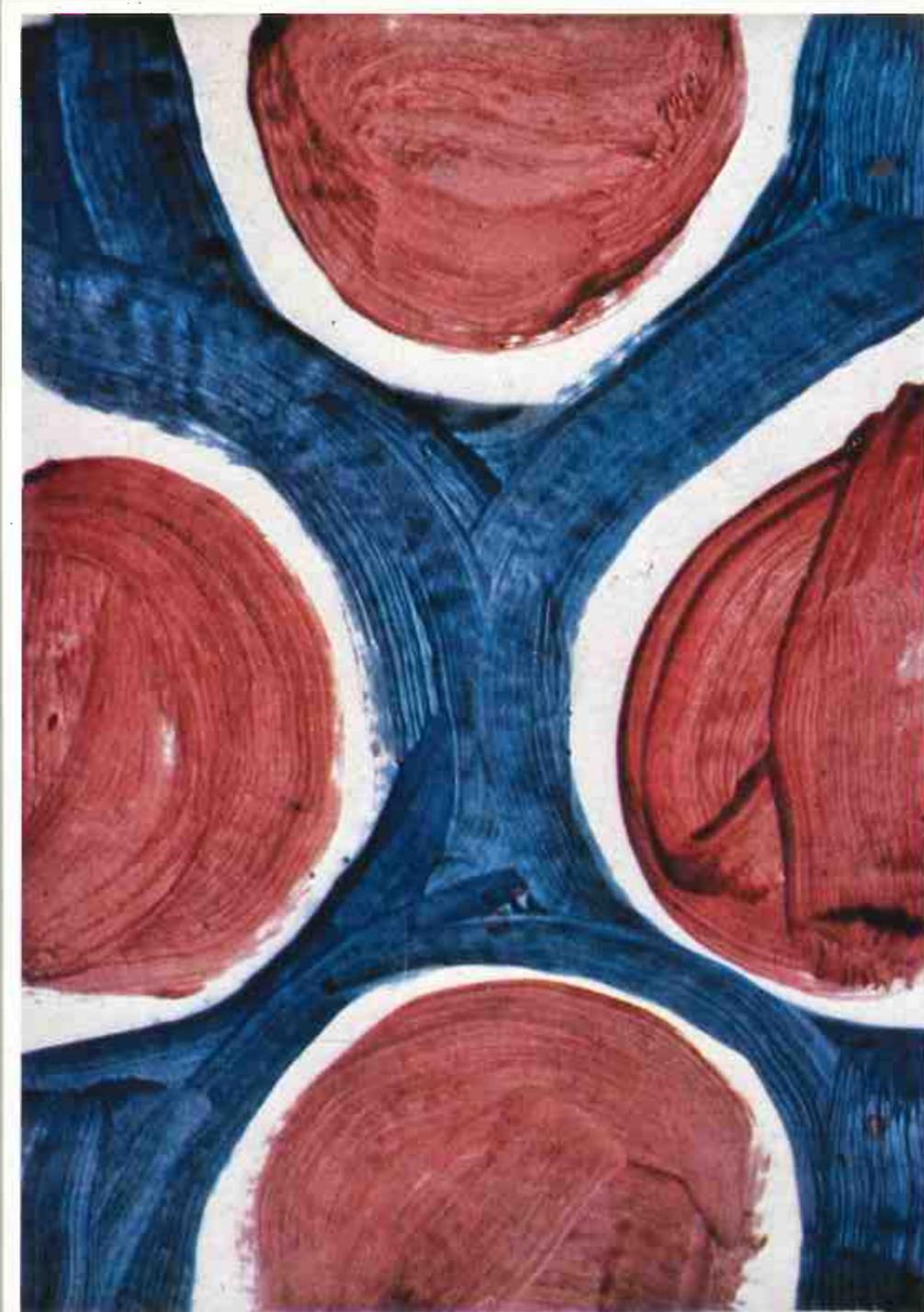


AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI MESSINA

PALAZZO DEI LEONI



ALEXANDER
LIBERMAN

AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI MESSINA

PALAZZO DEI LEONI

**ALEXANDER
LIBERMAN**

14 - 30 giugno 1983

Comitato Mostra

SERAFINO MARCHIONE

*Assessore al Turismo
e Spettacolo*

SEBASTIANO COGLITORE

*Assessore alla Pubblica
Istruzione*

ANTONIO FREILES

Pittore

Allestimento

Arch. ANTONELLO LONGO

La Mostra antologica di Alexander Liberman è stata organizzata in collaborazione con Daniel Berger, Direttore della Galleria di Grafica Contemporanea del Metropolitan Museum di New York.

Si ringrazia:

Margaret Failoni per l'assistenza data alla realizzazione della mostra.

Perseguendo una linea di tendenza consolidata all'interno del consesso rappresentativo, l'Amministrazione Provinciale di Messina in questi anni ha cercato di proiettare l'immagine di un ente volto a cogliere il senso del nuovo nella società.

Tale impostazione, pur nei limiti di operatività della vigente legislazione, si fonda sulla necessità di un approccio ai bisogni sociali nei termini consentiti dallo affermarsi di nuovi soggetti emergenti.

È stata così individuata, accanto ad altre, un'istanza di servizi, più propriamente culturali, che corrisponde al grado di evoluzione della comunità provinciale.

La Mostra selettiva delle opere di Alexander Liberman, riconosciuto esponente del linguaggio pittorico contemporaneo, si inserisce quindi a pieno titolo nell'ambito delle sperimentazioni che intendiamo portare avanti.

Ma altri fini si annodano al significato della Mostra.

La validità innanzi tutto di una iniziativa tendente all'aggancio di quei circuiti culturali che connotano la più attuale ricerca artistica.

Un'indicazione questa che, stimolando riflessioni ed approfondimenti, contribuirà a determinare maggiori livelli di consapevolezza della nostra collocazione periferica rispetto ad aree più avanzate.

