

Martina Tramontano

Le donazioni del *Grande Cretto Nero* di Alberto Burri e del *Vesuvius by Warhol* al Museo Nazionale di Capodimonte. Possibilità inedite di lettura di una collezione di arte antica e moderna



Abstract

Il contributo si focalizza sulle donazioni del *Grande Cretto Nero* di Alberto Burri (1980) e del *Vesuvius* di Andy Warhol (1993) al Museo di Capodimonte, avvenute per volontà dei Soprintendenti Raffaello Causa e Nicola Spinosa e grazie alla mediazione del gallerista napoletano Lucio Amelio, grazie ai quali si è formato il nucleo della prima sezione di Arte Contemporanea in un museo italiano di arte antica e moderna. La collezione si basa sul presupposto che tra il passato, il presente e il futuro non ci siano barriere culturali e che l'arte possa far maturare l'identità di una comunità che vuole crescere confrontandosi con il mondo e con il futuro. La sezione del contemporaneo ha continuato ad arricchirsi di numerose opere acquisite o donate, tra cui spicca il recente lascito della prestigiosa raccolta dei collezionisti Lia e Marcello Rumma (2022).

The contribution focuses on the donations of Alberto Burri's *Grande Cretto Nero* (1980) and Andy Warhol's *Vesuvius* (1993) to the Capodimonte Museum, which took place by the will of Soprintendente Raffaello Causa and Soprintendente Nicola Spinosa, thanks to the mediation of the Neapolitan art dealer Lucio Amelio. Thanks to them, the core of the first section of Contemporary Art in an Italian museum of ancient and modern art was born.

The collection is based on the assumption that there are no cultural barriers between past, present and future and that art can help the identity of a community to mature, a community that wants to grow and confront itself with the world and the future.

The Capodimonte Contemporary Art collection continued to be enriched with numerous works acquired or donated, among which the recent donation of the prestigious collection of Lia and Marcello Rumma (2022) stands out.



Le donazioni del *Grande Cretto Nero* di Alberto Burri e del *Vesuvius* di Andy Warhol al Museo di Capodimonte e la successiva formazione della prima sezione di opere di arte contemporanea in un museo di arte antica e moderna, rappresentano un caso eccezionale di apertura al circuito dell'arte contemporanea da parte di una istituzione nazionale. L'inserimento dirompente delle neo-avanguardie nel percorso espositivo, tra i capolavori delle principali scuole di arte italiana del Seicento e del Settecento, è stato realizzato seguendo un approccio museale nuovo e all'avanguardia nel contesto italiano della seconda metà del Novecento – ben prima che il confronto

tra l'antico e il contemporaneo divenisse una scelta curatoriale consolidata – e ha creato nuovi stimoli per il pubblico. Al contempo, grazie alla nascita di un nuovo sodalizio con le gallerie cittadine, le più originali ricerche artistiche sono state riconosciute dal circuito istituzionale.

L'operazione è scaturita dalla scelta del Soprintendente Raffaello Causa di riattivare il rapporto del museo con l'arte contemporanea grazie al fecondo dialogo che instaurò con il napoletano Lucio Amelio e, successivamente, con la maggior parte dei collezionisti e galleristi che portarono in città, per la prima volta, gli artisti più originali del panorama internazionale. Infatti, la felice e originale intuizione di Causa si sviluppò in continuità con la storia che lega il museo al territorio in cui sorge e al suo pubblico.

Già i Borbone, a fronte di un mercato non troppo ricettivo, rivolsero particolare attenzione alla promozione e al sostegno della produzione artistica del loro tempo, fondando nel 1755 la Real Accademia del Nudo e istituendo nel 1826 le Biennali Borboniche. Ma fu tra il 1863 e il 1887 che il torinese Annibale Sacco, nominato dai Savoia Direttore della Real Casa e Consigliere in materia di acquisti di opere d'arte per quanto riguardava la produzione contemporanea, strutturò «una Pinacoteca che rappresentasse la storia cronologica dell'Arte Napoletana durante quest'ultimo secolo» (Sacco 1900)¹.

