

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 28/2022



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

FLAVIO FERGONZI Gallerie private d'arte moderna in Italia 1960-1980: storia e materiali editoriali. Un punto critico e bibliografico della situazione	p. 1
CHIARA PERIN Mario Tazzoli e la Galleria Galatea	p. 39
PAOLO CAMPIGLIO Il Salone Annunciata di Carlo Grossetti: gli esordi (1958-1969)	p. 75
LAURA CALVI «Il libro è formidabile!». Alcuni progetti editoriali della Galleria Apollinaire 1960-1970	p. 104
ELISA FRANCESCONI I documenti a stampa di galleria: La Tartaruga e il sistema romano	p. 120
ANDREA LANZAFAME Non solo Arte povera: riflessioni intorno alla Galleria L'Attico, tra Bruno e Fabio Sargentini	p. 155
SONIA CHIANCHIANO La sede di «QUI arte contemporanea» da Centro d'Arte a Galleria Editalia	p. 181
DAVIDE COLOMBO Prospezioni sullo Studio Santandrea attorno al 1969 attraverso gli archivi dei fotografi Enrico Cattaneo e Johnny Ricci	p. 212
FRANCESCO GUZZETTI «He was really into artists' books»: i libri d'artista della Galleria Sperone, 1970-1975	p. 243

«IL LIBRO È FORMIDABILE!».
ALCUNI PROGETTI EDITORIALI DELLA GALLERIA APOLLINAIRE 1960-1970

Le Edizioni Apollinaire, ideate da Guido Le Noci, sono un ‘universo parallelo’ rispetto alla programmazione dell’omonima galleria: hanno spesso e con sistematicità intrecciato l’attività espositiva – accompagnando le mostre con piccoli cataloghi e talvolta con pubblicazioni più corpose – ma hanno anche perseguito una propria strada, tramandando le passioni letterarie e poetiche del proprio editore, lasciandone trasparire la visione intellettuale e raccontando in controtelaio le vicende avventurose di una delle gallerie più prolifiche e anomale del secondo dopoguerra milanese.

La Galleria Apollinaire apre a Milano in via Brera n. 4 il 17 dicembre 1954. Guido Le Noci, nato nel 1904 a Martina Franca e arrivato a Milano nel 1925, approda a questa attività dopo varie esperienze come piccolo collezionista e gallerista: durante gli anni della guerra avvia il suo primo spazio espositivo, la Galleria Borromini, a Como, dove è sfollato, e la trasferirà poi a Milano in via Manzoni nel 1946. Le Noci chiude questa prima attività nel 1950 perché, come dichiarato anni dopo in una intervista, «strangolato dal fisco», e nel frattempo lavorerà per Bompiani¹ e la Galleria Schettini².

La mostra inaugurale della Galleria Apollinaire è *20 artisti italiani*, che riprende i nomi cari alla Borromini (Sironi, Funi, Modigliani, Savinio ad esempio) e li integra con alcuni delle nuove generazioni, come Gino Meloni³. Seguirà la prima personale italiana di Piero Dorazio⁴. Un breve reportage fotografico della mostra viene utilizzato da Vittoriano Viganò per presentare su «Domus» e «Aujourd’hui. Art et architecture» l’innovativo sistema di binari mobili fissati su pareti grezze di simil cemento che egli aveva ideato per l’Apollinaire⁵: una nuova architettura per una nuova pittura.

Il nome Apollinaire è un’invocazione al poeta francese: con intento programmatico Le Noci dichiara di voler fare arte d’avanguardia. Infatti, a pochi anni dall’apertura, nel 1957, recensendo *Proposizioni monocrome. Epoca blu di Yves Klein*, Dino Buzzati scriverà che la galleria di Le Noci è «il covo dell’avanguardia più oltranzista, la sala più polemica d’Italia» dove espongono «i fenomeni viventi, i pazzi, gli anarchici, i frenetici dell’avanscoperta»⁶.

Ciò che distingue da subito l’Apollinaire nel circuito milanese è un legame speciale con il giovane critico francese Pierre Restany, che collaborerà anche con altre gallerie, ma che con Le Noci stringerà da subito un vero e proprio sodalizio, un lungo rapporto amicale e una proficua collaborazione. Sarà il tramite di Le Noci con Parigi: dal 1955 parteciperà alla stesura del

¹ Una delle poche fonti di prima mano di questo periodo è un documento protocollato dal Comune di Milano e prodotto dalle Civiche Raccolte d’Arte datato nella prima metà del 1951 (dal 24 gennaio al 18 aprile): Le Noci, in qualità di direttore della Galleria Bompiani di via Senato n. 16 aveva richiesto, su cauzione, uno spazio da adibire a deposito temporaneo per alcune opere d’arte. Archivio dei Musei, protocollo dei musei n. 40, 1951, altri protocolli: R.E. 275, Faldone 162. Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Casello Sforzesco, Milano. Si ringrazia la dott.ssa Danka Giacon (Museo del Novecento).

² Per uno studio sulla generale attività della Galleria Apollinaire si rimanda alla tesi di laurea magistrale di chi scrive, CALVI 2007-2008 (relatrice prof.ssa Silvia Bignami, correlatore prof. Giorgio Zanchetti), e il volume che ne è stato tratto ed è in corso di pubblicazione (*LA GALLERIA APOLLINAIRE* 2023). Tra le fonti coeve, si segnalano, in ordine cronologico: CARDAZZO–LE NOCI 1962; CARLUCCIO 1970. Si rammenta anche la scheda dedicata alla Galleria Apollinaire in *MIRACOLI A MILANO* 2000, pp. 185-198. Relativamente alla figura di Le Noci si vedano CALVI 2011a e 2011b.

³ La mostra si intitola: *20 artisti italiani: Modigliani, De Pisis, De Chirico, Funi, Guidi, Meloni, Migneco, Morandi, Rosai, Savinio, Severini, Sironi...* e inaugura nel dicembre 1954.

⁴ PIERO DORAZIO 1955.

⁵ MOSTRE D’ARTE 1955; VIGANÒ 1955.

⁶ YVES KLEIN 1957; BUZZATI 1957. Relativamente all’organizzazione di questa mostra si rimanda a CALVI 2014.

calendario espositivo, tessendo i rapporti con gli artisti – prima gli informali dell'École de Paris e, dopo il 1960, i nouveaux réalistes – e provvederà a molti dei testi critici dei cataloghi.

Data la frammentarietà dell'Archivio Le Noci e la letteratura pressoché assente circa l'attività dell'Apollinaire, il fitto carteggio tra i due, compreso tra il 1955 e il 1970, ha rappresentato la fonte primaria più completa da cui desumere informazioni sulla galleria, e non soltanto i dati della sua programmazione, ma anche il pensiero critico, gli obiettivi, le speranze di Le Noci e la sua grande passione per l'editoria⁷.

