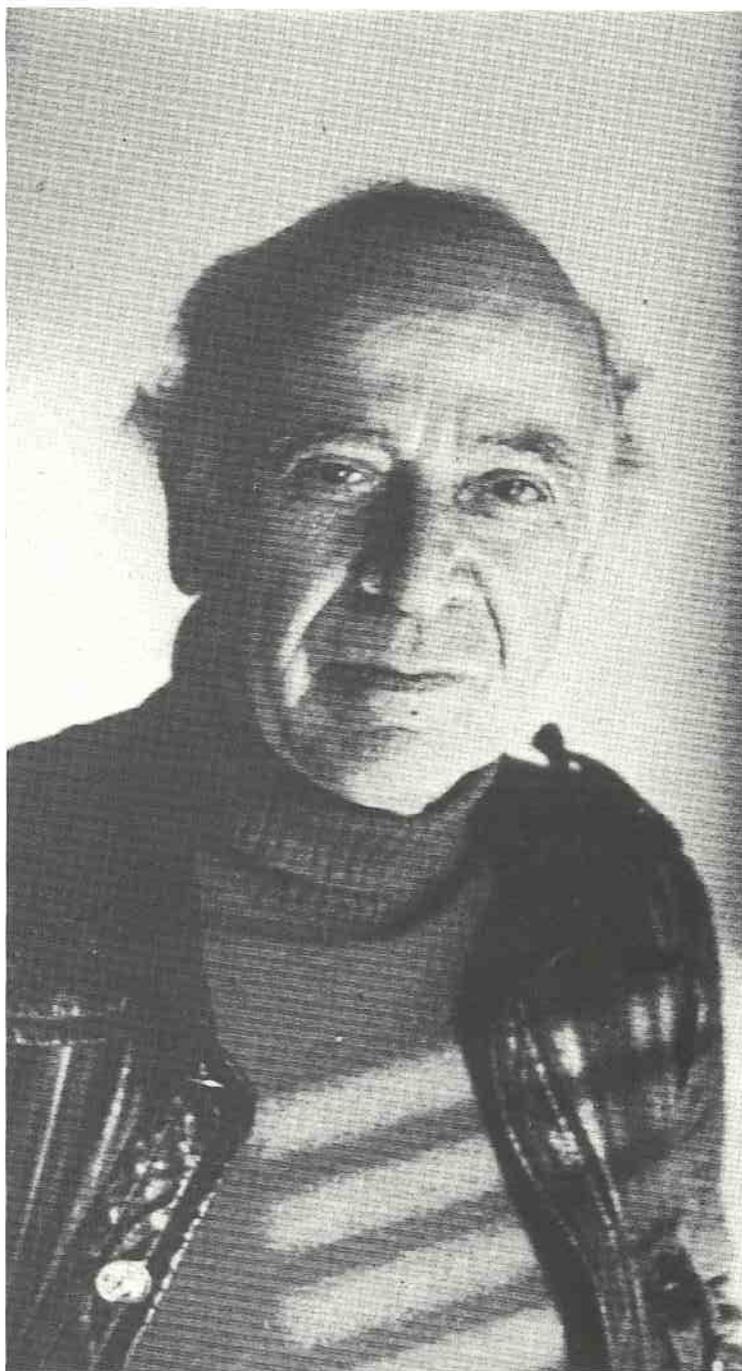


CORPORA



ANTONIO CORPORA
Acquarelli
1979 - 1987

Taormina, Biblioteca Comunale, Piazza S. Agostino, 11-31 luglio 1987



AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI MESSINA

ANTONIO CORPORA

Acquarelli
1979 - 1987

a cura di:

Giovanna Giordano e Italo Mussa



DE LUCA EDITORE

Antonio Corpora
Acquarelli

Taormina, Biblioteca Comunale,
Piazza S. Agostino
13-31 luglio 1987

Ente promotore
Amministrazione Provinciale di Messina

Curatori della mostra e del catalogo
Giovanna Giordano e Italo Mussa

Consulenza e Allestimento
Enzo Celi e Antonio Freiles

Coordinamento tecnico
Antonello Lango

Assicurazioni
Generali, Messina

Trasporti
Spedart, Roma

Fotografie
Alessi Foto (Dial), Roma

Unità Cataloghi d'arte De Luca

Direttore editoriale
Stefano De Luca

Responsabile editoriale
Francesca Pagnotta

Responsabile tecnico
Giovanni Portieri

© 1987 by De Luca Editore, s.r.l., Roma

in copertina:
acquarello su carta cm 76 × 56

SOMMARIO

<i>Presentazione</i> di Giuseppe Naro	p. 7
<i>Perché l'acquarello?</i> di Antonio Corpora	p. 9
<i>Gli acquarelli di Corpora</i> di Italo Mussa	p. 11
<i>Intervista ad Antonio Corpora:</i> "Si scrive nell'acqua" di Giovanna Giordano	p. 13
Tavole	p. 21
Biografia	p. 55
Bibliografia	p. 56
Mostre Personali	p. 58
Musei	p. 59

Questa mostra di trentaquattro acquarelli di Antonio Corpora è la prima che si tiene in Sicilia. È un doveroso omaggio ad un grande artista, nato a Tunisi da genitori siciliani, tra i più significativi della pittura astratta italiana del dopoguerra. Corpora, che ha fatto parte del "Gruppo degli Otto", fondato nel '52 da Lionello Venturi, è anche l'autore del manifesto di "Taormina Arte '87". Il bellissimo acquarello riprodotto s'intitola significativamente "Sicilia", ed è stato realizzato nel 1979.

Al fine di promuovere un decentramento espositivo (come è noto le mostre promosse dall'Amministrazione Provinciale vengono allestite nella sala di Palazzo dei Leoni), le opere saranno esposte nella Biblioteca Comunale di Taormina. Luogo incantevole quanto mai indicativo, essendo gli acquarelli di Corpora dotati di una incomparabile trasparenza cromatica e luminosa, quasi come i colori di Taormina. Inoltre siamo particolarmente lieti di aver esposto una raccolta così preziosa di opere, in un momento in cui l'attenzione nei confronti dell'artista culminerà, a novembre, con la grande esposizione antologica alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

Giuseppe Naro
Presidente Amministrazione Provinciale
Messina



acquarello su carta, 1983
cm. 40 × 30.
Coll. privata.

Perché l'acquarello
di Antonio Corpora

Perché l'acquarello?

Nessun pittore moderno della nostra generazione usava più l'acquarello. Oppure era diventato un supporto per schizzi o illustrazioni. Una tecnica tramontata, ereditata da qualche ottocentesco paesaggista, o signorine di provincia.

Era più pratico usare la tempera e poi l'acrilico.

Io non l'ho mai rinnegato. I miei acquarelli risalgono al 1930.

Ora lo usano tutti; ritornato d'attualità ma viene utilizzato senza necessità, come si potrebbe indifferentemente usare tempera o acrilico.

L'acquarello è un'altra cosa. L'elemento dominante è l'acqua, e nell'acqua è trasparenza e luce.

Si scrive nell'acqua, il colore nasce dall'acqua, la luce nasce dall'acqua, le emozioni i pensieri, le immagini appaiono come un miraggio nell'acqua. Tra sogno e realtà un linguaggio ancestrale senza possibilità di pause, senza possibilità discorsive. Solo barlumi, guizzi, e distese profonde, e infinite fughe in uno spazio senza tempo.

E se c'è violenza di luce, abissi e vortici, e tempesta di segni, tutto si svolge in grandi lontananze e solo ci arriva l'eco di un solenne antico silenzio.

Se c'è felicità, essa ci avvolge e si dissolve, e in un attimo ritorna per ancora sparire. Se c'è tristezza, è subito sommersa da una luce che fugge lontana nel tempo. Tutto si svolge in un perenne baleno veloce e pacato, tra fiaba, miracolo e magia.

Ecco perché l'acquarello: l'anima a nudo, l'acqua come inesorabile specchio della verità.

Antonio Corpora
Roma, 1986

Gli acquarelli di Corpora
di Italo Mussa

“Un’immagine luminosa e abbagliante, del tutto incolore, genera un’impressione duratura, forte, e il suo indebolirsi è accompagnato da una manifestazione di colore”

(Goethe, “La teoria dei colori”)

La qualità primaria, visivamente ineffabile, dell’acquarello è la trasparenza, dove i colori si mescolano tra loro mediante la luce. Non c’è, come nella tempera, un fondo compatto, ma variabili spessori di colore-luce, leggeri e sfumati come nuvole. Il foglio di carta acquarellato è una entità impercettibile, assorbe e trattiene l’intensità visiva, sia astratta che figurale. Perciò la sua trasparenza “appare” cangiante: *impressione* di riflessi colorati mutevoli. Nel suo stesso apparire la “materia” inghiotte il colore-luce. Da Turner, Klee, Kandinskij, Matisse, fino a Corpora la materia dell’acquarello è un’impronta che splende con mobilità incomparabile.

Per Corpora l’acquarello è una sostanza immaginaria, che provoca rapimento. I suoi colori, così irrealistici, provengono da una osservazione percettiva. Il riferimento alla natura è solo un pretesto, come per gli Impressionisti. Ma l’irrealismo cromatico di Corpora è *reale*, appare e muta nella sua organizzazione e articolazione spaziale. In altri termini, definisce se stesso in contrasto con la visione naturale, come il colore “fauve”.

Nell’acquarello, come del resto nella pittura, Corpora ricerca non solo la luce ma anche l’ombra dei colori. Insieme, luce e ombra schiariscono lo spessore cromatico dello spazio e fondano la sostanza immaginaria della visione. Sempre umida, la visione cromatica conserva ancora l’effusione dell’acqua. I colori hanno così conservato la loro purezza naturale e sono diventati speculari. Si potrebbe affermare che nell’acqua essi si siano purificati e stemperati, abbiano ritrovato, per istinto, la vera essenza del trasparente, armonico e ritmico.

Le macchie e i segni sono pensieri creativi che l’artista scopre e coordina nella superficie bianca del foglio di carta, dove trovano la ragione d’essere, oscillando all’interno di confini quasi invisibili. La loro vicenda, benché costretta in una spazialità minima, è narrata attraverso profondi effetti visivi originati dai colori stessi.

I colori di Corpora non sono mai opachi; i suoi verdi, violetti, azzurri, rossi, arancioni, gialli (diluiti in tante tonalità fino allo sfinimento) sono “distillati” dalla luce. Questa luminosità, che scaturisce dall’acqua,

evidenzia il segno e la macchia, ne stabilisce l'itinerario e l'estensione, svelando contemporaneamente la presenza di "immagini di paesaggio". Questi effetti cromatici sono campi visivi, "colori di superficie" e "colori di sostanze", direbbe Wittgenstein. Infatti quanto percepiamo nell'acquarello è un evento indefinito come indefinita è l'astrazione.

L'astrazione che Corpora coltiva praticamente da sempre non eguaglia i colori, piuttosto favorisce la connessione tra la macchia e il segno, la memoria e l'emozione. Dalla loro intensità sgorgano immagini e orizzonti di paesaggio, ma anche trasparenze marine. Corpora non teme il confronto con la natura, come il poeta con l'ispirazione. L'una e l'altra appartengono allo stesso immaginario, in cui l'artista coglie il proprio linguaggio.

Per Corpora il linguaggio dell'astrazione è rilkianamente invisibile, articolato nei più remoti recessi della fantasia.

Nei suoi acquarelli, dove non c'è possibilità di pentimento, la macchia e il segno, sfiorandosi all'infinito, possono essere solo immediati, non mediati come la materia della pittura. Una tecnica, quella dei colori ad acqua, che non concede ripensamenti, perché il movente creativo è regolato da un tempo poetico, la cui specificità immaginaria non ammette pause riflessive. È certo per questo che gli acquarelli di Corpora sono unici, mirabili prove di colore-luce lungamente meditate e quindi opere finite al tempo stesso. In essi nulla sfugge al rigore tattile della mano e all'infinito dell'occhio. Come sostanza del colore-luce, la macchia e il segno "affiorano" senza essere mai seppelliti. Nel foglio acquarellato s'intravede la loro bellezza mediterranea, fatta di "equilibri squisiti", propri del libero gioco dell'arte.

L'artista "vede" contemporaneamente alla luce e al buio, per lui diurno e notturno non sono entità separabili. È il suo sguardo interiore a cogliere e plasmare quello che Joyce definisce "istante di eternità", senza il quale l'effimero sopprimerebbe le sottili espansioni della creatività.

Corpora, come hanno già sottolineato Zervos, Venturi, Argan e Menna, ha sempre respinto le "persuasioni" della moda. La sua idea dell'arte, fin dagli anni '30, ha seguito, più che temperamento che per ragionamento, la via trasparente dell'*impressione*, essendo, questa, l'unica in grado di percepire il luogo segreto dove i colori acquistano una vita nuova (autonoma), cioè l'energia vitale che li rende diversi dalla realtà del quotidiano. C'è nei colori di Corpora qualcosa di "suonato", come dice Carlo Belli, in senso musicale e scritturale: energia segreta e indefinita, percepibile come una poesia di Rilke.

Intervista ad Antonio Corpora:
"Si scrive nell'acqua"
di Giovanna Giordano

Dipinge con la musica o in silenzio?

In silenzio.

Si possono inventare nuovi colori?

Si inventano sempre nuovi colori, anche se apparentemente sembrano noti. Il verde, il giallo, il rosso di Monet sono tutti nuovi, irripetibili. Sono nuovi, nessun altro avrebbe potuto inventarli.

Un ipotetico colore "Corpora" come potrebbe essere?

Il color Corpora è quello che risulta dalla mia opera. Né più né meno. Come potrebbe essere non esiste; esiste come è, come io l'ho fatto. Ciò che il pittore fa è l'unico elemento che può definirlo, non ciò che avrebbe potuto fare. Fino a quando non è realizzato, il quadro non esiste.

Quando si comincia, solitamente, il quadro si presenta incerto, non si riconosce; ancora l'immagine è programmata, il colore non è quello esatto, quello inerente alla visione che si vuole fissare. A mano a mano che si dipinge (e questo è solo la pratica pittorica che lo insegna) il pittore legge il suo lavoro. Vede nell'opera quali sono le parti vere e quali sono le parti convenzionali che potrebbero affacciarsi. Diceva Picasso: "In un quadro mettere delle cose è facile; ben più difficile è toglierle". Un vero pittore sa quello che deve togliere e quello che invece deve continuare. Ci sono delle indicazioni che nell'opera il pittore riconosce e che sviluppa. Le altre cose sono un po' un peso morto. Il mestiere il pittore lo acquisisce dopo molti anni: il colore talvolta si presenta bellissimo, sgargiante ma non risponde a niente. È solo lavorando che l'opera inizia a delinearsi. Il pittore lo vede. Spesso questa si slega dalla sua idea primaria. Viene nuovo, il quadro, diverso, completamente diverso da come lui lo aveva pensato.

