

L'Obelisco
di
Irene Brin e Gaspero Del Corso
(1946 – 1978)

Rita Camerlingo

L'Obelisco, i suoi protagonisti e le sue attività

Irene Brin e Gaspero Del Corso inaugurano, con una mostra di opere di Giorgio Morandi, alle 18 del 23 novembre 1946, la loro galleria d'arte *L'Obelisco* in via Sistina 146 a Roma.¹

Dopo avere lavorato per breve tempo nel minuscolo spazio della libreria-galleria *La Margherita* in via Bissolati, nella città ancora occupata dai tedeschi, la coppia grazie ad una piccola eredità, si trasferisce alla fine del 1946 nella nuova sede L'Obelisco in via Sistina. In un locale interamente dedicato all'arte², composto da due ambienti di circa quaranta metri quadrati con cantina, i due direttori decidono di continuare e nello stesso tempo accrescere la loro attività, con l'euforia dovuta alla liberazione dagli orrori della guerra ormai passata e con l'allegria di chi ricomincia finalmente a vivere.

In quegli anni a Roma, a parte i rari casi de *Lo Zodiaco* di Linda Chittaro del 1943 e *Il Secolo* del 1944, i luoghi privati dedicati all'arte erano ancora molto pochi.³ *L'Obelisco* ha quindi avuto il merito di essere stata tra le prime gallerie del dopoguerra in grado di ricucire il presente con le esperienze artistiche degli anni precedenti, costituendo così uno dei poli culturali più interessanti e vitali della città. Almeno fino a quando, grazie all'ampliamento e alla strutturazione del mercato dell'arte, non iniziano a decollare altri spazi più di punta e di tendenza.⁴

Coppia inconsueta e cosmopolita, Gaspero Del Corso⁵, ma soprattutto Irene Brin⁶, segnano profondamente con le loro personalità la vita intellettuale e sociale della capitale, dove «il lato squisitamente 'mondano' della galleria di via Sistina si legava con scintillante intelligenza ad una operazione culturale sempre tempestiva e di prestigio internazionale».⁷ Irene Brin, giornalista e scrittrice dalla prosa brillante, dopo aver esordito prima della guerra su *Omnibus* di Leo Longanesi, a partire dagli anni cinquanta firma con diversi pseudonimi⁸ come titolare di molte rubriche su riviste e quotidiani dell'epoca. Redige inoltre articoli per il *Giornale d'Italia*, informate cronache d'arte per *La Fiera Letteraria* e reportages di viaggi per *L'Europeo*, corredati da sue fotografie. Di moda, si occupa molto attivamente soprattutto dal 1952, da corrispondente italiana per la rivista americana *Harper's Bazaar*.



In breve tempo l'attività de *L'Obelisco* si moltiplica e nel corso di trenta anni nelle piccole sale di via Sistina vengono esposte - accanto ai lavori di maestri italiani di cultura europea, come Morandi, Sironi, De Chirico, Balla, De Pisis, Campigli, Modigliani - le opere di Burri, Afro, Capogrossi, Pomodoro, vale a dire dei principali protagonisti del rinnovamento figurativo italiano dei primi anni cinquanta, assieme a quelle di giovani artisti agli esordi : Vespignani, Foppiani, Caruso, Tornabuoni. Ed oltre ad ospitare la prima personale astratta di Afro, l'elegante abbinamento di Modigliani e Utamaro, il bisticcio sulla precedenza inventiva tra Burri⁹ e Rauschenberg¹⁰, la riscoperta futurista di Sironi - per citare solo alcune delle numerosissime iniziative - la galleria organizza frequenti collettive, a volte perfino stravaganti.¹¹

Insieme agli artisti italiani molta attenzione è dedicata a pittori e scultori europei e statunitensi, che spesso il pubblico italiano non aveva avuto ancora occasione di conoscere nel proprio paese : Matta, Magritte, Gorky, Kandinsky, Mirò, Balthus, Calder, Dalì, Bacon, Tanguy, Rauschenberg, Picasso, del quale nel 1954, introdotti da Lionello Venturi, vengono presentati nove dipinti del Museo d'Arte Occidentale di Mosca, mai usciti prima di allora dall'Unione Sovietica. A questo fitto lavoro interno di relazioni corrisponde ben presto una diffusa attività esterna di scambi, con l'obiettivo di «esportare i nuovi artisti italiani del dopoguerra e di importare i grandi artisti stranieri che durante il periodo 'provinciale' del fascismo erano stati tenuti lontani».¹² Del 1948 è la prima esposizione circolante all'estero *Italian Artists of Today*, organizzata con l'*American Federation of Art*, alla quale seguiranno poi molte altre. Intanto i due direttori iniziano a viaggiare moltissimo e «la galleria più internazionale della capitale»¹³ diventa ben presto indispensabile *trait d'union* con Parigi e ponte verso gli Stati Uniti. I saldi legami con l'America vengono rafforzati ulteriormente sia grazie al ruolo cruciale svolto dalla Brin attraverso la rivista *Harper's Bazar* che dalla relazione di grande amicizia che dal 1952 lega la coppia ad Helena Rubinstein¹⁴, della quale nel 1953 viene presentata l'intera collezione introdotta da un testo di Alberto Moravia.



