

CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICE-F-188-79 5267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - Sept. 13, 1981

PUBLICITY

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICE-F-188-79 5267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - September 13, 1981

P U B L I C I T Y

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

The International Council of The Museum of Modern Art

11 West 53 Street, New York, N.Y. 10019 212-956-7090 Cable: Modernart

ITINERARY

JOSEPH CORNELL
Directed by: Kynaston McShine

Charge No.
ICE-F-188-79 5267

October 29, 1980 - January 20, 1981
The Museum of Modern Art, New York

1. Whitechapel Art Gallery
Whitechapel High Street
London E1 7QX
England
(Mr. Nicholas Serota, Director)
March 2 - April 12, 1981
2. Städtische Kunsthalle
Grabbeplatz 4
4 Düsseldorf 1
The Federal Republic of Germany
(Mr. Jürgen Harten, Director)
May 4 - June 14, 1981
3. Palazzo Vecchio
Piazza della Signoria
Firenze, Italy
(Dr. Roberto Salvi, Assessore alla Cultura)
July 6 - September 13, 1981
4. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
9, rue Gaston Saint Paul
75116 Paris, France
(Mme Bernadette Contensou, Conservateur-en-Chef)
October 12 - December 6, 1981
14
5. Art Institute of Chicago

January 23 - March 21, 1982

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

The Museum of Modern Art

11 West 53 Street, New York, N.Y. 10019 Tel. 956-6100 Cable: Modernart

No. 8

FOR IMMEDIATE RELEASE

JOSEPH CORNELL

A major retrospective of the work of the American artist, JOSEPH CORNELL will open at the _____ on _____ remaining on view until _____. The exhibition, directed by Kynaston McShine, Senior Curator of the Department of Painting and Sculpture, The Museum of Modern Art, New York, is a travelling version of Mr. McShine's major retrospective of Cornell's work which was shown at the New York museum from November 17, 1980 to January 20, 1981. Touring Europe under the auspices of The International Council of The Museum of Modern Art, the exhibition will also be seen at _____

and _____

A final showing at the Art Institute of Chicago is scheduled for January 23 - March 21, 1982.

Joseph Cornell has been variously termed a true eccentric, an idolator of innocence, a master dealer in nostalgia, a trader in fantasy and, above all else, a poet. His works have been characterized as mysterious,

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

page 2

obsessive and elusive. In 1953 the American artist Robert Motherwell wrote the following:

"What kind of man is this, who from old brown cardboard photographs collected in secondhand bookstores has reconstructed the nineteenth century "grand tour" of Europe for his mind's eye more vividly than those who took it, who was not born then and has never been abroad ... who with full consciousness of twentieth-century plasticity ... can incorporate this sense of the past in something that could only have been conceived of in the present, that will remain one of the presents of the present to the future - what kind of man indeed."

Identified primarily by his small-box constructions enclosed behind glass, in which he arranged a variety of objects, pasted papers and reproductions, Cornell created his own universe within. Some 80 objects as well as about 55 collages will be on display in the forthcoming exhibition with loans from major museums, private collections and works from the artist's estate that have never been publicly seen. A film program will also be presented, which include "collage" films that Cornell himself made from found film footage and other films that Cornell conceived and directed.

Joseph Cornell was born in Nyack, New York, a small town not far from New York City, on December 24, 1903. The son of a textile designer and salesman, he lived in Nyack until the age of 14 when, following the death of his father, Cornell moved with his family to Douglaston, Long Island. Cornell attended Phillips Academy in Andover, Massachusetts. Instead of attending college, he returned to Queens, a borough

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

page 3

of New York City, following graduation from Andover and lived with his mother, two sisters and a brother. He took a job as a textile salesman in Manhattan; it was during this period - the 1920's - that Cornell began to discover New York, attending the cinema, theatre, opera and concerts, exploring various neighborhood streets, visiting antique shops, used-book stores and the New York Public Library. Objects of all types, both rare and commonplace, were collected for inclusion in his boxes.

