoi, in *MALATESTA* 1993.

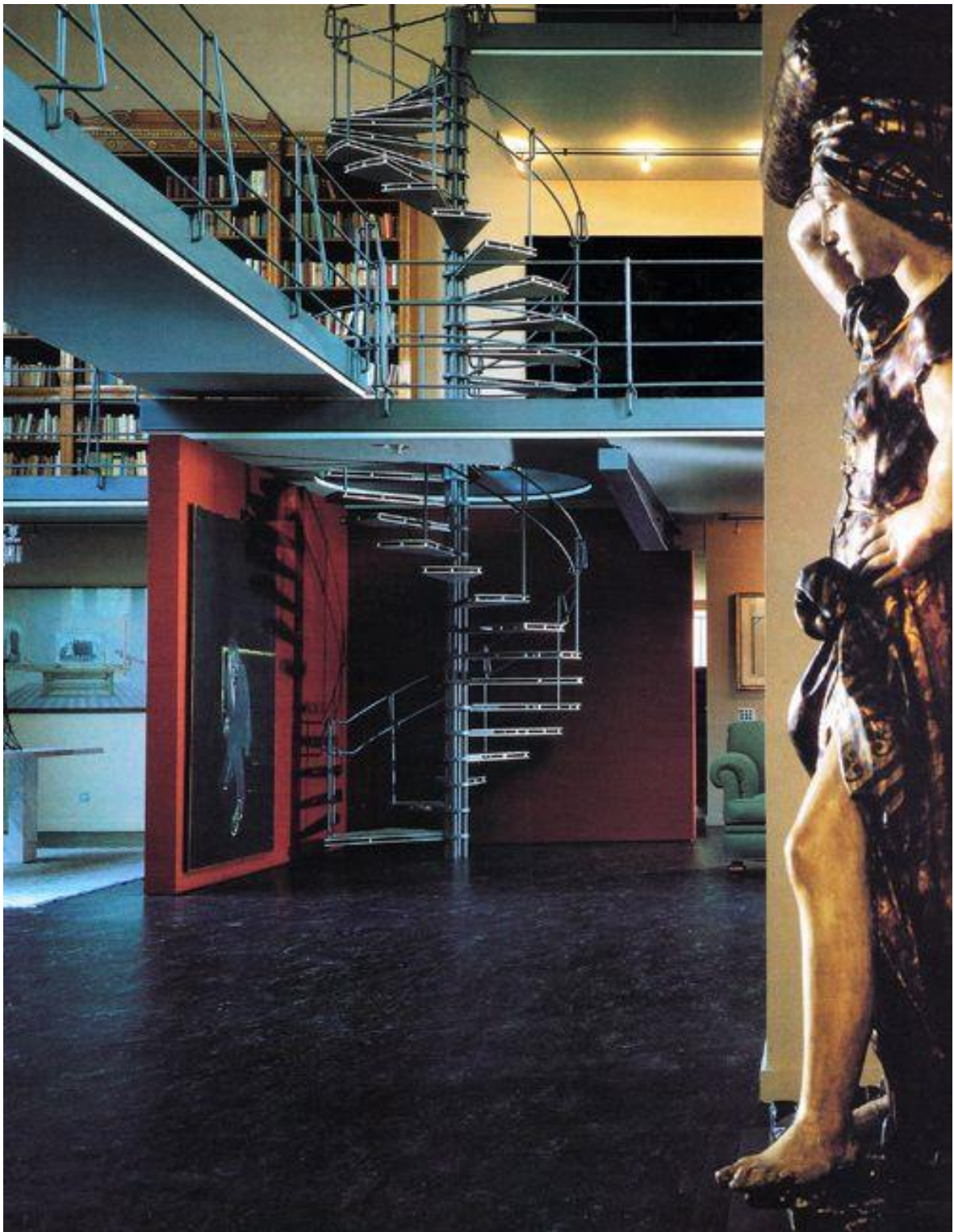


Fig. 11: Casa Tazzoli a Londra. Ristrutturazione di Toni Cordero e Jeannot Cerutti, 1980-1982



Fig. 12: A. Albertini, *Soggiorno in un parco sulla collina torinese*, «Domus», 383, 1961, pp. 14-15



Fig. 13: G. Aulenti, *Il luogo di una collezione*, «Domus», 482, 1970, p. 41



Fig. 14: *Una casa fatta per la pittura la scultura la musica*, «Vogue», 251, 1972, p. 313



Fig. 15: *A Marino, la casa e la collezione di Carlo Ponti e Sophia Loren*, a cura di M. Geftter Wondrich, testo di M. Venturoli, fotografie di E. Bright, «Bolaffi Arte», 12, 1971, p. 50

BIBLIOGRAFIA

XXIV BIENNALE DI VENEZIA 1948

XXIV Biennale di Venezia, catalogo della mostra, Venezia 1948.

