



Afro. Pensieri nella mano

nella pagina a fianco:
Bilancia
1974, acquatinta, mm 705X1005
collezione privata, courtesy Archivio Afro, Roma



Afro. Pensieri nella mano

Forlì, Musei San Domenico, 11 ottobre 2015 - 10 gennaio 2016

mostra promossa da

Comune di Forlì

Sindaco Davide Drei

Assessore alla Cultura Elisa Giovannetti

Servizio Cultura e Musei, Turismo e Politiche giovanili

in collaborazione con Fondazione Archivio Afro

a cura di

Cristina Ambrosini, Davide Ferri, Fondazione Archivio Afro, Roma

con la collaborazione di

Flora Fiorini e Sergio Spada

e di Beatrice Masini

testi di Davide Ferri e Cristina Ambrosini

traduzioni di Matthew Hyland

segreteria organizzativa

Roberta Vannucci, Angelica Mazzotti, Giovanna Giottoli

comunicazione

Deanna Conficconi, Giovanna Ferrini, Paola Francia,
Graziella Galeotti, Mario Proli, Ufficio Stampa Comune di Forlì

allestimento

Luciana Fiumicelli, Mario Foschi,

Adolfo Irimi, Nicola Ripullone, Filippo Zoffoli

control room

Adolfo Irimi, Claudio Rocchi, CPL Concordia – Tre Civette Global Service

realizzazione apparati Defilu's

assicurazione Llyod's of London-Ascot

crediti fotografici

©Afro Basaldella Roma

Le fotografie di Italo Zannièr sono riprodotte per gentile concessione del' Archivio Afro Fondazione
Le fotografie ad Afro Basaldella di Giuseppe Loy sono riprodotte per gentile concessione di Rossella Loy
Il Comune di Forlì è a disposizione degli aventi diritto per eventuali fonti iconografiche non individuate

si ringraziano

Mario Graziani, Maria Antonietta Graziani, Afro Graziani, Ido Erani, Giuliana Grilli,
Marco Mattioli, Raffaella Orazi (Galleria "Brillante" Forlì), Mara Righini

un particolare ringraziamento a Fermina Alesi Basaldella

Rinnovare l'esposizione permanente della Collezione Verzocchi a Palazzo Romagnoli ha inaugurato nel 2013 un indirizzo di nuovo respiro per la valorizzazione di un patrimonio considerevole. Oggi altri passi sono stati compiuti, con l'obiettivo riconoscimento di questa realtà museale nella mappa culturale del turismo d'arte che la città di Forlì è in grado di offrire.

E'iniziato un nuovo percorso, che riconosce l'immagine della Verzocchi come punto di partenza per l'esplorazione dell'arte del Novecento, attraverso il mondo dei settanta artisti raccolti dall'imprenditore intorno al suo grande progetto.

Afro Basaldella è uno dei primi pittori a venirci incontro nell'esplorazione delle sale ed è da lui che ha inizio una serie di approfondimenti che il Comune di Forlì intende riproporre anche nei prossimi anni. Non avrebbe bisogno, Afro, di un approfondimento, se non attraverso l'individuazione di quella parte del suo fare arte che è meno esplorata: gli arazzi, i gioielli, i bozzetti preparatori. Di qui l'intuizione dei curatori di evitare ogni tentazione antologica, un'intuizione a me particolarmente gradita perché inaugura un *modus operandi* che si inserisce nelle linee programmatiche, nei *desiderata* più ambiziosi degli amministratori forlivesi.

In 2013, the renovation of the permanent Verzocchi Collection exhibition at the Palazzo Romagnoli created a new opportunity to make the most of an important cultural asset. More has been done since then, and the museum space is now established on the cultural and arts tourism map of the city of Forlì.

This new direction gives the Verzocchi Collection the recognition it deserves as a gateway to the exploration of 20th century art, opening up the world of the 70 artists whose work the industrialist brought together for his great project.

Afro Basaldella was among the first painters we encountered in exploring the collection, and it is he who opens a series of closer investigations of particular themes and artists, to be continued by Forlì City Council over the next few years. Afro himself needs closer investigation only with respect to the less explored aspects of his artistic work: the tapestry, jewellery and preparatory sketches. Therefore the curators avoided the temptations of a survey show. I am especially pleased that they understood this, because their intuition sets up a way of working that coincides perfectly with the programme – the most ambitious desiderata – of Forlì City Council.

Elisa Giovannetti
Assessore Cultura, Politiche giovanili, Turismo,
Pari opportunità e conciliazione del Comune di Forlì

La Collezione Verzocchi, nata dalla volontà di un singolare imprenditore che vide i natali a Roma da famiglia forlivese, raccoglie, attorno al tema del lavoro, settanta dipinti realizzati da alcuni dei più importanti artisti italiani del secondo dopoguerra.

Giuseppe Verzocchi (1887- 1970), industriale tenace ed innovativo, partendo dal nulla, riuscì a coinvolgere le energie creative di molti pittori che segnarono la storia artistica italiana del periodo – da De Chirico a De Pisis, da Casorati a Donghi, da Guttuso a Vedova - intorno alla realizzazione di un ambizioso progetto che coniuga ed esalta arte e lavoro. Verzocchi volle coronare la sua impresa formalizzando, l'1 maggio 1961, la donazione della collezione al Comune di Forlì che la conservò presso un'apposita sala nel Palazzo del Merenda.

Per le sue caratteristiche la Collezione necessitava di un allestimento che puntasse ad evidenziare i suoi aspetti peculiari di testimonianza storica, prima ancora che artistica, di esaltazione del lavoro e della condizione sociale italiana nell'immediato secondo dopoguerra. Dal dicembre 2013 questo allestimento è divenuto realtà stabile nelle sale di Palazzo Romagnoli.

The Verzocchi Collection, which was assembled thanks to the determination of a singular businessman born in Rome to a family from Forlì, brings together 70 paintings connected by the theme of labour, comprising the work of some of Italy's most important postwar artists.

Giuseppe Verzocchi (1887-1970) was a tough and innovative industrialist who started from nothing. He drew the creative energies of many painters who influenced the history of the Italian art of the period – from De Chirico to De Pisis, Castorati to Donghi, Guttuso to Vedova – into an ambitious project conjoining and celebrating art and labour. As the consummation of his efforts, Verzocchi chose to donate the collection in May 1961 to the Municipality of Forlì, which held it in a dedicated room at the Palazzo del Merenda.

