

# **ELIO MARCHEGIANI**

**Progetto Mercury  
e Feu d'artifice**

# ELIO MARCHEGIANI: PROGETTO MERCURY E FEU D'ARTIFICE

Il progetto ripresenta al pubblico, dopo cinquanta anni, le due opere di Elio Marchegiani più singolari nel contesto della sua produzione cinetico-optical-programmata: *Progetto Mercury* e *Feu d'artifice*.

La prima, realizzata nel biennio 1965-66, gli valse assieme a *Progetto Minerva*, oggi alla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, la medaglia d'oro dell'Associazione Internazionale dei Critici d'Arte in occasione della Biennale d'Arte della Repubblica di San Marino del 1967, convincendo la Giuria, presieduta da Giulio Carlo Argan il quale, nella relazione finale, ne sottolineava le qualità di "emittente di stimoli per lo spettatore [...] una integrazione di fatti visivi, cinetici e sonori".

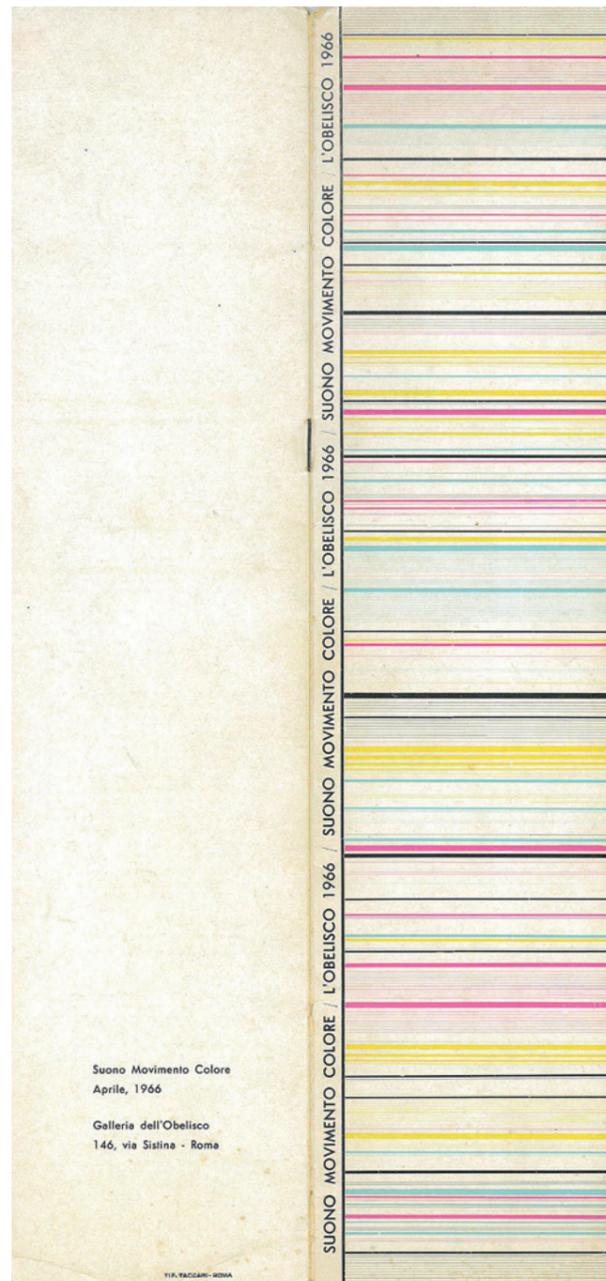
Ed effettivamente, almeno dal 1965, movimento, luce e suono sono i medium delle sperimentazioni dell'artista siciliano, ma livornese di adozione. A partire da *La testa, la mano, il fiore*, con la quale Marchegiani fa la sua prima apparizione alla Galleria dell'Obelisco di Roma nella collettiva *Suono Movimento Colore* dell'aprile 1966, come *Venus* e *Deus ex Machina*, del 1965, o *Helios*, del 1966, si era aperto un tempo nuovo nelle sue ricerche, ma in *Progetto Mercury* Marchegiani compiva un passo ulteriore, ricorrendo all'interazione volontaria dello spettatore con l'opera: una tastiera in oggetto si offre infatti all'utente per consentirgli di comandare le luci ed il movimento di un astronauta in miniatura contenuto all'interno di una cupola in plexiglas, accompagnando il tutto con le registrazioni audio, originali, degli astronauti statunitensi e sovietici allora impegnati nelle missioni spaziali che stavano segnando il decennio. I materiali sono, per il tempo, inediti: plexiglas, formica e alluminio anodizzato; le tecnologie elettroniche e luminose d'avanguardia.

*Progetto Mercury* e *Progetto Minerva* sono immediatamente ripresentati nella omonima personale dall'artista alla Galleria dell'Obelisco per celebrare il successo sanmarinese, assieme ad altri lavori cruciali del tempo come *Body Milk*, *Chiusura Lampo*, *Womanscape* e *Totalpiece*, mentre Marchegiani sta ancora affinando e perfezionando l'opera con cui deciderà di presentarsi alla Biennale d'arte di Venezia del 1968, alla quale proprio grazie al successo di San Marino ha diritto di accesso: *Feu d'artifice*, ovvero la ricostruzione in scala 1:13.333 della scenografia progettata da Giacomo Balla nel 1915, e poi realizzata al Teatro Costanzi di Roma nel '17,

per l'omonima opera di Igor Stravinskij: una maquette che, sulle musiche dell'opera, concerta una azione astratta di luci e colori in cinquanta tempi, per un totale di 3.17 minuti di programmazione. L'idea di Marchegiani scaturiva da un appunto autografo di Balla il quale, nei bozzetti dei fiori futuristi, riportava l'auspicio: "ricostruiteli con i materiali della vostra epoca". In corso di elaborazione dall'estate del 1966, l'opera aveva fatto il suo pubblico esordio nella mostra collettiva *La Luce*, alla Galleria dell'Obelisco nel febbraio 1967 (e poi presso le sedi Gavina di Torino, Foligno, Firenze, Bologna e Milano), nella sua versione iniziale, quando Marchegiani non ha ancora ricostruito con esattezza la proporzione del palco del Teatro Costanzi (cosa che invece si potrà apprezzare nell'apparizione veneziana), affiancata dall'opera *Helios*, del 1966, con musiche appositamente realizzate da John Cage.

Alla Biennale di Venezia del 1968, nella Sala dedicata al Futurismo, *Feu d'artifice* fu accompagnata, come oggi, dal primo dei grandi fiori futuristi in legno realizzato da Marchegiani sempre attraverso i disegni progettuali di Balla.

Gianni Schiavon



Suono Movimento Colore  
Aprile, 1966  
Galleria dell'Obelisco  
146, via Sistina - Roma

SUONO MOVIMENTO COLORE / L'OBELISCO 1966 / SUONO MOVIMENTO COLORE / L'OBELISCO 1966 / SUONO MOVIMENTO COLORE / L'OBELISCO 1966

RICERCHE SONORE  
NELL'ARTE CINETICA  
E  
PROGRAMMATA

MOSTRA SPERIMENTALE

L'OBELISCO, ROMA  
APRILE 1966

opere di:

**LES FRERES BASCHET**  
Bernard, Paris 1917  
François, Paris 1920  
La grande oreille, 1965  
scultura musicale  
Reveil, Boîte à musique, 1965  
scultura musicale

**BLUMENCWEIG**  
Buenos Aires, 1930  
Struttura audio-visuale  
nero-bianco-grigio, 1965  
legno, alluminio

**CALOS**  
Messina, 1926  
Mobile lumineux, 1966  
pittura cinetica audio-visuale

**DI LUCIANO**  
Siracusa, 1933  
Struttura operativa No. 16  
con ambientazione sonora S 2F M

**MALINA**  
Brenham, Texas, 1912  
Three figures I, 1966  
scultura audio-visuale

**MARCHEGIANI**  
Siracusa, 1929  
« La testa, la mano, il fiore » 1966  
alluminio anodizzato, plexiglas  
lampade, motorino induzione  
ambientazione sonora di Russell,  
Harrison e Caga.

**PIERELLI**  
Serra S. Quirico, 1924  
Struttura sonora No. 1, 1966  
sculture inox

**PIZZO**  
Veroli, 1934  
Sign-Gestalt No. 16, 1966  
con ambientazione sonora S 2F M

**SCHOEFFER**  
Kolocsa, Ungheria, 1912  
Microtemps III, 1964  
alluminio, plastica, motore, luce

**SOTO**  
Ciudad Bolívar, 1923  
Bleu-Baguettes, 1964  
tavola, alluminio, mylon

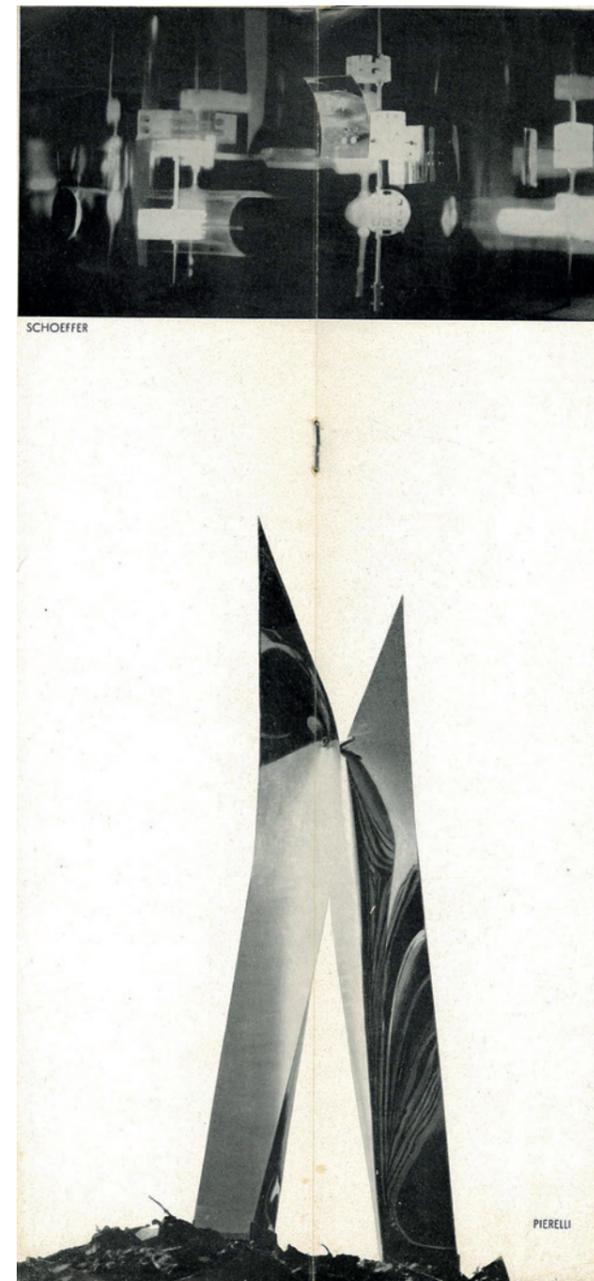
**TAKIS**  
Atene, 1925  
Télesculpture Musicale lumineuse, 1965  
tavola oggetto elettronico,  
calamita, elettrocalamita  
Galerie Alexander Jolas, Paris

**VAN THIENEN**  
Paris, 1922  
Astable, 1966  
Inox, 2 motori asincronici,  
6 transistori, altoparlante

**VARDANEGA**  
Passagno, 1923  
Couteur sonore, 1964  
alluminio, plastica, lampade, motore

TAKIS

VARDANEGA



VAN THIENEN

PIZZO

FRERES BASCHET

Appunti per una cronologia dei rapporti tra il suono, il movimento e il colore.

ARISTOTILE, « De Sensu »: « I colori possono essere in relazione tra loro come gli accordi musicali per armonizzarsi più piacevolmente possibile e, come questi accordi, si proporzionano fra loro ».

ARCIMBOLDO nel 1591 pubblicò un sistema di armonie colorate su una scala di colori messa in relazione con la scala musicale.

NEWTON parla di analogia tra gli spazi dei principali colori nello spettro e la frequenza delle note sulla scala diatonica.

KIRKER nel sec. XVII parla anche lui di analogia tra suono e luce.

L.B. CASTEL (1688-1757) primo grande pioniere della musica-colore. Descrisse il « Clavesin », un organo che rivelava suonando delle strisce colorate.

D.D. JAMESON, pubblicò nel 1844 « Color Music » col progetto di una camera colorata da luci comandate da una tastiera di pianoforte.

A.W. RIMINGTON costruì nel 1893 il primo organo a colori. Nel 1895 fu eseguito con esso un concerto alla St. James Hall.

W. KANDINSKY nel 1911 parla della tradizione dei colori in musica in « Della Spiritualità nell'Arte ».

LUIGI RUSSOLO (1885-1947) chiarisce nel 1914 nel manifesto futurista « L'Arte dei rumori » la funzione dello strumento da lui inventato: « L'intonaturatori ».

ALEXANDER SCRIBABINE nel 1914 fa eseguire la sua sinfonia « Prometeo », dove è prevista nella partitura una « tastiera per luce » nella Carnegie Hall di New York.

T. WILFRED, americano di origine danese, costruì nel 1916 il « Clavilux » uno strumento che adoperava i colori come note, assolutamente silenzioso, ma di grandi possibilità estetiche.

ACHILLE RICCIARDI nel 1920 nel suo « Teatro del Colore » a Roma usava la luce proiettata attraverso liquidi colorati.

B. KLEIN nel 1921 creò un grande strumento per la musica a colori che fu installato al Coliseum di Londra.

L. HIRSCHFELD-MACK, nel 1922 costruì un Organon per i colori e scrisse la partitura dei « Reflektorisches Farbenspiele ».