La connessione sotterranea, poi, fra i problemi di una società in fase di

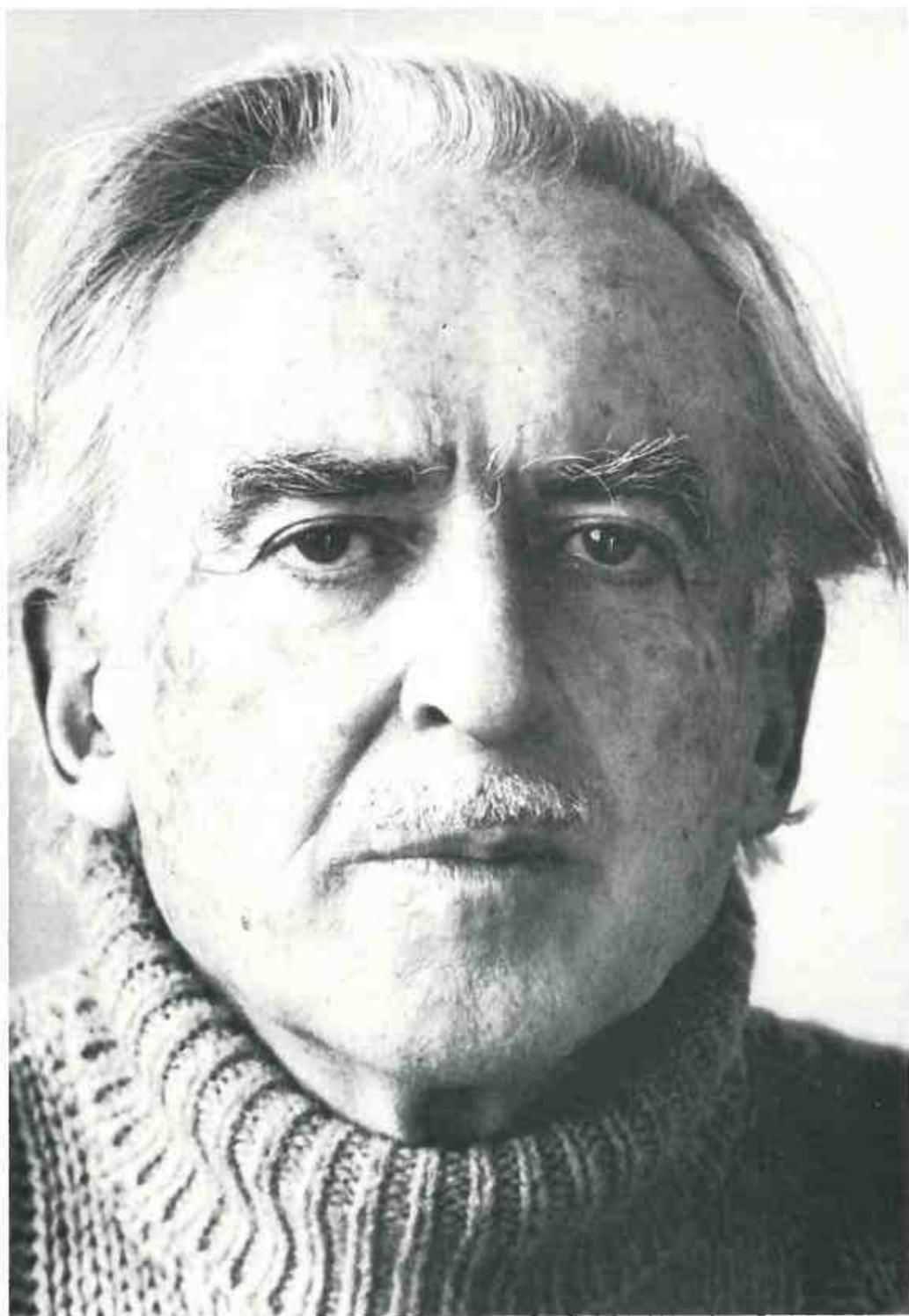
sviluppo e trasformazione e le acquisizioni culturali di modi nuovi di vedere, di sentire e di percepire. Dirà il bilancio finale della Mostra se, anche in piccola parte, qualche risultato sarà raggiunto.

Resta comunque l'eccezionalità di un avvenimento, di così grande impegno e largo respiro, che vede la prestigiosa presenza a Messina di Daniel Berger e l'autorevole partecipazione alla Mostra di critici e storici dell'arte della levatura di Barbara Rose ed Italo Mussa.

A loro va anche il mio ringraziamento, unitamente a quello degli Assessori Marchione e Coglitore, al cui considerevole sforzo si deve la realizzazione della Mostra.

Giuseppe Naro

Presidente dell'Amministrazione Provinciale di Messina



ALEXANDER LIBERMAN

1950 - 1981 Retrospectiva/Opere su carta

Alexander Liberman ha disegnato e dipinto su carta per tutta la vita. Quando era ancora bambino, coinvolto nel teatro sperimentale per bambini di sua madre, a Mosca, Liberman imitava precocemente i costruttivisti russi che creavano le scene per la madre, facendo una serie di schizzi geometrici per scenografie e manifesti. Appena adolescente crea le sue prime opere di grafica, una serie di silografie anche queste nello stile geometrico dei costruttivisti. Più tardi, da studente d'arte a Parigi, si impadronisce delle tecniche del disegno figurativo. Un gruppo di ritratti, molti dei quali a sanguigna nello stile raffinato di Jacovleff — noto artista russo emigrato, parente della sua futura moglie, Tatiana — testimonia la sua abilità nel disegno tradizionale. Nello stesso periodo ritraeva dal vero e seguiva i corsi di architettura all'École des Beaux Arts di Parigi. Lì studiava anche con l'architetto d'avanguardia Perret, che si specializzava in forme geometriche pure. Le strutture geometriche che troviamo nelle prime opere su carta di Liberman, eseguite quando era già un artista astratto maturo, si riallacciano quindi alle sue esperienze giovanili nel disegno architettonico. Esse riflettono anche la sua familiarità con lo stile dei costruttivisti russi che frequentavano la madre, quando l'avanguardia russa emigrata viveva a Parigi, negli anni '20. Liberman sceglie l'astrattismo — intorno al 1950 — insieme agli altri esponenti principali della scuola di New York. Tuttavia il suo stile non sembrava allora iscriversi nel contesto dell'arte americana; cosa comprensibile, d'altronde, perché l'artista era arrivato a New York soltanto nel 1941, come rifugiato dal nazismo. Queste prime opere geometriche hanno molti punti di contatto con i dipinti a smalto che Liberman crea a New York negli anni

'50. Sono astrazioni audaci, vivaci, «hard edge». Alcune sono meno rifinite e meno formali di altre e appartengono più propriamente alla categoria degli studi preparatori. Le gouaches più grandi, più rifinite, d'altra parte, sono dichiaratamente sperimentazioni coloristiche dirette a individuare il principio della interazione di colori adiacenti e la possibilità di ottenere mediante tale interazione effetti ottici abbaglianti. Sia nei disegni lineari di abbozzo dei dipinti sia nelle gouaches colorate, Liberman studia il modo di stimolare al massimo il fruitore con accorgimenti puramente ottici. Anche nei dipinti la linea è separata dal colore: alcuni dei primi consistevano in semplici traiettorie lineari nero su bianco o bianco su nero, di enorme impatto grafico. Altri utilizzavano l'effetto smagliante prodotto dalla interazione di colori complementari adiacenti. Riferendosi a questi lavori, l'artista ha detto che li intendeva come una «ginnastica mentale», un modo, cioè, di fare esercitare il cervello attraverso l'occhio. Trattandosi di opere eseguite negli anni '50, periodo in cui Liberman non godeva di buona salute, si può capire che egli pensasse in termini di esercizio della mente piuttosto che del corpo. Il legame di Liberman con le prime tradizioni dell'arte geometrica quali il costruttivismo russo, i puristi e le intuizioni del movimento Bauhaus, è complesso. L'artista si è affermato come seguace dell'arte geometrica nel contesto dell'espressionismo astratto, che era nato in contrapposizione a Mondrian e agli stili neoplastico, «hard edge» e minimalista; ma, nel contesto della scuola di New York, il suo stile geometrico sembrò in un primo tempo incomprensibile. Solo in seguito se ne apprezzò la freschezza. Anzi, si può dire a posteriori che le sue opere precorrevano lo stile

geometrico «hard edge» che ha caratterizzato l'arte americana degli anni '60. È interessante notare che uno dei primi artisti americani che Liberman incontrò e frequentò è Robert Rauschenberg, pioniere della Pop Art e figura di primo piano negli anni '60. Lo aveva incontrato nel 1951 tramite la figlia di Tatiana — la scrittrice Francine du Plessix Gray — che era allora studentessa al Black Mountain College insieme a Rauschenberg. Questi studiava con Josef Albers che aveva insegnato al Bauhaus. Rauschenberg mandò a Liberman schizzi di semplici strutture di cerchi e di quadrati basati sugli insegnamenti di Albers. Nel frattempo Liberman aveva visto anche i dipinti di Barnett Newman. Queste opere, in polemica con la pittura «relational» di Mondrian, proponevano immagini non suscettibili della scomposizione in parti in reciproco rapporto, tipica della tecnica cubista. Così le opere su carta di Liberman all'inizio degli anni '50 devono essere viste come un aspetto di quell'itinerario di pensiero che sarebbe sfociato in una nuova struttura della composizione non basata sul reciproco rapporto delle parti, ma sulla divisione della superficie in zone cromatiche. Anche i *decoupages* di Matisse hanno naturalmente esercitato un'influenza sul lavoro dell'artista in questo periodo. A Parigi Liberman aveva incontrato Matisse; ed era stato tra i pochi ad apprezzare la pittura metafisica del pittore cecoslovacco Franz Kupka; aveva anche conosciuto Marcel Duchamp, di cui apprezzava molto gli esperimenti nell'arte cinetica. Sebbene Liberman sia sempre stato e continui ad essere indubbiamente un artista formale, è stato proprio Duchamp, con il suo itinerario innovatore e la sua capacità di mutare costantemente stile e «messa a fuoco», ad influire su di lui più di chiunque

altro tra gli artisti impegnati in una ricerca originale. Gran parte della sperimentazione di Liberman è stata portata avanti nelle opere su carta. Il mutamento di stile dalla pittura geometrica a quella di campi di colore, con la creazione di immagini più libere e spontanee è già avvertibile nella serie di grandi disegni a inchiostro eseguiti nel 1959-60. Si tratta di esperimenti di procedimenti casuali e costituiscono il punto di distacco dallo stile geometrico formale, preannunciando la nuova importanza che casualità e automatismo — caratteristiche tipiche della poetica Dada e surrealista, che hanno portato gli espressionisti astratti a creare immagini apparentemente spontanee — avrebbero avuto in seguito per l'arte di Liberman. Sono disegni di una delicatezza ed eleganza che ricordano i disegni orientali eseguiti a pennello, con i quali hanno infatti molti punti di contatto per quanto riguarda la fluidità e la spontaneità.

