

La più significativa collezione di dipinti di Federico Spoltore: la Collezione UBI Banca a Chieti ¹

Irene Di Ruscio

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 7 Luglio 2020, n. 897

<http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00897.html>

Articolo presentato il 13 Maggio 2020, Approvato il 17 Maggio 2020 e pubblicato il 7 Luglio 2020

Le biografie di Federico Spoltore (Lanciano, CH, 1902 – 1988)² ci raccontano di un pittore dal talento precoce accresciuto grazie agli studi presso l'Istituto di Belle Arti di Roma, al quale poté accedere nel 1918 grazie ad una borsa di studio concessagli dalla Deputazione Provinciale di Chieti. Le stesse biografie ci parlano di numerosi viaggi nei paesi europei, di attività presso gallerie italiane e straniere e della sua affermazione grazie all'attività, particolarmente intensa e proficua, di ritrattista³. Riferiscono infine, accompagnate da numerose discussioni critiche, di una svolta nel suo fare pittorico, che, incardinata sull'elaborazione della "teoria del centroemotivismo", ha caratterizzato la sua produzione artistica dalla fine degli anni Cinquanta del Novecento sino alla morte.

La produzione pittorica centroemotivista è particolarmente ben documentata nelle Collezioni di UBI Banca, che propongo di leggere seguendo il filo di una domanda nata dall'osservazione diretta del consenso, che il pubblico di ogni età spontaneamente manifesta nei riguardi del pittore: perché Federico Spoltore riscuote tanto successo, anche presso i non addetti ai lavori, risultando così comprensibile a tutti?

Pochi anni dopo aver fatto conoscenza con le opere di questo artista in occasione della mostra del 1999⁴, ho avuto modo di darmi una risposta. Era il 2003 e al Museo d'Arte Costantino Barbella di Chieti, che conserva un certo numero di opere del Maestro, venne organizzata una nuova mostra per la ricorrenza, appena trascorsa, del centenario della nascita dell'artista⁵. L'esposizione prevedeva importanti prestiti dalla Collezione di proprietà dell'allora Cassa di Risparmio della Provincia di Chieti (Carichieti). All'epoca ero responsabile dei Servizi Educativi del Museo ed il mio compito era quello di organizzare un evento destinato alle famiglie, com'era oramai consuetudine da almeno un paio di anni.

Le attività educative organizzate allora, consentirono ad adulti e bambini di osservare le opere esposte e giocare in vario modo con i contenuti legati alla produzione artistica di Federico. Notai allora che l'adesione ai modi di esprimersi di Spoltore, era immediata e spontanea e che il pubblico rispondeva agli input forniti con particolare vivacità, senza la necessità di una continua mediazione dei contenuti. Evidentemente, pensai, la sua modalità espressiva è capace di ingaggiare l'attenzione di tutti, esperti e non, e di comunicare il proprio messaggio in maniera chiara, anche senza alcun intervento esplicativo esterno.

Proverò a seguire le tracce di questa incredibile capacità attrattiva, attraverso la Collezione UBI Banca a Chieti, certamente la più importante collezione di opere del maestro.

Il primo motivo di straordinarietà della collezione è dato dal numero di opere che le appartengono, ben 188, acquisite dalla Carichieti, direttamente dall'autore, in due principali operazioni di acquisto: nel 1967 e nel 1980. A seguito della procedura di dismissione della Cassa di Risparmio della Provincia di Chieti, ceduta ad UBI Banca, la collezione è passata a quest'ultima, che ne è l'attuale proprietaria.

Una raccolta unitaria e tanto consistente, riferita ad un unico artista e proveniente dallo stesso, e dunque certamente autografa, dal punto di vista collezionistico è già un elemento di grande pregio, che fa della collezione un bene che assomma al valore delle singole opere quello del loro insieme, unico ed indissolubile.

A ciò si aggiunge la motivazione sottesa fin dalla prima cessione. Il primo febbraio del 1967, in una lettera indirizzata al Prof. Luigi Capozucco, all'epoca Presidente della Carichieti,



Spoltore, ringraziando della comunicazione circa la decisione di acquisto deliberata dal Consiglio, fa riferimento al «comune desiderio di veder realizzato presso la Cassa di Risparmio della Provincia di Chieti un futuro museo delle mie opere»⁶. Tale intenzione incide certamente sulla selezione delle opere effettuata dal maestro allo scopo e determina il carattere pressoché esaustivo della Collezione UBI, rispetto all'esperienza artistica dell'autore. Le opere della collezione spaziano, infatti, dal 1907 al 1985, coprendo l'intera produzione del pittore, dal primissimo periodo infantile agli ultimi anni della sua vita.

