L'INCERTO E' IL MODERNO

UNCERTAIN IS MODERN

di **Pierre Restany**

Nelle pagine di questo stesso Forum, Enrico Crispolti sottolinea intenzionalmente in modo incisivo la dimensione «terzomondista» di Roma: un ritmo esistenziale, un clima morale, un certo tipo di tessuto culturale e di rapporti internazionali.

Roma è il caravanserraglio dell'arte moderna: in questo contesto superindividualista, in questo ricettacolo di tutti i sapori dell'oriente mediterraneo, sono i capi-cammellieri che contano, le personalità forti che modellano e dominano l'attualità artistica.

Lo schema piramidale del potere culturale, il senso della vita, su uno sfondo immemore di colossei, fori, catacombe e basiliche, si è perpetuato nel dopoguerra. Alla Roma di Lionello Venturi è succeduta la Roma di Carlo Argan, che ha raddoppiato la posta diventando sindaco della città eterna. Intermediari naturali tra il peso del passato e le opzioni aleatorie del presente, gli universitari hanno a lungo dominato la scena contemporanea: Brandi era il brillante seguace di Argan, Calvesi il suo successore designato.

Con l'aiuto della lottizzazione politica della cultura, il quadro è cambiato. Alcune eminenze grigie si sono profilate all'ombra di venerabili istituzioni, come per esempio la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, per lungo tempo dominio riservato dell'affascinante Palma Bucarelli.

Eminenze grigie come Carmine Benincasa e per niente grigie come Achille Bonito Oliva, conosciuto in tutto il mondo come l'inventore della transavanguardia. Ah! Questa transavanguardia che fa della Roma d'oggi un vero prato Bonito-Oliviano!... Si può dire tutto ciò che si vuole di questa nuova pittura, ma essa è ben all'altezza di Roma e della sua storica disinvoltura di fronte a tutte le avanguardie. E così, da Palazzo Taverna alle Mura Aureliane Roma si è piegata a tutti gli umori del mini-garibaldi di Aperto 80. Il piccolo conquistatore dalle mille sfaccettature si è sostituito a tutti i ruoli primari che l'avevano preceduto: al poeta gastronomo Emilio Villa, del resto insostituibile proprio perché inimitabile, al cantore-retore Vivaldi, all'avvocato Liverani, ai promotori ispirati, quali Gasparo Del Corso, Sargentini padre e figlio, sino al fantaguru Plinio De Martiis, ecc...

La Roma del 1983 si è in qualche modo trasformata senza perdere completamente la sua vecchia pelle.

Sono apparsi spazi alternativi e/o cooperative, centri di documentazione, nuove gallerie che coesistono con le vecchie: la seria Medusa ben convive con l'eccellente talent-scout Giuliana De Crescenzo, gli Incontri Internazionali d'Arte di Graziella Lonardi Buontempo non turbano per niente le devozioni tradizionali della Quadriennale.

Così Roma cambia senza cambiare: dietro il lusso delle facciate proliferano le crepe che minacciano di far crollare tutto l'edificio: ma non sono che minacce!

Nel momento in cui il mondo delle arti non è che incertezze, Roma, patria dell'incerto, ha forse qualche buona lezione di ottimismo da impartire.

Un segno di speranza può essere scorto nell'incontro tra l'assessore alla cultura ed il Papa in persona, in vista di una collaborazione culturale stretta in occasione dell'Anno Santo che è iniziato il 25 marzo 1983: la croce di Roma tra la falce e il martello per il bene di tutti!

Le Mura Aureliane, che hanno ospitato dal 30/4 al 30/6 1982 la mostra «Avanguardia Transavanguardia 68, 77» a cura di Achille Bonito Oliva. (foto M. Licitra)

■ In the pages of this same Forum, Enrico Crispolti aptly underlines Rome's «Third World» dimension: an existential rhythm, a moral climate, a certain type of cultural fabric and international relations.

Rome is the caravanserai of modern art. In this super-individualistic context and cauldron of all the flavours of the eastern Mediterranean, it is the camel-driver chiefs who count, the strong personalities who mould and dominate art today.