Sacco realizzò il progetto insieme ai consulenti e artisti Federico Maldarelli e Domenico Morelli, che lo aiutarono a temperare tradizione e modernità nell'allestimento delle opere acquisite per diretta commissione oppure acquistate in occasione delle Promotrici e delle Esposizioni Nazionali, a cui si sommavano le tante tele e sculture dell'Ottocento già in possesso della Corona (Picone 1990). Il progetto, perseguito con tenacia, rese Capodimonte una delle prime gallerie italiane in cui era esposta un'arte nuova, vera e cosmopolita, dove si univano le opere di accademia e quelle degli artisti contemporanei sensibili al "vero", aggiornata, per di più, sulla cultura europea coeva (Uttili 2012).

Dopo la difficile storia novecentesca della reggia durante i due conflitti mondiali, il 5 maggio del 1957 aprì al pubblico la Galleria Nazionale di Capodimonte, il più importante museo di arte medievale e moderna del Mezzogiorno in cui «si condensa e si sublima la storia della città» (Molajoli 1957). Grazie all'intenso lavoro portato avanti dal Soprintendente Bruno Molajoli insieme con Ferdinando Bologna, Raffaello Causa, Ezio De Felice, l'istituzione dimostrò di essere all'avanguardia nel panorama europeo sia sotto il profilo strutturale che dell'ordinamento delle collezioni.

Il progetto museografico elaborato e diretto da De Felice sulla base delle più aggiornate riflessioni in materia e l'allestimento del nuovo percorso espositivo lo resero

¹ Sacco si occupò dell'allestimento della pinacoteca contestualmente alla conclusione dell'ambizioso piano Ferdinando di trasferire la collezione farnesiana e molti altri capolavori di arte antica e moderna nel Museo Generale, che si andava strutturando nel Palazzo degli Studi.

un luogo accogliente e attento alla correlazione tra l'esigenza della conservazione del patrimonio artistico e le più rigorose ed estese finalità culturali ed educative, con una forte attenzione agli aspetti sociali. È in questo contesto che, a partire dagli anni Settanta, prese avvio una stagione espositiva che ebbe lo scopo specifico di raccontare la ricca produzione artistica e culturale napoletana attraverso approfondimenti monografici sui grandi pittori partenopei o su particolari momenti storici. Appartiene al medesimo vivace periodo la già citata scelta del Soprintendente Causa² di potenziare l'offerta culturale di Capodimonte con l'arrivo delle avanguardie contemporanee.

La grande esposizione antologica di Alberto Burri del 1978³ fu un vero «inserto anomalo, una violenza, forse anche una prevaricazione che creò una frattura nel percorso museale» (Causa 1978), ma gettò le basi per un fecondo rapporto con l'arte contemporanea destinato a formare una delle anime più caratterizzanti del museo, riallacciandosi a quella attenzione al contemporaneo che, come si è detto, è ben radicata nella sua storia. Già ai tempi dei Savoia, infatti, il pittore e patriota Consalvo Carelli chiese alla Corona di dare agli studenti e ai pittori «un parziale permesso di entrata libera [...] onde essi potessero con maggiore agio osservare il confronto tra gli antichi e i moderni e cavarne un vero utile per l'arte» (Uttili 2012).

Riprendendo questo confronto, Causa rese il patrimonio artistico «uno strumento essenziale per l'esperienza di chi vive nel proprio tempo, e il proprio tempo vuole capire e, se possibile, cambiare», frutto della consapevolezza che «l'arte sia uno strumento di maturazione culturale e di civiltà» (Tecce 2007).

Tra le opere di Burri esposte nelle sale in occasione della citata mostra del 1978, il *Grande Cretto Nero* fu pensato e realizzato apposta per Capodimonte alla stregua di un'opera site-specific. Irruppeva nel cuore della Galleria Napoletana, tra la *Flagellazione* di Caravaggio e il *Paesaggio con la ninfa Egeria* di Lorrain, creando una forte frattura estetica e un vero e proprio varco nella percezione delle opere, stravolgendo la connessione abituale e canonica che caratterizzava il percorso visivo del Seicento.

Non sarà proprio l'improvviso inserto delle sale dedicate a Burri, questa stridula nota dissonante, quasi ai limiti del trauma, a liberare il visitatore comune dal suo opaco atteggiamento abituale, un po' passivo, un po' stanco, spesso imbevuto di

² Raffaello Causa è succeduto nel 1965 a Gino Doria alla guida della Soprintendenza delle Gallerie, ruolo che ha ricoperto fino al 1984 quando, a seguito della sua prematura scomparsa, gli è succeduto Nicola Spinosa, che ha rivestito a sua volta il ruolo di Soprintendente al patrimonio storico-artistico del polo museale di Napoli, fino al 2009.

