

GIULIO TURCATO

COLORI MAI VISTI

(Opere 1928-1992)

a cura di
Silvia Pegoraro

GALLERIA D'ARTE MARCHETTI
15 aprile - 17 giugno 2021

Sommario



GALLERIA D'ARTE MARCETTI S.r.l.
Via Margutta, 8 - Roma - Tel./Fax 063204863
orario: 10,30 - 13,00 / 16,30 - 19,30 lunedì mattina chiuso
info@artemarchetti.it - www.artemarchetti.it



*con la collaborazione dell'Archivio
Giulio Turcato, Roma*

Comitato direttivo

Presidente
Ettore Caruso

Vice-presidente
Barbara Cookson

Art Director
Martina Caruso

mostra a cura di
Silvia Pegoraro

fotografie
Studio Boys, Roma

progetto grafico e stampa
Grafiche Turato, Padova

in copertina
Arcipelago con moneta, 1964

© Copyright 2021 SIAE

■ Grafiche Turato Edizioni
Via Pitagora, 16/A - Rubano (PD)
tel. 049 630933
ermes@graficheturato.it
www.graficheturato.it

ISBN: 978-88-98997-93-0

- 5 Testo ricavato dal video-documentario *Nello studio di... Giulio Turcato*,
(di Mara Coccia, regia di Valeria Gramiccia, 1986)
- 13 Silvia Pegoraro
Giulio Turcato, colore e libertà
Da una vertebra di balena alla jouissance della pittura
- 23 Opere
- 85 Note biografiche
- 92 Bibliografia essenziale
- 95 Elenco delle opere

Il mio lavoro si basa sui colori. Io intendo la pittura come grandi campiture di colore che determinano situazioni impreviste, interrompono la monotonia delle forme con accostamenti cromatici insieme delicati e violenti...

Gran parte della pittura ottocentesca, per esempio quella romantica, si basa sui colori spenti e sui chiaroscuri: forse perché voleva evocare il passato, e il passato emerge dall'ombra... L'avanguardia fauve, in Francia, recupera invece lo splendore e lo sfarzo dei colori. Anch'io mi sono orientato verso colori squillanti e "fauve", per scuotere gli uomini che vivono in questo mondo che va sempre in fretta, in preda all'ansia.

La pittura è essenzialmente fatta di colore. Il colore è il movente che ha spinto l'uomo a dipingere sin dall'età delle caverne, sin da quando i primi uomini rappresentavano le figure degli animali che cacciavano con uno stile molto studiato ma rapido, come una sorta di ideogramma. Se ci sono pitture antiche che sembrano sbiadite, è solo perché il tempo ne ha ossidato i colori. Quando furono realizzate, i loro colori erano brillanti e splendenti: servivano a stupire, a lasciare le persone meravigliate e attonite. Un po' come il cinema in epoca moderna.

Ho cercato di far maturare una situazione cromatica molto avanzata, ardita e incisiva nella sua espressione.

L'accostamento di colori di natura diversa è avvincente: ne possono uscire strane e impensate assonanze coloristiche... Al di fuori delle regole si trovano emozioni più profonde, straordinarie. La mia stesura del colore è istintiva, non razionale, non studiata: è forte la presenza dell'imprevisto, dell'incognito, dell'inconscio.

Il colore rende più viva la vita degli uomini, li solleva dalla frustrazione e dalla routine, facendo sorgere un mondo più gioioso, e anche più dialettico.

Il colore si basa su un processo dinamico che si evolve e muta col mutare della luce e del punto di vista. Così anche il quadro è dinamico, si muove, "cammina" libero. I pittori hanno sempre cercato di far "camminare" i quadri, creando fantasie dinamiche, splendide.

Il dipinto deve raccogliere molti colori, accostati in modo da creare un'armonia strana, inaudita, e anche una melodia, una situazione di tipo musicale... Dinamismo ed emozione sono in simbiosi...

TURCATO



Copertina del catalogo della mostra al XVI Festival dei due Mondi, Spoleto, 1973

Silvia Pegoraro

Giulio Turcato, colore e libertà
Da una vertebra di balena alla jouissance della pittura

Il colore è il luogo nel quale il nostro cervello e l'universo si ricongiungono.

Paul Cézanne

Da sempre e per sempre Turcato è lo sposo dell'aurora; ha avuto, non richiesti, i doni più ambiti. E li ha trasmessi immancabilmente al primo che passava; troppo doviziosa del suo e troppo astuto per trattenersi alcunché.

Cesare Vivaldi (Introduzione a *Crack. Documenti d'arte moderna*, 1960)

Colore e Libertà. Non sarà questo il blasone giusto per Turcato?
Giovanni Carandente (catalogo della mostra *Giulio Turcato*, Venezia, Circolo Artistico, 1974).

Emilio Villa, l'uomo di Neanderthal e una vertebra di balena

Nel 1954, in un articolo sulla rivista "Arti visive", Emilio Villa prendeva spunto da una recente scoperta paleontologica e paletnografica per allargare lo sguardo, come di consueto, verso una complessiva e visionaria concezione del mondo: si trattava della scoperta di un insediamento neanderthaliano presso il Circeo, e ciò che più catturava il pensiero generatore di immagini di Villa era il ritrovamento di una vertebra di balena, in una delle caverne abitate già cinquanta o centomila anni fa: *"cosa mai può aver visto l'uomo di Neanderthal in una vertebra di balena, per trascinarla*

fin dentro casa? Sarà soltanto un'intuizione di carattere magico-religioso (...) o non sarà magica, o intuita come magica, proprio l'idea centrale che rappresenta una vertebra? E cioè la strutturazione, la continuità, la variazione metrica costante, l'iterazione? Il sentimento della vertebra, della catena, del serpente, dell'intreccio, non è forse da considerarsi la condizione prima, e ultima, del sentimento così detto artistico, della intuizione ritmica?"

Con il solito guizzo geniale, il poeta, critico, archeologo, filosofo, antropologo, linguista (e oltre) travalicava così i limiti convenzionali del suo oggetto per evidenziare suggestivi parallelismi e formulare ipotesi di continuità tra la preistoria e l'arte contemporanea, indicando anche una direzione di ricerca agli artisti del suo tempo.

¹ E. Villa, "Noi e la preistoria. A proposito di una scoperta recente", in "Arti visive", seconda serie, n. 1, 1954.

Per Emilio Villa, dunque, la parte più audace e innovativa della produzione artistica moderna è proprio quella che "cerca il suo orientamento nella naturale reviviscenza delle etimologie sorprese nel loro trasalimento originario" e nel "recupero dell'atto iniziale e di tutte le sue conseguenze", nella "ripresa del gesto puro". Il gesto puro e originario è quello ricercato indefessamente dalle avanguardie di tendenza aniconica. Per questo, "ai superficiali che obiettano che l'invenzione nonfigurativa è vecchia di quarant'anni, noi obiettiamo che essa è vecchia di cinquantamila anni".

Il retroterra culturale al quale sono riconducibili le sue tesi è la vasta area delle teorie estetiche e poetiche *fin-de-siècle*, tra fine '800 e primo '900, che si posero in violento contrasto con i classicismi tradizionalisti più o meno edulcorati da estetismi, e alimentarono quelle avanguardie storiche alle quali il poeta-studioso milanese guardava come ad una sempre vivida fonte di ispirazione, concordando con il loro rifiuto sia del modello positivista che di quello accademico-storicista. In particolare, è sensibile il "debito" nei confronti di Nietzsche e della sua radicale critica dello storicismo, del suo approccio preclassico nell'interpretazione dell'arte e della realtà, che Villa accoglie e rielabora nella sua personale dimensione critico-poetica, quindi anche nella sua ottica interpretativa dell'arte contemporanea, stigmatizzando la cultura occidentale che l'ha bollato come "primitivo" e "irrazionale". Ecco allora che "una vertebra di balena, scoperta sul litorale o ritrovata nel flusso

dell'immaginazione e del gesto che la realizza, è sempre più arte, cioè più tempo, più umanità, più energia, più intelligenza, più precisione, più purezza, che non un paesaggio di Courbet o un noioso gruppo di Rodin".

Turcato, artista primordiale

Qualche anno dopo, all'inizio degli anni '60, Villa lavorerà a un saggio, come sempre affascinante per sapienza interdisciplinare, anticonformismo e ispirata eccentricità: *L'arte dell'uomo primordiale*, dove approfondirà quei concetti, insistendo ulteriormente sul concetto di arte come "la più tarda manifestazione dell'uomo millenario", oltre ogni estetica estetizzante, e da considerarsi invece come "iter, itinerarium mentis et corporis, verso la fuoriuscita dell'uomo sulle zone contigue, affini e diverse", "arte come spiraglio, spiraculum, anzi, feritoia".

"Presa di possesso del mondo", sin dalle origini, l'arte rinvia sempre al reale: Villa auspica per l'arte contemporanea quella "omogeneità di reale e ideale" che caratterizzava l'arte dei primordi, e che è la base necessaria per l'autenticità di un simbolo che non sia "decaduto", come quello "inteso dall'uomo moderno": "Il simbolo (fuori dal modo decaduto e devitalizzato con cui è inteso dall'uomo moderno) è da intendere come intensificata naturalezza, come intensificazione e moltiplicazione di concretezza, come iterazione dell'atto profondo reso ancora più penetrante dalla fede cieca che lo giustifica come omogeneità di reale e di ideale, come indistinto

nucleo di testimonianza". Tutto questo, Villa sembra ritrovarlo in un artista del quale, proprio in quegli anni (1960), scriveva: "Il libro più importante che io ho letto in questi ultimi dieci anni sono i quadri di Giulio Turcato. (...) io posso asserire che si tratta del pittore più genuino, più violento, più povero, più moderno (...) che sia dato incontrare in una vita."². E proprio pensando a Turcato sembra scritto un passo come questo de *L'arte dell'uomo primordiale*: "Il processo di formazione espressiva dell'uomo è un continuo flusso, un processo inalterabile di integrazione simultanea: è incessante presa di possesso del mondo, posto dalla immaginazione come pura captatio."³

Molti anni dopo, nel 1986, in un video-documentario sul suo lavoro, un vitalissimo Turcato ultrasettantenne, mentre lavora intensamente ad una grande tela, sintetizza efficacemente la poetica di una vita da artista, nonché la storia dell'arte vista alla lente di questa poetica: "La pittura è essenzialmente fatta di colore. Il colore è il movente che ha spinto l'uomo a dipingere sin dall'età delle caverne, sin da quando i primi uomini rappresentavano le figure degli animali che cacciavano con uno stile molto studiato ma rapido, come una sorta di ideogramma."⁴

² E. Villa, "Riconoscimento per Giulio Turcato", in "Appia", n. 2, gennaio 1960.

³ E. Villa, *L'arte dell'uomo primordiale*, a cura di A. Tagliaferri, Abscondita, Milano, 2005, p. 41.

⁴ Testo tratto dal video-documentario "Nello studio di... Giulio Turcato", realizzato da Mara Coccia, con la regia di Vale-

Ecco uno dei suoi frequenti accenni all'arte preistorica, che lo stimola e lo appassiona almeno quanto stimola e appassiona il grande amico ed estimatore Emilio Villa. L'accenno al segno ideografico, che così spesso caratterizza la sua stessa pittura, rimanda al discorso di Villa sulla rivitalizzazione del simbolo, di cui il segno è per Villa manifestazione primordiale e primaria. Il lavoro di Turcato è una sorta di mitologia poetica in divenire, ma lungo tutto il percorso della sua arte sembra manifestarsi quella "omogeneità di reale e ideale" di cui parla Emilio Villa, e questa sembra creare all'interno della sua opera la condizione stessa dell'arte primordiale, dove "il segno è figura, la figura è atto... la figura è segno. Così come azione e simbolo sono l'unica e medesima realtà."⁵ Questo segno di Turcato si è liberato di qualunque preoccupazione puramente denotativa, e si è proposto come un tramite diretto tra il dentro ed il fuori, il mondo dell'ego e la sua estrinsecazione visiva, come identità di "reale" e "ideale", non gesto tachistico ma equilibrato, strutturale mezzo espressivo. Così, sin dalle prime opere ancora legate alla rappresentazione di "oggetti" del reale, ma in continua e febbre evoluzione verso l'astratto -

ria Gramiccia, nel 1986 (produzione Art Tape, Roma). Qui Turcato parla del proprio lavoro mentre dipinge nel suo studio, poi illustra alcune sue opere passeggiando all'interno della mostra antologica allestita in quell'anno dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

⁵ E. Villa, *L'arte dell'uomo primordiale*, cit., p. 41.

come nel geniale *Cantiere navale* del 1947 o negli straordinari *Comizi* del '48-'50 - il reale inizia a diventare lo spazio in cui si libera la creazione del suo (apparente) opposto. L'astrazione è già tutta presente in queste prime opere, animate da una tensione di linee che fluendo rapidamente svelano la struttura sfuggente ed "eraclitea" del reale, come nel *Paesaggio urbano* del '55, e in molte "Venezie" tra gli anni '40 e gli anni '70. Il primo "stile" di Turcato, dunque, è già un linguaggio lontano sia da un'astrazione internazionale accademica, sia da una figurazione al servizio di dettami ideologici: nelle piccole tele degli ultimi anni Quaranta, il pittore mette già a punto quella che sarà la sua grammatica astratta, fondata sul colore come nucleo emozionale. Turcato ha già trovato la sua vertebra di balena: la sua magica idea in atto di struttura fluida, il "serpente", l'"intreccio" - che per lui diventerà *Reticolo* - di cui parlava Villa, e ancora l'"iterazione" ritmica, "itinerarium mentis et corporis", che Turcato evocherà anche nella celebre serie degli *Itinerari*, che ci parla di "itinerari sia esteriori che interiori"⁶. Un'astrazione, la sua, intesa come *itinerario* verso l'essenziale e nello stesso tempo *costruzione*, sintesi simbolico-costruttiva del reale, nei suoi aspetti evidenti e in quelli nascosti o non immediatamente intuibili, che l'artista trasforma in una genesi del

fantastico. Il nostro artista è andato oltre il problema della *mimesis* per entrare nella *metamorphosis*, nello spazio dove la realtà si fa visionarietà e mitologia vivente. Turcato non dipinge forme, ma la forza che si impadronisce delle forme e le trascina in una presenza. Soggette a questo slancio energetico e dinamico, le forme si deformano o si trasformano: l'immagine che ne nasce è sempre metamorfosi dinamica o energetica di queste forme. La forza *de-forma*, investe le forme come un "getto" che le fa fibrillare e le eccede, proiettandole in un flusso inarginabile di colore-luce: il *continuo flusso* di cui parlava Villa... Per questo, al di là delle difficoltà di periodizzazione dell'opera di Turcato⁷, il suo *itinerario* ricchissimo e articolato testimonia la lunga coerenza della sua ricerca pittorica e lo stretto legame tra i suoi primi lavori e gli ultimi: una profonda, "villiana", per così dire, vicinanza alle origini, all'essenza della pittura. Ciò è ben evidente osservando i lavori esposti in questa mostra allestita dalla Galleria Marchetti, che copre cronologicamente tutto il percorso artistico di Turcato, a partire dal quadro *double-face* del 1928-30 - il più "antico"

catalogato dall'Archivio Turcato - che presenta su un lato l'immagine di un *Interno*, e sull'altro quella di un *Porto* con barche: lavori figurativi che risentono di influssi post-impressionisti e matisiani e testimoniano già, nei luminosi *à plat*, della fascinazione del giovane artista per il colore. Si può perciò affermare che intrattengano una critica ma intima parentela con l'ammalante *Dune* del '92 - l'ultimo dipinto della fase estrema del lavoro dell'artista - con la sua astratta impalpabile tessitura materica e luministico-cromatica, dove la sapienza tecnica è tutt'uno con lo slancio poetico. Turcato, dunque, non è certo un astrattista ortodosso, un rappresentante del formalismo puro alla Max Bill: è stato l'astrattista stilisticamente più *ex-centrico* del secondo Novecento europeo, e in ciò sta gran parte della sua grandezza poetica. A differenza degli astrattisti "formalisti" (gli stessi artisti di Forma 1), Turcato sembra far proprio, come si è visto, quell'interesse per le questioni fondamentali dell'universo che era diffuso nell'ambiente artistico degli anni intorno al 1900, e che può essere considerato un'ulteriore estensione del progetto romantico, secondo il quale l'arte aveva il compito di rivelare verità altrimenti invisibili all'occhio umano. Lo stesso interesse che pervade ogni fibra della tessitura semantica e stilistica di Emilio Villa, avvicinandolo a una dimensione poetico-filosofica come quella di Friedrich Nietzsche.

⁶ G. Turcato, *Io, Turcato*, in "Bolaffi, la rivista dell'arte", XII, 106, Torino, marzo 1981, poi in F. Gualdoni, *Giulio Turcato*, Silvana Editoriale, Milano, 2001, p.215.

⁷ "Ciò che appare immediatamente chiaro a chi si accinga a studiare l'opera di Turcato è che il suo iter pittorico deve essere letto globalmente. (...) poiché un procedere per immagini, come è quello di Turcato, non tiene conto di tempi e spazi determinati (...). Dunque alla sua produzione non si può imporre nessuna rigida periodizzazione." (G. Dalla Chiesa, *Chimica e alchimia di Turcato*, in *Giulio Turcato*, catalogo della mostra, a cura di G. Dalla Chiesa - I. Mussa, Roma, Palazzo delle Esposizioni, novembre-dicembre 1974).

Gioia e rivoluzione

Canto per te che mi vieni a sentire / suono per te che non mi vuoi capire / rido per te che non sai sognare/ (...) Il mio mitra è un contrabbasso/ che ti spara sulla faccia / ciò che penso della vita / con il suono delle dita / si combatte una battaglia / che ci porta sulle strade / della gente che sa amare.