The pyramidal shape of cultural power, the mushroom of life on its immemorial humus of colosseums, forums, catacombs and basilicas, was perpetuated after World War II. The Rome of Lionello Venturi was succeeded by that of Carlo Argan, who doubled the stakes by becoming mayor of the Eternal City. Natural intermediaries between the weight of the past and the aleatory options of the present, the academics have long ruled the contemporary scene. Brandi was the brilliant acolyte of Argan, Calvesi his designated successor. With the aid of political parcelling out of culture, the picture changed. Various *éminences grises* worked in the shadows of venerable institutions such as the Galleria Nazionale di Arte Moderna, which was for a long time the private domain of the fascinating Palma Bucarelli.

Eminences grises like Carmine Benincasa, or not *grises* at all like Achille Bonito Oliva, who is known in the four corners of the world for his invention of the transavant-garde. Ah! the transavant-garde: it makes Rome today a veritable Bonito-Olivian lawn! You may say what you like about this new painting, but it is truly on the scale of Rome and its historical readiness to embrace all avant-gardes. From Palazzo Tarverna to the Aurelian walls, Rome has bowed to all the moods of the mini-garibaldi of Aperto 80. The little conqueror with the thousand facets has replaced all the lead rôles that went before him: that of the gastronomist-poet Emilio Villa, howbeit irreplaceable because he is inimitable; of the cantor-rhetor Vivaldi; the lawyer Liverani; inspired promoters like Gasparo Del Corso, Sargentini father and son, right up to the phanta-guru Plinio De Martiis... and many more I could mention!

The Rome of 1983 has somehow cast its coat without quite shedding its former skin. Alternative and/or coooperative spaces, documentation centres and new galleries have sprung up to coexist with the old ones. The serious Medusa goes out to work with the excellent talent-scout Giuliana de Crescenzo, while Graziella Leonardi Buontempo's Incontri Internazionali d'Arte do not in the least bother the traditional devotions of the Quadriennale.

So Rome changes without changing: behind the luxury of its façades proliferate the lizards that threaten to make the whole edifice collapse. But these are only threats! At a time when the art world is nothing but uncertainty, Rome — the home of uncertainty — has perhaps a few worthwhile lessons in optimism to teach us. The best sign of hope would perhaps be evoked by a meeting between the municipal arts councillor and the Pope in person, to work out some form of close cooperation to mark the holy occasion which opens on 25 March: the cross of Rome between the hammer and sickle, for the good of all.

SIMBOLO INTERNAZIONALE

di **Enrico Crispolti**

Paradossalmente è il suo terzomondismo che fa di Roma una città internazionale. Milano, per esempio, è la maggior città europea italiana. Ma sono forse proprio la sua integrazione culturale e territoriale, il suo civismo, il suo ordine di funzionalità urbana (dai servizi civici, ai mezzi di trasporto, alla nettezza urbana) a farne qualcosa di corrispondente più ad un parametro esemplare di una situazione al di dentro di un sistema organico (che è quello dell'ordine centroeuropeo, di vita e di lavoro ordinati), che non un crocevia di confronto fra grandi distanze, fra modelli lontani, fra echi d'Europa, echi transoceanici, e prossimità terzomondista. Come è il caso di Roma, della sua amministrazione, dei suoi costumi di comportamento, della sua stessa cultura. Roma città di mediazione fra lontano appunto (la lontana Europa e la lontana America), e prossimo (il Meridione d'Italia, e la provincia centroitaliana).

In questo senso Milano è una città organicamente europea, e soltanto in quanto tale è una città internazionale. Roma è una città internazionale come luogo d'incontro di modelli distanti.

Questo è infatti il carattere della cosiddetta internazionalità. La dimensione internazionale di una città è nella sua capacità di accogliere riferimenti distanti, ponendoli in qualche modo a confronto. La cultura internazionale è l'abitudine antropologica alla varietà, alla diversità, allo spettacolo della conflittualità di opposti. Ma non è detto che parlare di dimensione internazionale sia sempre da intendere come qualcosa di positivo. Credo che vada infatti distinta una dimensione internazionale organica, consapevolmente vissuta e gestita, da una dimensione internazionale di fatto, in certo modo subìta, magari soprattutto simbolica, anziché appunto organica. La differenza che corre fra Roma e Londra o Parigi è quella di essere sì Roma una città di dimensione internazionale, ma in termini soprattutto simbolici, anziché organici, come invece Parigi o Londra. Non v'è dubbio che Roma soffra, in questo senso (come del resto buona parte d'Italia), di una non avvenuta maturazione moderna. Voglio dire che è decaduta (la Roma dei Papi) proprio quando si costruiva l'Europa moderna (della quale, per esempio, Milano ha partecipato, come luogo di cultura illuminista).