The nature of the collection required that its presentation bring out its special attributes of historical (even before artistic) testimony, its celebration of labour and the Italian social condition immediately after the Second World War. Since 2013 the presentation has been exhibited on a permanent basis at the Palazzo Romagnoli.

L'Archivio Afro nasce agli inizi degli anni Ottanta ad opera dell'Ingegnere Mario Graziani e dal 2009 è riconosciuto dallo Stato Italiano come Fondazione.

Dalla scomparsa del Maestro ad oggi l'Archivio si è occupato di promuovere le mostre sull'artista in tutto il mondo, continuando il percorso già intrapreso in vita dallo stesso Afro, avvalendosi di una stretta collaborazione con i più importanti musei italiani ed esteri, collezioni private, gallerie e critici di fama internazionale.

Si deve inoltre all'Archivio Afro il lavoro ricercato e accurato di catalogazione di tutta l'opera del Maestro, culminato con la realizzazione del Catalogo Generale Ragionato delle opere su tela, nel 1997.

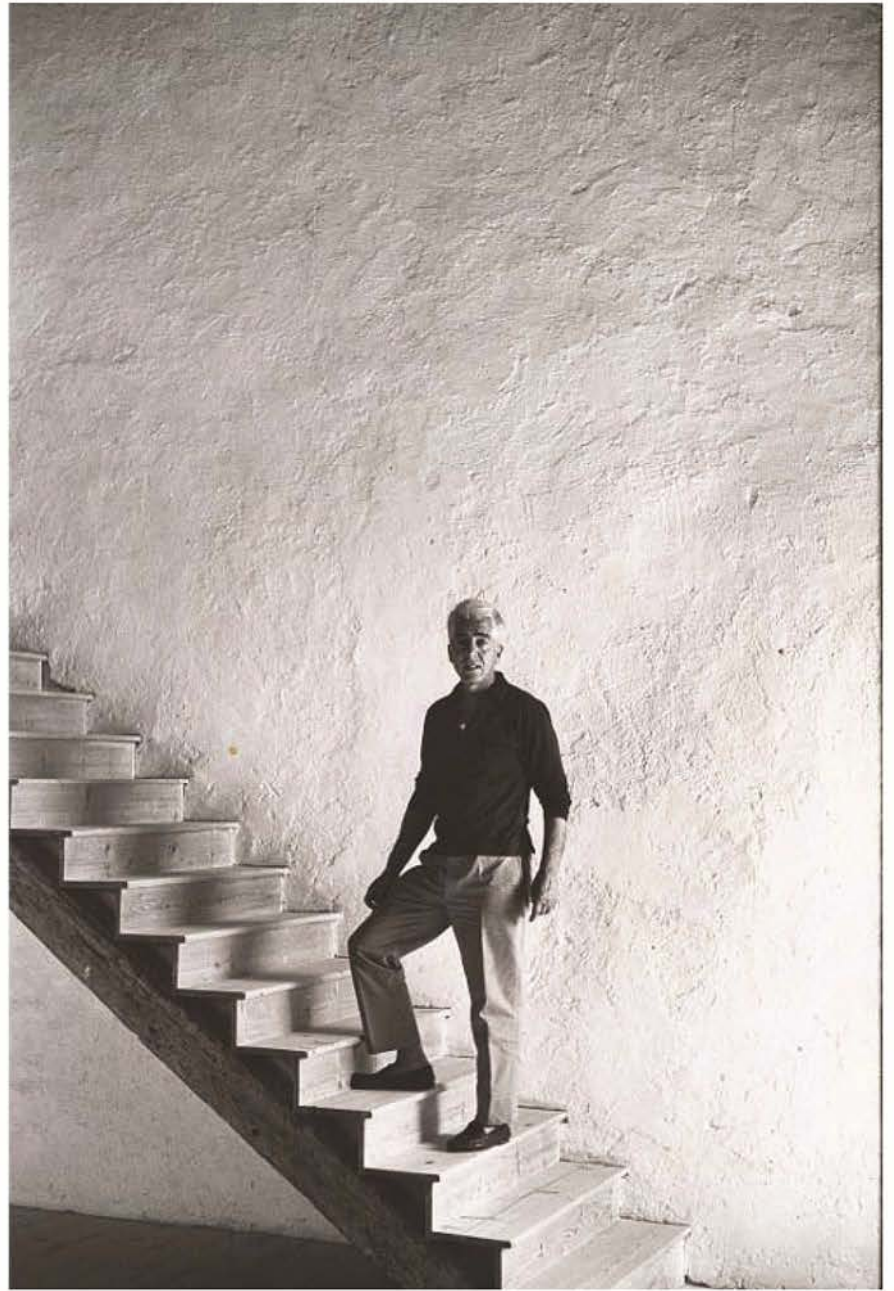
All'impegno di promozione, catalogazione ed autenticazione dei lavori del Maestro, l'Archivio ha affiancato una meticolosa ricerca di quelle opere di difficile reperibilità o di cui si era persa traccia (come parte dei gioielli realizzati da Afro) allestendo mostre che, oltre a testimoniare una particolare cura scientifica, hanno fornito nuovi stimoli di studio e ricerca nel rispetto di quell'amore e sensibilità che Afro ha sempre dedicato al suo lavoro.

The Archivio Afro was created at the beginning of the 1980s by Mario Graziani. Since 2009 it has been recognized as a Foundation by the Italian state.

Since the Master's death, the Archive has worked to promote exhibitions of his work worldwide, continuing the path opened by Afro himself in collaborating closely with major Italian and foreign museums, private collections and galleries and critics of international renown.

The Archivio Afro also undertook the delicate work of accurately cataloguing the Master's entire oeuvre, culminating in the Catalogue Raisonné of the works on canvas in 1997.

Along with the promotion, cataloguing and authentication of the Master's works, the Archive has meticulously searched for hard-to-find works and those of which all trace had been lost, staging exhibitions not only characterised by particular scientific care but also providing new stimulus for studies and research while respecting the love and sensitivity that Afro always devoted to his work.