Sin dall'apertura della galleria, alla fine degli anni Cinquanta, Le Noci pensa a collane editoriali in cui raggruppare i piccoli cataloghi che dedica alle mostre dei giovani artisti informali. Le Edizioni Apollinaire di questi anni, con un logo ideato da Paolo Garretto⁸, propongono brochure per le mostre collettive, e piccoli cataloghi per le personali, con note biografiche dell'artista, un breve testo critico e alcune riproduzioni.

Mentre la programmazione sarà sempre ideata e discussa con Restany, il campo della produzione editoriale è appannaggio esclusivo di Le Noci dall'inizio e fino alla fine delle attività della galleria, e peculiari del suo lavoro editoriale saranno l'attenzione ai dettagli grafici, la ricerca filologica e l'oculata scelta degli autori.

Il piccolo catalogo dedicato alla mostra *Omaggio a Henri Gaudier-Brzeska*, prima monografica dell'artista in Italia, è l'elegante esito di una collaborazione con Vanni Scheiwiller, importante ed esperto editore milanese, con una tiratura limitata di 500 copie⁹. Si apre con un testo di Ezra Pound, al quale segue la riedizione del *Manifesto Vorticista*. Il volumetto è stampato su una carta spessa e raffinata, con in copertina un'incisione dell'artista, mentre all'interno una serie di riproduzioni e fotografie impreziosiscono l'impaginato, giocato sui contrasti di bianco e nero. Sul retro della copertina compare un ritratto di Ezra Pound, realizzato nel 1913¹⁰.

La collaborazione con Scheiwiller si rinnova nel 1959 per un volumetto di litografie e componimenti poetici di Camille Bryen presentato da Jacques Audiberti¹¹. Due anni prima era stato Pierre Restany a curare per l'Apollinaire una mostra di questo artista¹², e la riproposizione sottolineava, a breve distanza, la coesistenza nell'attività di Guido Le Noci tra il piano editoriale e quello, più noto, di gallerista. E anche l'abbinamento ora scelto conferma queste intenzioni: non più col futuro teorico del Nouveau Réalisme, ma con uno scrittore-poeta che con Bryen, e forse con Le Noci, condivideva un interesse preciso per gli intrecci tra immagine e parola.

La pubblicazione di dimensioni ridotte, parte di una particolare collana che Scheiwiller chiamava 'mignon', è dunque rappresentativa, insieme al precedente di Gaudier Brzeska, del proponimento di Le Noci di favorire il dialogo tra arte e letteratura, immagine e parola, dando seguito a una riflessione estremamente ricercata e sperimentale, che proseguirà parallela all'intera attività della Galleria Apollinaire, lungo tutti gli anni Sessanta e Settanta.

Sempre nello stesso anno, particolare attenzione viene riposta da Le Noci nella composizione del catalogo che accompagna la mostra di André Verdet – non a caso presentato come artista e poeta –, *Disegni pitture e arazzi del poeta A. Verdet*¹³. Le Noci nella sua presentazione si chiede, retoricamente:

⁷ Il dossier Galerie Apollinaire, parte del Fond Pierre Restany, si conserva presso INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes (d'ora in poi solo INHA).

⁸ Lettera di Guido Le Noci a Vanni Scheiwiller, 3 giugno 1966 (Università degli Studi di Milano, Centro Apice, Archivio Scheiwiller, busta UA2530, fasc. «Lucio Fontana Manifesto»).

⁹ POUND 1957. Si veda anche VERGINE 2005.

¹⁰ Il ritratto è una china su carta, 26x38 cm, conservato al Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, a Parigi.

¹¹ AUDIBERTI 1959.

¹² MOSTRA PERSONALE 1957.

¹³ DISEGNI PITTURE E ARAZZI 1959.

che Verdet, questo poeta veggente dell'occulto della Natura come ce la va scoprendo e riscoprendo tutti i giorni la Scienza, stia tracciando un nuovo cammino dell'arte? Quel nuovo cammino che tanti, finora, inconsciamente, hanno tentato e tentano di cercare?¹⁴

Rende anche nota la sua collaborazione con la Matarasso Gallery di Nizza, l'anno precedente, dove aveva presentato una mostra di disegni dell'artista. Una lettera di Gualtieri di San Lazzaro all'artista e poeta, dal tono intimo e pacato, è dedicata all'analisi dei suoi paesaggi: «mi dicevano invece i tuoi quadri che non si vive di solo pane», scrive, «ed era bello sentirselo dire da un pittore e anche poeta»¹⁵. E all'interno viene infatti stampato, su due facciate, un paesaggio in bianco e nero; Verdet tratteggia montagne e astri, ed elementi segnici e ripetitivi vengono inseriti come alberi e radure. Seguono poi altri due testi: un commento di Alberto Magnelli, grande amico e collaboratore di Verdet, che sottolinea come la sua pittura «gli sgorga nel medesimo modo dei suoi versi e poemi»¹⁶.

Una lunga pagina a firma di Le Noci conferma la grande partecipazione emotiva e intellettuale verso i lavori che egli presenta nella sua galleria, ma anche della costante riflessione di questi anni sull'intreccio di pittura e poesia, che innescano la ricerca di un significato sempre esistenziale, prima ancora che intellettuale. «Dove lo mettiamo Verdet con questi disegni?», si domanda Le Noci, «In quale categoria pittorica lo dobbiamo o lo possiamo collocare? È proprio il caso di dire che questi disegni sono un'altra cosa»¹⁷.

Come se queste parole potessero riferirsi anche a lui stesso, Le Noci sembra voler così farci intravedere una estraneità verso l'establishment culturale del tempo, e quasi un disinteresse per l'inserimento della propria attività, pur pionieristica, all'interno di un 'sistema delle arti'. E proprio sul tema della rottura, piuttosto che sull'individuazione delle vie più battute verso il successo, Le Noci, che pure è un mercante emergente, costruirà la propria immagine, puntando anche sull'attività come editore.

Il 1960 è un anno di svolta internazionale, e anche la Galleria Apollinaire, con Le Noci e Pierre Restany, partecipa del nuovo clima determinato dalle riflessioni sugli esiti dell'Informale. Il gallerista è impegnato nella celebrazione del suo artista di punta, Jean Fautrier, di cui allestisce la sala personale alla XXX Biennale di Venezia, raccogliendo i frutti dell'impegno riversato nella promozione dell'*informel* negli ultimi anni Cinquanta¹⁸. Restany invece vuole dedicare un ultimo complessivo bilancio a quei linguaggi 'esistenziali' avvertendo come la nuova società di massa stia veicolando forme artistiche differenti. Propone così a Le Noci di pubblicare il primo manifesto del Nouveau Réalisme, il gruppo di artisti che ha riunito a Parigi all'inizio dell'anno, e di ospitare la loro prima collettiva nel mese di aprile.

Per operare questo passaggio sarebbe fondamentale per Restany pubblicare prima il volume a cui sta lavorando, *Lyrisme et abstraction*, una generale riflessione sull'Informale, dove egli ricostruisce la geografia della pittura astratta europea dalla fine degli anni Quaranta e per tutto il decennio successivo, per fare il punto su quella stagione che ormai sente avviata a conclusione.