Il quadro diventa vivo e ci guida.

Un editore le propone un'insolita scelta: accompagnare, con le sue immagini, il libro di uno scrittore o di un poeta del passato o del presente a suo piacere. Chi sceglierebbe?

C'è più di uno scrittore a cui abbinerei i miei acquarelli: Rimbaud, Ungaretti, Montale, Quasimodo. Penso anche ad Alain Fournier che ha scritto "Le grand Meaulne" dove c'è un'atmosfera insolita di una Francia di provincia, che è quella autentica, avvolta da una luce perlacea.

Possono i suoi acquarelli venire capovolti e rivelare, così, gradevolezze inattese? Oppure lei ci tiene a dare ad ognuno di questi il verso orizzontale e verticale, la direzione originaria così come sono stati concepiti?

Quando si comincia a delineare l'immagine il momento è delicato.

Allora mi fermo e capovolgo il quadro per vedere, in un modo nuovo, quello che sto facendo. L'immagine, così, mi si presenta del tutto diversa da quella che è dentro il mio pensiero. È del tutto nuova, immediata e vedo quali sono, dal punto di vista puramente plastico, pittorico, i punti deboli che non reggono nella costruzione globale dell'opera.

Quindi la posiziono in maniera giusta e continuo a lavorare. Quando ho finito e il quadro mi sembra terminato, io non lo vedo più bene perché l'ho seguito e ci sono dentro. E lo riguardo capovolto. In definitiva metto sempre la firma nel modo in cui la mia immagine era strutturata all'inizio.

Italo Mussa scrive del suo "Paradiso dell'astrazione". Per giungere a questo paradiso il suo è un camminamento naturale, spontaneo, concettuale, tranquillo o passa prima per l'inferno e cioè nell'agitazione, nel tormento?

L'inferno c'è per tutti gli artisti così come per tutti gli uomini. L'uomo ha dentro una sofferenza che si chiama inferno. L'inferno ce l'ha tutta l'umanità. L'astrazione non è altro che una sintesi assoluta di una realtà interna, una realtà del pensiero, dei sentimenti.

Quale elemento di madre natura predilige: acqua, terra o fuoco?
L'acqua perché è la luce. Vorrei essere luce.

Nei suoi titoli così come nei suoi riferimenti visivi lo spazio è sempre naturale, deserto. Manca la presenza umana, la città, la metropoli, la vita sociale. Perché? Forse non c'è magia nella città, non c'è quiete, non c'è vento, non c'è respiro?

Nella città ci può essere magia così come in campagna o sulla riva del mare.

L'elemento umano deve essere dentro nel mio discorso pittorico e non simbolicamente visibile. La vita sociale descritta non mi interessa, c'è sempre in un'opera. Se un pittore fa dei quadri che sono belli c'è tutto: la vita sociale, il mare e la città.

Tutto, anche se non è detto.

Ancora adesso col termine 'impressionismo' si etichettano realtà figurali estremamente variegata e polimorfe: Degas, Monet, Gauguin e Manet sono pittori che poco o nulla hanno in comune. Sono individui, non tessere di un unico mosaico. Molti di lei hanno parlato di 'neo-impressionismo'; ma non si tratta forse di un'etichetta generica, di comodo, poco esplicativa e fors'anche banalizzante?

Chi ha detto che la mia pittura è impressionista non conosceva l'impressionismo. Non rinnego la mia origine culturale, è quella anche se si

spinge più lontano, fino a Turner. Con l'impressionismo nasce la pittura moderna perché il colore diviene colore puro. La definizione non mi irrita, è una qualità. Inizia da lì la pittura moderna. Matisse è il colore, il colore è "il sentimento del tempo"; Cézanne introduce "il sentimento dello spazio". Queste due cose, il sentimento dello spazio e il sentimento del tempo hanno fatto la nuova pittura, la pittura moderna.

Negli ultimi tempi lei ha rinnegato ogni irrigidimento geometrico, ogni forma definita e regolare prediligendo, al contrario, l'agitazione, la morbidezza, il magma, la luce in movimento e non circoscritta o raggelata. La sua geometria è sottesa, eclissata dal colore, non abbandonata ma con cura trascurata...

Non ho mai fatto quadri veramente geometrici. Nonostante questo, a rifletterci, nello schema interno di qualunque opera d'arte, anche antica, c'è una divisione geometrica dello spazio. C'è in Raffaello, in Piero della Francesca. Questo spazio geometrico non è reale, visibile, è la costruzione dell'opera d'arte, l'ossatura.

Preferisce l'alba o il tramonto?

L'alba, l'inizio.

Dipinge di giorno o di notte?

Di giorno, con la luce vera. Di notte con la luce falsa, elettrica, non potrei.

L'aggettivo che più le piacerebbe abbinato alla sua arte?

Bella.

L'aggettivo che meno le piacerebbe abbinato alla sua arte?

Brutta.

Diceva Erasmo da Rotterdam: "Quale giorno vi è nella vita che non sia disagiata, fastidiosa, spiacevole, disgustosa se non è animata dalla voluttà, cioè dal condimento della pazzia?". E lei potrebbe aggiungere: "dal condimento dell'arte?"

L'arte fa parte della nostra vita, della vita di tutti, anche delle persone che non sanno. Però le loro gioie, i loro momenti di esaltazione hanno un lontano fondo: è l'arte. Senza l'arte la vita non esiste.

Goethe, da Taormina, nel 1787, si dichiarava felice della presenza, fraterna ed efficiente, del suo disegnatore, Kniep. Goethe e Kniep guardavano, ammiravano e, con sobria fedeltà, dei luoghi facevano acquarelli e schizzi. Le piacerebbe accompagnare uno scrittore in viaggio? E chi? E dove?

Non mi piacerebbe. Non dipingo mai quando viaggio, né prendo appunti. Dipingo quando sono solo e chiuso nel mio studio, con molto tempo a disposizione davanti a me. È un viaggio personale. Non scrivo appunti per ricordare. Io ho dentro di me quello che ho immagazzinato e diventa parte di me, del mio tessuto, del mio sangue che scorre.

Questa è la vera memoria.

Qual è stato il suo primo viaggio importante, scuotente per immagini e rivolgimenti interiori?

Il viaggio più importante è stato a Parigi; il viaggio più avventuroso nel Sahara, che ho attraversato nel '37.

Qual è il viaggio che più sogna di compiere?

Non ho, per ora, desiderio di viaggi. Ho solo desiderio di dipingere, che è un viaggio interno e cosmico nello stesso momento.

I titoli delle sue opere hanno tutti un riferimento smaccato al mondo della natura. Ricorrono termini quali: luce, albero, terra, immenso, luna, giorno, acqua, mattino, mare, oleandri, palude, alba, lande, foresta, orizzonte, fiume, mistero... "immagini di paesaggio", secondo alcuni. Sono tutti omaggi a un mondo vero, sempiterno, solo da poco svilito. Ma questa sua natura, infine, l'ha vista o l'ha solo immaginata?

La natura l'ho vista e l'ho vissuta. Io sento la situazione dell'uomo rispetto alla natura in senso cosmico. Questa natura ci circonda e non ci circonda, fa parte di noi stessi. Noi e lei siamo una sola cosa. Questi titoli non sono naturalistici, sono un'indicazione per lo spettatore per fargli sognare ciò che vuole. Non c'è nei miei ricordi un posto dove ho visto la natura più affascinante e un altro dove non l'ho vista affascinante. È la natura che si incontra dappertutto. È importante il luogo della propria infanzia. Io ho vissuto in un mondo di luce, di mare, di acque, un mondo dove la luce è quasi luce folle.

Rosai visitò la sua mostra nel 1930, a Firenze. Quanto durò e come fu questa sua apparizione?

Allora vivevo a Firenze, mi offrirono una sala a palazzo Bardi. In quell'epoca i miei quadri erano influenzati forse da Modigliani, da Soutine, da una pittura un po' impressionista. E non piacevano perché Firenze, allora come ora, era molto conservatrice. Ricordo di aver fatto gli inviti con l'elenco telefonico, non conoscevo nessuno. All'inaugurazione non venne nessuno. Improvvisamente entrò una persona che visitò la mostra e, uscendo, buttò sul tavolo un cartoncino e se ne andò. Sul cartoncino c'era scritto: 'Ottone Rosai, telai e cornici'. Lui allora era falegname e sperava, così, di farsi un cliente.

La macchia, per Leonardo da Vinci, può essere inizio di idea. Il pittore può riconoscere "in alcuni muri imbrattati di macchie" motivo di nuove invenzioni: "diverse battaglie e atti pronti di figure strane, arie di volti e abiti e infinite cose". Quindi suggerisce: "E in ultimo che le tue ombre e lumi siano uniti senza tratti o segni ad uso di fumo".

Crede che lei abbia naturalmente fatto amico questo ragionamento leonardesco?

Leonardo aveva già scoperto il "Tachisme". Molti pittori applicano questo principio anche se non l'hanno scritto o non è per loro un fatto cosciente. Io non ho mai disegnato prima mettendo poi il colore. Io disegno dipingendo. Quando comincio abbozzo il quadro con il colore, un po' dappertutto. Inizio con un solo colore. Non faccio un disegno, faccio delle macchie, come le macchie sul muro. Questo è naturale per me.

Immaginiamo di vivere in un passato fiabesco: le piacerebbe essere principe o nomade?

Adesso, da vecchio, principe. Da giovane no, avrei preferito essere un nomade. Ma voglio essere più preciso: non mi piacerebbe essere né l'uno né l'altro perché per entrambi la vita è difficile. C'era un mio amico pittore che diceva: "Due sono le cose terribili: la ricchezza e la miseria".

Le sue opere si sviluppano in orizzontale e in verticale. Non le interessa perforare e perlustrare lo spazio tridimensionale ma predilige l'affiorare e lo snodarsi delle due dimensioni...

Eppure quasi tutte le mie opere sono tridimensionali. La pittura astratta, è vero, è su due dimensioni ma ne ha una terza che supera l'altezza e la larghezza della tela: è la dimensione dovuta alla vibrazione del colore. Sfonda la tela e dà vicinanza e lontananza.

In questi giorni nella sua pittura cosa si sta facendo avanti?

L'impostazione è sempre più libera, slegata da qualunque preconcetto pittorico e teorico. Il quadro mi nasce come un qualcosa che è al di fuori di qualunque organizzazione. È vero e falso insieme perché dentro di noi c'è un senso del costruire, dell'organizzare. Il mio colore, oggi, ha acquistato una forza, una vivacità voluta.

Invecchiando si acquista maggiore libertà.

Come chiamerebbe una nuova costellazione del cielo?

Non mi importa darle un nome. Se guardo il cielo lo guardo e fisso le stelle. Non le chiamo, le guardo.

Nel 1942 lei pubblicò "Alta è la luce", un volume di poesie. Perché non ha proseguito ad apparire poeta oltre che pittore?

Ho pensato che bisogna fare una sola cosa. O scrivere o dipingere. Se ero poeta sono poeta nei quadri.

Quale periodo della vita le sarebbe piaciuto prolungare?

Posso rispondere come tutti: la giovinezza. Non è un periodo felice, è felice perché si è giovani, solo per questo. Ci sono a quella età momenti anche duri, duri e tristi. Però c'è la speranza. Gli anni della giovinezza erano un'esaltazione perché si scopriva l'arte e si viveva solo di questo. Ed erano molto poetici. C'erano le donne, poetiche anche.

Trascorre molte ore e regolari al suo studio?

Lavoro tutte le mattine e di pomeriggio, sette ore al giorno.

Lei ha scritto: "Nessun pittore moderno della nostra generazione usava più l'acquarello (...) una tecnica tramontata, ereditata da qualche ottocentesco paesaggista o signorina di provincia". Cosa l'ha spinto?

Ho usato sempre l'acquarello, mi è stato naturale; ha fascino per la sua trasparenza e per la luce che può emanare. Ho usato questa tecnica perché mi piaceva l'immediatezza e la necessità del fare che è un fare unico: deve esserci l'acqua, la carta deve essere sempre bagnata, quello che bisogna dire bisogna dirlo e basta. Oppure si strappa.

"Si scrive nell'acqua", ha scritto. È vero. Ma continuiamo e a scrivere e a dipingere. Cosa ci spinge?

Non tutti hanno questa spinta. Molta gente non scrive e non dipinge. In noi ci spinge la necessità personale di esprimere qualche cosa che si ha dentro per poi poterla toccare, vedere. I pensieri sono vaghi. Quando un pittore fa un quadro e non è più cosa vaga. È come una pietra, come un oggetto.

Lei ha scritto: "Se c'è felicità, essa mi avvolge e si dissolve, e in un attimo ritorna per poi ancora sparire. Se c'è tristezza, è subito sommersa da una luce che fugge lontana nel tempo. Tutto si svolge in un perenne baleno veloce e pacato tra fiaba, miracolo e magia". E l'arte, cosa rimane e cosa fugge?

Il momento in cui si dipinge, quello è il momento che sparisce e si dissolve. Rimane l'opera che è tangibile. Il momento che all'inizio era solo spirituale c'è sempre e viene rigenerato sempre in colui che guarda l'opera, anche nei secoli.

Cosa ho letto con piacere in questi ultimi tempi?

Ho letto dei libri per riposare: 'Tartarino di Tarascona', Wodheouse. Ho letto in passato molti francesi dalla fine dell'800 in poi: Rimbaud, Mallarmè, Cocteau, André Gide e Camus. Degli italiani c'è uno scrittore

che mi piaceva molto e che poi ho conosciuto: Antonio Aniante. Ho letto uno dei suoi primi libri: "Le ultime notti di Taormina".

Ogni colore merita un abbinamento, uno almeno... Giallo
Luce.

Rosso.
Dramma.

Blu.
Serenità.

Nero.
Buio.