D'altra parte la Roma moderna (benché tardiva, degli ultimi decenni del XIX secolo, anziché due secoli prima!) ha riscoperto le valenze simboliche di un proprio passato di centralità universale, planetaria, rispolverando le memorie della Romanità e i segni del Papato. E riconoscendosi così, in qualche modo (anzi appunto proprio in modo simbolico) in una nuova dimensione internazionale rispetto alla provincialità nella quale era caduta fra XVIII e XIX secolo. E in questo senso è significativo come il recupero dei massimi simbolismi dell'universalità di Roma, Romanità e Papato appunto, non sia venuto meno, ma anzi si sia progressivamente accentuato, senza soluzione di continuità, fra la Roma umbertina, quella fascista e quella democratica repubblicana. Del resto è proprio a dimensione di riferimento simbolico che lo stesso romano, popolano, vive una propria consapevolezza di internazionalità. Naturalmente anche una dimensione internazionale soltanto simbolica può essere sufficiente a liberare una visione più disinvolta e universale, per esempio, del proprio fare cultura. Come è accaduto infatti alla cultura artistica romana di questo ultimo secolo.

Ma la dimensione internazionale di Roma è appunto soprattutto simbolica, e non è invece organica. È vissuta infatti nell'immaginazione, nei riferimenti ideali (se vogliamo il Colosseo, San Pietro, e l'Aeroporto Leonardo da Vinci), più che nel confronto effettivo, quotidiano, di concreti e acquisiti comportamenti. Sul metro dell'inventività, insomma, anziché su quello di organiche strutture di dialogo.

D'altra parte la dimensione internazionale organica è anche l'esito di un'acquisita profonda indipendenza di comportamento, rispetto ai modelli distanti dei quali offre il confronto, dei quali in certo modo sincretisticamente si appropria. In questo senso Roma, distante dall'Europa, è ancora troppo ancorata ai modelli che hanno egemonizzato la nostra cultura (o incultura) politica, cioè ai modelli nordamericani, ad una mentalità che ci fa accettare sì una dimensione internazionale, ma in quanto regione marginale di un impero.

Prospetto di **Villa Medici**, dal 1803 sede dell'Accademia di Francia.

INTERNATIONAL SYMBOL

■ Paradoxically, what makes Rome an international city is its Third Worldism.

Milan, for example, is the most important European Italian city.

But it is perhaps precisely its cultural and territorial integration, its civic spirit and urban efficiency (from municipal services to transport and urban refuse collecting) that make it rather more like the exemplary parameter of a situation within an organic system (that of a central European order, of orderly life and work), than a cross-roads for comparison between great distances and distant models, between echoes of Europe, trans-oceanic echoes and the proximity of the Third World. Rome, on the other hand, with its administration, customs and behaviour, even its culture, is indeed a city of mediation between distant (distant Europe and distant America) and near (southern Italy and the central Italian provinces).

In this sense Milan is an organically European city, and only as such is it an international one.

Rome is an international city as a meeting-place of remote ways of life.

This, in fact, is the character of what is called internationality. The international dimension of a city lies in its capacity to welcome distant references, somehow bringing them into confrontation. International culture is an anthropological familiarity with the variety, diversity and spectacle of conflicting opposites.

But an international dimension is not necessarily always to be inferred as a good thing.

In fact, I believe that an organic dimension, consciously perceived and organised, must be distinguished from an actual international one, which is in a sense undergone and is perhaps mainly symbolic, rather than organic. The difference between Rome and London or Paris is that Rome does truly have an international dimension, though chiefly in symbolic and not in organic terms like those of Paris or London. There is no doubt that Rome suffers in this respect (and so does much of Italy for that matter) from a failure to reach modern maturity; by which I mean that it (papal Rome) declined just as modern Europe was being built (and in which, for example, Milan took part as a place of illuministic culture).