A distanza di quasi un decennio da *Un art autre* di Michel Tapié (1952)¹⁹ la visione di Restany appare più aperta nel riconoscere una continuità dello sviluppo dell'arte europea, intravedendone il futuro lungo il decennio successivo (Nouveau Réalisme, Méc-Art),

¹⁴ *DISEGNI PITTURE E ARAZZI* 1959, p.n.n.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ Dal punto di vista editoriale, tale impegno è testimoniato dalla pubblicazione di due volumi dedicati all'artista: *TEMPERE, DISEGNI, LITOGRAFIE* 1958 e *CATALOGO DELLA MOSTRA DI JEAN FAUTRIER* 1958. Nel 1960 Palma Bucarelli dedica un volume all'artista (BUCARELLI 1960).

¹⁹ TAPIÉ 1952.

ancorandola alle avanguardie storiche e sciogliendo il sistema di giustapposizioni sul quale si erano basati gli studi e le mostre di Tapié, che raffrontava artisti europei e d'oltreoceano.

Restany contesta la possibile natura comune tra l'action painting e l'informale individuata da Tapié, definendo tale sistema «un vero e proprio dispositivo culturale, una rete di contatti e scambi che egli manovra a suo piacimento»²⁰; i due continenti hanno, secondo Restany, una specificità culturale che non si può trascendere: «l'action painting newyorkese [...] è il primo stile americano al 100%, è la presa di coscienza da parte di tutta una generazione della nascita di una visione pittorica autonoma, commisurata a un proprio environment naturale»²¹.

In tal modo il critico francese conferisce rilievo alla cultura visiva statunitense e più in generale alla Beat Generation²², e sancisce sì una comune origine in una sorta di 'riempimento' di quella tabula rasa che aveva lasciato Dada, ma sottolineando poi la reciproca autonomia di Stati Uniti ed Europa: «La pittura gestuale che si fa a New York tra il 1945 e il 1955 è una pittura d'azione. La pittura gestuale che si fa a Parigi nello stesso momento, è una pittura di materia: i contenitori si assomigliano, il contenuto è diverso»²³.

La corrispondenza tra Le Noci e Restany restituisce l'idea che nella programmazione dell'Apollinaire il passaggio dalla ricerca legata alla pittura informale a quella dedicata al Nouveau Réalisme non sia avvenuta in modo lineare e sistematico. Nell'estate del 1959 Le Noci chiede insistentemente a Restany di sospendere la scrittura di *Lyrisme et abstraction* e dedicarsi a un nuovo volume su Fautrier: «lo scriverai tu mettendoti presto al lavoro», gli comunicherà²⁴. Restany prende tempo e infine declina, Le Noci quindi commissionerà la curatela di Fautrier. «*Matière et Mémoire*» a Giulio Carlo Argan²⁵. Solo dopo questo secondo volume dedicato al suo prediletto, Le Noci tornerà a lavorare al testo di Restany, e *Lyrisme et abstraction* verrà finalmente pubblicato nel mese di giugno del 1960²⁶. Già nel mese di marzo egli aveva informato Restany che: «il primo libro che uscirà (maggio) sarà *Lyrisme et abstraction* di Pierre Restany, sei contento? Ma quando me le mandi le foto di Mathieu? Questo istrione che ha terrore della pittura di Fautrier come il diavolo dell'acqua santa?»²⁷.

La permeabilità delle idee e la sintonia con cui lavorano insieme Le Noci e Restany è ben chiara nelle lettere, e il gallerista affida all'amico la stesura della nota dell'editore quando, il 17 marzo, gli scrive:

stasera, quando sei a letto, prima di addormentarti, pensa alla nota dell'editore e domani mattina, quando ti alzi, dopo che ti sei fatto la barba e hai preso per modo di dire il caffè, siediti al tavolo e scrivila, e poi mandamela. Sarà pubblicata in italiano e in francese²⁸.

La contemporaneità dell'uscita di questo compendio sulla pittura informale e la pubblicazione del primo manifesto del Nouveau Réalisme è carica di significato ed estremamente rilevante per il futuro della galleria. Inoltre, è davvero emblematica di quanto

²⁰ RESTANY 1979, p. 22.

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, pp. 20-22.

²³ Ivi, p. 22.

²⁴ Lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, s.d. [estate 1959] (INHA).

²⁵ ARGAN 1960.

²⁶ RESTANY 1960b. Solo nel maggio del 1961 verrà pubblicata una recensione del volume su «Domus» (PIERRE RESTANY 1961).

²⁷ Lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, 14 marzo 1960 (INHA). Il volume comprende una serie di tavole in bianco e nero, frutto della stampa di un assemblaggio manuale delle immagini e delle didascalie. Sul retro si legge «finito di stampare in giugno 1960. La stampa del presente volume è stata eseguita dalla S.A.E.S., con i caratteri della monotypia Ruggiero Olivieri e i clichés della Zincotyp di Milano. L'impaginazione è stata curata da Fortunato Corrielli. Tiratura: mille copie. Edizioni Apollinaire, Milano» (RESTANY 1960b).

²⁸ Lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, 17 marzo 1960 (INHA).

complesso fosse il panorama artistico nazionale e internazionale in quell'anno così cruciale, quando nuove correnti artistiche, cesure col passato più recente e molteplici sviluppi non sono stati ancora del tutto metabolizzati ma sono già in pieno rodaggio.

Il 16 aprile 1960 la Galleria Apollinaire ospita la prima collettiva *Arman, Dufrené, Hains, Yves le Monochrome, Villeglé, Tinguely. Le Nouveau Réalisme*²⁹ curata da Pierre Restany, che nel catalogo pubblica il Primo Manifesto del Nouveau Réalisme: «un nuovo avvicinarsi percettivo al reale»³⁰. Da questo momento la ricerca intellettuale di Restany e Le Noci si sposta da un piano esistenziale – come poteva essere quello della pittura informale dell'immediato dopoguerra – a una nuova attenzione ai fenomeni sociali, all'interno della società di massa. Questa nuova società non crea solo nuovi materiali – industriali, plastici, di scarto – dai quali gli artisti attingono medium artistici, ma agisce profondamente sulla percezione di uno stato di crisi che da individuale diviene sempre più collettiva.

I primi anni Sessanta saranno dunque dedicati alla promozione di alcuni artisti del Nouveau Réalisme, e a progetti editoriali legati alle loro personali. Tuttavia, se questa rappresenterà la strada maestra che guiderà Le Noci a ridisegnare i confini della sua azione d'avanguardia e militante, dall'altra parte una serie di sentieri e piccole vie lo porteranno a perseguire progetti paralleli, talvolta ancora dedicati ai 'maestri' dell'*informel*, talvolta invece aperti al mondo della poesia e della letteratura.