Area, *Gioia e rivoluzione*, 1975

Nel 1947, quattro anni dopo essersi stabilito a Roma, Turcato (come la maggior parte dei giovani artisti in Italia iscritto al Partito comunista Italiano) firma con Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Perilli e Sanfilippo il manifesto "formalista e marxista" *Forma 1*. Nell'estate dello stesso anno, partecipando alla prima mostra del "Fronte Nuovo delle Arti" alla Galleria della Spiga di Milano, aderisce al movimento (a cui facevano capo anche artisti come Guttuso, Vedova, Morlotti, Santomaso, Corpora), che può essere preso a esempio del tentativo di far coesistere pluralisticamente diversi linguaggi, tra astrazione e figurazione, come attesta il manifesto del movimento, redatto dal critico Giuseppe Marchiori: vi si rivendica "il riconoscimento dell'eterogeneità tecnica e poetica dei componenti del gruppo", e l'intenzione di operare una sintesi, artisticamente valida e politicamente accettabile, tra le correnti influenzate dall'avanguardia astratta e la versione neocubista del neorealismo (di cui Renato Guttuso era il caposcuola). Come aderente al

Fronte Nuovo delle Arti, Giulio Turcato è invitato alla Biennale di Venezia nel 1948 e nel 1950, edizione in cui vince il premio Primo Acquisto con *Miniera*, opera che ben rappresenta quella sintesi tra figurazione e astrazione all'interno della stessa poetica del primo Turcato, che andrà sempre più evolvendo verso un profilo aniconico, come dimostra anche il suo ingresso, nel 1952, nel "Gruppo degli Otto", promosso da Lionello Venturi (con Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Morlotti, Santomaso e Vedova).⁸

Ma tra il 1948 e il 1950, Giulio Turcato dipinge anche alcune varianti di un motivo pittorico che lo affascina e che rappresenta, in forme e colori inediti, l'immagine di un comizio comunista/socialista. Uno di questi *Comizi*, viene esposto a Bologna nel 1948 alla "Prima Mostra Nazionale di Arte Contemporanea", organizzata dall'Alleanza della Cultura, associazione legata al PCI, presso il Palazzo Re Enzo, a Bologna: un coraggioso tentativo di raccogliere in un'unica rassegna gli esponenti più rappresentativi delle diverse correnti artistiche italiane contemporanee.

L'esposizione subì la stroncatura di Togliatti, che in una recensione sulla rivista "Rinascita", sotto lo pseudonimo Roderigo di Castiglia, la definiva un'accozzaglia di "orrori" e "scemenze", provocando un terremoto tra gli artisti di sinistra, già divisi tra

⁸ "Di quel gruppo venturiano" – riconoscerà molti anni dopo Guttuso – "Turcato si è dimostrato il più sottile e dotato; infine, il più convincente." (R. Guttuso, "Manichei e artisti", "L'Unità", 28 marzo 1986).

neorealisti e astrattisti. Qui Togliatti insisteva sulla necessità di superare il linguaggio post-cubista e le "inutili" astrazioni, per adottare una lingua "realistica", in dialogo diretto con il proletariato e con i lavoratori. Sullo sfondo incombeva, peraltro, il diktat sovietico che assegnava ai pittori il dovere di dipingere "opere socialiste nei contenuti e realiste nella forma", così da essere comprensibili, pedagogiche e celebrative.

Eppure, quel giudizio politico negativo e censorio finiva in qualche modo con l'incentivare un fervore culturale e un dibattito artistico di straordinaria intensità (sebbene a volte intriso di discussioni ambigue, di teorie e di esperienze velleitarie), che appare galatticamente lontano se confrontato coi miseri contenuti odierni del dibattito politico-partitico e culturale.

Togliatti certo non conosceva o non teneva conto delle avanguardie sovietiche che invece dovevano stimolare in modo estremamente vitale la ricerca di un artista come Turcato. In particolare quel Costruttivismo di cui è esponente di punta El Lissitzkij, il quale, per raffigurare l'armata rossa che sconfigge la controrivoluzione dei generali zaristi (i cosiddetti "bianchi", ideò uno splendido dipinto/manifesto, tanto astratto quanto rivoluzionario: *Batti i bianchi col cuneo rosso* (1919). Questa sorta di manifesto del costruttivismo russo (che peraltro fu uno straordinario strumento della macchina propagandistica della rivoluzione d'ottobre) sembra dialogare in modo sorprendente con i *Comizi*: esplosioni pirotecniche di forma e colore



El Lissitzkij, *Batti i bianchi col cuneo rosso*, 1919, litografia per manifesto



Giulio Turcato, *Comizio*, 1949, olio su tela, cm 60 x 80

che accendono di vitalità esistenziale e di slancio individuale l'astratta energia percussiva e penetrante di El Lissitzkij. Tutti quel festosi triangoli rossi a vela delle bandiere, che ritornano nei *Comizi*, tracciano il profilo di un grande sogno, di una trascinante utopia. È difficile trovare, nell'arte di tutto il XX secolo, altre espressioni di desiderio di libertà e di gioiosa partecipazione emotiva come in queste immagini di Turcato, che contengono i semi primordiali degli sviluppi futuri della sua ricerca coloristica.

Come se proprio la spinta del suo ideale socio-politico strutturasse in presa diretta le forme e il "formalismo" di Turcato.

Anche la straordinaria energia rivoluzionaria dei *Comizi*, o dei *Cantieri navali* o delle *Miniere*, trae la propria linfa vitale dalla straordinaria forza mitopoietica della sua ricerca astrattiva, sia che essa trovi stimolo nella politica, nella scienza, o in

una semplice passeggiata in una via della sua città o del mondo. È questo a rendere l'astrattismo di Turcato assolutamente unico e rivoluzionario in Italia e in Europa, a rendere inconfondibile la sua cifra stilistica.

L'arte come rete di corrispondenze e lo "spettro di potenza"

Questa fluida catena formale, questa mobilissima, serpentina colonna vertebrale che tiene insieme l'intero corpus delle opere di Turcato, sembra risentire alquanto, nella sua formazione, dell'idea di corporeità di Cézanne, della forza del suo colore strutturante che svela una complementarietà tra l'equilibrio dell'anatomia di un corpo e l'incontrovertibile datità geologica e naturale di un paesaggio: si pensi alle sue tarde *Baigneuses*, strette a formare catene che ricordano quelle delle montagne. A questo è sottesa

la convinzione, da parte di Cézanne, che ciò che avvertiamo come visibile non è un dato, ma una costruzione di cui la natura e noi stessi siamo artefici: "il paesaggio - scriveva - si pensa in me" e "il colore è il luogo (endroit) nel quale il nostro cervello e l'universo si ricongiungono (se rejoignent)".

Lungo questa concatenazione di pensieri e d'immagini, con lo sguardo interiore fisso sul magico simbolismo della sua vertebra di balena, Turcato, nella sua ricerca espressiva, si spinge ancora oltre, con attitudine profetica, verso domini che esulano dalla nostra semplice percezione del mondo, e sui quali solo oggi, a tanti anni dalla scomparsa dell'artista, la scienza sta cominciando ad affacciarsi. È ciò che i ricercatori chiamano "spettro di potenza" (come non pensare ai *Colori oltre lo spettro* di Turcato?): un metodo per quantificare le fluttuazioni di materia o energia, per capire come queste si distribuiscono nello spazio; un metodo che viene utilizzato per analizzare il fondo cosmico di microonde, l'eco del Big Bang, ma può essere applicato anche alle immagini visive. Le analisi dello spettro di potenza, applicate sia alle immagini digitali del cosmo che a quelle del cervello, hanno mostrato che le tracce di queste fluttuazioni si sovrappongono, seppur su scale diverse. È come se la distribuzione dei neuroni avesse delle somiglianze con quella delle galassie nella rete cosmica. Allo stesso modo, anche la *Network Analysis* che, semplificando, studia come e quanto spesso i nodi di una rete comunicano tra loro, ha mostrato delle

somiglianze notevoli. Tutto questo suggerisce che sia nel cervello sia nello spazio, materia ed energia non si sono distribuite in modo casuale, ma si sono evolute nel tempo seguendo delle logiche simili. E queste logiche sembra padroneggiare Turcato nella sua visione microscopio-telescopio a 360 gradi, che spazia dai microrganismi delle epidemie, suggerendo continuamente ipotesi di misteriose affinità tra microcosmo e macrocosmo, tra textures biologiche e galassie, tra reti neuronali e costellazioni, come nello splendido *Nebuloso* (1960), tra bacilli e vibrioni e isole fluttuanti viste da altezze esosferiche, come negli *Arcipelaggi* o in immagini lievi come *Forme vaganti cinese celeste* (1975). Dunque Turcato, che si emoziona per le descrizioni dei colori oltre la Terra ad opera degli astronauti, giunti a vedere "colori mai visti", quei colori li aveva già dentro di sé e già li aveva esternati nelle proprie folgoranti intuizioni fantastiche.



Giulio Turcato, *Epidemia*, 1969, tempera e pennarello su carta giapponese, cm 50 x 70

Dunque, la ricerca della forma, nel lavoro di Turcato, è andata sempre di pari passo con le suggestioni di una "materia" nuova, lontano tanto dall'astrazione puramente geometrica quanto da quella puramente informale, lungo un percorso di continuo sperimentalismo: dai temi socio-politici degli anni '40 e primi anni '50 a visioni sempre più poeticamente astratte, sedotte dai mondi misteriosi e sconosciuti della scienza, come quelli esplorati nel ciclo dei *Giardini di Mičurin*⁹, con la loro febbrile fioritura cromatica, e negli anni '60-'70 nelle *Superficie lunari*. Quest'ultima serie fa emergere una nuova curiosità per i materiali, che lo porta a selezionare ogni volta, tra le tante possibilità, quella migliore per tradurre in realtà la propria fantasia. Già dal 1959 l'esperienza polimaterica del pittore ha ulteriori sviluppi attraverso la sperimentazione di tecniche dove il colore viene reso ancora più denso e corposo con sostanze resinose, collanti, Vinavil, sabbie e polveri fluorescenti, che esaltano l'intensità del suo segno-sogno.

⁹ Ivan Vladimirovič Mičurin (Dolgoje, Rjazan, Russia europea, 1855-Kozlov, poi Mičurinsk, 1935) naturalista e orticoltore, si dedicò, mentre era ancora funzionario delle ferrovie (1875), a esperimenti di ibridazione, soprattutto sulle zucche, ottenendo varietà di ortaggi e frutta adatte ai climi freddi. I suoi risultati furono riconosciuti dal governo sovietico, che permise a Mičurin nuove sperimentazioni in base alle quali egli affermò che l'ambiente agisce profondamente sui caratteri ereditari degli ibridi. I successi pratici ottenuti aprirono la strada all'agrobiologia. Le teorie di Mičurin sono considerate non valide dalla grande maggioranza dei genetisti, secondo i quali i suoi risultati sperimentali sono interpretabili secondo i principi della genetica classica.

Venezia e il colore, sulle ali della libertà

Fin dagli anni '40 è molto evidente in Giulio Turcato la qualità di una pittura come arte di dominare liricamente lo spazio attraverso l'energia di un flusso cromatico. Forza e bellezza dei dipinti sociali e politici di Turcato risiedono in gran parte nell'assoluto di un colore che è già personalissimo, in quegli anni di Forma 1 e del Fronte Nuovo delle Arti.

"Giulio Turcato - come scrive Lorenza Trucchi - appartiene alla famiglia dei coloristi (...). Alle spalle di Turcato (che, non dimentichiamo, è nato a Mantova nel 1912 ed ha vissuto a Venezia fino al '39) c'è la grande tradizione del tonalismo veneto, di volta in volta squisitamente acquoreo od aereo"¹⁰.

Firenze, il disegno/Venezia, il colore: ecco il binomio longhiano, spesso banalizzato, ma ha forse senso farvi riferimento, se si guarda all' "acquoreo od aereo" colore di Turcato, "sostanza stessa della pittura" (I. Mussa), di volta in volta abbagliante o evanescente.

La pittura di Turcato sembra generalmente stesa, secondo la tradizione dei maestri veneti, senza che sulla tela o sulla tavola sia realizzato un minuzioso disegno preparatorio (al contrario della pittura dell'Italia centrale), molto vincolata al disegno. Mentre i maestri del rinascimento fiorentini o romani, di fatto, coloravano un disegno, restando ad esso

¹⁰ Lorenza Trucchi, "Dal pianeta colore", in "Il Giornale", 23 marzo 1986.



Giovanni Battista Tiepolo, *Stigmatizzazione di San Francesco* (particolare), 1767-1769, olio su tela (Museo del Prado, Madrid)



Giulio Turcato, *Alla Libertà*, 1970, olio e tecnica mista su tela, cm 180 x 170

vincolati, i veneti procedevano a plasmare la luce-colore con minori vincoli, utilizzando più il pennello che il lapis o il carboncino. L'attenzione al colore porta i pittori veneti ad osservare con attenzione la realtà e a rendersi conto - anche a partire dagli studi di Leonardo - che le fonti luminose e i riflessi o i riverberi degli oggetti portano a un *mélange* cromatico, basato su tinte o toni, che costituiscono la base della pittura tonale. In effetti nella pittura di Turcato non si trovano solo colori puri, timbrici e squillanti: l'Informale, con la sua materia terragna e densa, i toni sordi e pastosi di cui s'imbevono i suoi segni biomorfi e amebici, negli anni '50 fa presa anche sul suo lavoro (si vedano qui la splendida

Composizione del '53, o il *Desertico* del '57), che però continua anche il suo cammino inarrestabile verso la luce e lo splendore cromatico, come risulta evidente, ad esempio, da un'opera come *Superficie apparente* (1961), tutta giocata su infinite sfumature di arancio. I colori, negli anni '60, vanno verso una fluorescente "artificialità", o si attestano in una zona misteriosa e indefinita "oltre lo spettro": quei colori che Turcato immagina possano aver visto solo gli astronauti fuori dall'atmosfera terrestre, magari posando i piedi su quella *Superficie lunare* che a metà degli anni '60 ispira la celebre serie delle "gommeplume" (si veda qui la *Superficie lunare* del 1968). Le modulazioni tonali s'inoltrano, nel corso degli anni

'70, '80 e primi '90, in un *infinito* di luce che travalica le coordinate tradizionali del linguaggio pittorico, interpretando e rielaborando anche certe ricerche di matrice futurista: quelle di Giacomo Balla sulla scomposizione della luce nelle sue *Compenetrazioni iridescenti*.

Il lavoro dell'ultimo Turcato è un inno assoluto alla gloria del colore, alla sensualità di una materia cromatica che sempre di più si fonde con la luce nelle sue mutevolissime gradazioni e ci offre ormai la forma come apparizione istantanea, quasi nel bagliore di una fiamma.

È evidente che Turcato ha condotto approfondite sperimentazioni sui parametri del colore (tinta, saturazione, chiarezza), esaminando gli effetti della complementarietà cromatica e i fenomeni di cangianza. Ma non si è certo mai limitato a ricerche di tipo scientifico e astratto-geometrico, aprendo invece il suo lavoro, sempre di più con il trascorrere degli anni, alle istanze liriche ed emotive legate alla percezione del colore, arrivando anche a evadere dalla bidimensionalità del supporto per dare un corpo al colore, nei grandi gruppi scultorei quali le *Libertà* o le *Oceaniche*, dove la tridimensionalità non impedisce alla superficie dipinta di continuare ad essere protagonista, anzi la esalta esponendola a infinite angolazioni luminose e prospettiche. Questa sua vista particolare penetra nel fondo dell'invisibile, facendo di esso un'infinita potenzialità del visibile. Questo sembra volerci dire Turcato con la lunga serie dei *Cangianti*, che si apre negli anni '60

e arriva ai primi anni '90. Qui, il gioco di Turcato con i colori consiste nel lavorarli come se non fossero colori, ma una sorta di *ombre* della luce. Riesce così a ottenere superfici ipersensibili, rivelatrici di apparizioni, di affioramenti e inabissamenti, di dissolvenze e germinazioni. Il colore si esprime - ancora nella tradizione veneziana - attraverso coniugazioni tonali, un sottile lavoro di rarefazioni e fusioni tra superficie e profondità, in modo da ottenere una pulsazione che va oltre il piano della tela e la percezione oculare, per raggiungere le strutture psichiche ed emozionali di chi osserva. In questo senso il lavoro di Turcato sui *Cangianti* può far pensare a quello di Giovanni Girolamo Savoldo (1480 circa - post 1548), maestro di cangiantismi, nato come Turcato in Lombardia, e poco lontano da Mantova, a Brescia, ma cittadino della Repubblica di Venezia e attivo soprattutto a Venezia: ad esempio nel ritratto di donna ora alla Gemäldegalerie di Berlino (Staatliche Museen), noto come *La veneziana* (ma anche come *La Maddalena*, da un'ipotesi di identificazione del soggetto), o nella *Maria Maddalena* della National Gallery di Londra, dove il motivo più interessante del dipinto è proprio il manto che cela il corpo della giovane, occupando quasi per intero la superficie del quadro: con i suoi vividi cangiantismi e con la luce che li fa risaltare, soffermandosi sulle pieghe, Savoldo ha offerto un grande saggio di virtuosismo tecnico, che mira anche a coinvolgere l'osservatore nel mistero di un volto, della luce-colore che lo svela e lo avvolge, e nel mistero della genesi



Giovanni Girolamo Savoldo, *La veneziana*, 1520-1530 circa, olio su tela

dell'opera stessa, dal pulsare di questa luce, e dal *cangiare* di questo colore. Lo stesso *dàimon*, eterno e sempre mutevole di Turcato, che ora fa corpo con la materia profonda e densa dell'opera, ora brilla di un timbro dissonante, svelato dalle diverse incidenze della luce. Un colore, sempre, fortemente emozionale, fluttuante in uno spazio psicologico dinamico, sempre in evoluzione, perché prodotto da una libertà assoluta. Ne danno testimonianza anche le stesse parole dell'artista, ad esempio in quella splendida analisi poetico-psicologica del colore viola (fondamentale nelle sue ricerche), che è anche un inno al cromatismo, consegnata a un manoscritto



Julio Turcato, *Superficie lunare*, 1964, olio e tecnica mista su gommapiuma, cm 200 x 155

del 1977: "Viola luce intravista e annuncio di tenebre/ Viola diverso/ Viola è principio/ i colori sono la nostra libertà/ investono la materia e la trasformano/ la nostra fantasia è realtà nuova/ Viola via di uscita verso/ dentro".