Se un vero e proprio museo non è mai stato realizzato, va riconosciuta la sensibilità con la quale, nel 2012, l'allora Carichieti ebbe cura di allestire la quasi totalità delle opere di proprietà negli ambienti dedicati ai propri uffici, all'ottavo piano della sede centrale di via Colonna a Chieti Scalo, dove attualmente si trovano. Credo che a Federico Spoltore non avrebbe potuto fare altro che piacere sapere che le sue opere, non solo rendono più accoglienti ed adorni tali ambienti di lavoro, ma contribuiscono al benessere degli impiegati e quadri della banca.

L'esposizione fu intitolata *I mondi di Spoltore* e l'allestimento organizzato in modo da distribuire le opere sulle pareti di stanze e corridoi, secondo un'organizzazione tematica⁷.

Al momento del primo acquisto da parte della Cassa di Risparmio, nel 1967, Federico era un artista ampiamente affermato e la gran parte del suo percorso artistico era oramai compiuta.

La sua carriera era cominciata assai precocemente: a parte i primi schizzi e disegni infantili, realizzati con mano già sicura all'età di appena 7-8 anni (si pensi al *Ritratto dello zio* del 1910⁸), l'opera *I due fratellini* del 1918⁹ lo qualifica come un giovane artista dal sicuro dominio della pratica pittorica, pur essendo ancora adolescente.

Come nel successivo *Contadino abruzzese* (fig. 1), datato 1921, i primi dipinti dichiarano l'eredità del clima artistico culturale abruzzese, in bilico tra verismo e simbolismo, ricevuta da artisti di nome, come Francesco Paolo Michetti, Basilio Cascella, Teofilo Patini.



Fig. 1 - Federico SPOLTORE, *Contadino abruzzese*, 1921, Olio su tela, 80 x 65 cm.
Chieti, cortesia UBI Banca, ©Collezione UBI Banca

Al di là della rappresentazione del vero, con una pennellata sciolta e veloce, fin dal principio emerge una caratteristica propria di Federico Spoltore, che sarà l'idea di fondo di tutto il suo operare. Un'idea che il Maestro mai tradirà e che lo accompagnerà con forme espressive diverse (anche molto diverse), fino alle ultime opere. Si tratta della capacità di osservare ed esprimere i sussulti interiori, i sentimenti più nascosti e le reazioni istintive alle sollecitazioni ricevute, legate al momento specifico, e chiaramente al carattere, di una persona. Questa caratteristica trova inizialmente spazio nella ritrattistica, di cui Federico fu maestro eccellente.

Osservando *Il contadino abruzzese*, infatti, ben si coglie lo spirito di sottomissione di un uomo umile, che per rispetto di chi ha di fronte toglie il cappello e lo stringe al ventre, abbassando lo sguardo.

Le biografie di Spoltore non mancano di ricordare innumerevoli personaggi importanti ch'egli ebbe modo di ritrarre, da Hitler a Stalin, da Mussolini a Truman, da Kandinsky ad Einstein¹⁰. Un buon numero di ritratti di personalità politiche del XX secolo, diverse delle quali sono riprodotte nelle pubblicazioni sull'autore, fanno peraltro parte della Collezione UBI.

Il tema del ritratto accomuna la Collezione UBI a quella del Museo Barbella, numericamente meno ricca¹¹. Il Museo Barbella conserva, infatti, trentasette opere dell'autore suddivise essenzialmente in due nuclei: il primo proveniente da una donazione del maestro effettuata nel 1969 (dodici opere poi integrate da un prestito di sei), il secondo dovuto alla donazione del prof. Michele Scala di Roma, avvenuta nel 1970 (quindici opere). Si aggiungono due acquisti della Provincia di Chieti e il lascito Petruzzi (due bozzetti)¹².

Tra le opere di donazione Scala, sono i ritratti dei due coniugi Scala¹³. Per quanto i ritratti in posa risultino normalmente ammanierati, Spoltore riesce a differenziarli in pose funzionali alla resa dell'animo di ciascuno e a restituirne, come l'intuisse, l'essenza più profonda. Questo aspetto legato all'intuizione è un'altra importante caratteristica del nostro artista.

Spoltore operava, infatti, con la capacità di andare oltre l'aspetto esteriore, per rivelare l'intimo del personaggio ritratto. Come riporta Luciano Luisi nel suo volume del 1986, a proposito di un incontro col Maestro nel quale ebbero a discutere del passaggio dalla pittura figurativa alla non figurativa e del "centroemotivismo", Spoltore ebbe a dire:

«[...] prima il centro-emotivo era un principio che operava in me istintualmente, e che applicavo quindi anche all'arte figurativa di quegli anni [...]. Specialmente al ritratto. [...] Se mi colpiva il sorriso o un atteggiamento, o un'ombra di mestizia nel volto, io captavo questo dato e lo fissavo, e il resto rimaneva la struttura del ritratto, ma la sensazione che lo spettatore aveva era di quel sorriso, o di quel particolare atteggiamento o di quella mestizia, e questo faceva rilevare il carattere, la vera personalità dell'individuo che io ritraevo.» ¹⁴.