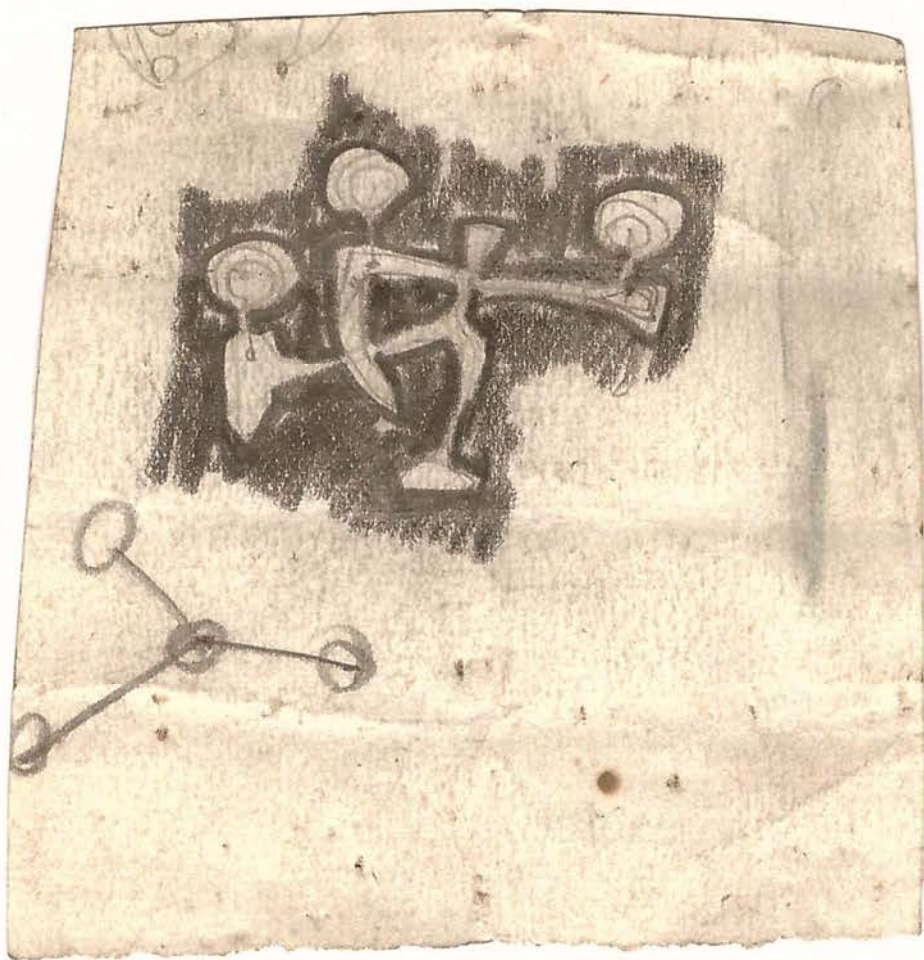
Afro. Pensieri nella mano vuole indagare alcuni aspetti della pratica e della poetica di uno dei più importanti artisti italiani del Novecento attraverso una selezione di circa ottanta opere scelte tra le grafiche, gli arazzi e i gioielli realizzati nel corso di tre decenni, ma anche le prove di stampa, i disegni, i bozzetti preparatori.

I dipinti di Afro - con colori e forme che sembrano galleggiare sulla superficie, oscillare, come sospinte da "un vento segreto" - tratteggiano, nell'arco di un trentennio, il percorso di una delle voci più liriche della pittura italiana del secondo dopoguerra.

Afro è un artista capace di tenere insieme mondi apparentemente molto lontani tra loro: la tradizione della pittura veneta e il cubismo (la cui rilettura è, per Afro, indice del passaggio tra la figurazione degli esordi e l'astrazione della maturità), la pittura italiana del dopoguerra, infiammata dai dibattiti tra artisti figurativi e astrattisti, all'interno della quale Afro trova una posizione aderendo al Gruppo degli Otto di Lionello Venturi, e l'espressionismo astratto americano, in particolare quello di Arshile Gorky, le cui opere conosce durante i primi viaggi e soggiorni negli Stati Uniti, tra gli anni Quaranta e Cinquanta.

Afro. Pensieri nella mano non è però una mostra di quadri. In mostra ci sono altri lavori, nati attorno ai dipinti, che raccontano lo sviluppo della poetica di Afro nell'arco di un trentennio, seguendone, e talvolta anticipandone, le svolte e gli snodi principali: il passaggio dalla figurazione degli esordi ad un'astrazione di stampo neocubista, l'approdo ad una pittura più libera e gestuale, di forme fluide che rispondono alle sollecitazioni della memoria e del ricordo, l'approdo a un nuovo classicismo, di larghe campiture, colori piatti e pastosi, negli anni segnati da dolori privati - la morte del fratello Mirko e i primi segni della malattia - che precedono la scomparsa.

La mostra, divisa in cinque sezioni, si avvale anche di alcune fotografie conservate negli archivi della Fondazione Afro e video d'archivio con interviste e contributi di collaboratori (Walter Rossi della stamperia 2RC e Valeria Gramiccia, sua assistente per molti anni), critici e intellettuali (Cesare Brandi, Maurizio Calvesi) che l'hanno frequentato e conosciuto da vicino.



Studio per bracciale
matita su carta, mm 68 x 90
collezione privata, courtesy Archivio Afro, Roma

Afro. *Pensieri nella mano* (Afro. *Thoughts in the Hand*) explores aspects of the practice and poetics of one of the most important 20th century Italian artists through a selection of around 80 graphic, textile and jewellery works spanning three decades, along with print proofs, drawings and preparatory sketches.

With colours and forms that seem to float on the surfaces, oscillating as though propelled by a "secret wind", Afro's painted works over a 30-year period trace the development of one of the most lyrical voices in postwar Italian painting.

Afro is an artist able to connect apparently distant worlds: the Venetian painterly tradition and Cubism (the rereading of which opened Afro's path from early figurative work to mature abstraction); postwar Italian painting – fired by the debate between figurative and abstract artists, in which Afro found a position with Lionello Venturi's Gruppo degli Otto – and American Abstract Expressionism, especially that of Arshile Gorky, whose works he encountered during his first visits to the US in the 1940s and '50s.

But Afro. *Pensieri nella mano* is not an exhibition of paintings. On show are other works, created alongside the paintings, which record the development of Afro's poetics over 30 years, following and sometimes anticipating the major turnings and conjunctions: the transition from early figuration to a neo-Cubist abstraction in the second half of the 1940s; the shift to a freer and more gestural style, responsive to memory and recollection, through the 1950s and '60s; the shift to a new classicism – with broad fields of flat, soft colour – in the years of private affliction (the death of his brother Mirko and the first signs of illness) preceding his death.

The five-section exhibition also includes photographs preserved in the Fondazione Afro archives and archival video material containing interviews and the contributions of collaborators (Walter Rossi of the 2RC print works and Valeria Grammiccia, Afro's assistant for many years), critics and intellectuals (Cesare Brandi, Maurizio Calvesi) who spent time with him and knew him well.