La linea culturale de *L'Obelisco* - ed è importante sottolineare come le gallerie private di quegli anni non abbiano svolto solamente una funzione commerciale¹⁵, bensì anche culturale e critica nell'indirizzare e scegliere gli artisti da esporre e promuovere – rivela chiaramente l'inclinazione e il gusto dei suoi direttori. La loro sensibilità, rivolta tanto agli artisti italiani e stranieri, esordienti e classici, quanto ai linguaggi tradizionali e d'avanguardia, è testimoniata da un'attività sempre aperta sia ai nomi consacrati dell'arte italiana contemporanea, che a quelli della sperimentazione internazionale.

Spesso le mostre della galleria erano accompagnate da un piccolo catalogo, il più delle volte costituito solamente da un unico foglio piegato in quattro a forma di locandina, oppure da un semplice depliant. Dal 1948, iniziati con la presentazione delle opere di Cagli commentate da un brano di Bontempelli, si susseguono numerosi contributi di critici, storici dell'arte, poeti, scrittori, artisti ed anche giornalisti, tra i più interessati e interessanti dell'epoca : Breton, Ungaretti, Pallazzeschi, Villa, Moravia, Morante, Bassani, Argan, Bucarelli, Menna, Brandi, Urbani, Bonicatti, Bologna, Venturi e dalla metà degli anni sessanta : Restany, Crispolti, Gatt, Durbè, Dorfles, Trucchi, Calvesi, Carandente, Russoli. Tra questi, la presentazione di Pasolini della mostra *Periferia di Roma* di Vespignani nel 1956 e quella di Afro delle opere di Gorky nel 1957 costituiscono delle vere e proprie gemme nel loro genere.

Durante la prima metà degli anni cinquanta *L'Obelisco* affianca alla sua principale attività espositiva anche un interessante lavoro editoriale con una serie di proprie pubblicazioni : nel 1952 una monografia di Toulouse Lautrec curata dalla Brin, nel 1954 il volume della mostra *I Picasso di*

Mosca con prefazione di Lionello Venturi, nel 1955 il catalogo dedicato alla mostra dei primi dieci anni de *L'Obelisco*¹⁶, la prima monografia di Burri introdotta da James J. Sweeney, dal 1953 direttore del Guggenheim Museum di New York. L'edizione di quest'ultimo volume diviene ben presto una rivelazione per molti giovani artisti di allora, come racconta Fabio Mauri :

«Ricordo un giorno in cui passai per caso davanti alla galleria di Gaspero Del Corso 'L'Obelisco' ... dove vidi un libro aperto con pubblicate opere di Burri, artista che allora io non conoscevo. Provai un'emozione violenta. ... Accanto al libro c'erano delle macchinette fotografiche, ricoperte di perline, piccoli oggetti ... erano di Rauschenberg ...»¹⁷



Durante i primi dieci anni di vita de *L'Obelisco* gli eventi si susseguono a ritmo serrato e raggiungono nel 1953 una punta di eccellenza con le mostre di Rauschenberg, per la prima volta in Europa¹⁸, di Magritte e Picasso per la prima volta in Italia, di Tanguy presentato da Breton e della collezione Rubinstein *Twenty imaginary views of the American Scene by Twenty Young Italian Artists*. In seguito le esposizioni degli artisti italiani – *Combustioni* di Burri nel 1957, la prima mostra di rilievo di Gnoli nel 1958 con : «una serie di dipinti di accentuata consistenza materica, ma del tutto figurativi e con soggetti ed atmosfere dechirichiane»¹⁹ - continuano ad alternarsi a quelle di importanti artisti stranieri come Calder nel 1956, Gorky nel 1957, Bacon e Balthus nel 1958.

Nel 1961 si inaugura la sala delle sculture al piano interrato della galleria con opere di Arp, Azuma, Braque, Butler, Calder, Callery, Cèsar, Ernst, Giacometti, Hoflenher, Lardera, Moore, Muller, Picasso, presentate da un testo di Argan. Nel dicembre del 1962 una mostra di opere su carta di Grosz scatena una reazione di pubblico così violenta da provocare ai due direttori una denuncia per oscenità con numerosissimi articoli e interventi su quotidiani, nonché la tempestiva difesa della coppia da parte dei più autorevoli esponenti del mondo dell'arte di allora ; nel maggio del 1963 viene ospitata la prima mostra in Italia del gruppo *Cobra*.

Assieme al mutamento del clima culturale italiano, a seguito del superamento definitivo del contrasto fra astratti e figurativi e con l'affermazione dell'informale e dei primi accenni di new

dada, iniziano a farsi avanti nella città, proponendo le ultime tendenze artistiche, nuove gallerie come *La Tartaruga* nel 1954 e *La Salita NNI* 1957. E così poco alla volta *L'Obelisco*, ancora molto legato alla tradizione, inizia a cedere il passo e quando nel 1959 Rauschenberg ritorna a Roma, espone le sue opere a *La Tartaruga*.

