

Leoncillo

Perché più bruci

16 settembre—14 novembre 2026

Inaugurazione mercoledì 16 settembre 2026, 18:30—20:30

Thaddaeus Ropac Milano
Piazza Belgioioso, 2, 20121 Milano



Leoncillo con *Taglio rosso*, 1961

La creta diviene materia «nostra» per gli atti che compiamo su essa e con essa – atti che nascono da una reazione del nostro stesso essere.

— Leoncillo

Thaddaeus Ropac presenta *Perché più bruci*, la mostra dedicata all'artista italiano Leoncillo Leonardi (1915–1968). Prima personale presso la galleria e capitolo d'apertura di una trilogia a lui dedicata, l'esposizione è a cura di Lorenzo Fiorucci, Alberto Salvadori e Azalea Seratoni e segna l'inizio della rappresentanza della Fondazione Leoncillo da parte di Thaddaeus Ropac.

Riunendo sculture e opere su carta che abbracciano quattro decenni, la mostra mette al centro il corpo, il

filo che percorre ininterrotto l'intera vicenda artistica e intellettuale di Leoncillo: dai giovanili disegni di ulivi alle volumetrie cromatiche degli esordi, alle sculture postcubiste e sfaccettate degli anni Cinquanta, fino agli esiti informali dell'ultimo decennio.

La mostra presenta opere di stagioni diverse, facendo emergere la coerenza del percorso dell'artista, riunendo la forza eversiva con cui Leoncillo ridefinì le possibilità espressive dell'argilla, trasformandola in uno dei linguaggi più innovativi della scultura del Novecento.

Per lo storico dell'arte Andrea Bacchi, Leoncillo giunse a «un tipo di scultura del tutto nuovo [...] con un'autorità poetica che non aveva precedenti al di fuori del

Rinascimento e dell'opera di Luca della Robbia».

Per la prima volta viene presentata al pubblico, *Colomba* (1952–54), opera riscoperta grazie al lavoro di studio e di ricerca del Comitato tecnico scientifico della Fondazione Leoncillo e restituita nella configurazione che caratterizzava la sua originaria concezione espositiva.

La forma dell'albero di ulivo offre a Leoncillo la possibilità di sposare la natura con un'idea di corpo nella quale la sua poetica trova fondamento. I tronchi non sono semplici elementi naturali, ma suggeriscono un'organicità che anticipa la ricerca sulla figura umana, destinata ad accompagnarlo per tutta la vita.

Nel 1939, a Umbertide, Leoncillo avvia con la manifattura Rometti una collaborazione destinata a rivelarsi fondamentale: qui approfondisce gli aspetti tecnici della lavorazione della ceramica, acquisendo una particolare padronanza degli smalti e del colore, ed è in queste fornaci che prendono forma le opere più importanti della sua prima produzione.

I *Suonatori* (1938–39) rappresentano il primo vero atto generativo della ricerca di Leoncillo: sono la prima opera in cui, alla capacità di modellare la creta, lo scultore affianca la perizia nell'amalgamare la materia al colore, cifra identitaria di tutta la sua ricerca a venire.



Leoncillo, *Suonatori*, 1938-9
Terracotta invetriata policroma.
Suonatore di violino: 118 x 48 x 31 cm
Suonatore di corno 119 x 45 x 32 cm



Leoncillo, *Ulivo*, 1933-34
Grafite su carta. 26.2 x 24 cm

Il mito diventa pretesto di alterità rispetto alla visione monumentale di un regime sempre più propagandistico. Leoncillo, dissidente, risponde con un espressionismo anti-monumentale che recupera la libertà formale della Roma barocca e la unisce al decadere della Scuola romana, sciogliendo la materia nel colore – espediente che gli valse l'illustre battesimo di Roberto Longhi come «patetico barocchetto napoletano».

I *Trofei* furono concepiti per la decorazione dell'E42, la grande esposizione universale progettata per Roma nel 1942 e mai inaugurata: assemblaggi di motivi eroici e guerreschi in cui l'invetriatura esalta la lucente materia colorata. Natura e figura umana si fondono: «Una vera creazione leoncilliana – scrisse Ponti nel 1948 – [...] di quella “scultura con colore” che egli predica, e di quell'idea fantastica a lui tanto cara: quella degli alberi rivestiti di armature e drappeggi, trasformati quasi in personaggi teatrali».