Con l'andar del tempo, questa prerogativa appare anche caricarsi di elementi di simbolismo. Ciò è evidente nella figura di *Carolina* (1945, fig. 2), sempre al Museo Barbella¹⁵, dove il decadimento del corpo corrisponde allo sfacelo morale della donna, una prostituta (si dice) che abitava vicino agli Spoltore. Nella resa del disfacimento fisico e della dissoluzione morale, però, non c'è ombra di giudizio e Spoltore si pone piuttosto come attento osservatore dell'animo umano.

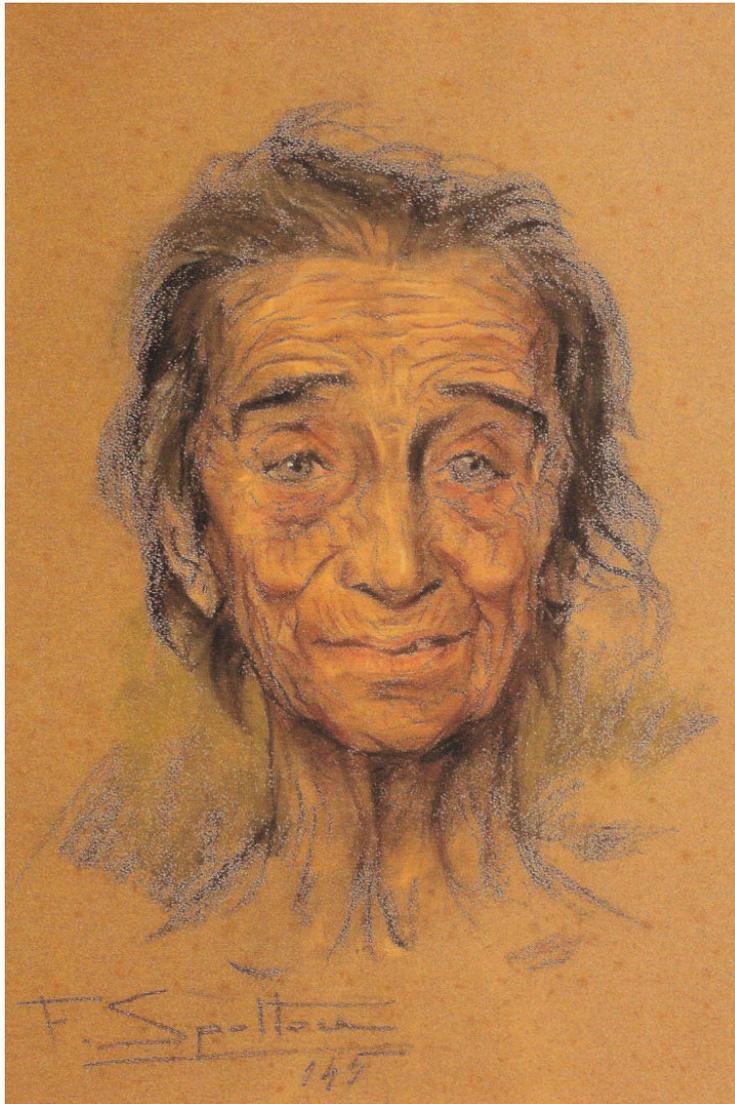


Fig. 2 - Federico SPOLTORE, *Carolina (Sfacelo)*, 1945, Pastello su carta, 45 x 30 cm.
Chieti, Museo d'Arte Costantino Barbella
Immagine tratta da COLLARILE 1999, tav. XXIII.

Spoltore stesso redige una scheda dell'opera, conservata nell'Archivio Spoltore di Lanciano, in cui scrive:

«Indagine sull'influenza della condizione psichica nel decadimento dell'organismo. In questa immagine, di intensa penetrazione emotiva, i segni dello sfacelo morale danno alla fisionomia umana una loro tragica forma.»¹⁶.

Il confronto tra il *Contadino abruzzese* del 1921 (fig. 1) e le opere di un ventennio dopo, come *Carolina* (fig. 2) o *Lo psicologo* del 1948¹⁷, rende bene l'accentuarsi di interesse per gli aspetti psicologico-caratteriali e la gestualità, che accompagna la rappresentazione delle interiorità dei personaggi ritratti. *Lo psicologo*, col volto di tre quarti, l'occhio sinistro strizzato e il destro, in primissimo piano, spalancato e profondo, restituisce anche l'idea dell'*occhio come specchio dell'anima*, sulla quale Spoltore evidentemente rifletté a lungo, fino a giungere all'incredibile formulazione del proprio autoritratto centroemotivista (fig. 3).