Durante gli anni sessanta si infrange la barriera dell'Informale e la cultura aderisce pienamente alla civiltà di massa. Nel giugno del 1964 alla XXXII Biennale di Venezia, la *Pop Art* segna la sua consacrazione definitiva e la sua conseguente affermazione sul mercato dell'arte americana. Tra il giugno 1967 e il maggio 1968 vengono organizzate a Roma due mostre fondamentali per gli sviluppi futuri dell'arte concettuale, dell'arte povera e per quanto avverrà negli anni settanta. Presso *L'Attico* di Sargentini con *Fuoco-Immagine-Acqua-Terra*, i principi della materia vivente entrano nelle opere di Kounellis, Pascali e Pistoletto e presso *La Tartaruga* con il *Teatro delle mostre*, viene allestita ogni sera una proposta diversa da Castellani, Mauri, Fioroni, Angeli, Boetti, Ceroli, Mambor, Paolini, Prini, Tacchi. L'opera supera il proprio limite materiale e invade così lo spazio dello spettatore.

Di fronte a questi mutamenti, *L'Obelisco* – dopo aver rivendicato i suoi legami d'oltreoceano ed essersi vantata di aver esposto per prima sulle proprie sale, benché quasi per caso, nel marzo del 1953 le opere di Bob Rauschenberg²⁰ – nell'intento di rimanere al passo con i tempi, si avvicina al nuovo filone cinevisuale e allestisce una serie di mostre di arte cinetica. Nell'aprile del 1965 *Perpetuum mobile*, presentata da Argan, Assunto, Boatto, Menna e Portoghesi, propone, tra le altre, opere di Alviani, Albers e Anceschi. Nel febbraio 1966 *Bianco + Bianco* presentata da Murillo Mendes, vede la partecipazione di Capogrossi, Castellani, Fontana e Manzoni, tutti artisti impegnati attraverso il monocromo nella nuova ricerca di azzeramento della pittura. A seguito delle nuove suggestioni visive e come ulteriore prova della vitalità dell'eredità del futurismo, viene dedicato a dieci anni dalla morte, con la cura del giovane Maurizio Fagiolo un omaggio a Giacomo Balla²¹ di tutto l'anno 1968. Il processo di superamento dell'ambito classico della pittura, con il ricorso ad oggetti e ad opere ambientali è messo in crisi negli stessi mesi dalla scomparsa di alcuni tra i maggiori protagonisti del mutamento : Pascali, Fontana, Colla, Duchamp, Novelli. Si chiude così un'epoca e si apre un nuovo spazio per le ricerche del decennio successivo.

Intanto l'attività de *L'Obelisco*, a seguito della morte della Brin nel 1969, inizia piano piano a declinare, fino alla decisione di Del Corso della sua chiusura definitiva nel 1978²². Di questo terzo decennio di attività rimangono episodi isolati ma interessanti, come la mostra di Klein e di *Primitivi e No* nel 1970, *Videobelisco* nel 1971, un precoce esperimento di videoarte, *De Mathematica* nel 1974, manifestazione curata da Filiberto Menna, incentrata sul rapporto fra arte e logica.

L'Obelisco e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna

Irene Brin e Gaspero Del Corso, partecipi e protagonisti del grande fermento e dello straordinario clima culturale che si era creato in Italia in quegli anni, compresero tra i primi l'importanza della collaborazione tra iniziativa privata e istituzione pubblica, da loro attuata soprattutto in accordo con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Il museo, il principale nel paese tra quelli dedicati all'arte contemporanea, era diretto all'epoca da Palma Bucarelli, storica dell'arte della stessa generazione dei due galleristi.

Irene Brin e Palma Bucarelli «... donne mitiche, conosciute internazionalmente nel mondo dell'arte col solo nome di battesimo : Irene, Palma ...»²³, aderivano pienamente al principio secondo il quale «mondanità e senso istituzionale devono...coincidere».²⁴ Così come entrambe le affascinanti direttrici condividevano la predilezione per la cultura francese ed europea più in generale, nonché per quella americana ormai affrancata dalla tradizionale dipendenza dall'Europa. Durante gli anni cinquanta le due gallerie - una privata e l'altra pubblica - e la loro attività corrono parallele, a volte si intrecciano e si accavallano, come nel 1953 quando nelle rispettive sale vengono esposte opere di Picasso, in mostre rimaste poi memorabili per quell'epoca.²⁵

Sin dall'inizio della sua direzione, nel secondo dopoguerra, Palma Bucarelli aveva avvertito con urgenza la necessità di colmare le lacune delle collezioni del museo, vistose soprattutto per quanto riguardava l'arte al di fuori dell'Italia dalla prima metà del secolo all'attualità, nell'intento di promuovere l'arte moderna e la Galleria a «comprimaria tra le istituzioni museali internazionali della contemporaneità».²⁶ Recuperate le opere di arte straniera, allontanate durante il ventennio tra le due guerre, la direttrice prende coscienza che «un museo d'arte moderna, non può non essere inserito in un contesto di cultura internazionale...»²⁷ e per tenere le raccolte costantemente aggiornate e adeguatamente rappresentati tutti i grandi movimenti internazionali dell'arte dei secoli XIX e XX, avvia un programma di acquisti. Il progetto inevitabilmente limitato dalla scarsità dei fondi messi a disposizione dal Ministero, dalla rarità e dagli alti costi raggiunti dalle opere dei maggiori maestri europei del novecento coinvolse tra gli altri anche i direttori de *L'Obelisco*.