In 1929, the family moved to a house on Utopia Parkway in Flushing, a section of the borough of Queens in New York City. Cornell was to live there until his death in 1972. Three years later, in 1932, his first shadow boxes were shown by Julian Levy as part of his gallery's group exhibition SURREALISM, and Cornell's life as an "artist" was launched. With a few, short-lived exceptions, Cornell abandoned outside employment altogether to concentrate his time, energies and imagination on his work.

His home became the repository of a large collection of ephemera and objects - empty cages, mirrors, clay pipes, postage stamps, marbles, thimbles, charts of the stars, corks, rare books, watch parts, butterflies, toys, seashells, art reproductions, cordial glasses - from dime stores, secondhand shops, and the beach. All were filed in cardboard boxes and large envelopes for future use as elements in his constructions. "Everything can be used," Cornell once said, "but

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

page 4

one doesn't know it at the time. How does one know what a certain object will tell another?"

"The success of Cornell," wrote critic Harold Rosenberg, "depends upon the inner references of the objects and their spiritual arrangements within the preconceived limits of the box." The principal technique Cornell employed was to juxtapose recognizable but unrelated objects. In so doing, he would fashion a composition in which the objects often retained their individual meanings while at the same time were transformed into a larger entity.

Ever present in Cornell's art are references to European culture, particularly nineteenth-century France and Renaissance Italy, of which the self-taught Cornell had an extraordinarily deep and abiding sense. Without ever having visited Europe, Cornell was able to effectively refer to a civilization with which he was thoroughly familiar basically only through his readings of the literature of the countries as well as through the major travel guidebooks such as the Baedekers. Through his imagination, Cornell traversed European civilization without ever having journeyed further than the perimeters of New York.

While Cornell's style evolved from an early Surrealist influence from such artists as Max Ernst and Marcel Duchamp to a later rather formal, spare presentation, certain themes repeat themselves throughout his

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

oeuvre. Among them are aviaries, habitats, pharmacies, hotels, palaces, constellations, astronomy, sandboxes, homages to ballet, literary and art history figures and homages to movie stars. Within each of these thematic classifications, Cornell often executed a specific series. For example, within the aviaries which are most often populated by parrots and cockatoos, there is a group of boxes which often serve as part of his hotel series.

Cornell did a series of constellation boxes, including Observatory Corona Borealis Casement, 1950, which will be on display in the exhibition. Boxes which are dedicated to movie stars, in whom Cornell had a certain fascination, such as Penny Arcade for Lauren Bacall (1946), celebrate the glittering, make-believe world of film and the theatre.

The work of Joseph Cornell was first seen in Europe in the group exhibition "Exposition internationale du surrealisme" organized at the Galerie Beaux-Arts, Paris, by Andre Breton and Paul Eluard in 1938. Since then his work has been included in group exhibitions outside the United States in London, Paris, Berlin, Copenhagen, Oslo, Stockholm, Kassel and Tokyo. His first European one-man show took place at the Galerie Galatea, Turin, in 1971; other one-man exhibitions in Europe have been at the Gimpel und Hanover Gallery in Zurich in 1972 and the Kestner Gesellschaft, Hannover, in 1972-73. In the United States Cornell has had one-man exhibitions at the Walker Art Center in

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

page 6

Minneapolis (1953), the Pasadena Museum (1967) and New York's Solomon R. Guggenheim Museum (1967). The Museum of Modern Art first exhibited Cornell's work in 1936 as part of FANTASTIC ART, DADA AND SURREALISM and later in such group exhibitions as THE ART OF ASSEMBLAGE (1961), AMERICAN COLLAGES (1965) which was also directed by Mr. McShine, MODERN AMERICAN SCULPTURE (1965-66), an exhibition organized for showings in Paris, Berlin, and Baden-Baden, and DADA, SURREALISM AND THEIR HERITAGE (1968).