³ *Alberto Burri*, Museo di Capodimonte, Napoli, maggio –settembre 1978.

inutile retorica umanistica, se non retaggio delle vecchie reminiscenze scolastiche? (Causa 1978).

L'interrogativo conserva tutt'oggi la sua forza e fu questo pensiero, tra gli altri, che animò la richiesta del Soprintendente di legare al museo il *Cretto* nel 1980, richiesta cui l'artista aderì a patto che questa sorta di immensa crettatura in ceramica smaltata rimanesse in quel punto del percorso espositivo per continuare a confrontarsi con la lezione caravaggesca sull'ombra, la luce e la materia⁴. Infatti, il maestro lombardo aveva ispirato lo stesso Burri ed egli auspicava di far rinnovare il suo stesso stupore in ogni visitatore.

Dopo gli importanti lavori di recupero dei nuovi spazi espositivi al livello dei sottotetti dell'antico edificio borbonico, dagli anni Novanta il *Cretto* è collocato nella nuova ala destinata al contemporaneo, il cui percorso inizia proprio dalle sale attigue alla *Flagellazione*.

L'invito così innovativo del Soprintendente Causa ad abbandonare canoni sedimentati per iniziare a guardare l'antico con occhi e sensibilità moderni fu presto raccolto dal suo successore Nicola Spinosa, figlio del pittore Domenico, che spiccava tra gli artisti informali della seconda avanguardia napoletana. Spinosa continuò, insieme a uno staff appassionato di nuove leve, prima fra tutte Angela Tecce, a sostenere il dialogo con Lucio Amelio e con le istituzioni cittadine e a portare avanti un programma serrato di mostre, ponendo le basi per strutturare il nucleo fondante della collezione di arte contemporanea di Capodimonte.

Nel mentre Amelio, con la sua Modern Art Agency aperta nel cuore del quartiere Chiaia dal 1965 al 1994 e dedicata ai linguaggi e alle pratiche artistiche più sperimentali, concorreva insieme con critici, collezionisti e altri galleristi a una radicale trasformazione del dibattito artistico e culturale in corso in città. In questi anni erano attive figure cruciali per il discorso sul contemporaneo, come Marcello e Lia Rumma – giovani promotori di un evento straordinario come le tre edizioni della *Rassegna di Amalfi* –, Pasquale Trisorio, Graziella Lonardi Buontempo, Peppe Morra, gallerie come Il Centro e critici e curatori quali, fra gli altri, Filiberto Menna, Germano Celant, Achille Bonito Oliva, insieme a figure di mecenati e collezionisti come Peppino Di Bennardo, Renato e Liliana Esposito.

Fondamentale, all'indomani del grave sisma che nel 1980 sconvolse l'Irpinia ed ebbe forti ripercussioni anche a Napoli, fu l'invito che Lucio Amelio rivolse, negli anni a seguire, ad alcuni fra i più importanti protagonisti della scena internazionale a

⁴ L'opera è stata donata al Museo di Capodimonte da Alberto Burri il 20 marzo 1980. Fonte: Archivio Storico del Museo e Real Bosco di Capodimonte, Cartella 10, Fascicolo 251.

confrontarsi proprio con il tema del terremoto, riflettendo sul rapporto fra l'energia della terra e l'energia creativa.

Il gallerista aveva percepito l'esigenza di cogliere questa situazione catastrofica sia dal punto di vista reale che da quello metaforico e di confrontarla con la creatività di alcuni artisti con i quali aveva costruito negli anni dei solidi rapporti (Buonomo 1985). Organizzato e pensato da Amelio, questo progetto stimolò la loro reazione a un evento devastante, come si evince dall'opera di Warhol *Fate presto* realizzata nel 1982 quale manifesto dell'esposizione, ottenuta serigrafando la prima pagina del quotidiano napoletano *Il Mattino* a tre giorni dal sisma.