Nell'archivio generale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna si possono rintracciare gli inizi del rapporto tra Palma Bucarelli e Gaspero Del Corso nel dicembre del 1945, nella provenienza di due disegni di Luigi Spazzapan, *Pernici in riposo* e *Cacciatori nel bosco*. Nell'aprile 1951 il dipinto *Lotta di galli* di Felice Ludovisi viene comprato dal museo direttamente presso *L'Obelisco* dopo una mostra personale dell'artista tenuta in quell'anno. Ma è solamente dalla metà

degli anni cinquanta, che il museo inizia ad acquistare dai galleristi i maestri storici europei, naturalmente nelle tecniche artistiche meno costose : nel 1956 due acqueforti di Degas, nel 1958 due piatti in ceramica di Picasso *Tête stylisée dans l'ovale* e *Modèle au chevalet* entrambi del 1956, per 150.000 lire e, dopo una mostra di Gustav Klimt nel 1963, nel giugno 1964 uno studio per *Le tre età della donna* per 320.000 lire. Nell'ottobre 1957²⁸, per riuscire a convincere il Ministero della Pubblica Istruzione della bontà e addirittura della necessità dell'acquisto dei due piatti in ceramica di Picasso, Palma Bucarelli deve scrivere con insistenza :

«Alla Galleria dell'Obelisco è aperta una mostra di ceramiche in pasta bianca di Picasso. Sono queste ceramiche certamente tra le più belle e più fini creazioni dell'artista. La Galleria Nazionale non possiede purtroppo nulla di questa che è forse la maggiore personalità dell'arte del nostro tempo e si trova perciò ad essere da meno anche dei musei di piccoli paesi i quali tutti possiedono in numero maggiore o minore opere di Picasso. Per questi motivi ritengo che non bisogna lasciarsi sfuggire l'opportunità di rappresentare l'artista nella nostra Galleria...Le opere che propongo sono scelte con cura tra quelle esposte. Una di esse rappresenta molto bene la semplicità e primordialità espressiva di Picasso che ha avuto tanta importanza per gli sviluppi dell'arte contemporanea da rappresentare direi quasi uno schema fondamentale (senza dire della qualità di apparizione poetica e fantastica di questa operazione stessa). L'altra ceramica nella quale, a rilievo sul bianco, il disegno si delinea con tanta finezza e possibilità di effetti per le incidenze della luce, è anche molto importante nella storia delle invenzioni di Picasso appartenendo essa alla serie ben nota di disegni per la 'figura davanti al cavalletto'...in tal modo finalmente la Galleria potrà avere nelle sue raccolte la presenza di questo massimo tra gli artisti moderni, con opere che, se pure per il momento non sono le grandi pitture o sculture, tuttavia lo rappresentano in una maniera molto significativa».²⁹

Il museo compra da *L'Obelisco* ancora in due occasioni : nel 1967 e nel 1970. Nel 1967 acquista una serie di dodici serigrafie *Omaggio al quadrato* del 1965 di Joseph Albers per 580.000 lire, il *Labirinto diagonale*, oggetto cinetico di Marta Boto per 700.000 lire e di Davide Boriani, *Superficie magnetica* del 1962 e la *Camera stroboscopica* del 1965 per 300.000 lire, già allestita nella galleria di via Sistina nel febbraio del 1967, in occasione della mostra collettiva presentata da Marcello e Maurizio Fagiolo *La Luce – La città del sole* e subito dopo a Foligno in *Lo spazio dell'immagine*.³⁰ Sono tutte opere cinevisuali che testimoniano il nuovo interesse della direttrice del museo verso le ricerche sui problemi della visione, predilezione che divideva con Argan e che la spinsero a raccogliere negli anni sessanta una notevole collezione di opere cinetiche, alla quale di conseguenza dedicò più spazio rispetto a ogni altra tendenza allora attuale nell'ordinamento del 1968.³¹

Più tardi, nel marzo del 1970 dal museo viene inviato al Ministero della Pubblica Istruzione un elenco di proposte per l'acquisto di opere di artisti contemporanei «particolarmente importanti, stranieri e italiani», tra le quali compare il dipinto *International Klein blu 199* del 1958 di Yves Klein, già esposto a *L'Obelisco* nel 1970, acquistato poi per 10.000.000 di lire, poiché :

«...specialmente urgente appare l'acquisto del Klein in quanto, come è noto, l'artista è morto giovane, le opere sono poche e diventano sempre più rare, e perciò sempre più costose, perché quelle poche sono ora contese dai maggiori musei del mondo».³² Nell'aprile dello stesso anno viene infine proposto l'acquisto della *Boîte-en-valise* (1938-42) di Marcel Duchamp per 12.000.000 : «Non ho bisogno di illustrare l'interesse di questo 'oggetto' che riassume l'opera del Duchamp, artista oggi sempre meglio riconosciuto come uno dei più determinanti per gli sviluppi dell'arte del XX secolo».³³