L. MOHOLY-NAGY nel 1924 progettò il « Polykino », teatro totale di sintesi spaziale, musicale ed ottica.

A. LAZZO il pianista, compose « Präludien für Klavier und Farblicht » per un piano a luce colorata da lui inventato nel 1924.

A. KAY e J. HOPPE ceseno nel 1951 il Mobilux e usano per « il desiderio preso per la coda » di Picasso, la luce mobile come scena di teatro.

F. MALINA nel 1954 inventa il sistema « Luminidine » che permette un controllo dei colori in movimento e l'utilizzazione in creazioni audio-visive.

N. SCHOEFFER erige nel 1955 a Liegi la « Tour spatio-dynamique-sonore » alta 52 metri.

J. TINGUELY crea nel 1955 il « Relief métramecanique sonore » e nel 1958 « Mes Étoiles », un concerto per sette quadri.

J. BELSON e H. JACOBS nel 1958 presentano a San Francisco il « Vortex », nuova forma di teatro basata sull'elettronica, l'ottica e l'architettura.

N. SCHOEFFER nel 1960 inventa il « Musicope », una specie di gigantesca macchina da scrivere pittorica.

HEINZ MACK nel 1961 costruisce una « Farbenspielmaschine ».

J. AGAM nel 1961 compone quadri musicali.

VAN THIENEN nel 1964 presenta delle sculture con transistori e microfoni.

A. PIERELLI nel 1966 presenta a Roma, con la collaborazione dei musicisti S. Bussotti e V. Gelmetti, un concerto di sculture inon.

F. MALINA presenta a Lione nel 1966 la prima scultura audio-visuale-cinetica.

Catalogo della mostra *Suono Movimento Colore*, Roma, Galleria dell'Obelisco, aprile 1966. Elio Marchegiani espone *La testa, la mano, il fiore*, 1966



SESTA BIENNALE D'ARTE REPUBBLICA DI S.MARINO  
nuove tecniche d'immagine linea evolutiva dell'auto italiana

MEDAGLIA D'ORO  
della Association Internationale des Critiques d'Art (A.I.C.A.)  
conferita a

ELIO MARCHEGIANI

IL PRESIDENTE DELL'A.I.C.A.  
(Jacques Lassaigne)

per IL COMITATO DI PRESIDENZA  
(Giulio Carlo Argan)

#### COMITATO ESECUTIVO

Presidente: GIUSEPPE ROSSI  
Membri : CARLA NICOLINI - GIANVITO MARCUCCI - GIORGIO VERONESI - GUALTIERO ZANOTTI

#### COMITATO DI PRESIDENZA

Presidente: GIULIO CARLO ARGAN *Direttore Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma*  
Membri : UMBRO APOLLONIO *Conservatore Archivio Storico d'Arte Moderna della Biennale di Venezia*  
PALMA BUCARELLI *Soprintendente Galleria Nazionale d'Arte Moderna d'Italia*  
GIAN ALBERTO DELL'ACQUA *Soprintendente alle Gallerie e Musei della Lombardia*  
LUIGI LONFERNINI *Deputato al Turismo - Rep. San Marino*  
GIUSEPPE ROSSI *Presidente Associazione Giornalisti Sanmarinesi*

#### COMMISSIONE INVITI

Presidente: MAURIZIO CALVESI *Direttore Calcografia Nazionale d'Italia*  
Membri : JURGEN CLAUS *Critico d'Arte*  
MAURIZIO FAGIOLO *Critico d'Arte*  
OTTO HAHN *Critico d'Arte*

#### GIURIA PREMI E DIBATTITO PUBBLICO

La Giuria sarà composta dal Comitato di Presidenza e da tre relatori stranieri: VICENTE AGUILERA CERNI, MICHEL RAGON, HAROLD ROSENBERG.  
Assisterà ai lavori della Giuria un rappresentante della Repubblica di San Marino, designato nella persona del Prof. CARLA NICOLINI.

#### SEGRETERIA GENERALE

Segretario: GERARDO FILIBERTO DASI

#### ARTISTI INVITATI:

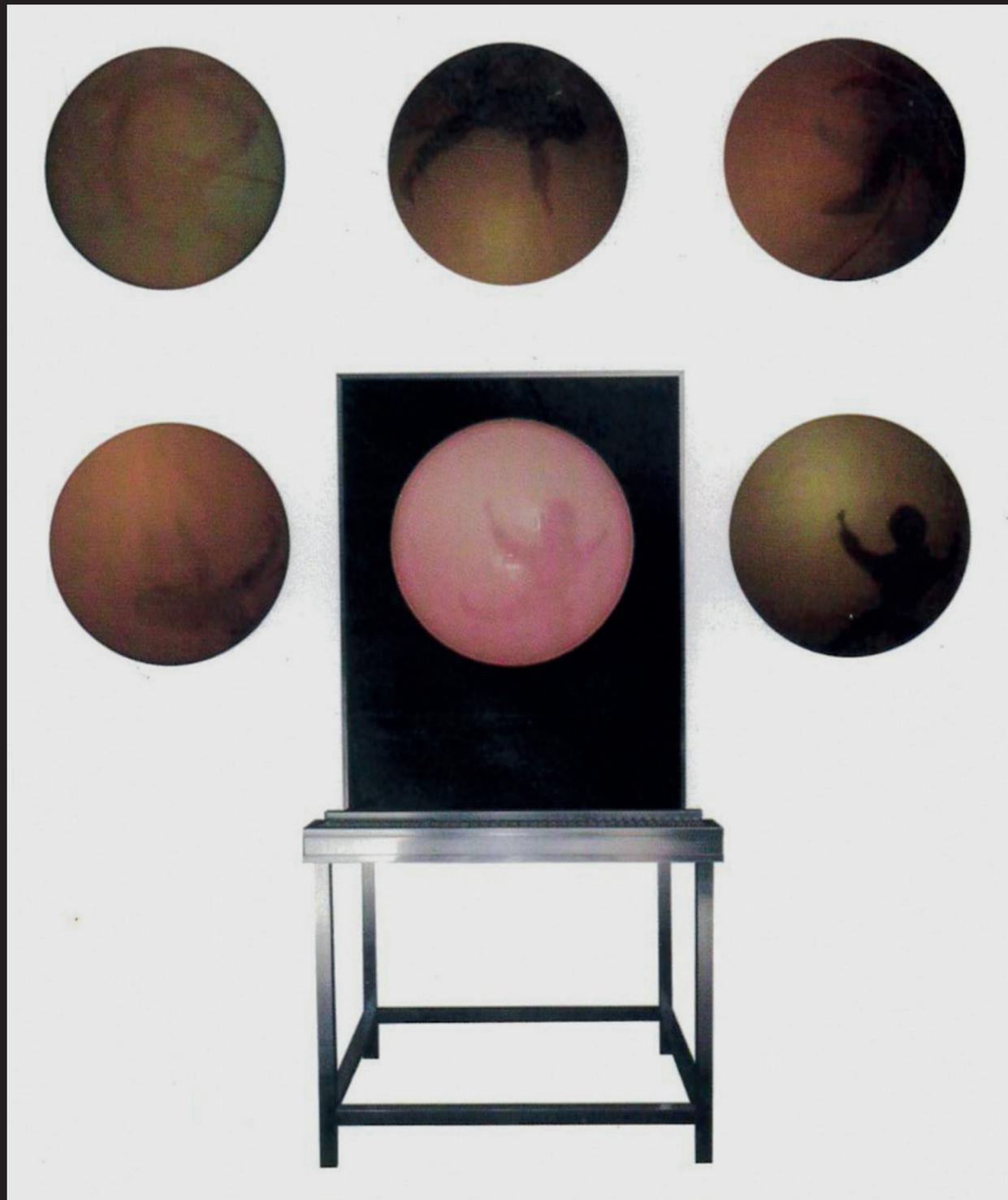
Adzak Roy, Alviani Getulio, Angeli Franco, Aricò Rodolfo, Arman, Fernandez, Barker, Clive, Baueraeister Mary, Boto Martha, Brunnelle Al, Castellani Enrico, Castro Lourdes, Ceroli Mario, Chryssa, Mc Crackers, De Lape Tony, Demartini Hugo, Demarco, Del Pezzo Lucio, Deschamps Gérard, Dobes Milan, Duarte Angel, Durante, Engels Pieter, Don Flavin, Gandini Marcolino, Genoves Juan, Golden Van, Gostomsky, Grosse Hannes, Groupe de Recherche d'Art Visuel, Gruppo N, Gruppo T, Hamilton Richard, Hinman, Hülke Bernhard, Icaro Paolo, Indiana, Robert, Insley Will, Jacquet Alain, Judd Donald, Kiender Ed, King Philipp, Kosice Gyula, Kowalsky, Laing Gerald, Lijn Liliane, Lublin Lea, Marchegiani Elio, Marotta Gino, Mari Enzo, Morgan Tony, Morris Robert, Micus Eduard, Die « Ornamentale » Monaco, Pascali Pino, Patella Luca, Paulos, Pohl Uli, Picely Ivan, Pistoletto Michelangelo, Rayse Martial, Rauschenberg Robert, Richter Gerd, Rosenquist James, Rotella Mimmo, Sanejouand Jean Michel, Scheggi Paolo, Schifano Mario, Schreiff Werner, Sedgley Pieter, Sommer Ed, Smith Richard, Stella Frank, Strucke Pieter Tucker William, Uecker Günther, Ultvedt Per Olof, Warhol Andy, Zöllner Waki.

I seguenti artisti sono stati invitati per la Sezione, « Film d'Arte »:

Baruchello Gianfranco, Breer Robert, Conner Bruce, Fahlstrom Oyvind, Frascà Nato, Kramer Harry, Patella Luca, Schifano Mario, Warhol Andy, Winckler Gerd.



Giuria della Biennale di San Marino,  
pubblico dibattito. Da sinistra Gillo Dorfles,  
Giulio Argan, Palma Bucarelli, Maurizio Fagiolo  
Dell'Arco.



*Progetto Mercury, 1965-66*



*Progetto Minerva, 1966*



Elio Marchegiani con *Helios*

*Irene Brin e Gaspero del Corso La invitano all'inaugurazione della mostra*

PROGETTO MERCURY  
PROGETTO MINERVA  
di  
ELIO MARCHEGIANI

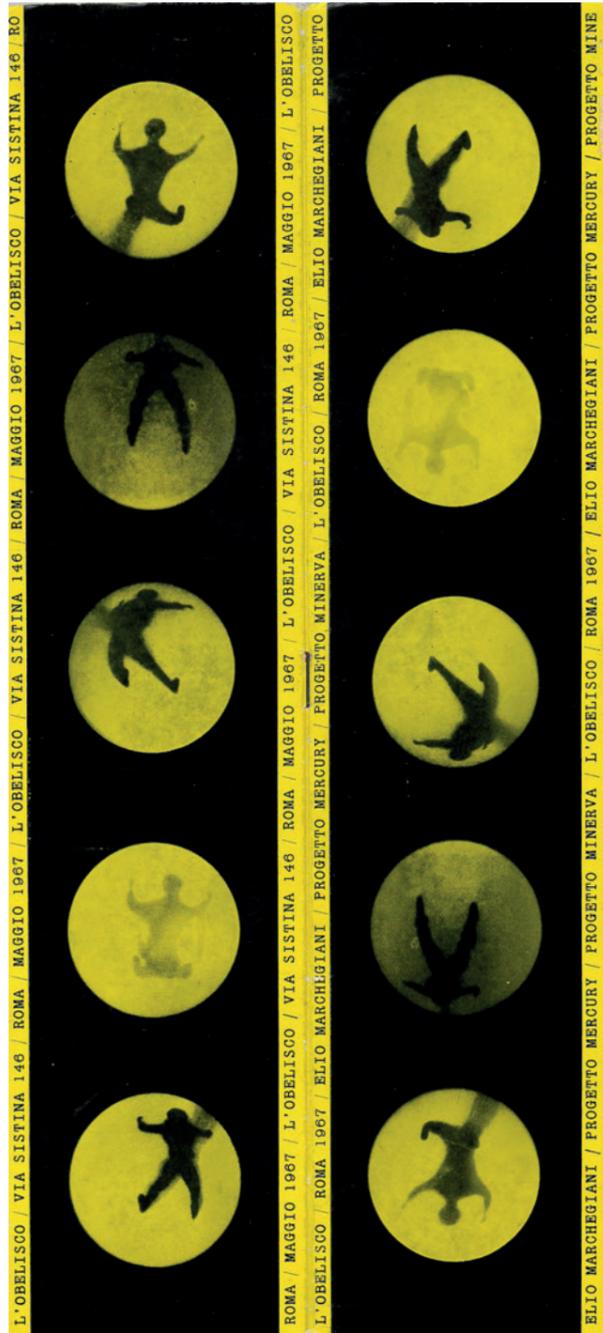
*per incontrare l'Autore e i rappresentanti della rivista  
Cosmopolitan di New York.*

*Lunedì 29 Maggio 1967  
dalle ore 22 alle ore 24*

*Galleria dell'Obelisco  
Via Sistina 146*



*Catalogo sul posto  
Telef. 465.917*



#### L'IMMAGINE IN-VITRO

Nel '65, in clima pop, le prime opere di Marchegiani (Chiusura lampo, Body Milk, Progetto di lapide per James Bond, Attenzione Deus ex machina, Venus 1965) colpivano per la nuova presentazione delle cose, per il tentativo di « mettere in luce » l'oggetto. Oggi mi sembra chiaro, anche alla luce degli ultimi pezzi (Mercurio, Minerva 1967, ecc.) che l'obbiettivo è lo studio dell'immagine in laboratorio, con gli strumenti più attuali. Luce, movimento, colore, musica.