250 OPERE DI MAESTRI CONTEMPORANEI 1961

250 opere di maestri contemporanei in vendita, catalogo dell'asta, Milano 1961.

AGNELLI-CARACCIOLO CHIA 2014

M. AGNELLI, M. CARACCIOLO CHIA, *Ho coltivato il mio giardino*, Milano 2014.

ALBERTINI 1961

A. ALBERTINI, *Soggiorno in un parco sulla collina torinese*, «Domus», 383, 1961, pp. 11-18.

ALEXANDER THE GREAT 2014

Alexander the Great. The Iolas Gallery 1955-1987, catalogo della mostra, a cura di A. Dannatt, V. Fremont, introduzione di B. Colacello, New York 2014.

ALEXANDRE IOLAS 2019

Alexandre Iolas, in A. Jones, L. De Coppet, *I galleristi di New York. Dietro le quinte del mondo dell'arte*, Roma 2019, pp. 37-42.

ALIGHIERO BOETTI 2009-2015

Alighiero Boetti. Catalogo generale, a cura di J.-C. Ammann, I-III, Milano 2009-2015.

A MARINO 1971

A Marino, la casa e la collezione di Carlo Ponti e Sophia Loren, a cura di M. Gefter Wondrich, testo di M. Venturoli, fotografie di E. Bright, «Bolaffi Arte», 12, 1971, pp. 45-53.

AMICI TORINESI DELL'ARTE CONTEMPORANEA 2008

Amici torinesi dell'arte contemporanea. Quarant'anni, a cura di G. Mazzonis, M. Verdun di Cantogno, Torino 2008.

ANDY WARHOL 1972

Andy Warhol, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 20 novembre 1972 - 10 febbraio 1973), testo di T. Chiaretti, Torino 1972.

APA 1990

M. APA, *Intervista a Gian Enzo Sperone*, in *Roma anni '60. Al di là della pittura*, catalogo della mostra, a cura di M. Calvesi, R. Siligato, Roma 1990, pp. 373-375.

ARTE A TORINO 1983

Arte a Torino 1946/1953, catalogo della mostra, a cura di M. Bandini, G. Mantovani, F. Poli, premessa di G.C. Argan, Torino 1983.

ARTE MODERNA IN ITALIA 1967

Arte moderna in Italia 1915-1935, catalogo della mostra, presentazione di C.L. Ragghianti, Firenze 1967.

ARTE MOLTIPLICATA 2013

Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi, a cura di B. Cinelli, F. Fergonzi et alii, Milano 2013.

ARTURO SCHWARZ 1995

Arturo Schwarz. La galleria 1954-1974, a cura di A. Giulivi, R. Trani, Milano 1995.

ASPETTI DELLA «NUOVA OGGETTIVITÀ» 1968

Aspetti della «Nuova Oggettività» / Aspekte der «Neuen Sachlichkeit», catalogo della mostra, a cura di E. Bertonati, Firenze 1968.

A TORINO 1964

A Torino, Mario Tazzoli e la Galleria Galatea, «Domus», 411, 1964, pp. 31-36.

AULENTI 1970

G. AULENTI, *Il luogo di una collezione*, «Domus», 482, 1970, pp. 38-45.

AYNARD-PUTMAN 1961

A. AYNARD-PUTMAN, *Deux collectionneurs milanais*, «l'Œil», 73, 1961, pp. 62-68.

BACON-SUTHERLAND 1963a

Bacon-Sutherland, catalogo della mostra, lettera di G. Ruggeri a M. Pederzini, Bologna 1963.

BACON-SUTHERLAND 1963b

Bacon-Sutherland, catalogo della mostra, testo di L. Carluccio, Napoli 1963.