Si concludeva così alla fine degli anni settanta la parabola che, al suo inizio aveva visto «...l'Italia, appena cicatrizzata e come sempre poverissima, esplodere fuori dai suoi confini in un'atmosfera di festa intelligente e stracciona» e durante la quale «..Roma era diventata il centro del mondo».³⁴ Di questa straordinaria atmosfera da 'miracolo economico' italiano degli anni cinquanta e sessanta fanno parte anche gli scambi e la fitta relazione tra la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e *L'Obelisco* con gli acquisti che ne conseguirono: dall'acquisizione degli anni cinquanta di opere di grandi artisti stranieri, come Degas, Picasso e Klimt, alle opere appartenenti alle ricerche tra le più interessanti dell'arte negli anni sessanta sia italiane che straniere, come Duchamp, Klein, Albers, Boto, Boriani. Esempio virtuoso della collaborazione costante tra iniziativa privata e istituzione pubblica e della straordinaria vitalità e versatilità che animavano Gaspero Del Corso ed Irene Brin durante quegli anni 'originali':

«Mi guardai istintivamente le mani. Erano cambiate, nei dodici mesi tra il Natale 1951 ed il Natale 1952. Certo le mie unghie erano sempre state corte, per scrivere a macchina. Ma ora avevo imparato a fare tante altre cose : almidonare, imbottire di carta velina, stringere un corpino con gli spilli, scaricare una stiva d'aereo per cercare le pantofole di Zoe Fontana, schiodare casse, distribuire fotografie di Marina Berti in abito scozzese, telefonare a miss Grant, miss Diamone, Jonas Rosenfield, ed anche sfogliare il mio caro Delteil, anche curare l'edizione inglese del mio Lautrec, ed anche composto (vanamente) i guardaroba delle attrici, o (efficacemente), quello della marchesa di Tavistock, sorretto gli attrezzi di Cartier-Bresson, Brassai, Avedon, scelto i biscotti che Duncan portò a Picasso da Frascati. Ed improvvisamente la mia vita, così strettamente mescolata all'esplosione italiana, mi sembrò calda e umana. Valeva la pena di viverla»³⁵

NOTE

¹ Sull'invito della mostra di Morandi del 1946 è pubblicizzata tutta l'attività de *L'Obelisco* : libreria, discoteca, oggetti d'arte, stampe. La licenza commerciale rilasciata alla Brin permetteva la vendita di "libri e oggetti artistici usati".

² Per la storia degli esordi della galleria dell'Obelisco, cfr. : "*I mercanti d'arte*". Irene Brin e Gaspero del Corso. *Una intervista all'Obelisco*, "Domus", giugno 1963 (testo ripubblicato nel catalogo della mostra a cura di A. Costantini e G. Celant, *Roma-New York. 1948-1964*, Milano 1993, p. 46) ; Irene Brin, *Autoritratto di una moglie*, "Il Corriere della sera", sabato 8 giugno 1963. L'articolo descrive in particolare la trasformazione, nella Roma dell'immediato secondo dopoguerra, della libreria *La Margherita*, dapprima «una specie di bazar, dove si vendeva di tutto per sopravvivere» – e poi piccola galleria d'arte, dove compare un giovanissimo Vespignani, "con vere esposizioni, veri cataloghi, veri programmi.» Per quanto riguarda *La Margherita* vedi anche il catalogo della mostra *Burri*, Roma 1997, p. 253 : «'La Margherita' in via Bissolati fu inizialmente aperta nel 1943-44 e frequentata da artisti come Guttuso e Bragaglia, ed era diretta da G. del Corso e I. Brin. E' luogo di incontro e scambio intellettuale nella Roma della liberazione e frequentata da artisti quali de Chirico, Gentilini, Vespignani» ; G. Del Corso, *L'Obelisco ha trent'anni*, in catalogo mostra de *L'Obelisco*, *Gianni Martinucci*, 29 dicembre 1976 ; Gaspero Del Corso, testimonianza raccolta da M. Fagiolo, in *Alla ricerca di Savinio*, in catalogo della mostra *Alberto Savinio*, Roma 1978, p.31 (testo ripubblicato in parte in *Gli artisti, le gallerie, le occasioni*, in catalogo della mostra a cura di M. Fagiolo, *Roma sotto le stelle del '44*, Roma 1994, p. 73). Nella testimonianza Del Corso racconta «La Margherita era una libreria antiquaria e galleria, ma anche centro di riunioni e di informazioni antifasciste. Venivano tutti ... c'era un'atmosfera straordinaria di collaborazione e di amicizia» ; G. Del Corso, *Storia di una Galleria*, in I. Mussa e A.R. Brizzi, *Galleristi a Palazzo*, Roma 1988 ; G. Del Corso, *Un momento magico*, in *Gustavo Foppiani. Opere 1947-1986*, Piacenza 1989 ; Ludovico Pratesi, *Quel dopoguerra da veri bohèmiens*, *Ricordi di Gaspero del Corso*, in "La Repubblica", giovedì 2 marzo 1989 ; vedi anche il dattiloscritto originale inedito di *L'Italia che esplode*, ultimo racconto autobiografico scritto da Irene Brin nel 1968, un anno prima della sua morte, conservato nell'archivio de *L'Obelisco* alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, nel quale racconta un anno della sua vita, il 1952, per la collana "365 un anno di", diretta da Milena Milani, Immondino Editore: «... ci associammo ad un gruppo di amici che, in Via Bissolati, volevano vendere quello che ancora possedevano senza passare attraverso intermediari. Questo minuscolo negozio si chiamò 'La Margherita'. Poi con una piccola eredità di mio padre, cominciammo l' 'Obelisco', in via Sistina» (I.Brin, dattiloscritto, p.4)