Parte dal Futurismo la poetica di Marchegiani (rivelatore il suo omaggio a Balla con la ricostruzione di « Feux d'artifice », balletto per sole luci) e arriva all'esperienza di Lucio Fontana, costruttore illuminato di ambienti spaziali al neon (è un omaggio a Fontana il grande taglio con chiusura lampo: tira e si accenderà la luce). Poche le opere di Marchegiani, perché in ognuna si condensa tutta una mostra (uno spettacolo): ognuna è un ambiente chiuso e opera aperta, una rassegna di immagini, un documentario sul matrimonio fantasma-tecnica, un abbagliante rapporto sulla inedita « liaison dangereuse » scienza-fantascienza-immagine-cultura.

Ecco alcuni atti di questo lungo spettacolo pieno di allusioni e di enigmi:

1) Attenzione, Deus ex machina. L'occhio divino dei massoni (il costruttivismo) entra in sintonia col triangolo della segnaletica: la cultura di élite si sposa alla massa-cultura stradale. L'occhio (fanale di automobile) è collegato a una cellula foto-elettrica, e siamo proprio noi (spettatori attori) a farlo accendere al nostro passaggio. Un dio alla portata di tutti: strapessano e amico del libero arbitrio.

2) Venus 1965. Una grande scatola in plexiglas opaco: all'interno si muove una donna, scattando dal primo piano allo sfondo, dal sottinteso alla visione totale, dal rosso al verde. È soltanto un manichino danzante al movimento programmato delle lampadine retrostanti: la Venus tecnologica non sorge più, come quella di Botticelli, dalla spuma del mare ma dall'onda di luce.

3) Mercurio 1966. Un incrocio tra il flipper, il controllo dei missili, l'organo: un cassone delle meraviglie. La tastiera in primo piano comanda le luci all'interno di una gran cupola in plexiglas contenente un astronauta in miniatura: e così il semidio va in orbita secondo il capriccio dello spettatore, per un musicale progetto-Mercury.

4) Minerva 1967. È una nuova versione della Venus e insieme un arricchimento: l'altra faccia della vita, la scienza dopo la bellezza. Accenniamo soltanto ai contenuti, ma senza sopravvalutarli: al modo di Duchamp, già le allusioni si nascondono nel titolo (minigonna? nervi? fiammiferi?). C'è poi l'idea del sesso aggressivo e guerriero (la dea si presenta con una bomba in mano, una lampada nera di Wood). Si cerca la divinità non più nel libro sacro ma nel romanzo di fantascienza (il casco spaziale, la luce astrale). In realtà è uno studio sulla qualità dell'immagine: una, nessuna, centomila. La bomba in mano è una fonte di luce, l'unica arma possibile per una dea illuminista: è uscita disarmata dal cervello di Giove, e la sua unica « escalation »

è quella del movimento-colore. Luce programmata di base, luce in movimento a comando dello spettatore. Luce variabile per un manichino immobile (manichino manichee) sospeso tra l'ombra e il sole, il colore e il buio, la stasi e il movimento.

Ma perché tanto spreco di cielo (Dio, gli dèi) in un'opera così artigianale e terrestre? In realtà, l'unica fede di Marchegiani è la religione del progresso. La stessa fede di Balla che alla luce di una ideologia radical-socialista predicava la superiorità della luce-triangolo e si atteggiava a ricostruttore dell'universo. La stessa fede di Marinetti: « Io prego ogni sera la mia lampadina elettrica ». La stessa fede di Boccioni che identificava la luce con gli ectoplasmici, e cioè con la esistenza in terra dell'uomo. Marchegiani sa che la tecnica è sempre stata identificata col diavolo, e allora rovescia satanicamente il problema sartriano: dimostra che il buon-dio non potrebbe esistere senza il diavolo.

Questi gli intenti, ma qual'è il punto di arrivo? Una proposta apertissima: teatro totale, ricerca d'ambiente, paesaggio urbano, cinematografo. L'allegoria torna nella vita, rifiuce nello spettacolo (Marchegiani non è simbolista proprio come non è elettricista). La scomposizione serve a dimostrare la indefinita ricchezza di ogni ipotesi di immagine. Serve a vedere che cosa succede al movimento quando è in sintonia con la luce; vedere come il colore sa influenzare la struttura; studiare come il suono riesce a variare il meccanismo visivo; e concludere che movimento-suono-luce-colore non sono altro che le incognite di quella formula chimica che è l'immagine.

Questo è il problema: ricostruire l'immagine. E questo fa Marchegiani che era partito con l'intenzione (alibi?) di frantumarla. Marchegiani si propone di dare una struttura ai segreti meccanismi dell'immaginazione, ma intanto è proprio la « tecnica » a imporre la sua dittatura, a ricevere il marchio di « immagine ». Partito da un metodo, che non era nient'altro che una tecnica, Marchegiani ha saputo arricchire all'infinito la tecnica dell'immaginazione fino a dare corpo a una « immagine della tecnica ».

Torniamo così alla sua realizzazione più perfetta: la donna nel parallelepipedo di plexiglas, prima Venus e poi Minerva. Il buon-dio (Marchegiani, pardon) creò la donna per studiarne azioni e reazioni, per analizzare il comportamento dell'immagine. Marchegiani delinea accuratamente la « nuova frontiera » dell'immagine, e la colloca dietro il plexiglas: « in vitro », appunto. Un tentativo fenomenologico: l'immagine è costruita in un modo ma subito dopo in un altro e in un altro ancora, ma potrebbe

essere anche così e così e così. Una cosa è una cosa (Moravia) ovvero è tante allo stesso tempo (Prandello)? Questo è il problema. La dissezione dell'immagine diventa la « scienza nova » proposta da Marchegiani: un alchimista medievale alla ricerca della luce filosofale, rinato nell'età di cape-Kennedy.

MAURIZIO FAGIOLO  
(da « Art International »).

BODY MILK 1965  
Ready made e collage  
plexiglas e alluminio anodizzato  
cm. 120 x 80

CHIUSURA LAMPO 1965  
Ready made, collage e neon colorato  
cm. 100 x 80

DEUS EX MACHINA 1965-66  
Faro auto, cellula fotoelettrica  
plexiglas  
alluminio anodizzato, materie plastiche  
motore  
cm. 120 x 100 x 30

PROGETTO MERCURY 1965-66  
Ready made, alluminio anodizzato  
formica, plexiglas  
contatti elettrici ed elettronici  
tastiera luminosa a 45 microswitches  
nastro magnetico (collage sonoro di E.M.)  
motori  
1 programmazione automatica con possibili sovrapposizioni di programmi ad libitum  
cm. 210 x 97 x 100

WOMANSCAPE 1966-67  
Ready made, lampade colorate  
motori, plexiglas, alluminio anodizzato  
2 programmazioni + intermittenza ad alta frequenza  
cm. 70 x 72 x 38

TOTALPIECE 1967  
Plexiglas, formica alluminio anodizzato  
Ready made, contatti elettrici ed elettronici  
lampade colorate  
lampada di Wood  
sincronizzato con musica elettronica di Antonio de Blasio (Tensione 1963)  
cm. 55 x 73 x 55

MINERVA 1967  
Ready made, plexiglas, alluminio anodizzato  
motori  
vernici fluorescenti  
contatti elettrici ed elettronici  
lampade di Wood + lampade colorate  
8 programmazioni intervallate da programmi ad libitum  
cm. 215 x 110 x 71

\* Tutte le opere sono state eseguite interamente dall'autore.

ELIO MARCHEGIANI  
Syracusa 1929. Vive e lavora a Roma.

mostre personali  
1958 Galleria Galdi Livorno  
1959 Galleria del Grattacielo Livorno  
1961 Galleria Galdi Livorno  
1964 Galleria Galdi Livorno  
Galleria Dumay Parigi  
1965 Galerie d'Art Municipale Lussemburgo  
Galleria Galdi Livorno  
1966 Galleria Apollinaire Milano  
1967 Galleria dell'Obelisco Roma

mostre principali  
1957 III Premio Amedeo Modigliani Livorno  
1958 Happening Jazz-Pittura Astratta Livorno  
1959 Galleria d'Arte Moderna Livorno  
Premio Conca d'Oro Palermo  
Galleria Numero Firenze  
Mostra Regionale d'Arte Toscana Firenze  
Movimento Artistico Mediterraneo Barcellona, Madrid, ecc.  
VIII Quadriennale Roma  
1960 Galleria del Prisma Milano  
1961 Premio Città di Marsala Marsala  
Arte Libera Livorno  
1962 Anteprima Artisti Italiani a Tunisi Tunisi  
Galleria del Grattacielo Livorno  
1963 Galleria Numero Firenze  
1965 Galleria del Cenobio (Il fiammifero) Milano  
1966 Galleria dell'Obelisco (Suono-Movimento-Colore) Roma  
Premio del Fiorino Firenze  
1967 Galleria dell'Obelisco (La Luce) Roma  
Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea Torino  
Show Rooms Gavina (La Luce) Torino, Milano, Bologna  
VI Biennale di San Marino San Marino

musei e gallerie  
— Museo d'Arte Moderna Bat-Jam (Israele)  
— Fuji International Art Gallery Tokyo (Giappone)  
— Galleria Civica d'Arte Moderna (Museo Sperimentale) Torino

# A PROPOSITO DI FEU D'ARTIFICE RICOSTRUZIONE DI ELIO MARCHEGIANI

"Se papà avesse avuto un figlio maschio avrebbe voluto che fosse folle come te". Così, un giorno dei primi mesi del 1966, riuscirono a dirmi due signorine dai nomi significanti: Luce ed Elica. Due Lari guardinghi, ostici e diffidenti, in quella loro casa, eletta a tempio sacro ed inamovibile del fare paterno. Per me fu una conquista. Con quella frase mi concedevano una fiducia, con annessa possibilità di frequentazione, che avrebbe assecondato le mie curiosità sul "fenomeno" Balla, il loro papà. Un papà per me elettivo.

Studiando molti anni prima, il futurismo, ancora considerato da molti artisti, critici e galleristi compromesso col fascismo, la costante ricerca di Balla, la sua inquietudine, la sua poliedricità, me lo ponevano già a modello, con uno scatto avanti agli altri del suo gruppo. Ora avevo finalmente la possibilità di saperne di più, alla fonte: era quanto reputavo necessario, cercando un precursore storico, nazionale, delle esperienze che in quegli anni stavo portando avanti, una ricerca sulle nuove tecniche dell'immagine, la luce, il movimento, il colore con la consapevolezza, però di non appartenere a quella che fu definita : Arte cinetica. Cito in merito Maurizio Fagiolo Dell'Arco in "Rapporto 60" del 1966, Bulzoni Editore, Roma : "Nessun rischio di 'macchine inutili'. L'artista si impone finalmente di dare un linguaggio visuale ai segreti meccanismi del pensiero, di rendere tangibili le idee di fuga: ma intanto è proprio la tecnica a balzare in primo piano, a ricevere il marchio d'una immagine, cioè una 'personalità giuridica', per così dire, che le permetta di esistere. Il nuovo codice di Marchegiani approda dalla tecnica dell'immagine a una inedita 'immagine della tecnica'".

Ritorniamo nella casa di Balla tutta eseguita da Lui: tavoli, sedie, sgabelli, portacenere, oggetti vari, pareti e paraventi, cornici, abiti. Nella coerenza, una esecuzione parziale della "ricostruzione futurista dell'universo" ad uso personale, un suo universo vissuto, anche in difficili situazioni economiche, con la moglie e le figlie alle quali spesso soleva ripetere : "vedrete verranno nuove possibilità di ricostruire le mie idee. Vedrete verranno anche nuovi materiali". Questo raccontavano le figlie e quando a conferma, lessi : "Ricostruitelo con i materiali della vostra epoca" esclamai sicuro : "Questo è un testamento futurista a cui va dato riscontro". Guardandomi sorprese Luce ed Elica capirono l'importanza di dare seguito alla volontà paterna.

Dopo la scoperta, in un cassetto, di piccoli fogli arrotolati con disegni geometrici e relative misure, che ad una immediata indagine portavano ai tre bozzetti in tempera del "Feu d'artifice", balletto senza ballerini, che si sapeva avvenuto al Teatro Costanzi di Roma nel 1917, con l'uso della luce elettrica protagonista di accensioni programmate, mi convinsi ancora di più della necessità di mettere in opera la volontà di Balla. Dovevo ricostruire alcune delle sue opere. Soprattutto le "Feu d'artifice" ed i "Fiori".

Così nacque un sodalizio fra Luce ed Elica, il mio gallerista Gaspero Del Corso, il suo direttore Cesare Bellici e soprattutto l'entusiasta Maurizio Fagiolo Dell'Arco studioso sagace ed attento a cui si deve la documentazione, in varie pubblicazioni, di quei momenti, che tanto avrebbero influito sulla mia vita futura. Nel sodalizio entrò anche Dino Gavina, famoso mobiliere amico di Gaspero Del Corso, che casualmente assistendo alle nostre discussioni sulla ricostruzione delle opere di Balla, mise a disposizione la sua fabbrica di Bologna.

Iniziò per me un andare e venire fra Roma e Bologna. Avevo deciso di ricostruire le "Feu d'artifice" in maquette su scala 1.13.333; un omaggio a Balla che riproponesse in miniatura, non solo la tridimensionalità delle forme geometriche portate in scena per i cinque minuti di quel 12 Aprile del 1917, ma anche, automaticamente, eseguisse musica e programmazione luminosa.