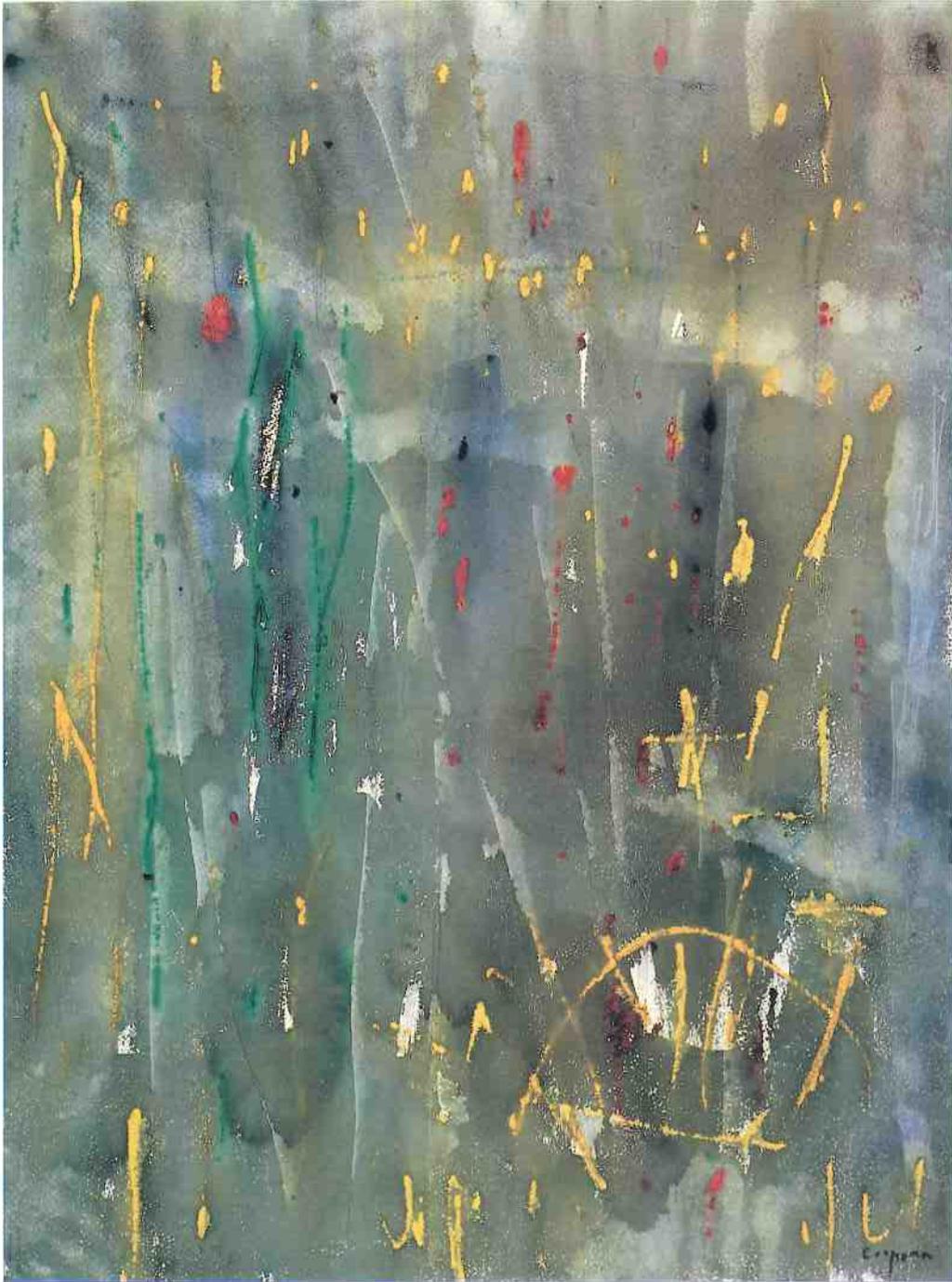
Bianco.
Tristezza.

Verde.
Riposo, calma.

Azzurro.
Lo spazio, il grande spazio.

Sogna?
Sì, ad occhi aperti.

1 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



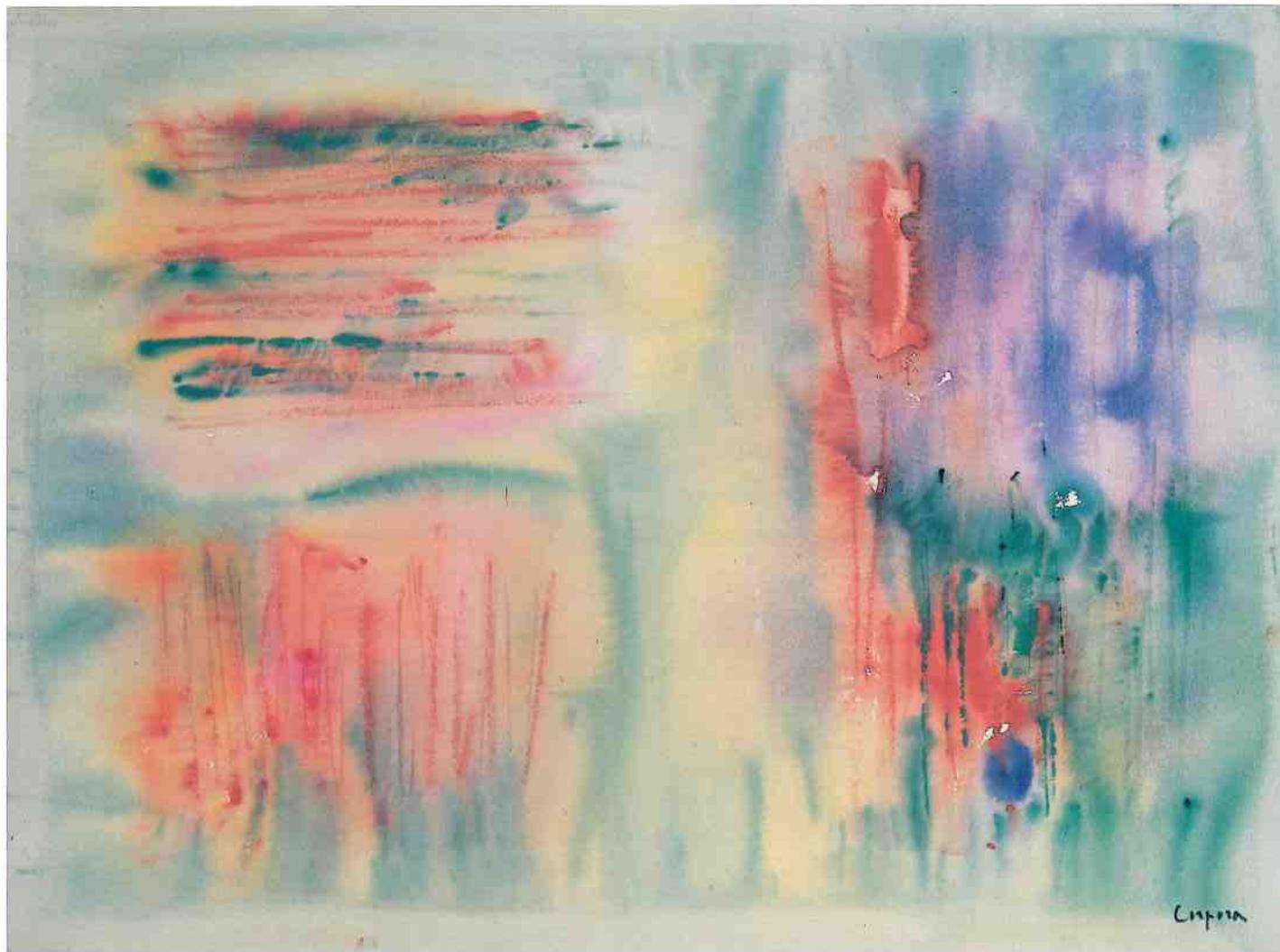
2 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



3 / acquarello su carta, 1984
cm. 76 x 56



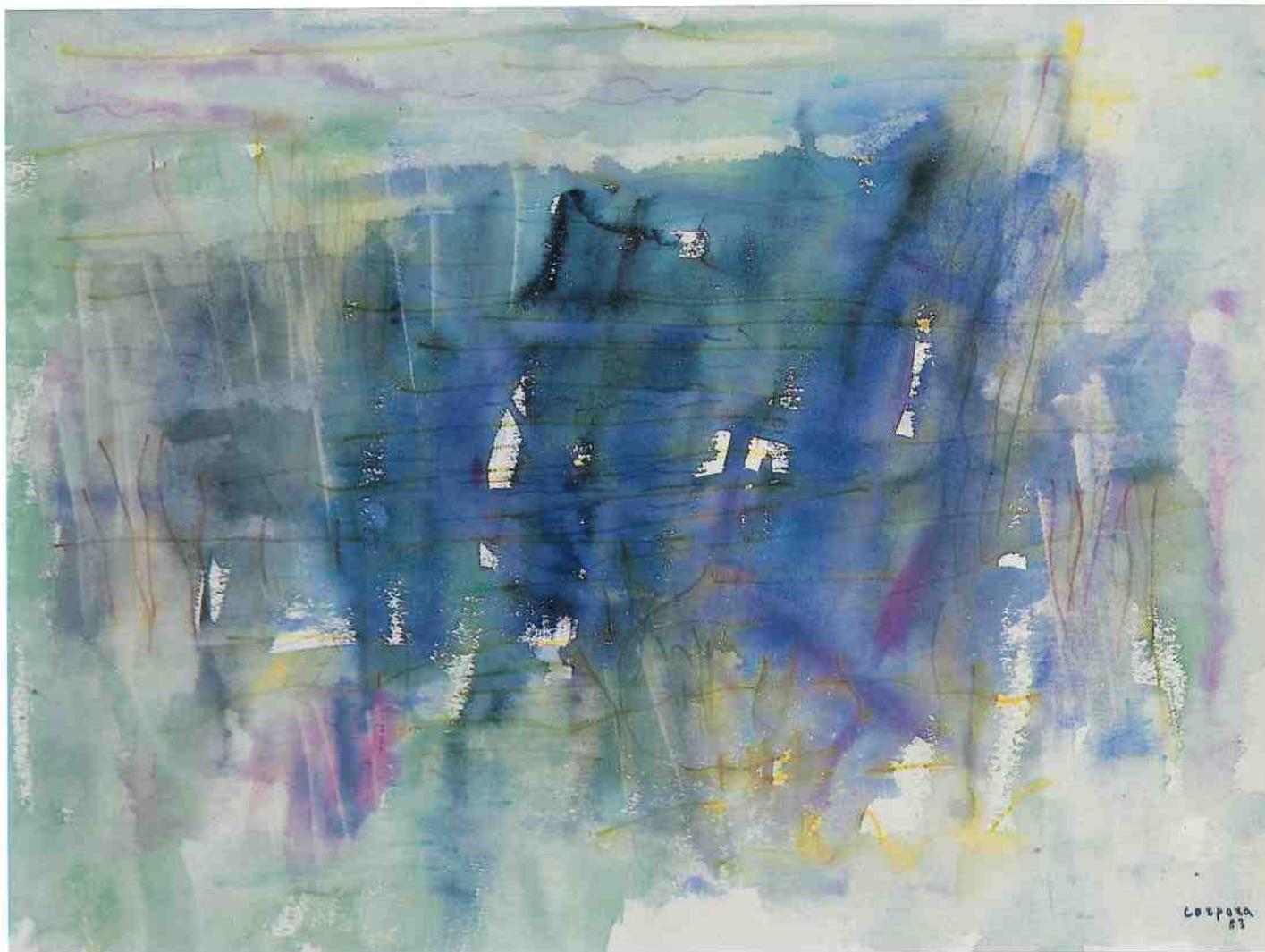
4 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



5 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



6 / acquarello su carta, 1983
cm. 56 x 76



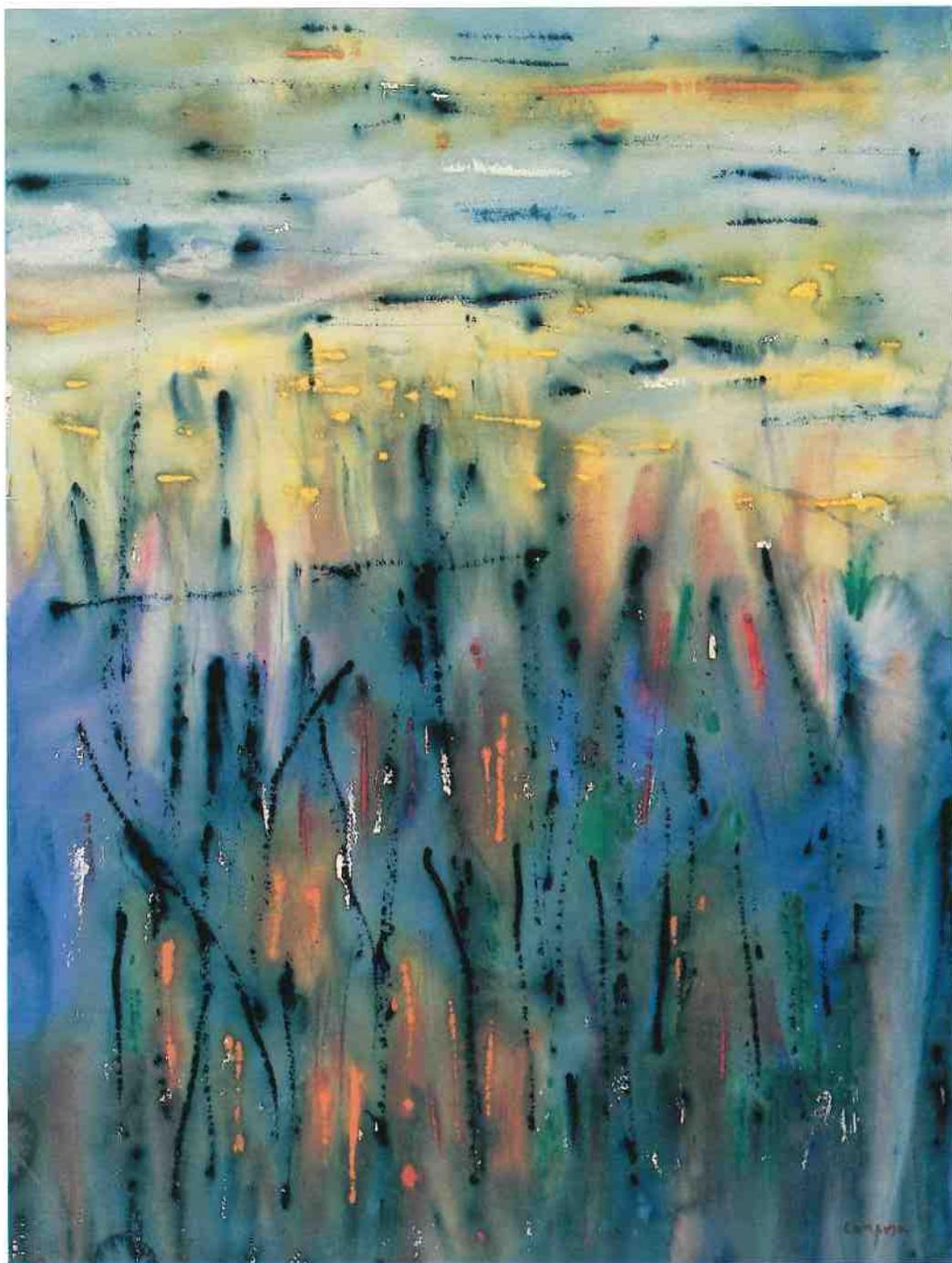
7 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