The English language book, Joseph Cornell, published by The Museum of Modern Art in conjunction with the New York showing, will be available at

A broad critical survey of Cornell's work, it includes essays exploring the ideas and contributions of this unique artist. An introductory essay by Kynaston McShine, director of the exhibition; an essay analyzing Cornell's relationship to other twentieth-century artists by the English critic Dawn Ades; a detailed biography by Lynda Hartigan; an essay by Carter Ratcliff discussing Cornell within the context of both American and European Romanticism; and an essay on Cornell's imaginative forays into filmmaking and the writing of scenarios by P. Adams Sitney are accompanied by 33 color and 250 black-and-white illustrations. The

will

produce an illustrated -language catalogue which will include a chronology of the artist's life, Mr. McShine's essay and an essay by

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

NOV 18 1981

The Museum of Modern Art

1 West 53 Street, New York, N.Y. 10019 Tel. 956-6100 Cable: Modernart

PUBLICITY REPORT

May we have the following information on the exhibition. Please fill out this form in triplicate at the close of your showing. Return TWO copies to:

International Program
The Museum of Modern Art
11 West 53rd Street
New York, New York 10019

The third copy should be retained for your files.

- Title of exhibition (if translated from English, as it appears in translation):
JOSEPH CORNELL / OPERE 1931 -1972
- Museum or other place where shown:
SALA D'ARME DI PALAZZO VECCHIO
- Dates of showing: July 6 - September 13 1981
- Sponsoring organization(s): COMUNE DI FIRENZE
- Attendance: 20.000 visitors about
- Visits by special groups: _____
- Opening ceremonies and events: Opening at the presence of the authorities
- Lectures, radio talks, television programs, or films: The event has been covered by national Radio and TV network
- Available material (please attach, or check appropriately):

	Attached	Already sent	Will send	Not available
Reviews of exhibition in newspapers or magazines	_____	<u>X</u>	_____	_____
Photographs of installation and opening ceremonies:	_____	<u>X</u>	_____	_____
35mm. color slides showing visitors viewing the exhibition	_____	<u>X</u>	_____	_____
Catalogue or leaflet issued	_____	<u>X</u>	_____	_____
Poster	_____	<u>X</u>	_____	_____
10. Comments on the exhibition: <u>Very well received by public and specialised critics</u>				

Signature: _____

Title: _____

Assessore Cultura Comune Firenze

MUSEUM SHEET PROTECTOR UH-129...

MUSEUM SHEET PROTECTOR UH-129...

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICE-F-188-69- 6267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - September 13, 1981

SUMMARY OF CRITICAL REVIEWS

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

file: 81-82 Paid Invoices
3rd Copy

bc: R. Kolmetz ✓

June 1, 1982

Mr. Antonio Sferlazzo
fotografo
Via Cimatori, 3
50122 Florence, Italy

Dear Mr. Sferlazzo:

Thank you for your letter of May 22, and the 13 prints of photographs taken at the Joseph Cornell exhibition at the Palazzo Vecchio. We do not anticipate a need for additional copies at this time, although we have kept your letter on file for future reference.

I have asked Chemical Bank in New York City to wire U.S.\$170 directly into your account No. 27/21565 at the Banco do Napoli, Filiale di Firenze, Via Cavour, in payment of your bill. Please let this office know if you do not receive the money by July 1.

With thanks,

Carol E. Coffin
Administrative Director

CEC:rs

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Antonio Sferlazzo
fotografo

Via Cimatori, 3
50122 Firenze

tel. 055-216402

CAROL E. COFFIN

The International Council
of the Museum of Modern Art
N.Y.C.

Florence , 22/5/82

At your request I send you thirteen prints concerning
J.CORNELL exhibition in Florence.

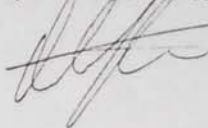
You can pay me (see the enclosed bill/including prints, postage and
copyright) through any bank or crediting directly the amount on my
checking account No 27/21565 at the following address:

BANCO DI NAPOLI
Filiale di Firenze
Via Cavour
Firenze

As I think you may need more copies in the future , I propose you
to buy all the negatives ^{OF ALL THE SHEETS} I mean the unlimited COPYRIGHT about any
next use you want. The price for that is: 500 \$ (five hundred) .
If you agree about that you can even send me this amo-unt of money
added to that concerning the 13 copies (in this case the total
amount will be: 500+170= 670 \$). I'll send you the negatives toge-
ther with the bill as soon as I get the credit; or if you prefer,
write me something about and you'll pay me the amount concerning
the ~~xxx~~ negatives, as soon as you receive them.