On the other hand modern Rome (although belatedly, in the closing decades of the nineteenth century, instead of two centuries before!) rediscovered the symbolic merits of its past as a universal, planetary hub, by dusting the memories and marks of Roman antiquity and the Papacy. And thus by somehow recognising itself (indeed, in a symbolic way) on a new international scale compared to the provinciality into which it had fallen between the eighteenth and nineteenth centuries. It is significant that the revival of the maximum symbolism of Rome's universality — ancient Rome and the Papacy — did not in fact stop but, on the contrary, grew steadily more accentuated without interruption through monarchic and Fascist times up till the democratic republican ones of today. Besides, it is in just such a symbolic frame of reference that the ordinary Roman people feel aware of their internationality.

Naturally, even what is only symbolically international can be enough to release a more unconstrained and universal vision, for example, of creating arts. As in fact happened to the arts in Rome in this century.

But Rome's international dimension is, as I say, primarily a symbolic and not an organic one. It is felt in the imagination, and ideal references (the Colosseum, if you like, or St Peter's, and Leonardo da Vinci airport) more than in the effective, daily comparison of concrete and acquired behaviour: with inventiveness, in short, rather than with the organic structures of dialogue.

On the other hand the organic international dimension also stems from an acquired profound independence from the distant models of which it offers a comparison, and which, in a way, it synchretically appropriates for itself.

In this sense Rome, remote from Europe, is still rooted to the models that have hegemonized our political culture (or unculture): to North American examples, to a mentality which may accept an international dimension, but only as the fringe of an empire.

CULTURA DELLA CAPITALE — CULTURE IN THE CAPITAL

di **Giulio Carlo Argan**

Non è questione di livelli, ma di tipi culturali: una capitale dovrebbe avere una cultura diversa da quella delle altre città, magari più ricche e tecnologicamente più avanzate. Dovrebbe essere anche per l'arte e la letteratura un nodo di relazioni internazionali, come lo è per la politica e l'economia. E lo Stato dovrebbe occuparsene direttamente perché la cultura della capitale è fattore importante del suo prestigio e della sua azione politica.

Roma è stata, dovrebbe essere ancora e invece non è più, una città culturalmente internazionale. A Roma ci sono più di venti accademie straniere, che dovrebbero ospitare anche giovani artisti: può darsi che li ospitino davvero, ma non si vedono, non c'è nessun rapporto tra loro e gli artisti romani. C'è a Roma una accademia d'arte diretta da un artista di valore come Toti Scialoia: è in miseria, gremita di poveri ragazzi che studiano pittura e scultura per finire, se tutto va bene, impiegati delle poste. Lo Stato italiano si occupa pochissimo della cultura artistica della sua capitale, in ogni caso non se ne fa un problema. Assai più se ne occupa il Comune, almeno da quando è retto dalle sinistre. Nicolini ha cercato di dare uno scossone alla cultura dormiente di Roma e per poco la borghesia burocratica non l'ha linciato: e non soltanto per la musica e gli spettacoli nelle vie e nelle borgate, ma perché ha fatto e fa delle mostre d'arte moderna, alcune bellissime, in Campidoglio. Figurarsi: ha esposto Kandinsky in una sala della Pinacoteca Capitolina dove c'erano opere di Pier Francesco Mola e Giovan Francesco Romanelli! Roma possiede, ma non ha sede, una Galleria Civica d'arte contemporanea: ora la sede si sta cercando e forse si troverà, ma un museo non è soltanto un patrimonio, è un organismo culturale che deve svilupparsi e poter adempiere ad una funzione, che in questo caso dovrebbe essere integrativa di quella del Museo Statale di arte contemporanea.

Questo, però, versa in condizioni disperate. La Galleria Nazionale d'arte moderna è stata fondata al principio del secolo, quando per la cultura ufficiale l'arte moderna era Zuloaga o Zorn e non, per carità, l'impressionismo, l'espressionismo o, poi, il cubismo. Durante il fascismo, diceva Oietti, l'arte in Italia aveva da essere italiana. Dopo la seconda guerra, fino al 1975, c'è stata una vivace ripresa. La Galleria, diretta allora da Palma Bucarelli, si è arricchita di opere moderne, anche straniere, e perfino di alcuni esemplari dell'ottocento (Cézanne, Van Gogh, Degas, Monet, ecc.). Fu un centro dove arrivavano e da dove partivano mostre di altissimo livello (la prima di Pollock in Europa fu a Roma). Ed è stata un centro propulsore di cultura (corsi di lezioni, attività didattiche ecc.). Dopo cominciò un'epoca di mediocrità sconfortante. Poiché il museo cresceva e aveva bisogno di spazio la Bucarelli promosse la costruzione di un nuovo corpo museologicamente modernissimo (una prima idea, né più né meno, di Walter Gropius; poi un eccellente progetto di Luigi Cosenza). È quasi compiuto, c'è perfino un auditorio per musica d'avanguardia: ma lo Stato ha interrotto i lavori e anche il già costruito sta andando in malora. Ecco che cosa fa lo Stato attualmente per promuovere la cultura della sua capitale.