In occasione della mostra dedicata alla produzione grafica di César allestita nel maggio 1962 – *César et le dessin. Les confidences d'un grand sculpteur* – Le Noci darà alle stampe l'omonimo catalogo, corredato da un testo di presentazione di Restany e da una serie di foto personali dell'artista, riproduzioni delle opere e apparati³¹. Le Noci è già al lavoro nel gennaio dello stesso anno. Poiché il testo di Restany risulta più corposo del previsto, il gallerista posticipa la pubblicazione del volume e ripensa interamente alla sua impostazione, come testimonia una missiva non datata del gennaio 1962, quando Le Noci scrive a Restany che «di fronte a un testo così ho dovuto cambiare tutta l'impostazione del catalogo, che non sarà più un semplice catalogo, ma quasi un opuscolo e in un certo senso sono più contento, anche se costerà tre volte di più»³².

Il 17 aprile, quando il catalogo starà per essere stampato, il gallerista scrive all'amico «il catalogo è formidabile, sarà una novità, una sorpresa»³³. Nel suo testo Restany spiega che i disegni di uno scultore equivalgono alle sue confidenze, ai pensieri più intimi, e quindi Le Noci decide di dare ampio spazio alle riproduzioni delle carte esposte, ma anche alle foto familiari dell'artista, che ad esempio lo ritraevano in studio con la figlia piccola in braccio. Inoltre, nella nota in qualità di editore, sottolinea come venga presentato

l'altro César, quello che ancora nessuno conosceva: parliamo dei suoi disegni. I disegni di César, conservando in pieno lo spazio organico della sua scultura, pur nella loro ambiguità se occorre, sono la parte più intima, più preziosa dell'artista, la parte diciamo delle sue confidenze: per cui, a un certo momento, scopriamo un César diverso: diverso ma sempre così vicino alla sua scultura che ce lo rendono ancora più importante di quanto credevamo³⁴.

La pubblicazione, così come la mostra, di César sono ancora una volta emblematiche di questo passaggio graduale e osmotico da un tipo di pittura e di grafica ancora legate al gesto e

²⁹ RESTANY 1960a.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ RESTANY 1962. Si veda anche l'articolo coevo F.M. 1962, del cui autore si conoscono solo le iniziali, presumibilmente riferibili a Fausto Melotti, allora collaboratore della rivista.

³² Lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, s.d. [gennaio 1962] (INHA).

³³ Lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, 17 gennaio 1962 (INHA).

³⁴ LE NOCI 1962.

alla riflessione introspettiva, verso le nuove prospettive che ha aperto il Nouveau Réalisme, dove invece la pratica scultorea dell'artista trova maggior aderenza.

È particolarmente interessante la vicenda legata alla mostra *I pacchi di Christo*, allestita tra il mese di giugno e luglio 1963 alla Apollinaire³⁵. Al posto della piccola brochure che solitamente Le Noci dedica ai giovani artisti, questa volta viene utilizzato un foglio stampato ripiegato in quattro che contiene un testo di Restany (pubblicato anche nel numero di maggio 1962 di «Domus»³⁶) e ritagli stampa internazionali sulle recenti imprese dell'artista, il tutto assortito in una grafica lontana dal solito rigore. Un'altra novità legata a questa esposizione è la pubblicazione di un volantino dal tono programmatico e militante scritto da Le Noci in difesa dell'opera di Christo dalle feroci recensioni di Marco Valsecchi, uscite su «Il Giorno»³⁷. Le Noci rivendica il suo ruolo di gallerista di avanguardia, lontano dalle logiche di mercato e attento solo a seguire il proprio istinto nella promozione degli artisti a lui cari. La lettera aperta a Valsecchi verrà distribuita lungo la durata della mostra, e Le Noci con fierezza rivendica il proprio ruolo: «della solitudine milanese non ho mai avuto paura: questa mia posizione locale non mi ha mai impedito di proseguire per la giusta via, quella della mia coscienza chiaramente impegnata»³⁸.

Le mostre dedicate ai nouveaux réalistes non sono un'esclusiva dell'Apollinaire: una volta pubblicato il primo manifesto e introdotti gli artisti sulla scena milanese, altre gallerie li trovano di loro interesse e alimentano la circolazione delle opere, tra le altre la Galleria Blu di Peppino Palazzoli e la Galleria Schwarz. Proprio quest'ultima, nella primavera del 1963, apre la mostra *L'affiche lacerato, elemento base della realtà urbana. Rotella, Dufraine, Hains, Villeglé* curata da Pierre Restany, cogliendo una delle più folgoranti intuizioni che il critico aveva avuto nel mettere in contatto Mimmo Rotella con i suoi collage e l'immaginario romano da cinecittà, con la ricerca più concettuale e politicizzata dei *décollages* degli *affichistes* francesi³⁹. La mostra non solo offre una forte suggestione del ben più complesso asse che unisce Milano con Parigi ma, come scrive Restany, vuole raccontare le potenzialità linguistiche del Nouveau Réalisme: «che lo sguardo degli artisti si posi su dei manifesti elettorali parigini e sui ritratti delle stelle di cinecittà, la qualità è sempre là, irresistibilmente poetica, in una parola, pienamente pittorica»⁴⁰.

A metà degli anni Sessanta il pensiero di Le Noci diventa sempre più militante e critico nei confronti del sistema delle arti, in particolare della Biennale di Venezia: se nel 1962 idea il Premio Apollinaire, che avrebbe dovuto svolgersi in antitesi alla Biennale stessa⁴¹, nel 1964 scriverà un testo – rimasto inedito – che si intitola *Pop Art in testa. Niente Pop Art*, dove riflette su come la premiazione di Robert Rauschenberg sia stata un'occasione mancata di riconoscere la forza dell'arte europea, contrapponendo la Pop Art statunitense al Nouveau Réalisme. Vi scrive:

America contro Europa, cioè nipote contro zia; New York contro Parigi, cioè Scuola Americana contro Scuola di Parigi. La coesistenza per ora non è possibile, non è concepibile, non è accettabile per gli americani, i quali – costi quel che costi (e ci riusciranno) – moralmente, esteticamente, culturalmente, prima di tutto vogliono importare la loro pittura all'Europa (e per fare questo ovviamente bisogna imporla col mercato) e poi si vedrà, dicono⁴².

³⁵ CHRISTO JAVACHEFF 1963.

³⁶ RESTANY 1963.

³⁷ VALSECCHI 1963; si veda anche la risposta di Dino Buzzati (BUZZATI 1963).

³⁸ Lettera aperta di Guido Le Noci a Marco Valsecchi, s.d. [novembre 1963]. Il volantino compare anche in *MIRACOLI A MILANO 2000*, pp. 195-196.

³⁹ L'AFFICHE LACERATO 1963.

⁴⁰ DE DOMIZIO DURINI 1998, p. 62.

⁴¹ PREMIO APOLLINAIRE 1962.

⁴² Guido Le Noci, *Pop Art in testa. Niente Pop Art*, dattiloscritto inedito, s.d. [dicembre 1964] (INHA). Si veda anche il recente approfondimento CALVI 2017.