BACON, SUTHERLAND, HILTON, WYNTER, PIPER, MACKENZIE, DAVIE, NICHOLSON 1961

Bacon, Sutherland, Hilton, Wynter, Piper, Mackenzie, Davie, Nicholson, catalogo della mostra, Milano 1961.

BALLO 1965

G. BALLO, *La galleria del Milione e il primo astrattismo italiano*, «Domus», 424, 1965, pp. 49-54.

BANDINI-MUNDICI-ROBERTO 2008

M. BANDINI, M.C. MUNDICI, M.T. ROBERTO, *Luciano Pistoì. "Inseguo un mio disegno"*, Torino 2008.

BELLONI 2022

F. BELLONI, *Entre le vacarme et le silence. Trois thèmes du débat artistique en Italie 1968-1973*, in *L'espace des images. Art et culture visuelle en Italie 1960-1975*, atti della conferenza (Roma 25 giugno 2019; Parigi 8 novembre 2019), a cura di S. Chiodi, V. Da Costa, Parigi 2022, pp. 19-35.

BER. 1957

MAR. BER. [M. BERNARDI], *Una mostra di Morandi*, «La Nuova Stampa», 9 maggio 1957, p. 4.

BERNARDI 2018

I. BERNARDI, *La Tartaruga. Storia di una galleria*, Milano 2018.

BERNASCONI 1978

S. BERNASCONI, *I collezionisti della moda*, «Vogue», 12, 1978, pp. 206-211.

BERTONATI 1977

E. BERTONATI, *Difendo il mercato: cosa farebbero i critici senza le gallerie?*, a cura di P. Levi, «Bolaffi Arte», 73, 1977, p. 65.

CAM. 1961

C. CAM., «Tra l'antico e il moderno». Una galleria milanese ha allestito tre interessanti esposizioni in una, «Le Arti», 3-4, 1961, pp. 38-39.

CARLO CARDAZZO 2008

Carlo Cardazzo. *Una nuova visione dell'arte*, catalogo della mostra, a cura di L.M. Barbero, Milano 2008.

CARLUCCIO 1954a

L. CARLUCCIO, *Il mito americano dipinto da un russo*, «Gazzetta del Popolo», 19 settembre 1954, p. 3.

CARLUCCIO 1954b

L. CARLUCCIO, *L'apocalittico Bacon*, «Gazzetta Sera», 8-9 luglio 1954, p. 3.

CARLUCCIO 1958a

L. CARLUCCIO, [Presentazione], in *Balthus*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 10-30 aprile 1958), Torino 1958, pp.n.nn.

CARLUCCIO 1958b

L. CARLUCCIO, [Presentazione], in *Francis Bacon*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 23 gennaio - 10 febbraio 1958), Torino 1958, pp.n.nn.

CARLUCCIO 1960a

L. CARLUCCIO, *Americani ed Europei alla Galleria Galatea*, «Gazzetta del Popolo», 14 maggio 1960, p. 3.

CARLUCCIO 1960b

L. CARLUCCIO, [Presentazione], in *Prima mostra personale del pittore Michelangelo Olivero Pistoletto*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 30 marzo - 15 aprile 1960), Torino 1960, pp.n.nn.

CARLUCCIO 1961a

L. CARLUCCIO, [Presentazione], in *Alberto Giacometti*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 29 settembre - 25 ottobre 1961), Torino 1961, pp.n.nn.

CARLUCCIO 1961b

L. CARLUCCIO, [Presentazione], in *Graham Sutherland*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 13 gennaio - 2 febbraio 1961), Torino 1961, pp.n.nn.

CARLUCCIO 1961c

L. CARLUCCIO, [Introduzione], in *Tra l'antico e il moderno*, catalogo della mostra, Milano 1961, pp.n.nn.

CARLUCCIO 1970

L. CARLUCCIO, *A Roma, L'Obelisco di Gaspero del Corso*, «Bolaffi Arte», 1, 1970, pp. 64-67.

CARLUCCIO/TASSI 1983

L. CARLUCCIO, *La faccia nascosta della luna. Scritti scelti*, a cura di R. TASSI, Torino 1983.

CASA IOLAS 2020

Casa Iolas. Citofonare Vezzoli, catalogo della mostra, a cura di F. Vezzoli, T. Calabro, Milano 2020.