Venezia ha la Biennale Internazionale, a Roma è stata assegnata la Quadriennale Nazionale. La capitale in seconda fila, dunque; ma, straziata da lottizzazioni galoppanti, la Quadriennale è ferma, forse morta. Del resto, neppure quando era fiorente le si diede una sede, si preferì utilizzare, per le sue mostre, il Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale. Ma questo edificio di Pio Piacentini (padre di tanto figlio) è del comune, che giustamente non desidera appaltare le proprie attività culturali a un ente sconnesso e mediocre per natura e per destinazioni qual è la Quadriennale, con uno statuto che risale al tempo del sindacato fascista delle arti.

Iniziative private, per l'arte, non ce n'è. Una volta, dopo la seconda guerra, Roma era punto di incontro di artisti di tutti i paesi, quasi una seconda Parigi, ma è durato soltanto pochi anni.

C'erano ottime gallerie private in rapporto con Parigi e New York, c'era un certo andirivieni di artisti europei e americani. Oggi i migliori artisti romani cercano soltanto di andarsene.

Dicevo da principio che la cultura della capitale dovrebbe essere diversa anche da quella delle grandi metropoli. Per l'arte contemporanea, Roma non è capitale né metropoli, ma provincia!

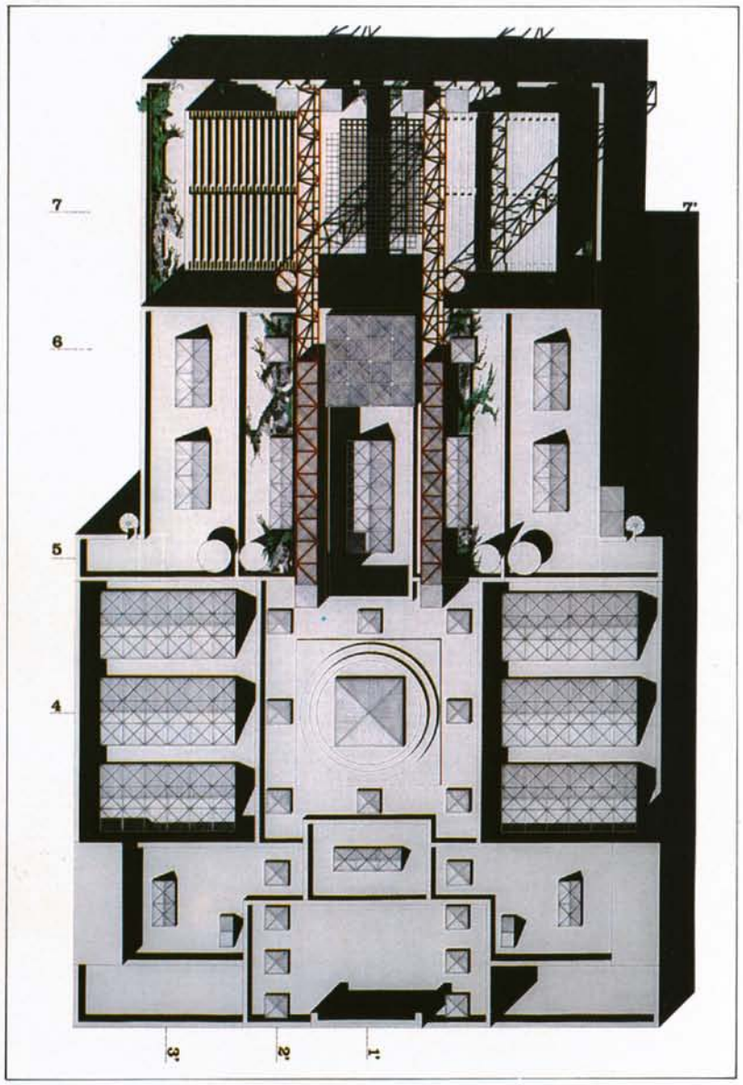
■ It is not a question of levels, but of cultural standards. A capital ought to have a different kind of culture from that of other, even if richer and technologically more advanced cities. For art and literature too, it ought to be a junction of international relations, as it is for politics and economics. The State moreover, should take a direct interest in these arts, for the culture of a capital is an important part of its prestige and political action. Rome was, should still be but is no longer, a culturally international city. Rome has more than twenty foreign academies, which are meant to take even young arstists. Perhaps they really do, but they are not seen, nor is there any fraternisation between them and Roman artists. There is in Rome an academy of art directed by an artist of distinction, Toti Scialoia; it is in wretched health, packed full of poor young people studying painting or sculpture only to end up, if all goes well, as post office employees. The Italian state does very little indeed about the arts of its capital, and in any case does not regard them as a problem. The city council, at least since it acquired a left wing majority, cares much more about the whole thing. Nicolini has tried to shake up Rome's sleepy culture and the bureaucratic bourgeoisie very nearly lynched him for doing so — and not only because of the music and entertainment in the streets and suburbs, but because he has been staging exhibitions of modern art, some of them wonderful, in the Campidoglio. Just imagine: he showed Kandinsky at the Capitolina Art Gallery in the same as works by Pier Francesco Mola and Giovan Francesco Romanelli! Rome possesses, but has nowhere to put, a Civic Collection of Contemporary Art. Premises are now being sought for it and may perhaps be found. But a museum is not just a heritage; it is a cultural organism that has to develop and be able to serve a purpose, which in this case ought to be combined with that of the State Museum of Contemporary Art. The latter, however, is in a desperate plight. The