With best regards

(Antonio Sferlazzo)



cc: R. Kolmetz ✓

MAY 28 1982

File: 81-8-1982/museum

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICE-F-B8-79 5267

The International Council of
The Museum of Modern Art, New York

JOSEPH CORNELL

SUMMARY OF CRITICAL REVIEWS

Third Showing: Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - September 13, 1981

From: La Nazione, Florence, July 6, 1981

Flash of photographs, friendly smiles, art critics, a small crowd of bystanders marked the opening of the latest exhibition to come to this city: JOSEPH CORNELL, WORKS 1931-1972, inaugurated last night by Fulvio Abbone, Minister of Culture, in the Sala d'Arme of the Palazzo Vecchio. It is an important retrospective of the American artist's work, directed by Kynaston McShine, Curator in the Department of Painting and Sculpture at The Museum of Modern Art of New York, and Giuliano Briganti.

The exhibition was shown, in January of this year, at The Museum of Modern Art in New York, where it enjoyed great public success. This is the first time that this great museum has sent us so significant an exhibition.

"It is a great source of pride and satisfaction to us," says Minister Abbone in the beautiful catalogue of the exhibition, "to know that Florence was chosen by The Museum of Modern Art for this exhibition - another indication of the prestige of our city and the great international esteem it enjoys. And so, until September 13, it will be possible for us to journey, in our imagination, through Cornell's magic boxes."

From: Paese Sera, Florence, July 7, 1981. By Gianni Pozzi

Beginning yesterday and until September 13, there will be shown in the Sala d'Arme of the Palazzo Vecchio 75 boxes, 57 collages and 11 films by JOSEPH CORNELL. Organized by the Ministry of Culture in collaboration with The Museum of Modern Art of New York, this exhibition is a reduced version of the one shown last year in New York....

This delightful exhibition, curated by Kynaston McShine, a Curator at The Museum of Modern Art of New York and Giuliano Briganti, re-constructs the ironical world of this eccentric artist. Long regard-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICEF-188-79-FLORENCE 5267
CRITICAL REVIEWS

The International Council of
The Museum of Modern Art, New York
- 2 -

ed as a secret master of avant-garde art and the father of "Pop Art," Cornell has been, in reality, a kind of demiurge, curious and volatile. ...

He was not highly educated, except intuitively, but in his "puttering" he became fascinated with Europe and its various art movements, although he had never been there. Other artists arrive at their ideas through speculation and intellectual exercise, but he found his ideas by combining ingenuity with intuition. ...

The poetry born of bits of paper and parts of watches and fragments of reproductions of works of art he collected in the streets of the city. And what a recompense he found in this humble language by giving life to a world of enchantment and magic, to a garden of childhood dreams. ... It is one of those mysteries which one often finds in the field of art.

From: La Nazione, Florence, July 11, 1981.

The exhibition being shown in Florence is a traveling exhibition, but with very few showings in Europe. It has been in London and Dusseldorf and will go to Paris before returning to the United States. It is being presented here under the auspices of The Museum of Modern Art of New York, through the mediation of Princess Laetitia Boncompagni, with the collaboration of the Ministry of Culture of the Commune of Florence. It is the most interesting exhibition of this very crowded season of art exhibitions....

Beginning with the early collages made with scraps or cuttings, followed by "constructions" - (boxes in which he uses found objects to create illusions and fantasies), the show ends with a return to collages, with manipulated pictorial material and with the artist's films, which were not shown on the opening day but will perhaps be shown later.

From: Il Giornale, Milan, July 17, 1981. By Lorenzo Trucchi

... A rare event which should not be missed is the retrospective of this American artist's work which will be shown until September 13 in the Sala d'Arme of the Palazzo Vecchio. The exhibition consists of 75 boxes and 53 collages, dating from 1930 to 1972. It was assembled by Kynaston McShine, Curator at The Museum of Modern Art of New York, and benefits from a felicitous presentation by Giuliano Briganti.

.../...