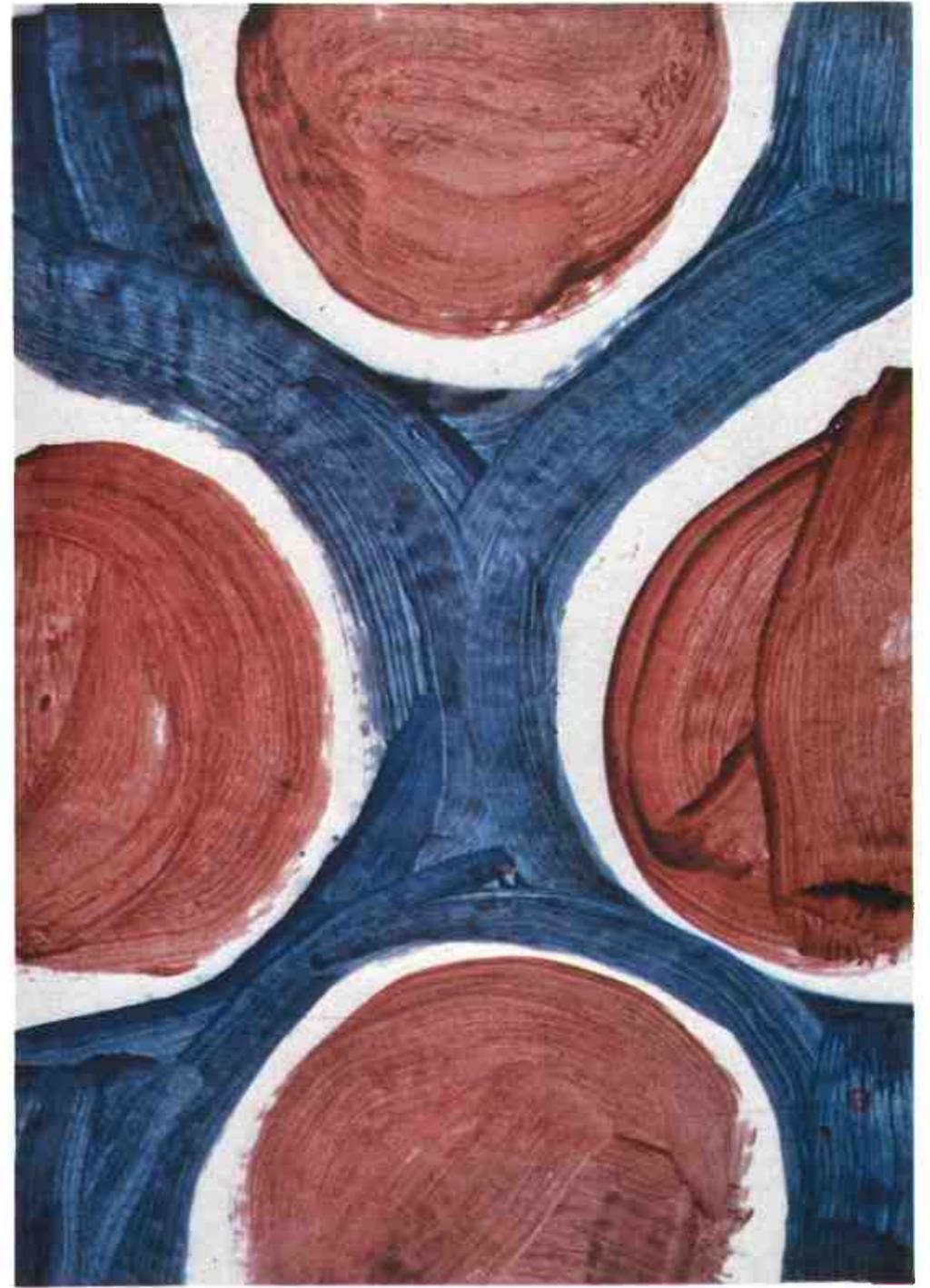
Negli anni '60 e '70, le opere su carta di Liberman — per lo più gouaches dai colori vivaci — sono state lo strumento della sua ricerca sull'immagine. Nel 1968, su consiglio dell'amico Daniel Berger, esegue una serie di acquatinte nella stamperia 2RC a Roma. Queste opere non solo sono notevoli nel campo della grafica, ma hanno dato all'artista l'ispirazione per un nuovo approccio alla pittura.

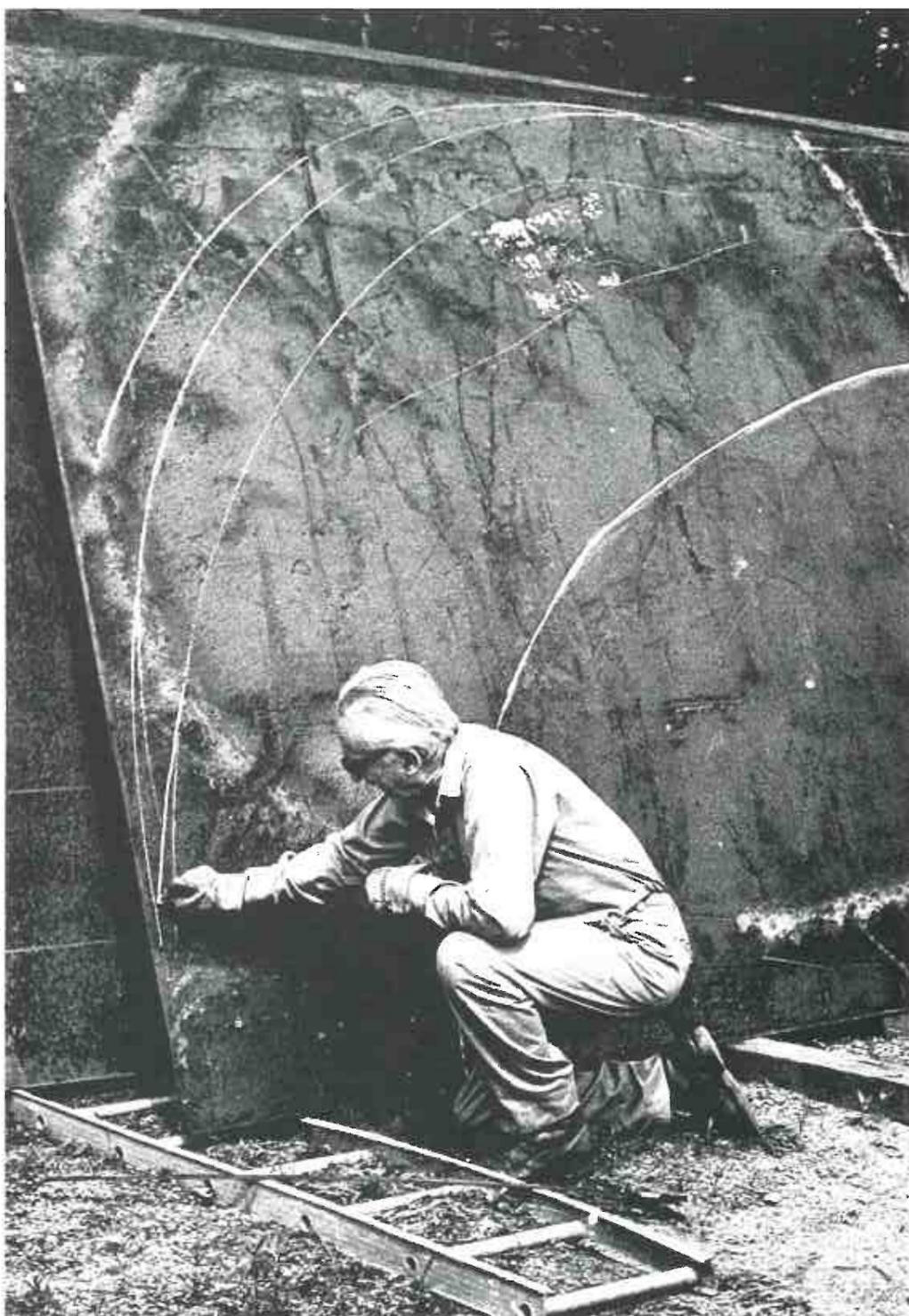
Ancora una volta, linea e colore sono separati, ma vengono entrambi usati con nuovo vigore e libertà. Il gesto grafico che era apparso prima come graffiatura sulle lastre delle acquatinte, lo si ritrova poi nella pittura, che diventa più gestuale ed espressionista e al tempo stesso, più soggettiva e personale. L'evoluzione stilistica dell'artista va di nuovo in senso opposto alle tendenze prevalenti, che negli anni '60 e '70 erano ancora minimaliste e freddamente concettuali.