Fig. 3 - Federico SPOLTRE, *Autoritratto*, 1968, Olio e tecnica mista su tela, 125 x 100 cm. Chieti, cortesia UBI Banca, ©Collezione UBI Banca

L'interesse per questi aspetti è confortato dalla presenza nella biblioteca dell'artista del volume «*Espressione e mimica*» di Leone Augusto Rosa del 1929, che costituisce una sorta di manuale di pose ed espressioni ad uso di scultori e pittori, attori, ricevuto in dono da Claudio Fermi, a sua volta autore di «*Fatica psichica e psicofisica*» (1941), volume sul quale Spoltore – scrive nel 1999 Domenico Maria Del Bello - ha annotato tutte le parti riguardanti «gli aspetti fisionomici legati alla fatica»¹⁸. Inoltre, sempre stando alle ricerche di Del Bello, Spoltore dimostra la conoscenza degli studi di Darwin sull'espressione delle emozioni negli uomini e negli animali, e delle ricerche sul rapporto tra espressioni e isteria sviluppate dal dottor Jean

Martin Charcot (1825-1893), neurologo e primario dell'Ospedale Salpetrière di Parigi, ospedale che fungeva da ricovero per malati mentali e prostitute¹⁹.

Federico Spoltore fu un viaggiatore instancabile si mosse molto per lavoro e per conoscere altre realtà culturali. La malattia della madre, Annita Gattone, fu il motivo contingente che lo costrinse al rientro da New York, dove si trovava da qualche mese lavorando con successo per l'alta società e ritraendo il Presidente Truman. Era il 1947. Per stare accanto alla madre, si fermò a Guardiagrele fino al 1953, quando si trasferì con la famiglia a Lanciano. Sono questi gli anni durante i quali Federico si dedicò alla riflessione sulla sua idea del "centro emotivo", giungendo alla sua formulazione²⁰, che, stando alla Collarile, sarebbe preceduta da un saggio in inglese appartenente al breve periodo newyorkese²¹.

Negli stessi anni, si colloca la produzione del cosiddetto "periodo dei velluti". Una breve ma intensa stagione di opere che sollecitano i sensi, producendo emozioni. Il vero fenomenico, unito a capacità di visione e istinti simbolisti, è ancora protagonista di questa importante serie di opere, databili tra il 1951 e il 1957 circa.

Su superfici di velluti colorati, nature morte, cacciagione e nudi femminili morbidamente distesi, con «una sensualità che va oltre il dato descrittivo e diventa metafora di una concezione della vita»²², gli elementi si assommano gradualmente: velluti e sete, pesche, fagiani, figure di donne, combinandosi diversamente fino alla sintesi rappresentata da *Opulenza* (1954, fig. 4).



Fig. 4 - Federico SPOLTORE, *Opulenza*, 1954, Olio su tela, 130 x 150 cm.
Chieti, cortesia UBI Banca, ©Collezione UBI Banca

Diversamente da chi ritiene questa fase come un momento di espressione ritardata dell'atmosfera decadente propriamente dannunziana²³, io penso che la lettura di queste opere conduca in una direzione diversa, specie considerata la distanza cronologica tra i lavori e la frequentazione con D'Annunzio (morto nel 1938), che, stando al Luisi, si recava in visita allo studio romano del pittore, quando si trovava a Roma²⁴.

Spoltore non mi par mosso da spirito decadente. Il discorso fatto sul ritratto e la resa delle emozioni, lo dimostra, supportato dalla conoscenza delle sue letture e fonti bibliografiche di natura scientifica. L'artista si appassionerà anche agli studi di cosmogonia e astrofisica, attento lettore di teorie e studi scientifici, che influenzeranno la sua produzione artistica degli anni Sessanta (cicli della Genesi e del Cosmo). Non vedo uno spirito decadente, dunque, piuttosto

riconosco – e qui concordo con Luisi - una ricerca sapiente sulla materia, raffinata e preziosa, unita però a slanci visionari. Vero e visione insieme. Un esempio su tutti, *Preziosità* [25](#).

Più che un periodo di crisi, come lo interpreta Luisi [26](#), a me pare però un momento di riflessione ed elaborazione creativa, che prelude alla successiva “svolta” degli anni Sessanta.

L’opulenza – per usare il titolo dell’opera sopra citata – delle forme del periodo dei velluti appare quasi un estremo saluto alla materia intesa come forma, ed una anticipazione del caos informe della materia, caratteristico della pittura centroemotivista non figurativa.

La morte di Annita, spentasi nel 1954, segna quella che Enrico Crispolti definisce «*la svolta, radicale, decisiva*»[27](#) verso la nuova maniera, che supera la figurazione tradizionale per approdare definitivamente al non figurativo, come svelerà la personale romana di Palazzo Pallavicini Rospigliosi del 1964.