Se ora la contrapposizione sembra assumere toni polemici, in realtà riflette il grande lavoro che Le Noci, anche soprattutto grazie a Restany, ha svolto per i dieci anni precedenti dedicandosi quasi esclusivamente alla promozione di artisti europei, e sentendo che, a prescindere dalle forme artistiche che ha visto avvicinarsi, l'arte del continente ha una coesione di sviluppo intrinseca e ancorata alle avanguardie storiche.

Le Noci identifica anche il sopraggiungere della crisi economica come ulteriore penalizzazione per l'arte europea; una crisi che sente dilagare anche a livello sociale e ideologico e che sfocerà nelle proteste del Sessantotto.

Un espediente per far fronte alla crisi economica sarà quello di non stampare più i cataloghi e le brochure in occasione delle mostre, ma dei manifesti grandi circa 30x40cm. Scelta, questa, che rappresenta anche un ammodernamento della Galleria Apollinaire e dei suoi mezzi di comunicazione, sempre più attenta a proposte di ricerca, promotrice di un'arte sempre meno vendibile. Il manifesto, per sua natura, possiede una carica comunicativa immediata e di impatto; non contenendo alcuna nota critica, deve rappresentare l'essenza della mostra visivamente, senza l'intermediazione della parola.

In un articolo pubblicato da «Domus» nel settembre del 1966 vengono riprodotti alcuni dei manifesti realizzati dalla galleria; in didascalia vi si legge: «primo a Milano, Le Noci è uscito con una serie di manifesti (invece dei cataloghi) per le sue mostre alla Apollinaire dall'ottobre in avanti: Fontana, Lichtenstein, Fautrier, Simonetti, Tacchi, Marchegiani, Berti, De Bernardi. Manifesti di 38,5x54,5 cm grafica di Claudio Mattioli»⁴³.

Tuttavia, la produzione editoriale della galleria non si ridurrà, anzi intraprenderà un binario parallelo alla programmazione espositiva.

In particolare, le ricerche di Le Noci si concentrano su progetti raffinati e ricercati dedicati alla poesia, come la collana degli *Inchiostri*, dedicati a Salvatore Quasimodo⁴⁴, Giuseppe Ungaretti, Leonardo Sinigalli, Luigi Pirandello, oppure la riedizione dei taccuini di Arthur Rimbaud o le lettere di Guillaume Apollinaire⁴⁵.

Tra gli *Inchiostri*, quello di maggior rilievo è *Il pianeta Buzzati*, pubblicato nel 1974, postumo alla morte dello scrittore e grande amico di Le Noci: più di trecento pagine con riproduzione di scritti, fotografie, lettere, articoli di riviste e quotidiani, pagine di diario⁴⁶.

Nel 1966 le Edizioni Apollinaire danno alle stampe l'importante riedizione del *Manifesto Blanco* di Lucio Fontana, in collaborazione con il fotografo Ugo Mulas, a distanza di vent'anni dalla sua pubblicazione nel 1946⁴⁷. Il volume si presenta di grande formato, 33x48cm, ottanta pagine, distribuito in tiratura limitata di duemila copie, e comprende, oltre al testo del manifesto tradotto in italiano, francese, inglese e tedesco, anche le fotografie di Mulas all'artista, la riproduzione del poema di Raffaele Carrieri dal titolo *Buongiorno a Fontana* e dell'*Ode a Fontana* di Leonardo Sinigalli⁴⁸. Tracce, anche se sporadiche e lacunose, di questo progetto editoriale si trovano presso l'Archivio Scheiwiller (conservato nel Centro Apice

⁴³ ALLA GALLERIA APOLLINAIRE 1966.

⁴⁴ Dello stesso Quasimodo verrà pubblicato anche QUASIMODO 1969, stampato in mille esemplari, dei quali solo i primi quaranta contenevano una litografia originale di Guttuso, e nel quale vengono poi pubblicate tutte le lettere del poeta scritte nel 1936 alla danzatrice Maria Cumani.

⁴⁵ Il primo della serie degli *Inchiostri* è SINIGALLI 1962; seguono UNGARETTI 1963, pubblicato per omaggiare il 75° compleanno del poeta (l'incontro con Le Noci è stato immortalato da Ugo Mulas); QUASIMODO 1968, stampato in duecento esemplari. Successivi sono: FERNAND LEGÉR 1971 e IL PLANETA BUZZATI 1974, quest'ultimo dedicato all'amico Dino Buzzati dopo la sua scomparsa.

⁴⁶ IL PLANETA BUZZATI 1974.

⁴⁷ I firmatari del *Manifesto Blanco* nel 1946 furono Bernardo Arias, Horacio Cazeneuve, Marcos Fridman, Pablo Arias, Rodolfo Burgos, Enrique Benito, César Bernal, Luis Coll, Alfredo Hansen, Jorge Rocamonte. Tuttavia, dopo la partenza di Fontana, il movimento spazialista argentino venne meno. Cfr. LUCIO FONTANA 1996, p. 39, nota 39.

⁴⁸ FONTANA 1966. L'uscita del volume sarà recensita anche su «Domus» (*IL VENTENNIO DEL "MANIFESTO BLANCO"* 1966).

dell'Università degli Studi di Milano); una copia del volume parte del fondo infatti riporta la dedica di Fontana a Scheiwiller: «all'amico Vanni, con simpatia e stima, Lucio»⁴⁹. Per ricambiare il dono, l'editore milanese dedicherà a Fontana un volume all'interno della sua collana *Libri d'artista*. Il 3 giugno 1966, quando il progetto di ristampa del *Manifesto* è ancora in corso, Le Noci scrive a Scheiwiller inviandogli il colophon del volume e la «sintesi storica dell'opera di Fontana, più i titoli per ogni testo, italiano, francese, inglese, tedesco»⁵⁰.

Probabilmente grazie a Lucio Fontana, Le Noci conosce Nanda Vigo, alla quale dedica una prima mostra nel febbraio-marzo 1967, in cui l'artista presenta una selezione dei suoi *Cronotopi*, e una seconda esposizione a giugno dello stesso anno, in cui si mostra l'evoluzione dei cronotopi, da sculture a *Ambiente cronotopico vivibile*⁵¹. L'opera consiste in un cubo luminoso con pavimento e soffitto riflettenti, pareti trasparenti e luci colorate. «Un'opera d'arte abitata, attraversata – non più un oggetto cui ci si pone di fronte – e completata dalla nostra stessa presenza – dilatata fino all'architettura», scrive Tommaso Trini nella sua recensione su «Domus»⁵².

Insieme all'installazione *Cronache del XXI secolo* di Bruno Contento, del gennaio 1967, realizzata attraverso proiezioni e luci colorate⁵³, l'opera ambientale di Nanda Vigo innesca una grande svolta per la Galleria Apollinaire, che culminerà nel 1968.

La corrispondenza con Restany testimonia un cambio di registro radicale a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta. Se alla fine del decennio precedente la prosa era lirica, alle volte anche poetica, fatta di elucubrazioni introspettive sul legame tra l'arte e il proprio sentire, man mano che gli anni Sessanta scorrono, i temi delle lettere diventano più concreti, la prosa più asciutta, a volte sarcastica e spesso non manca del turpiloquio.