Proprio mentre a New York trionfa l'intellettualismo, Liberman comincia a diffidare dell'immagine puramente cerebrale, e a preferire immagini più cariche di emotività, perfino melodrammatiche, gestuali e fisiche piuttosto che intellettuali. E così lo vediamo ancora contro corrente. Nelle sue opere più recenti, a cominciare dalla serie «Gate» (cancello), Liberman sembra raggiungere la sintesi dei due stili contrapposti presenti nella sua pittura. La linea diventa forma; il colore è usato come struttura. Il *collage* ha un ruolo importante nei dipinti dell'ultimo periodo, che sono più ricchi, densi e più elaboratamente sensuali delle opere precedenti. Alcuni dei primi esperimenti con la tecnica della pittura/collage sono stati eseguiti prima come dipinti con *collage* di

carta. I bordi sfrangiati e lacerati della semplice carta da pacchi, strappata invece che tagliata con le forbici alla maniera dei *decoupages* di Matisse, aggiungono dei particolari, mentre i colori forti e specialmente la struttura nera «a cancello», creano un disegno preciso ed un senso di unità e di organicità. Le opere su carta che vanno di pari passo con questa nuova evoluzione nei dipinti, sono strettamente correlate alla elaborazione di una nuova sintesi; una sintesi coraggiosa, segno della fusione delle varie e complesse esperienze artistiche e personali che hanno portato alla creazione delle sculture e dei dipinti di Liberman nel passato, e che indica la possibilità di un avvenire sempre più ricco e complesso.

Barbara Rose





Courtesy André Emmerich Gallery

Fin dall'inizio degli anni settanta, Alexander Liberman è stato ossessionato dall'idea di fotografare la scultura equestre di Marco Aurelio mentre era ancora al suo posto nella piazza michelangiolesca. Ha scattato migliaia di fotografie, di giorno e di notte, dal basso e dall'alto, fino alla serie ripresa stando seduto sulla gru, gentilmente concessa dalla neo-eletta giunta comunale. Sono fotografie che rimangono come documento della scultura prima della sua rimozione, a seguito dell'attentato teppistico con una bomba all'edificio del Senato dietro la statua.

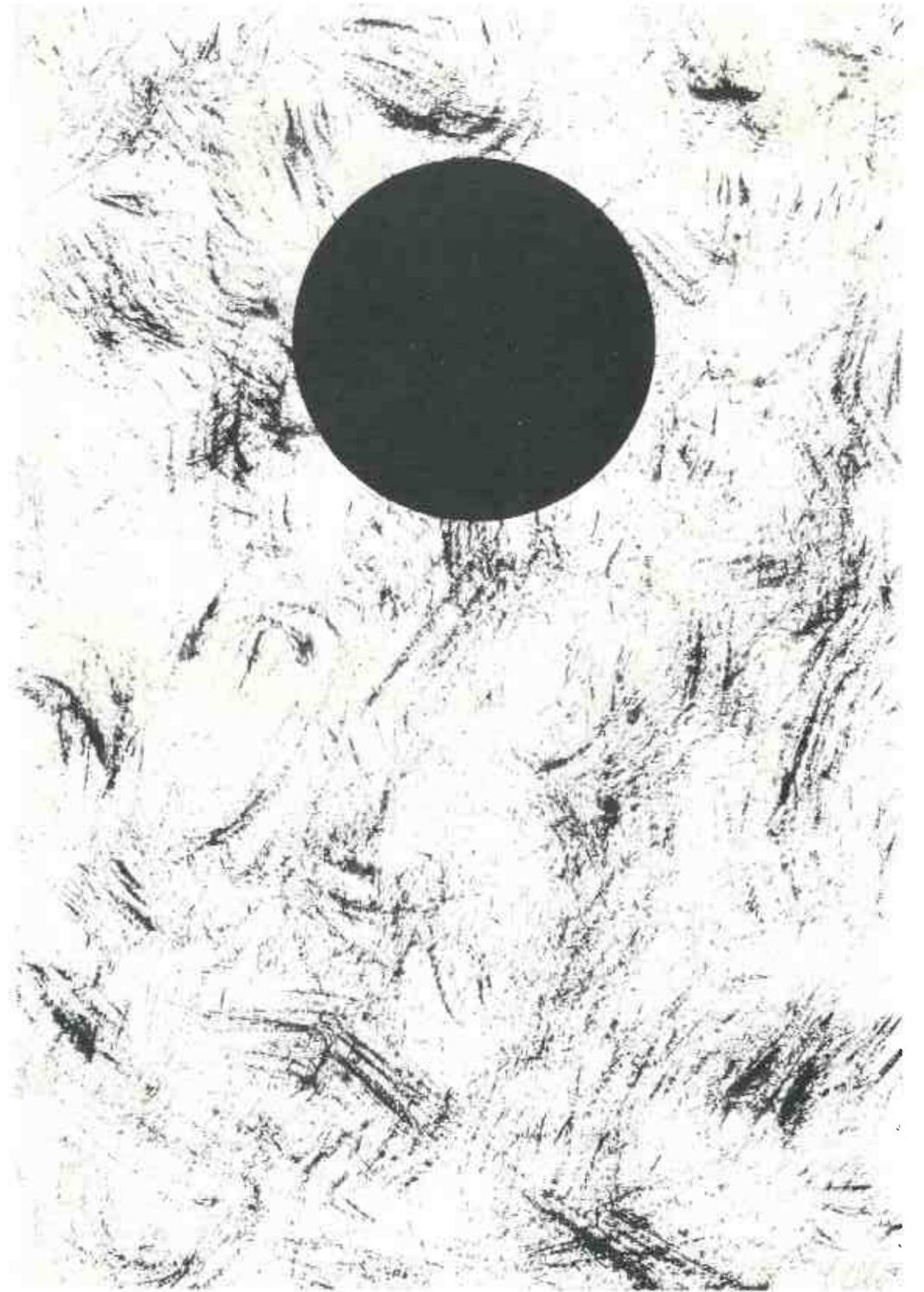
Liberman si poneva obiettivi di pura ricerca. Il fatto che il risultato sia stato una serie di belle fotografie non ha realmente importanza per lui. Ciò che gli interessava era il rapporto spaziale e lineare tra la scultura e gli edifici circostanti, i contrasti di luce dovuti alla posizione della statua che spesso nascondeva parzialmente il sole, e che l'artista trasferiva poi sulla carta. Questo senso di vuoti e di solidi, di ombra e di luce, sarà poi elaborato nelle opere su carta, attualmente in mostra a Messina.