È all’interno del catalogo di questa mostra[28](#), che Spoltore inserisce un «*testo di poetica*»[29](#), nel quale torna a esporre la propria “teoria del centroemotivismo”. Un aspetto molto interessante di tale teoria è rappresentato dal riconoscere una capacità conoscitiva insita nelle emozioni.

Piuttosto che di una vera e propria svolta, direi però trattarsi di un’evoluzione, perché l’idea fondante resta la medesima esposta a proposito dei ritratti, reinterpretata sotto nuove e più moderne forme.

Del resto, lo stesso artista per spiegarla ricorre a serie didattiche di tre dipinti, attraverso le quali dimostra come avvenga il passaggio da un dipinto figurativo al non figurativo. Una delle serie, dal titolo *Trauma/ Linciaggio*, appartiene alla Collezione UBI (figg. 5-6-7), mentre un’altra analoga è nelle collezioni del Museo d’Arte C. Barbella di Chieti[30](#).



Fig. 5 - Federico SPOLTORE, *Trauma Linciaggio*, 1 di 3, 1965, Olio su tela, 80 x 100 cm.
Chieti, cortesia UBI Banca, ©Collezione UBI Banca



Fig. 6 - Federico SPOLTORE, *Trauma Linciaggio*, 2 di 3, 1965, Olio su tela, 80 x 100 cm.
Chieti, cortesia UBI Banca, ©Collezione UBI Banca



Fig. 7 - Federico SPOLTORE, *Trauma Linciaggio*, 3 di 3, 1965, Olio su tela, 80 x 100 cm.
Chieti, cortesia UBI Banca, ©Collezione UBI Banca

Scelto un fatto e colta l'emozione interiore ad esso associata, si può rappresentare quest'ultima sia in modo figurativo (con riferimento esplicito, ma sommario al fatto), sia non figurativo. Ciò è possibile attraverso un passaggio intermedio, in cui si identifica un nucleo simbolico su cui si concentra l'emozione. Le tre figurazioni della serie didattica *Trauma/ Linciaggio* sono diverse, pur mantenendo la medesima intenzione e intensità comunicativa, e lo stesso contenuto. Sono le forme a cambiare, non i contenuti. E forse, l'intensità diviene anche maggiore.

Se la conoscenza con Kandinsky [31](#) e il suo Astrattismo lirico o la pittura gestuale di Jackson Pollock possono costituire un termine di paragone, non rappresentarono però un modello da seguire per l'artista. Concordo con Crispolti su questo: la dimensione di questo cambiamento di linguaggio artistico è una questione di «*esigenza interiore*» [32](#). Lo stesso Spoltore, peraltro,

nella prefazione del catalogo della mostra del 1964, dichiarava apertamente la sua distanza dall'Astrattismo e dalla pittura gestuale [33](#).

Spiegava, inoltre, Spoltore in quel suo testo: «[...] le immagini di ogni specifica emozione, conservando intatte le qualità della loro vera natura, sono poi capaci di riprodurre alla percezione dello spettatore tutto il potere emotivo del fenomeno originale – amplificato dall'umore poetico della mia personalità e reso stabile nell'idea – così che egli divenga direttamente partecipe della medesima commozione e ne sviluppi in sé i contenuti ispirativi oltre qualsiasi schema fisso, perché in ciascun quadro si compie il ciclo di un diverso fatto emozionale e si rinnova la meravigliosa scoperta di una dimensione spirituale della realtà.»[34](#).

Queste parole danno risposta concreta e precisa al quesito iniziale: perché Federico Spoltore raccoglie tanto consenso anche presso i non addetti ai lavori? Perché risulta così comprensibile? L'adesione spontanea dello spettatore alla pittura di Federico c'è in quanto, istintivamente, l'osservatore identifica l'emozione espressa, la traduce in proprio vissuto e la riconosce come fonte di conoscenza. Esattamente come Spoltore ha inteso fare.

Scriva infatti: «Al concetto di emotività come espediente esoterico, cioè l'emozione considerata solo come determinante di uno stato psicologico atto a suscitare l'estro, si sostituisce il concetto dell'emotività come strumento di conoscenza [...]»[35](#), e ancora «Lo spettatore deve accorgersi ad un tratto di essere dentro l'opera che guarda e di partecipare a quella conoscenza che ha commosso l'autore»[36](#).

Interiorità - istinto - emozione - conoscenza. Sono le parole chiave di questo nuovo linguaggio, attraverso il quale rappresentare le emozioni correlate alle *Stagioni* (serie) o al *Risveglio mattutino*, avvenimenti dolorosi come la *Morte del mio cane* (il cane Tom è spesso soggetto delle opere figurative dell'autore), o ancora le riflessioni sulla guerra e la pace (*Il mondo della guerra*, *Il mondo della pace*)[37](#).