³ Cfr. M. Fagiolo, op.cit.

⁴ Cfr. G. Del Corso, *Storia di una Galleria*, op.cit. : «Non mi piaceva di seguire una tendenza, ma di scoprire degli artisti autonomi come Fabrizio Clerici, Piletti, Caruso, Pompa, Foppiani, Perez, Padovan, diversissimi tra loro, ma legati da un filo misterioso...»

⁵ Ten. Col. Gaspero Del Corso (Asmara 24 settembre 1911 - Roma 29 ottobre 1997). La coppia si era sposata nel 1937 e abitava dopo la guerra a Roma, in palazzo Torlonia a via Bocca di Leone 78

⁶ Irene Brin si chiamava in realtà Maria Vittoria Rossi (Roma 14 giugno 1914 - Bordighera 31 maggio 1969). La Brin racconta la storia del proprio nome nel numero speciale de "Il Borghese" del 10 ottobre 1957, dedicato a Leo Longanesi appena scomparso, nella rubrica *Arte e Mondanità*, *Un nome inventato* : «Io non mi chiamo né Irene, né Brin, anche se così figuro in contratti, elenchi telefonici, discorsi familiari. Sono nomi inventati da Longanesi. Io sono un'invenzione di Longanesi, come molte altre persone che ebbero la fortuna di passargli accanto, di svegliare in qualche modo il suo interesse, di scatenare la sua furiosa pazienza costruttiva» ; per una monografia aggiornata della Brin, cfr. Vittoria Caterina Caratozzoli, *Irene Brin. Lo stile italiano nella moda*, Venezia 2006

⁷ Intervista a Lorenza Trucchi di B. Tosi, in catalogo della mostra a cura di M. Calvesi e R. Silicato, *Roma anni '60. Al di là della pittura*, Roma 1990, p. 380

⁸ Irene Brin ebbe anche altri pseudonimi con i quali si firmava : *La contessa Clara* per una nota rubrica de "La Settimana Incom" di Luigi Barzini, *Adelina* per delle cronache di massaia su un giornale Longanesi, *Geraldina Tron* per racconti ; Cfr. Lorenza Trucchi, *Irene, la 'contessa' armata di frusta*, "Il Giornale", 2 settembre 1979

⁹ Burri espone a *L'Obelisco* per la prima volta nel 1952, poi nel 1954 (Bianco nero 1951 (cat. gen. 1990 n 60); ST, 1954 (cat. gen. 1990 n 512); Bianco nero, 1954 (cat. gen. 1990 n 478); Bianco,1951 (cat. gen. 1990 n 94); Sabbia, 1952 (cat. gen. 1990 n 1838); Nero bianco, 1951 (cat. gen. 1990 n 64); Sacco 5P, 1953 (cat. gen. 1990 n 418); N I I 1953 (cat. gen. 1824) e nel 1957

¹⁰ La Brin racconta come un comune amico le avesse presentato nel 1953 «un ragazzo americano magro, arruffato, che dormiva dove capitava e mangiava quel che poteva, poiché voleva far durare al massimo una borsa di studio: calcolava di poter spendere al giorno trentacinque cents. I suoi lavori, realizzati in luoghi impensati e con mezzi impensabili, battevano dal punto di vista novità, perfino quelli di Alberto Burri. Il suo nome era - e naturalmente è - Robert Rauschenberg. Nella sua autobiografia pubblicata recentemente dal "New Yorker", ha scritto: "tenni la mia prima mostra, "Scatole e Feticci" a Roma, Galleria dell'Obelisco. Ancora oggi non capisco perché il proprietario, Gaspero del Corso, corresse un rischio del genere..."» (I.Brin, dattiloscritto, p.32). Cfr anche Costantini, Celant op. cit., p. 79-80