CHRISTOV-BAKARGIEV 2017

C. CHRISTOV-BAKARGIEV, *Gilberto Zorio: prima che le parole brucino. Una conversazione*, in *Gilberto Zorio*, catalogo della mostra, a cura di M. Beccaria, Milano 2017, pp. 72-83.

CINELLI 2013

B. CINELLI, *Artisti, mercanti, falsari. L'arte contemporanea e tre rotocalchi: «Epoca», «Europeo», «Espresso», 1960-1979*, in *ARTE MOLTIPLICATA* 2013, pp. 195-214.

COLOMBOTTO ROSSO 2009

E. COLOMBOTTO ROSSO, *«Il sano delirio dell'immaginazione»*, in *Vite in mostra. Venti maestri piemontesi si raccontano per i dieci anni di sala Bolaffi (1998-2008)*, catalogo della mostra, a cura di F. Faloppa, Torino 2009, pp. 69-79.

DA BOLDINI A POLLOCK 1961

Da Boldini a Pollock. Pittura e scultura del XX secolo, catalogo della mostra, a cura di F. Russoli et alii, Torino 1961.

DEL PUPPO 2020

A. DEL PUPPO, *Pasolini Warhol 1975*, Milano-Udine 2020.

DENTICE 1964

F. DENTICE, *Denaro al muro*, Milano 1964.

DOMENICO GNOLI 2021

Domenico Gnoli, catalogo della mostra, concepito da G. Celant, Milano 2021.

DONAGGIO 1974

E. DONAGGIO, *Anche le mogli sono contro l'arte moderna. «Confessioni» di un ex mercante*, «Stampa Sera», 9 dicembre 1974, p. 5.

DRA. 1962

AN. DRA. [A. DRAGONE], *Morandi e parecchi altri per la nuova sede della Galatea*, «Stampa Sera», 25-26 settembre 1962, p. 11.

DRAGONE 1958

A. DRAGONE, *Francis Bacon*, «Il Popolo Nuovo», 21 febbraio 1958, p. 3.

DRAGONE 1980

A. DRAGONE, *Le arti visive*, in *Torino città viva. Da Capitale a metropoli 1880-1980. Cento anni di vita cittadina. Politica, economia, società, cultura*, I-II, Torino 1980, II, pp. 648-733.

EGON SCHIELE 1963

Egon Schiele, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 8 giugno - 15 luglio 1963), testo di L. Carluccio, Torino 1963.

EGON SCHIELE 1964

Egon Schiele. Paintings, Watercolours and Drawings, catalogo della mostra, Londra 1964.

EGON SCHIELE 1990

Egon Schiele. The Complete Works Including a Biography and a Catalogue Raisonné, a cura di J. Kallir, New York-Milano 1990.

EGON SCHIELE 2005

Egon Schiele. The Ronald S. Lauder and Serge Sabarsky Collections, catalogo della mostra, a cura di R. Price, New York-Monaco 2005.

FABIO SARGENTINI 1990

Fabio Sargentini, intervista di G. Politi, Milano 1990.

FAUSTO MELOTTI 1971a

Fausto Melotti, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 2-29 marzo 1971), testo di R. Barilli, Torino 1971.

FAUSTO MELOTTI 1971b

Fausto Melotti. Progetti di sculture, catalogo della mostra, Torino 1971.

FERGONZI 2013

F. FERGONZI, *I quadri in casa d'altri. Sull'ambientazione delle opere moderne nelle riviste italiane di interni e di moda dagli anni Cinquanta ai Settanta*, in *ARTE MOLTIPLICATA* 2013, pp. 301-320.

FILIPPO DE PISIS 1962

Filippo De Pisis, catalogo della mostra, testo di C. Barbieri, Napoli 1962.

FISIONOMIA DELLE GALLERIE TORINESI 1969

Fisionomia delle gallerie torinesi, catalogo della mostra, prefazione di A. Passoni, Torino 1969.

FRANCIS BACON 1965

Francis Bacon, catalogo della mostra, introduzione di L. Carluccio, Roma 1965.

FRANCIS BACON 1966

Francis Bacon. Mostra di undici dipinti, catalogo della mostra, testo di L. Carluccio, Milano 1966.