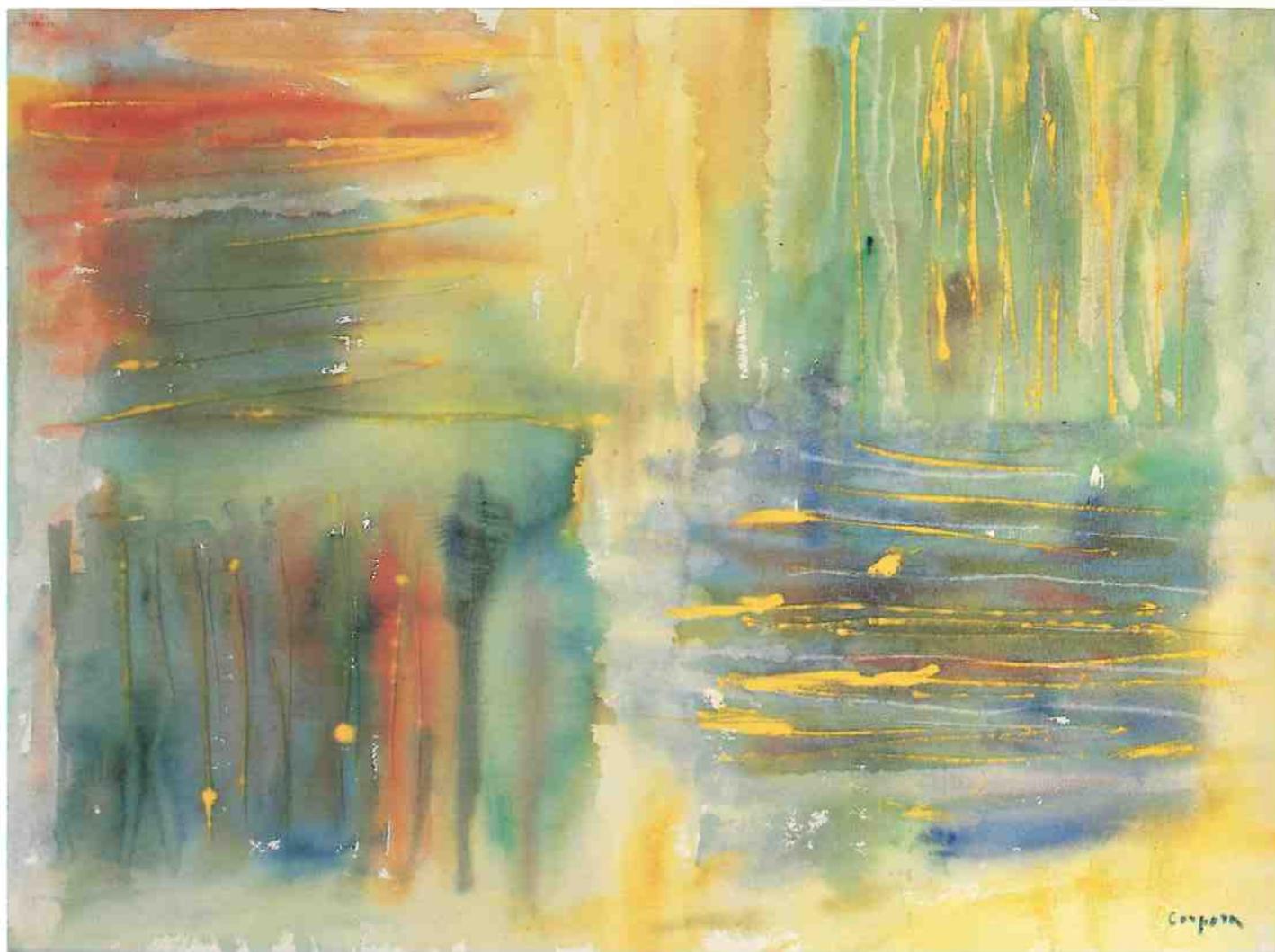
8 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



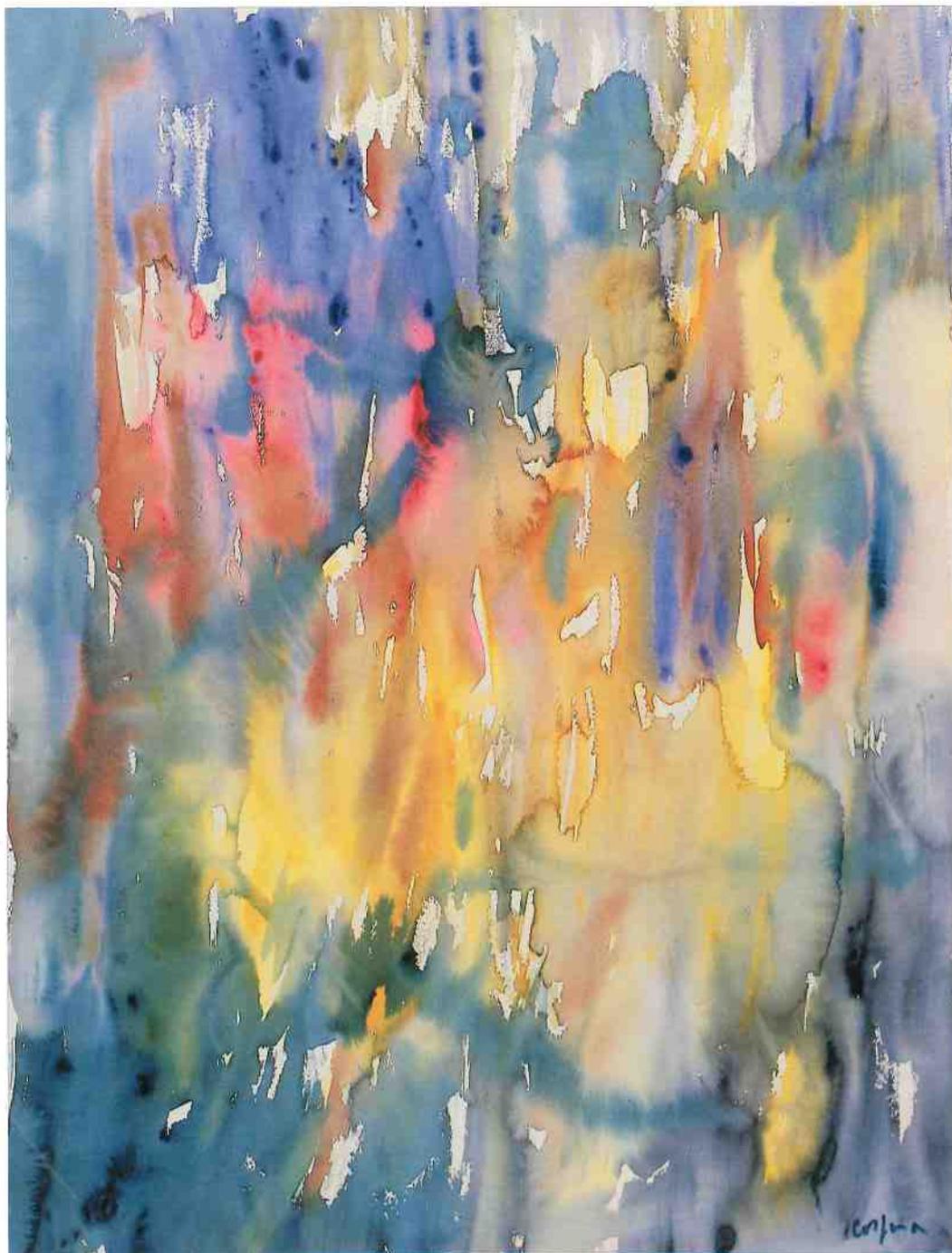
9 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



10 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



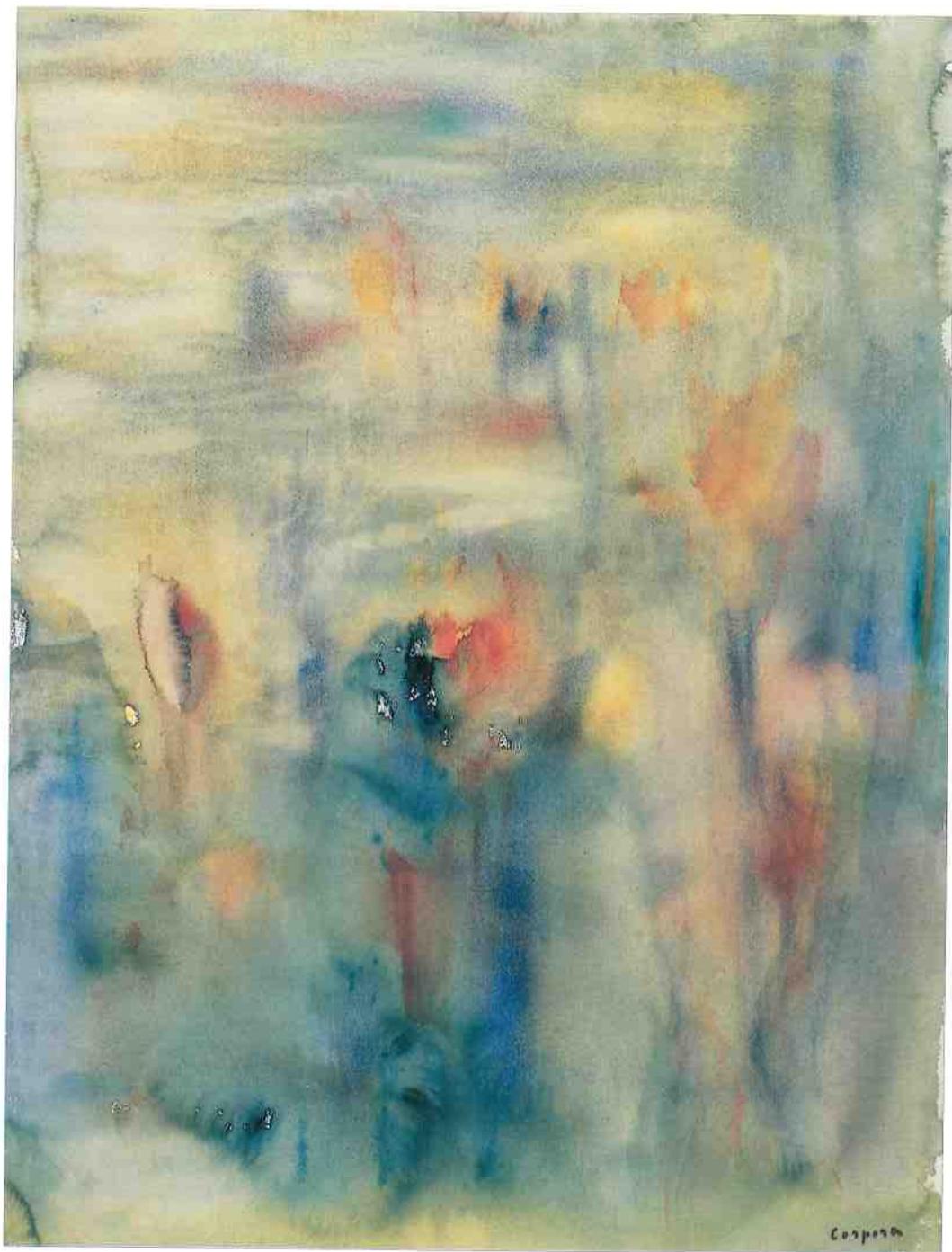
11 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



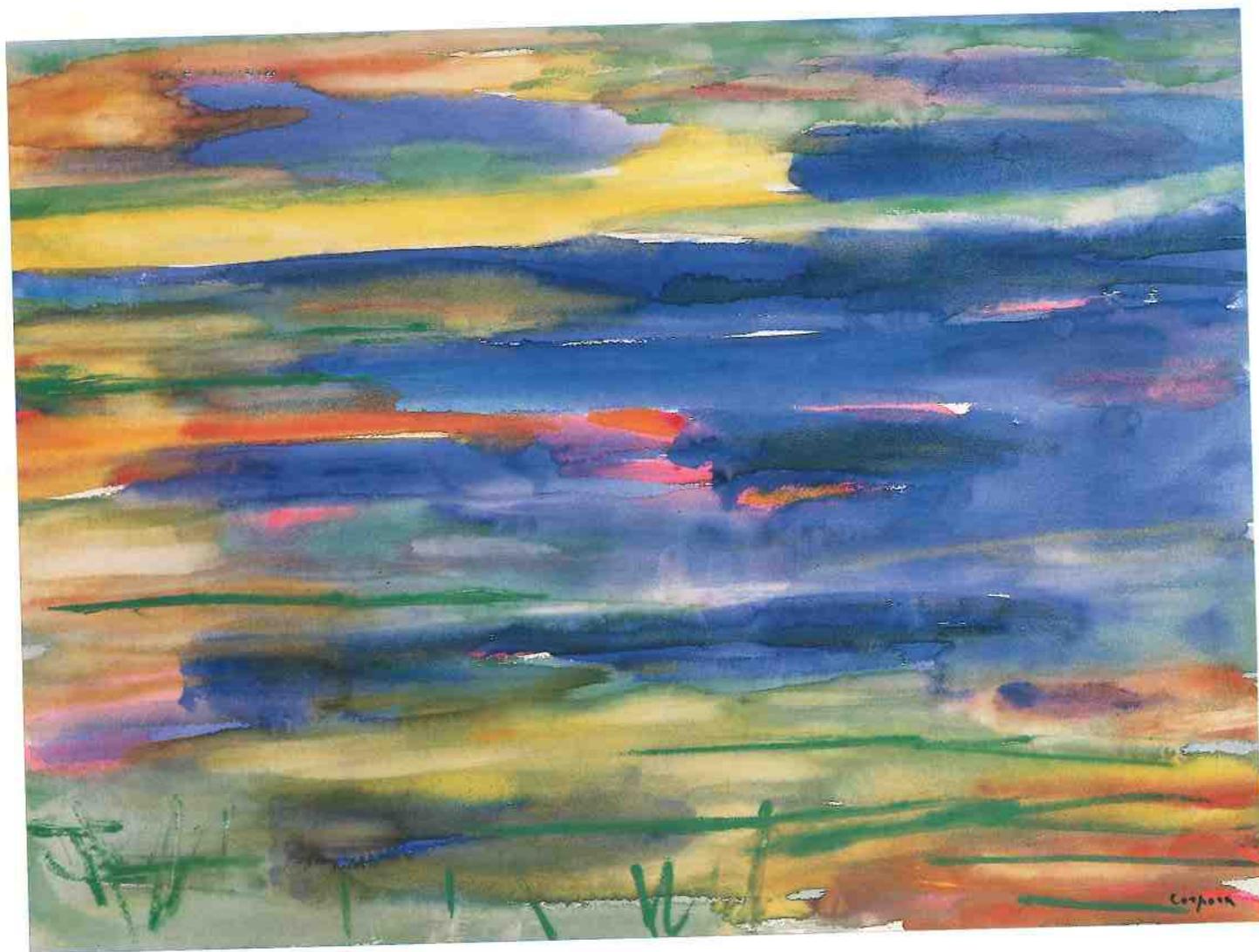
12 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