Pittura e musica, danse e *jouissance*

"Il dipinto deve raccogliere molti colori, accostati in modo da creare un'armonia strana, inaudita, e anche una melodia, una situazione di tipo musicale...", afferma Turcato in un video-documentario del 1986. E proprio negli anni '80 la pittura lascia via via trasparire, sempre di più, la compresenza di tempi

differenti sulla superficie della tela: un percorso affine a quello dell'esperienza musicale. Finché la metafora della pittura/musica arriva a letteralizzarsi nell'opera *Moduli in viola. Omaggio a Kandinskij*, che inaugurerà la Biennale Teatro, a Venezia, nel 1984. Che la cornice fosse quella della Biennale Teatro è alquanto significativo, perché esprimeva la volontà di Turcato di progettare la propria ricerca in una dimensione performativa e temporale: si trattava infatti di una trasposizione scenico-teatrale, quindi una dilatazione spazio-temporale, dell'arte visiva di Turcato, che interagiva con le musiche di Luciano Berio e con le coreografie del grande danzatore giapponese Min Tanaka, grazie alla regia di Vana Caruso. Oltre alle pitture dei fondali scenici, Turcato aveva reso protagoniste le forme astratte, musicali, leggere e slanciate di grandi sculture lignee completamente bianche, che si accendevano, durante la *performance*, dei più splendenti e caleidoscopici colori, grazie alla tecnologia di proiezioni luminose.

Anche Kandinskij è autore di bellissime "composizioni sceniche" come *Nero e bianco* (1909), *Il suono giallo* (1911) e appunto *Viola* (1911-14), a cui evidentemente si richiama Turcato. Nel suo scritto sulla *Composizione scenica* Kandinskij afferma: "Ogni arte ha un linguaggio proprio, il quale si identifica con i mezzi che le sono peculiari. (...) i mezzi di arti diverse sono esteriormente tutti diversi", ma "nel loro fondamento interiore ultimo questi mezzi sono perfettamente uguali: il fine ultimo dissolve le differenze esteriori



Moduli in viola. Omaggio a Kandinskij, foto di scena

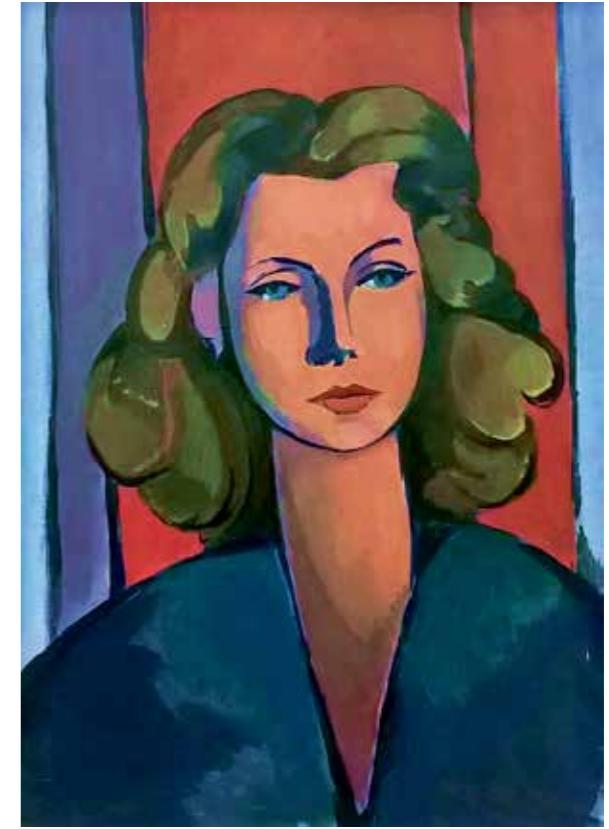
e svela l'identità interiore" ¹¹. È per questo che non deve essere perseguita una sintesi esteriore, ma colore, suono, movimenti, devono armonizzare le loro vibrazioni in sintonia con la più profonda vibrazione psichica, in quel "processo psichico, indefinibile e nondimeno preciso", che secondo il pittore russo è il fine dell'arte. Nel momento in cui offre il proprio omaggio a Kandinskij, Turcato mette in scena il proprio mondo interiore, dà corpo tridimensionale e vita temporale, movimento nel tempo, alla sua pittura, proiettando in ogni direzione le vibrazioni cromatiche del suo lavoro. In *Moduli in viola* "l'idea wagneriana di arte totale, rinnovata da nuovi confronti con artisti provenienti da diversi territori di espressione, è sicuramente un forte elemento strutturale", ma "l'estetica sinestesica presente in quest'opera, nonostante lo sposalizio con le altre

¹¹ V. Kandinskij, *Sulla composizione scenica*, in V. Kandinskij e F. Marc, a cura di, *Il Cavaliere Azzurro*, trad.it., SE, Milano 1988.

arti, sembra però lasciarsi volutamente sopraffare dal colore”¹². Qui il colore diventa al contempo essenza spirituale e materia consistente e dinamica, diventa, sulle tracce di Kandinskij, simbolico: un simbolo la cui forza primordiale risiede, come afferma Turcato “nell'interno stesso della materia del mondo”, e che quindi è splendore immediato e insieme potenza evocativa che viene dalla notte dei tempi, come quella vertebra di balena raccolta da un “collezionista” neanderthaliano, alla quale Emilio Villa faceva risalire l'umano senso “artistico”. Armonizzando gli opposti, materia ed energia, fisico e spirituale, Turcato ne utilizza la tensione per portare alla luce con grande felicità e naturalezza, dopo un profondo scavo interiore, le radici più arcaiche della specie umana. Mentre in Kandinskij il simbolo rimanda a una trascendenza romantico-idealista, in Turcato, come scriveva Calvesi, “l'astrazione non è più mezzo per trascendere la realtà, ma per esprimere un'assoluta immanenza”, liberando “il dinamismo intrinseco di quell'essenza vitale che è il colore”¹³. Quel colore ipnotico e radiante che il nostro artista sa estrarre contemporaneamente dalle cose del mondo e dalle profondità insondate della sua immaginazione: uno splendore puro e assoluto che supera ogni confine tra l'io e il cosmo, il Sé e

l'Altro, e si avvicina forse alle campiture imbevute di luce-colore di Mark Rothko. I dipinti di Rothko sembrano usciti dalle pagine dello *Zohar*, o *Libro dello splendore*, il più importante fra i testi della *Kabbalah*, la corrente mistica dell'ebraismo, che si esprime attraverso analogie, evocazioni, colori, e al contrario del pensiero aristotelico, tomistico e kantiano dell'Occidente, non separa nettamente il mondo dello spirito da quello della materia, ma ricerca lo spirito nella fisicità stessa della materia. Anche per Turcato, lo spirito è la stessa energia che anima atomi e microrganismi, corpi e galassie, e spinge la nostra stessa immaginazione verso l'infinito. Ma Rothko afferma: “Mi interessa solo esprimere emozioni umane fondamentali, la tragedia, il destino, l'estasi”. Turcato invece, scrive nel suo *Autoritratto* (1981): “Mi piace camminare in mezzo alla gente, e tutto quello che succede è il mio programma.”¹⁴ Turcato è gioioso, ironico, giocoso. Come l'artista nietzschiano de *La gaia scienza*, possiede la luminosa leggerezza di chi ha saputo attraversare la tragedia. E questa energia gioiosa, tesa tra l'io profondo e il cosmo, l'ha sprigionata per mezzo secolo senza mai esaurirla. I precetti della *Musique*, della *Danse*, della *Joie de vivre*, germinati dallo splendore mediterraneo dei colori matissiani, lo hanno certo assistito in

questi suoi “itinerari sia interiori che esteriori”¹⁵. All'amato colore *fauve* di Henri Matisse aveva attinto a piene mani sin dai primi anni '40, deviando dal filocubismo del neorealisti e degli astrattisti, basti pensare al delizioso ritratto di Palma Bucarelli del 1944 (Galleria Nazionale d'Arte Moderna). “Di fronte ha Matisse, il suo vero Dio. (...) Per Matisse, assai più delle immagini, è ancora il colore, l'esattezza dei rapporti, a configurare lo spazio. Per Matisse, infine, ed è una lezione che il maestro francese ricava da egiziani e bizantini, espressione e composizione decorativa sono, in ultima analisi, una stessa cosa (...). Matisse ha inoltre insegnato a Turcato che il disegno deve essere 'essenzializzato all'osso', fino a diventare segno.”¹⁶ La “concettuale” trasformazione del disegno in segno, operata da Turcato sulle tracce di Matisse, apre il suo *itinerario* verso un'astrazione pura, ma costellata di echi esistenziali e di intense pulsazioni emozionali, sull'onda del suo inimitabile cromatismo. La *joie* si fa *jouissance*, godimento della pittura come illimitata libertà del pensiero, che viaggia senza limiti spazio-temporali. *Jouissance* in un senso che rimanda forse a Lacan, alla sua intuizione del binomio *pensiero/godimento*: “all'essere quale si sostiene nella tradizione filosofica, io oppongo che siamo giocati dal godimento”.



Giulio Turcato, Ritratto di Palma Bucarelli, 1944, olio su tela (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma)

Il bagaglio leggero di un viaggiatore a caccia di arcobaleni

Un perfetto connubio di dati scientifici, psicologici e poetici caratterizza tutta l'opera di Turcato. La capacità di conciliare valori strutturali-cromatici e valori percettivi-emotivi del colore è al servizio della sua poetica di viaggiatore a caccia di arcobaleni: un'espressione che forse rende il senso di ricerca indefessa, di attenzione infinita, di acutissima tensione emotiva e di dedizione assoluta di un grande

¹² Chiara Coppa Zuccari, *Giulio Turcato e l'iride sonora di Luciano Berio*, in *Ex Aurum per l'arte*, a cura di S. Pegoraro, Comune di Pescara, 2007.

¹³ Maurizio Calvesi, nel catalogo *Turcato /Moduli in viola - Omaggio a Kandinskij*, Centro Di, Firenze, 1984

¹⁴ G. Turcato, *Io Turcato (Autoritratto)*, in “Bolaffi, la rivista dell'arte”, n° 106, Torino 1981, poi in *Turcato - Poi qualche volta si vede un leone...*, cat. della mostra presso la Galleria Marchetti, Roma, febbraio-marzo 2011, Grafiche Turato Edizioni, Padova, 2011.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ L. Trucchi, “Dal pianeta colore”, in “Il Giornale”, 23 marzo 1986.



Poster allegato alla rivista "Cervo Volante", dicembre 1982 (Anno 2, Numero 12), con una poesia di Edoardo Sanguineti e un disegno di Giulio Turcato, stampato in litografia-serigrafia a sette colori.

artista nei confronti di quell'entità assolutamente evidente, eppure irriducibilmente enigmatica che è il colore.

Da sempre Giulio Turcato è stato convinto che la pittura sia incentrata sul colore. E i suoi colori cominciano a farsi sentire da lontano, da quel 1928 in cui dipingeva marine veneziane, interni borghesi e nature morte. Per tutta la vita ha perfezionato un'alchimia cromatica di assoluta originalità. Il

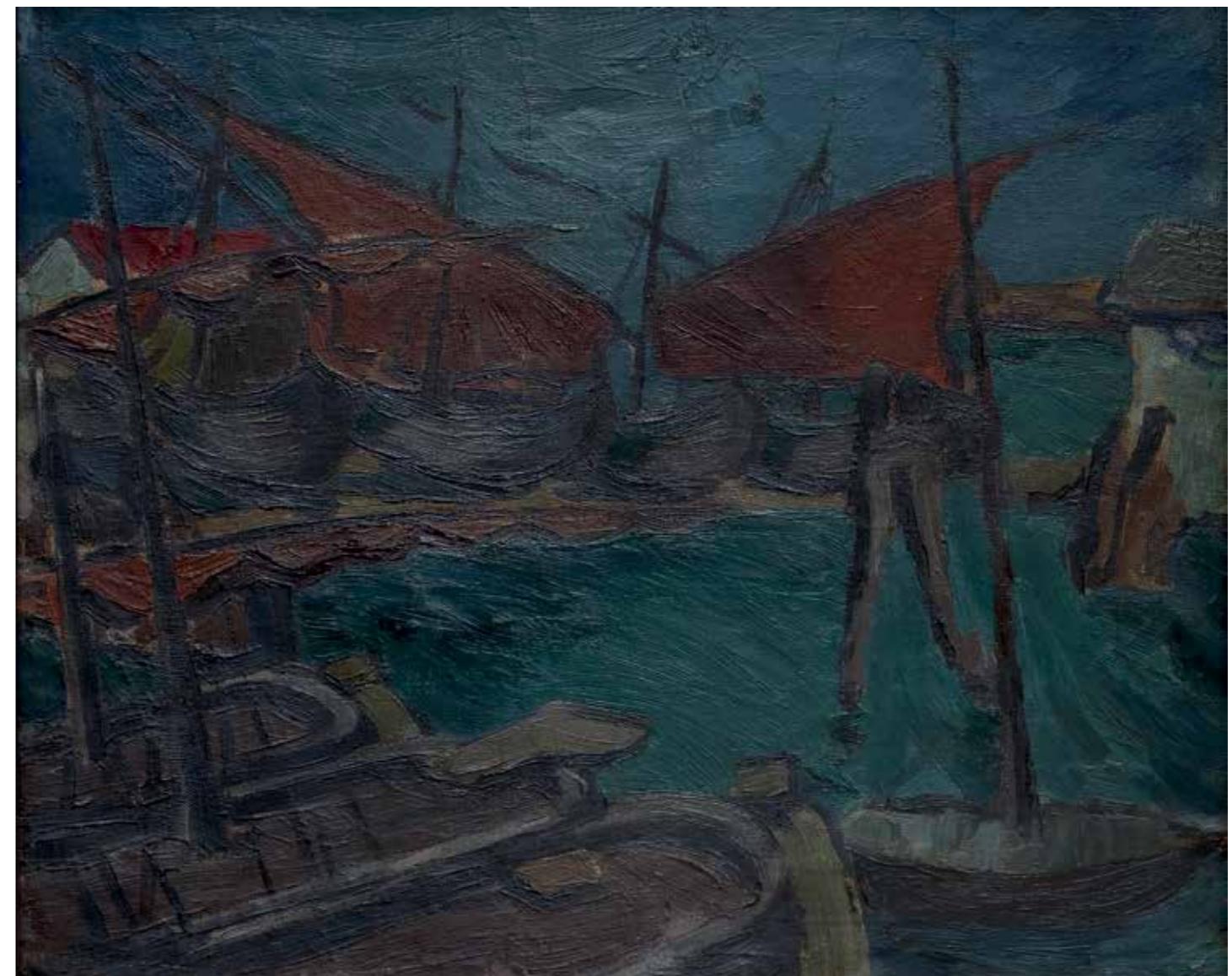
rapimento che ne deriva allo spettatore è frutto di una *jouissance* del colore e della pittura che è la stessa provata dal suo artefice, e dove pensiero, immaginazione e gesto creativo sono tutt'uno. Al colore è anche affidato il compito di costruire la struttura del quadro, la sua organizzazione spaziale, il ritmo da cui trarre equilibrio: da ciò l'attento studio dei rapporti cromatici, senza mai applicare schemi a priori, ma come estraendoli dal limbo della propria sensibilità, dove erano vivi e presenti, ma in una condizione di pura potenzialità.

Sin dalle prime esperienze, sembra accostarsi al colore come gli amanuensi si accostavano ai testi, sacri o antichi, con la missione di riconoscerne l'incommensurabile e definitiva grandezza, per poterla condividere e tramandare, attraverso le complesse alchimie dei materiali e dei pigmenti. Ecco, lo stupore come condizione naturale e primaria accompagna Turcato lungo tutto il suo viaggio, che è un volo sulle ali della libertà più autentica. Con sé porta un bagaglio ricchissimo, ma leggero: *"Queste immagini, sensazioni, materiali, memorie, illusioni, allucinazioni, forme, itinerari, sono il mio bagaglio aperto alla dogana del prossimo millennio"*.