Un'avventura non facile per i mezzi di allora. Dopo svariati tentativi, durati più di un anno riuscii ad ottenere un buon risultato e l'opera fu esposta nel Febbraio 1967 alla galleria l'Obelisco per la mostra "La luce". Seguirono altre esposizioni nelle varie sedi di Gavina.

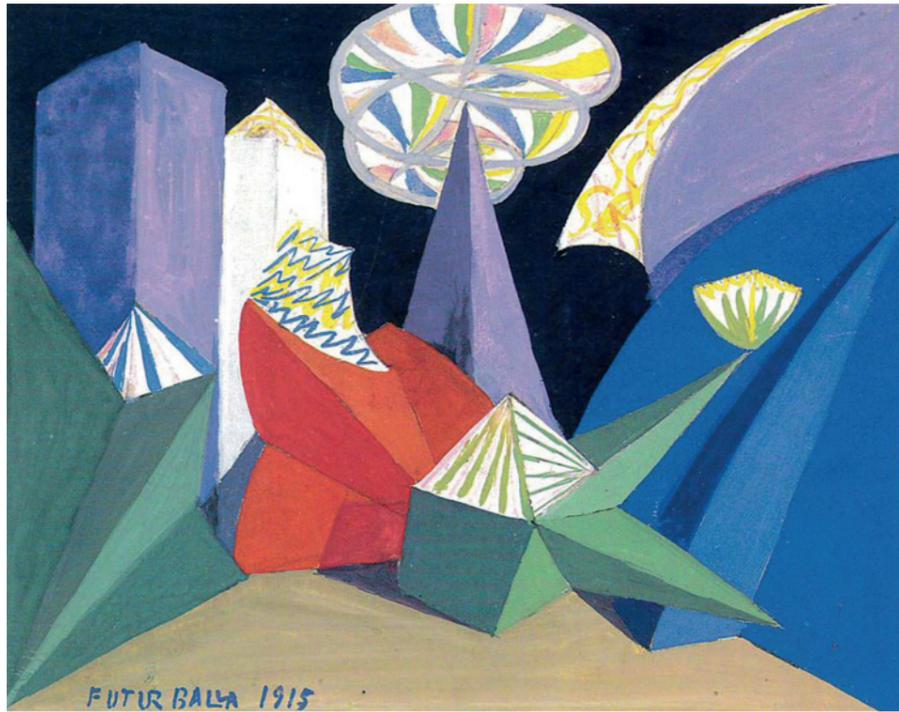
Soltanto mesi dopo riuscii ad ottenere una versione rigorosissima con la giusta sequenza delle luci, secondo la programmazione originale, dovuta ad una "trovata" elettromeccanica, che è troppo lungo spiegare.

Già dall'inizio avevo deciso di eseguire le forme geometriche in plexiglas, materiale indubbiamente sconosciuto a Balla.

La ricostruzione nello stesso materiale dei fiori dette, al primo tentativo, un risultato insoddisfacente. Si decise in seguito per una esecuzione in multistrato con colori opachi a spruzzo : un ottimo risultato. Le "Feu d'artifice" in maquette ed un "Giardino di fiori artificiali" di Balla furono esposti alla Biennale di Venezia del 1968.

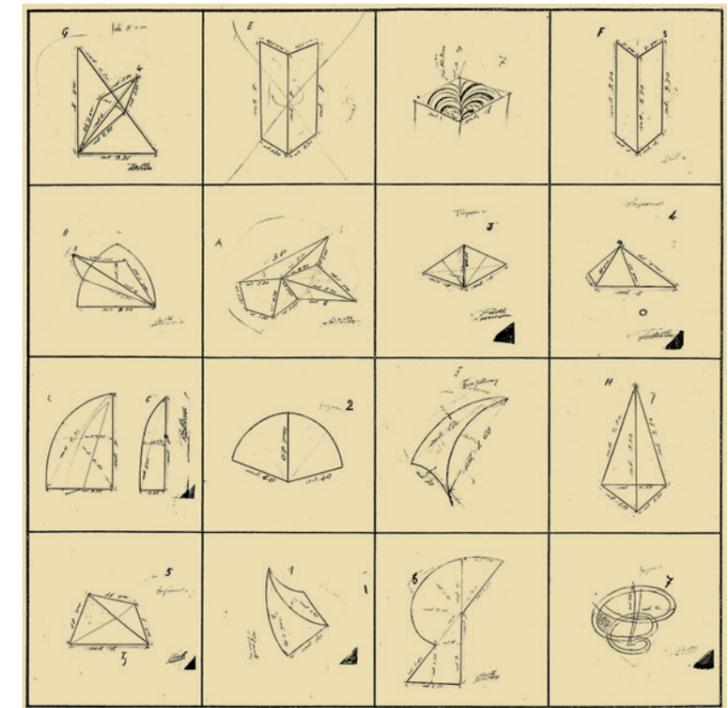
Dopo trent'anni, nel 1997, in occasione della mostra "Sipario" al Castello di Rivoli, ho diretto la realizzazione di "Feu d'artifice" in grandezza originale.

Elio Marchegiani



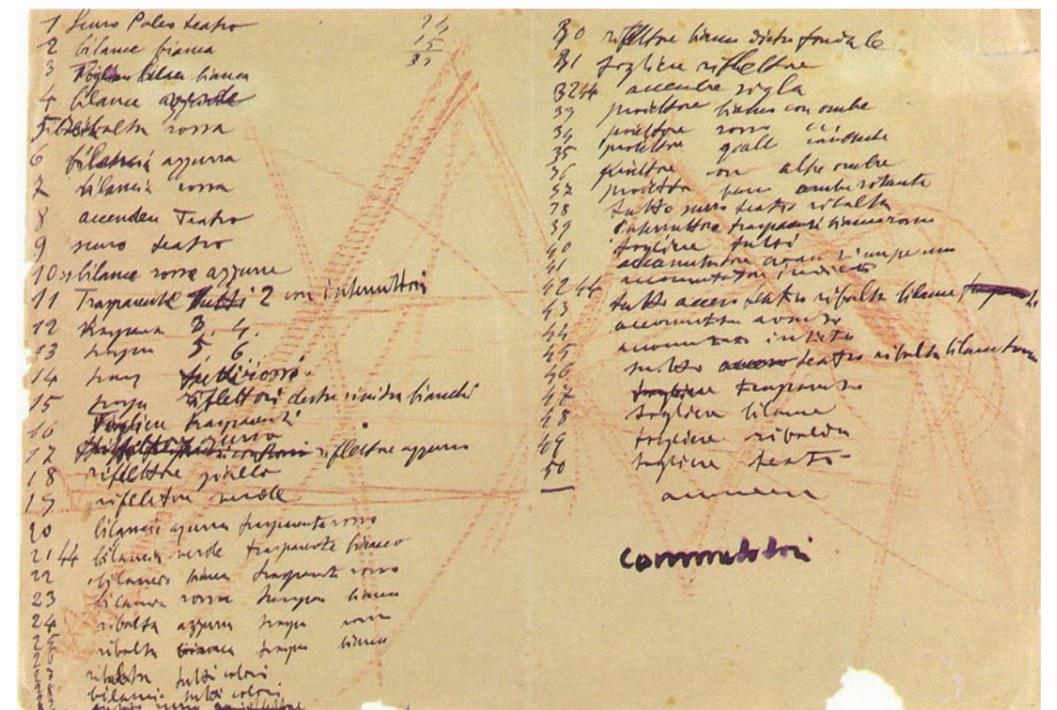
FUTUR BALLA 1915

Giacomo Balla, Bozzetti per Feu d'Artifice

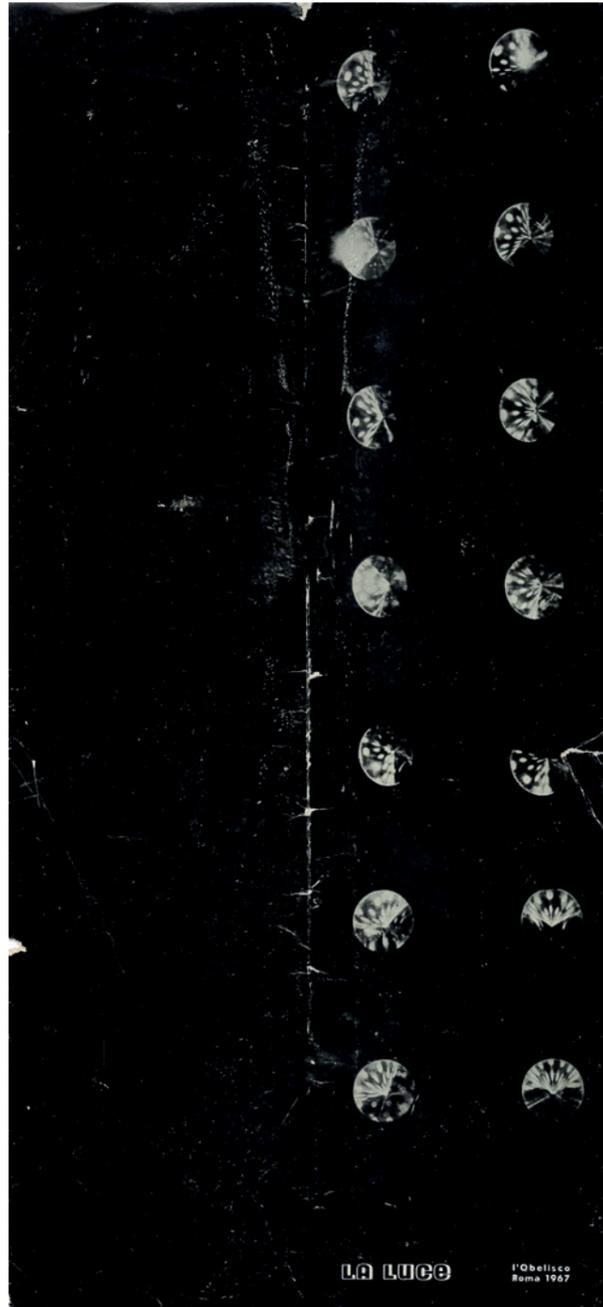


Giacomo Balla, progetti esecutivi per le singole forme di Feu d'Artifice

Giacomo Balla, Programmazione delle luci per Feu d'Artifice



Commutatori



**LA CITTÀ DEL SOLE** (artificiale)  
12 flashes sulla luce in arte

Forse sarà la luce, come la prospettiva nel Rinascimento, la « forma simbolica » del nostro secolo. E' la luce il primo comandamento nella Repubblica delle arti (troppo confinante con il territorio di Anarchia). La luce è colore: tutti i colori e insieme una massa indistinta, amorfa. La luce è movimento: tutti i movimenti e insieme la stasi (estasi?), l'equilibrio. E solo attraverso la luce potrà vedere la luce il cinema, lucida sintesi delle arti, mito e strumento del nostro secolo (come l'incisione per il '500 e la « commedia dell'arte » per il '600). Luce di Broadway, stelle di Hollywood, neon della « ville lumière », i fratelli Lumière.

Dalla luce nascono molti fenomeni naturali: arcobaleno, aurora boreale, crepuscolo, lampo, perfino il miraggio. Luce raggiante, luce diffusa, luce filtrata. Dispersione della luce, ricomposizione. Luce bianca, luce nera, fluorescente. Luce rifratta, luce polarizzata. Luce « autore »: infrarossa, ultravioletta. E, perfino, luce come richiamo sessuale (è questo il fine della luminosità misteriosa delle lucciole e di molti pesci, luce nel buio o negli antri del mare).

L'intervento della luce nell'arte dovrà essere inquadrato storicamente ma anche studiato in chiave fenomenologica. Non si tratta, in realtà, d'un processo evolutivo ma di una avventura di corsi e ricorsi. Questo piccolo schedario della luce vuole proporre una anatomia della luce al di là delle distinzioni storiche. Il problema, rivelato in termini scientifici dalle illuminanti scoperte di fine '800, si porrà come esigenza esistenziale nella lotta del Futurismo, ma già aveva trovato un preludio allegorico nell'arte barocca. Il Seicento, accusato in seguito di oscurantismo, ebbe un vero culto per la luce in tutti gli aspetti razionali e irrazionali: Bernini, demiurgo del « gran teatro del Barocco », sperimentava tutte le virtualità della luce (luce riflettore, luce spiovente, luce di quinta, controllo, semiluce), per non parlare della « lirica della luce » di Borromini o della « scienza della luce » di Guarino Guarini.

**LUCE COME COSMOGONIA**  
Il primo atto della creazione (Genesis, 1) fu il processo allegorico della separazione di luce e tenebre. L'artista d'oggi, che sperimenta e ricostruisce in laboratorio

ogni frammento del mondo, riparte proprio di là, dal primo mattino del mondo. Ma la scoperta moderna della divinità della luce era già tutta nella pittura di Caravaggio, nei pochi gesti illuminati che fendono un mondo oscuro, senza orizzonte: dove la luce è la prova del buio, e la certezza svanisce nella nostra tenebrarum valle.

**LUCE COME ILLUMINISMO**  
E' in questo caso un segno tangibile della vittoria dell'uomo sull'oscurantismo: si illumina una nuova frontiera. Dal pensiero della Rivoluzione francese fino al Futurismo (« Noi Futuristi ci proclamiamo signori della luce »), Cartesio, Re-Sole, Diderot, Voltaire, Delaunay, Duchamp, Le Corbusier (e il filone francese arriva fino al « Groupe de Recherche d'Art Visuel »). Sua Maestà la Luce governa il mondo insieme alla Dea Ragione. E la Luce era anche all'origine d'un pensiero assai rispettato dagli illuministi, quello della setta massonica.