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICE-F-188-79-FLORENCE 5267
CRITICAL REVIEWS

The International Council of
The Museum of Modern Art, New York

- 3 -

- From: Il Corriere della Sera, Milan, July 17, 1981. By Sebastiano Grasso

The principal purpose of the retrospective of JOSEPH CORNELL's work, now being shown at the Palazzo Vecchio, is to make better known in Italy an artist considered to be the "secret master" of American avant-garde art. Until now, Cornell's work has been shown in Italy only in two private galleries: in 1971 at the Galatea Gallery in Turin ... and in 1978 at the Attica Gallery in Rome. Neither show evoked great enthusiasm. Now The Museum of Modern Art of New York has decided to bring a CORNELL exhibition to Europe, to be shown in London, Düsseldorf, Florence and Paris. ...

What is the show about? Is it painting or sculpture? The survey in Florence presents some 80 boxes (about 25-30 cms x 15 cms); 57 collages, and a series of films made by the artist himself. They are called "boxes" - some call them "magic boxes." They are receptacles for prints, scraps, corks, cardboard parrots, little bottles, clay pipes, owls, cockatoos, various kinds of stickers, postage stamps, penny coins, watch faces, photographs, small pieces of glass, pages from nautical books, shells, small liqueur glasses - a whole world of objects linked to memories, from which spring a new symbolism. ...

In reality, Cornell is unique, even though his work is classified within the category of Surrealism. His "boxes" have a great fascination, because they are a sort of "memory archive - a small, unexpected refuge of poetry." Undoubtedly the collages, in their making, were subject to the influence of Surrealism.... perhaps as a result of his meeting with Max Ernst and other Surrealists during an exhibition at the Julian Levy Gallery at 602 Madison Ave. in New York, which intrigued him at a time when was selling refrigerators door to door.

His mania to collect miscellaneous objects and then to adapt them for use in his collages derives certainly from his experience as a textile and refrigerator salesman; and might not his "boxes" be refrigerators into which one puts a little of everything? Except that this time his fantasy was at work in the freezer.

From: La Repubblica, Milan, July 21, 1981. By Roberto Tassi

... Cornell died almost ten years ago and now his work is being shown in Italy through the efforts of the Commune of Florence, which has organized, at the Palazzo Vecchio, a marvelous exhibition of 130 pieces, a reduced version of the exhibition shown at The Museum of Modern Art of New York, where it drew great crowds of visitors all summer long. We should be very grateful to The Museum of Modern Art for having sent the exhibition to Florence, despite the delicacy of the works and the difficulties of transportation, and to Giuliano Briganti, who carried out the negotiations. ... This is the most beautiful exhibition of the year; and it is fitting that Cornell's work should be sent to Italy, because it is almost like a return visit to its country of origin. It is probably true that the best

.../...

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICE-F-188-79-FLORENCE 5267
CRITICAL REVIEWS

The International Council of
The Museum of Modern Art, New York
- 4 -

"boxes" are not surrealistic but metaphysical - different, yet very similar to DeChirico's paintings of 1917 and Morandi's work of 1918....

Cornell assembled the objects for his "boxes" in accordance with a plan that was evocative, analogous yet semantically dissonant with his theme, but, at the same time, harmonious and scintillating in every detail. And, like all poets, he created metaphors. His "boxes" are saturated with atmosphere, with surprises, with echoes of memories, nostalgia and dreams. They capture time and imprison it, exposing fugitive sentiments, as do some of the works of Monet and certain pages of Proust; they are great poems about time. They are also reliquaries of communal life, of solitary fantasies, of love for the material and of Nature, of imaginary voyages, of the rules which govern the constellations and the life of objects. Casual heir to the great princes of mannerism, Cornell created curio cabinets and "magic boxes," but his wonders were those of poetry. ...

Rarely have the poets of our time known how to sustain so evocative an imagination, to remain at the peak of "modernity" without negating the past.

From: L'Unita, Rome, July 22, 1981. By Dario Macacchi.

Welcome Mr. Cornell! For the first time in Italy, in Florence, an exhibition that is almost a reward for becoming acquainted with an artist who is greatly loved but very solitary.

In his "magic boxes" we travel with him to distant enchanted lands, which he never saw because he never left his home on Utopia Parkway.

From: Il Messagero, Rome, August 13, 1981.