Questo accade non soltanto perché si consolida l'amicizia tra i due, ma anche perché entrambi sentono che l'arte debba sempre di più rivestire un ruolo sociale, debba abbandonare i luoghi tradizionali di fruizione e coinvolgere ogni strato della società. Questa riflessione trova rappresentazione attraverso l'installazione di Daniel Buren che nell'ottobre 1968 chiude simbolicamente e fisicamente l'entrata della Galleria Apollinaire con un lungo telo a strisce bianche e verdi⁵⁴.

Il 1968 vede anche la pubblicazione di due importanti pamphlet firmati da Pierre Restany: *Le livre rouge de la révolution picturale* (*Libro rosso della rivoluzione pittorica*) e *Libro bianco dell'arte totale*⁵⁵. Il primo è un libro di piccolo formato, con la copertina rossa, quale alter ego artistico del libro di Mao, e viene pubblicato nel mese di maggio, sull'onda delle rivolte studentesche parigine, mentre il suo autore occupa il Museo Nazionale d'Arte Moderna della capitale francese «a causa di inutilità»⁵⁶, come racconterà nel secondo pamphlet che le Edizioni Apollinaire daranno alle stampe.

⁴⁹ ALL'AMICO EDITORE 2007, pp. 92-93.

⁵⁰ Lettera di Guido Le Noci a Vanni Scheiwiller, 3 giugno 1966 (Università degli Studi di Milano, Centro Apice, Archivio Scheiwiller, busta UA2530, fasc. «Lucio Fontana Manifesto»).

⁵¹ Le due mostre sono: *I Cronotopi dell'arch. Nanda Vigo* del febbraio 1967 e *Ambiente cronotopico vivibile*, aprile-giugno 1967 (Milano, Galleria Apollinaire).

⁵² TRINI 1967a. Si veda anche TRINI 1967b. Sempre nel 1967 Nanda Vigo collabora ancora con la Galleria Apollinaire progettando e realizzando l'allestimento per la mostra di Emilio Isgrò *Cristo cancellatore*: come riportato da Tommaso Trini in un articolo pubblicato su «Domus» del giugno dello stesso anno, l'artista proponeva un'«arte generale del segno, la sua poesia accomuna segno iconico e segno verbale in una nuova unità espressiva» (TRINI 1967c).

⁵³ Bruno Contento. *Cronache del XXI secolo. Arte visive in movimento* (Milano, Galleria Apollinaire, gennaio 1976).

⁵⁴ Daniel Buren, Milano, Galleria Apollinaire, 23 ottobre 1968. Si veda anche RESTANY 1979, p. 58. Nello stesso testo è riprodotta l'immagine dell'entrata della Galleria Apollinaire nel mese di ottobre, modificata dall'intervento dell'artista. Inoltre l'opera di Buren alla Galleria Apollinaire è stata ricordata anche in VERGINE 1970.

⁵⁵ RESTANY 1968a e b.

⁵⁶ RESTANY 1969, p.n.n.

Il riferimento al *Libro rosso* di Mao Tse-tung viene ribadito anche dall'editore, quando il 18 aprile, a ridosso della pubblicazione, scriverà a Restany: «le righe più lunghe, poiché dobbiamo stare al formato di Mao, verranno spezzate»⁵⁷.

Il volume contiene anche una dichiarazione programmatica intitolata *Contro l'internazionale della mediocrità*, implicitamente frutto di anni di scambi esplosivi con Le Noci, il quale già dal 1964 pensava di scrivere un manifesto «esplosivo contro tutta la merda sociale»⁵⁸, e ancora nel gennaio 1965 «dovremmo sparare una bomba, con una mostra rivoluzionaria, un manifesto di una violenza inaudita contro la società, contro la Chiesa, contro i cornuti che vogliono fare la rivoluzione con un'arte di cartone da sabato del villaggio»⁵⁹.

Quando il volume vedrà le stampe, Le Noci chiederà a Restany di regalargli i manoscritti: «Mascalzone! I due manoscritti, quello del Manifesto e quello del Libro Rosso, sono miei sacrosanti, devono essere miei. Questi sono i miei tesori, il mio orgoglio, il mio diritto come editore»⁶⁰.

Il *Libro bianco dell'arte totale* viene invece redatto in agosto e pubblicato integralmente sul numero di dicembre di «Domus»⁶¹; l'edizione Apollinaire arriverà qualche mese più tardi nel 1969 e si aprirà con un proclama scritto a tutta pagina in grassetto nero: «per rendere l'arte borghese definitivamente irrecuperabile, rendiamoci noi stessi collettivamente irrecuperabili»⁶². Rispetto alla dissertazione più squisitamente teorica del *Libro rosso*, il *Libro bianco* risulta oggi forse più interessante per lo sguardo attento che restituisce sulle forme artistiche che si stavano sviluppando in quegli anni, e anche per precoci riflessioni in campo museologico e museografico. Diviso in vari capitoli, affronta infatti varie tematiche: dal rapporto dell'arte con la società di massa, con le nuove tecnologie, l'ambiente e l'urbanistica, fino a proporre una riforma dell'insegnamento per rivedere profondamente il ruolo delle istituzioni museali.

Sull'onda di tali riflessioni, Guido Le Noci si prepara a una grande svolta per la sua attività: alla fine del 1969 vuole pubblicare un proprio manifesto intitolato *Morte delle Gallerie*, a seguito del quale cesserà l'attività della Galleria Apollinaire e inizierà quella del Centro Apollinaire. Avrebbe dovuto essere distribuito insieme alla ristampa del primo manifesto del Nouveau Réalisme, di cui l'anno seguente cadeva il decimo anniversario⁶³.

L'idea che l'arte debba travalicare i confini degli spazi tradizionali e debba entrare in diretto contatto con la società e con la città troverà concretizzazione nell'organizzazione del Festival per il decimo anniversario del Nouveau Réalisme, che si svolgerà a Milano alla fine del novembre 1970. Il progetto prevedeva tre giorni di azioni-spettacolo nelle vie del centro, a opera degli artisti del gruppo, una mostra retrospettiva alla Rotonda della Besana accompagnata da un catalogo che, presentando il progetto in Comune per ottenere il patrocinio, Le Noci presenterà così:

tenuto conto delle caratteristiche della mostra, avrà particolare rilievo culturale. Comprenderà, oltre alle biografie complete dei singoli artisti, un saggio analitico di Pierre Restany, ideatore e fondatore del movimento. L'impaginazione e la stampa saranno a cura di Guido Le Noci. Tiratura tremila copie (il catalogo verrà venduto durante la mostra nel palazzo della Rotonda e nelle diverse librerie milanesi) (28 aprile 1970)⁶⁴.

⁵⁷ Lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, 18 aprile 1968 (INHA).

⁵⁸ Lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, s.d. [1964] (INHA).