**LUCE COME ILLUSIONISMO**  
L'illusione, l'« inganno degli occhi » (è il titolo d'un trattato del '600) diventa regola. Con un procedimento quasi fotografico l'opera d'arte cerca di impressionare quella pellicola sensibilissima che è l'occhio umano, non con la realtà oggettiva bensì coi dolci inganni della luce-colore. L'immagine non « è » ma « avviene », la materia sotto l'impulso dell'energia luminosa diventa forma e subito si trasforma, si deforma. Il duplice procedimento di formazione, già studiato da Goethe teorico dei rapporti tra luce e colore, è indubbiamente la chiave di volta di ogni costruire con la luce. « Tutto si crea, tutto diviene, nulla si distrugge » è il primo teorema della luce. E il secondo: « La forma totale non è uguale alla somma delle singole forme ». Ovvero, la didattica della menzogna.

**LUCE COME METAFISICA**  
La luce ci proietta in un cielo senza sfere celesti e senza sovrani abitatori: non la religione ma la scienza e a volte la fantascienza. Ecco « Mercurio passa davanti al sole » di Balla, una cerimonia astrologica. E oggi, il fanta-impressionismo di Malina. Nello spazio siderale la luce può essere fotografata, è essa stessa fotografata. Luce come spazio ed ecco le camere spaziali, la fanta-arte dello stragone LUCIO Fontana. E poi, dopo la luce della stella, la luce del mare: ecco gli effetti sottomarini creati con la luce e col fuoco (ambidue connessi col mercurio, elemento fulero della ricerca alchemica). In dialettica con la luce zenitale è la luce degli abissi: la realtà metafisica di cui stiamo parlando è la scala di Giacobbe o le malebolge, è il sole o lo zolfo, è Simon Mago o Icaro, è Febo o Lucifero? Ed entra in crisi il dogma della sacralità della luce: si affievolisce la luce delle eterne-idee di Platone; la divina luce emanata (nella dottrina neoplatonica) si incarna sempre più spesso in una natura demoniaca; la divina-pro-

porzione diventa oscuro fantasma. Ed ecco la metafisica della luce: non sarà inutile ricordare la passione di Boccioni per la teoria medianica degli ectoplasmici. La luce nasce direttamente, anche se invisibilmente, dal corpo umano: ovvero « la lumière c'est moi ».

Ma surreale, metafisica, resta la continuità del fattore luce: dopo il « perpe-tuum mobile » ecco una « lux perpetua », senza lugubri moralismi ma con l'ottimismo della metempsicosi. Luce che nasce « semper eadem, semper alia » dalle proprie ceneri, immateriali e luminose come il pulviscolo atmosferico.

**LUCE COME VELOCITÀ**  
La luce, anzi, è la stessa configurazione visibile della velocità. Movimento e luce sono alla base del pensiero futurista (« Noi proclamiamo che il moio e la luce distruggono la materialità dei corpi »); e si chiamerà « Raggiamento » la corrente nata in Russia sulla scia di Marinetti. Velocità della luce: è la scoperta di Michelson e Morley che apre la strada alla « relatività » di Einstein. E nell'arte, nuovi significati, rapidità d'immagine, rapidità di percezione, capacità di appropriazione moltiplicata. E ancora una volta, la metafisica ritorna alla fisica: ecco, l'uomo trionfa del suo sapere e poter vedere.

**LUCE COME DURATA**  
Luce moltiplicata dal tempo. Analisi del tempo della percezione. Luce al microscopio, al rallentatore, vedi gli esperimenti sulla luce polarizzata di Munari e sulla persistenza della luce nel fastidio di Boriani. Intermittenza lentissima della luce nell'oggetto di Enzo Mari (1951): un'opera che richiede la contemplazione, un distacco mistico vagamente orientale. Tempo a orologeria, tic-tac luminoso, diagramma del calore, chiaroscuro, sfumato, sticcato dalla luce. C'è il tempo-sogno (impressione, ossessione, esasperazione) nell'« Helios » di Elio Marchegiani, ovvero l'autoritratto d'un veggente (Rimbaud o Cassandrea?); occhi sul mondo, fuori del mondo, prima e dopo i mondi. C'è il tempo variabile, dal piano al fortissimo allo stasi, nell'oggetto di Schöffer: dove la velocità della luce diviene accelerazione e decelerazione della luce. Flusso di luce, flusso di coscienza.

**LUCE COME RITMO**  
Nei primi esperimenti la musica veniva trascritta automaticamente in luce-colore: vedi la sinfonia « Prometheus » di Scriabin (1914) alla Carnegie Hall di New York con una coreografia di fasci di luce colorata e mobile. Nell'allestimento di Balla per i « Fuochi d'artificio » di Stravinsky (1917: ora ricostruito « in vitro » da Marchegiani) è invece l'immagine che diventa luce, in sintonia con le invenzioni pirotecniche del musicista. La scena era gremita di inquietanti forme di cristallo, con bagliori di luce-colore: forme madreporiche, simboli di infinito (spiralì, onde correnti), emblemi della luce (OBELISCO, piramidi, raggi di sole e folci lu-

nari), aerodinamogrammi (aeroplani o delfini? Ancora una volta il volo e la navigazione subacqueo, il fuoco e l'acqua saldati nel nodo alchemico). Uccelli di fuoco. E su questa via traviamo gli esperimenti di Schöffer (torre cibernetica a Liegi), di Vardanega (vedi i « colori sonori », progetti di torri pubblicitarie alte venti metri: colori scalari, scale musicali di colore). Si arriva all'opera totale, al « Poema sinfonico » di Le Corbusier (1958) in cui l'architettura dà il « la » alla rappresentazione di spazio-luce-sua-colore. Si arriva al « Plurimo-luce » di Vedova per il padiglione italiano di Montreal (1967).

**LUCE COME SPETTACOLO**  
Proprio la luce fu il primo spettacolo del mondo per gli uomini ansiosi che vivessero ogni nuova aurora col terrore che sarebbe stata l'ultima. Luce-latria preistorica di Stonehenge, raggi solari degli egizi (l'OBELISCO come culto di luce pietrificato). Mitologia della luce, filosofia della luce. Fino alla gioia ingenua degli spettacoli pirotecnici, fino a « Suo-no e luci », sacra-rappresentazione del « Kitsch ». Misticizzazione della luce, follia della luce: nella città del sole artificiale non mancano le allucinazioni, i miraggi, i « colpi di sole ». Luce notturna come droga per chi non riesce più a percepire il dono della luce naturale («Mamma, dammi il sole!»). Balletto della luce, danza macabra della luce. Babilonia notturna, Luna-park come modello di vita, milleluci, gioco come tortura, infernale contrappasso. Le Parc.

**LUCE COME PAESAGGIO URBANO**  
E siamo ancora al Futurismo che vede nella luce l'emblema luminoso della terra promessa. Un mondo non più spaccato in due, tra notte e giorno, tra la stasi e l'azione, ma travolto dalle più adorabili pazzie (lavoro di notte, dormire di giorno?). E rifluiscono continuamente le funzioni, e si trasforma infine lo stesso vivere-nel-mondo. L'universo come macchina perfetta. Luci della città: rivelano il vizio e il piacere, l'attivista e il parassita della società, tutto il flusso della vita. La notte non esiste più: esiste l'ambiente. Le case lontane che entrano negli occhi, l'occhio del neon che fruga le strade senza pietà, la pietà della notte che soffoca infine lo stupido attivismo di Metropolis (ricordate l'apocalisse di New York rimasta senza luce?).

**LUCE COME OGGETTO**  
Muore la metafisica. Boccioni: « La corrente di luce è considerata nel quadro futurista come una direzione di forma che si può disegnare, che vive come forma e che ha il valore tangibile di qualsiasi altro oggetto ». Non riteniamo casuale il grande interesse dei Pop, teorici dell'oggetto, per la luce: ricordiamo le torce elettriche di Johns, le lampade di Rauschenberg, le stanze illuminate di Dine, la fosforescenza di Rosenquist, l'ambiente-luce di Segal contrapposto all'uomo-oggetto. Ancora una volta, il fatto più

metafisico torna fisico, si fa palpabile (dovrebbe un marista) con le mani degli occhi. Nel « Diamante » di Vardanega il prezioso pulviscolo di luce si concretizza nell'immagine di mille pietre preziose. E Le Corbusier? Dopo la leggenda neoplatonica dei « volumi puri sotto la luce » viene l'architettura come oggetto luminoso, come « machine-à-éclairer » (La Tourette, Ronchamp).

**LUCE COME TECNICA**  
Quel che oggi conta è proporre non tanto una presentazione e neanche una rappresentazione, ma un rapporto « tecnico » tra l'opera, l'artista, il mondo. Ripartiamo dal Futurismo? Già allora l'esperienza tecnica della luce (elettricità) diveniva l'immagine archetipo dell'arte, aurora di utopia. Ecco la luce declamazione di Marinetti (« Elettricità », dramma del 1913); ecco la luce tecnologica di Sant'Elia (la Città elettrica sono le cattedrali della « Città nuova »); ecco la luce riflessa e dinamica di Severini (pallottelle delle ballerine, figura umana al calidoscopio); ecco la « luce in libertà » di Boccioni; ecco l'« in-tona-luci » di Balla. E un manifesto contro Venezia passatista proclamava il dogma della « divina luce elettrica ».

**LUCE COME ALCHEMIA**  
Questo è l'approdo, à la recherche della « luce filosofale ». Atmosfera di medioevo: purificazione e ascesi, ma anche peccato e vizio eretico, creazione contro natura, frode insinuata nella macchina dell'universo. L'elemento più prezioso, la luce, è creato con la materia impura, con mezzi umili ed extra-artistici (così parlerebbe il Fu Benedetto). La ricerca tende all'emblema luminoso della creazione di Homunculus, il fanciullo alchemico, attraverso l'unione simbolica dell'elemento maschile (zolfo, fuoco) con l'elemento femminile (mercurio) durante i tre stadi della cottura (nero bianco rosso). E lo sforzo di penetrare nel cuore dell'universo è ancora più evidente nei misteriosofici esperimenti magnetici (Takis, Boriani). La fabbrica della luce è ancora circondata da un alone di mito, da un sospetto di astrologia. Anche se l'antro sulfureo cede il posto all'attrezzatissimo laboratorio, anche se il crogiolo e l'alambicco vengono sostituiti da valvole e transistori, resta quel senso di pagana demiurgia, di parafraasi del sette-giorni, resta la volontà prometeica di restituire agli uomini l'immagine della luce e del fuoco. E potremo concludere con la parabola goethiana di Homunculus, l'essere in-vitro creato da Faust. Veda tutto, legge nei pensieri e nei sogni, ma non ha consistenza: deve « diventare natura »: ed ecco il bagno nella grece, ecco la danza frenetica del « sabbia classico », e alla fine la corsa verso il mare (mare di Afrodite, mare di Nettuno); la fiola di vetro si infrange e Homunculus si dissolve in una vampa di luce.

Maurizio e Marcello Fagiolo dell'Arco

Catalogo della mostra *La Luce*,  
Roma, Galleria dell'Obelisco, febbraio 1967.  
Elio Marchegiani espone *Helios*, 1966,  
e presenta la prima versione di *Feu d'Artifice*

Opere:

Giacomo Balla  
Torino 1871 Roma 1958

Feux d'artifice 1915  
Azione astratta di luci e colori  
su musica di Stravinsky.  
Per i Balletti Russi di Diaghilev.  
Realizzato nel 1917, Roma,  
Teatro Costanzi.  
Ricostruzione di Elio Marchegiani,  
1967, scala 1:13,333  
sui progetti autografi  
con la collaborazione dello  
Studio Tecnico Ubalplex  
di Ubaldo Franci, Roma,  
in accordo con le signorine  
Luca ed Elita Balla.  
Edizione a cura della  
Galleria dell'Obelisco di Roma.  
cm. 112 x 60 x 60  
Plexiglas, luci programmate,  
elettromotore, microswitches,  
nastro magnetico

Alberto Biasi, gruppo N  
Padova 1937

Light Prisms 1963  
cm. 50 x 75 x 50  
luce bianca, prismi, specchi  
Collezione Fuji  
International Art Gallery, Tokyo

Davide Boriani, gruppo T  
Milano 1936

Ambiente a luci stroboscopiche  
a programmazione aperta 1965-67  
cm. 300 x 300  
specchi di m. 1 x 2,  
15 proiettori da 250 volt,  
8 circuiti pilotati da fotocellule  
al solfuro di cadmio, 15 motori,  
15 dischi rotanti  
muniti di filtri colorati  
per 12 valori cromatici scalari  
secondo il diagramma di Maxwell

PH. Scope 1963-66  
cm. 60  
alluminio, plexiglas,  
schermo fosforescente,  
luce di Wood, elettromotori

Martha Boto  
Buenos Aires 1925

Labyrinthe cylindrique 1965  
cm. 65 x 65 x 40  
plexiglas, alluminio, luce

Variations graphiques 1965  
cm. 65 x 65 x 33  
plexiglas, alluminio, luce

Gianni Colombo, gruppo T  
Milano 1937

After - Structure 1966  
cm. 190 x 130  
lampade e combinatori

Strutturazione fluida 1963  
cm. 65 x 50  
legno, ottone, lampada

Strutturazione cromatica 1961  
cm. 47 x 11  
plexiglas, lampade

Hugo Demarco  
Groupe de Recherche d'Art Visuel  
Buenos Aires 1932

Relief à déplacement continué 1966  
cm. 84 x 84 x 23  
plexiglas

Angel Duarte, Equipa 57  
Aldeanueva 1930

V. 26 A 1964  
cm. 55 x 55 x 7,5  
vetro securit + neon + alluminio

Julio Le Parc  
Groupe de Recherche d'Art Visuel  
Mendoza 1928

Continuel-lumière,  
forme en contorsion 1966  
12/100 Edition 1966  
cm. 84 x 50 x 26  
alluminio, lampade, motore