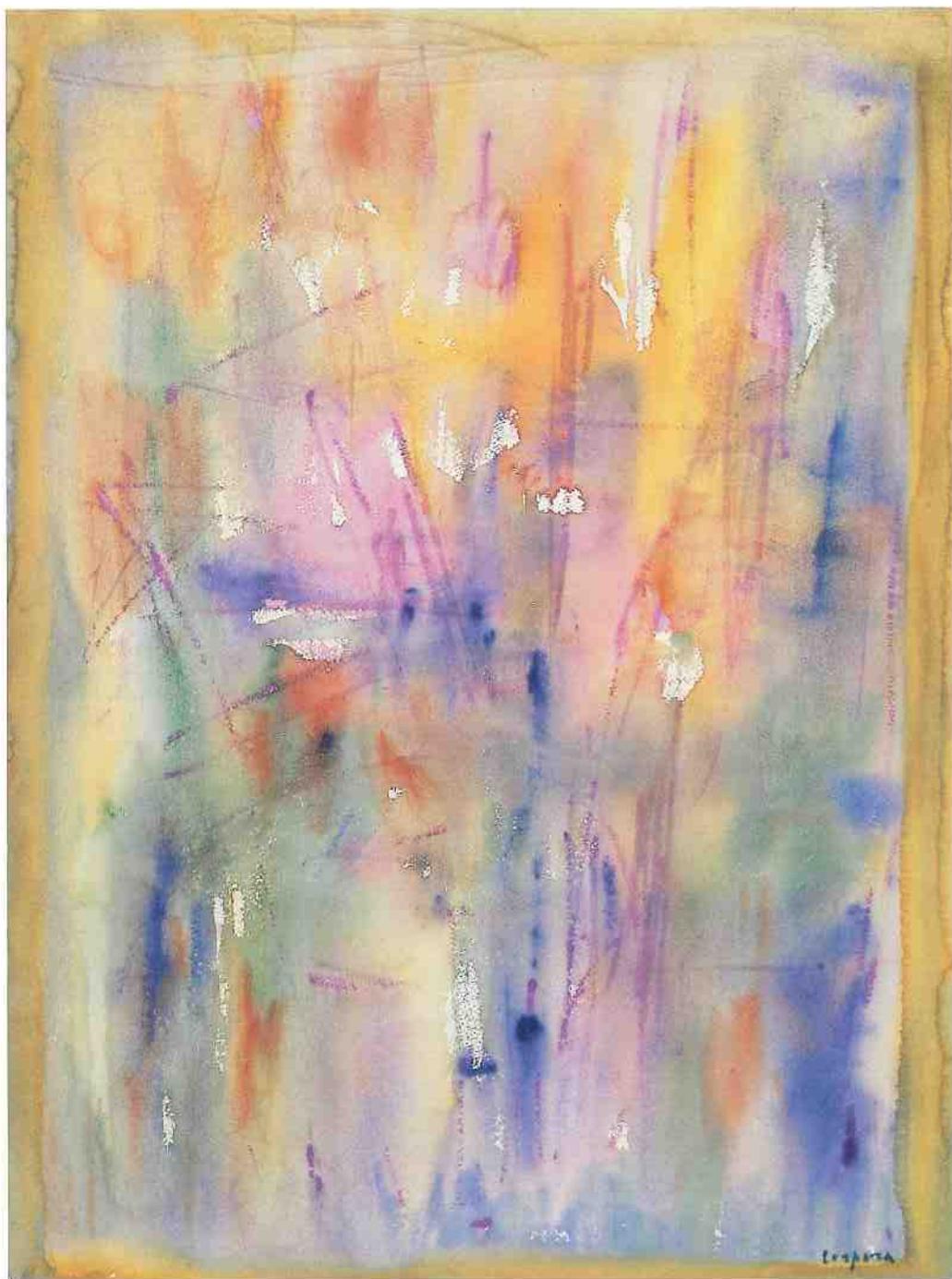
13 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



14 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



15 / acquarello s ucarta,
cm. 76 x 56



16 / acquarello su carta, 1983
cm. 56 x 76



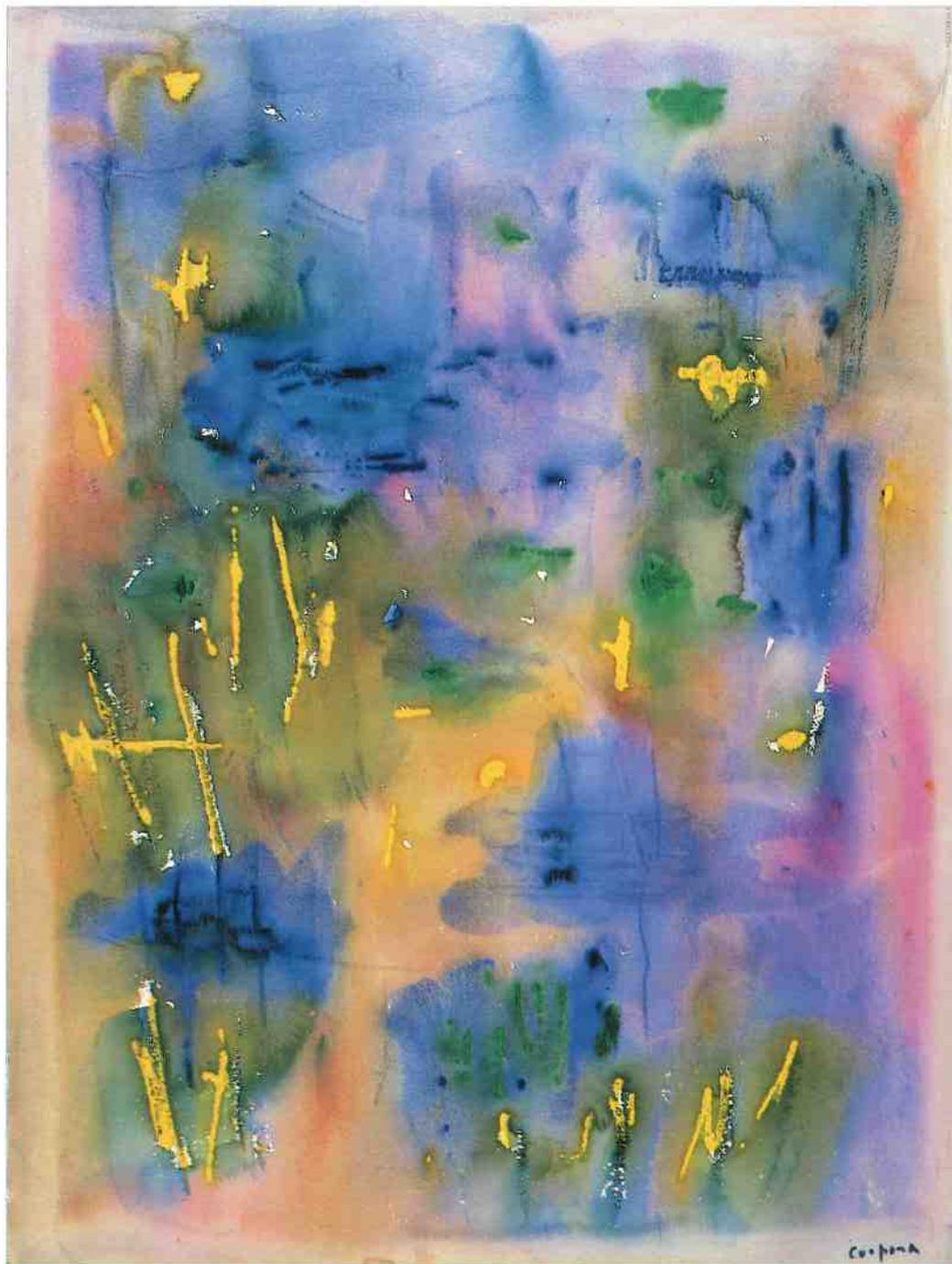
17 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



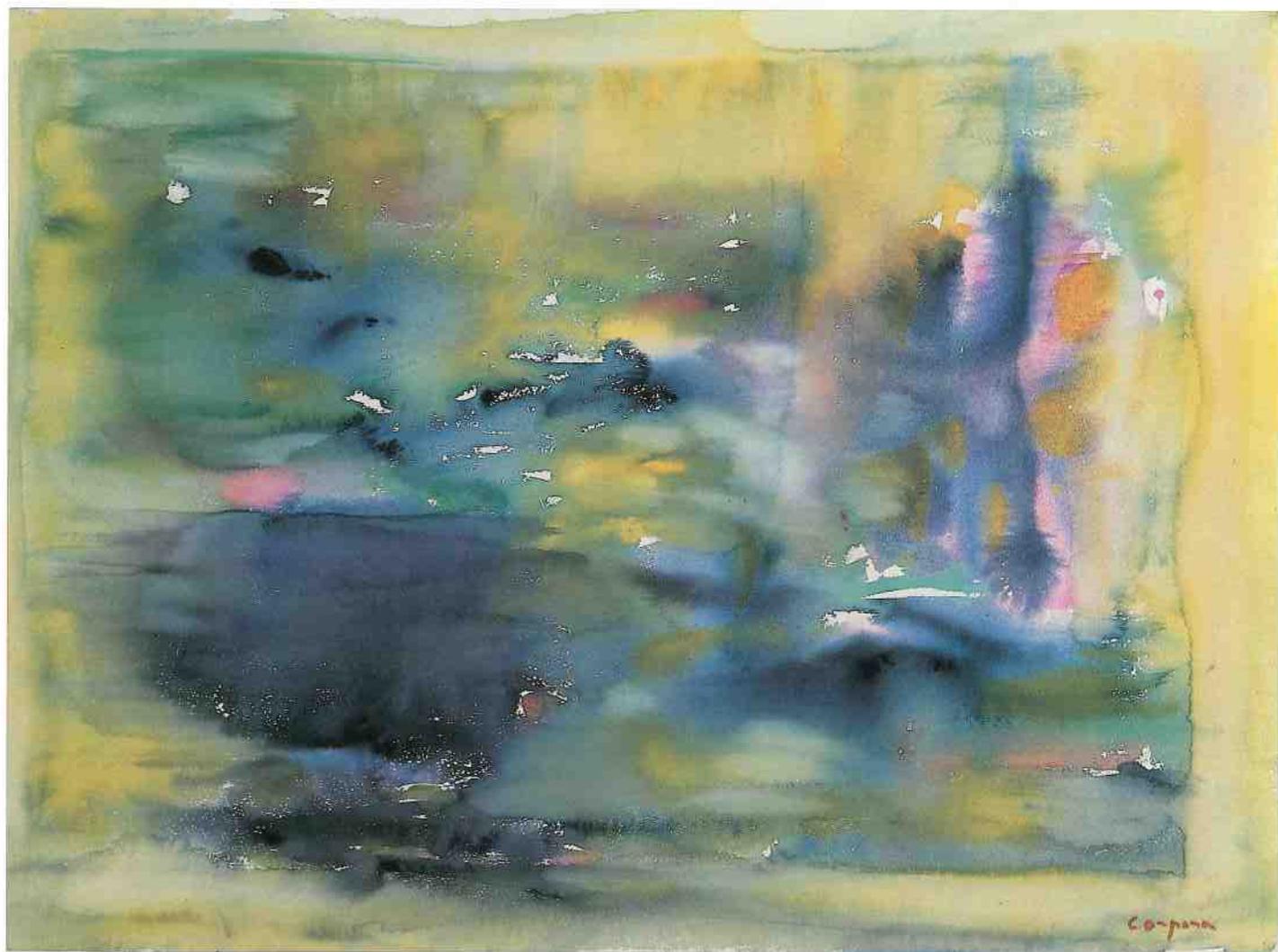
18 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



19 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



20 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



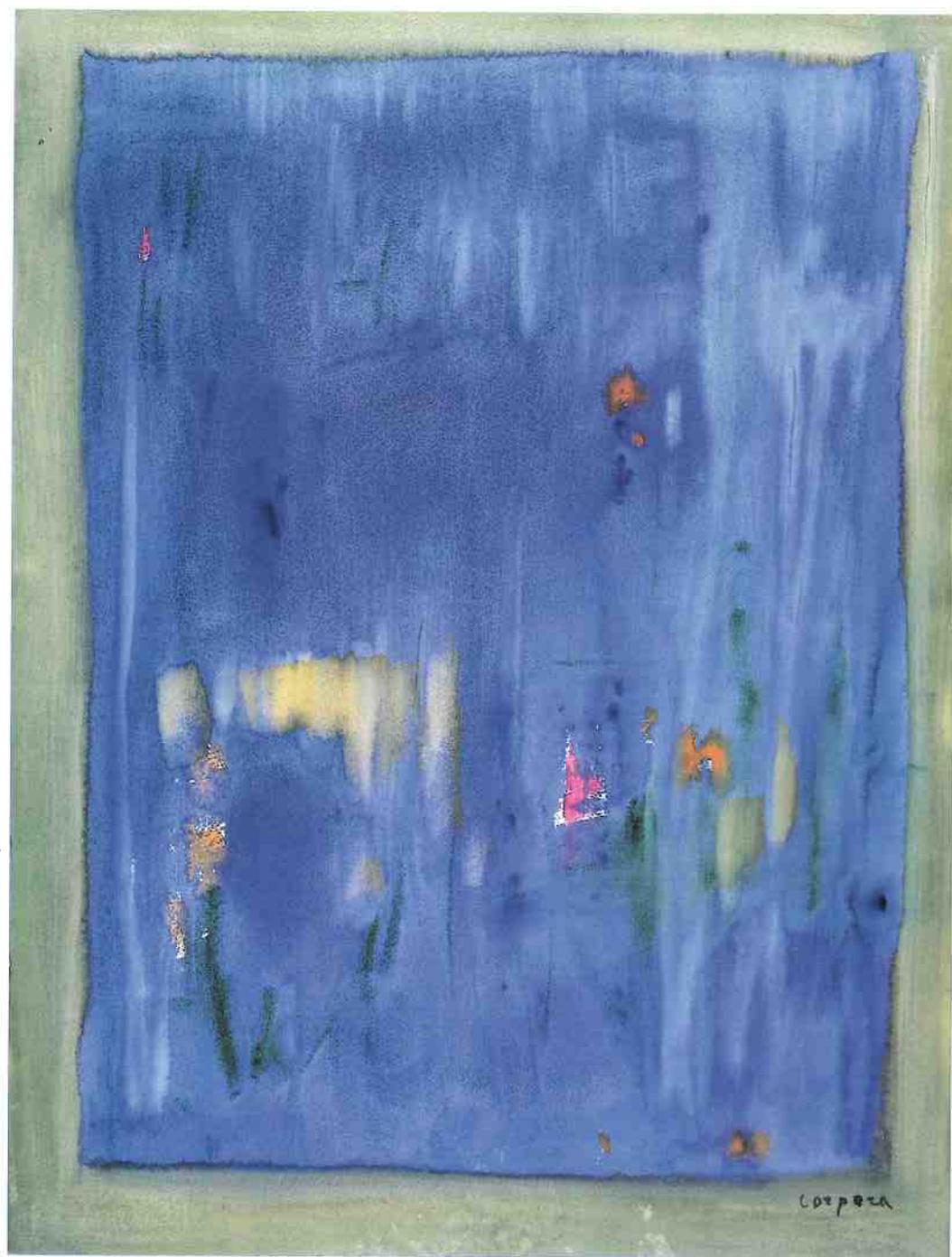
21 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