Opere

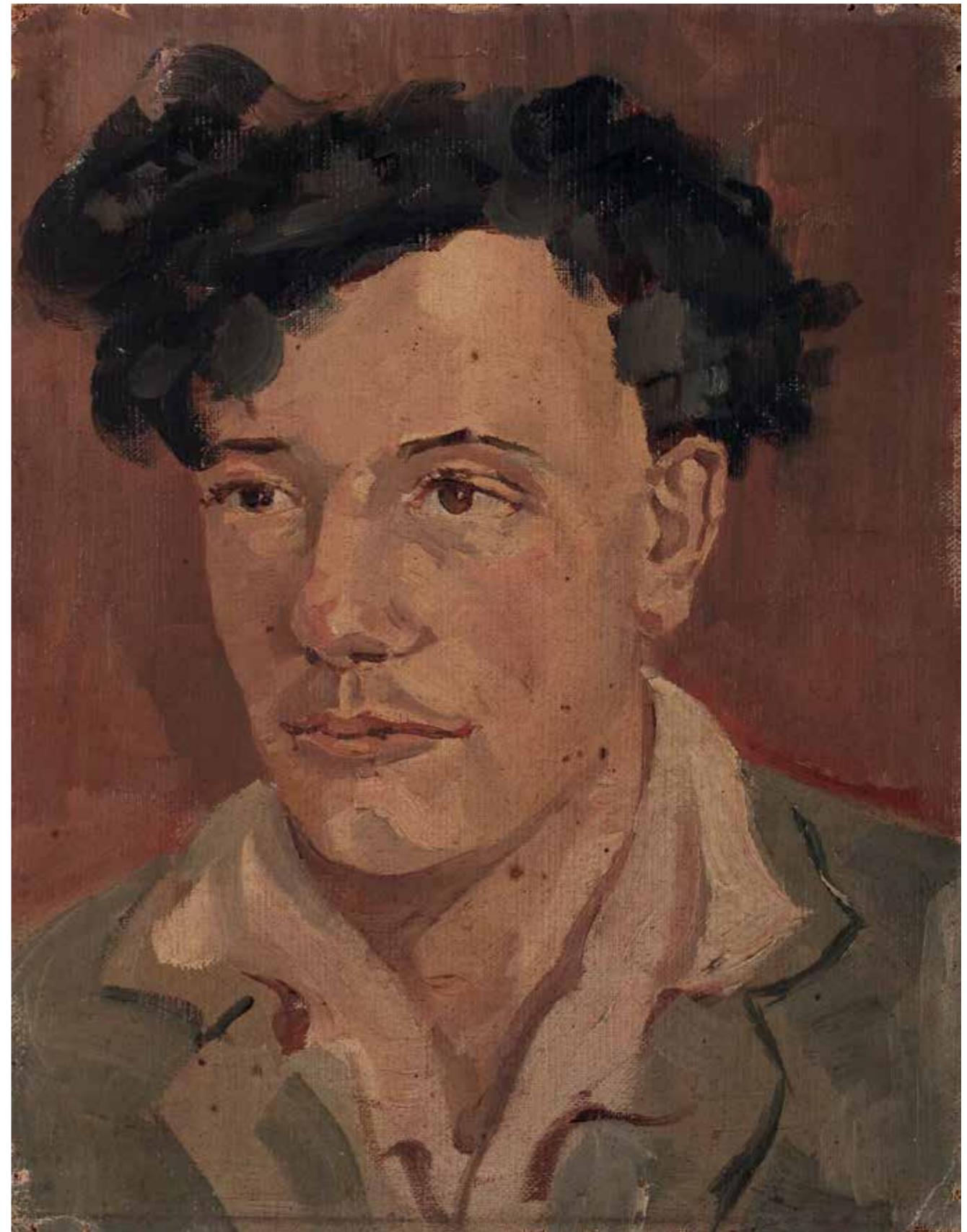


1928-30, olio su tela dipinta sui due lati, cm 50x60
Recto: Interno con sedia



1928-30, olio su tela dipinta sui due lati, cm 50x60
Verso: Porto

Ritratto di Antonino Bandarin, 1930
olio su cartone telato, cm 33 x 26



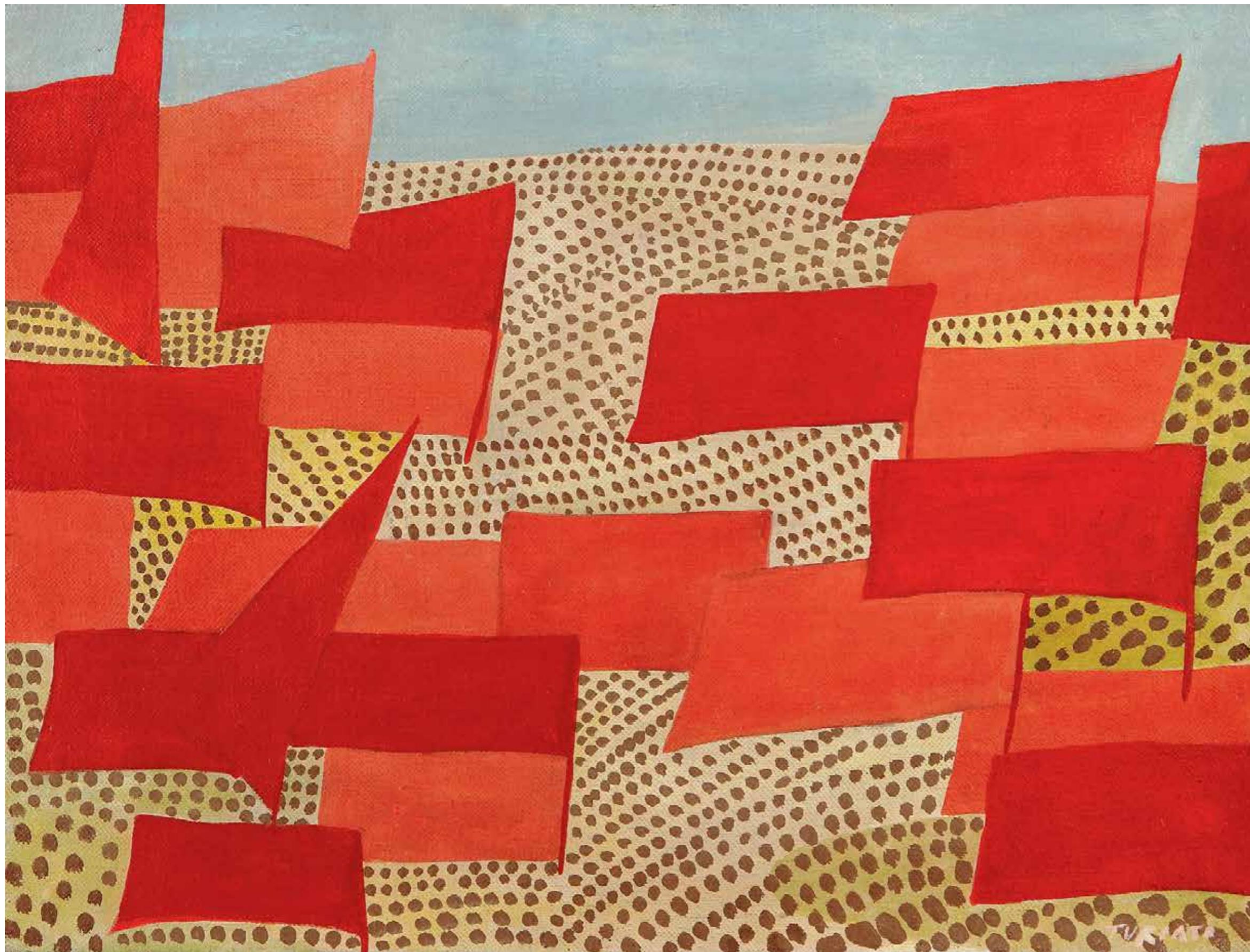


Cantiere navale, 1947/48
tempera e acquarello
su carta intelata,
cm 69,5 x 105

TURCATO

Rio veneziano, 1948/1949
olio su tela, cm 90 x 50





Comizio, 1948
olio su tela, cm 42 x 55

Via Margutta, fine anni '40
olio su tela, cm 46 x 32,5





Rovine di Varsavia, 1950
olio su tela, cm 20 x 30



Giardino di Mičiurin, 1953
olio su tela, cm 113 x 145



Venezia, 1955
olio su tela, cm 50 x 70



Paesaggio urbano, 1955
olio su tela, cm 35 x 45



Reticolo, 1955
olio su tela, cm 50 x 70



Desertico, 1957
olio e tecnica mista
su tavola, cm 53 x 83



Segnico, 1958
olio su cartoncino
cm 40 x 65,5



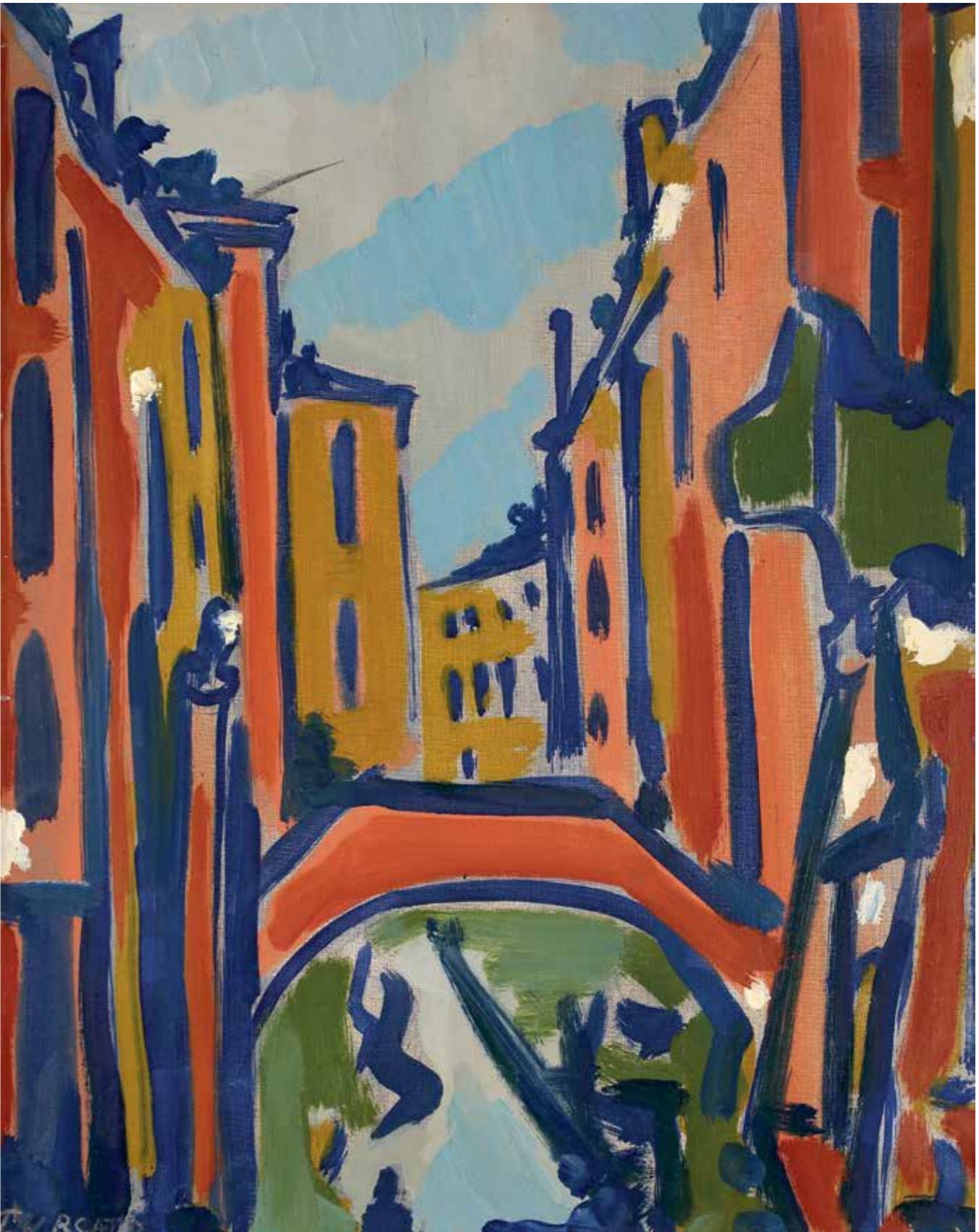
Rio veneziano, 1958/59
olio su tela, cm 70 x 50