Il Trofeo qui esposto (1941) è la terza versione, proposta da Leoncillo a Cipriano Efisio Oppo in sostituzione delle due già realizzate; rimasta all'artista anche nel dopoguerra, tra il 1957 e il 1958 divenne la base da cui ripartire. Spogliato dell'armatura dorata, il trofeo lascia emergere l'anima naturale che ne era il corpo: nasce così *Controluce* (1957), inizio dell'interazione del corpo con lo spazio, tra luce e ombra.

L'opera di questo periodo rimane prevalentemente figurativa, con affinità alla Scuola romana espressionista. In sculture come il *Trofeo* (1940) le piante stesse si fanno corpo – in questo caso vestite da soldati vittoriosi, poi svestite a rivelare la loro essenza naturale – mentre natura e figura umana si fondono, anticipando una stagione di osservazione diretta e naturalista. «Una vera creazione leoncilliana», scrisse Ponti su *Domus* nel 1948, «ed esempio di quella “scultura con colore” che egli predica, e di quell'idea fantastica a lui tanto cara – quella degli alberi rivestiti di armature e drappaggi, trasformati quasi in personaggi teatrali».

Negli anni del dopoguerra Leoncillo sostiene con convinzione l'idea di un'arte socialmente impegnata e aderisce al Fronte Nuovo delle Arti, il raggruppamento di artisti voluto da Giuseppe Marchiori nel 1947. Partigiano nella Resistenza e testimone della Liberazione, fa del corpo un testimone della tragedia della storia e della guerra.

In quegli stessi anni il corpo si fa corpo sociale. Iscritto al Partito Comunista e impegnato, Leoncillo sceglie di rappresentare i lavoratori: in *Centralinista* (1949–51) il soggetto è il corpo di donne lavoratrici che si liberano dalla condizione gregaria imposta dalla società e tentano, seppure in una situazione difficile e prematura, una prima emancipazione. Da sempre vicino alle istanze della sinistra italiana, lo scultore le esalta con forme costruite e colori artificiali, gli stessi che andavano illuminando le città rinate e vivaci degli anni Cinquanta.



Leoncillo, *Colomba*, 1964
Gres e smalti. 82 x 50 x 20 cm (32.28 x 19.69 x 7.87 in)



Leoncillo, *Trofeo*, 1940
Terracotta invetriata policroma 109 x 49 cm

Dal Cubismo Leoncillo trae la netta contrapposizione dei piani e la compenetrazione delle forme; eppure è il colore a svolgere un ruolo decisivo, facendosi materia esso stesso in contrasti marcati e volumi accentuati. «Il mio neocubismo», disse, «è stato più legato a uno sviluppo impressionistico che alle “idee” del movimento cubista», riaffermando un'essenzialità di visione e di interpretazione della realtà tutta sua..

Per Leoncillo, *Colomba* (1952–54) – commissionata per il Getsemani di Casale Corte Cerro, tra il lago d'Orta e il lago Maggiore – rappresenta un punto di svolta, che lo riporta a confrontarsi con un nuovo modo di fare scultura. È su quest'opera – che farà da modello anche per quella esposta alla Biennale di Venezia e oggi conservata a Palazzo Collicola a Spoleto – che Leoncillo compie un significativo passaggio di ricerca.

L'idea è chiarita dallo stesso scultore in una lettera a Roberto Longhi: «I piani tornano ad essere rotondi e legati l'uno all'altro, non più squadrati e accostati per continua contrapposizione. E questo perché l'immagine mi si era formata prima internamente (come era avvenuto anni prima con l'*Arpia* e il *San Sebastiano*) e poi si era tradotta in un altro oggetto con un “suo” colore, una “sua” plastica. Questa scultura mi aperse un campo nuovo dove mi sto muovendo ora. Mi sento ora più libero per una scultura di racconto patetico...»