FRANCIS BACON 2016

Francis Bacon. Catalogue Raisonné, a cura di M. Harrison, I-V, Londra 2016.

FRATELLI-RUSCONI 1993

M. FRATELLI, P. RUSCONI, *Il mercato*, in *La pittura in Italia. Il Novecento*, II. 1945-1990, a cura di C. Pirovano, I-II, Milano 1993, pp. 592-598.

FRONGIA 1977

M.L. FRONGIA, *Dieci anni à rebus*, «QUI arte contemporanea», 17, 1977, p. 45.

GALVANO 1960

A. GALVANO, *La pittura a Torino dal '45 a oggi*, «Letteratura», 43-45, 1960, pp. 55-76.

GIANNENZO SPERONE 1983

Gianenxo Sperone, selfportrait, «Domus», 641, 1983, p. 69.

GIANNI DOVA, BACON, MOORE, VALMIER 1963

Gianni Dova, Bacon, Moore, Valmier, Lam, Sutherland, Severini, Balla, Saint Phalle, Schiele, catalogo della mostra, presentazione di M. De Micheli, Milano 1963.

GIBELLO–SUDANO 2002

L. GIBELLO, P.M. SUDANO, *Francesco Dolza. L'architetto e l'impresa*, Torino 2002.

GNOLI/GUADAGNINI 2004

D. GNOLI, *Lettere e scritti*, a cura di W. GUADAGNINI, Milano 2004.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1990

A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *L'istinto di distinguere un'opera magnifica da un capolavoro. Mario Tazzoli (1921-1990)*, «Il Giornale dell'Arte», 76, 1990, p. 3.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1999

A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Le tre età*, Milano 1999.

GONZÁLEZ-PALACIOS 2014

A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Persona e maschera. Collezionisti, antiquari, storici dell'arte*, Milano 2014.

GRAHAM SUTHERLAND 1964a

Graham Sutherland. Acquarelli e olii dal 1942 al 1962, catalogo della mostra, testo di L. Carluccio, Roma 1964.

GRAHAM SUTHERLAND 1964b

Graham Sutherland. Acquarelli e olii dal 1942 al 1962, catalogo della mostra, testo di L. Carluccio, Modena 1964.

IL SACRO E IL PROFANO NELL'ARTE DEI SIMBOLISTI 1969

Il sacro e il profano nell'arte dei simbolisti, catalogo della mostra, a cura di L. Carluccio, presentazione di L. Mallé, Torino 1969.

I MERCANTI D'ARTE 1962

I mercanti d'arte. L'opinione di Carlo Cardazzo in un'intervista; Guido Le Noci: notizie e opinioni, «Domus», 395, 1962, pp. 29-40.

I MERCANTI D'ARTE 1963

I mercanti d'arte. Da un'intervista col dottor Palazzoli, «Domus», 398, 1963, pp. 35-40.

IRENE BRIN E GASPERO DEL CORSO, ROMA 1963

Irene Brin e Gaspero del Corso, Roma. Un'intervista all'Obelisco, «Domus», 403, 1963, pp. 47-52.

IRENE BRIN, *GASPERO DEL CORSO E LA GALLERIA L'OBELISCO* 2018

Irene Brin, Gaspero del Corso e la Galleria L'Obelisco, a cura di V.C. Caratozzolo, I. Schiaffini, C. Zambianchi, Roma 2018.

KALLIR 2005

J. KALLIR, *Otto Kallir and Egon Schiele*, in *EGON SCHIELE* 2005, pp. 47-65.

LA COLLEZIONE CERRUTI 2021

La collezione Cerruti. Catalogo generale, I. Manoscritti, libri e legature. Pittura, scultura e opere su carta dal Trecento all'Ottocento, a cura di C. Christov-Bakargiev, I-II, Torino 2021.

LA MEDUSA STUDIO D'ARTE 1978

La Medusa Studio d'Arte. 25° Anniversario 1953-1978, catalogo della mostra, introduzione di C. Bruni Sakraischik, presentazione di M. Praz, Roma 1978.

L'ARTE E LA TARTARUGA 2007

L'Arte e la Tartaruga. Omaggio a Plinio De Martiis. Da Rauschenberg a Warhol, da Burri a Schifano, catalogo della mostra, a cura di S. Pegoraro, Milano 2007.