Nebuloso, 1960
olio e tecnica mista su tela
cm 50 x 100

Rio veneziano, 1960/61
olio su tela, cm 51 x 41

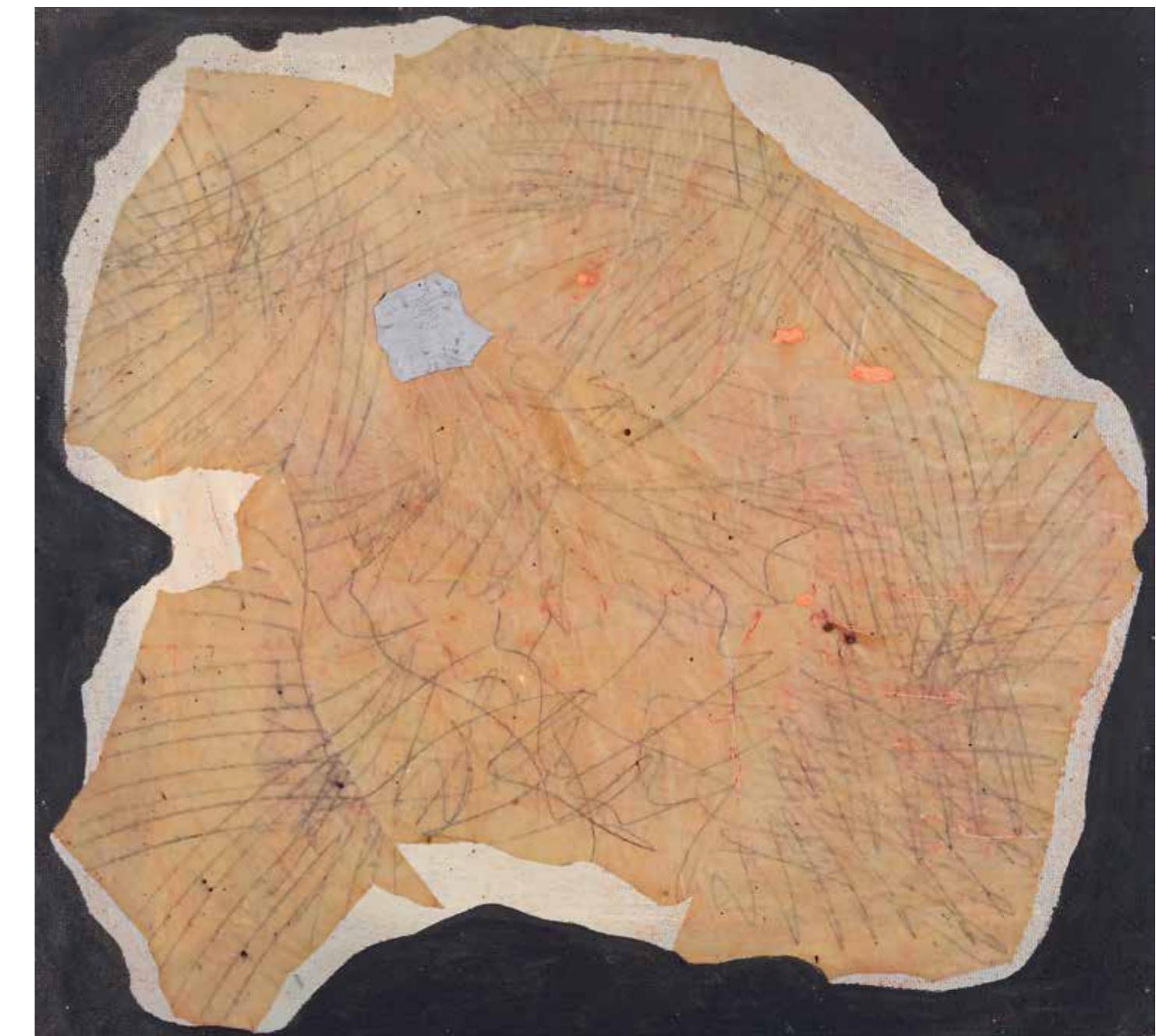




Superficie apparente, 1961
olio e tecnica mista su tela, cm 60 x 120



Composizione, 1961/62
olio e tecnica mista
su tela di juta, cm 50 x 70



La pelle, 1962
olio, tecnica mista e collage su faesite
cm 59 x 64



La pelle, 1962
olio e tecnica mista su tela
cm 120 x 160

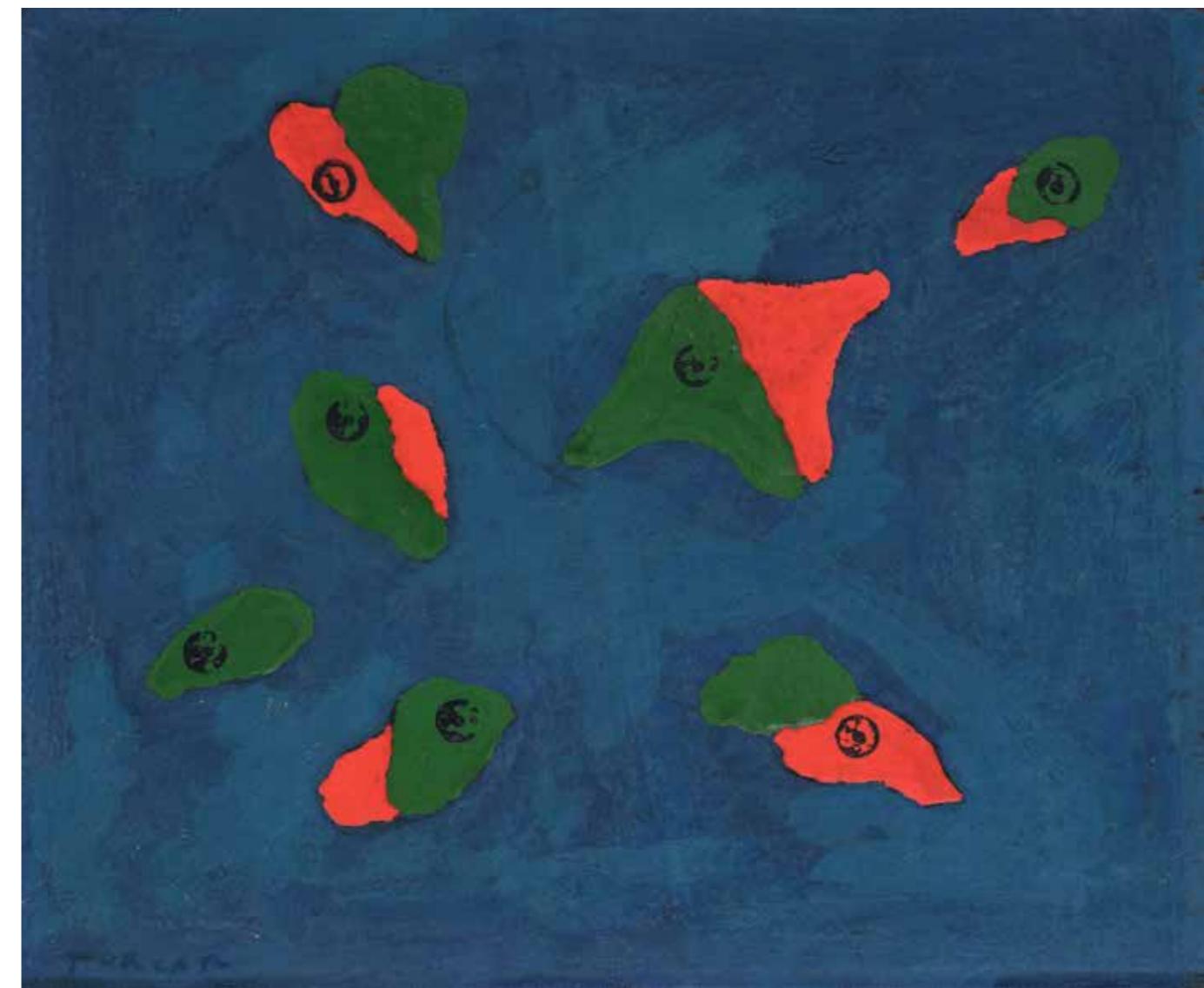
TURLATO



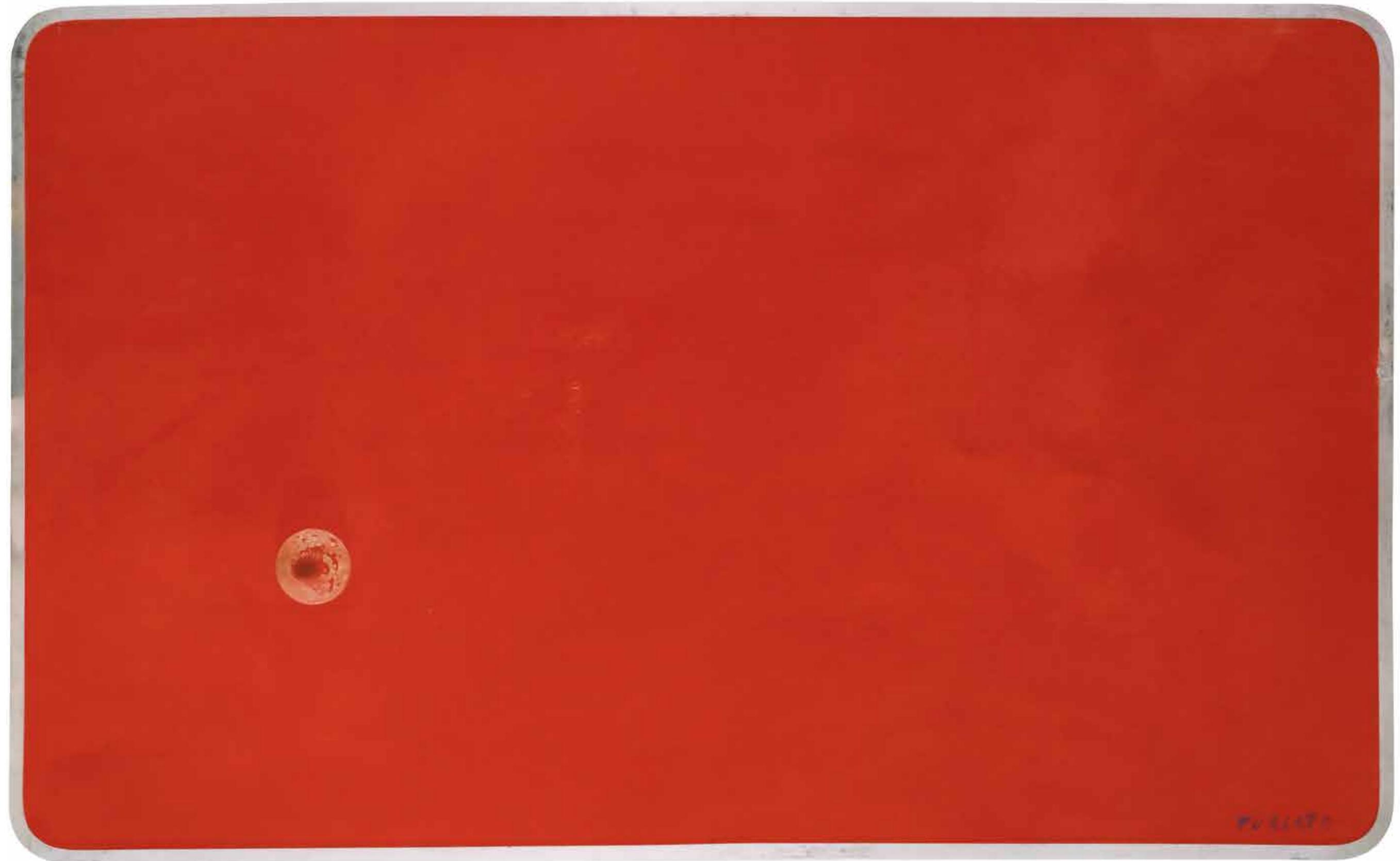
Il Gufo, 1962/63
pastello e pennarello su carta
cm 29,5 x 23,5

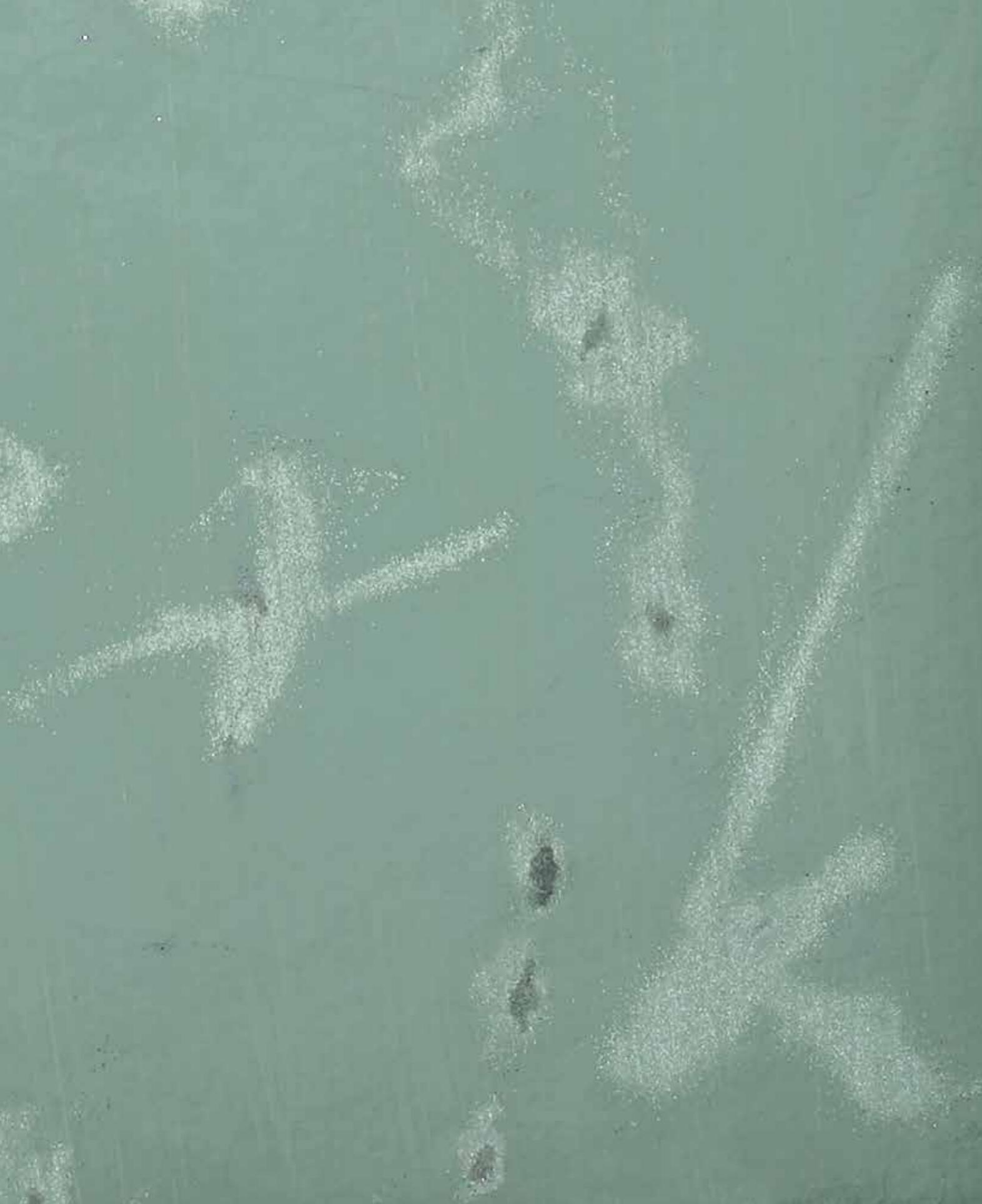


Paesaggio con tetti, 1963 ca
olio su tela
cm 70 x 100



Arcipelago con moneta, 1964
olio e tecnica mista su tela
cm 50 x 60





Superficie lunare, 1968
olio e tecnica mista su
gommapiuma applicata
su tavola, cm 146 x 53

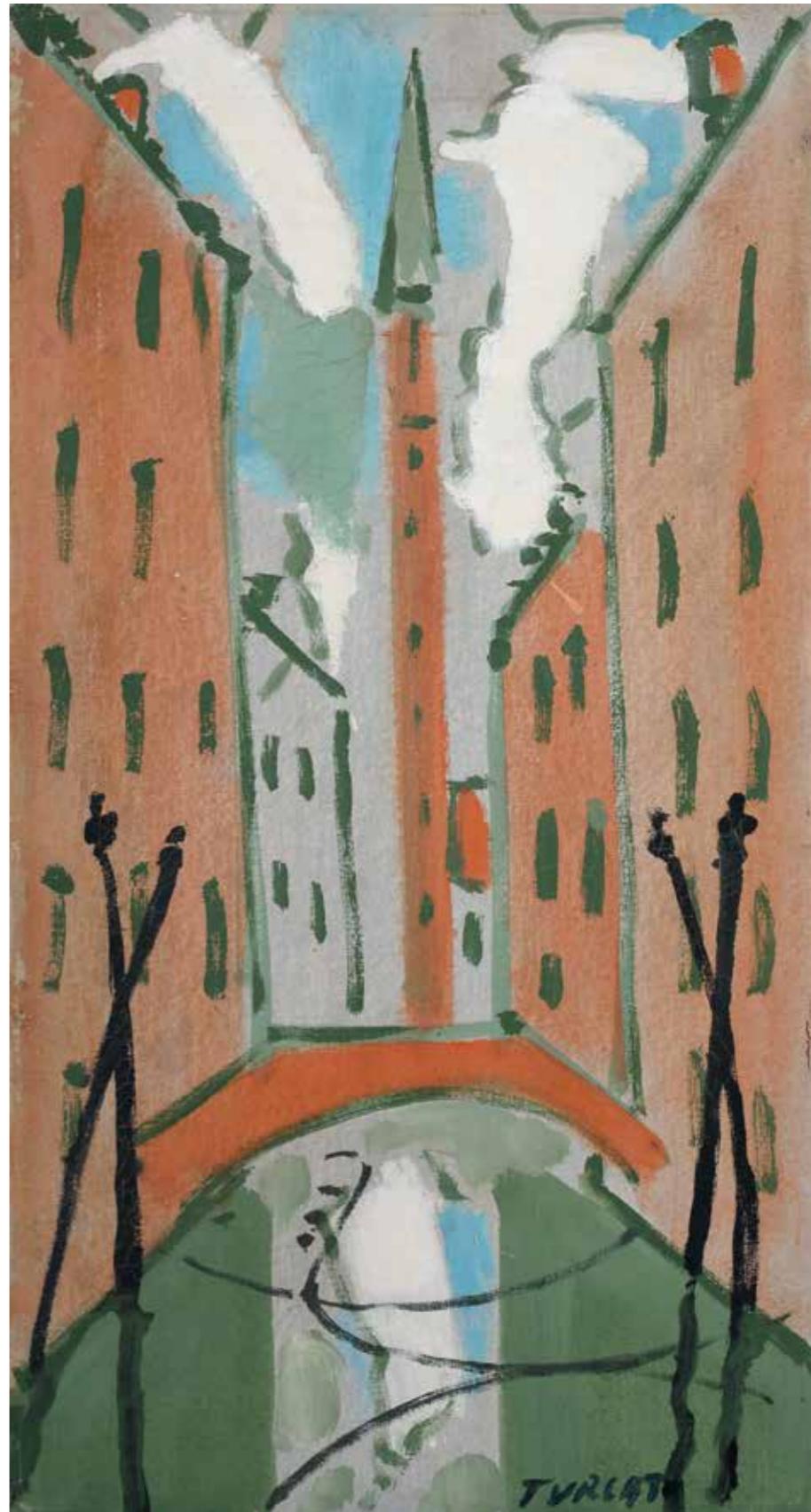




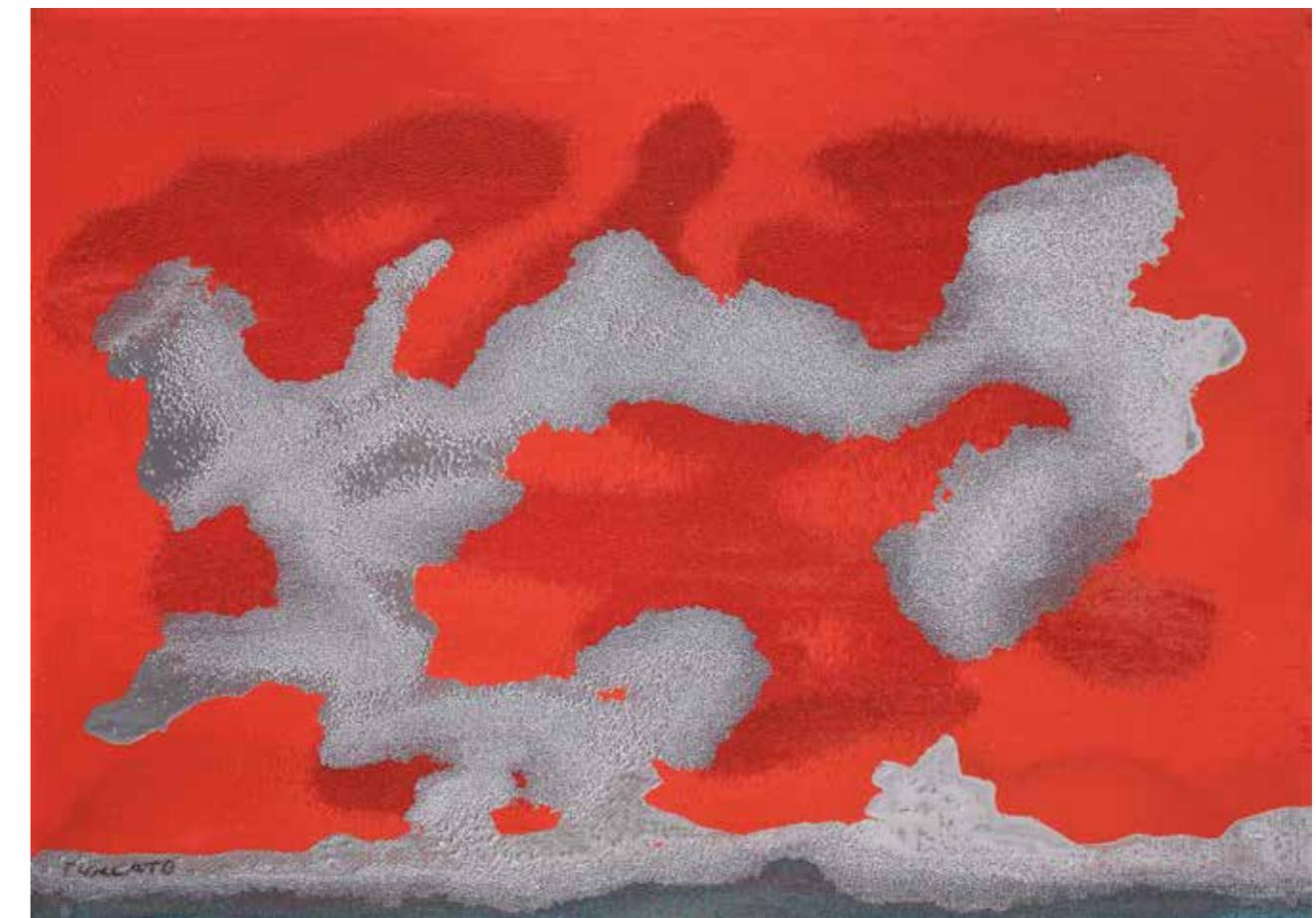
Itinerari, 1970
olio e tecnica mista su tela
cm 80 x 100