La svolta più profonda della carriera dell'artista matura nella crisi del 1957. Uscito dal Partito Comunista in

seguito a un radicale ripensamento, Leoncillo torna alla natura. Nell'autopresentazione per la personale del 1957 alla Galleria La Tartaruga di Roma lo rende esplicito: «Per questo ora ho fatto foglie, cespugli e fiori, perché così mi è parso più facile vedere di nuovo le cose. Dopo ne farò altre meno naturali, quelle che mi premono di più: perché noi non siamo naturali». È il momento in cui i motivi naturalistici cominciano a dissolversi verso una nuova libertà; l'interlocutore più vicino, in questi anni, fu il critico Francesco Arcangeli.

Il corpo si fa materia e, accanto ai *Tagli*, alle *Mutilazioni* e ai *San Sebastiano*, nascono opere come *Al limite della notte*. «Tagliare l'argilla con un filo è compiere un gesto decisivo – crudele e liberatorio», disse. «L'argilla è come la mia stessa carne, un assoluto processo di identificazione».

I *Tagli* fanno della ferita il proprio soggetto. In *Taglio rosso* (1964) una massa verticale di terracotta striata è squarciata da una cruda fessura rossa che apre la materia come tessuto vivo: «Ecco il “taglio” dunque – scrive Enrico Crispolti – posto a cesura, a soluzione improvvisa; e per contro le zone di materia esuberante, carnosa, come d'una lussureggiante plastica vita qui vegetativa [...] Tale repertorio si strumenta ed esiste in termini di emotività. Per Leoncillo esistere è partecipare, partecipare emozionalmente».

Questo legame tra materia e vita ha origine nel mondo da cui Leoncillo proviene: «Il senso, il sentimento del tempo è stato assai importante per la mia adolescenza vissuta in una piccola città di provincia.



Leoncillo, *Taglio rosso*, 1964
Terracotta e smalti. 82 × 50 × 20 cm (32.28 × 19.69 × 7.87 in)



Leoncillo, *Centralinista*, 1949-51
Ceramica invetriata. 113 × 62 × 30 cm

Sono nato in mezzo a vecchie pietre patinate dalla vicenda di tanti secoli, e poi gli stili diversi dei palazzi radunati in un piccolo spazio; in pochi metri di strada tanti secoli. Il tempo passato e quello presente da toccare con la mano come si tocca un muro screpolato e accanto lo stucco recente, o nei boschi intorno al paese, i muschi e i ramoscelli giovani».

Al centro di questa revisione c'era una nuova concezione della materia. Per Leoncillo l'argilla non era mai antica né arcaica, ma radicale – viva, colta in un presente stato di accadimento e divenire, e straordinariamente ricettiva al tocco della mano: «perché sa tradurre i moti più inattesi e sottili di uno stato d'animo». La concepiva non come semplice materiale, ma come sostanza viva che racchiude il potenziale tanto della distruzione quanto della rinascita, riconoscendo nella sua cottura una forza esistenziale e trasformativa.

Tra il 1964 e il 1965 Leoncillo riprende la struttura di opere post cubiste come *Donna al sole* e adotta una soluzione intermedia fra lo sviluppo in verticale e l'espansione orizzontale.

Amanti antichi (1965) è tra le opere maggiori di Leoncillo. Larga oltre un metro e mezzo, questa composizione orizzontale in terracotta semirefrattaria e smalti dispone due figure intrecciate in un'unica distesa di materia lavorata. Modellata, cotta e smaltata con assoluta padronanza del mezzo, l'opera presenta una superficie che si frattura, si piega e si sedimenta in strati geologici, così che gli amanti, più che raffigurati, sembrano depositati

nella materia stessa. A questa data il soggetto si è quasi del tutto dissolto nella materia: del corpo umano resta la pressione, l'incisione, il colore. In *Amanti antichi* il corpo torna un'ultima volta, non più come figura ma come materia viva.

Leoncillo muore improvvisamente il 3 settembre 1968 a Roma, all'età di cinquantadue anni. Pochi mesi prima, in occasione delle contestazioni studentesche alla Biennale di Venezia – dove aveva una sala personale – aveva coperto le sue opere, solidarizzando con i manifestanti.