Fig. 8 - Federico SPOLTORE, *Sfacelo*, 1965, Olio su tela, 75 x 95 cm.
Chieti, cortesia UBI Banca, ©Collezione UBI Banca

Il confronto tra *Carolina* (fig. 2) e *Sfacelo* (fig. 8) rende evidenti le potenzialità del nuovo linguaggio: le riflessioni sul disfacimento fisico e morale passano, in un ventennio, dalle forme del ritratto fortemente espressivo e simbolico, a puro colore nella resa astratta di *Sfacelo*, assumendo forme nuove e, seppure dello stesso sapore, più intense.

Di qui in poi, Federico si dedicherà alla realizzazione di grandi cicli di «suprema contemplazione», come li definisce Crispolti [38](#): il “Ciclo della Genesi”, che «quale origine

cosmica della realtà, ha in sé stessa il principio di tutti i possibili fenomeni emotivi», spiega l'artista [39](#) (peraltro l'idea della materia che nasce, che si fa, risulta di immediata comprensione, si veda Momento di Genesi n. 2, fig. 9); il “Ciclo della musica”, in cui Spoltore indaga le sonorità di Ciajkovski, Beethoven, Chopin o Ravi Shankar; il “Ciclo delle visioni cosmiche”, dal cromatismo acceso, vibrante, ricco, trascendente.



Fig. 9 - Federico SPOLTRE, *Momento di Genesi n° 2*, 1969, Olio su tela, 110 x 175 cm.
Chieti, cortesia UBI Banca, ©Collezione UBI Banca

Centroemotivo è anche l'Autoritratto del 1968 (fig. 3), di cui si è fatto cenno in principio, il cui occhio spicca da una visione cosmica e materica, che contiene in sé memoria della forte espressività dei ritratti degli anni Quaranta e - ritengo - delle opere del periodo dei velluti, considerata la forte matericità che vi viene espressa.

Con questa immagine di Spoltore, mi piace lasciare al lettore la valutazione personale su questo artista abruzzese, precisando che le Collezioni UBI Banca offrirebbero anche altri spunti di analisi della sua produzione artistica, sui quali non ci siamo qui soffermati. Uno di questi si riferisce all'attività di illustratore per l'Istituto Italiano di Arti Grafiche di Bergamo: la Collezione UBI comprende ritratti dei reali di Casa Savoia e manifesti di propaganda fascista, di cui sono reperibili esemplari anche fuori dei confini regionali, come, ad esempio, nella Collezione Salce di Treviso (oggi Museo Nazionale) [40](#). Un altro, sta nell'osservazione di come Spoltore – al di là dell'originale proposizione del “centroemotivismo” - non sia stato avulso dal proprio tempo e vi siano nella Collezione UBI opere che dimostrano la sensibilità verso alcune avanguardie e movimenti artistici del Novecento e sperimentazioni in sintonia con quanto contemporaneamente avveniva nel mondo dell'arte. Mi riferisco, ad esempio, a tangenze con l'arte futurista e Mario Sironi, o alla Metafisica di Carrà e De Chirico, dove però i riferimenti si rarefanno in uno stile sempre personale e fedele al suo “centro emotivo”. Sono aspetti sui quali sarà opportuno indagare in prossime occasioni di ricerca.

NOTE

[1](#) Il contenuto del presente articolo è stato comunicato in occasione del Convegno di Studi *L'arte di Federico Spoltore in Abruzzo*, tenutosi a Lanciano (CH) presso la Sala di Conversazioni il 2 marzo 2019. Con l'occasione, ringrazio la nipote dell'artista e organizzatrice del convegno, Anna Spoltore, per l'invito ad intervenire e il Sindaco di Lanciano, nonché Presidente della Provincia di Chieti, Mario Pupillo, che ha voluto sostenere questa interessante iniziativa.

[2](#) *Federico Spoltore* 2003, pp. 18-20; COLLARILE – DEL BELLO 1999, p. 87 e bibliografia ivi citata.

[3](#) All'attività ritrattistica Spoltore dovette tenere particolarmente se, nel proprio personale archivio, lasciò un elenco dei ritratti eseguiti. L'elenco è pubblicato in DEL BELLO 1999 *Elenco*.

[4](#) *Federico Spoltore* 1999.

[5](#) *Federico Spoltore* 2003.