L'ATTICO 1987

L'Attico 1957-1988, 30 anni di pittura, scultura, musica, danza, performance, video, catalogo della mostra, a cura di F. Sargentini, R. Lambarelli, L. Masina, Milano 1987.

LAUREATI BRIGANTI 1990

L. LAUREATI BRIGANTI, *Ciao Taz oli re di quadri*, «Mercurio», 10 febbraio 1990.

L'ESPRESSIONISMO 1964

L'Espressionismo. Pittura scultura architettura, catalogo della mostra, a cura di M. Volpi, G.K. K ning, Firenze 1964.

LE SYMBOLISME EN EUROPE 1976

Le Symbolisme en Europe, catalogo della mostra, Parigi 1976.

L'IMPRONTA BLU 1987

L'impronta blu 1957-1987, catalogo della mostra, a cura di F. Battino, Milano 1987.

MACRORADICI DEL CONTEMPORANEO 2010

Macroradici del contemporaneo. L'Attico di Fabio Sargentini 1966-1978 / Macroroots of the contemporary. Fabio Sargentini's "L'Attico" 1966-1978, catalogo della mostra, a cura di L.M. Barbero, F. Pola, Milano 2010.

MAGRITTE 1962

Magritte, catalogo della mostra (Milano, Galleria Pasquale Falanga in collaborazione con la Galleria Galatea, 22 maggio - 22 giugno 1962), testo di M. Valsecchi, Milano 1962.

MALATESTA 1993

S. MALATESTA, *Quell'avanguardia sul Po. Intervista a Luciano Pisto *, «La Repubblica», 4 febbraio 1993.

MARINI 1971

G.L. MARINI, *Dai Preraffaelliti all'Art Déco, ovvero le giuste scelte nell'appartamento-galleria di un collezionista d'arte*, «Bolaffi Arte», 11, 1971, pp. 82-91.

MARINO 1977

L. MARINO, *5000 persone a Parigi per vedere il Bacon da 400 milioni*, «Bolaffi Arte», 67, 1977, pp. 56-57.

MARIO MERZ 1983

Mario Merz, catalogo della mostra, a cura di G. Celant, Milano 1983.

MICACCHI 1958

D. MICACCHI, *Bacon all'Obelisco*, «l'Unità», 21 marzo 1958, p. 3.

MILAN 2015

M. MILAN, *Milioni a colori. Rotocalchi e arti visive in Italia 1960-1964*, Macerata 2015.

MONNIER-CLAIR 1999

V. MONNIER, J. CLAIR, *Balthus. Catalogue Raisonné of the Complete Works*, Parigi 1999.

MONTANARI 2004

G. MONTANARI, *Architettura tra ricostruzione e transizione. Progetti e realizzazioni di Sergio J. Hutter / Architecture between Reconstruction and Transition. Projects and Works by Sergio J. Hutter*, Milano 2004.

MOSTRA DI DISEGNI E INCISIONI AUSTRIACHE MODERNE 1954

Mostra di disegni e incisioni austriache moderne, catalogo della mostra, a cura dell'Istituto austriaco di cultura in Roma e dell'Albertina di Vienna, Roma 1954.

MUNARI 1960

C. MUNARI, *Artisti e mostre*, in *Torino 1961. Ritratto della città e della regione*, a cura di E. Caballo, Torino 1960, pp. 300-305.

NIGRO 2021

A. NIGRO, *Collecting Leonor Fini in 1950s and 1960s Italy: Notes for a Portrait of Renato Wild*, in *Geographies of Surrealism. The Internationalization of the Movement: United States and Italy*, a cura di A. Nigro, I. Schiaffini, numero monografico di «Mélusine Numérique», 3, 2021, pp. 153-185.

PARAGONE: INGHILTERRA-STATI UNITI 1961

Paragone: Inghilterra-Statì Uniti. F. Bacon, H. Moore, B. Nicholson, G. Sutherland, A. Calder, S. Francis, A. Gorky, Matta, J. Pollock, M. Tobey, catalogo della mostra, numero monografico di «Notiziario La Medusa Studio d'Arte Contemporanea», 28, 1961.