Guardando attentamente, caratteristiche del Marco Aurelio risultano presenti nelle opere su carta; la superficie del cavallo e del cavaliere è coperta di sgraffi e di irregolarità. Liberman, inoltre, usa il bronzo per le sculture, nelle quali spesso trasferisce idee sviluppate nei disegni preparatori: placche irregolari dorate sulla superficie che, captando la luce e riflettendola, creano un contrasto con il campo circostante; nei *reverse collages* dell'artista ritroviamo quello stesso effetto. La continua elaborazione e rielaborazione delle fotografie scattate da angolazioni di 360 gradi non è che un aspetto dell'approccio di Liberman al fare arte. Per usare le sue stesse parole:

«Per me un'opera non è mai finita. Se un dipinto rimane in studio arrivo a ridipingerlo venti o trenta volte. Mi impongo di dare via i miei lavori, altrimenti non cesserei di rimetterci mano, perché forse non ne sarei mai soddisfatto. Faccio sempre nuove scelte e mediante aggiunte successive, arrivo a volte a risultati di grande interesse. Succede anche che per ottenere il risultato voluto occorra distruggere e ridipingere un'opera che sarebbe valida. Non si riesce ad ottenere una superficie materica se non mediante sovrapposizioni successive di pittura. È una situazione angosciata; ci si rende conto che non è possibile creare artificialmente una determinata superficie, ma che questa deve venire fuori dalla pittura sottostante. Si è soli in studio; bisogna buttarsi: è come tuffarsi in mare...».

Da ciò emerge il carattere ossessivo della ricerca che costituisce la molla creativa dietro le opere su carta, nelle quali Liberman elabora e rielabora le sue idee. La bomba fascista ha avuto l'effetto di imporre all'artista una decisione che non avrebbe mai preso spontaneamente: solo la rimozione della scultura dalla piazza poteva impedirgli di continuare a fotografarla ad infinitum.

Daniel Berger
New York, gennaio 1983





Alexander Liberman: il gesto grafico

Liberman è un artista poliedrico. Ha studiato architettura con Auguste Peret e pittura con André Lhote. Vastissima è la sua curiosità intellettuale: Art Director di importanti riviste, «Vu» di Parigi (1932-36) e la prestigiosa «Vogue» (1943); è scenografo, autore di films sulla pittura contemporanea, scrittore, fotografo, editore. È nato a Kiev nel 1912, vive negli Stati Uniti.

Ma la sua passione e riflessione costante sono, da sempre, la pittura e la scultura. La scultura, modulare e monumentale, esprime anche il suo amore per l'architettura; la pittura, maturata nel clima della New York School, è l'esaltazione gestuale del segno-colore. Dunque è un fatto assolutamente naturale il suo interesse per l'opera grafica, specie a partire dagli anni '70. Nelle sue opere grafiche Liberman esprime tutta la sua felicità, fortemente espressionista, grafico-gestuale.

Segno e macchie di colore mettono in superficie, nella superficie magica propria dell'incisione, la validità di un «gesto», grafico appunto, irrazionale ma lucido, di una lucidità romantica, nella sua ineffabile energia e presenza. La superficie diventa così l'espressione di una pittura prevalentemente segnica, imprevedibile nelle sue gradazioni cromatiche.

Liberman realizza le sue opere grafiche direttamente sulla matrice, perché il gesto grafico non consente trasposizioni o trascrizioni, ciò che più conta è l'hic et nunc. Questo è d'altronde l'unico modo, o quantomeno il più originale e stimolante, di fare l'opera grafica. Ma a una felicità espressiva deve corrispondere un'altrettanta felicità esecutiva; necessario è quindi il rapporto stretto tra artista e stampatore. L'etica dell'atelier infatti si fonda sull'osmosi tra concettualità e manualità, mediante la sperimentazione continua delle tecniche grafiche.

Egli ha compreso perfettamente tutto questo, tanto che le sue incisioni

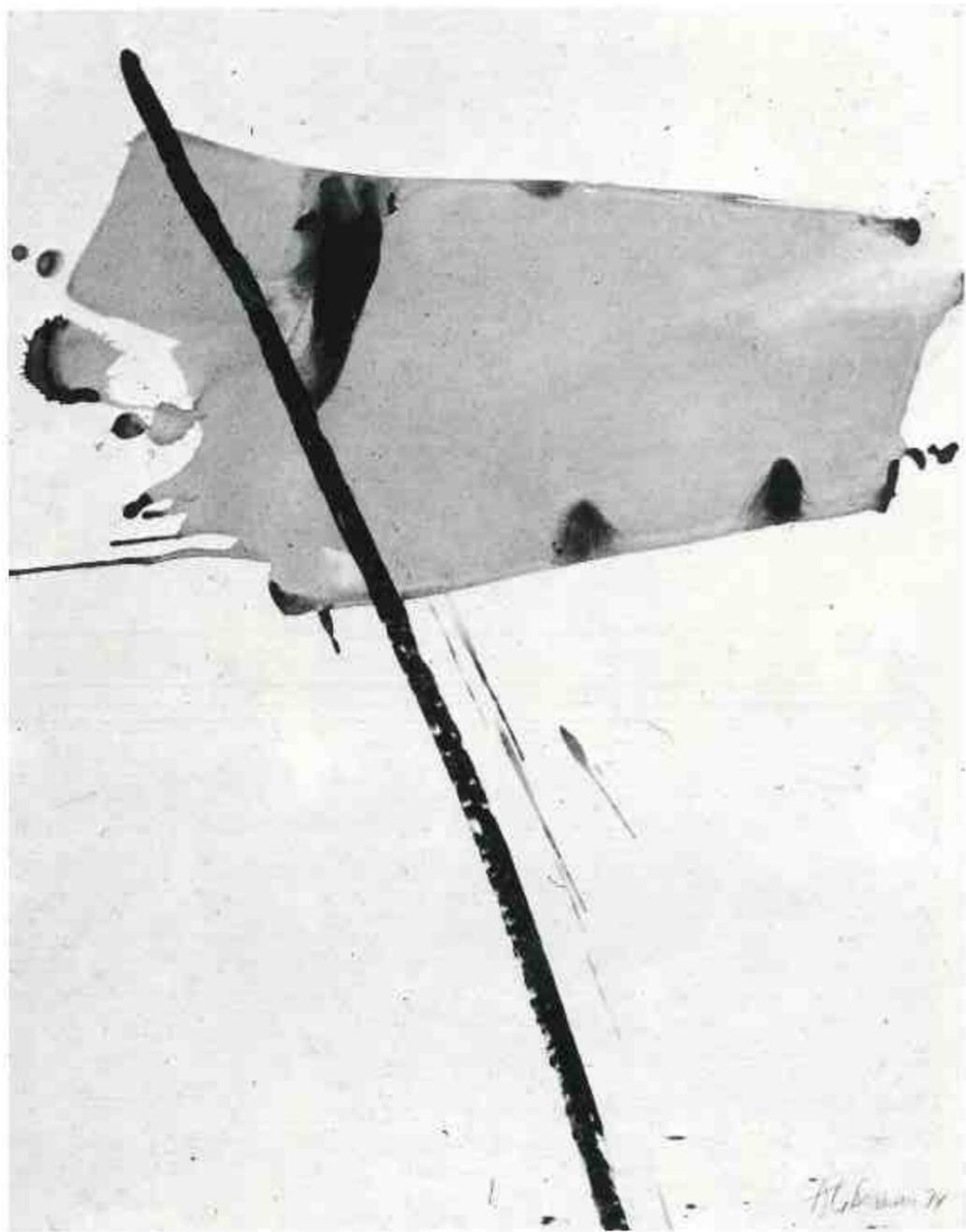
(tecnicamente acqueforti e acquetinte) a colori e in bianco e nero «sembrano» avere, se il confronto non apparisse odioso, la stessa fragranza della sua pittura. Qui sarebbe interessante «ricercare» il rapporto tra pittura e incisione, cioè se l'una ha influito sull'altra o viceversa. Naturalmente un'opera grafica deve rinviare soltanto a se stessa. Quelle opere che sono fuori da questa costituzione sono altre opere. Dovrebbe essere chiaro ormai a tutti che esiste uno «specifico» dell'opera grafica, come c'è quello, certo più complesso, della fotografia.