⁵⁹ Lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, 22 gennaio 1965 (INHA).

⁶⁰ Lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, 18 aprile 1968 (INHA).

⁶¹ RESTANY 1968b.

⁶² RESTANY 1969, p.n.n.

⁶³ Guido Le Noci, *Morte delle Gallerie*, nella lettera di Guido Le Noci a Pierre Restany, 5 dicembre 1969 (INHA).

⁶⁴ Bozza dattiloscritta di Guido Le Noci al Comune di Milano, 28 aprile 1970 (INHA). La mostra sarà NOUVEAU RÉALISME 1970.

Le Noci verrà definito il «maestro delle cerimonie del festival»⁶⁵: non soltanto cura l'organizzazione pratica, coinvolgendo sindaco e assessore, tenendo i rapporti con gli artisti, ma dai carteggi si evince come molte idee e spunti per le azioni-spettacolo arrivassero proprio da sue idee⁶⁶.

Le Noci morirà a Milano nel 1983, e Restany nel suo discorso di commiato ricorderà come «la tua America l'hai trovata a Milano, la città-metropoli di cui per venticinque anni sei stato il fanale, l'ombelico della ricerca, il porto dell'avventura»⁶⁷.

⁶⁵ Bozza dattiloscritta di Guido Le Noci al Comune di Milano, 28 aprile 1970 (INHA).

⁶⁶ L'argomento è stato approfondito da chi scrive in occasione della tesi triennale CALVI 2006-2007 (relatrice prof.ssa Silvia Bignami), dove è contenuta e analizzata la rassegna stampa coeva significativa legata al Festival. Si veda anche *IL NOUVEAU RÉALISME* 2008.

⁶⁷ Testo inedito di Pierre Restany del 4 luglio 1983 (INHA).

BIBLIOGRAFIA

ALLA GALLERIA APOLLINAIRE 1966

Alla Galleria Apollinaire, «Domus», 442, 1966, p. 42.

ALL'AMICO EDITORE 2007

All'amico editore. Dedicato a Vanni Scheinwiller, a cura di L. Novati, prefazione di A. Spina, Milano 2007.

ARGAN 1960

G.C. ARGAN, *Fautrier*. "Matière et Mémoire", Milano 1960.

AUDIBERTI 1959

J. AUDIBERTI, *Camille Bryen. Poèmes & dessins. Jepeinsje*, Milano 1959.

BUCARELLI 1960

P. BUCARELLI, *Jean Fautrier. Pittura e materia*, prefazione di G. Ungaretti, Milano 1960.

BUZZATI 1957

D. BUZZATI, *Blu Blu Blu*, «Corriere dell'Informazione», 9-10 gennaio 1957, p. 8.

BUZZATI 1963

D. BUZZATI, *I pacchi di Christo*, «Corriere d'Informazione», 26-27 giugno 1963, p. 3.

CALVI 2006-2007

L. CALVI, *Nouveau Réalisme: tutta la città ne parla. Il festival per il decimo anniversario del Nouveau Réalisme a Milano nel 1970*, tesi di Laurea triennale in Scienze dei Beni Culturali, Università degli Studi di Milano, A.A. 2006-2007.

CALVI 2007-2008

L. CALVI, *La galleria Apollinaire 1954-1983. Un carteggio tra Guido Le Noci e Pierre Restany*, tesi di Laurea magistrale in Storia e Critica dell'Arte, Università degli Studi di Milano, A.A. 2007-2008.

CALVI 2011a

L. CALVI, *La Galleria Apollinaire di Guido Le Noci. La battaglia culturale di un gallerista militante*, «Flash Art», 291, 2011, pp. 70-73.

CALVI 2011b

L. CALVI, *Guido Le Noci «capitano dei commandos delle arti belle»*, «L'uomo nero», n.s., fasc. 7-8, VIII, 2011, pp. 293-311.

CALVI 2014

L. CALVI, "Noi che abbiamo le antenne che captano nuovi spazi spirituali" Yves Klein, Guido Le Noci e Pierre Restany, in *Klein Fontana Milano Parigi 1957-1962*, catalogo della mostra, a cura di S. Bignami, G. Zanchetti, Milano 2014.

CALVI 2017

L. CALVI, *Pop Art in testa. Niente Pop Art. Un testo inedito di Guido Le Noci del 1964*, in *Arte italiana 1960-1964. Identità culturale, confronti internazionali, modelli americani*, atti della giornata di studi (Milano 25 ottobre 2013), a cura di F. Fergonzi, F. Tedeschi, Milano 2017, pp. 185-189.

CARDAZZO–LE NOCI 1962

C. CARDAZZO, G. LE NOCI, *I mercanti d'arte*, «Domus», 395, 1962, pp. 29-40.

CARLUCCIO 1970

L. CARLUCCIO, *La malinconia del successo*, «Bolaffi Arte», 1, 1970, pp. 40-44.

CATALOGO DELLA MOSTRA DI JEAN FAUTRIER 1958

Catalogo della mostra di Jean Fautrier con opere dal 1928 ad oggi, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, ottobre 1958), testi e note di A. Marlaux, J. Paulhan *et alii*, Milano 1958.

CHRISTO JAVACHEFF 1963

Christo Javacheff. "I pacchi", catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, 18 giugno - luglio 1963), a cura di P. Restany, Milano 1963.

DE DOMIZIO DURINI 1998

L. DE DOMIZIO DURINI, *Pierre Restany. L'eco del futuro*, Milano 1998.

DISEGNI PITTURE E ARAZZI 1959

Disegni pitture e arazzi del poeta A. Verdet, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, marzo 1959), prefazioni di G. di San Lazzaro, A. Magnelli, G. Le Noci, Milano 1959.

FERNAND LEGÉR 1971

Fernand Legér. Sa vie, son oeuvre, son rêve, Milano 1971.

F.M. 1962

F.M. [F. MELOTTI], *César, disegni e sculture*, «Domus», 394, 1962, pp. 36-40.

FONTANA 1966

L. FONTANA, *Manifesto Blanco*, Milano 1966.

IL NOUVEAU RÉALISME 2008

Il Nouveau Réalisme dal 1970 ad oggi. Omaggio a Pierre Restany, catalogo della mostra, a cura di R. Barilli, Milano 2008.

IL PLANETA BUZZATI 1974

Il pianeta Buzzati, Milano 1974.

IL VENTENNIO DEL "MANIFESTO BLANCO" 1966

Il ventennio del "Manifesto Blanco", primo manifesto dello "spazialismo" di Lucio Fontana, «Domus», 445, 1966, p. 49.

L'AFFICHE LACERATO 1963

L'affiche lacerato. Rotella, Dufraigne, Hains, Villeglé, catalogo della mostra, a cura di P. Restany, Milano 1963.

LA GALLERIA APOLLINAIRE 2023

La Galleria Apollinaire 1954-1970, a cura di L. Calvi, Milano 2023 (in corso di stampa).