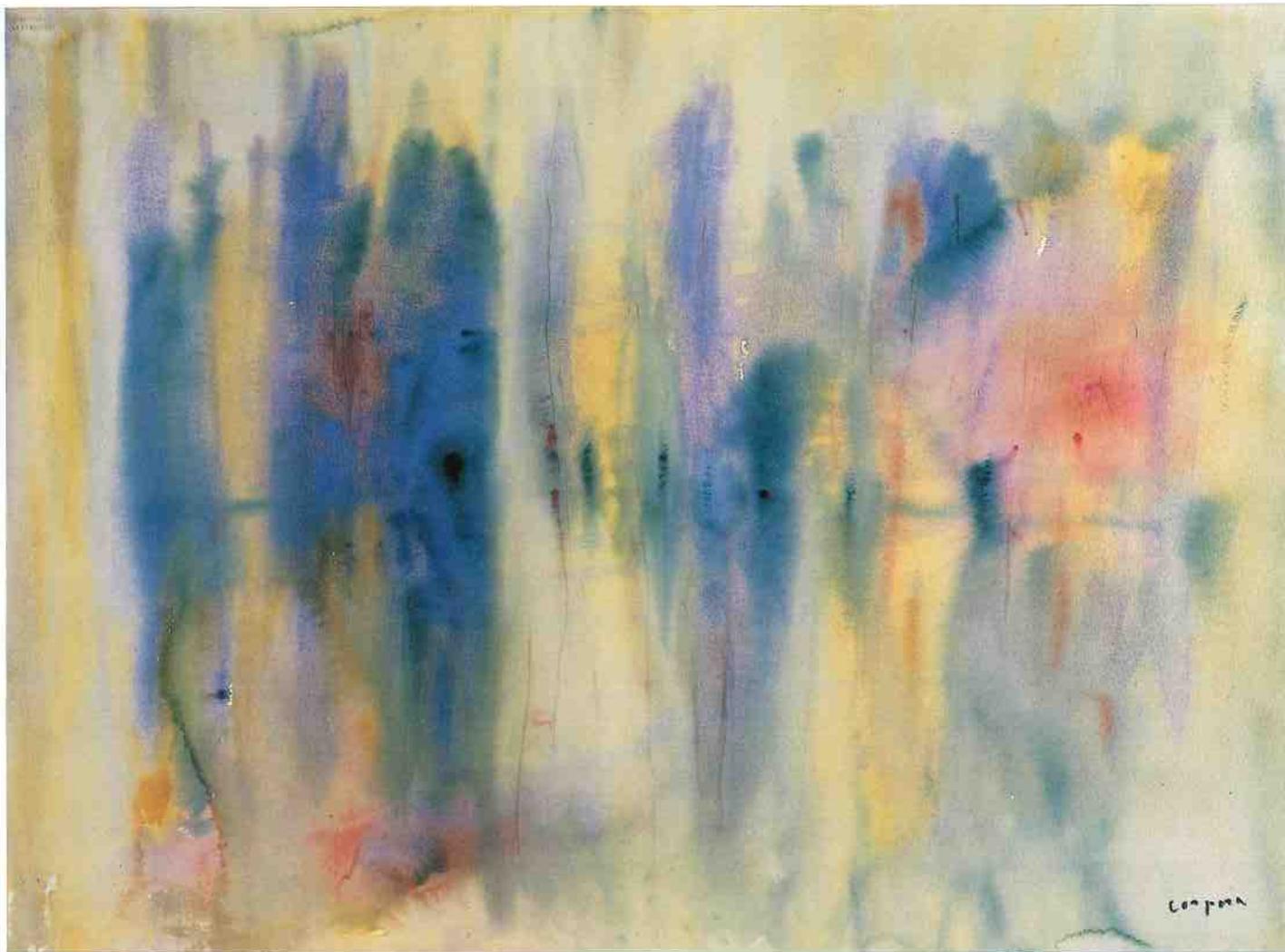
22 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



23 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



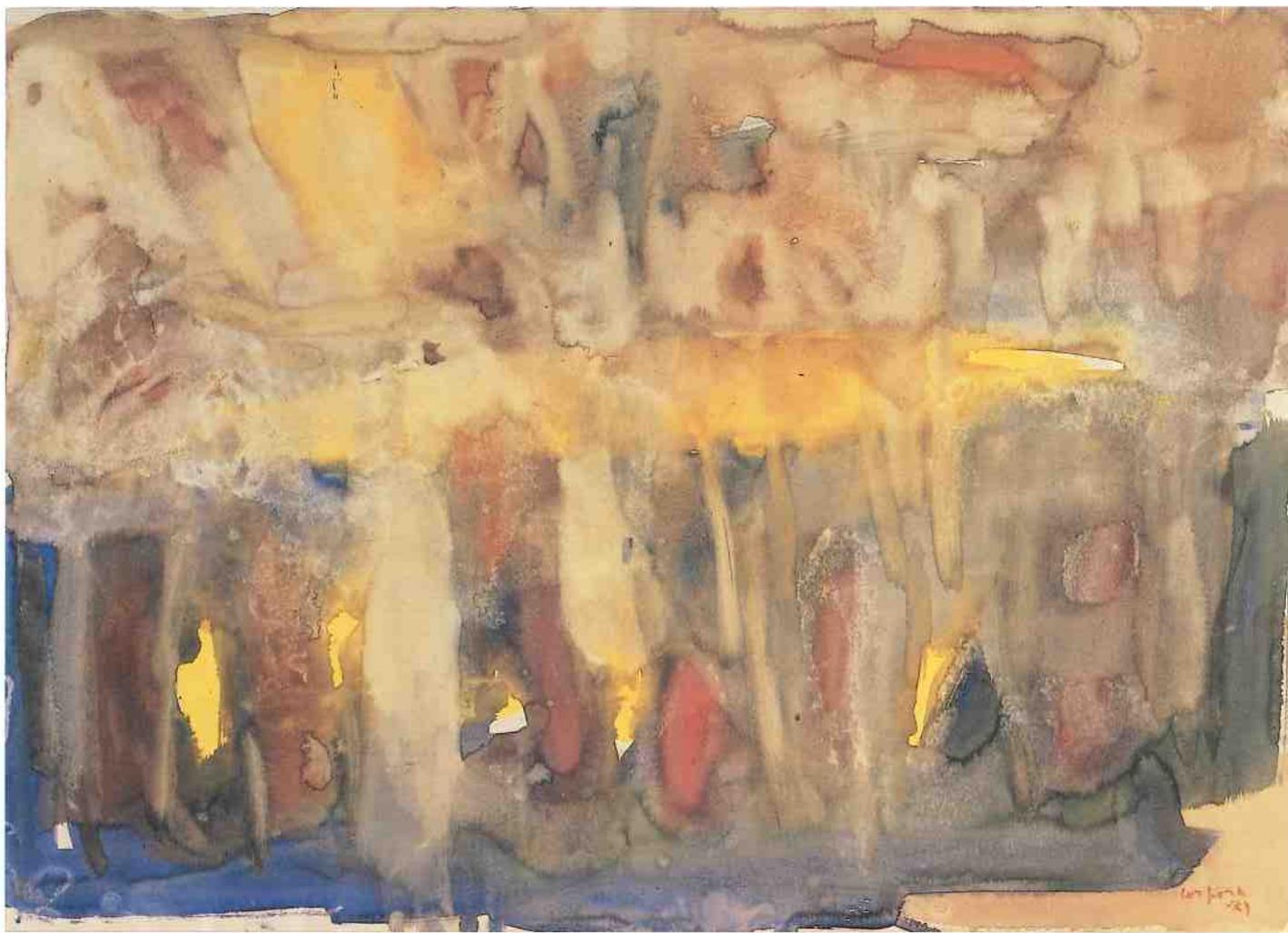
24 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



25 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



26 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



27 / acquarello su carta,
cm. 76 x 56



28 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



29 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



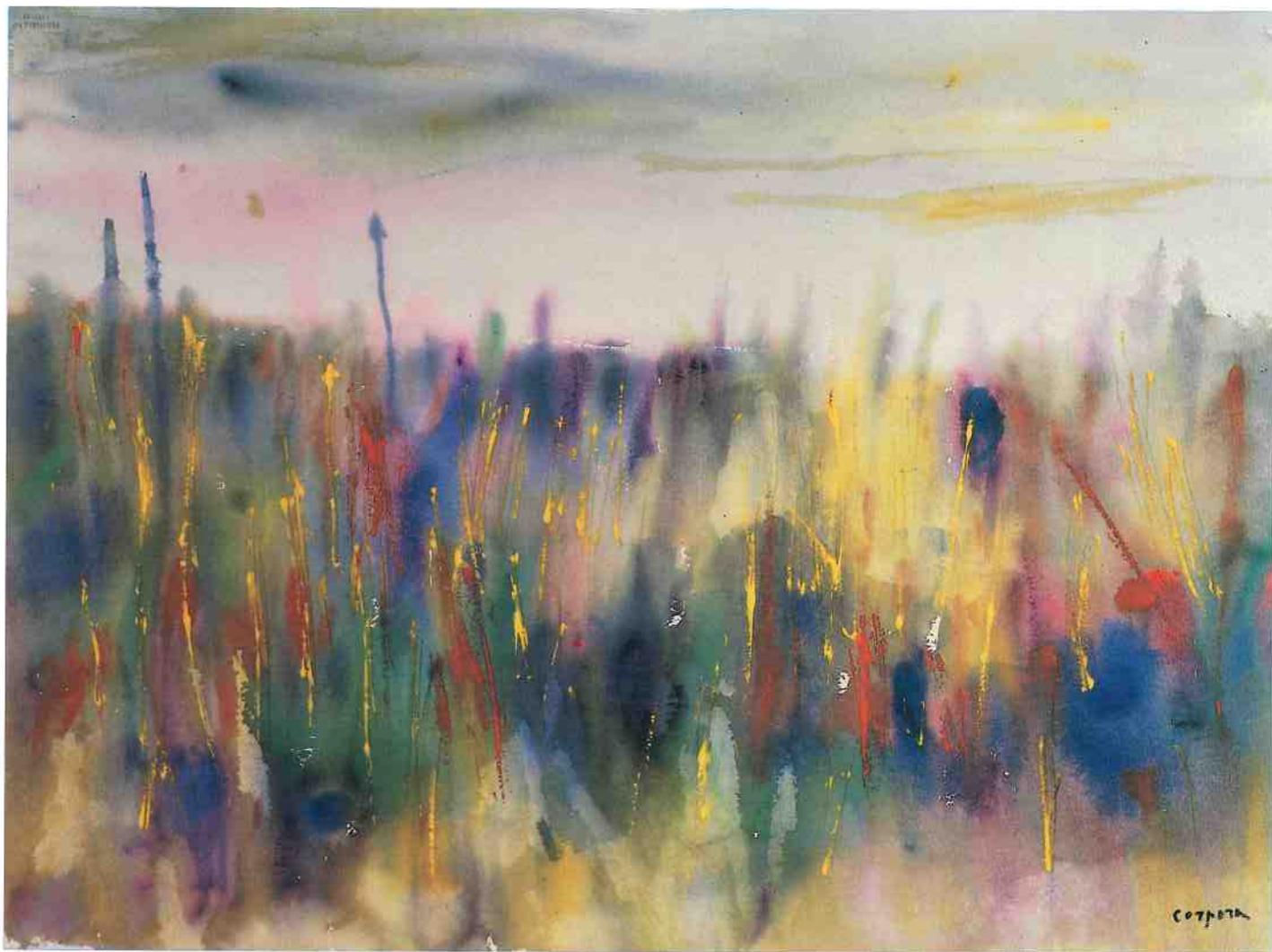
30 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



31 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



32 / acquarello su carta,
cm. 56 x 76



Biografia / Bibliografia
Mostre Personali/Musei

Biografia

Nato a Tunisi nel 1909. Arriva a Firenze nel 1929, e nel 1930 tiene una mostra a Palazzo Bardi, visitata da una sola persona, Ottone Rosai, e recensita favorevolmente sulla Nazione e sull'Illustrazione Toscana da Aniceto del Massa. A Firenze imperava allora Ugo Oietti. Si trasferisce a Parigi dove risiede fino al 1939. La sua educazione pittorica si forma nel clima della tradizione moderna da Monet a Cézanne, Picasso, Matisse. Alcuni viaggi e brevi residenze in Italia. Collabora alla Fiera Letteraria e nel 1934 entra in contatto con gli artisti della Galleria del Milione. Scrive saggi sull'arte astratta e la propone con le sue opere in mostre all'estero. Si lega allora di amicizia con Lucio Fontana, Soldati, Licini, Reggiani, Ghiringhelli e Carlo Belli che pubblica K.N.

Nel 1939 tiene una sua personale alla Galleria del Milione.