Galleria Nazionale d'arte moderna was founded at the beginning of the century, when as far as official culture was concerned modern art meant Zuloaga or Zorn and not, heaven help us, impressionism, expressionism or cubism. Under Fascism, said Oietti, art in Italy had to be Italian. After World War II, up till 1975, things picked up in a lively way. The Gallery, then directed by Palma Bucarelli, was enriched with modern, including foreign, works and even with a few examples of 19th century art (Cézanne, Van Gogh, Degas, Monet, etc). It became a centre where exhibitions of a very high standard arrived and departed (the first held by Pollock in Europe was in Rome). And it was a propulsive hub of culture (courses, teaching, etc.). Then a period of depressing mediocrity began. As the museum was growing and needed space, Bucarelli promoted the construction of a new and museologically very modern block (from a preliminary idea by Walter Gropius, no less; and then an excellent project by Luigi Cosenza). It is almost finished; there is even an auditorium for avant-gard music. But the State has interrupted the work and even the already built is going to the devil. This is what the State does for the culture of its capital. Venice has its international Biennale, Rome has the national Quadriennale. So the capital takes second place. But, crippled by galloping parcellization, the Quadriennale is at a standstill, maybe dead. Besides, even when it was flourishing it was given nowhere to live. Its exhibitions were held at the Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale. But this building by Pio Piacentini belongs to the Comune, which rightly does not want to contract its cultural business to such a disconnected and mediocre body by nature and destination as the Quadriennale, whose statute dates from the days of the Fascist arts syndicate.

As for private enterprise in art, there is none. Once, after the war, Rome was a meeting point — almost a second Paris — for artists from all countries. But this lasted only a few years. There were excellent private galleries in touch with Paris and New York; and there was a certain to and from of European and American artists.

Today the best Roman artists only want to leave.

I said at the beginning that the culture of a capital ought to be different even from that of the great metropolises. As far as contemporary art is concerned, Rome is neither a capital nor a metropolis, but a province!

Giardino interno della **Galleria Nazionale d'Arte Moderna**.



A cent'anni dalla sua nascita, il **Palazzo delle Esposizioni**, opera di Pio Piacentini e da tempo sede della Quadriennale, cambia i suoi connotati sia per quanto riguarda la struttura fisica che lo spirito.
L'edificio, riciclato da Costantino Dardi, godrà di una maggiore flessibilità funzionale: sarà infatti in grado di ospitare manifestazioni diverse adattandosi alle più disparate esigenze: grandi mostre, raccolte, laboratori di sperimentazione teatrale, performances, archivi di documentazione sulle arti visive, conferenze, tavole rotonde, ecc... Dice il Dardi: «Ho progettato una trasformazione di questo edificio da spazio gerarchico e basilicale a spazio dinamico ed esploso».
Nella foto, la mostra «Architettura nei paesi del Soviet, 1917-1933», che ha avuto luogo in dicembre 82/gennaio 83.