Controcanto
1974, acquaforte, mm 1140x2260
collezione privata, courtesy Archivio Afro, Roma

Afro. Pensieri nella mano è un ritratto del pittore al lavoro, di un artista che si muove con la stessa naturalezza dentro e fuori lo studio. Da una parte ci sono i pennelli, i colori, le tavolozze, gli strumenti di un fare quotidiano e appartato; dall'altra le macchine (torchi, telai, crogioli) e un mondo di saperi e di artigiani con cui Afro sa confrontarsi e dialogare per seguire al meglio lo sviluppo dei suoi lavori.

È proprio questo aspetto della sua personalità - la capacità di stabilire un perfetto equilibrio tra la dimensione del fare e del progettare - che permette di ricollocare Afro all'interno di un panorama più ampio, quello dei diversi approcci al lavoro degli artisti nel XX secolo, divisi tra un sapere manuale ancora fondamentale, e il bisogno di delegare, di porsi come semplici ideatori, seguendo l'esempio di Duchamp e dell'arte concettuale.

Per questa aderenza ad un tema specifico, il lavoro e la pratica quotidiana di un pittore dentro e fuori lo studio, la mostra è idealmente in dialogo con la collezione Verzocchi, una raccolta di dipinti che racconta il lavoro nell'Italia del dopoguerra, conservata nelle sale di Palazzo Romagnoli, distante pochi passi. I dipinti della collezione mostrano una serie di figure - contadini, operai, muratori, artigiani - tra le quali ci sono anche gli artisti, nell'atto di scolpire o dipingere, o semplicemente in riposo, circondati dagli oggetti dello studio. È proprio di Afro Basaldella uno dei primi dipinti che si incontrano visitando la collezione. *Tenaglia e camera oscura*, temporaneamente collocato nelle sale dei Musei San Domenico, è all'inizio del percorso espositivo.

Il dipinto, emblematico del passaggio dalla figurazione degli esordi ad un'astrazione la cui sottotraccia è ancora il dato di realtà, mostra due strumenti da lavoro arbitrariamente sovrapposti e deformati secondo le logiche di una scomposizione neocubista. L'impianto è ascensionale, una diagonale in crescendo da destra a sinistra e, come in molti dipinti di Afro, suggerisce la possibilità di forme instabili e in movimento.

Tenaglia e camera oscura è stato realizzato negli anni in cui Afro compie i primi viaggi negli Stati Uniti, dove la collaborazione con la Galleria Catherine Viviano e la partecipazione a importanti mostre come *The New Decade. 22 European Painters and Sculptors* al MoMA di New York, lo rendono uno degli artisti italiani più noti a livello internazionale. Proprio nel 1950, infatti, una sua opera viene acquistata dalla Barnes Foundation. Il carteggio tra Afro e Giuseppe Verzocchi, presentato nell'ultima sala della mostra, reca le tracce dei frequenti soggiorni dell'artista negli USA.



Tenaglia e camera oscura
1949/50, olio su tela, cm 70 x 90
Forlì, collezione Verzocchi

Afro. Pensieri nella mano is a portrait of the painter at work, an artist as much in his natural element outside the studio as in it. On one hand there are the brushes, colours, palettes, the tools of an everyday, secluded activity; on the other, the machines (printing presses, textile looms, crucibles) and the associated world of artisanal knowledge that Afro drew into a dialogue in developing and perfecting his works.

It is precisely this aspect of his personality – the ability to establish a perfect balance between the dimensions of making and design – that allows Afro to be placed within the broader spectrum of the working approaches of 20th century artists, for some of whom hands-on knowledge remained fundamental while others could only delegate, following the example of Duchamp and conceptual art in acting simply as authors of ideas.

In its concentration on the specific theme of the work and everyday practice of an artist inside and outside the studio, the exhibition is implicitly in dialogue with the Verzocchi collection, a collection of paintings telling the story of postwar Italian labour, held nearby in the Palazzo Romagnoli. The paintings in the collection show a series of figures – peasants, factory workers, construction workers, artisans – among which are also artists, some sculpting or painting, others simply at rest among the objects of the studio. One of the first works the visitor encounters in the Verzocchi Collection is by Afro Basaldella.

Tenaglia e camera oscura, on loan to the Musei San Domenico, also opens the sequence of the present exhibition.

The painting, which exemplifies the passage from early figuration to an abstraction still underpinned by concrete reality, shows two working tools arbitrarily superimposed and deformed according to the logic of neo-Cubist disassemblage. The ascending construction, rising along a diagonal from right to left, suggests the possibility of unstable forms in motion, as in many of Afro's paintings.

Tenaglia e camera oscura was produced during the years of Afro's first visits to the USA, where he became one of the best known Italian artists internationally thanks to his collaboration with the Catherine Viviano Gallery and his participation in important shows such as *The New Decade. 22 European Painters and Sculptors at MoMA (New York)*. In 1950, a year after the painting was completed, the Barnes Foundation bought one of his works.

The correspondence between Afro and Giuseppe Verzocchi, appearing in the final room of the exhibition, bears witness to the artist's frequent periods in the US.







Distribuite su sei sale, le opere grafiche presentate all'interno della mostra coprono l'arco di tre decenni, che coincidono con quelli della maturità dell'artista.

I primi lavori di incisione risalgono infatti alla metà degli anni Cinquanta, e vengono realizzati nelle stamperie romane di Castelli e di Caprini, quando l'artista comincia a utilizzare la litografia.

I titoli di alcune di queste prime prove - *El sereno, Sabato fuori porta, Isola del Giglio, Sottobosco* - coincidono talvolta con quelli di dipinti realizzati precedentemente (con uno scarto temporale molto breve), e spesso si tratta di capolavori indiscussi. Ciò non significa, però, che le incisioni siano semplici ripetizioni di temi già esauriti nei quadri, perché ogni motivo si dispiega in una serie di movimenti (disegni, bozzetti, *gouaches*, acquerelli) che non necessariamente culminano nel dipinto su tela.

Afro comprende subito che la grafica, più segnica, veloce e movimentata della pittura, rappresenta la possibilità di un allargamento della sua poetica a un territorio nuovo.

The graphic works appearing in six rooms of the exhibition cover the three decades of the artist's maturity.

The earliest prints date from the mid-1950s and were produced at the Castelli and Caprini print shops in Rome during the period when the artist was making his first use of lithography.

The titles of some of these first proofs – El Sereno, Sabato fuori porta, Isola del Giglio, Sottobosco – sometimes coincide with those of paintings produced earlier (with a very short time lapse), often undisputed masterpieces. This does not, however, mean the prints are simple repetitions of themes already exhausted in the paintings, because each motif is developed in a series of movements (drawings, sketches, gouaches, watercolours) that does not necessarily culminate in the painting on canvas.