Nelle opere grafiche di Liberman si ravvisa un'autenticità grafica sorprendente, specie nella ricerca dei toni sfumati dell'acquatinta e dei segni marcati dell'acquaforte. Nello spazio delimitante della lastra l'artista concentra e verifica ogni sua possibilità di pittura e di segno, lasciando che le morbide trasparenze e le indiovolate sovrapposizioni si sedimentino in maniera naturale. In fondo, ciò che più conta è il loro mutare ed esprimersi alla luce, il loro continuo imbrigliarsi, come in un'avventura espressionistica narrabile solo per riferimenti lontani e forse irraggiungibili. Ma le trasparenze e le sovrapposizioni producono, rivelando così il loro gioco, anche effetti illusionistici, reali come sembianze discontinue. Quasi sicuramente la discontinuità è la «narratologia» grafica prediletta da Liberman.

Si è detto che Liberman è anche sculture. Avvicinabili al fascino della scultura sono le incisioni con «inserto» in rilievo. Qui tra i segni e le macchie nere in superficie e il rilievo si stabilisce una «tensione» visiva nuova fatta di rimandi, quasi un duello tra il reale (del rilievo) e l'illusione (del segno-macchia). Il tutto è rivelato dall'azione luminosa, il cui gioco attivo sulla forma del rilievo e dei segni cromatici introduce elementi di attesa e sorpresa.

Italo Mussa





Cenni biografici

Nasce nel 1912 a Kiev, in Russia, da Simon e Henriette (Pascari) Liberman. Vive a Londra dal 1921 al '24 e a Parigi dal 1924 al '40. Studia all'École des Roches in Francia dal 1924 al '30, dove si diploma in filosofia. Frequenta l'École Speciale d'Architecture di Parigi. Studia pittura con André Lhote dal 1929 al '31 e architettura con Auguste Peret dal 1930 al '32. Dal 1931 al '32 frequenta l'École des Beaux-Architecture a Parigi. Direttore artistico e editoriale della rivista «Vu», Parigi, 1932-36. Disegna scene per il teatro a Parigi nel 1935. Regista di film sulla pittura per il Musée du Louvre, Parigi 1936. Medaglia d'oro per il disegno, International Exhibition - Parigi 1937. Si trasferisce a New York nel 1941. Direttore editoriale, pittore, scultore, fotografo. Dal 1943 direttore artistico di Vogue» fino al '62. Direttore editoriale, pittore, del gruppo Condé Nast negli Stati Uniti e in Europa dal 1962. Pubblicazioni: «The Artist in his Studio» (edito dalla Viking Press - Ottobre 1960) e «Greece Gods and Art» (1969). È nominato in Francia Chevalier de la Legion d'Honneur. Cittadino americano dal 1946. Il 4 novembre 1942 sposa Tatiana Yacovleff du Plessix; ha una figliastra, Francine du Plessix Gray.

Mostre personali

- 1959 «The Artist in his Studio, «Museum of Modern Art, New York (photography)
- 1960 Betty Parsons Gallery, New York (painting and sculpture)
- 1962 Betty Parsons Gallery, New York (painting and sculpture)
- 1963 Betty Parsons Gallery, New York (painting and sculpture)
- 1964 Bennington College, Bennington, Vermont (painting)
Betty Parsons Gallery, New York (painting and sculpture)
Robert Fraser Gallery, London (painting and sculpture)
- 1965 Galleria d'Arte, Nales (painting and sculpture)
- 1966 Betty Parsons Gallery, New York (painting)
The Jewish Museum, New York (sculpture)
- 1967 Andre Emmerich Gallery, New York (sculpture - April)
Andre Emmerich Gallery, New York (sculpture - December)
- 1968 Andre Emmerich Gallery, New York (sculpture)
- 1969 Andre Emmerich Gallery, New York (sculpture)
Betty Parsons Gallery, New York (painting)
- 1970 Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C. and Museum of Fine Arts, Houston (painting and sculpture retrospective)
- 1971 Dag Hammarskjold Plaza, New York (sculpture)
- 1972 Honolulu Academy of Arts, Hawaii (painting, sculpture, drawings, and lithographs retrospective)
- 1973 Andre Emmerich Gallery, New York (painting)
- 1974 Andre Emmerich Gallery, New York (sculpture - January)
Andre Emmerich Gallery, New York (painting - October)
Janie C. Lee Gallery, Houston (sculpture)
- 1977 Storm King Art Center, Mountainville, New York (sculpture, painting, graphics and photographs retrospective)
Van Straaten Gallery, Chicago (works on paper and sculpture)

- 1978 Andre Emmerich Gallery, New York (painting)
Burpee Art Museum, Rockford, Illinois (works on paper and sculpture)
Vernissage, Rome
Landau-Alexander Gallery, Los Angeles (painting)
Harcus-Krakow Gallery, Boston (works on paper and photographs)
- 1979 Arts Gallery, Baltimore (painting on paper)
Andre Emmerich Gallery, New York (painting)
Greenberg Gallery, St. Louis (painting on paper)
Laumeier County Park Sculpture Gallery, St. Louis, Missouri
- 1970 Andre Emmerich Gallery, New York (painting on paper)
- 1981 Hokin Gallery, Bay Harbor Islands, Florida (sculpture)
Andre Emmerich Gallery, New York (painting and sculpture)
- 1983 Galleria Il Ponte, Rome (works on paper).
Palazzo dei Leoni, Messina

Mostre collettive

- 1954 Guggenheim Museum, New York, «Younger American Painters»
- 1956 Milwaukee Art Institute, «Charles Zadok Collection»
- 1960 Helmhaus, Zurich, «Konkrete Kunst»
- 1961 Art in America Exhibition, New York
Arthur Tooth Gallery, London, «American Abstract Painters»
Chicago Art Institute, «Contemporary American Painters»
David Herbert Gallery, New York
The New School of Social Research, New York
Carnegie Institute, Pittsburg International
- 1962 Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York
Chicago Art Institute, Annual Exhibition
Museum of Modern Art, New York traveling exhibition of American drawings
Tokyo Biennial exhibition

Whitney Museum of American Art, New York, «Geometric Abstraction in America»
Whitney Museum of American Art, New York, «Sculpture and Drawing»
World's Trade Fair, Helsinki

1963
Allan Stone Gallery, New York, benefit for the Foundation for the Contemporary Performance Arts
Concoran Gallery of Art, Washington, D.C. «28th Biennial Exhibition»
De Cordova Museum, Lincoln, Mass., «New Experiments in Art»
Galerie Claude Bernard, Paris.
Roswell Museum and Art Center, Roswell, New Mexico
Washington Gallery of Modern Art, Washington, D.C.
Whitney Museum of American Art, New York, «1963 Annual Exhibition»

1964
American Federation of Arts Gallery, New York, «Ceramics by Twelve Artists»
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo
Banfer Gallery, «Sculptor's Drawings»
Betty Parsons Gallery, New York, «World's Fair Artists»
Byron Gallery, New York, «100 American Drawings»
Galerie Denise Rene, Paris, «Hard Edge»
Guggenheim Museum, New York, «American Drawings»
Los Angeles County Museum, «Post Painterly Abstraction», traveling exhibition
Museum of Modern Art, New York
«Contemporary Painters and Sculptors and Printmakers»
Smith College, Northampton, Mass., «Sight/Sound»
University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, «The New Formalists»
Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn., «Black, White and Grey»
World House Galleries, New York, «World House International '64»
Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C. «29th Biennial, «traveling exhibition» (1964-1965)