[6](#) Lettera dattiloscritta e firmata da Federico Spoltore in data 1 febbraio 1967, nella Collezione di proprietà della UBI Banca. Questa la trascrizione del testo completo: «Guardiagrele, 1 Febbraio '67/ Illustre Signor Presidente./ La ringrazio vivamente della Sua cortese comunicazione./ Sono soddisfatto delle decisioni prese dal Consiglio/ dell'Istituto che Ella tanto degnamente presiede, decisioni che/ concretano in tal modo il comune desiderio di veder realizzato/ presso la Cassa di Risparmio della Provincia di Chieti un futuro museo delle mie opere./ La mia offerta, infatti, è stata del tutto informata/ a questo più alto scopo./ Circa la consegna delle opere, preferirei da parte mia/ stabilire la data di sabato 4 corrente; ma, comunque, il Suo Ufficio potrà mettersi domani stesso in contatto con il Comm. Ercole Castiglione, il quale prenderà al riguardo tutti gli accordi del caso./ In attesa di incontrarla, Le porgo con cordialità i miei sensi della mia maggiore considerazione./ Federico Spoltore/ [firma autografa]/ Illustre Prof. Luigi Capozucco/ Presidente della Cassa di Risparmio/ della Provincia di CHIETI». Un timbro, in alto a sinistra, recita: «FEDERICO SPOLTRE/ STUDI/ ROMA – PALAZZO TAVERNA/ VIA MONTE GIORDANO – TEL. 655213/ ROMA - VIA DEL VANTAGGIO, 7/ LANCIANO (ABRUZZO) – TEL. 25108/ GUARDIAGRELE (ABRUZZO)».

[7](#) Si riporta l'elenco dei "Mondi di Spoltore": il suo primo mondo; il mondo dei velluti; il mondo del tempo (le stagioni della vita); il mondo del tempo (le stagioni dell'anno – pastello) (le stagioni dell'anno - olio); il mondo visto dall'artista; il mondo delle emozioni (del buon umore) (della tristezza); il mondo della musica; il mondo della guerra; il mondo della pace; il mondo del lavoro; il mondo lirico; il mondo cosmico; il mondo del sacro; il mondo della passione (l'artista e le sue muse) (i nudi); il mondo della genesi; il mondo degli uomini (i nostri uomini) (i suoi uomini); in giro per il mondo; il mondo delle donne.

[8](#) LUISI 1986, p. 19, fig. 1.

[9](#) ID., pp. 20-21, fig. 2.

[10](#) *Federico Spoltore* 2003, pp. 18-20; *Federico Spoltore* 1999, tavv. XV-XVIII; COLLARILE 1999, tavv. XXIV-XXV; MINORE 1999; COLLARILE – DEL BELLO 1999 e bibliografia ivi citata.

[11](#) SALETTI 1992.

[12](#) RICCIARDI 2003, p. 2; EAD. 1999.

[13](#) SALETTI 1992, p. 229 fig. III.103, p. 230 fig. III.104.

[14](#) LUISI 1986, p. 8.

[15](#) COLLARILE 1999, tav. XXIII.

[16](#) COLLARILE 1999, p. 32.

[17](#) LUISI 1986, p. 40 fig. 22.

[18](#) DEL BELLO 1999 *Biblioteca*, p. 30.

[19](#) *Ibidem*, p. 31.

[20](#) SPOLTRE 1949; ID. 1959.

[21](#) COLLARILE 1999, p. 88.

[22](#) LUISI 1986, p. 10.

[23](#) *Ibidem*.

[24](#) *Ibidem*.

[25](#) *Ibidem*, p. 83, fig. 48.

[26](#) *Ibidem*, p. 10.

[27](#) CRISPOLTI 1986, p. 95.

[28](#) SPOLTORE s.d. [1964].

[29](#) Così lo definisce CRISPOLTI 1986, p. 97.

[30](#) RICCIARDI 2003, p. 11; EAD. 1999, p. 106.

[31](#) *Federico Spoltore* 2003, p. 19.

[32](#) CRISPOLTI 1986, p. 95, dove lo studioso fa coincidere il mutamento con una profonda crisi interiore, psicologica, esistenziale, che conduce l'artista alla scoperta di una propria «identità più vera e profonda», sia sul piano personale che su quello artistico.

[33](#) SPOLTORE s.d. [1964], p. non numerata [9].

[34](#) *Ibidem*, p. non numerata [incipit].

[35](#) *Ibidem*, p. non numerata [4].

[36](#) *Ibidem*, p. non numerata [8].

[37](#) *Federico Spoltore* 2003, pp. 8-9 e LUISI 1986, pp. 116-117 figg. 62-65, p. 129 fig. 76, p. 131 fig. 78, pp. 134-135 figg. 81, 82.

[38](#) CRISPOLTI 1986, p. 100.

[39](#) *Ibidem*.

[40](#) Online: <http://www.collezionesalce.beniculturali.it/>; <https://polomusealeveneto.beniculturali.it/musei/museo-nazionale-collezione-salce>. Link alle opere di F. Spoltore <http://www.collezionesalce.beniculturali.it/?q=collezione>. Un elenco, ritengo parziale, delle illustrazioni eseguite da Spoltore per l'Istituto Italiano di arti Grafiche è in DEL BELLO 1999 *Collaborazione*.

BIBLIOGRAFIA

COLLARILE 1999

Lucia COLLARILE, *Guardiagrele per Federico Spoltore per Guardiagrele*, (CH), Comune di Guardiagrele, Litografia Eurografica, 1999.