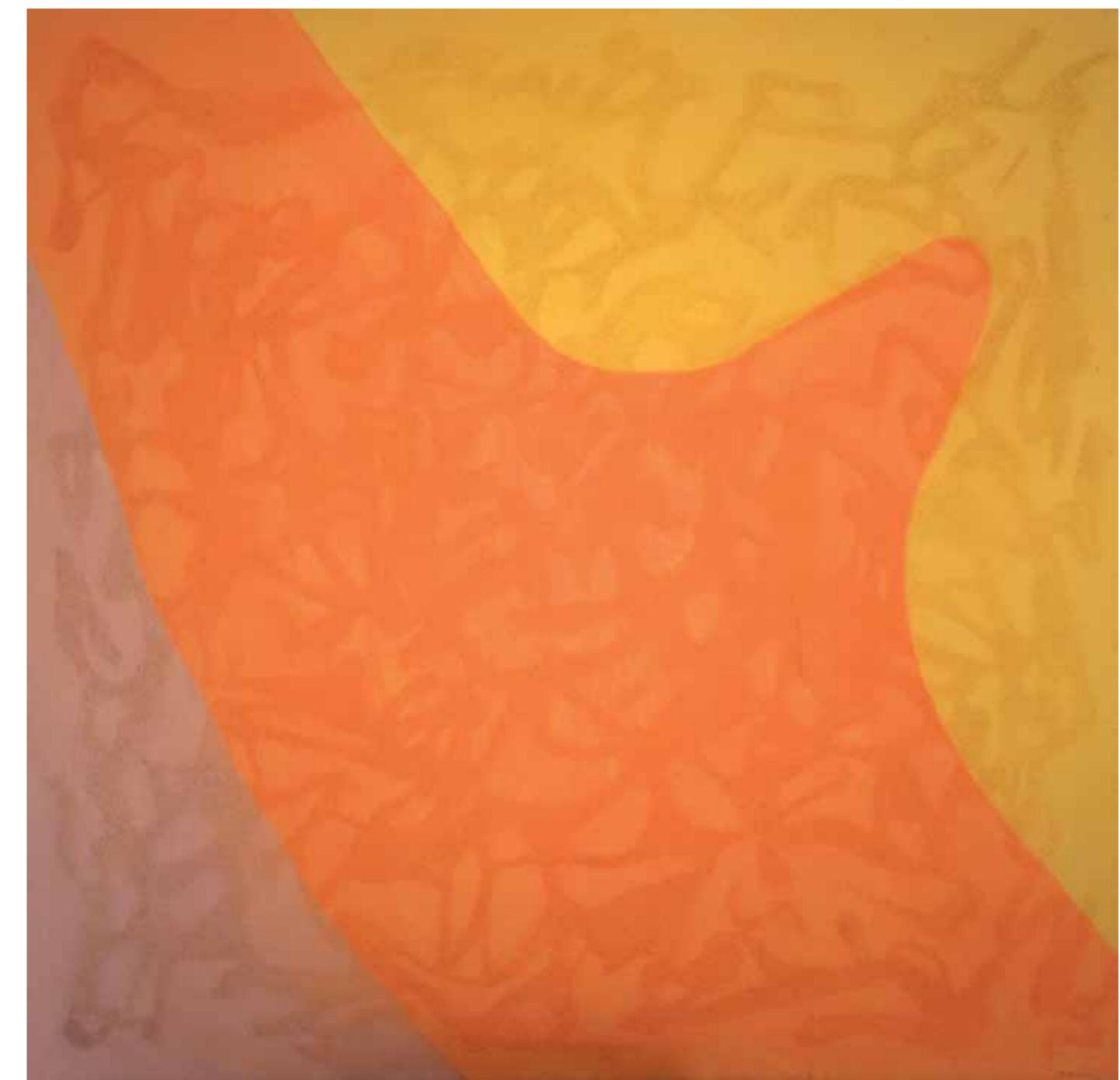
Rio veneziano, 1972
olio su tela, cm 65 x 35







Cangiante, 1979
olio e tecnica mista su tela
cm 25 x 35



Dune, 1992
olio e tecnica mista su tela
cm 195 x 200



Note biografiche

Giulio Turcato nasce a Mantova il 16 marzo 1912 da Carlo Turcato, Commissario del Regio Deposito dei Monopoli di Sali e Tabacchi, e Margherita Sartorelli. Nel 1920 si trasferisce con la famiglia a Venezia, dove frequenta Ginnasio e Scuola d'Arte, Liceo Artistico e Libera Scuola del Nudo. Nel 1926 dipinge le prime tele: paesaggi veneziani, nature morte; a Venezia comincia ad esporre in mostre collettive (1933).

Nel 1934, durante il servizio militare a Palermo, avverte i primi sintomi di una malattia polmonare che segnerà gran parte della sua esistenza. Nello stesso anno, risulta presente alla IV Mostra dell'Artigianato, nell'ambito del gruppo di artisti veneti selezionati dall'ENPI.

Dopo una breve sosta a Venezia, nel 1937 si stabilisce a Milano dove, ammalatosi spesso, passa per vari ospedali, riuscendo comunque a realizzare delle prospettive architettoniche e disegni di mosaici per l'architetto Muzio, ad allestire la sua prima mostra personale e ad entrare in contatto con il Gruppo di Corrente (senza aderirvi).

Negli anni 1942-43 insegna disegno in una scuola di avviamento professionale a Portogruaro ed esordisce alla XXIII Biennale con l'opera *Maternità*. Attilio Podestà commenta: "Nel concorso per opere ispirate al momento attuale è da notarsi ancora la *Maternità* di Turcato, che si richiama al Birolli". Si reca saltuariamente a Milano in compagnia di Emilio Vedova.

Nel 1943 giunge a Roma, dove partecipa alla IV Quadriennale e ad una mostra alla Galleria dello Zodiaco, insieme a Vedova, Donnini, Purificato, Leoncillo, Valenti e Scialoja. Nello stesso anno, ancora una personale alla "Campana". Il periodo successivo all'8 settembre segna l'inizio di un nuovo capitolo della vita e dell'arte di Turcato, con la sua partecipazione alla Resistenza, e dopo la Liberazione, il suo radicamento in città. A partire da questo momento, la sua attività artistica si lega strettamente all'impegno sociale e politico, culminati nell'iscrizione al Partito Comunista Italiano.

Nel 1945 la casa editrice Sandron (Roma) licenzia il volume *Interviste di frodo*, in cui Marcello Venturoli, annotando alcuni momenti della vita artistica romana, parla anche di Turcato, tracciandone un personale ritratto. Nello stesso anno aderisce alla "Libera Associazione Arti Figurative" ed è tra i fondatori dell'"Art Club" con Prampolini, Jarema, Savelli, Fazzini, Mafai, Dorazio, Corpora, Perilli e Consagra, concorrendo a gran parte delle iniziative espositive del gruppo, in Italia e all'estero. Con la creazione di questa associazione internazionale iniziano gli anni dell'aggiornamento europeo e dei viaggi a Parigi per conoscere le opere dei maestri dell'astrattismo. Sono gli anni delle battaglie per l'affermazione di un linguaggio pittorico moderno.

In occasione di una mostra alla Galleria del Secolo di Roma sottoscrive insieme a Corpora, Fazzini, Guttuso e Monachesi un *Manifesto del Neocubismo*, divulgato da "La Fiera Letteraria" nel 1947. Il 15 marzo di quell'anno firma a Roma con Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Perilli e Sanfilippo (insieme ai quali frequenta lo studio di Guttuso in via Margutta) il manifesto *Forma 1*, pubblicato in aprile nel primo ed unico numero della rivista "Forma 1", ove appare anche il suo articolo *Crisi della pittura*.

Nell'estate dello stesso anno partecipa alla prima mostra del "Fronte Nuovo delle Arti" alla Galleria della Spiga: l'esposizione costituisce la sua adesione ufficiale al movimento. In ottobre espone con Consagra, Dorazio, Guerrini e Perilli all'Art Club di Roma: la mostra, presentata da Emilio Villa e definita da Prampolini come "il maggiore avvenimento artistico della stagione", è considerata l'uscita ufficiale di Forma 1.

Intanto si accresce, insieme a quella degli altri astrattisti romani, la sua polemica nei confronti del realismo.

Con lo stesso gruppo ed il critico Guglielmo Peyre redige, in novembre, il giornale murale *Da Cagli a Cagli* per protestare contro il testo di Antonello Trombadori pubblicato nel catalogo della mostra di Corrado Cagli alla Galleria La Palma di Roma. Alla fine dell'anno si reca a

Parigi con Accardi, Attardi, Consagra, Maugeri, Sanfilippo e Vespiagnani, restando fortemente impressionato dal lavoro di Magnelli, Picasso e Kandinskij.

Numerosi episodi caratterizzano la sua vicenda biografica nel 1948: come aderente al Fronte Nuovo delle Arti, che è presentato in catalogo da Giuseppe Marchiori, è invitato alla XXIV Biennale di Venezia con cinque "composizioni"; quindi espone al "Salon des Réalités Nouvelles" al Palais des Beaux Arts de la Ville de Paris insieme a Consagra, Dorazio e Perilli. In autunno partecipa alla mostra nata dalla spaccatura del Fronte Nuovo delle Arti dopo la Biennale, che l'Alleanza della Cultura organizza a Bologna, scatenando la polemica di Togliatti e del partito comunista contro le nuove tendenze artistiche. Insieme a Salvatore Quasimodo, Mario Socrate, Raffaele De Grada, Ilario Fiore, Natalia Ginzburg, Leoncillo ed Ernesto Treccani, fa parte della delegazione Italiana al Congresso della Pace a Varsavia, spostandosi poi a Cracovia, Breslavia, Auschzwiz e Lodz. Nascono al suo ritorno le *Rovine di Varsavia*, punto di partenza della sua poetica insieme ai *Comizi*, di poco successivi.

Nel 1949 espone a Roma alla Galleria del Secolo, al Caffé Greco, e alla III mostra annuale dell'Art Club alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna (GNAM) dove, tra i nuovi astratti, figurano anche Burri, Capogrossi, Rotella. Il suo dipinto *Rivolta* (1948) entra a far parte della collezione della GNAM. Nel 1950 soggiorna, con una borsa di studio, di nuovo a Parigi, dove ha modo di conoscere Manassier, Pignon e Michel Seuphor. Con opere ispirate a tematiche sociali partecipa alla XXV Biennale di Venezia, dove vince il premio Primo Acquisto con *Miniera*. L'anno seguente concorre al Premio Taranto ed il suo *Piccolo Porto* entra a far parte delle collezioni del palazzo del Quirinale.

Nel 1952, con Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Morlotti, Santomaso e Vedova, entra a far parte del "Gruppo degli Otto", promosso da Lionello Venturi, col quale espone alla XXVI Biennale di Venezia, e partecipa alla mostra itinerante del gruppo, promossa da Will Grohmann in Germania, con tappe a Monaco, Hannover, Amburgo e Berlino. Tiene una personale alla Cassapanca di Roma (11



Giulio Turcato, locandina per la mostra personale presso la Galleria La Tartaruga di Roma, 1955, tempera su cartone, cm 48 x 66

dipinti), accompagnato in catalogo da un testo di Enrico Prampolini. Partecipa ad una collettiva dedicata al disegno, itinerante negli Stati Uniti.

Diviene assistente alla Cattedra di Figura Disegnata al Liceo Artistico di Roma nel 1953 e tiene una personale al Naviglio di Milano presentato da Antonello Trombadori, intervenendo al dibattito sul tema "Arte Moderna e Tradizione" aperto sulle pagine di "Realismo" nel mese di febbraio. Seguono nel '54 la XXVII Biennale di Venezia con un intenso scritto di Emilio Villa che appare su "Arti Visive", il Premio Marzotto e due personali alla galleria La Tartaruga di Roma e il Grattacielo di Milano. In ottobre partecipa alla *International Exhibition of Contemporary Painting* al Carnegie Institute di Pittsburgh e in novembre espone alla VII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma cinque dipinti, tra cui tre "reticolari". Nel 1955 Carriera parla di Turcato nel volume *Pittura e scultura d'avanguardia in Italia*. Espone alla Quadriennale Romana (la GNAM di Roma acquista un suo *Reticolo*).

Nel 1956 compie un viaggio in estremo oriente passando per Mosca fino a giungere in Cina, dove in giugno espone a Pechino e Shanghai insieme a Sassu, Tettamanti, Zancanaro, Raphael e Fabbri alla mostra *Cinque Pittori italiani in Cina*. Dalle esperienze visive di questo viaggio scaturiranno una serie di opere storiche, dai "Deserti dei Tartari" alle "Mosche Cinesi". Partecipa quindi alla XXVIII

Biennale di Venezia con tre "Composizioni".

Notevole è, nel corso del '57, l'interesse da parte della critica per il suo lavoro. Partecipa alla mostra *Painting in Post War Italy*, organizzata a New York da Lionello Venturi, ed alla IV Biennale di San Paolo del Brasile. Lionello Venturi gli dedica un lungo saggio su "Commentari". La XXIX Biennale di Venezia gli dedica nel '58 la sua prima sala personale, comprendente undici lavori introdotti in catalogo da Palma Bucarelli, ove vince un Premio Nazionale. È invitato nella selezione italiana alla mostra del "Guggenheim International Award" di New York.

Nel 1959 Giulio Carlo Argan e Nello Ponente considerano il suo lavoro in *Arte dopo il 1945*, ed è presente alla seconda edizione di *Documenta* a Kassel. Insieme ad altri artisti decide di non partecipare alla Quadriennale romana per protestare contro l'organizzazione e gli organi direttivi che la presiedono e, durante un'intervista, spiega i motivi della sua decisione. Firma un articolo intitolato "Conformismo: pigrizia mentale", apparso nel mese di maggio sulle pagine di "Arte Oggi", in cui parla delle posizioni assunte dalla pittura contemporanea.

A partire dal 1960 espone con Novelli, Perilli, Dorazio, Consagra, Bemporad, Giò e Arnaldo Pomodoro nell'ambito delle rassegne intitolate *Continuità*, promosse in diverse gallerie italiane da Giulio Carlo Argan come un superamento in atto dell'informale.

Nel '60 tiene una mostra insieme ad Ajmone e Dova alla Bottega d'Arte di Livorno, ed un suo scritto appare nel volume *Crack. Documenti d'arte moderna*, a cura di Cesare Vivaldi. Due personali, una alla New Vision Centre Gallery di Londra (presentato da Argan) ed un'altra al Canale di Venezia, si svolgono nel corso del '62, durante il quale Gillo Dorfles parla del suo lavoro nel libro dedicato alle *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*. Inizia la sua ricerca sui *Colori oltre lo Spettro*. Sempre nel 1962 Emilio Villa torna ad occuparsi di lui presentandone la personale alla Galleria La Tartaruga di Roma. Stipula inoltre, insieme a Dorazio, un contratto con la Galleria Marlborough di Roma e festeggia l'avvenimento regalandosi un viaggio a New York come semplice turista, dove trascorre



Invito all'inaugurazione della personale alla Galleria La Tartaruga di Roma (8 marzo 1962)

un mese. Dopo questo viaggio nasceranno i suoi "Ricordi di New York". Vince il Premio Fiorino a Firenze, il I° Premio alla IV Rassegna delle Arti Figurative di Roma, e il Premio Termoli. Nel 1964, dopo 15 anni di convivenza, si unisce in matrimonio con la cineasta romana Vana Caruso, ed espone in due personali, alla Scaletta di Catania ed al Segno di Roma, dove presenta le "Macchinette" ed altre opere sul tema della medaglia, che alludono alle polemiche nate dal convegno di Verucchio dell'anno precedente. Espone al Carnegie Institute di Pittsburgh, alla Kunsthalle di Lund, ed all'XI Festival delle Arti Plastiche di Mentone. Compie un viaggio in Egitto dove visita Il Cairo, Luxor, Abu Simbel: nasce una nuova serie di dipinti, le "Porte d'Egitto". L'anno dopo partecipa alla Quadriennale di Roma vincendo il premio della Presidenza del Consiglio. Partecipa all'VIII "International Art Exhibition" alla Metropolitan Art Gallery di Tokyo ed alla "Italian Art Exhibition" di Monaco. Personali al Naviglio di Milano, presentato da Nello Ponente, ed alla Marlborough di Roma; partecipa inoltre alla mostra di ricostruzione storica e celebrativa del Gruppo Forma 1 all'Arco d'Alibert di Roma.

Nel 1966 Maurizio Calvesi ne *Le due avanguardie* e Maurizio Fagiolo in *Rapporto 60* parlano della sua pittura, mentre Nello Ponente cura il testo che accompagna la sua sala



Giulio Turcato con Palma Bucarelli a Ravenna nel 1982, in occasione della mostra antologica alla Loggetta Lombardesca.

personale alla XXXIII Biennale di Venezia, in cui compaiono, tra le 13 opere esposte, diverse "Commeipume".

Nel 1968 espone alla Rassegna *Cento opere d'Arte Italiana dal Futurismo ad oggi* organizzata dalla GNAM di Roma e tiene una personale allo studio G30 di Parigi. Nel 1969 è a Francoforte, dove, in occasione di una personale alla Main Galerie D.I.V., Werner Haftmann ripercorre alcune tappe della sua carriera artistica nel corso di una conferenza. Inizia i lavori per un grande affresco sulla parete esterna di un edificio a Milano, in Corso Italia.

Negli anni settanta la sua attività espositiva si intensifica: ha personali da Boni Schubert a Lugano e da Grafica Romero a Roma; nel '72 ha una sala personale alla Biennale di Venezia.

S'avvia, al contempo, quel processo di "storicizzazione" della sua opera inaugurato idealmente dalla monografia *Giulio Turcato* che Giorgio De Marchis licenzia nel 1971 (editore Prearo) con una presentazione di Pierre Restany, la prima in assoluto nella bibliografia dell'artista.

Nel 1972 vince il premio di pittura Colleverde ad Agrigento; ancora una sala personale alla XXXVI Biennale di Venezia, dove espone la prima serie delle *Oceaniche*. Partecipa alla X Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, nella sezione "Situazione dell'arte non figurativa". Nel 1973 partecipa alla Biennale di San Paolo del Brasile, mentre in giugno la città di Spoleto gli dedica, in contemporanea con il festival, una prima mostra antologica, con opere dal 1954 al 1973, curata da Giovanni Carandente, a Palazzo Ancaiani. È del 1974 la seconda grande antologica al Palazzo delle Esposizioni di Roma, con oltre 300 opere dal 1945 al 1974, curata da Giovanna Dalla Chiesa e Italo Mussa.