Continuel-lumière-cylindre 1962-66  
15/100 Edition 1966  
cm. 82 x 62 x 17  
alluminio, lampade, motore

Continuel-lumière-mobile 1960-67  
12/50 Edition 1967  
cm. 135 x 125  
legno, alluminio, lampade

Frank Malina  
Brenham, Texas, 1912

Geometrical Landscape 1964  
cm. 25 x 25  
Sistema Lumidyne, No. 946

Red moon 1966  
cm. 25 x 25  
Exter series

Sistema Lumidyne, No. 986

Sagittarius 1962  
cm. 25 x 25  
Constellations series  
Sistema Lumidyne, No. 928

Pavo A 1965  
cm. 25 x 25  
Constellations series  
Sistema Lumidyne, No. 976

Colombo Manuelli  
Perugia 1931

Plexglum 1967  
Plexglum  
cm. 48 x 48 x 48  
Plexiglas formasse, lampada di Wood  
serigrafia con colori fosforescenti

Elio Marchegiani  
Siracusa 1929

Helios 1966-67  
cm. 70 x 35 x 73  
Ready made, pannello programmato  
con 39 lampade colorate  
alluminio, plexiglas,  
motori e microswitches

Enzo Mari  
Novara 1932

Oggetto luminoso a interferenze  
ritmiche N. 741 B 1961  
cm. 30 x 30 x 30  
lampade monocrome  
ad accensione intermittente

Manfredo Massironi  
Padova 1935

Fotoriflessione variabile 1962-66  
cm. 56 x 56 x 28  
elettromotore, specchi, lampade

Martial Raysse  
Golf Juan 1936

Astronauta 1963  
cm. 100 x 80  
pittura fosforescente su tela e  
lampeggiatore a intermittenza

Garcia Rossi  
Groupe de Recherche d'Art Visuel  
Buenos Aires 1924

Structure et lumière instable 1965  
cm. 37 x 37 x 33  
plexiglas, motore, luce

Nicolas Schoeffler  
Kolocsa 1912

Microtemps III 1964  
cm. 95 x 55 x 55  
alluminio, plexiglas, motore, luce

Francisco Sobrino  
Groupe de Recherche d'Art Visuel  
Guadalajara 1932

Contrepaint opposé B.O. 1966  
cm. 68 x 68  
plexiglas e lampada di Wood

Joël Stein  
Groupe de Recherche d'Art Visuel  
Parigi 1926

Polascope 1963  
cm. 60 x 60 x 15  
luce polarizzata

Gregorio Vardanega  
Poggiano 1923

Graphisme d'ombres chromatiques  
1965  
cm. 65 x 65 x 15  
luce, plexiglas, alluminio

Couleurs alternées dans l'espace 1965  
cm. 80 x 80 x 40  
luce, plexiglas

Diamant - Diffraction spectrale 1965  
cm. 60 x 60 x 30  
luce, plexiglas

Grazia Varisco, gruppo T  
Milano

Rifrazione Q + VR 1966  
cm. 35 x 35 x 15  
elettromotore + vetro industriale

Schema luminoso variabile 1962-65  
cm. 33 x 33 x 7  
plexiglas, elettromotore, lampade

Schema luminoso variabile 1962-66  
R.R. 666 B + V.S.  
cm. 52 x 52 x 9  
elettromotore, lampade,  
vetro industriale

Nanda Vigo  
Milano

Cronotopo 1967  
cm. 100 x 100  
alluminio e vetro industriale

LA LUCE

prefazione di  
Marcello e Maurizio Fagiolo dell'Arco

opere di:

BALLA

BIASI

BORIANI

BOTO

COLOMBO

DEMARCO

DUARTE

LE PARC

MALINA

MANUELLI

MARCHEGIANI

MARI

MASSIRONI

RAYSSE

GARCIA ROSSI

SCHOEFFER

SOBRINO

STEIN

WARDANEGA

VARISCO

VIGO

Gioielli elettrici di

Emanuelle Khank-Quassar

Galleria dell'Obelisco

via Sistina 146

Tel. 465917

Roma

dal 6 febbraio 1967

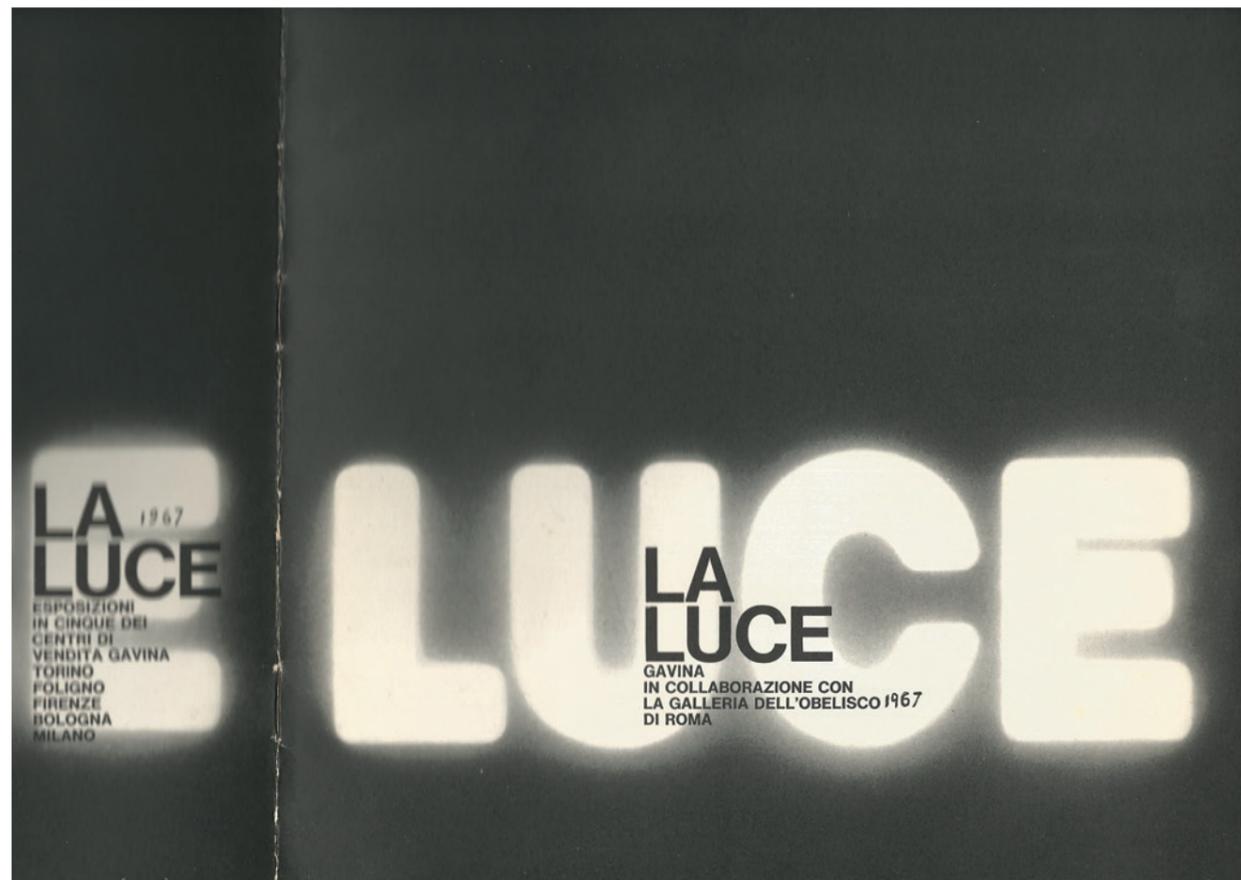
Continuel-Lumière Mobile 1966-67 di LE PARC  
è stato realizzato a cura dell'Obelisco dalla  
Galleria Denise René e Gavino.

L'Obelisco ringrazia il Dr. Mario Ottivieri per  
l'assistenza musicale nella ricostruzione del  
Balla/Stravinsky.

Capertina:  
particolare di "Diamant", di Vardanega  
Foto Kerbak

Copyright by  
L'Obelisco  
Roma  
1967

Tipografia Taccari - Roma



Catalogo della mostra *La Luce*, sedi Gavina di Torino, Foligno, Firenze, Bologna, Milano, 1967.  
Elio Marchegiani espone *Helios*, 1966,  
e presenta la prima versione di *Feu d'Artifice*

<p><b>GIACOMO BALLA</b> Torino 1871 Roma 1958</p> <p>Feux d'artifice 1915. Azione astratta di luci e colori su musica di Strawinsky. Per i Balletti Russi di Diaghilew. Realizzato nel 1917, Roma, Teatro Costanzi. Ricostruzione di Elio Marchegiani, 1967, scala 1:13,333 sui progetti autografi con la collaborazione dello Studio Tecnico Ubalplex di Ubaldo Franci, Roma, in accordo con le signorine Luce ed Elica Balla. Edizione a cura della Galleria dell'Obelisco di Roma. cm 112 x 60 x 60. Plexiglas, luci programmate, elettromotore, microswitches, nastro magnetico.</p> <p><b>ALBERTO BIASI</b>, gruppo N Padova 1937</p> <p>Light Prisms 1963 cm 50 x 75 x 50 luce bianca, prismi, specchi. Collezione Fuji. International Art Gallery, Tokio.</p> <p><b>DAVIDE BORIANI</b>, gruppo T Milano 1936</p> <p>Ambiente a luci stroboscopiche a programmazione aperta 1965-67 cm 300 x 300, specchi di m 1 x 2,15 proiettori da 250 volt. PH. SCOPE 1963-66 Ø cm 60 alluminio, plexiglas, schermo fosforescente, luce di Wood, elettromotori.</p> <p><b>MARTHA BOTO</b> Buenos Aires 1925</p> <p>Variations graphiques 1965 cm 65 x 65 x 33 plexiglas, alluminio, luce.</p>	<p><b>HUGO DEMARCO</b> Groupe de Recherche d'Art Visuel Buenos Aires 1932</p> <p>Relief à déplacement continuuel 1966 cm 84 x 84 x 23.</p> <p><b>ANGEL DUARTE</b>, Equipo 57 Aldeanueva 1930</p> <p>V. 26 A 1964 cm 55 x 55 x 7,5, vetro securit + neon + alluminio.</p>	<p><b>IULIO LE PARC</b> Groupe de Recherche d'Art Visuel, Mendoza 1928</p> <p>Continuel-lumière, forme en contorsion 1966, 12/100 Edition 1966, cm 84 x 50 x 26 alluminio, lampade, motore.</p> <p>Continuel - lumière - cylindre 1962-66, 15/100 Edition 1966, cm 82 x 62 x 17 alluminio, lampade, motore.</p> <p>Continuen - lumière - mobile 1960-67, 12/50 Edition 1967, cm 135 x 125 legno, alluminio, lampade.</p>	<p><b>FRANK MALINA</b> Brenham, Texas, 1912</p> <p>Geometrical Landscape 1964, cm 25 x 25. Sistema Lumidyne, No. 946. Red moon 1966 cm 25 x 25. Exter series. Sistema Lumidyne, no. 986. Saggiarius 1962 cm 25 x 25. Constellations series. Sistema Lumidyne, No. 928. Pavo A 1965 cm 25 x 25. Constellations series. Sistema Lumidyne, No. 976.</p> <p><b>ELIO MARCHEGIANI</b> Siracusa 1929</p> <p>Helios 1966-67 cm 70 x 35 x 73. Ready made, pannello programmato con 39 lampade colorate alluminio, plexiglas, motori e microswitches.</p> <p><b>ENZO MARI</b> Novara 1932</p> <p>Oggetto luminoso a interferenze ritmiche N. 741 B 1961 cm 30 x 30 x 30 lampade monocrome ad accensione intermittente.</p> <p><b>MANFREDO MASSIRONI</b> Padova 1935</p> <p>Fotoriflessione variabile 1962-'66 cm 56 x 56 x 28 elettromotore, specchi, lampade.</p> <p><b>MORELLET</b> Grille-trames (metal chromé). Thème de 1959. 80 x 80 cm.</p>	<p><b>GARCIA ROSSI</b> Groupe de Recherche d'Art Visuel Buenos Aires 1924</p> <p>Structure et lumière instable 1965 cm 37 x 37 x 33 plexiglas, motore, luce.</p> <p><b>NICOLAS SCHOEFFER</b> Kolocsa 1912</p> <p>Microtemps III 1964 cm 95 x 55 x 55 alluminio, plexiglas, motore, luce.</p> <p><b>GREGORIO VARDANEGA</b> Possagno 1923</p> <p>Graphisme d'ombres chromatiques 1965 cm 65 x 65 x 15 luce, plexiglas, alluminio. Couleurs alternées dans l'espace 1965 cm 80 x 80 x 40 luce, plexiglas. Diamant - Diffraction spectrale 1965 cm 60 x 60 x 30 luce, plexiglas.</p> <p><b>GRAZIA VARISCO</b>, gruppo T Milano</p> <p>Schema luminoso variabile 1962-65 cm 33 x 33 x 7 plexiglas, elettromotore, lampade.</p>
---	--	--	--	---

*Feu d'Artifice*, prima versione





Helios, 1966

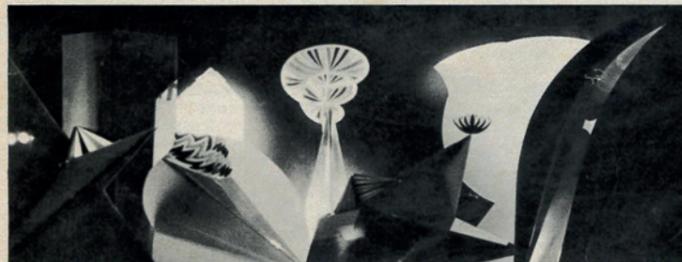
## UN GIARDINETTO DI FIORI FUTURISTI

La galleria romana "L'Obelisco" ha in programma per la stagione 1967-68 una serie di mostre (la prima delle quali si aprirà tra breve) dedicate a diversi aspetti della produzione di un solo artista: Giacomo Balla, il pittore futurista, un protagonista dell'avanguardia. L'idea è ottima, anche perché consentirà di mettere bene in luce i molteplici aspetti della sua ricerca e della sua attualità. Nell'occasione, "L'Obelisco" ha anche curato la ricostruzione e la tiratura in un numero limitato di esemplari, i cui virtuali acquirenti dovrebbero essere soprattutto i musei, di alcune opere perdute di Balla. Si tratta di una riduzione in scala (a cura di Elio Marchegiani) della messa in scena per "Feux d'artifice" di Stravinskij, che Balla eseguì a Roma nel 1917, per Diaghilev, concertando un'azione puramente astratta di luci-colori, programmata in cinquanta tempi. Ne esistono vari bozzetti e disegni esecutivi. Sono poi state ricostruite alcune sculture tra quelle dai profili più semplici, di cui esiste una sufficiente documentazione fotografica, i "fiori futuristi", dei mobili.