COLLARILE – DEL BELLO 1999

Lucia COLLARILE – Domenico Maria DEL BELLO, *Biografia Bibliografia*, in *Federico Spoltore. Opere 1921 – 1980* (Catalogo della mostra, a cura di Sergio Angelucci, Lanciano, Sala Fenaroli, 27 marzo – 25 aprile 1999), a cura di Renato Minore, Pescara, Deltalito, 1999, pp. 146-159.

CRISPOLTI 1986

Enrico CRISPOLTI, *Il trascendentalismo emotivo di Spoltore ed i cicli di una suprema contemplazione*, in L. LUISI, *Federico Spoltore*, Massimo Baldini Editore, 1986, pp. 95-101.

DEL BELLO 1999 *Biblioteca*

Domenico Maria DEL BELLO, *Nella biblioteca del pittore*, in *Federico Spoltore. Opere 1921 – 1980* (Catalogo della mostra, a cura di Sergio Angelucci, Lanciano, Sala Fenaroli, 27 marzo – 25 aprile 1999), a cura di Renato Minore, Pescara, Deltalito, 1999, pp. 29-32.

DEL BELLO 1999 *Collaborazione*

ID., *La collaborazione con l'Istituto Italiano di Arti Grafiche*, in *Federico Spoltore. Opere 1921 – 1980* (Catalogo della mostra, a cura di Sergio Angelucci, Lanciano, Sala Fenaroli, 27 marzo – 25 aprile 1999), a cura di Renato Minore, Pescara, Deltalito, 1999, Appendice II, pp. 163-165.

DEL BELLO 1999 *Elenco*

ID., *Un elenco autografo di ritratti*, in *Federico Spoltore. Opere 1921 – 1980* (Catalogo della mostra, a cura di Sergio Angelucci, Lanciano, Sala Fenaroli, 27 marzo – 25 aprile 1999), a cura di Renato Minore, Pescara, Deltalito, 1999, Appendice I, pp. 160-162.

Federico Spoltore 1999

Federico Spoltore. Opere 1921 – 1980 (Catalogo della mostra, a cura di Sergio Angelucci, Lanciano, Sala Fenaroli, 27 marzo – 25 aprile 1999), a cura di Renato Minore, Pescara, Deltalito, 1999.

Federico Spoltore 2003

Federico Spoltore dentro e fuori l'immagine (Catalogo della Mostra, Chieti, Museo d'arte C. Barbella, 7 febbraio – 8 marzo 2003), Chieti, Medium, 2003, pp. 2-8.

LUISI 1986

Luciano LUISI, *Federico Spoltore*, Massimo Baldini Editore, 1986.

MINORE 1999

Marzia MINORE, *I ritratti*, in *Federico Spoltore. Opere 1921 – 1980* (Catalogo della mostra, a cura di Sergio Angelucci, Lanciano, Sala Fenaroli, 27 marzo – 25 aprile 1999), a cura di Renato Minore, Pescara, Deltalito, 1999, pp. 55-63.

RICCIARDI 1999

Maria Cristina RICCIARDI, *L'opera di Federico Spoltore nel Museo d'Arte Costantino Barbella di Chieti*, in "Particolari in Abruzzo", 2, ottobre-dicembre, 1999, pp. 101-108.

RICCIARDI 2003

EAD., *Federico Spoltore nel Museo d'arte Costantino Barbella di Chieti*, in *Federico Spoltore dentro e fuori l'immagine* (Catalogo della Mostra, Chieti, Museo d'arte C. Barbella, 7 febbraio – 8 marzo 2003), Chieti, Medium, 2003, pp. 2-8.

SALETTI 1992

Bianca Saletti, *Federico Spoltore*, in *Il Museo d'arte Costantino Barbella. Catalogo*, a cura di B. M. De Luca, M. Andaloro, M. L. Fobelli, F. Rangoni, B. Saletti, C. Cusatelli, S. Atto (TE), Edigrafital, 1992, pp. 222-230.

SPOLTORE 1949

Federico SPOLTORE, *Relazione riassuntiva sul «Centroemotivismo»*, Guardiagrele (CH), Stab. Litografico Palmerio, 1949.

SPOLTORE 1959

ID., *Il Centroemotivismo nella Pittura*, Lanciano, Quadrivio, 1959.

SPOLTORE s.d. [1964]

ID., *Federico Spoltore* (Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Pallavicini – Rospigliosi, 1964), Roma, Tipografia Eliograf, s.d. [senza numerazione pagine].

Contributo valutato da un solo referee anonimo (perchè contributo presentato ad Atti di Convegno) nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista



copyright info

N i c e Network Solutions

www@bta.it

F. S. [illegible]
1923.





F. S. Spottow
145