Nel 1976 è presente nella mostra sulla *Pittura Italiana 1950-1970* che la Quadriennale di Roma organizza a Varsavia, e che diventerà itinerante nell'anno successivo, toccando Lugano, Berlino Est, Breslavia, Sofia, Bucarest. Altre notevoli partecipazioni di quell'anno sono alla XI Biennale Internazionale d'Arte di Mentone e alla mostra *Forma 1 1946-1949* organizzata a Todi. È presente nel 1977 nella

rassegna organizzata dalla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino *Arte in Italia 1960-1977*; torna inoltre al Cairo con una personale all'Istituto Italiano di Cultura. L'Istituto Italiano di Cultura di New York gli dedica a sua volta una personale nel 1978. Nello stesso anno presenta una personale alla Frankfurt Westend Gallery e partecipa alla collettiva *Les éditions Scheiwiller* al centro Pompidou di Parigi.

Nel 1979 è la volta del Museo d'Arte Moderna di Bucarest, che gli dedica una personale, mentre partecipa all'esposizione *Il colore e il suo campo* organizzata dalla Calcografia Nazionale di Roma.

Nel 1980 è tra i dieci artisti di *Arte Astratta in Italia 1909-1959* alla GNAM di Roma. Vince il premio di pittura alla Biennale del Mediterraneo. Nel 1981 partecipa alla mostra *Linee della ricerca artistica in Italia 1960-1980* al Palazzo delle Esposizioni di Roma, curata da Nello Ponente, e alla XXVI Biennale di San Paolo del Brasile. Nel 1982 la Pinacoteca di Ravenna ospita una sua antologica alla Loggetta Lombardesca e pubblica un volume monografico a cura di Flaminio Gualdoni.

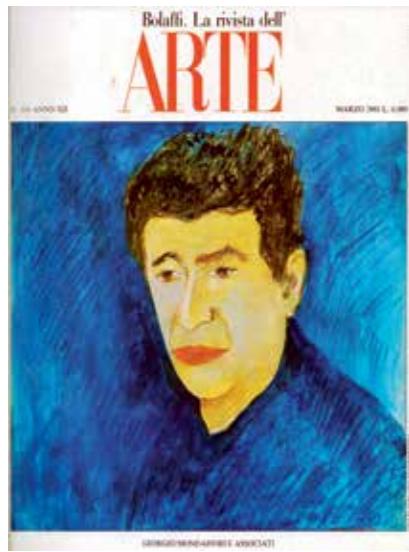


Giulio Turcato nello studio di Via della Mercede, 52 a Roma nel 1987

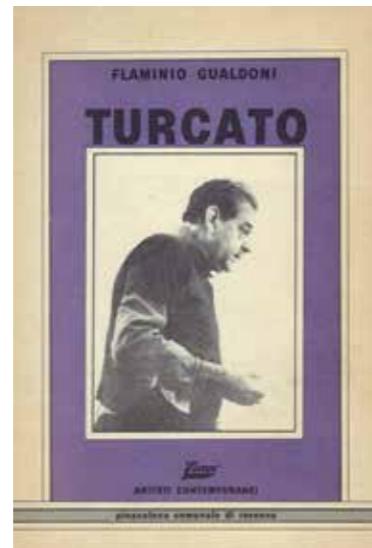
Nella sezione italiana della XL Biennale di Venezia, curata da Luciano Caramel, presenta nuove opere: sei quadri e una struttura. Fa parte della selezione *Avanguardia/Transavanguardia* alle Mura Aureliane di Roma, e con le sue *Libertà*, alla mostra *Conseguenze impreviste, intrecci con sculture* a Prato, entrambe curate da Achille Bonito Oliva. È presente alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna nell'ambito della mostra *Registrazioni di frequenze*, nella sezione *Pitture di Valori*, a cura di F. Gualdoni, e nella sezione *Arte e socialismo* (a cura di Renato Barilli) della mostra *L'immagine del socialismo nell'arte, nelle bandiere, nei simboli*, al Palazzo delle Esposizioni di Roma; prende parte inoltre al ciclo *Generazioni a confronto* organizzato da Maurizio Calvesi all'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma. Nel 1983 espone una serie di acquarelli alla galleria Il Millennio di Roma ed esce per le edizioni della Cometa *Colloquio con Turcato* di Giuseppe Appella. La GNAM presenta a Roma le "Libertà", sette grandi strutture colorate, acquistate dalla Staatsgalerie Moderner Kunst di

Monaco di Baviera ed installate all'ingresso del museo. La galleria Anna D'Ascanio di Roma presenta *Turcato: opere dal '48 al '55* con saggio di Maurizio Calvesi. Partecipa a *L'informale in Italia* alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna e ad altre collettive. Alla Galleria Dossi di Bergamo presenta opere degli anni '60 e recenti. Espone 40 opere originali su carta allo Schloss Gracht in Germania, presentato da Erich Steingräber ed opere recenti ed inedite alla Nathan Silberberg Gallery di New York. Alla galleria Artequattro di Firenze presenta cinque "Cangianti" del 1983 a cura di Italo Mussa, che lo presenta anche a Messina in una personale dal titolo *Quadri di un'esposizione 1947-1983*, che la città gli dedica nel Palazzo della Provincia.

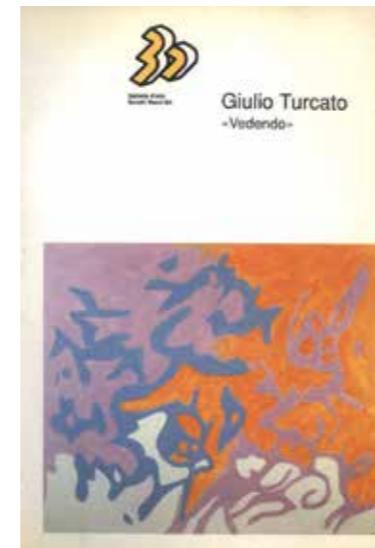
Nel marzo del 1984 il Padiglione d'Arte Contemporanea (PAC) di Milano allestisce una sua antologica dal '53 all'83 curata da Flaminio Gualdoni con la presentazione in catalogo di Emilio Villa. In maggio realizza le scenografie per il Concerto n.8 di Goffredo Petrassi al Teatro dell'Opera di Roma, e il Nuovo Museo d'Arte Contemporanea di Milano



Giulio Turcato, Autoritratto, sulla copertina del n. 106 di "Bolaffi, la rivista dell'arte", 1981



Monografia Turcato di F. Gualdoni, Ravenna, Essegi, 1982



Catalogo dell'ultima personale, *Vedendo*, Galleria Banchi Nuovi, Roma, 1992

a Palazzo Reale gli dedica una sala. In giugno partecipa alla XLI Biennale di Venezia con lo spettacolo *Moduli in Viola - Omaggio a Kandinsky*, con musiche di Luciano Berio, coreografie di Min Tanaka, per la regia di Vana Caruso. A settembre partecipa alla mostra *Attraversamenti, linee della nuova arte contemporanea Italiana* realizzata dal Comune di Perugia a cura di M. Calvesi e Marisa Vescovo. La galleria Sorrenti, con il patrocinio della Regione Piemonte, espone una sua personale con presentazione in catalogo di A. Bonito Oliva. Il Comune di Reggio Emilia ospita un'antologica dell'opera grafica dal '60 all'84 nel Palazzo del Capitano del Popolo. L'Istituto Italiano di Cultura a Madrid gli dedica una personale. Realizza un documentario sull'arte al computer.

Nel gennaio 1985 la Staatsgalerie Moderner Kunst di Monaco di Baviera organizza una mostra antologica a Villa Stuck, esponendo 97 opere dal '45 all'85, presentata da Eric Steingräber, con saggi di C. Stabenow, Schulz-Hoffmann, G.C. Argan, e M. Calvesi. Personale alla galleria Il Ponte di Roma. Partecipa alla *Italienische Kunst 1900-1980* del CIMAC al Kunstverein di Francoforte ed espone alla Frankfurter Westend Galerie con la collettiva 5 Pittori.

In agosto il teatro greco-romano di Taormina ospita la seconda edizione dello spettacolo *Moduli in viola - Omaggio a Kandinsky*. In settembre partecipa al Terzo Salone Internazionale dei Mercanti d'Arte Moderna a Venezia presentato dalla Galleria dell'Oca con una sala personale. Nel 1986 la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma gli dedica una imponente mostra antologica curata da Augusta Monferini. Partecipa alla XI Quadriennale di Roma. Partecipa nel 1987 alle rassegne storiche dedicate a Forma 1 a Bourg-en-Bresse e a Darmstadt. Nell'88 è presente alla mostra *Il Fronte Nuovo delle Arti* promossa in occasione della XLIII Biennale di Venezia. La Galleria Sperone di New York propone nell'89 *Blu oltre*, comprendente alcune sue opere degli anni '80, presentate in catalogo da Giorgio Franchetti. Nel '90 il Castello Cinquecentesco de L'Aquila ospita l'antologica *Giulio Turcato* con presentazione di G. Lemaire. Poco dopo Venezia gli dedica un'altra ricca antologica, allestita nelle sale del Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro e curata da M. Calvesi e Giovanna Dalla Chiesa. Due personali organizzate presso le gallerie romane dei Banchi Nuovi e Editalia esplorano la sua produzione più recente nel corso del 1992. È ancora alla Biennale di

Venezia nel 1993, ospitato nella sezione intitolata *Opera Italiana*. Partecipa, con due grandi opere e 8 gioielli alla mostra *Italian Metamorphosis 1943-1968*, a cura di Germano Celant, che parte dal Guggenheim Museum di New York, per poi trasferirsi alla Triennale di Milano ed in seguito al Kunstmuseum di Wolfsburg nel 1995.

Giulio Turcato si spegne nella propria abitazione romana il 22 gennaio 1995, in seguito ad una crisi respiratoria. Il 24 gennaio 1995 il "New York Times" annuncia la sua morte, salutandolo come uno dei più importanti esponenti dell'avanguardia postbellica italiana.

La GNM di Roma lo ricorda nella primavera del '95 con un omaggio di opere presentate da Giorgio De Marchis. Sue opere partecipano alla fine del '95 all'esposizione *Roma 1950-59 - Il rinnovamento della pittura in Italia*, curata da Fabrizio D'Amico ed allestita al Palazzo dei Diamanti di Ferrara. Un'ampia antologica curata da Fabrizio D'Amico e Walter Guadagnini gli viene dedicata tra il febbraio ed il maggio 1998 con due grandi allestimenti a Modena, presso la Galleria Civica nella Palazzina dei Giardini, ed a Mantova nel Palazzo della Ragione. Nello stesso anno ha luogo la prima esposizione di *Forma 1 ed i suoi artisti*, allestita nelle Scuderie del Castello di Praga, che verrà poi riedita tra il dicembre 2000 ed il febbraio 2001, sempre a cura di Simonetta Lux, Elisabetta Cristallini ed Antonella Greco, al Museo Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea (MACRO) di Roma. Una terza edizione con la stessa formula viene riproposta nel 2003/2004, con il patrocinio del Festival Europalia, presso il MAMAC (Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain) di Liegi, in Belgio.

Tra il 2007 e il 2008 il comune di Pescara gli dedica una grande mostra antologica, con opere dal 1937 al 1992, dal titolo *Giulio Turcato: la forma del fuoco*, a cura di Silvia Pegoraro, presso il Museo d'Arte Moderna "Vittoria Colonna" ed il ristrutturato "Ex-Aurum".

Nell'ottobre 2010, il Comune di Terni, in occasione del restauro delle sette monumentali *Libertà* in ferro verniciato, realizzate nel 1989 e collocate sulle rive del Lago di Piediluco (Terni), organizza la mostra antologica *Giulio*



Giulio Turcato e Vana Caruso Turcato, sullo sfondo di *Evocazione*, 1987

Turcato. Libertà (a cura di S. Pegoraro), presso il Centro Arti Opificio Siri (CAOS) di Terni.

Nel 2012, in occasione del Centenario della nascita, Roma, la città dove ha vissuto e lavorato per cinquant'anni, gli dedica una mostra presso il Museo d'Arte Contemporanea di Roma (MACRO): *Giulio Turcato. Stellare*, a cura di Benedetta Carpi De Resmini e Martina Caruso.

Nel 2014, sempre Martina Caruso cura, insieme a Marisa Del Frate Rayburn, la retrospettiva presso la Casa Italiana Zerilli Marimò di New York.

Attualmente, la più recente mostra antologica in uno spazio pubblico è quella tenutasi nel 2016 al Centro per l'Arte Moderna e Contemporanea (CAMEC) di La Spezia, a cura di M. Ratti ed E. Acerbi, presentata da Flaminio Gualdoni:

Giulio Turcato. Dalla forma poetica alla pittura di superficie. Opere scelte dal 1945 al 1991. Tra il 2016 e il 2017 la Galleria Il Ponte (Firenze) e la Galleria Milano (Milano) hanno ospitato la mostra *Giulio Turcato - Inventare spazi*, a cura di Walter Guadagnini. Un'altra personale si è tenuta presso la Galleria Tega di Milano nel 1919, a cura di E. Tega e F. Tega.