PERCHÉ DICO NO A TORINO 1975

Perché dico no a Torino. Intervista a Luciano Anselmino, «Bolaffi Arte», 46, 1975, p. 65.

PERCHÉ SONO PASSATO DAL MODERNO ALL'ANTICO 1983

Perché sono passato dal moderno all'antico. Intervista con Mario Tazzoli, «Il Giornale dell'Arte», 6, 1983, pp. 31-32.

PISTOI 1957a

L. PISTOI, *Galatea e Prisma due nuove gallerie*, «l'Unità», 1° maggio 1957, p. 3.

PISTOI 1957b

L. PISTOI, [Presentazione], in *Sculture e disegni di Sandro Cherchi*, catalogo della mostra, Torino 1957, p.n.n.

PISTOI 1957c

L. PISTOI, *Tre nuovi pittori aformali*, «Notizie. Arti Figurative», 1, 1957, pp.n.nn.

PISTOI 1957d

L. PISTOI, *Tre sculture di Mino Rosso*, «l'Unità», 15 maggio 1957, p. 3.

PISTOI 1957e

L. PISTOI, *Uno scultore: Sandro Cherchi*, «l'Unità», 27 febbraio 1957, p. 3.

PISTOI 1958

L. PISTOI, *Circolazione*, «Notizie. Arti Figurative», 3-4, 1958, pp. 27-28.

PISTOI 2005

L. PISTOI, *Il mercante d'arte è il consigliere del principe. Conversazione con Franco Fanelli*, Torino 2005.

PISTOLETTO 1976

M. PISTOLETTO, *Specchio delle mie brame (Chi è più reale del reale?)*, intervista a cura di U. Allemandi, «Bolaffi Arte», 57, 1976, p. 34.

PISTOLETTO 1984

Pistoletto, catalogo della mostra, a cura di G. Celant, Firenze 1984.

PISTOLETTO–ELKANN 2013

M. PISTOLETTO, A. ELKANN, *La voce di Pistoletto*, Milano 2013.

PONTIGGIA 2000

E. PONTIGGIA, *Omaggio a Emilio Bertonati*, in *La Nuova Oggettività e altre cose. Il mondo di Emilio Bertonati*, catalogo della mostra, a cura di E. Pontiggia, Milano 2000, pp. 11-13.

PORRO 2019

C. PORRO, *Per le strade dell'arte. Ricordi e riflessioni di un protagonista, tra mercato e istituzioni*, Milano 2019.

PRICE 2005

R. PRICE, *Egon Schiele and America*, in *EGON SCHIELE* 2005, pp. 15-31.

QUATTRO DOMANDE A JAN KRUGIER 1967

Quattro domande a Jan Krugier, «Marcatré», 23-25, 1966, p. 167.

RONCHETTI 1998

G. RONCHETTI, *Luigi Carluccio (1911-1981). Un protagonista a Torino della critica d'arte contemporanea*, Aprilia 1998 (disponibile on-line <https://www.luigicarluccio.it/scritti/tesi-di-laurea>).

«SCUSI, CHE COS'È UN DE CHIRICO?» 1987

«Scusi, che cos'è un de Chirico?». *La morte di Alexandre Iolas*, a cura di A. Jones, L. De Coppet, «Bolaffi Arte», 47, 1987, pp. 57-58.

SE AVETE DUE MILIONI 1970

Se avete due milioni per iniziare una collezione, «Bolaffi Arte», 4, 1970, pp. 57-60.

SELEZIONE 1962

Selezione 4. Bacon, Brancusi, Casorati, Dalí, de Chirico, de Pisis, Ensor, Feininger, Giacometti, Klimt, Morandi, Richier, Sironi, Sutherland, Schlemmer, Tanguy, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, dal 26 settembre 1962), Torino 1962.

SELEZIONE 1969

Selezione 9, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 10 giugno - 12 luglio 1969), Torino 1969.

SIMBOLISMO E NUOVA OGGETTIVITÀ 2022

Simbolismo e nuova oggettività. La Galleria del Levante, catalogo della mostra, a cura di A. Tiddia, Cinisello Balsamo 2022.

SOAVI 1993

G. SOAVI, *Un ritratto di Piero Barilla*, in *La Collezione Barilla di Arte Moderna*, catalogo della mostra, a cura di R. Tassi, con la collaborazione di S. Pizzetti, G. Soavi, Parma 1993, pp. 13-15.