■ One hundred years after its foundation, Pio Piacentini's **Palazzo delle Esposizioni**, which has for a long time housed the Quadriennale, is about to change the structure and spirit of its connotations.
The building, ricicled by Costantino Dardi, is to be given a greater functional flexibility.
It will now offer major exhibitions, collections, experimental theatre workshops, performances, archives documenting the visual arts, lecturers, round tables conferences, etc...
Says Dardi: «From a fascist and basilican space to a dynamic and exploded one».
The photo shows the exhibition of «Architecture in Soviet countries, 1917-1933» which was held in December 1982/January 1983.

foto Mimmo Capone

Galleria Ugo Ferranti, aperta nel 1974. Installation di Daniel Buren: «Transitorio» 1981.

Galleria La Salita: il suo direttore, avvocato Liverani, fa parte della leggenda romana degli anni '50.

foto Oscar Savio

Olio su tela di Franco Piruca, esposto alla **galleria La Tartaruga** nel 1980.

Mostra «Un'idea di teatro», 1980, alla **A.A.M./Coop Architettura Arte Moderna**, cooperativa di promozione culturale diretta da F. Moschini.

Galleria del Cortile, in via del Babuino.

La **galleria La Medusa** presenta opere di Picasso, Magritte, Kirchner e de Chirico.

foto Giorgio Colombo

Luciano Fabro: «1982» alla **galleria Pieroni**, aperta nel 1975.

Ingresso della **galleria Arco d'Alibert**, una tra le più vecchie di Roma.

foto Sergio Pucci

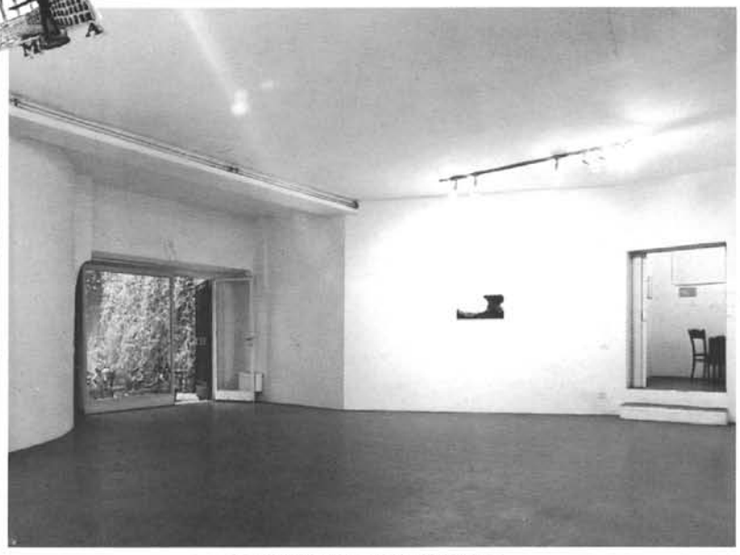
foto Paolo Folchitto

Interno della **galleria Gregoriana**, art director Luciano Chesini.

foto Fotopress

Galleria dell'Oca: mostra di Cy Twombly.

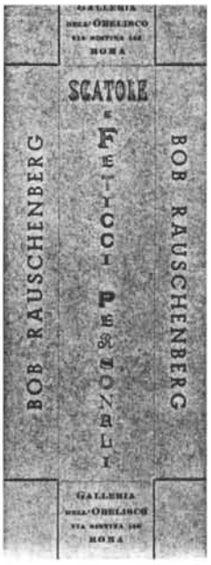
foto Piero Abate



Interno della **galleria Pio Monti.**

foto Riccardo Lodovici

Facciata barocca della **galleria Il Segno**, esistente dal 1956 e diretta da Angelica Savinio de Chirico dal 1964.



Invito della **galleria dell'Obelisco** nel 1953.

foto Arte Fotografica

Galleria Giuliana de Crescenzo: inaugurazione della nuova sede con una mostra di Man Ray, 1983.

foto Sergio Pucci

Galleria Mario Diacono: «Immagin'azioni 1982». Opera «Senza Titolo» di Felice Levini.