Bibliografia essenziale 1945-2019

- Cat. *Cinque artisti alla Galleria del Secolo*, Roma, Galleria del Secolo, maggio-giugno 1945 (a cura di G. Piovene)
- M. Venturoli, *Interviste di frodo*, Roma, 1946
- C. Maltese, *Giulio Turcato* in cat. *Fronte Nuovo delle Arti*, Milano, Galleria della Spiga, 1947
- Forma 1*, anno I, n° I, Roma, marzo 1947
- G. Marchiori, *Il Fronte Nuovo delle Arti*, in *XXIV Biennale di Venezia*, cat. Mostra, Venezia 1948, pp. 163-168
- G. Marchiori, *Pittori e scultori d'oggi* in *Ulisse*, luglio 1948
- Palma Bucarelli, *Turcato*, in cat. *Consagra Corpora Turcato*, Roma, Galleria del Secolo, febbraio 1949
- R. Carrieri, *Pittura e Scultura d'Avanguardia in Italia 1890-1950*, Milano 1950, fig. p. 274, n°332, p. 276
- Lionello Venturi, *Otto Pittori Italiani*, Roma 1952 (De Luca ed.)
- Lionello Venturi, in cat. *XXVI Biennale di Venezia*, Venezia 1952
- C. Zervos, *Coup d'oeil sur la XXVIe Biennale de Venise*, in *Cahiers d'Art* n° II, Parigi, dicembre 1952
- Antonello Trombadori, *Giulio Turcato*, cat. Mostra Milano, Galleria del Naviglio, ottobre - novembre 1953
- Emilio Villa, *Pittura di Giulio Turcato*, in *Arti Visive* n° 1, 1954
- Cat. *Giulio Turcato*, Roma Galleria La Tartaruga, marzo 1955 (testi di Giulio Turcato, A. Mezio)
- Umbro Apollonio, cat. *Artistas Italianos de hoje*, IV Biennale del Museo d'Arte Moderna di San Paolo, San Paolo 1957
- E. Crispolti, *Giulio Turcato*, in *I Quattro Soli*, Torino, n° 4/5, 1957
- Lionello Venturi, *Giulio Turcato*, *Commentari* n° 2, 1957, ripubblicato in
- Lionello Venturi, *Pittori Italiani d'oggi*, Roma 1958
- Cesare Vivaldi, *Giulio Turcato*, in *L'Esperienza Moderna*, Roma, agosto-settembre 1957
- Cat. *Postwar Painting in Italy 1945-57*, Columbia University, New York, giugno-1957 (testi di Lionello Venturi, Giulio Turcato)
- Cat. *Nove Pittori Romani*, Milano, Galleria dell'Ariete, giugno 1957 (testo di Nello Ponente)
- Palma Bucarelli, *Giulio Turcato*, in cat. *XXIX Biennale di Venezia*, Venezia 1958, pp. 58-60
- Nello Ponente, *Giulio Turcato*, in *Letteratura*, maggio-agosto 1958, p. 88
- Cat. *Dorazio, Sanfilippo, Turcato*, Roma, Galleria La Salita, aprile 1959 (a cura di Nello Ponente)
- Crack, ed. Kranchmaenicoff, Milano 1960
- Emilio Villa, *Turcato*, in *Appia* n° 2, 1960
- Emilio Villa, *Giulio Turcato*, in *Aujourd'hui* n° 29, 1960
- Giulio Carlo Argan, cat. *Giulio Turcato*, The New Vision Centre Gallery, Londra, gennaio-febbraio 1961
- Giulio Carlo Argan, cat. *Consagra, Dorazio, Novelli, Perilli, Turcato*, Roma, Galleria Odyssia, febbraio 1961
- Nello Ponente, cat. *Corpora, Afro, Burri, Vedova, Santomaso, Spazzapan, Turcato, Birolli, Mastroianni*, Roma, Galleria Pogliani, 1-20 marzo 1961
- Giulio Carlo Argan, cat. *Continuità*, Torino, Galleria La Bussola, 1961
- Giovanni Carandente, cat. *Turcato*, Venezia, Galleria Il Canale, 12-22 settembre 1961
- G. Marchiori, *Appunti su Turcato*, *Flash Art* n° 1, giugno 1967
- L. Tundo, *Il punto sulle arti figurative in Italia. In tervista con Giulio Turcato* in *Prospetti* n° 8, Roma, dicembre 1967
- B. Alfieri, *Turcato cerca un nuovo spazio*, in *Metro* n° 3, Milano 1961
- M. Bonicatti, *Turcato, un artista originale da scoprire e rivalutare*, in *Metro* n° 7, Milano 1962
- Murilo Mendes, cat. *Turcato*, Zurich, Galleria Burdecke, marzo 1962
- Emilio Villa, cat. *Giulio Turcato*, Roma, Galleria La Tartaruga, marzo 1962
- Giovanni Carandente, *L'orbita della contemplazione*; M. Mendes, *La poétique de Turcato*; M. Volpi Orlandini, *Giulio Turcato*, in *Bollettino Galleria del Quadrante* n° 20, Firenze 1963
- Cat. *G. Turcato*, Roma, Galleria Il Segno, 23 gennaio-20 febbraio 1964
- Cesare Vivaldi, cat. *Turcato*, Genova, Galleria La Polena, giugno-luglio 1964
- Nello Ponente, cat. *Giulio Turcato*, Milano, Galleria d'Arte Il Naviglio, 11-22 febbraio 1965
- Umbro Apollonio, *Giulio Turcato*, in *Quadrum* n° 18, 1965
- Cat. *Forma 1*, Arco d'Alibert, Roma 1965
- Carla Lonzi, cat. *Turcato opere* 1965, Roma, Galleria Marlborough, ottobre 1965
- Maurizio Fagiolo, *Giulio Turcato ovvero la genesi della pittura*, in *Avanti*, Roma, 15 ottobre 1965, ripubblicato con alcune varianti in *Rapporto 60*, Roma 1966
- Nello Ponente, *Giulio Turcato*, cat. *33a Biennale di Venezia*, Venezia 1966
- Cat. *Aspetti dell'arte Italiana contemporanea*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, marzo-aprile 1966
- Carla Lonzi, cat. *Turcato*, Bologna, Galleria d'Arte Le Muse, novembre-dicembre 1965
- Giovanni Carandente, cat. *Turcato*, Venezia, Galleria Il Canale, 12-22 settembre 1961
- G. Marchiori, *Appunti su Turcato*, *Flash Art* n° 1, giugno 1967
- L. Tundo, *Il punto sulle arti figurative in Italia. In tervista con Giulio Turcato* in *Prospetti* n° 8, Roma, dicembre 1967
- B. Alfieri, *Turcato cerca un nuovo spazio*, in *Metro* n° 3, Milano 1961
- M. Bonicatti, *Turcato, un artista originale da scoprire e rivalutare*, in *Metro* n° 7, Milano 1962
- Murilo Mendes, cat. *Turcato*, Zurich, Galleria Burdecke, marzo 1962
- Emilio Villa, cat. *Giulio Turcato*, Roma, Galleria La Tartaruga, marzo 1962
- Giovanni Carandente, cat. *Turcato*, Venezia, Galleria Alfieri, ottobre 1968
- Nello Ponente, cat. *Giulio Turcato*, Galleria Il Punto, Torino, febbraio 1968
- Carla Lonzi, *Autoritratto*, Bari 1969
- Carla Lonzi, *La pittura di Giulio Turcato*, in *Il Poliedro*, agosto 1969
- Emilio Villa, cat. *Turcato*, Centro Arte la Barcaccia, Montecatini Terme, 18 agosto-1 settembre 1969
- Cesare Vivaldi, E. Mercuri, cat. *Turcato opere dal 1946 al 1955*, Roma, Galleria Il Capitello, novembre-dicembre 1969
- Cat. *23a Mostra d'Arte Contemporanea*, Fondazione F. P. Michetti, Francavilla al Mare, 1969
- Giorgio De Marchis, cat. *Due decenni di eventi artistici in Italia 1950-1970*, Prato, Palazzo Pretorio, ottobre-novembre 1970
- Cat. *16a Rassegna Nazionale d'Arte Termoli*, *Omaggio al pittore Giulio Turcato*, Termoli 1971
- Giorgio De Marchis, *Turcato*, monografia ed. Prearo, Milano 1971
- Vana Caruso (a cura di) *Turcato e la Cina*, Pollenza ed., cat. Macerata 1971
- AA.VV., cat. *Giulio Turcato*, Galleria Martano/due, Torino novembre 1971
- Marisa Volpi Orlandini, cat. *Giulio Turcato*, Galleria Editalia-Qui Arte Contemporanea n° 8, Roma giugno 1972
- Cat. *10° Quadriennale di Roma*, Roma 1972/73
- Giovanni Carandente, cat. *Giulio Turcato opere dal 1954 al 1973*, 16° Festival dei Due Mondi, Palazzo Ancaiani, Spoleto 1973
- Giovanni Carandente, cat. *Il colore di Turcato*, Circolo delle Prigioni Vecchie, Carla Lonzi, *Turcato senza dramma*; M.
- Mendes, *Brindisi per Turcato*; E. Mercuri, *Giulio Turcato*, in *Carte Segrete*, Roma 1968
- G. Marchiori, cat. *Dipinti di quest'anno*, Venezia, Galleria Alfieri, ottobre 1968
- Nello Ponente, cat. *Giulio Turcato*, Galleria Il Punto, Torino, febbraio 1968
- Carla Lonzi, *Autoritratto*, Bari 1969
- Carla Lonzi, *La pittura di Giulio Turcato*, in *Il Poliedro*, agosto 1969
- Emilio Villa, cat. *Turcato*, Centro Arte la Barcaccia, Montecatini Terme, 18 agosto-1 settembre 1969
- Cesare Vivaldi, E. Mercuri, cat. *Turcato opere dal 1946 al 1955*, Roma, Galleria Il Capitello, novembre-dicembre 1969
- Cat. *23a Mostra d'Arte Contemporanea*, Fondazione F. P. Michetti, Francavilla al Mare, 1969
- Tommaso Trini, *Perché la pittura di Giulio Turcato è importante*, in *Documento/Arte*, settembre 1976
- Cat. *L'Esperienza Moderna*, Galleria Marlborough, Roma febbraio 1976
- Cat. *Forma 1 (Roma 1946/1949)*, Palazzo del Popolo, Todi luglio-agosto 1976
- Emilio Villa, cat. *Giulio Turcato*, Galleria del Pilastro, Roma dicembre 1976-gennaio 1977
- F. Moschini, *Giulio Turcato: l'infinito intrattenimento*, estratto da *Costruire* n° 102-103, 1977
- Emilio Villa, cat. *La luce di Giulio Turcato*, Galleria Borghese 31, Roma dicembre 1976-gennaio 1977
- Giovanni Carandente, *Turcato colore e libertà*, in *Lo Spazio*, ottobre 1977
- Italo Mussa, cat. *Turcato*, Galleria Ferretti, Roma luglio-agosto 1977
- Bilanci e programmi: la parola agli artisti (intervista a Turcato), in *Qui Arte Contemporanea* n° 17, giugno 1977
- Italo Mussa, cat. *Quadri di un'esposizione 1947-1983*, Sala Leoni, Messina dicembre 1983
- Leonardo Sinisgalli, *La poesia di Turcato*
- Venezia agosto-settembre 1974
- Italo Mussa, Giovanna Dalla Chiesa, cat. *Turcato*, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1974
- Maurizio Calvesi, *Il lucido inconscio che guida Turcato*, in *Corriere della Sera*, Milano 24/11/1974
- Emilio Villa, cat. *Il Segno di Turcato*, Galleria Editalia-Qui Arte Contemporanea, Roma, dicembre 1974-gennaio 1975
- Cat. *10a Rassegna Nazionale d'Arte Contemporanea*, Castello Svevo, Termoli agosto-settembre 1975
- S. Orienti, *Le "costanti" dell'immaginazione di Turcato*, in *Capitolium* n° 2-3, febbraio-marzo 1975
- Tommaso Trini, *Perché la pittura di Giulio Turcato è importante*, in *Documento/Arte*, settembre 1976
- G. Di Genova, *Generazione Anni Venti*, pp. 14-24, Rieti 1981
- Italo Mussa, *Giulio Turcato*, in *Flash Art* n° 104, estate 1981
- Giulio Turcato, *Io Turcato*, in *Bolaffi, la rivista dell'arte* n° 106, Torino 1981
- G. Di Genova, *Generazione Anni Dieci*, Rieti 1982
- A. Iacobini, *Alcune note sul Comizio di Giulio Turcato*, Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte, Università degli Studi di Roma, La Sapienza, nuova serie II pp. 63-70, Roma maggio 1982
- F. Gualdoni, cat. *Turcato*, Loggetta Lombardesca, Ravenna febbraio-aprile 1982
- Simonetta Lux (a cura di), *Intervista a Giulio Turcato*, in *Atti del Secondo Convegno di Comunicazioni di Lavoro di Artisti Contemporanei "Al Vivo 2"*, Roma 1983
- Italo Mussa, cat. *Quadri di un'esposizione 1947-1983*, Sala Leoni, Messina dicembre 1983
- Leonardo Sinisgalli, *La poesia di Turcato*

Elenco delle opere*

in <i>Ventiquattro prosse d'arte</i> , Roma 1983	gommeipume, strutture dal '63 all'86, settembre -ottobre 1989	2006-febbraio 2007	1928-30, olio su tela dipinta sui due lati, cm 50x60 Recto: Interno con sedia Verso: Porto (ML20104)p. 24-25	Desertico, 1957 Olio e tecnica mista su tavola cm 53 x 83 (D156)46	Arcipelago con moneta, 1964 Olio e tecnica mista su tela cm 50 x 60 (SP1810)69
Maurizio Calvesi, <i>Storia e preistoria di Turcato</i> , Roma 1983	N. Scontrino, <i>Turcato: Per/CORSO astratto</i> , M. Bonuomo, <i>Giulio Turcato, nel segno del colore</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato - mostra antologica</i> , Palazzo Vecchio di San Gemini, settembre - ottobre 2007	G. Simongini, <i>Per Giulio Turcato: la sfavillante danza dell'angelo della luce</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato - mostra antologica</i> , Palazzo Vecchio di San Gemini, settembre - ottobre 2007	S. Pegoraro, <i>Giulio Turcato: la forma del fuoco. Tra scienza e poesia</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato. La forma del fuoco</i> , Museo d'Arte Moderna Vittoria Colonna, Pescara, 8 dicembre 2007 - 2 marzo 2008, Mazzotta, Milano, 2007.	Ritratto di Antonino Bandarin, 1930 Olio su cartone telato cm 33 x 26 (C477)27	Meridiano, 1967 Olio e tecnica mista su legno cm 57 x 92 (ML206)70
Cat. <i>Giulio Turcato</i> , PAC, Milano marzo-aprile 1984L. Somaini, <i>Otto Pittori Italiani 1952-1954</i> , Milano, maggio-giugno 1984	I. Panicelli, <i>Giulio Turcato</i> , in <i>Figure e Teorie della Critica d'Arte</i> , anno 3°, n° 7, pp. 25-31, 1984	I. Panicelli, <i>Giulio Turcato</i> , in <i>Figure e Teorie della Critica d'Arte</i> , anno 3°, n° 7, pp. 25-31, 1984	S. Pegoraro, <i>Giulio Turcato: la forma del fuoco. Tra scienza e poesia</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato. La forma del fuoco</i> , Museo d'Arte Moderna Vittoria Colonna, Pescara, 8 dicembre 2007 - 2 marzo 2008, Mazzotta, Milano, 2007.	Cantiere navale, 1947/1948 Tempera e acquarello su carta intelata cm 69,5 x 105 (SP180)28	Superficie lunare, 1968 Olio e tecnica mista su gommapiuma applicata su tavola cm 146 x 53 (C297)73
AA.VV., cat. <i>Turcato</i> , Staatsgalerie Moderner Kunst, Villa Stuck gennaio-marzo 1985	A. Monferrini, <i>Giulio Turcato</i> , T. Messer, <i>Introduzione</i> , catalogo della mostra, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, febbraio-aprile 1986	G.G. Lemaire, <i>Il trapezio calligrafico</i> , A.R. Brizzi, <i>Omaggio a Giulio Turcato</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato</i> , L'Aquila, Castello Cinquecentesco, luglio-settembre 1990	S. Pegoraro, <i>Giulio Turcato. L'invasione degli ultra-colori, o gli infiniti mondi possibili</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato</i> , Venezia, Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, ottobre - dicembre 1990	Rio veneziano, 1948/1949 Olio su tela cm 90 x 50 (D221)31	Itinerari, 1970 Olio e tecnica mista su tela cm 80 x 100 (E840)75
M. Volpi and M. Vescovo, <i>Pittori in Italia nella Civiltà dell'Energia e dell'Elettronica</i> , iniziativa Keplero, Venezia, giugno-settembre 1986	G. Joppolo, G. Di Milia, A. Malochet, <i>Forma 1</i> , Gibellina, 1986	M. Calvesi, <i>Turcato o i missili della fantasia</i> , J. Yau, <i>Giulio Turcato</i> , G. Dalla Chiesa, <i>I territori di frontiera di Giulio Turcato</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato</i> , Venezia, Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, ottobre - dicembre 1990	F. D'Amico, <i>Giulio Turcato - Vedendo</i> , F. Moschini, <i>L'infinito intrattenimento</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato - Vedendo</i> , Galleria d'Arte Banchi Nuovi, Roma novembre 1992	Comizio, 1948 Olio su tela cm 42 x 55 (EZ1918)32	Rio veneziano, 1960/1961 Olio su tela cm 51 x 41 (EZ200)55
G. Dalla Chiesa, <i>Il colore come diversità infinita</i> , rivista AEIUO, gennaio-marzo 1986	F. D'Amico, <i>Turcato: dagli esordi al "Gruppo degli otto"</i> , W. Guadagnini, <i>Turcato, cinque questioni per un decennio</i> , F. Gualdoni, <i>Turcato. A perdita d'occhio</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato</i> , Modena, Palazzo dei Giardini - Mantova, Palazzo della Ragione, febbraio-maggio 1998	F. D'Amico, <i>Giulio Turcato - Libertà</i> , a cura di Silvia Pegoraro, con testi di G. Carandente, M. Caruso, C. Fioretti, W. Mazzilli, I. Mussa, S. Pegoraro, F. Santaniello, Duccio Trombadori, G. Turcato, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano), 2010.	Via Margutta, fine anni 40 Olio su tela cm 46 x 32,5 (EZ180)35	Via Margutta, fine anni 40 Olio su tela cm 46 x 32,5 (EZ180)35	Superficie apparente, 1961 Olio e tecnica mista su tela cm 80 x 120 (E256)56
F. Menna, <i>Giulio Turcato</i> , catalogo della mostra, Galleria Ghiglione, Genova, ottobre-novembre 1986	F. Gualdoni, <i>Insolito solare</i> , catalogo della mostra, Galleria Corraini, Mantova, novembre 1986	Cat. della mostra <i>Giulio Turcato. Stellare</i> , a cura di B. Carpi De Resmini e M. Caruso, con testi di B. Carpi De Resmini, M. Caruso, G. Di Natale, M. G. Messina, G. Turcato, E. Villa, Quodlibet, Macerata, 2013.	Rovine di Varsavia, 1950 Olio su tela cm 20 x 30 (ML210)36	Rovine di Varsavia, 1950 Olio su tela cm 20 x 30 (ML210)36	Composizione, 1961/1962 Olio e tecnica mista su tela di iuta cm 50 x 70 (BM2128)59
E. Steingräber, <i>Forma 1</i> , catalogo della mostra, Museo Mathildenhöhe, Darmstadt, dicembre 1987	F. Gualdoni, <i>Percorso di Giulio Turcato</i> , E. Villa, <i>Raccolta di scritti per Giulio Turcato</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato</i> , La Permanente, Milano, gennaio 2002	Martina Caruso, <i>Giulio Turcato. A Gentle Anarchist</i> , cat. della mostra <i>Turcato</i> , Casa Italiana Zerilli Marimò, New York, 2014, De Luca Editori d'Arte, Roma 2014.	Giardino di Mičurin, 1953 Olio su tela cm 113 x 145 (E351)38	Giardino di Mičurin, 1953 Olio su tela cm 113 x 145 (E351)38	La Pelle, 1962 Olio, tecnica mista e collage su faesite cm 59 x 64 (ML1930)61
F. Gualdoni, <i>Giulio Turcato - Opere dal 1972 al 1988</i> , catalogo della mostra, Galleria Mazzocchi, Parma, marzo-aprile 1988	A. Fiz, <i>L'attualità di Giulio Turcato</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato</i> , Galleria d'Arte Mazzoleni, Torino, Ottobre-Dicembre 2005	W. Guadagnini, <i>Inventare spazi. Per Giulio Turcato</i> , cat. della mostra <i>Giulio Turcato - Inventare spazi</i> , Gli Ori, Pistoia, 2016.	Venezia, 1955 Olio su tela cm 50 x 70 (C283)41	Venezia, 1955 Olio su tela cm 50 x 70 (C283)41	La Pelle, 1962 Olio e tecnica mista su tela cm 120 x 160 (D316)62
F. De Santi, <i>Il viaggio cosmico di Giulio Turcato</i> , L. Strozzi, <i>Tecnologia con marchio d'artista</i> , catalogo della mostra <i>Giulio Turcato: assemblages</i> , Galleria Emmeotto, Roma, dicembre	F. D'Amico, <i>Turcato: La libertà oltre la regola</i> , catalogo della mostra, Galleria Tega, Milano, 2019.	W. Guadagnini, <i>Inventare spazi. Per Giulio Turcato</i> , cat. della mostra <i>Giulio Turcato - Inventare spazi</i> , Gli Ori, Pistoia, 2016.	Paesaggio urbano, 1955 Olio su tela cm 35 x 45 (ML184)43	Paesaggio urbano, 1955 Olio su tela cm 35 x 45 (ML184)43	Il Gufo, 1962-63 Pastello e pennarello su carta cm 29,5 x 23,5 (DME190)65
		B. Corà, <i>Giulio Turcato</i> , cat. della mostra, Galleria Tega, Milano, 2019.	Reticolo, 1955 Olio su tela cm 50 x 70 (E347)p. 44	Reticolo, 1955 Olio su tela cm 50 x 70 (E347)p. 44	Paesaggio con tetti, 1963 ca Olio su tela cm 70 x 100 (EZ2012)p. 66

* La sigla tra parentesi dopo ogni didascalia è il numero di archiviazione (abbreviato) attribuito all'opera dall'Archivio Giulio Turcato.

Finito di stampare nel mese di aprile 2021
da Grafiche Turato, Padova