Here Afro immediately understands that graphic work – less formal, faster and livelier than painting – represents the opportunity to expand his poetics into a new territory.

Nelle pagine precedenti:

Grande Grigio

1974 acquaforte, mm 1080X2180

collezione privata, courtesy Archivio Afro, Roma



El sereno
1956, litografia, mm 665X479
collezione privata, courtesy Archivio Afro, Roma

Le grafiche degli anni Cinquanta e Sessanta, con superfici in cui i segni si dispongono in tracciati leggeri e aerei sul bianco della carta, evidenziano quel processo di emancipazione dalla figura, dal dato di realtà, che in pittura è giunto a compimento proprio in quegli anni.

Alla fine degli anni Sessanta, invece, è come se l'attività grafica precorresse un'altra evoluzione interna alla ricerca di Afro, quella tendenza alla geometrizzazione delle forme, ai rapporti tra campiture larghe e pastose, tra colori più scuri e intensi in contrasto tra loro. Nei lavori degli anni Settanta la pittura invade ogni spazio, con segni e colori che sembrano agglutinarsi attorno a una forma congelata.

L'artista ha bisogno di sperimentare nuove tecniche, come l'acquaforte e l'acquatinta a colori, e formati più grandi, che riuscirà a ottenere grazie al contributo di Eleonora e Walter Rossi della stamperia 2RC di Roma, da cui escono capolavori come *Bilancia*, *Grande Grigio* e *Controcanto*.

The graphic works of the 1950s and '60s, with surfaces marked by light, airy traces spread across the white of the paper, exemplify the same emancipation from the figure, from the concrete object, achieved in the painting in the same years.

At the end of the 1960s, however, it is as though the graphic work foreshadows a further internal development of Afro's research, namely the tendency towards increasingly geometric forms, with combinations of broad and soft fields, darker and more intense colours, set in reciprocal contrast. In the works of the 1970s the paint invades every space, with marks and colours that seem to cluster around a congealed form.

*During this period the artist is impelled to test new techniques such as etching and colour aquatint, along with larger formats made available by the contribution of Eleonora and Walter Rossi of the 2RC print works in Rome, the source of such masterpieces as *Bilancia*, *Il Grande Grigio* and *Controcanto*.*

Nella pagina seguente:

Tormarancio

1974, acquaforte, mm 117X127

collezione privata, courtesy Archivio Afro, Roma



Afro è nato in una famiglia di artigiani - il padre, scomparso prematuramente, era pittore decoratore e lo zio orafo - ed è allenato fin da piccolo alla disciplina quotidiana della bottega e del mestiere. Proprio sul finale del suo percorso artistico, Afro sembra voler accentuare questa sua inclinazione, e sottolineare questo richiamo della bottega.

Dal 1970 in avanti, infatti, si dedicherà con più assiduità alla grafica, ma esplorerà anche nuove tecniche, come l'arazzo, instaurando una proficua collaborazione con l'Arazzeria di Penne, presso Pescara.

Afro frequenta il laboratorio ogni volta che può e vi si immerge, collabora con gli artigiani e partecipa da vicino alla realizzazione del lavoro, scegliendo le tinte e i fili di lana.

Degli otto arazzi presentati in mostra - un ciclo compatto realizzato tra il 1972 e il 1975 - alcuni sono la trasposizione di dipinti esistenti, mentre gli altri sono preceduti da bozzetti o da tempere su carta.

Questi otto arazzi sono fondamentali per comprendere a pieno gli esiti finali della poetica di Afro: come nei dipinti tutta la composizione si regge su un andamento largo, classicheggiante, sulla compenetrazione tra le forme, su un continuo scambio e sovrapposizione tra toni di colore ad altissima densità.

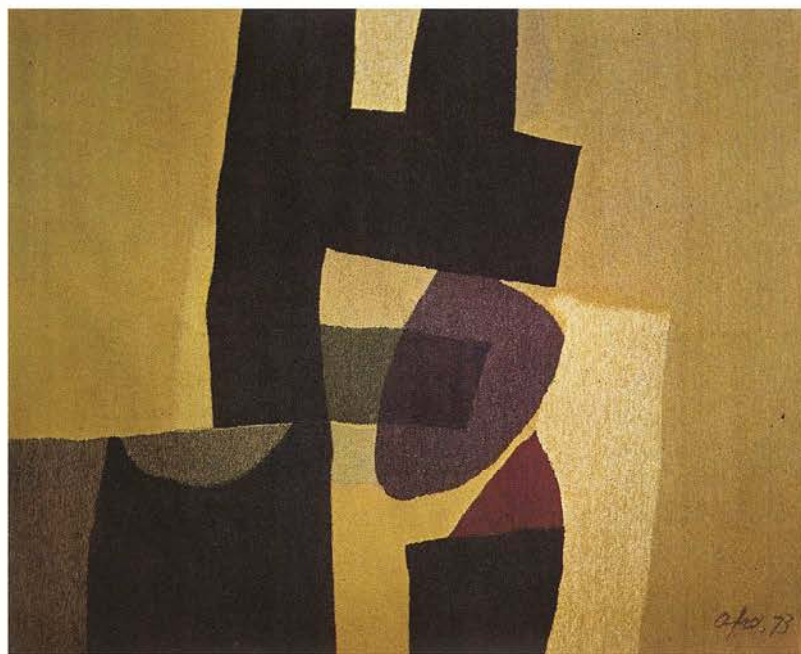
Afro was born into a family of artisans: his father, who died prematurely, was a painter/decorator and his uncle was a goldsmith. From early childhood he learned the daily discipline of the workshop and the craft. At the very end of his artistic trajectory, Afro seems to want to emphasise this part of his background, to dwell on the call of the workshop.

From 1970 onwards, then, he dedicates himself increasingly to graphic work, while also experimenting with new techniques such as tapestry, entering into a fruitful collaboration with the Arazzeria di Penne, near Pescara.

In these years Afro visits the tapestry studio as often as possible, immersing himself in its activity, collaborating with the artisans and participating directly in the production of the work, choosing the dyes and the yarns.

Eight tapestries appear in the exhibition. Some of these transpose existing paintings, while others derive from sketches or tempera works on paper.