SPENCER 1972

C. SPENCER, *I sogni del «Dandy»*, «Bolaffi Arte», 22, 1972, pp. 44-47.

TAZZOLI 1964

M. TAZZOLI, *Galleria Galatea*, in *Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea 2*, catalogo della mostra, introduzione di L. Carluccio, Firenze 1964, pp. 71-76.

TAZZOLI 1965

M. TAZZOLI, [Presentazione], in *Berthold, Colombotto Rosso, Lebenstein, McGarrell, Petlin, Rosofsky, Saroni, Segni, Unsworth*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Galatea, 8 febbraio - 3 marzo 1965), Torino 1965, pp.n.nn.

T.-J. CERUTTI 1984

T. CERUTTI, J. CERUTTI, *La casa delle cose. Il lecito e il proibito. La trasformazione di un luogo di culto in abitazione, a Londra*, «Gran Bazaar», 1, 1984, pp. 118-127.

TONI CORDERO 1993

Toni Cordero, a cura di S. San Pietro, introduzione di V. Pasca, postfazione T. Cordero, Milano 1993.

TORINO SPERIMENTALE 2010

Torino sperimentale 1959|1969. Una storia della cronaca. Il sistema delle arti come avanguardia, catalogo della mostra, a cura di L.M. Barbero, Torino 2010.

TULINO 2020

G. TULINO, *La Galleria L'Obelisco. Surrealismo e arte fantastica (1943-1954)*, Roma 2020.

UNA CASA FATTA PER LA PITTURA LA SCULTURA LA MUSICA 1972

Una casa fatta per la pittura la scultura la musica, «Vogue», 251, 1972, pp. 310-315.

UN'AVVENTURA INTERNAZIONALE 1993

Un'avventura internazionale. Torino e le arti 1950-1970, catalogo della mostra, a cura di G. Celant, P. Fossati, I. Gianelli, Milano-Firenze 1993.

VAGHEGGI 1999

P. VAGHEGGI, *Una vita in asta. Intervista con Casimiro Porro*, Milano 1999.

VALSECCHI 1958

M. VALSECCHI, *L'ossessivo Bacon*, «Il Tempo», 13 marzo 1958.

VITALI 1957

L. VITALI, *Giorgio Morandi. Opera grafica*, Torino 1957.

ABSTRACT

La Galleria Galatea inaugurò a Torino nel maggio 1957 distinguendosi da subito come uno spazio a sé nel già ricco panorama cittadino. Mario Tazzoli, il suo direttore, ordinò nei locali di via Viotti e poi di via Vela le prime personali in Italia di Francis Bacon, Balthus e Graham Sutherland. Proprio la diffusione di maestri internazionali, insieme al rilancio del surrealismo e della Secessione viennese, gli garantirono prestigio ben oltre la chiusura della galleria nel giugno 1975. Le succursali aperte a Milano e Roma, per quanto di breve durata, sono un'ulteriore prova dell'impegno di Tazzoli nei suoi diciotto anni di attività. Basandosi su documenti di prima mano e sulle testimonianze di quanti con lui strinsero legami professionali o d'amicizia, l'articolo affronta per la prima volta le vicende della Galatea. Sono indagati l'apporto del critico Luigi Carluccio nella linea espositiva della galleria, la rete internazionale stabilita dal proprietario e la sua capacità di orientare il gusto della facoltosa società del dopoguerra italiano.

Galatea Gallery opened in May 1957 and immediately became a renowned place in the rich context of Turin. Mario Tazzoli, its director, ordered the first Italian solo exhibitions of Francis Bacon, Balthus and Graham Sutherland in the spaces of Via Viotti and then Via Vela. It was precisely the dissemination of international masters, along with the revival of Surrealism and the Vienna Secession, that ensured his prestige long after the gallery closed in June 1975. In addition, the branches opened in Milan and Rome, although short-lived, testify to Tazzoli's commitment during its eighteen years of enterprise. Based on first-hand documents and the interviews of those who made professional or friendship bond with him, the article deals for the first time with the history of Galatea. It investigates the contribution of the critic Luigi Carluccio in the gallery's exhibition line, the international network established by the owner and his ability to guide the taste of wealthy postwar Italian society.