La prima esposizione, intitolata *Terrae Motus*, si tenne alla Villa Campolieto a Ercolano nel 1984⁵ e confermò che la ricerca del gallerista era improntata all'implicazione attiva e diretta dell'arte nel contesto sociale, civile e culturale. Fu un'occasione eccezionale che mise in dialogo, nel nome di Napoli e del Sud, Joseph Beuys, Keith Haring, Anselm Kiefer, Robert Mapplethorpe, Mario Merz, Michelangelo Pistoletto, Gerhard Richter, Cy Twombly, Andy Warhol, per citare solo alcuni dei nomi di maggior spicco in ambito internazionale riuniti nella riflessione sul tema terremoto insieme con alcuni dei protagonisti della scena campana come Carlo Alfano, Nino Longobardi, Gianni Pisani ed Ernesto Tatafiore. La raccolta *Terrae Motus* nel tempo continuò a incrementarsi e oggi è esposta alla Reggia di Caserta per volontà testamentaria dello stesso Amelio.

Nel mentre, in galleria si organizzavano mostre personali e collettive spesso pionieristiche, che andavano delineando una ricerca che spaziava dalle pratiche concettuali a quelle performative, dalla fotografia al cinema e al teatro. Qui si affermarono l'Arte Povera e la Transavanguardia e si approfondirono le relazioni fra arte americana ed europea – ciascuna esemplarmente rappresentata nel programma espositivo – che videro, per iniziativa di Amelio, l'instaurarsi di un fecondo rapporto creativo fra Andy Warhol e Joseph Beuys.

Il guru della pop art americana e l'artista sciamano tedesco erano testimoni ciascuno di un pensiero diverso e antagonista, ma ebbero una preziosa occasione di confronto e una possibilità di oltrepassare rispettivi territori trovando un punto di ricerca comune nella rielaborazione dell'energia creativa e al contempo distruttiva emanata dalla terra vulcanica, come dimostra l'esposizione *Beuys by Warhol* che si tenne alla Modern Art Agency nel 1980, dalla quale scaturì il rito sciamanico di Beuys nell'antro flegreo della Sibilla Cumana.

Entrambi, con il loro lavoro, hanno impresso un cambio di rotta al sistema artistico cittadino, prima in occasione della già citata esposizione *Terrae Motus* e poi nel Salone Camuccini del Museo di Capodimonte, dove tra il 1985 e il 1986 si svolsero le mostre

⁵ *Terrae Motus*, Villa Campolieto, Ercolano, 6 luglio – 31 dicembre 1984.

*Vesuvius by Warhol*⁶ e *Palazzo Regale*⁷ di Beuys, curate da Angela Tecce e Michele Buonomo.

Se *Palazzo Regale* fu un'esposizione che si pose in una prospettiva critica rispetto alla funzione simbolica originaria della reggia, la mostra di Warhol fu un'occasione per l'artista di confrontarsi con il Vedutismo napoletano, genere ripreso e rinnovato dagli artisti per quasi tre secoli, di cui venne proposta una nuova interpretazione in chiave pop.

L'artista presenta al pubblico non l'immagine standardizzata della veduta del golfo, bensì un *Vesuvius* nel momento dell'eruzione: «un immagine sconvolgente, un avvenimento straordinario e anche un gran pezzo di scultura» (Buonomo 1985).

Le diciassette versioni dell'opera esposte segnano anche il ritorno di Warhol alla pittura ad acrilico, abbandonata fin dagli anni Sessanta in favore della serigrafia. Una delle grandi tele di questo progetto, concepito, appunto, per gli spazi di Capodimonte, venne donata da Amelio al museo nel 1993⁸ – un anno prima della sua morte – nell'ottica di arricchire le raccolte museali con un folgorante esemplare dell'inventore della pop art americana e di invitare il pubblico a rileggere la tradizione napoletana della veduta attraverso la dirompente energia innovativa di Warhol.

Ma fin qui il cammino del contemporaneo a Capodimonte era appena iniziato. Il fecondo rapporto della Soprintendenza di Spinosa con figure di spicco fra galleristi e mecenati fece sì che furono realizzate una serie di esposizioni ancora una volta concepite proprio per il grande Salone del Museo che prende il nome dalle grandi tele di Vincenzo Camuccini abitualmente esposte. Grazie al supporto di Lia Rumma – per le mostre di Gino de Dominicis – e, soprattutto, di Graziella Lonardi Buontempo, musa e protettrice di tanti artisti dell'avanguardia italiana e internazionale, presidente dell'Associazione Incontri Internazionali d'Arte, si susseguirono tra fine anni Ottanta e metà anni Novanta installazioni site specific di Mario Merz, Daniel Buren, Carlo Alfano, Sol LeWitt, Joseph Kosuth, Michelangelo Pistoletto, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Eliseo Mattiacci e Sigmar Polke, iniziative tutte curate dal critico Bruno Corà.