JOSEPH CORNELL is a sort of exquisite "assemblage," the central point of a microcosm in which the various elements communicate with each other in a happy, reciprocal way. Bits of memorabilia, shreds of posters, hotel stickers, little glass bottles, colored balls, chips of mirror, small objects of bric-a-brac salvaged from every-day domestic living have been brought together to form a long, imaginative story, one frame leading to another.

These are the famous Cornell "boxes," - chests enclosing his inner life as defined in the theatre of his memory, the "unexpected refuge of poetry," as Giuliano Briganti has written in the catalogue for the exhibition which is being shown in the Sala d'Arme at the Palazzo Vecchio in Florence. ...

Engulfed in a world of small objects, Cornell, with the patience of a philatelist, selected the objects and enclosed them in a three-dimensional space, allowing his imagination to work on them. Protagonists

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICE-F-188-79-FLORENCE 5267
CRITICAL REVIEWS

The International Council of
The Museum of Modern Art, New York
- 5 -

in the adventure of memory, the various elements assume reality and the illusion continues to develop into a gentle fable which then loses itself in the meanings of fantasy.

From: Bergamooggi, Bergamo, Aug. 19, 1981. By Mauro Carradeni

The Mysterious Legacy of Useless Objects

An exceptional and unknown artist who, while leading a banal life, constructed, in his boxes, through his extraordinary fantasy, an immense series of voyages.

For the first time, an important retrospective of CORNELL's work is being shown in Europe. His previous showings, in Documenta 4 and Documenta 5 and in several surrealist and dada group exhibitions, did not provide sufficient examples to permit study of his work in detail.

We should therefore be grateful to the Florence Ministry of Culture and to Giuliano Briganti, the editor of the catalogue, for this unique opportunity....

Cornell's work consisted largely of "boxes" constructed out of "useless" objects, which do not lend themselves well to being transported. For this reason, only a "selection" of the works in the New York exhibition is traveling abroad, - to London, Dusseldorf and now to Florence - and it will then go to Paris before returning overseas. Only until September 13 will the work of this extraordinary artist be able to be seen in Florence.

In an era that worships success, at a time when individual liberty is to be found only within oneself, it is a revelation to discover that the human spirit can be as vast as the entire universe. In the marvelous depths of the human spirit, Cornell found his personal liberty, which, in a society manipulated by those in power, is the only kind of liberty that is possible. The heroic gesture is no longer a matter of historical deeds but of conquest of the deeper self. This formed the core of Cornell's universe. His infatuation with certain actresses, his love of stellar space, as expressed in his work, made it possible for him to take possession of that part of himself which he had to suppress, as a sacrifice to Society. Perhaps we cannot love these things as Cornell did, but at least we can understand the right for all of us to dream, which this artist has indicated...

Cornell wrote numerous letters to important personages, which he never mailed. In his need to express his dissatisfaction with the tragedy of life as we must live it, he gave us a little of everything. And so he represents, in some measure, all the letters we never wrote which are stored away in our memories.

.../...

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICE-F-188-79-FLORENCE
CRITICAL REVIEWS

The International Council of
The Museum of Modern Art, New York

- 6 -

From: La Repubblica, Rome (Weekend edition), Aug. 20, 1981.
By Valerio Eletti

... The exhibition: JOSEPH CORNELL is perhaps the most precious pearl one could take home from a visit to Florence, despite the fact that the exhibition has not been extremely well attended by the public (which prefers to go to the Pitti Palace or the Orsanmichele); ~~perhaps~~ perhaps because, in our country, we are not well acquainted with this important and unusual artist, who has been able to create a fantasy world of his own by wandering, in his imagination, through the past.

... After the surprise of the initial impact (this is a small show that is best enjoyed in little sips, referring frequently to one's own past for comparison) one becomes aware of the different levels of quality in the works exhibited. Not always does Cornell achieve success and some of his ideas just miss their mark and remain in the area of pleasant tinkering, without finding a perfect fusion of form and idea. But when his game succeeds, the results are explosive, as in a box in which we see mysterious secret things through a gelatinous, midnight-blue glass and can discern the indistinct form of an authentic princess in an engraving snipped out of an old book, adorned with only two or three pieces of jewelry, attached to her dress like an evanescent constellation. In the presence of works such as this, one feels the weight of the artistic vicissitudes of this man who worked in solitude on the kitchen table of his house in Long Island, and who has come to be regarded as an artist of the stature of Duchamp or Max Ernst.