1965
Detroit Institute of Arts, «Forty Key Artist of the 20th Century»
Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, «Seven Sculptures»
Museum of Modern Art, New York, «The Responsive Eye», traveling exhibition
Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia

Richard Feigen Gallery, Chicago, «Drawings New York»
United States Embassy, The Hague
Whitney Museum of American Art, New York, «1965 Annual Exhibition»
Munson Williams Proctor Institute, «Drawing from the Collection of Betty Parsons», traveling exhibition (1965-1969)

1966
Betty Parsons Gallery, New York, «Pattern Art»
Des Moines Art Center, Iowa, «Art with Optical Reaction»
Musee Cantonal des Beaux-Arts, «2e Salon International de Galeries-Pilotes Lausanne»
Pennsylvania State University, Hetzel Union Building Gallery, «Selected Works from the Collection of Nelson A. Rockefeller»
Virginia Museum of Fine Arts, «American Painting»
Whitney Museum of American Art, New York, «1966 Annual Exhibition of Sculpture and Prints»
American Federation of Arts, «Inform and Interpret», traveling exhibition (1966-1967)
Stedelijk Museum, Amsterdam, «New Forms and Shapes of Color», traveling exhibition (1966-1967)
Museum of Modern Art, New York, «Optical Art», traveling exhibition (1966-1967)

1967
Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, «Art for the City»
Los Angeles County Museum of Art and Philadelphia Museum of Art, «American Sculpture of the Sixties»
Museum of Modern Art, New York, «The 1960's Painting and Sculpture from the Museum Collection»
New York City Office of Cultural Affairs, «Sculpture in Environment»
University of Illinois, Urbana, «Contemporary American Painting and Sculpture»
Washington Gallery of Modern Art organized, «Art for Embassies»
Whitney Museum of American Art, New York, «1967 Annual Exhibition»
Wuttembergischer Kunstverein, Stuttgart, «Formen der Farber»
Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, Conn., «Highlights of the 1966-1967 Art Season»
Camden Arts Center and United States Embassy, London, «Transatlantic Graphics», traveling exhibition (1967-1968)

1968
Cleveland Museum of Art, «Outdoor Garden Court Sculpture», HemisFair '68, San Antonio, Texas
Museum of Modern Art, Belgrade, «British and American Graphics», traveling exhibition in Yugoslavia
Museum of Modern Art, New York, «The Art of the Real: 1948-68», traveling exhibition
R.S. Reynolds Company, Memorial Awards, «Vision of Man», Whitney
Whitney Museum of American Art, New York, «1968 Annual Exhibition of Contemporary American Sculpture»
Finch College, New York, «Betty Parsons Private Collection», traveling exhibition (1968-1969)

1969
Museum of Modern Art, New York, «The New American Painting and Sculpture: The First Generation»
Philadelphia Museum of Art, «The Pure and Clear in American Art»

1971
Boston Center for the Arts, «New England Art/Painting and Sculpture Invitational Show»
North Jersey Cultural Council, Paramus, New Jersey, «Sculpture in the Park»
French & Co., New York, «Contemporary American Drawings»

1972
Phillips Collection, Washington, D.C., «Contemporary Sculpture»
Storm King Art Center, Mountainville, New York, «Outdoor Sculpture Indoors»
Whitney Museum of American Art, «1972 Annual Exhibition of Contemporary American Painting»

1973
Denise Rene Gallery, Paris, «14 artistes americans»
Whitney Museum of American Art, New York, «Whitney Museum Biennial»

1974
Dusseldorf Germany, «Dusseldorf Art Fair»
Janie C Lee Gallery, Houston, «Alexander Liberman and Hans Hofmann»
Merriwold West Gallery, Far Hills, New Jersey, «Outdoor Sculpture 1974»
North Jersey Cultural Council, Paramus, NJ, «Sculpture in the Park»
Pace Gallery, New York, «American Painters of the Fifties»
Newport, Rhode Island, «Monumenta»

1975
Janie C. Lee Gallery, Houston, «Monumenta Sculpture»
National Collection of Fine Arts, Washington D.C., «Sculpture: American Directions 1945-75»
Museum of Modern Art, International circulating exhibition, «Color as Language»
Museo de Arte Moderno, Bosque de Chapultepec, Instituto Nacional de Bellas Artes, Mexico, D.F.
2RC Studio, Rome, «Americans in Rome»
Zabriskie Gallery, New York, «Artists by Artists»

1976
Andre Emmerich Gallery, New York, Artists for Amnesty»
Andrew Crispo Gallery, New York, «International Decoration and the Arts»

1977
Akron Art Institute, «Project: New Urban Monuments», traveling exhibition
Andre Emmerich Gallery, New York, «Modernist Art of the Post-War Period»
John Weber Gallery, New York, «Drawings for Outdoor Sculpture, 1946-1977»
Los Angeles County Museum of Art, «Private Images—Photographs by Painters»
New York State Museum, Albany, New York, the State of Art»
Bard College, Annandale-on-Hudson, New York, «Photographs of Artists»
Illinois Bell Lobby Gallery, Chicago, Ill., «Contemporary International Prints»
Andre Emmerich Gallery, New York, «Immaginary Monuments»
Fontana Gallery, Philadelphia
Thomas Segal Gallery, Boston, «Works on Paper»

1978
Krannert Art Museum University of Illinois, «American Sculpture for American Cities»
Toledo Museum of Art, Ohio, «Art for Collectors V»

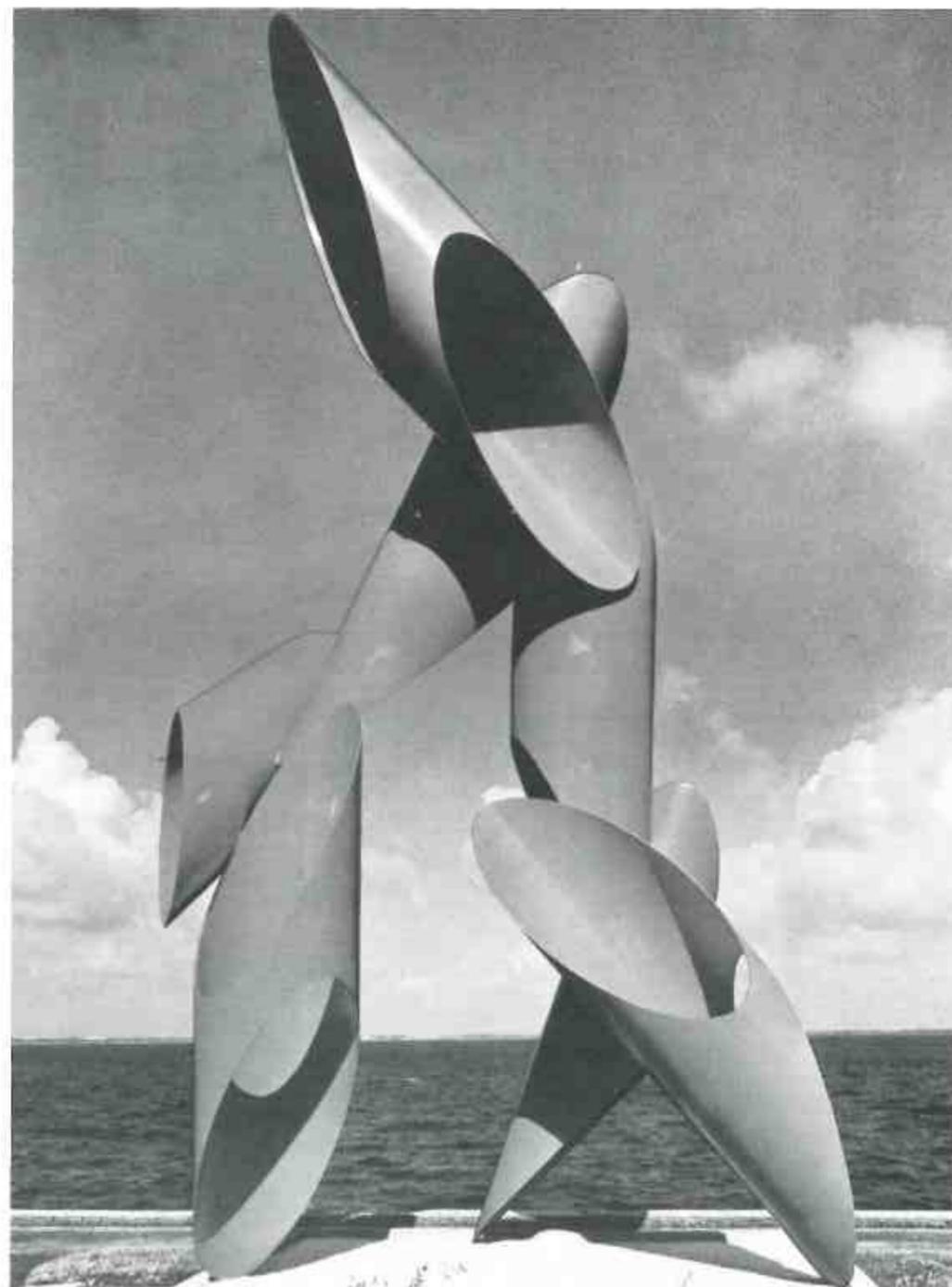
1979
Otis Art Institute of Parsons School of Design in Los Angeles, «New York/A Selection from the Last Ten Years»
Claremont Colleges, Galleries at Pomona College and Scripps College, Claremont, CA, «Black and White are Colors.... Paintings of the 1950s-1970s»