Lasciandosi suggestionare dalla città di Napoli con le sue complesse stratificazioni culturali, gli artisti furono invitati a misurarsi con lo spazio della reggia e realizzarono opere legate “concettualmente” a Capodimonte.

La passione per i linguaggi artistici del nostro tempo e per la sua città natale ha portato la Lonardi a uno strenuo, instancabile impegno alla ricerca di sostegni e contributi per affiancare gli scarni budget disponibili da parte del museo e rendere

⁶ *Vesuvius by Warhol*, Museo di Capodimonte, Napoli, 18 luglio – 31 ottobre 1985.

⁷ *Palazzo Regale*, Museo di Capodimonte, Napoli, 23 dicembre 1985 – 30 marzo 1986.

⁸ L'opera è stata donata da Lucio Amelio al Museo di Capodimonte nel 1993. Fonte: scheda OAC dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

possibili non soltanto la realizzazione delle mostre ma anche la acquisizione successiva di una testimonianza di ciascun artista per le raccolte di Capodimonte.

A coronamento di questi anni intensi, nel 1996 apriva al pubblico la sezione fotografica composta dalla galleria delle cinquantadue fotografie scattate dal celebre fotografo napoletano Mimmo Jodice tra il 1968 e il 1988 sulla scena del contemporaneo in città. La collezione si arricchiva così di una preziosa testimonianza documentaria del recente passato, attraversato da molteplici sperimentazioni, grazie al confronto serrato che Jodice ha creato tra generazioni di artisti – da Emilio Notte a Nino Longobardi – e tra ricerche diverse – da Warhol a Hermann Nitsch.

Ancora, nello stesso anno, si inaugurava la mostra *Prospettiva del passato. Da Van Gogh ai contemporanei nelle raccolte dello Stedelijk Museum di Amsterdam*⁹, dialogo tra grandi maestri di epoche diverse e una nuova occasione per superare, pur nel rispetto della storia e della filologia, le rigidità imposte da un astratto “storicismo” alla lettura e alla comprensione delle antiche testimonianze d’arte e iniziare a guardare Masaccio, Tiziano o Caravaggio non solo come interpreti e testimoni del proprio tempo ma anche attraverso l’esperienza degli artisti contemporanei che quei grandi maestri del passato hanno saputo guardare (Fuchs, Spinosa 1995).

Il primo decennio del Duemila ha visto l’arrivo a Capodimonte di nuovi grandi protagonisti: tra le altre ricerche originali di questi anni, si sono confrontati con il patrimonio del museo artisti come Mimmo Paladino e il suo enigmatico *Quijote*, Luigi Ontani in occasione della mostra *CapoDioMonte*; Louise Bourgeois, la cui esposizione vide la grande *Maman* in bronzo, accogliente e al contempo inquietante, occupare di forza uno dei cortili monumentali della reggia; ancora l’americano Bill Viola, fortemente influenzato dall’arte italiana, le cui opere di video arte furono esposte nella sala interrata del museo, da poco intitolata a Raffaello Causa, nell’ambito del quarto centenario della morte di Caravaggio, rinnovando una sorta di dialogo a distanza con la sensibilità caravaggesca.

Inoltre, non sono mancate, negli anni, donazioni in comodato temporaneo da parte di collezionisti legati al museo che hanno consentito con generosità di arricchire l’esposizione museale con testimonianze ulteriori di artisti che avevano lavorato per Capodimonte.

Dal 2015, con il ricongiungimento della reggia alla immensa area verde del Real Bosco in un unico museo autonomo a seguito della riforma Franceschini, la tradizione che lega l’arte contemporanea a Capodimonte si sta espandendo anche fuori dalle collezioni, nell’ambito della realizzazione di un nuovo campus culturale che dal nucleo del museo si irradia nei diciassette edifici storici del parco. Alcuni di questi sono

⁹ *Prospettiva del passato. Da Van Gogh ai contemporanei nelle raccolte dello Stedelijk Museum di Amsterdam*, Museo di Capodimonte, Napoli, 20 dicembre 1996 – 6 aprile 1997.

destinati a ospitare nuove donazioni e acquisizioni di arte contemporanea: nel 2020 è stata acquistata la collezione fotografica *Transiti* di Mimmo Jodice già esposta negli spazi del museo, nel 2021 l'artista Santiago Calatrava ha realizzato un intervento site-specific nella chiesa di San Gennaro e nel 2022 la gallerista Lia Rumma ha donato un importante nucleo della sua collezione di arte povera al museo, che sarà esposto negli ambienti della Palazzina dei Principi, attualmente in corso di ristrutturazione¹⁰.