Leoncillo, *Amanti antichi*, 1965
Terracotta semirefrattaria e smalti invetriati. 76.5 × 173.7 × 42 cm .

A proposito dell'artista



Leoncillo in his studio with *La Partigiana Veneta*

Leoncillo Leonardi (1915–68) nasce a Spoleto. Iniziò a lavorare la creta nel 1930, realizzando le prime prove. Dopo gli studi all'Istituto d'Arte di Perugia, nel 1935 va a Roma dove per quattro anni frequenta l'Accademia di Belle Arti. Nel 1939 si stabilisce a Umbertide, avviando la collaborazione con la manifattura Rometti, un momento cruciale nello sviluppo della sua tecnica ceramica.

Nel 1940, su invito dell'architetto Gio Ponti, espone per la prima volta alla VII Triennale di Milano. Durante la Seconda guerra mondiale prende parte attivamente alla Resistenza e, dopo la Liberazione, nel 1944 partecipa a *L'arte contro la barbarie. Artisti romani contro l'oppressione nazifascista*, alla Galleria di Roma. Nel 1947 aderisce al Fronte Nuovo delle Arti, con cui espone alla Biennale di Venezia nel 1948. Parteciperà poi ad altre cinque edizioni della Biennale di Venezia, nel 1950, 1952, 1954, 1960 e 1968. La sua opera è inclusa in una mostra collettiva al Victoria and Albert Museum di Londra (1948) e la sua prima mostra personale si tiene alla Galleria del Fiore di Firenze (1949).

Nel 1950 le sue sculture sono incluse nella grande mostra *Italy at Work: Her Renaissance in Design Today*, inaugurata al Brooklyn Museum di New York prima di girare per altre 11 sedi negli Stati Uniti. In questo decennio espone alla Biennale di Anversa (1953, 1959) e alla Quadriennale di Roma (1955, 1959), e allestisce la sua seconda mostra personale alla Galleria La Tartaruga di Roma (1957), nello stesso anno delle sue dimissioni dal Partito Comunista. Nel 1954 vince il Premio Faenza, prestigioso concorso dedicato alla ceramica contemporanea.

Nel 1962 la sua opera è inclusa in *Sculture nella città – V Festival dei Due Mondi*, Spoleto, a cura di Giovanni Carandente. Nel 1964 riceve per la seconda volta il Premio Faenza. È inoltre protagonista di mostre personali in sedi quali la Galleria Blu di Milano (1960), la Galleria L'Attico di Roma (1962), la Galleria Odyssia di Roma (1965, poi alla Galleria Odyssia di New York) e la Modern Art Agency di Napoli (1968); e di mostre collettive presso istituzioni internazionali tra cui il Musée Rodin di Parigi (1960, 1966), il Louisiana Museum di Humlebaek (1961), il Carnegie Institute di Pittsburgh (1964) e la Walker Art Gallery di Liverpool (1964).

Dopo la sua scomparsa, l'opera di Leoncillo è stata oggetto di mostre personali presso istituzioni quali la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (1979), la Rocca Albornoziana di Spoleto (1985), la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Palazzo Forti a Verona (1985), il Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza (1995), le Fonti del Clitunno a Campello sul Clitunno (2015) e il Museo Novecento di Firenze (2021). È stato inoltre incluso in mostre collettive presso istituzioni quali il Centre Georges Pompidou di Parigi (1986), il Centro de Arte Reina Sofía di Madrid (1990), il Solomon R. Guggenheim Museum di New York (1994), la Galleria dell'Accademia di Firenze (2012), il Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza (2014), Palazzo Fortuny a Venezia (2017), la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma (2018) e Palazzo Strozzi a Firenze (2018).

Per qualsiasi richiesta di informazioni:

Federica Gubitosi
Thaddaeus Ropac Milano
federica.gubitosi@ropac.net
Telephone: +39 3351865599

Condividi le tue impressioni con:



@thaddaeusropac
#thaddaeusropac
#Leoncillo
#FondazioneLeoncillo

Tutte le immagini © Fondazione Leoncillo, Roma
Courtesy Thaddaeus Ropac, London · Paris · Salzburg · Milan · Seoul