These eight tapestries are fundamental for any full understanding of the final achievement of Afro's poetics. As in the paintings, the entire composition is underpinned by an expansive, classically-inflected development, by mutual penetration of forms and a continuous exchange and superimposition of extremely dense colour tones.



in alto:
La chiave
1973, arazzo in 14 colori, cm 175X215
in basso:
La forcola
1975, arazzo in lana a 10 colori, cm 185X230
collezione privata courtesy Archivio Afro, Roma

Diversamente dai fratelli Mirko e Dino, entrambi artisti, Afro non ha mai realizzato sculture, poiché il suo territorio naturale era quello bidimensionale della superficie dipinta.

L'oreficeria - di cui invece tutti e tre i fratelli Basaldella si occuparono, pur in tempi diversi - rappresentò la possibilità di un confronto con una dimensione oggettuale, e Afro vi si dedicò con passione, senza mai stabilire gerarchie tra la pittura e le arti considerate tradizionalmente minori o decorative.

I gioielli presentati in mostra sono una selezione di quelli che Afro ha progettato negli anni Cinquanta e Sessanta, accompagnati dai piccoli disegni e bozzetti che li hanno preceduti.

In alcuni di essi sono riconoscibili alcuni motivi della sua pittura - si tratta di forme arcaiche, primordiali, in movimento - in altri i soggetti rinviano alla mitologia, o ad una dimensione vagamente narrativa (accentuata talvolta dalla forma dei gioielli) ma continuamente contraddetta, o bilanciata, dal colore delle pietre preziose in cui le forme sembrano diluirsi o espandersi.

Unlike his brothers Mirko and Dino – both also artists – Afro never produced sculptures, because his natural territory was that of the two-dimensional painted surface.

All three Basaldella brothers, however, worked (although at different times) on gold jewellery, which represented the chance to engage with the dimension of the object as such. Afro threw himself into it with passion, never asserting any hierarchy between painting and those arts traditionally regarded as minor or decorative.

The jewellery works in the exhibition are chosen from those Afro designed in the 1950s and '60s, accompanied by the small drawings and sketches that preceded them.

Motifs from his painting – archaic, primordial forms in movement – are discernible in some pieces, while others refer to mythology or to a vaguely narrative dimension, accentuated sometimes by the form of the pieces themselves but constantly contradicted – or balanced – by the colour of the precious stones into which the forms seem to dissolve or expand.



Spilla Apollo e Dafne
1965 circa - oro giallo, 4 smeraldi, 2 brillanti
collezione privata courtesy Archivio Afro, Roma

Dieci fiori a Baudelaire è uno degli ultimi lavori a cui Afro si dedicò poco prima di morire.

È curiosa e struggente la storia di questo ciclo di grafiche: nel 1975 Afro lavorò a dieci piccole tempere su carta che nascevano come progetti per una serie di acquetinte dello stesso formato. Prima di realizzarle compiutamente, però, Afro desiderava trovare un testo letterario che potesse accompagnarne la visione. La scelta finale, non semplice, ricadde su *I fiori del male* di Baudelaire. Le grafiche non sono dunque illustrazioni, ma omaggi, un dono testamentario a un poeta amato.

Del resto i versi di Baudelaire non hanno un'attinenza specifica con le opere di Afro, ma dialogano piuttosto con la poetica dell'artista vista in tutto il suo svolgersi. Una poesia fondamentalmente classica dove, come Afro stesso diceva, "si inserisce una nota stonata, un contrasto violento che serve a timbrare, ad accordare tutta l'opera".

Le immagini sono accompagnate dalle poesie in lingua originale, la cui selezione è stata compiuta dallo stesso Afro.

Dieci fiori a Baudelaire is one of the last works Afro embarked on before his death. The story of this graphic cycle is curious and moving: in 1975 Afro worked on 10 small tempera works on paper, conceived as the basis of a series of aquatints in the same format. But before they were finished, Afro wanted to find a suitable literary text to accompany them.

The final choice – no simple matter – was Baudelaire's Les fleurs du mal. The graphic works, then, are not illustrations but homages, a tribute to a beloved poet.

Baudelaire's poems have no specific bearing on these works of Afro's; rather, they exist in a dialogue with the full span of the artist's poetics. A fundamentally classical poetry into which, as Afro put it himself, "is introduced a discordant note, a violent contrast that pervades the entire work and sets its tone".

The images are accompanied by Afro's own selections from the original-language poems.



in alto;
La vie anterieure
1975, acquaforte/acquatinta, mm 280X330
in basso:
Le voyage
1975, acquaforte/acquatinta, mm 280X330
collezione privata, courtesy Archivio Afro, Roma

Afro nasce a Udine nel 1912. Nel 1928, appena sedicenne, espone insieme ai fratelli Dino e Mirko alla prima ed unica Mostra della Scuola Friulana d'Avanguardia. Nel 1930 si reca a Roma in compagnia del fratello Dino ed entra in contatto con l'ambiente artistico della capitale. Nel 1933 espone alla Galleria del Milione di Milano; successivamente Afro si trasferisce a Roma. Nel 1935 partecipa alla Quadriennale di Roma, e nel 1936 alla Biennale di Venezia; dove esporrà anche nel 1940 e nel 1942. Dopo l'esperienza della Scuola Romana ed il temporaneo avvicinamento al Neocubismo, nel 1950 Afro si reca negli Stati Uniti ed inizia la ventennale collaborazione con la gallerista Catherine Viviano, assistente di Pierre Matisse per sedici anni, che aveva appena aperto un suo spazio sulla 57ma a New York con l'intento di promuovere la pittura europea negli Stati Uniti. Nel 1952 aderisce al gruppo degli Otto, con i quali prende parte alla XXVI Biennale. Nel 1955 è presente alla prima edizione della Documenta di Kassel, alla Quadriennale ed alla mostra itinerante negli USA: *The New Decade: 22 European Painters and Sculptors*.

Ormai Afro ha raggiunto consensi e fama soprattutto a livello internazionale e nel 1956 ottiene il premio come miglior pittore italiano alla Biennale di Venezia. Nel 1958, prende parte, insieme ad Appel, Arp, Calder, Matta, Mirò, Moore, Picasso e Tamayo, alla decorazione della nuova sede del palazzo dell'UNESCO a Parigi dipingendo *Il Giardino della Speranza*.