LE NOCI 1962

G. LE NOCI, *Nota dell'editore*, in RESTANY 1962, pp.n.nn.

LUCIO FONTANA 1996

Lucio Fontana e Milano, catalogo della mostra, a cura di F. Gualdoni, P. Campiglio, Milano 1996.

MIRACOLI A MILANO 2000

Miracoli a Milano 1955/1965. Artisti Gallerie Tendenze, catalogo della mostra, a cura di F. Gualdoni, S. Mascheroni, Milano 2000.

MOSTRA PERSONALE 1957

Mostra personale di C. Bryen, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, novembre - dicembre 1957), introduzione di P. Restany, Milano 1957.

MOSTRE D'ARTE 1955

Mostre d'arte. Piero Dorazio a Milano, «Domus», 311, 1955, p. 31.

NOUVEAU RÉALISME 1970

Nouveau Réalisme 1960-1970, catalogo della mostra, a cura di P. Restany, Milano 1970.

PIERO DORAZIO 1955

Piero Dorazio. 10 pitture. 10 rilievi, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, 26 marzo - 8 aprile 1955), presentazione di G. Le Noci, Milano 1955.

PIERRE RESTANY 1961

Pierre Restany: Lyrisme et abstraction, Edizioni Apollinaire, Milano, 1960, «Domus», 378, 1961, p. 95.

POUND 1957

E. POUND, *Henri Gaudier-Brzeska. Con un manifesto vorticista*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, 14 dicembre 1957), a cura di V. Scheiwiller, [Milano] 1957.

PREMIO APOLLINAIRE 1962

Premio Apollinaire 1962. Ca' Giustinian, Venezia, catalogo della mostra, a cura di G. Le Noci, Milano 1962.

QUASIMODO 1968

S. QUASIMODO, *Leonida di Taranto*, Milano 1968.

QUASIMODO 1969

S. QUASIMODO, *Le lettere d'amore di Quasimodo*, Milano 1969.

RESTANY 1960a

P. RESTANY, *Arman, Dufèvre, Hains, Yves le Monochrome, Villeglé, Tinguely. Le Nouveau Réalisme*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, maggio 1960), Milano 1960.

RESTANY 1960b

P. RESTANY, *Lyrisme et abstraction*, Milano 1960.

RESTANY 1962

P. RESTANY, *César et le dessin. Les confidences d'un grand sculpteur*, catalogo della mostra, Milano 1962.

RESTANY 1963

P. RESTANY, *I Pacchi di Christo*, «Domus», 402, 1963, pp. 34-36.

RESTANY 1968a

P. RESTANY, *Le livre rouge de la révolution picturale*, Milano 1968.

RESTANY 1968b

P. RESTANY, *Libro bianco dell'arte totale*, «Domus», 469, 1968, pp. 41-56.

RESTANY 1969

P. RESTANY, *Libro bianco dell'arte totale*, traduzione di T. Trini, Milano 1969.

RESTANY 1979

P. RESTANY, *L'altra faccia dell'arte / L'autre face de l'art / The other face of art*, Milano 1979.

SINISGALLI 1962

L. SINISGALLI, *Vanterie dell'Arrotino*, Milano 1962.

TAPIÉ 1952

M. TAPIÉ, *Un art autre où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*, Parigi 1952.

TEMPERE, DISEGNI, LITOGRAFIE 1958

Tempere, disegni, litografie dal '28 a oggi di Fautrier, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, 14 febbraio - 2 marzo 1958), con una lettera all'artista di G. Le Noci, Milano 1958.

TRINI 1967a

T. TRINI, *Alla Galleria Apollinaire un ambiente di Nanda Vigo*, «Domus», 451, 1967, pp. 49-51.

TRINI 1967b

T. TRINI, *Le mostre a Milano, Roma e Genova*, «Domus», 449, 1967, p. 105.

TRINI 1967c

T. TRINI, *Emilio Isgrò alla galleria Apollianire*, «Domus», 451, 1967, p. 45.

UNGARETTI 1963

G. UNGARETTI, *Il taccuino del vecchio*, traduzioni in manoscritto definitivo di F. Ponge, tempera originale di J. Fautrier, Milano 1963.

VALSECCHI 1963

M. VALSECCHI, *Alla Galleria Apollinaire Christo fra i pacchi. Stranezze per intellettuali annoiati*, «Il Giorno», 14 luglio 1963, p. 9.

VERGINE 1970

L. VERGINE, *L'arte avviene nello spazio di tutti?*, «Almanacco Letterario Bompiani», 1970, pp. 169-173.

VERGINE 2005

L. VERGINE, *Progetto per una mostra*, «Domus», 884, 2005, pp. 48-52.

VIGANÒ 1955

V. VIGANÒ, *Galerie Apollinaire à Milan. V. Viganò, architecture et equipment*, «Aujourd'hui. Art et architecture», 3, 1955, p. 66.

YVES KLEIN 1957

Yves Klein. Proposizioni monocrome. Epoca blu, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, 2-12 gennaio 1957), a cura di P. Restany, Milano 1957.

ABSTRACT

Le Edizioni Apollinaire, ideate da Guido Le Noci, sono un ‘universo parallelo’ rispetto alla programmazione dell’omonima galleria milanese, attiva dal 1954 e fino alla scomparsa del suo direttore nel 1983. La produzione editoriale ha spesso e con sistematicità intrecciato l’attività espositiva – accompagnando le mostre con piccoli cataloghi e talvolta con pubblicazioni più corpose – ma ha anche perseguito una propria strada, tramandando le passioni letterarie e poetiche del proprio editore.

Dai volumi dedicati a Jean Fautrier e l’importante testo di Pierre Restany *Lyrisme et abstraction* alla fine degli anni Cinquanta, al passaggio a pratiche editoriali meno convenzionali come manifesti e pieghevoli per tutto il decennio successivo, fino alla pubblicazione di pamphlet militanti come il *Libro rosso della rivoluzione pittorica* e il *Libro bianco dell’arte totale* nel biennio delle contestazioni studentesche (1968-1969), le Edizioni Apollinaire sono state una lente attraverso cui analizzare l’attività della galleria e, nondimeno, cogliere in controluce le svolte e gli sviluppi della scena artistica internazionale.

The Edizioni Apollinaire, conceived by Guido Le Noci, are a ‘parallel universe’ among the activity of the Milanese gallery, active from 1954 until the death of its director in 1983. The publishing production has often and systematically intertwined the exhibitions – accompanying the shows with small catalogues and sometimes with more substantial publications – but it has also pursued its own course, passing on the literary and poetic passions of its publisher.

From the volumes dedicated to Jean Fautrier and the important text by Pierre Restany *Lyrisme et abstraction* at the end of the 1950s, to the transition to less conventional editorial practices such as posters and leaflets for the entire following decade, and the publication of militant pamphlets such as *Libro rosso della rivoluzione pittorica* and *Libro bianco dell’arte totale* during the two-year of student protests (1968-1969), the Edizioni Apollinaire has been a lens through which to analyze the activity of the gallery and, nevertheless, to grasp the turning points and developments of the international art scene.