Nel 1945 è profugo a Roma e Guttuso (che aveva conosciuto nel 1939) gli offre il suo studio. Lavorando fianco a fianco e discutendo d'arte si delinea per la pittura italiana un nuovo orizzonte. Scrive Guttuso nella prefazione a Corpora, nel catalogo del Fronte Nuovo delle Arti 1947. «*Posso affermare che fummo in pochissimi a capire il significato di quel che Corpora si proponeva...*». «*Qua va detto soprattutto quale è la posizione di Corpora nella giovane pittura italiana, egli africano è tra noi forse il più europeo*». Guttuso si accorge che il linguaggio pittorico di Corpora si è maturato in un clima di grande tradizione moderna, e che era giunto il momento di rompere con un certo provincialismo della pittura italiana. Formano insieme un gruppo che viene dalla critica chiamato ironicamente, Neo cubista, e nel catalogo della mostra tenuta alla Galleria del Secolo a Roma, firmano una dichiarazione che è una rottura con la pittura tonale e un po' crostaiola allora esistente. È in Italia la prima scintilla di apertura Europea. Corpora scrive molti saggi polemici sul rinnovamento del linguaggio, e tiene alla Casa della Cultura una conferenza rivoluzionaria che irrita e crea smarrimento nell'ambiente artistico e quello della critica.

«Caratteri essenziali della pittura moderna» il testo viene pubblicato in una intera pagina della Fiera Letteraria di G. B. Angioletti.

Dopo la rottura del Fronte Nuovo delle Arti, Corpora, legato di affettuosa amicizia a Lionello Venturi, gli fa presente il desiderio di alcuni artisti di creare un gruppo più omogeneo di quello che era il Fronte Nuovo delle Arti. Venturi accetta di patrocinare il gruppo degli Otto pittori Italiani, scrive il testo per la pubblicazione edita da De Luca e li presenta alla Biennale di Venezia nel 1952, a Corpora viene assegnato il Premio della Giovane Pittura Italiana. Da allora e per molti anni l'Arte italiana moderna ottiene una risonanza nel mondo, naturalmente finita la necessità polemica, ognuno di questi artisti seguì la propria strada. Corpora sempre contrario a qualunque regola fu

uno dei primi a staccarsi da un'idea programmatica di pittura astratta, o astratta-concreta.

Nel 1951 una giuria di critici e artisti francesi gli assegna insieme a Music il «Prix de Paris».

Nel 1952, i due artisti vengono presentati con una mostra personale alla «Galerie de France». Christian Zervos scrive la prefazione al catalogo di Corpora e pubblica su Cahiers d'Art un importante saggio critico. Corpora ottiene un grande successo di critica e il Musée National d'Art Moderne acquista una sua opera.

Alla Biennale di Venezia del 1956 Bevilacqua La Masa della Grafica Italiana gli viene attribuito il 1° Premio del Comune di Venezia per la litografia. Nel 1955 espone a «Documenta» a Kassel. Nello stesso anno gli viene assegnato il primo premio della Quadriennale di Roma.

Venturi gli dedica un grande saggio su «Commentari» e Guido Ballo scrive il testo per una sua monografia edita dalle Edizioni Mediterranee.

Nel 1956 è invitato con una sala personale alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, tale riconoscimento si ripeté nel 1958, 1960 e nel 1966.

Nel 1957 Christian Zervos scrive il testo di una monografia su Corpora edita da Cahiers d'Art, che viene presentata in occasione della sua personale nella omonima Galleria della Rue du Dragon a Parigi.

Il testo Di Zervos è accompagnato da saggi di G.C. Argan, André Chastel, Leon Degand, Pierre Francastel, Lionello Venturi.

Nel 1958 la sua mostra personale presentata da Lionello Venturi nella famosa Kleeman Galleries, ottiene un grande successo che si ripete nella seconda mostra nella stessa Galleria nel 1960.

Due grandi opere di Corpora sono al Museum of Modern Art di New York. Altre opere di Corpora si trovano in altri musei U.S.A.

Nel 1958 Gualtieri di San Lazzaro pubblica a Parigi su XX^{ème} Siecle un saggio eccezionale, per la sua acutezza (il più bello e profondo scritto su Corpora) di Giulio Carlo Argan.

Corpora si lega di fraterna amicizia col critico più spregiudicato di Parigi, Pierre Restany: il talento dell'intelligenza.

Nel 1959 è presente nella II Documenta a Kassel.

Nel 1962 Corpora tiene una personale alla Galleria Chalette di New York.

Nel 1967 personale a Oslo. La Nationalgalleriet acquista un'opera: *La dolce vita*. Nel 1968 ottiene il Primo Premio della Biennale di Roma.

Nel 1969 nuova personale alla Galleria Cahiers d'Art, le Musée National d'Art Moderne acquista una nuova sua opera.

Nel 1970-71 espone al Grand-Palais di Parigi in una collettiva dove figurano tutti i nomi prestigiosi dell'arte moderna: Picasso, Braque, Matisse, ecc. mostra in omaggio a Yvonne e Christian Zervos.

Corpora continua la sua attività con varie personali in Italia e all'estero.

Parigi 1972 Galerie Galanis, 74 Galerie Raymond Cazenave, Milano 72-74 Gallerie Schubert.

Roma 1971 Galleria Senior e Presentazione della monografia di Cesare Vivaldi con introduzione di G.C. Argan edita da Officina Edizioni.

Nel 1973 personale nella galleria più famosa della Germania, Galerie Gunther Franke.

Nel 1974 allo Stadisches Museum di Trier. Nel 1976, 1979 alla B.M.W. di Monaco di Baviera. 1980 Palazzo dei Diamanti Ferrara. Galleria Planetario, una mostra presentata da Nello Ponente, e nel 1982 nella stessa Galleria da Pierre Restany. Nel 1981 grande mostra alla Staatsgalerie Moderner Kunst di Monaco di Baviera, che ottiene un successo eccezionale della critica di tutta la Germania. Mostra presentata da Erich Steingraber e Jean Leymarie.

Giulio Carlo Argan scrive un bellissimo saggio su «L'Espresso» e Pierre Restany su «L'Unità».

In permanenza dal 1973 e con varie mostre Corpora è presente alla Galerie Fischer-Roubaud di Monaco di Baviera.

In tutto questo lungo ciclo di Corpora si delinea una personalità indipendente, mai ligia alle correnti o alle mode, sempre coerente nella ricerca di una verità, forse una verità poetica. Le sue opere hanno la sua impronta vitale, una luce trascendentale che rende magica la materia, il segno, il colore.

Un pittore che ha avuto una parte determinante nella battaglia per l'affermazione della pittura moderna, liberando così l'arte italiana dal clima marginale in cui vegetava.

Un pittore che ha oggi una parte di grande protagonista nella nuova pittura.

Oggi per essere veramente attuali, bisogna buttare all'aria tutto il bagaglio di questa modernità inattuale.

E l'unica salvezza è l'amore per la verità.

Corpora, un grande pittore sempre controcorrente, sempre capace di rinnovarsi, un pittore giovane, che non si è mai soffermato in moduli prestabiliti, stimato internazionalmente da critici di fama mondiale.

Bibliografia

- 1939
Raffaele Carrieri – *Corpora* ne “L’Illustrazione Italiana”, Milano, 6 giugno
- 1946
Gino Severini – *Corpora* ne “La Fiera Letteraria” Roma, 10 ottobre
- 1948
Lionello Venturi – “*Corpora*” (con nota di Libero De Libero), Ed. Il Cortile, Roma
- 1950
Raffaele Carrieri – *Pittura e scultura d’avanguardia in Italia, 1890-1950*. Ed. Della Conchiglia, Milano
- 1952
Jean Bouret, – *Corpora* à la Galerie de France, in “Arts”, Paris, 10 fevrier
Christian Zervos – *Antonio Corpora* in “Cahiers d’Arts” n. 1, Paris
Christian Zervos “*Corpora*”, Edition du Centre d’Art Italien, Paris
L. Venturi – “Otto pittori italiani”, Ed. De Luca, Roma
- 1953
Gordon Bailey Washburn – “Carnegie Magazine”, Pittsburg, may W. Grohmann – “Neue Zeitung” Berlijn, 5 november
- 1955
Lionello Venturi – *Corpora* in “Commentari”, Roma, gennaio
Virgilio Guzzi – *Antonio Corpora* in “Letteratura”, Roma, dicembre
- 1956
Milton Gendel – “Art News”, New York, september
Werner Haftmann – “Malerei im XX. Jahrhundert”, Prestel Verlag, München
Guido Ballo – “*Corpora*”, Ed. Mediterranee, Roma
Guido Ballo – *Corpora* in “Pittori italiani dal Futurismo ad oggi”, Edizioni Mediterranee, Roma
- 1957
C.G. Argan – *Corpora*, in “Civiltà delle Macchine”, Roma
- 1958
Lionello Venturi – “*Antonio Corpora*”, introduction – Kleeman Galleries, New York, november
G.C. Argan – *La germination des images dans l’Oeuvre de Corpora*, in “XX Siècle”, Paris dec.
Lionello Venturi – *Corpora* in “Pittori Italiani d’oggi”, E. De Luca, Roma
Grohman – “Neue Kunst nach 1945”, Dumont
Nello Ponente “*Saggi e Profili*” E. De Luca, Roma
E. Crispolti – *Corpora* in “Notizie”, n. 6 Torino
- 1959
Umbro Apollonio – *Luce e materia nella pittura di Corpora* in “*Quadrante*”, n. 6, Bruxelles
Giuseppe Marchiori – *Corpora* a New York in “Art International”, vol. III, n. 1-2, Zurich
- 1960
Murillo Mendes – *Introduzione al Catalogo di Corpora*, Galleria Pogliani, Roma
Ponente – “*Modern Paintings, Contemporary Trends*”, Ed. Skira, Geneve
- 1962
P. Restany – *Corpora* in “*Quadrante*”, Firenze, ott.
P. Restany – *Corpora* – Galerie Chalette, New York (prefazione al catalogo, gennaio)
G.C. Argan – Galerie Chalette, New York (introduzione al catalogo, gennaio)
Michel Seuphor – “*Pittori astratti*”, Ed. Il Saggiatore, Milano
E. Villa – *Corpora* in “*Quadrante*”, Firenze, ott.
- 1964
Denis Milhau – “*Péintres contemporains*” (sous la direction de Bernard Dorival), Edition d’Art Lucien Mazonod, Paris
Herbert Read, *Kindlers Malerei, Lexicon*, Band 1 Klinger Verlag, Zurich
Cesare Vivaldi – *Corpora* in “*Tempo presente*”, Roma, dicembre
- 1965
Maurizio Fagiolo – *Il ciclo della Memoria*, in L’Avanti, 22 giugno, Roma
- 1966
G. Carandente – “*Corpora*”, Edizione Mediterranee, Roma
Harry N. Abrams – “*New Art around the World*”, inc. Publisher, New York P.
Restany – “*Corpora*”, Ed. Mediterranee, Roma
- 1967
L. Sinisgalli – *I rigori di Corpora* in “*Tempo*”, Milano, giugno
Franco Russoli – *La parafrasi astratta del reale nella pittura europea del dopo-guerra ne “L’arte moderna”*, n., 101 vol. XII, Fratelli Fabbri Editori, Milano
O. Turman Nielsen – *Antonio Corpora* in “*Kunsten Idag*”, n. 3 Oslo
Corpora, in “*I Martedì Colorati*” – Immordino Editore, Genova
- 1968
Marco Valsecchi – *Incontro con Corpora* – *l’avventura è in noi stessi*, ne “*Il Giorno*”, Milano 6 aprile
- 1969
Denis Chevalier – *Corpora* in “*Les lettres Françaises*”, Paris, 2 juillet
H.H. Arnason – “*History of Modern Art*”, Ed. Thames and Hudson, London
- 1971
Pierre Restany – *Umanesimo di Corpora* in “*Pa-*
- norama delle Arti”, n. 1, 15-31 marzo
C. Vivaldi – “*Corpora*”, Officina Edizioni, Roma
D. Chevalier – “*Corpora*”, Officina Edizioni, Roma
G.C. Argan – *Introduzione a “Corpora”* di Cesare Vivaldi
Nello Ponente – *Corpora* in “*Panorama delle arti*”, n. 40, 10 maggio, Roma
Virgilio Guzzi – *Il cammino di Corpora*, in *Il Tempo*, 14 giugno, Roma
Encyclopedies des arts (Le Muses); *Corpora*, Vol. V, n. 82, Avril, Paris
- 1972
Pierre Restany – *La coerente parabola di Corpora* in “*Il dramma*”, n. 11-12, dicembre, Roma
Raffaele Carrieri – “*Nei quadri di Corpora si sente il mare*”, in “*Epoca*”, Milano
Marco Valsecchi – “*Nei quadri di Corpora si sente il mare*”, in “*Epoca*”, Milano
Marco Valsecchi – “*Colore luce è l’avventura di Corpora*”, in “*Tempo*”, Milano, 23 aprile
Franco Russoli – *Corpora* in “*Panorama delle Arti*”, maggio, Roma
Domenico Porzio – *Antonio Corpora*, in *Il Milanese*, n. 48, 9 aprile, Milano
Raffaele De Grada – *La lirica di Antonio Corpora* in *Giorni* n. 13, 29 marzo, Milano
Michel Ragon – *In l’Art depuis 1945*, Vol. I, La connaissance S.A. Bruxelles
- 1973
Nello Ponente – *La singolare avventura di Corpora* in “*Dramma*”, maggio, Torino
R. Cogniat – *Corpora* in “*Figaro*”, Paris, 20 juin
André Fermigier – “*Le Matin de tous le jours*” in “*Nouvel Observateur*”, n. 396, Paris, 12 juin
R. Nivelon – *Corpora* in “*Combat*”, Paris, 12 juin
Frank Elgar – *Corpora* in “*Carrefour*”, Paris, 14 juin
Jean Souret – *Corpora* in “*Les Lettres françaises*”, n. 1438 Paris, 7 juin
L. Bocchi – “*Corpora* a Parigi”, in “*Corriere della Sera*”, Milano, 4 giugno
Georges Giraudon – “*Corpora*” in “*Nouvelles littéraires*”, Paris, 16 juin
Pierre Restany – *Corpora*, in *Arti Visive*, n. 1, Editrice Panarte, Roma
Jean Jacques Leveque – *In Galerie*, juin, Paris
Erich Steingraber – *Antonio Corpora, Zwischen Natur und Poesie – Die Grenze des Unendlichen*; *Galerie Günter F ranke, München*
Erich Pfeiffer-Belli, *Corpora* – *Süddeutsche Zeitung*, n. 211, 13 September, München
- 1974
Hans Ludwig – *Corpora*, Trierische Landerszeitung 14, februar, Trier
Marco Valsecchi, *Il rigore cromatico di Corpora*, in *Il Giorno*, 22 gennaio, Milano
Luigi Carluccio – *Antonio Corpora*, in *Panorama*, 14 febbraio, Milano