In chiusura, può essere interessante notare come la scelta del Museo di Capodimonte di acquisire, per primo in Italia, attraverso un rapporto senza pregiudizi con il mondo privato di galleristi, collezionisti e mecenati, le ricerche più recenti di arte contemporanea – che per di più, hanno inciso in maniera significativa sulla scena artistica napoletana aprendola alle avanguardie internazionali – ha consentito non solo una prima forma di tutela e storicizzazione di testimonianze decisive del linguaggio artistico del nostro tempo, talvolta inafferrabili, ma ha offerto anche ai cittadini e al pubblico gli strumenti per comprenderle e per aprire, attraverso il contemporaneo, a nuove riflessioni sull'arte antica e moderna.

L'autrice

Martina Tramontano. Iscritta al corso di Dottorato in Architettura e Beni culturali del Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale dell'Università 'Luigi Vanvitelli' con un progetto di ricerca inerente ai rapporti tra l'arte contemporanea e il contesto urbano e paesaggistico. Ha conseguito il diploma di specializzazione in Beni Storici Artistici, con una tesi in Museologia incentrata sulle strategie di valorizzazione dell'eredità culturale adottate dal Museo e Real Bosco di Capodimonte.

martina.tramontano@unicampania.it
ORCID: 0009-0005-6847-6456

Riferimenti bibliografici

- Amelio, L (ed.) 1984, *Terrae Motus*, Fondazione Amelio, Napoli.
- Buonomo, M (ed.) 1985, *Vesuvius by Warhol*, Electa Napoli, Napoli, pp. 33-36.
- Causa, R (ed.) 1978, *Alberto Burri*, Amelio Editore, Napoli, pp. 1-2.
- Causa, R (ed.) 1982, *Le collezioni del Museo di Capodimonte*, Touring Club italiano, Milano.
- Fuchs, R, Spinosa, N (eds.) 1996, *Prospettiva del passato. Da Van Gogh ai contemporanei nelle raccolte dello Stedelijk Museum di Amsterdam*, Electa Napoli, Napoli.
- Maiorino, M 2022, *La pianta dal fiore giallo. Beuys a Napoli*, Artem, Napoli.
- Molajoli, B 1957 *Notizie su Capodimonte*, L'arte tipografica, Napoli, pp. 1-5.

¹⁰ La donazione è stata posta in essere con atto a rogito del Notaio dott. Benedetto Giusti di Napoli in data repertorio n. 15140/7278 registrato a Napoli il 14 dicembre 2021 al n. 52381/I. Fonte: <https://mucap.authorityonline.eu>

Picone Petrusa, M 1990, 'Annibale Sacco e la formazione delle collezioni moderne del Museo di Capodimonte', *Prospettiva* no. 57-60, pp. 392-400.

Sacco, A 1900 'Notizie sul Palazzo di Capodimonte', in *Real Museo di Capodimonte*, Napoli, p. 7.

Spinosa, N (ed.) 2007, *Capodimonte. 50 anni di storia, di arte e di civiltà*, Electa Napoli, Napoli.

Spinosa, N (ed.) 1994, *Il Museo Nazionale di Capodimonte*, Edizioni Electa Napoli, Napoli.

Tecce, A 2007, 'Grande è il disordine sotto il cielo: la situazione è eccellente', in *Capodimonte. 50 anni di storia, di arte e di civiltà*, ed N Spinosa, Electa Napoli, Napoli, pp. 41-48.

Tecce, A (ed.) 2002, *Museo Nazionale di Capodimonte. Arte Contemporanea*, Electa Napoli, Napoli.

Utili, M 2012, 'Capodimonte/Contemporaneo, una storia antica', in *Arte torna arte*, eds D Filardo & A Iori, Giunti Editore, Firenze, pp. 88-98.

Utili, M (ed.) 2002, *Il Museo di Capodimonte*, Touring Club Italiano, Milano.

Filmografia

Franco, M 1997, *Diagramma terremoto (Joseph Beuys, Napoli 1981)*, Scognamiglio & Teano, Napoli.

Gelormini, N 2023, *Lucio Amelio*, Dazzle Communication, Napoli.