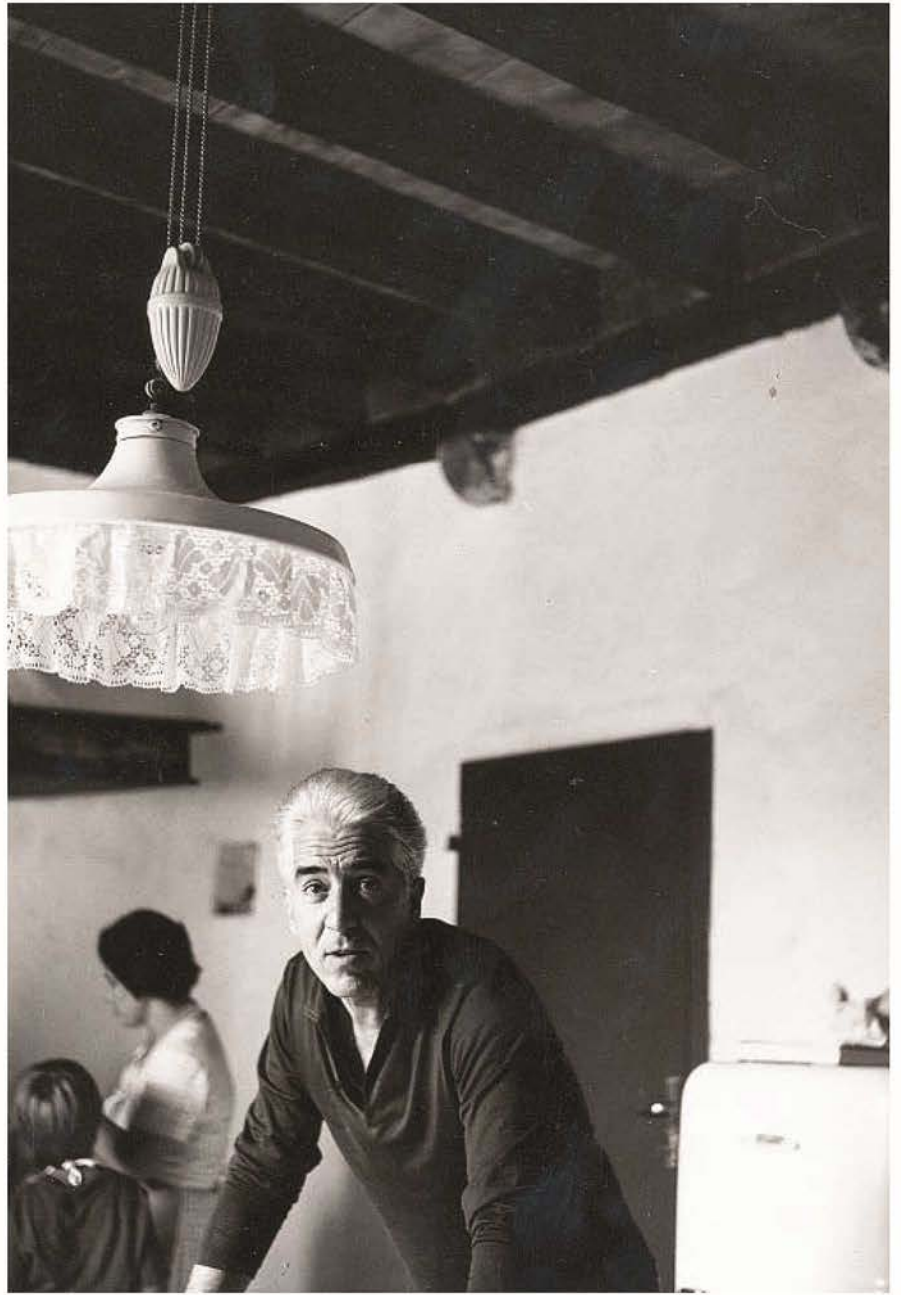
Gli anni 1959-60 vedono ancora Afro impegnato a livello internazionale: è invitato alla II Documenta di Kassel, viene premiato al Pittsburgh International ed è vincitore del premio per l'Italia al Solomon R. Guggenheim di New York.

Tra le personali di questi anni ricordiamo: Cambridge, al Massachusetts Institute of Technology nel 1960; Parigi, alla Galerie de France e Milano, alla Galleria Blu nel 1961. Poi, tra il 1964 ed il 1965, ancora in Europa: alla Galerie im Erker di St. Gallen, alla Räber di Lucerna, alla Günter Franke di Monaco di Baviera e nel 1969-70 la vasta antologica curata da B. Krimmel al Kunsthalle di Darmstadt, alla Nationalgalerie di Berlino, ed in seguito al Palazzo dei Diamanti di Ferrara. Dopo la morte del fratello Mirko, avvenuta nel 1969, Afro subisce alterne vicende di salute.

Gli anni Settanta sono caratterizzati dall'intensificarsi dell'opera grafica e da un diradarsi dell'attività pittorica ed espositiva. Muore a Zurigo nel 1976.

L'anno successivo viene pubblicata la monografia curata da C. Brandi.

Nel 1978 la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma gli rende un prestigioso omaggio allestendo una grande retrospettiva.



Afro was born in Udine in 1912. In 1928, barely 16 years old, he exhibited work in the first and only Mostra della Scuola Friulana d'Avanguardia (Exhibition of the Friuli Avant-garde School), together with his brothers Dino and Mirko. In 1930 he visited Rome with his brother Dino and made contact with the capital's artistic milieu. In 1933 he exhibited at the Galleria del Milione in Milan, after which he moved to Rome. In 1935 he took part in the Rome Quadriennale and in 1936 in the Venice Biennale, where he also exhibited in 1940 and 1942. After his experience with the Roman School and a temporary engagement with neo-Cubism, in 1950 Afro visited the USA and began a 20-year collaboration with gallerist Catherine Viviano, who after 16 years as the assistant of Pierre Matisse had just opened her space on Manhattan's 57th St., aiming to promote European painting in the US. In 1952 Afro aligned himself with the Group of Eight, together with whom he participated in the 26th Biennale. In 1955 he appeared in the first Documenta at Kassel, in the Quadriennale and in the itinerant US show *The New Decade: 22 European Painters and Sculptors*.

By this point Afro had won support and fame at international level in particular, and in 1956 he was awarded the prize for the best Italian painter at the Venice Biennale. In 1958 he joined Appel, Arp, Calder, Matta, Mirò, Moore, Picasso and Tamayo in the decoration of the new UNESCO building in Paris, painting *Il Giardino della Speranza*.

In 1959-60 Afro continued to work internationally: he was invited to the second Kassel Documenta, won a prize at the Pittsburgh International and received the Solomon R. Guggenheim International Award for Italy in New York.