¹¹ Il 16 dicembre a *L'Obelisco* si inaugura una mostra dedicata ai 'Gatti': «in copertina un dettaglio della "May Belfort", di Lautrec, ed i partecipanti erano abbastanza diversi, tra loro: i bambini della Scuola di Bornacino; le litografie di Bonnard; i disegni di Caruso, le acqueforti originali acquerellate da Chagall, un "Arlequin au chat" di Antoni Clavè, "El gatito blanco" di Maria San Martí Clavè, la madre del pittore. E Clerici, Colombotto Rosso, Delâtre, Dunoyer de Sagonzac, Leonor Fini, Fojujita, Gentilizi, Guttuso, Dario Cecchi, Lepri, Lo Spada, Orneore Metalli, Berte Morisot, Picasso, Steinberg, Steinlen... Nella vetrina, ma solo per il giorno del vernissage, i più bei gatti di Roma giocavano, tranquilli, sotto gli occhi dei passanti. Bisognò chiamare la polizia. I critici romani scrissero: "L'Obelisco è finito, come si prevedeva, allo Zoo." In compenso, ebbi una bella lettera autografa di Elsa Morante: "Cara Irene, devo scusarmi per avervi prestato solo un gatto, il 'Siamese' dipinto da Linda Chittaro. Avrei dovuto fare di più, lo so, da vari giorni ne provo rimorso, ma il fatto è questo, in qualunque altro momento sarei stata lieta di prestarvi tutti i miei gatti per l'esposizione, ed anche, se li avessi i miei Rembrandt ed i miei Raffaelli ma siamo a Natale, ed ho deciso di dare quasi una festa per l'inaugurazione della mia nuova casa, naturalmente i ritratti mattedeschi e i miei gatti veri sono la parte più importante. In nome di tutti i gatti del mondo io vi prego, cara Irene e caro Gaspero, di perdonarmi e di venire alla mia festa di Natale..."» (I.Brin, dattiloscritto, p.93)

¹² *'I mercanti d'arte' Irene Brin e Gaspero del Corso, Una intervista all'Obelisco, "Domus", giugno 1967*

¹³ Cfr. C.Bruni Sakraischik, *Ricordi romani, in Tridente Due, Artisti e movimenti in Italia, Roma 1987, p.7*

¹⁴ In relazione ad Helena Rubinstein vedi le testimonianze dei due galleristi che la definiscono «una geniale, ragionevole, umanissima creatura» (Gaspero Del Corso *Ricordo della Rubinstein*, in "Corriere della Sera", mercoledì 7 aprile 1965), oppure una figura materna per la Brin «Forse perché mia madre cominciava allora una lunga malattia, che poi la condusse alla morte, Helena Rubinstein divenne per me ... qualcosa di essenziale. Ho spesso vissuto nelle sue case, a New York, a Parigi, in campagna, come lei visse nella mia, di Roma. ... Polacca per nascita, internazionale per vocazione, Helena Rubinstein non aveva soltanto costruito fabbriche in ogni parte del mondo, aperto negozi e istituti, ammassato miliardi. No, e in questo consisteva la sua superiorità su Elizabeth Arden e sulle tante specialiste di unguenti e rossetti: Helena amava tutto, della vita, con infallibile buon senso e buon gusto, era una mangiatrice di formidabile, faceva collezione di quadri e diamanti, si impadroniva di scienziati per i suoi laboratori e di architetti per demolire, arbitrariamente, un palazzo storico in Quai de Béthune, sostituendolo con un edificio in puro stile 1925. ... Helena si credeva nel profondo del suo cuore immortale. Ogni mattina, intorno al suo letto newyorchese di lucite (altro capolavoro 1925) si raccoglieva una mezza dozzina di avvocati e legali, per trasformare il suo patrimonio in trusts, commerciali o benefici, che certamente funzionano benissimo. Ma nulla di quanto le era stato caro, nulla di quanto avrebbe prolungato la sua fama personale nel tempo, le è sopravvissuto. ...» (I. Brin, dattiloscritto, p.82)

¹⁵ A tale riguardo Gaspero Del Corso (*Storia di una Galleria*, op. cit) dichiara: «Ho sempre odiato la parola 'gallerista' perché mi sento un mercante. Prima di diventarlo aspiravo ad essere un collezionista, ma dopo avere aperto la mia Galleria, ho amato molto vendere perché questo risultato mi dava fiducia nelle mie scelte sempre molto eclettiche»

¹⁶ Cfr. il volume edito per conto de *L'Obelisco* nell'ottobre 1955 in occasione dei suoi primi dieci anni; R. Tian, *Dieci anni esemplari di una galleria d'arte*, "Il Messaggero di Roma", 5 novembre 1955; L. Farina Meschini, *L'Obelisco celebra i suoi dieci anni di vita*, "Il Giornale", 18 novembre 1955; L. Budigna, *Dieci anni di Obelisco*, "Settimana Incom Illustrata", 24 dicembre 1955

¹⁷ Testimonianza di Fabio Mauri in "La Tartaruga", *Gli anni originali*, Roma, marzo 1989, n. 5-6, p.112, vedi anche F.Mauri, *Nel 1960 gli anni 50 avevano 10 anni*, in "Flash Art" marzo 1983, p.34

¹⁸ Nello stesso anno la mostra si sposta a Firenze alla Galleria d'arte contemporanea (cfr. C. Volpe, *Alla Galleria d'arte contemporanea*, Il Nuovo Corriere, Firenze 25 marzo 1953)