From: Il Secolo XIX, Florence, July 24, 1981. By Guido Arato.

... Who is this Cornell, to whom the Palazzo Vecchio has opened its doors with almost incredible gratitude? He is a truly rare artist and also a difficult one. ...

Vulnerable, fragile, the classic type of self-motivated individual, Joseph Cornell emerged, in the 1930s, as the kind of artist he would be for the rest of his life - suspended between Dada and Surrealism - who created structures and collages; an abstract artist with no great talent for design or color per se and not an artist in the traditional sense, but capable of making careful observations and utilizing them in his daily life. In his trips to 42nd Street and Times Square in search of various curios that no one believed to have any value, he nourished his sensitive fantasies. ...

The strange delicacy of his wonderful knickknacks - the bird cages, the "boxes"-are altogether captivating. This vagabond of the imagination, this rich poor man, this collector of dreams, is very much alive among us.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

o in contrapposizione alla parolibera
avventura futurista. Tuttavia, pittura
che, pur attingendo alla più austera e
solida tradizione, non si abbandonava a
glorificazioni retoriche né ad esaltazio-
ni celebrative.

Pittura di opere, possiamo anche dire
con Luigi Carluccio, che «imponessero
la loro metafisica mediazione tra realtà
e finzione, presente e passato.»

Questi il Casorati impegnato a rap-
presentarci una quotidianità sempre
riscattata dalla emblematicità delle
forme ed esaltata dall'«armoniosa dis-
solvenza dei toni». Persone (modelle in
posa, ritratti singoli, famiglie), raccolte
in una compostezza ieratica, e oggetti
domestici, prodotti naturali (le uova, in
specie), serrati in assoluti compositivi
il punto più alto della ricerca formale,
ci vengono incontro nelle opere dell'ar-
tista, quali elementi rappresentativi,
incorruttibili nel tempo: la flagranza
esistenziale emblemizzata e, starei per
dire, eternizzata, come sempre nella
grande arte.

Domenico Purificato

*Felice Casorati nasce a Novara il 4
dicembre 1883. Il lavoro del padre,
ufficiale in servizio permanente, lo porterà
in giro per l'Italia e solo nel 1918, alla fine
del primo conflitto mondiale, si stabilirà a
Torino.*

*Da ragazzo ama e studia musica ma
diana cessare per consiglio medico.
Poi segue invece gli studi di giurisprudenza
fino alla laurea nel 1906. In quegli anni ha
cominciato a dipingere e nel 1907 una sua
opera viene accolta dalla Biennale di
Venezia. Alla manifestazione veneziana
parteciperà ripetutamente: 1909, '12, '14,
internazionalmente per la guerra, nel '20 rifiuta
l'invito per esporre invece con gli artisti di
Ca' Pesaro, nel '24 ha una grande sala, '28,
nel '38 sala personale e vince il Premio di
pittura, nel '52 ancora una sala personale e
il premio, insieme con Rosai, della
Presidenza.*

*Nel 1927 con Alberto Sartoris organizza
una mostra d'arte italiana contemporanea
ospitata dal Museo Rath di Ginevra.*

*Nel 1933 inizia a disegnare scene e
costumi per il teatro, in tempi diversi e per
vari teatri ne realizzerà per "La Vestale di
Sponzini, Orfeo di Monteverdi, Norma di
Bellini, La Valchiria di Wagner, La
Donna Serpente di Cavella, La Follia di
Orlando di Petrucci, Le Baccanti di
Giodini, L'Amore dei Tre Re di
Monteverdi, Fidelio di Beethoven,
L'Amor Brujo di de Falla, Il Principe di
Legno di Bartók, Elettra di Sofocle.*