E' lecita la ricostruzione? E' lecita la tiratura in più copie?

Le due domande si risolvono in una terza: unicità e originalità, attributi di sempre dell'opera d'arte, continuano necessariamente ad esserlo? La risposta non può essere che cauta. E' chiaro che non si può duplicare un dipinto di Tiziano, di Van Gogh o di Pollock: anche se fosse tecnicamente possibile, per rispetto del mito della personalità creatrice, nel quale e dal quale ciascuna di queste opere è nata. Ma è altrettanto chiaro che non c'è niente di male a duplicare o moltiplicare, nei limiti dell'opportunità, un'opera che l'artista ha solo progettato, affidandola al falegname o al fabbro per l'esecuzione: è il caso dell'opera-oggetto, come la doppia elle con la quale Morris ha vinto un premio a Chicago, inviando da New York, invece che l'opera, un progetto che è stato eseguito sul posto. Da noi Gavina, che esegue anche queste ricostruzioni per "L'Obelisco", sta pensando decisamente di affiancare alla sua officina di mobili un laboratorio per la costruzione in più esemplari di opere d'arte tecnologicamente complesse, o comunque ideate, da artisti attuali per la riproduzione.

Ma qual è il punto di origine di una simile concezione dell'opera-oggetto? Il costruttivismo russo ha grosso modo per presupposto che l'opera d'arte sia qualcosa da costruire; ma ci sono altri precedenti. Intanto Dada. E' nota l'importanza rivoluzionaria del "ready-made" di Duchamp, opera "bell'e fatta", oggetto isolato dal contesto della realtà e proposto, con uno spirito spesso ironico, alla contemplazione estetica. Una ricostruzione e tiratura in più esemplari è stata anzi in anni recenti, con il consenso dell'autore, attuata proprio per gli oggetti di Duchamp, a cura della galleria Schwarz di Milano. Qualche critica, tuttavia, è possibile. L'opera è irripetibile quando è affidata ad un gesto: che sia la mano di Tiziano che guida il pennello o di Pollock che fa sgocciolare il colore; e quello di Duchamp è un gesto, anche se in senso figurato. Prendere un orinatoio ed esporlo col titolo "Fontana" è (è stato) un gesto caustico ed anche illuminante: sull'idea della "cosa in sé", e sulla relatività del concetto di bello. Perché oggi ripetere lo stesso orinatoio in venti copie? Mi dicono che alcuni oggetti di Du-



Due tempi della messa in scena per "Feux d'artifice" di Stravinskij, eseguita da Balla nel '17 (ricostruzione di Elio Marchegiani).

## I PITTORI

("possessione") del neo-Dada sono state le grandi novità degli anni Cinquanta, attraverso le quali ci si è spinti all'attuale estremo dell'opera che è decisamente un oggetto, una presenza reale tra presenze reali, e non la rappresentazione di qualcosa. Ricostruire quel che si può non solo, dunque, è utile per la documentazione di cose troppo ignorate, ma è anche perfettamente conseguente alla concezione originale.

Purtroppo con le ricostruzioni, a parte "Feux d'artifice", non si può andare più in là di qualche oggetto tra i più elementari. Per un'idea esauriente dei "complessi plastici" bisognerà pur sempre rileggersi il Manifesto, che è poi una realtà non meno suggestiva delle opere.

Ma se tutto ciò si tramanda e si recupera come linguaggio, qualcosa alla base ci sfugge, ed è l'ideologia che faceva da piattaforma: una concezione magica e semispiritualistica, comune del resto con diverse intonazioni a molti grandi dell'avanguardia storica, da Brancusi, a Klee, a Mondrian, a Kandinsky. Essa s'è dissolta con la figura fisica di questi uomini, che dovevano portarla stampata nel volto.

Poco mi aiuta, per Balla, qualche personale ricordo quasi d'infanzia, nientedimeno che come coinquilino, nella casa di via Ostavia 39 b davanti all'EIAR. Veniva su piccolo ed agile, per le scale, portando un cravattino a farfalla; e la paglietta, o forse no?

Al ricordo si sovrappongono le fotografie viste dopo nei libri; di certo aveva un bastoncino, che era un prolungamento del suo gestire, un'antenna che trasmetteva stravaganza e bontà, una bacchetta come i maghi o i direttori d'orchestra. Musica e magia, del resto, le ho ben ritrovate nella sua pittura; l'immagine sorridente, serena e tesa, della vita che si ricava dalle sue tele, mi quadra con quel ricordo. Gli attribuisco anche occhi chiari, e certo li aveva. Altri me l'hanno descritto saltellare davanti alle sue tele astratte, inseguendo con gesti sporgenti e parole impazzite le traiettorie della velocità, cioè, per lui, della pura energia ovvero della spiritualità: il moto è liberazione della materia, la materia inerte è morte (lo confermano Bergson), la vita energia. Qualche volta ero anche salito nel suo studio, un salone pieno di quadri naturalisticissimi, di pere e di mele che "sembravano vere": in casa l'avevano convinto a riporre quella cianfrusaglia futurista. Marinetti, col futurismo, s'era coperto di ridicolo ma almeno era diventato accademico. Lui che ne aveva ricavato? Solo il ridicolo. Poi si chiuse in casa, alleato, per molti anni. Sulla porta era pur sempre rimasta la targhetta sghemba: FUTURBALLA. Mori, non lontano dai novanta, nel 1958.

Ma avrebbe dovuto durarla qualche anno di più, se voleva cogliere un riconoscimento di quei vent'anni di lavoro, tra il 1910 e il 1930, che il soffoco di una società mediocre e benpensante aveva indotto persino lui stesso a rinnegare, o a far finta di farlo.

MAURIZIO CALVESI

L'Obelisco  
Galleria d'Arte

ESPRESSO

Illustre  
Elio Marchegiani  
Via Jacopo di Paolo, 27  
Bologna

Carissime:

Unisco l'assegno di Lire 50.000 quale secondo acconto  
(in totale siamo a 100.000) per Feu d'Artifice.

Il Colonnello ti raccomanda la massima scrupolosità in  
tutto questo lavoro che é, come sai benissimo, della  
più grande importanza per tutto l'Obelisco e quindi an-  
che ....per te!

Buon lavoro e a presto. Con tanti cordiali saluti da  
tutti noi.

Cesare Bellici



18-7-67  
DATIMORO POSTALE

Arte contemporanea, edizioni, libri rari antichi e moderni  
Roma 00187, via Sistina 146, Tel. 465917 - 681067 - 688756  
Direttori: Irene Brin  
Gaspero del Corso

L'Obelisco  
Galleria d'Arte

Roma, 21 Novembre 1967

Elio Marchegiani  
Via Jacopo di Paolo, 27  
Bologna

Caro Marchegiani:

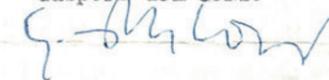
Sono lieto che lei possa usufruire prossimamente di  
una breve vacanza e spero vivamente che almeno in  
parte la si possa dedicare al lavoro di Balla.

Ho già chiesto a Gavina di mettere a sua disposizione  
il balletto e tutta la documentazione relativa che  
lei vorrà gentilmente ritirare presso lo stabilimento  
Gavina a San Lazzaro, previo accordo telefonico e por-  
tare il tutto con se quando viene a Roma.

Le sarò grato se mi comunicherà la data esatta del suo  
arrivo per stabilire fin d'ora un appuntamento con lo  
studio Ubalplex.

A presto e molti cordiali saluti.

Gaspero del Corso



Arte contemporanea, edizioni, libri rari antichi e moderni  
Roma 00187, via Sistina 146, Tel. 465917 - 681067 - 688756  
Direttori: Irene Brin  
Gaspero del Corso

Milano 15 sett. 1970

sig. Elio MARCHEGIANI  
via farnesina 224  
ROMA

Egr. Sig. Marchegiani,

il Direttore della galleria "L'OBELISCO",  
con la collaborazione della quale intendiamo allestire la  
piece "Feux d'artifice" di Balla, ci ha parlato di Lei come  
il solo che possa concretamente aiutarci nella realizzazione  
tecnica della medesima.

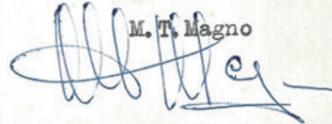
Con questa lettera La preghiamo prelimi-  
narmente di voler considerare l'opportunità di una collabo-  
razione, le modalità della quale Ella potrà stabilire con il  
sig. Massimiliano Bruno che si metterà in contatto con Lei  
entro una decina di giorni.

Lo spettacolo dovrebbe tenersi approssi-  
mativamente alla fine del mese di ottobre, a Milano.  
Eventuali notizie supplementari Ella potrà avere dalla Gal-  
leria "L'OBELISCO".

Distinti ossequi

p. il Teatro Popolare Viaggiante

M. T. Magno



L'Obelisco  
Galleria d'Arte

Roma, 26 Aprile 1981

Carissimo Marchegiani,  
grazie mille delle foto  
che ho utilizzato - in copia -  
in "Heritage of Music", che  
è un'enciclopedia in 10  
volumi che stanno stan-  
pendo a Londra.  
Spero di vederla  
durante un suo passaggio  
qui! Tanti auguri e grazie  
anche alla gentile signora  
suo  
G. M. Low

Arte contemporanea, edizioni, libri rari antichi e moderni  
Roma 00187, via Sistina 146. Tel. (06)465917 - (06)6783067  
Direttori: Irene Brin  
Gaspero del Corso

Un'anticipazione sulla XXXIV Biennale d'Arte Internazionale di Venezia

# La scenografia futurista di G. Balla per «Feux d'artifice» di Strawinsky

Sovente si parla di avanguardia e di problemi connessi, con una certa faciloneria e con una sicurezza non del tutto veritiera, che quanto ci viene propinato o offerto per nuovo lo sia effettivamente. Le tematiche esagitate che si bruciano in un tempo spesso effimero, ad una analisi più attenta, si manifestano in tutta la loro essenzialità di derivazione (se ve ne è una), ridimensionando così tanti aspetti dei nuovi profeti.

Si assiste allora ad una rivalutazione del passato anche se integrato in una dimensione attuale. Alla XXXIV Biennale di Venezia ad esempio ci sarà una rassegna di opere futuriste di Balla, Carrà, Russolo e Severini; mentre Lam-

bertini prepara a Trento una mostra su Fortunato Depero. Tutto questo vuol dire che oggi il futurismo ritorna prepotentemente in una volontà di riconoscere ad esso l'importanza effettiva che ha avuto in tutta la formazione culturale ed estetica di gran parte degli artisti d'avanguardia.

Uccidiamo il Chiaro di Luna è una frase ormai nota, ma sicuramente ignoti sono tanti aspetti della tematica che i futuristi volevano perseguire con le loro attività così poliedriche e pur così legate le une alle altre, dal denominatore comune del credo artistico e della fonte ispirativa.

Questi (i futuristi) furono veramente i profeti apriori, gente a

cui l'altra gente non ha creduto per un tempo abbastanza lungo e che solo in seguito sono stati considerati nella giusta angolazione dovuta al loro valore. Tra essi un posto a parte merita Giacomo Balla che aderendo al «movimento» rifiutò tutto un passato di artista affermato, per rischiare ogni cosa nell'attuazione del suo convincimento più vero e più attuale. E la riprova di tale perfetta aderenza agli schemi, siano essi pre o post-costituiti, la si può riscontrare in un fatto forse secondario, nei nomi cioè dati da Balla alle sue due figlie: Elica e Luce; quasi a simboleggiare tutta una direzione di vita, una profonda verità per la quale si è vissuto e sofferto nel

tentativo di imporla agli altri mediante un'accezione ragionata.

Uomo poliedrico, Balla esplicò la sua attività nelle più diverse direzioni con notevole sagacia ed intelligenza; ma il pretepo per questo mio discorso è dato da un solo aspetto dell'opera sua, o meglio da una creazione unica ma profondamente importante per tutta una situazione contestuale che si sarebbe venuta a creare in seguito. Parlo a tal punto della scenografia futurista che egli apprestò del balletto «Feux d'artifice» di Igor Strawinsky per Diaghileff nel 1917.