¹⁹ P.Vivarelli, *Ricerche degli anni Sessanta*, in *La pittura in Italia*, Milano 1993, p.357. La Vivarelli nota inoltre come la mostra passi del tutto inosservata presso la critica dell'epoca, con la sola eccezione di Lorenza Trucchi

²⁰ I. Brin, *La I mostra ita»uana del re della pop-art vincitore della Biennale fu organizzata solo per divertimento*, in "Bellezza", Milano ottobre 1964. Raushenberg aveva vinto il Gran Premio alla Biennale di Venezia del 1964

²¹ Alcune delle opere esposte nel 1968 a *L'Obelisco* sono state donate nel 1984 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna da Luce ed Elica Balla: *La Madre* 1901, *I malati* 1903, *La pazza* 1905, 6 studi per *Voli di rondini* 1913, *Linea di velocità* 1913, *Ponte della velocità* 1913-15, *Forme grido viva l'Italia* 1915, *Insidia di guerra* 1915, *Linee forza di paesaggio + sensazione di ametista* 1918, *Forze nuove* 1919, *Scienza contro oscurantismo* 1920, *Sorge l'idea* 1920, *Pessimismo e ottimismo* 1923, *Le frecce della vita* 1928, cfr. G.De Feo, P.Rosazza, L.Velani, a cura di , *La donazione Balla*, Roma 1988

²² Gaspero Del Corso organizza nel 1981 ancora due mostre: a gennaio Renato Fascetti con testo di Villa nel catalogo e ad aprile maggio Gianni Martinucci

²³ Intervista a Giorgio De Marchis di Federica Pirani, in *Roma anni '60 al di là della pittura*, op. cit., p.337. De Marchis continua : «I turbanti e le fusciasche di Irene Brin ! ... da quel buco della Galleria in via Sistina pareva aprire all'arte le porte dei più sofisticati empirei mondani». Numerose sono le testimonianze positive sulla galleria e i suoi protagonisti : nel catalogo citato è pubblicata un'intervista di Laura Cherubini a Vittorio Rubiu che così descrive l'Obelisco : «C'era poi una galleria come quella di Gaspero del Corso, l'Obelisco, che era particolarmente curiosa poiché partiva da Calder per arrivare a Burri o a Gorky presentato da Afro, che fu un avvenimento nel '57, ma esponeva anche artisti commerciali come Gaetano Pompa o artisti che andavano bene per gli italianizzanti d'America come Nino Caffè con i pretini. Era una galleria che aveva il suo peso...». Vedi anche Marcello Venturoli, *La Roma artistica degli anni Quaranta*, in *Flash Art*, 1983-84 : « (all'Obelisco) passarono tutti, subito dopo la Liberazione e cominciarono le grandi mostre di artisti stranieri, lo scambio fra Italia e America, con una circolazione culturale e di mercato, di cui la galleria segna una delle massime benemerenze italiane»

²⁴ S.Pinto, "Quale modernità?" *Un secolo di ordinamenti e dibattiti sullo Statuto contemporaneo e sulla sede*, in *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XX secolo*, Milano 2005, p. 31

²⁵ Irene Brin teneva in gran conto le istituzioni culturali. Nelle biblioteche della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e in quella dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte a Roma si trovano piccole pubblicazioni donate, con un suo tondo timbrino personale rosso. Nella biblioteca di palazzo Venezia si era piacevolmente rifugiata per scrivere il suo libro su Lautrec : «Finalmente, nel 1951, editore Sestetti, potei scrivere un libro su Lautrec. Non era un debutto letterario per me. ... Ma che pace squisita, ora. Lavoravo, come la studentessa che non ero stata mai, nella biblioteca d'arte a Palazzo Venia. Tranquilla, alzandomi per consultare il Deteil, per ripensare, riscrivere, rileggere. Era la prima volta che non avevo problemi finanziari, l'"Obelisco" cominciav'Uèa funzionare, "Harper's Bazar" mi aveva nominata rappresentante per l'Italia...» (I.Brin, dattiloscritto, pp.6-7)

²⁶ S.Pinto, op. cit., p. 17

²⁷ P.Bucarelli, *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, Roma 1973, p. 6

²⁸ Il 31 ottobre del 1957 *L'Obelisco* allestisce una mostra di *Pâtes blanches* di Picasso

²⁹ Arch. Gnam, pos. 3631/3.7

³⁰ La *Camera Stroboscopica* fu portata in Galleria con i contenitori del *Mare* di Pascali, acquistato nella stessa occasione. Così descrive l'opera di Boriani la Bucarelli: "Si tratta di un intero ambiente...composto di specchi e proiettori stroboscopici...esempio delle ricerche visuali più avanzate perseguite da molti giovani artisti in campo internazionale, cui la Galleria Nazionale dedicherà una apposita sezione nel riordinamento in corso." Arch. Gnam, pos. 3-8/1

³¹ cfr. Pinto, op. cit., p. 364

³² Arch. Gnam, pos. 826-3/8

³³ Arch. Gnam, pos. 1639-3/8

³⁴ I.Brin, dattiloscritto, pp. 1,7

³⁵ I.Brin, dattiloscritto, p. 5