1975

P. Restany – Intertextualité du langage de Corpora, in "Europa Letteraria e Artistica", n. 1 genn. Elvetia Ed. Chiasso, CH. P. Restany – Un essai d'analyse structurale, Ed. R. Cazenave, nov., Paris

1976

Wolfgang Christlieb – Wenn Lichtgeister tanzen, Abendzeitung, 15 Dezember, München
R. Müller Melis – Ein Italiener in Lenggries, Merkur, 15. Dezember, München
Erich Steingraber – Antonio Corpora, Druckgraphik, Werkkatalog Helmut Friedel – Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Karl M. Lipp, Verlag, 2. Dezember, München
Nello Ponente – La Peinture verite Opus, mai, n. 59, Paris

1977

Jürgen Morschel – Linien im Gegenlicht, Süddeutsche Zeitung, 10, Jänner, München
Nello Ponente – Paese Sera, 15 gennaio, Roma
Luigi Lambertini – Il Giornale, 20 maggio, Roma
Claudia Terenzi – Paese Sera, 12 giugno, Roma
Virgilio Guzzi – Astrazione evocativa di Antonio Corpora, Il Tempo, 28 giugno, Roma
Carlo Giacomozzi – Le dimensioni del fiabesco, Vita, 27 maggio, Roma

1978

C. Vivaldi – Antonio Corpora, Coraggio della Pittura, in "Sele Arte", n. 1, nov., Roma
C. Vivaldi – Dripping di Corpora, "Lo Spazio", nov., Napoli
Nello Ponente – La Natura di Corpora, "Lo Spazio", nov., Napoli
Nello Ponente – Maestri Contemporanei – Corpora – Corpora Edizioni Vanessa, Milano, Gino Grassi – Di scena uno dei più grandi artisti europei
Il segno luce di Corpora, Roma 9 novembre, Napoli

1979

Erich Steingraber – Antonio Corpora. Die Kunst juli 1979 – München
Helmut Friedel – Corpora, Natur und Abstraktion, Galere Fischer, München
Nello Ponente – Acquarelli di Corpora, BMW, Galerie, München, Edizioni Mediterranee, Roma
R.M. Melis, Corpora, Kontraste an der Grenze – Merkur – 4 juli 1979, München
Anton Henze – Erdlebenbilder des grossen Abstrakten, BMW Galerie, München, Edizioni Mediterranee, Roma
Pierre Restany – Retour au sens caché des choses, BMW Galerie, München, Edizioni Mediterranee, Roma
Angelo Dragone – Corpora, La Stampa, 7 ottobre, Torino

1980

Gino Grassi – Corpora "Un Innovatore di importanza europea" Napoli oggi – 10 dicembre

1981

Cesare Vivaldi – Corpora – Oltre l'avanguardia. Gala, n. 100 giugno-settembre, Milano
Erich Steingraber – Vorwort Jean Leymarie "La linea dell'orizzonte"
Carla Schulz Hoffmann – Antonio Corpora und der "Fronte Nuovo delle Arti"
Nel Catalogo della Mostra personale di Corpora alla Staatsgalerie Moderner Kunst, Haus der Kunst. Bayerische Staatsgemäldesammlungen München
Italo Mussa – Antonio Corpora Flash Art. – dic. 81 gennaio 82, Milano
Giulio Carlo Argan – Menzogna e fantasia a grandi dimensioni – Il Giornale – 20 novembre, Milano

Italo Mussa – Il colore come sostanza della Luce. Corpora al Haus der Kunst – Avanti – 31 dic. Roma

Sebastiano Grasso – Antonio Corpora a Monaco di Baviera – 22 novembre – Corriere della Sera – Milano

Peter M. Bode – Licht und Wasser im Farberausch, 20 Bilder von Antonio Corpora Haus der Kunst – Abendzeitung – 16 oktober München

Walter Fenn – Geflacker am Horizont – Die Staatsgalerie Moderner Kunst München – Nürnberger – Nachrichten – 18 oktober – Nürnberger

R. Müller Melis – ölbilder von Antonio Corpora im Haus der Kunst – Merkur, 16 oktober
Ingrid Rein – Synthese von Abstraktion und Realismus, Süddeutsche Zeitung, 15 oktober München

Rose Marie Borgnasser – Corpora – Die Welt 28 oktober Hamburg

1982

Christa von Helmont – Antonio Corpora – Corporas Aktuelle Visionen, Frankfurter Allgemeine Zeitung 28 mai 1982 Frankfurt

Pierre Restany – Corpora – "L'Umanità" 10 luglio, Roma

Italo Mussa – Un protagonista che prosegue la sua strada di pittore Haus der Kunst – München, Efo-
lo, dicembre-gennaio, Trieste

Pierre Restany – Corpora La grande pittura al servizio della Grande natura, Efo-
lo – nov. dic. Trieste

Italo Mussa – Corpora "Il Colore" – Cat. Galleria Trimarchi dicembre – Bologna

1983

Filiberto Menna – Una continua interrogazione del mondo naturale. Paese Sera, 20 dicembre 1983 – Roma

Enzo Bilardello – Il colore della luce nella pittura di Corpora – Corriere della Sera, 5 dicembre – Milano

Vito Apuleo – L'azzardo della nostalgia – Il Messaggero, 13 dicembre, Roma

Luigi Lambertini – Corpora: nostalgia, segno e mistero – Il Giornale, 16 dicembre, Milano
Italo Mussa – Corpora all'ombra del colore – Cat. Galleria Giuliana De Crescenzo, Roma

1984

Dario Micacchi – Antonio Corpora, le sue tele sono lo specchio della Natura – L'Unità, 29 gennaio Roma

Ennio Pouchard – Antonio Corpora e Piero Dora – L'Umanità, 27 gennaio, Roma

Italo Mussa – Corpora – Segno 34 – gennaio, Pescara, – Roma

Esslinger – Antonio Corpora in der Villa Merkel, Esslinger Zeitung – marz

Ulrich Wanner – Chaos gegen Chaos – Stuttgart, 18 marz – Stuttgart

Italo Mussa – Antonio Corpora – Flash Art – marz, aprile, Milano

Giuliano Menato – Corpora, un Maestro – Il Gazzettino, 10 maggio, Venezia

Salvatore Maugeri – Pittura Colore di Antonio Corpora – Il Giornale di Vicenza, 12 maggio Vicenza

Siegfried Obermeier – Corpora malt Isar und Tegernsee – Munchner Theater Zeitung-August-Munchen

Marx – Antonio Corpora – Die Rheinfall, 6 september Ludwigsafen

Heike Marx – Maler mit Leib und Seele – Die Rheinfall, 8 september, Ludwighafen

Christel Heybrock – Licht ist Bewegung – Licht ist Farbe, Mannheim Morgen, 7 september

1985

Regina Reiser – Corpora: Das Geheimnisvolle – Meer Dokument-analyse, n. 3 marz – München

Marina Pizzarelli – Corpora Labirinti di colore. Quotidiano di Lecce, 29 marz – Lecce

1986

Vito Apuleo – Cascade d'acqua – Il Messaggero, 22 aprile – Roma

Enzo Bilardello – Acquarelli di Corpora – Corriere della Sera, 14 aprile – Milano

Dario Micacchi – Corpora, La dolce luce del mondo tra acqua e cielo – L'Unità, 11 aprile – Roma

Luigi Lambertini – Corpora Immagini dell'acqua – Il Giornale – 27 aprile – Milano

Filiberto Menna – Trasparenza, visibilità, sensibilità – Paese Sera, 28 aprile – Roma

Ennio Pouchard – Sulla rotta dell'Arte europea – L'Umanità – 9 giugno – Roma

Pierre Restany – La luce e l'illuminazione – Lo Spazio, agosto – Napoli

Heinrich Steding – Antonio Corpora – Monats Anzeiger-April-Nürnberg

Filiberto Menna – Corpora – Edizioni Mediterranee – 10 maggio – Roma

Pierre Restany – Prefazione Catalogo Mostra per-

Mostre personali

sonale di Corpora a Trissino – settembre
Salvatore Maugeri – Un'importante antologica di
Corpora, omaggio alla natura – Trissino-settem-
bre

Paolo Rizzi – Color Corpora – Il Gazzettino – Il
Gazzettino – 7 ottobre – Venezia

Giorgio Trevisan – Corpora alla galleria Ponte
Pietra – L'Arena. 25 ottobre – Verona

Giorgio Di Genova – Storia dell'Arte italiana del
novecento – Generazione primo decennio – Edi-
zioni Bora – Bologna

1987

Filiberto Menna – Corpora al Break Club – Paese
Sera, 18 maggio – Roma

Luigi Lambertini – Corpora alla Galleria Break
Club – Il Giornale – 7 giugno – Milano

Vito Apuleo – Cascata di luce – Il Messaggero, 2
giugno – Roma

Enzo Bilardello – Opere su carta – Introduzione
Catalogo Mostra di Corpora alla Galleria Break
Club – Roma

Giovanni Jovane – Antonio Corpora I luoghi del-
l'anima – Artinumbria – Perugia

1954

Milano, Galleria del Naviglio Roma, Quadrienna-
le Nazionale di Roma (personale)

1956

Venezia, Biennale Internazionale d'Arte (perso-
nale)

1957

Roma, Galleria La Tartaruga Paris, Galerie
Chaiers d'Art

1980

Firenze, Palazzo Bardi

1934

Tunisi, Galerie Outremer

1939

Milano, Galleria del Milione

1941

Tunisi, Galerie Peinture 41

1946

Roma, Galleria dell'Obelisco

1951

Milano, Galleria del Milione

1952

Paris, Galerie de France

Venezia, Biennale Internazionale d'Arte (gruppo
di opere)

1958

Berlin, Galerie Springer New York Kleeman Gal-
leries

1959

Milano, Galleria Blu

1960

New York, Kleeman Galleries

Roma Galleria Pogliani

Venezia Biennale Internazionale d'Arte (perso-
nale)

1962

New York, Chalette Gallery

1963

Buenos Aires, Galeria Bonino

1964

Roma, Galleria Pogliani

1965

Firenze, Galleria Michaud

Hamburg, Bucherhalle Winterhude

1966

Venezia, Biennale Internazionale d'Arte (perso-
nale)

1967

Roma, Galleria Senior

Oslo, Haaken Galleri

Tokio, Biennale di Tokio (gruppo di opere)

1968

Milano, Galleria Borgogna

1969

Paris, Galerie Cahiers d'Art

1971

Roma, Galleria Senior

Genova, Galleria il Salotto

1972

Milano, Galleria Schubert

Firenze, Galleria Michaud

Genova, Galleria Il Vicolo

Roma, Quadriennale Nazionale d'Arte (perso-
nale)

Paris, Galerie Villand et Galanis

1973

München, Galerie Gunther Franke

1974

Milano, Galleria Schubert Trier, Städtischer Mu-
seum

Bolzano, Galleria Goethe

München BMW Galerie

Piacenza, Centro Culturale Artistico

Finale Ligure, Studio Rotelli

Padova, Galleria Ciruzzi

Paris, Galerie Raymonde Cazenave

1975

Arezzo, Galleria Pier della Francesca

Roma, Galleria Santoro

1976

Firenze – Livorno, Galleria Giraldi

Paris, Galerie de Larcos

München, Ausstellung der Bayerischen Staatsge-
mäldeammlungen in der BMW Galerie

1977

München, Galerie Fischer-Roubaud

Roma, Galleria Grafica dei Greci

Roma, Centro d'Arte la Bitta

1978

München, Galerie Fischer-Roubaud

Weingarten, Galerie Im Kunstverlag

Montignoso, Palazzo del Comune

Napoli, Galleria Lo Spazio

1979

Cerrina Monferrato Gall. Villata

Ferrara – Palazzo dei Diamanti

1980

Trieste, Galleria Planetario

Napoli – Galleria Lo Spazio

Musei

1981

München-Staatsgalerie Moderner Kunst,
Haus der Kunst, Haus Der Kunst Salzburg – Salz-
burger Kunstverein
– Salzburg
München – Galerie Fischer-Roubaud, acquarelle

1982

Trieste – Galleria Planetario
Bologna – Galleria Trimarchi
Venezia – Galleria Graziussi
Frankfurter – Frankfurter Westend Galerie

1983

München – Galerie Ficher-Roubaud (L'Isar) ac-
quarelle
Foggia – Galleria Retine Centro Culturale
Bari – Expo Arte, Gall. L'Ippocastano
Roma – Galleria Giuliana de Crescenzo

1984

Esslinger – Kunstverein
Bolzano – Wendeltreppe
Vicenza – Albanese Arte
Ludwigs-Hafen. Kunstverein

1985

Bari, Expo Arte, Di Summa
Bologna, Arte Fiera, Di Summa

1986

Modena – galleria Il Torchio
Bari – Expo Arte Di Summa
Roma – Grafica dei Greci
Padova – Galleria Fioretto

1986

Milano – Galleria Schubert
Milano – Gruppo di opere, Mostra degli otto, Pa-
diglione Arte Contemporanea
L'Aquila – Castello Spagnolo
Viareggio – Galleria Saudino
Verona – Galleria Ponte Pietra
Paris – Fiac '86 – Grand Palais
Berlin – BMW – Pavillon

1987

München – Galerie Fischer – Roubaud
München – Staatsgalerie Moderner Kunst-Haus
der Kunst.
Roma – Galleria Break Club

Musée National d'Art Moderne, Paris
Albright Know Art Gallery, Buffalo (N.Y.)
City Art Museum, St Louis (U.S.A.)
Museum of Modern Art, New York
Pasadena Art Museum, Pasadena, California
Musée des Beaux-Art, La Chaux-de-Fond-Suisse
Städtisches Museum, Leverkusen (Deutschland)
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma
Museo Revoltella, Trieste
Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino
Museu de Arte Sao Paulo (Brasile)
New Gallery of Contemporary Art. Pittsburg
(U.S.A.)
Von Der Heydt Museum Wuppertal (Deutsch-
land)
Phoenix Art Museum, Phoenix Arizona
Art Museum, Toronto (Canada)
Melbourne Art Museum, Melbourne (Australia)
Museo di Tella, Buenos Aires
Museo Raggio, Buenos Aires
Galleria d'Arte Moderna, Spoleto
Galleria d'Arte Moderna, Taranto
Museo Internazionale, Firenze
National Museum, Skopije, (Jugoslavia)
Moderna Museet, Stockholm Kunsthaus Zurich
Staatsgalerie Moderner Kunst – München
Kunsthalle, Hamburg
Galleria Comunale, Roma
National Galleriet, Oslo
Art Museum, Dallas (Texas – U.S.A.)
Mannheim – Städtische Kunsthalle Ludwigshafen
am Rhein – Wilhelm-Hack-Museum