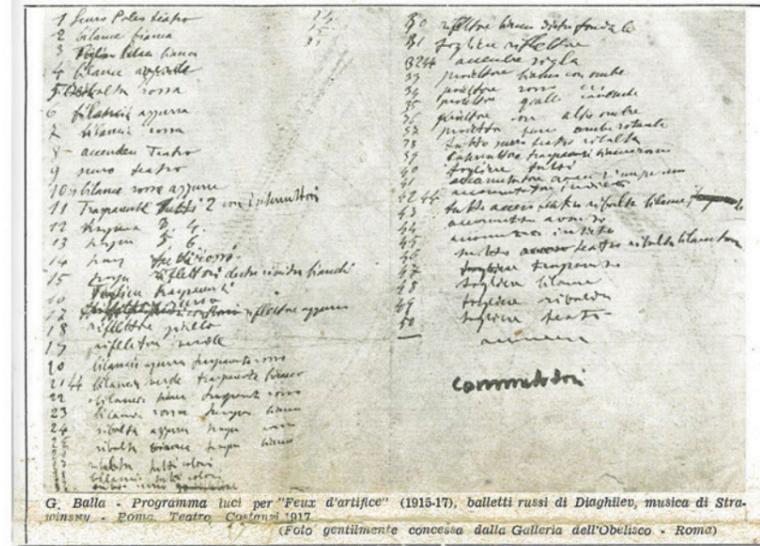
In questo lavoro egli giunge al vertice della propria attività di operatore futurista in quanto si perviene alla «sintesi geometria-musica-luce-movimento, sintesi che dura appena lo spazio di qualche minuto e si dissolve per sempre con gli applausi». L'opera è notevole per importanza e caratteristiche ed il fatto che oggi sia stata ricostruita per la Biennale di Venezia in scala I: 13, 333 ci testimonia dell'effettiva validità della stessa in tutta una storia del teatro e dell'arte.

Una prima ricostruzione della scenografia fu fatta da Elio Marchegiani (il pittore della luce) nel 1967, ancora in scala I: 13, 333, su progetti autografi di Balla, con la collaborazione dello Studio Tecnico Ubalplex di Ubaldo Franci di Roma e con l'accordo delle figlie dell'artista Luce ed Elica; l'edizione fu curata dalla galleria «L'Obelisco» di Roma che ha poi dedicato tutto il 1968 a mostre su l'opera di Balla. Le misure erano cm. 112x60x60 e si usarono come materiale plexiglas, luci programmate, elettromotori, microswitches, nastro magnetico. Essa fu esposta alla mostra della «Luce» che si tenne da Gavina a Torino, Foligno, Firenze, Bologna e Milano, nonché a Roma presso la galleria «L'Obelisco».

Per la ricostruzione ci si è valsi di due bozzetti a tempera (un totale ed un particolare), un disegno del taccuino numero tre (i famosi taccuini di Balla) due disegni a matita (la scena e 35 progetti di esecuzione dei singoli pezzi geometrici (tegno, stoffa e luci in trasparenza), e di un foglio per la programmazione luminosa su cinquanta tempi segnati, ma 49 effettivi per un errore di numerazione di Balla.

A prescindere dal rifacimento delle forme alquanto evidenti dagli schizzi costruttivi, dove invece il lavoro di Marchegiani ha dovuto subire una profonda ed attenta meditazione (oltre un anno), è stato nello studio della programmazione luminosa, in quanto si veniva ad avere una certa discordanza di coincidenze tra i tempi stessi e la durata effettiva del balletto che è di 4 minuti primi. Occorreva dunque operare una lettura più attenta e sistematica in maniera che l'intenzione di Balla non venisse frantesa o interpretata in modo dissonante dalla volontà ispirativa del momento.

Scorriamo quindi per un momento il foglio della programmazione analizzandolo profondamente. La consequenzialità delle operazioni inizia con una logica progressione, ma giunti al punto 10 si salta al 39 per completare la serie, si ritorna quindi al numero 11 e via di seguito sino al tempo 21, da qui si va al 44 per continuare terminando alla fine; si riprende dal 22 si procede per giungere al 32, ci si riallaccia al 44 e si completa la serie. Si continua poi dai



Toti Carpentieri  
(Continua a pag. 7)

**VENEZIA  
BIENNALE  
1968**

**1968  
VENEZIA  
BIENNALE  
1968**

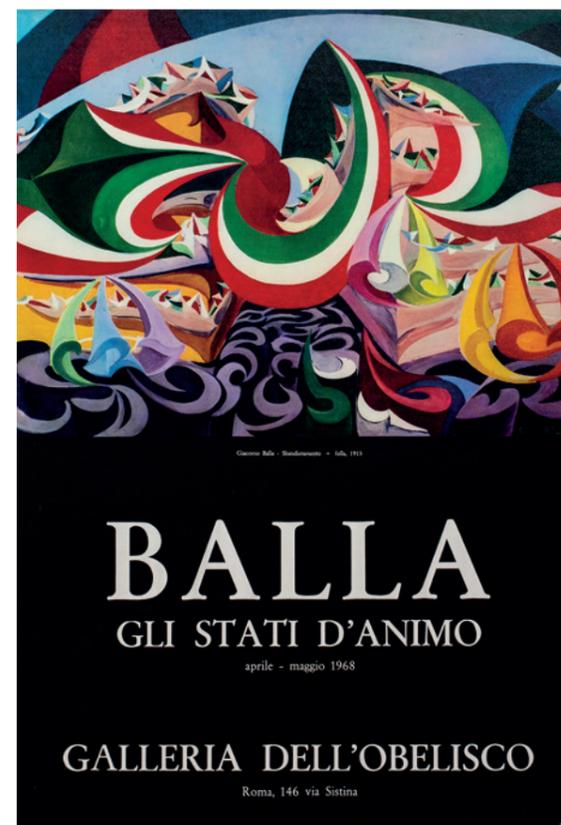
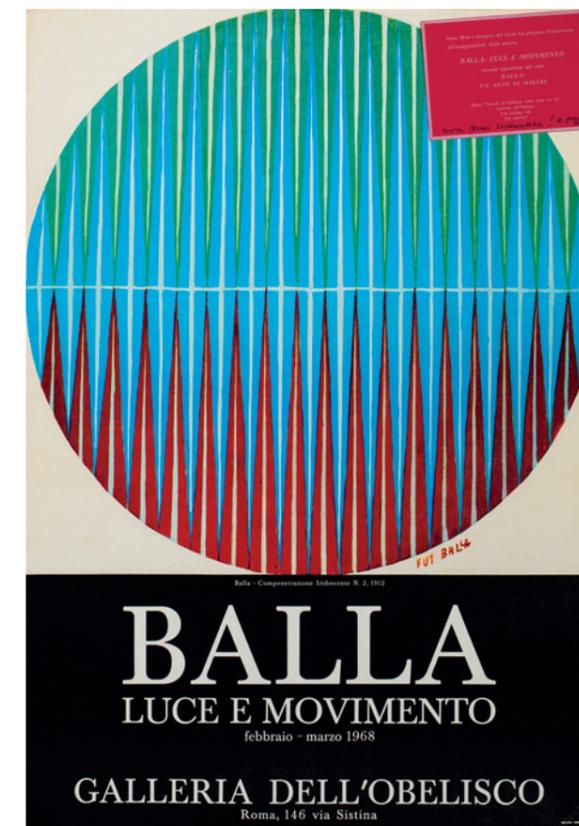
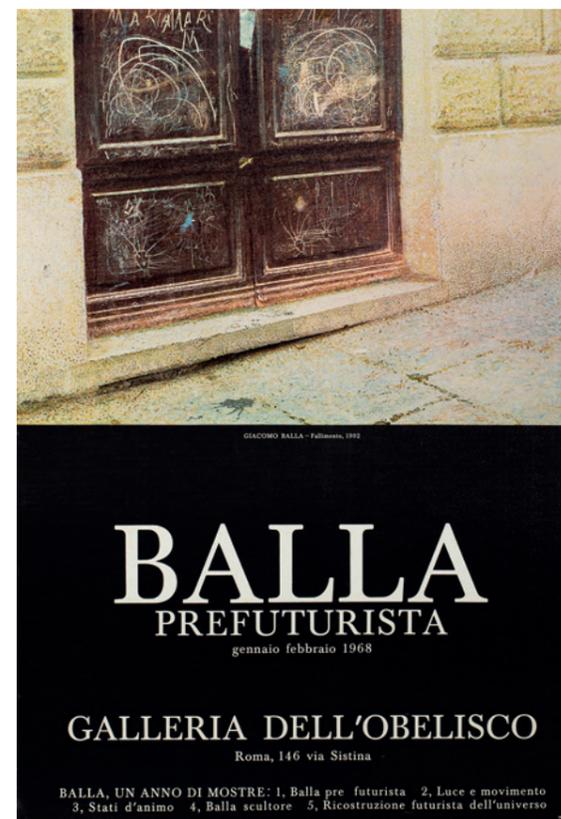
Venezia 22 Giugno 34<sup>a</sup> Biennale  
20 Ottobre 1968 Internazionale  
1968 d'Arte



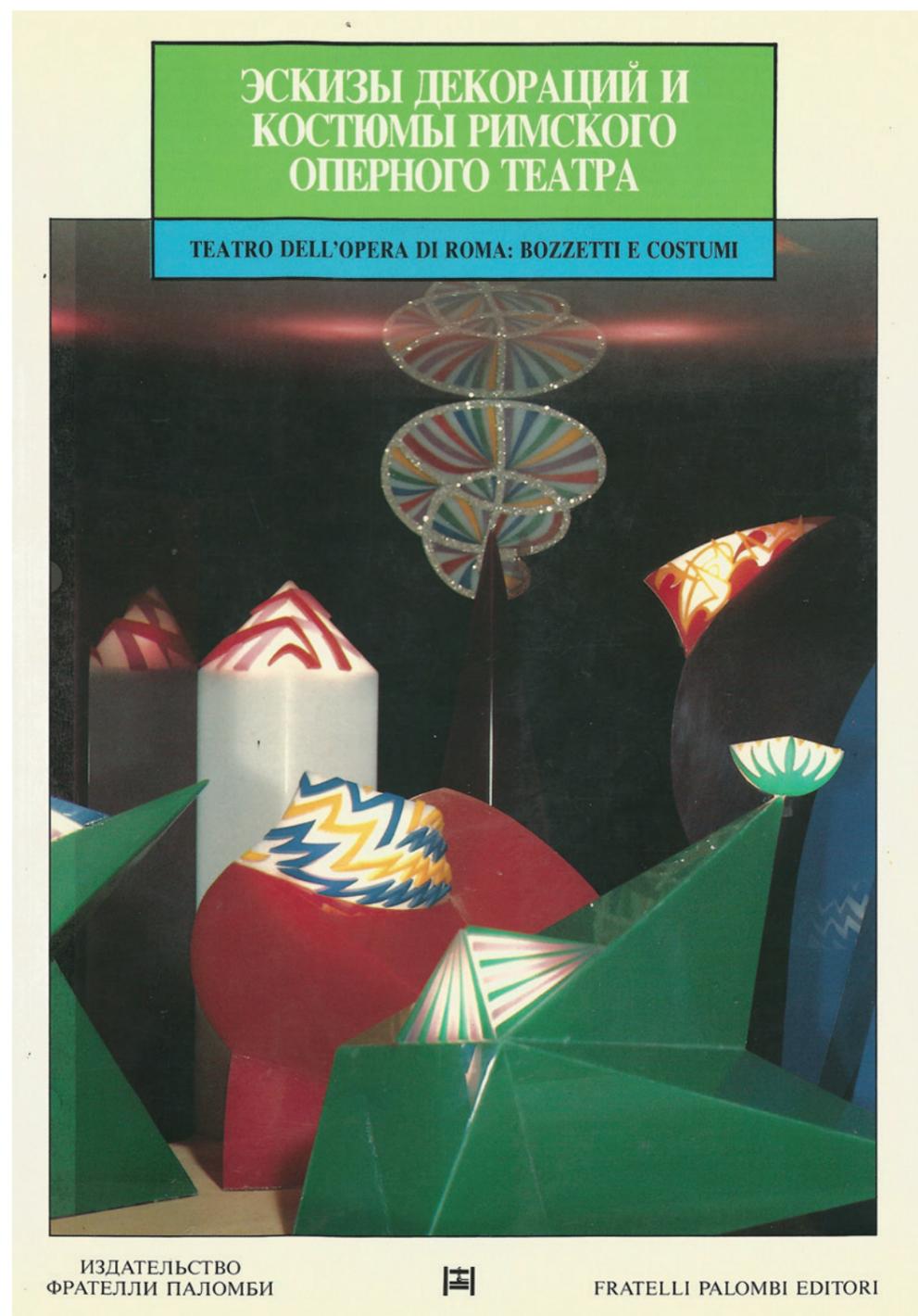
34<sup>a</sup> Biennale Internazionale d'Arte di Venezia,  
1968, *Feu d'Artifice*, versione definitiva nella  
sala del Futurismo



34<sup>a</sup> Biennale Internazionale d'Arte di Venezia,  
1968, Elio Marchegiani e il *Fiore Futurista*  
nella sala del Futurismo



Manifesti delle mostre dedicate a Giacomo Balla dalla Galleria dell'Obelisco nel 1968



Copertina del catalogo Teatro dell'Opera di Roma:  
Bozzetti e costumi, Mosca, Museo Bachrušin,  
28 giugno - 30 luglio 1989, Fratelli Palombi editore



**RINGRAZIAMENTI**  
Archivio Elio Marchegiani  
Carola Pandolfo Marchegiani

**Pubblicazione realizzata in  
occasione del Miart 2019  
5 — 7 aprile 2019**

**Galerie 21  
Via Roma 94/a  
Livorno (I)  
[www.g21.gallery](http://www.g21.gallery)**