Among notable solo exhibitions in these years are those in Cambridge (MA.) at the Massachusetts Institute of Technology (1960), in Paris at the Galerie de France (1961) and in Milan at the Galleria Blu (also 1961). Then in 1964-65, still in Europe: *Galerie im Erker*, St. Gallen; *Räber*, Lucerne and *Günter Franke*, Munich. In 1969-70 came the extensive survey show curated by Bernd Krimmel at the Darmstadt Kunsthalle, then the Berlin Nationalgalerie and the Ferrara Palazzo dei Diamanti.

After the death of his brother Mirko in 1969, Afro suffered successive health problems.

The 1970s were marked by an increasingly intensive focus on graphic work, with less painting and less exhibiting. Afro died in Zurich in 1976.

The monograph edited by Cesare Brandi was published the next year.

In 1978 the Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rome bestowed on Afro the prestigious homage of a major retrospective exhibition.



Controforma
1961, litografia, mm 500X650
collezione privata, courtesy Archivio Afro, Roma

“Non sono certo il pittore che va sulla tela con un'idea in testa e subito la realizza. Ogni quadro ha un suo modo di nascere, vivere e concludere. Certe tele nascono dall'impulso immediato e si realizzano in fretta; altre hanno infinite maturazioni, passano attraverso lunghi travagli e alla fine risultano completamente diverse.”

I am certainly not the painter who approaches the canvas with an idea in mind and immediately turns it into a picture. Each painting has its own way of being born, living and ending. Some are born of immediate impulse and finished quickly; others mature endlessly, worked over and over at great length until they end up completely changed.

(Per dipingere un quadro, lavoro anche più di dieci anni, in "Oggi", n. 8, Milano 24 febbraio 1970)

“Non so se questa impressione di animazione di un vento segreto che investa le mie immagini sia esatta; ma spesso anch'io sento che la sostanza del mio colore, lo sviluppo delle mie linee creano uno spazio che non è altro che lo spessore della memoria.”

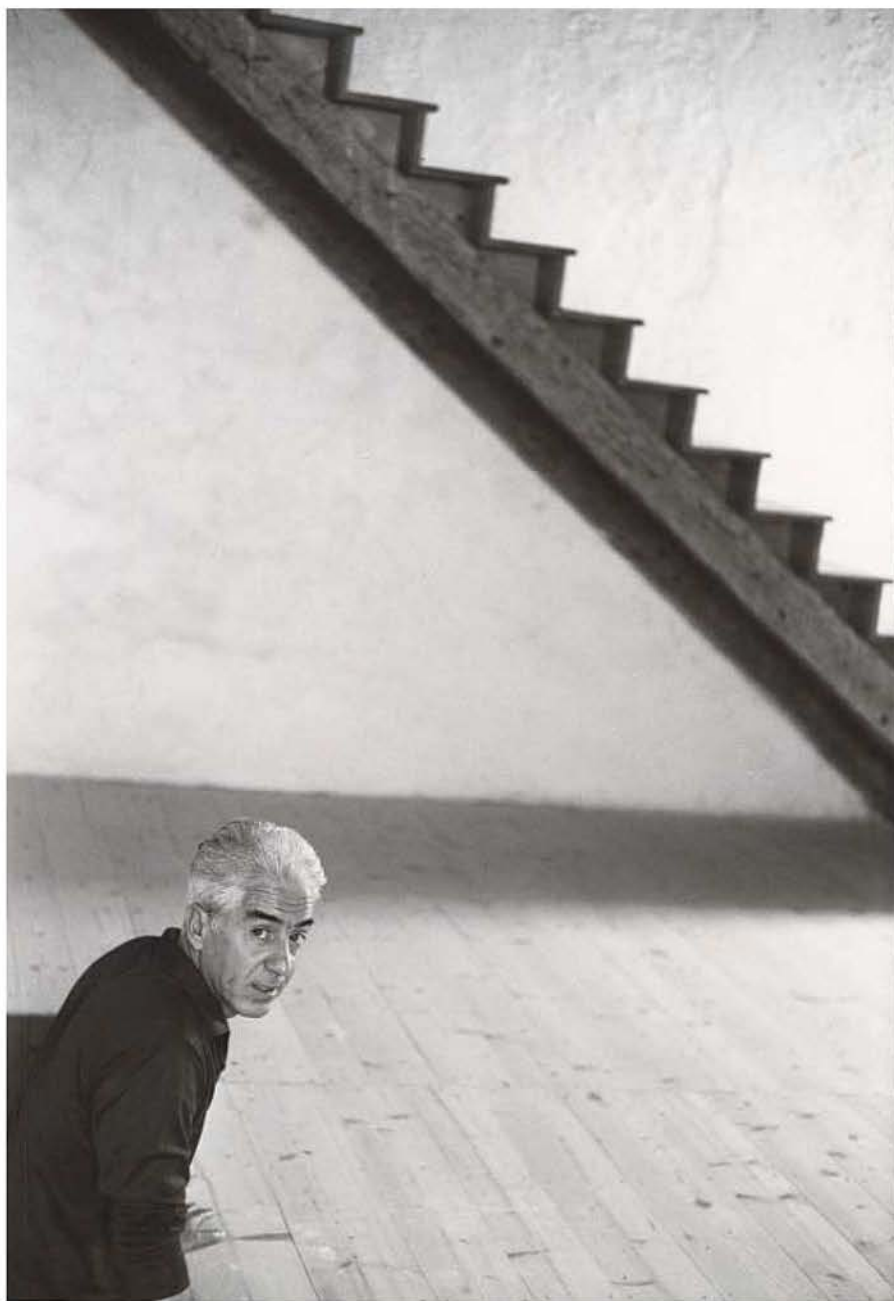
I don't know whether this impression of a secret wind animating my images is quite right. But I do often feel that the substance of my colour, the development of my lines, creates a space that must be the depth of memory.

(Lettera di Afro ad Umbro Apollonio, 1953, manoscritto conservato presso l'Archivio Afro, Roma)

“Può, una forma pittorica, avere anche un valore come apparizione? Può il rigoroso organismo formale di un dipinto, contenere la luminosità, l'alito vivente di un'evocazione, lo scarto o il brivido della memoria? Spesso penso di me stesso come di un pittore che racconta delle storie...”

Can a painted form also be an apparition? Can the rigorous formal organism of a painting contain the luminosity, the living breath of an evocation, the remnant or the shudder of memory? I often think of myself as a painter who tells stories...

(dal catalogo The New Decade: 22 European Painters and Sculptors, MoMA, New York, 1955)





in copertina: foto di Italo Zannièr, per gentile concessione dell'Archivio Afro Fondazione di Roma