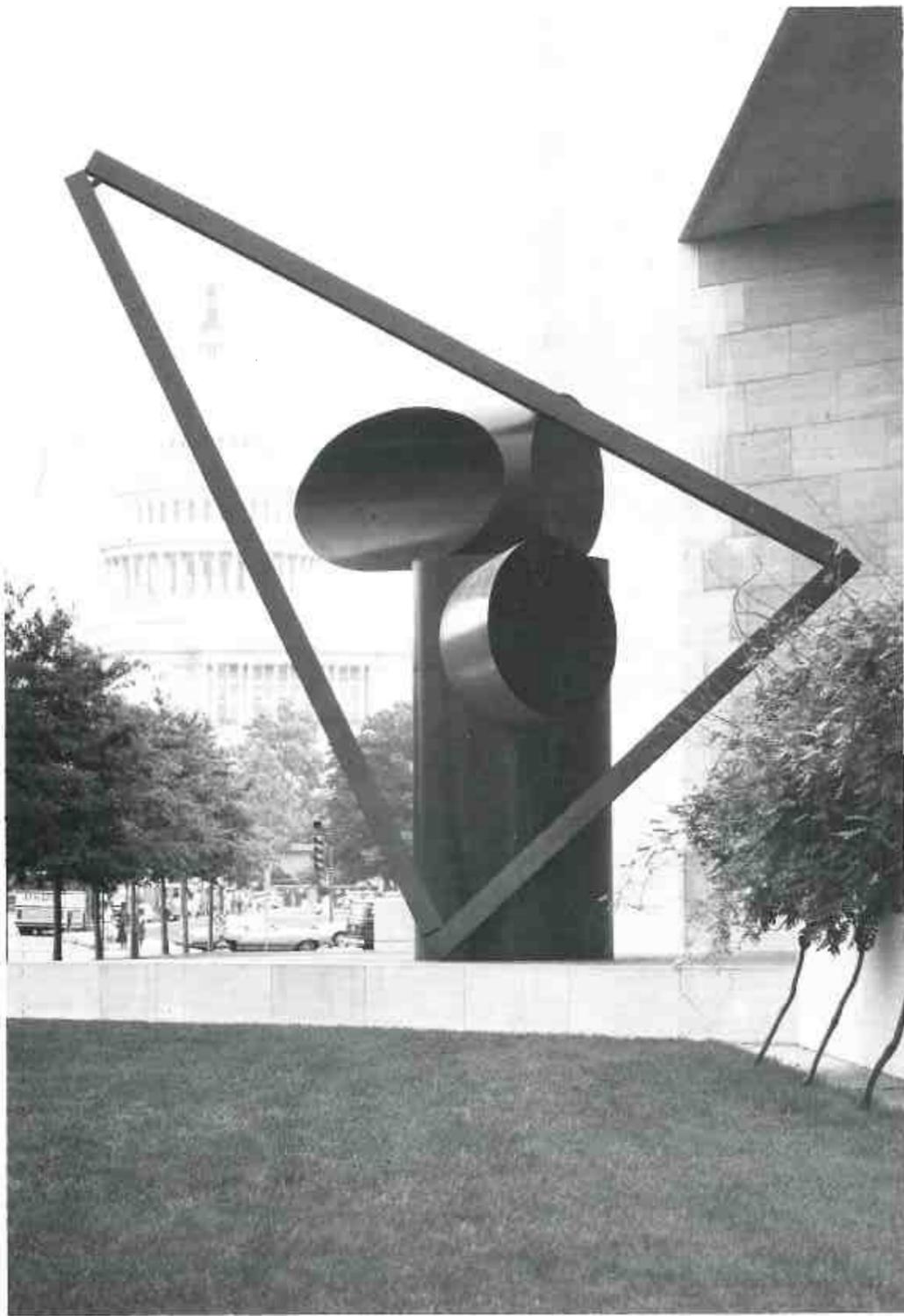
1980
Coral Gables Sculpture Circle, Coral Gables, Florida

1981
De Cordova Museum, Lincoln, Ma, «The Fine Art of Business»
Grey Art Gallery and Study Center, New York University, New York, «A Tribute to Tatyana Grosman at the ULAE»
Lakeview Museum of Arts and Sciences, Peoria, Ill., «Thirty Years of Public Sculpture in Illinois: 1951-1981», Sept. 11 - Oct. 18

Collezioni pubbliche

Atlantic Richfield Co., Los Angeles
Addison Gallery of American Art, Phillips
Academy, Andover Massachusetts
Akron Art Institute, Akron, Ohio
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo
Brooks Memorial Art Gallery, Memphis
Chase Manhattan Bank, New York
Civic Center Synagogue, New York
Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.
Dayton Art Institute, Dayton, Ohio
De Cordova Museum, Lincoln, Massachusetts
Finch College, New York
Housatonic Community College, Stratford,
Connecticut
Laumeier International Sculpture Park, St.
Louis, Missouri
Los Angeles County Museum of Art, Los
Angeles
Metropolitan Museum of Art, New York
Museo Rufino Tamayo, Mexico City, Mexico
Museum of Art, Rhode Island School of
Design, Providence
Museum of Fine Arts, Houston
Museum of Modern Art, New York
Neuberger Museum, Purchase, New York
Oklahoma Art Center, Oklahoma City
Phoenix Art Museum, Phoenix
Rose Art Museum, Brandeis University,
Waltham, Massachusetts
Smith College Museum of Art, Northampton,
Massachusetts
Smithsonian Institution, National Collection of
Fine Arts, Washington, D.C.
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Storm King Art Center, Mountainville, New
York
Tate Gallery, London, England
University of California, Berkeley
University of Hawaii, Honolulu
University of Minnesota, Minneapolis
Virginia Museum of Fine Arts, Richmond
Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut
Washington Gallery of Modern Art,
Washington, D.C.
Whitney Museum of American Art, New York
Woodward Foundation - American Embassy
Program
Yale University, New Haven, Connecticut
University of Pennsylvania, Philadelphia





Fotografie:
Luke Gray, Bill Sanders, Irvin Pen

Selezioni:
Zincografia Serenissima, Venezia

Stampa:
Litografia G. Faccini, Messina