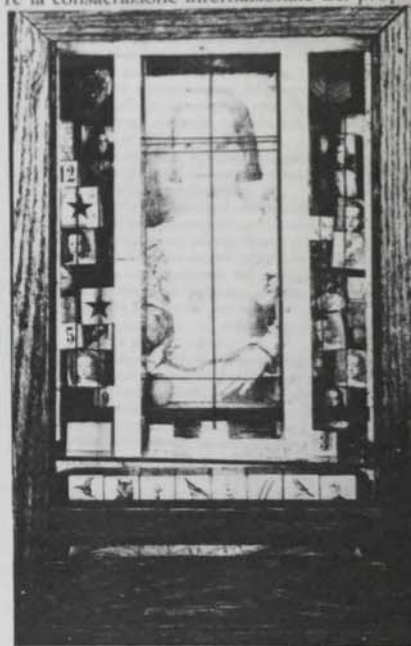
*Nel 1941 è nominato titolare della
cattedra di pittura all'Accademia Albertina
di Belle Arti di Torino della quale diverrà
direttore nel 1932 e Presidente nel 1934.*

*Nel 1933 riceve la medaglia d'oro del
Ministero della Pubblica Istruzione per i
benemeriti della cultura e dell'arte. Nel
1955 è nominato Grande Ufficiale della
Repubblica Italiana.*

*Il 1° marzo 1963 muore dopo una lunga
agonia dopo aver lavorato sino all'ultimo
anche nelle precarie condizioni fisiche in cui
si trovava dopo l'amputazione della gamba
sinistra avvenuta due anni prima.*

Gli archivi della memoria Joseph Cornell

Firenze scelta dal Museum of Modern Art di New York
quale unica sede italiana per la mostra antologica di un
artista che con voluto fattivo isolamento riuscì ad ottene-
re la consacrazione internazionale del proprio valore.



*«Senza titolo», Principessa Medici,
(costruzione cm. 44,8 x 28,3 x 11,1).*

C'è chi le ha chiamate semplicemente
scatole-oggetto e c'è chi, alludendo a
uno dei tanti mestieri del loro autore, li
ha chiamati contenitori, sia pure tali-
smatici e brevi di lirismo. Noi li sigle-
remmo come «archivi della memoria»:
tante immaginose vetrine in miniatura
in cui, alla maniera di un «puzzle» l'an-
tico (come cultura assimilata e rivissuta)
si sposa al nuovo, in cui il gusto raffina-
to e decadente del revival e l'oggettuali-
tà più vieta, convivono in un unicum
armonioso, al limite tra surrealismo e
realtà, secondo un ordine «troppo per-
fetto per sembrare dovuto al caso, ma
troppo casuale per sembrare premedi-
tato».

«Le sculture di Cornell — dice Ro-
bert Goldwater — (ma, sono, poi, scul-
ture o combinazioni enigmatiche e per-
sonalissime?), le sculture di Cornell
sono rappresentazioni evocatrici della

vista quotidiana, messe insieme con una
libertà poetica, una sottigliezza, un brio
e un senso dell'humor che attirano l'at-
tenzione, stimolano l'immaginazione.
Un'assoluta purezza di visione, un illi-
mitato senso delle sfumature, una
gaiezza che si tinge a volte di malinconia:
queste le principali qualità di un'arte
che rimane, come l'artista stesso,
piena di riserbo».

Ma, quanti conoscevano Cornell?
Novellista, incisore, scultore ameri-
cano, provvisto di una valida nozione
delle cose d'arte europee e di un'inven-
tiva illimitata, egli ebbe la ventura di
vivere il suo momento magico in un
periodo per così dire di recupero di
valori — dopo il proibizionismo — e di
apparire sul palcoscenico dell'arte
(molto timidamente, per la verità) già
nel 1932 anche se in una forma diversa:

segue a pag. 38

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

Joseph Cornell

segue da pag. 37

nei «collages» che si possono riferire, grosso modo, alle prime voci surreali-
ste. Ai «contentitori», si avvicinò più
tardi, quando i Surrealisti avevano già
invaso, pacificamente, con la loro pre-
senza fisica, l'America.

Una cultura, la sua, di autodidatta,
assorbita solo dai testi e perfezionata
nei bazar di New York dove, per anni,
riuscì a raziare a piene mani oggetti-ri-
cordo i più eteroclitici che doveva poi
accordare a testimonianze del Rinasci-
mento italiano, a preziosismi vittoriani,
in una vaga temperie di inclinazione
surrealista.

A noi, animalati di cultura mitteleu-
ropea, sembra difficile mettere a fuoco
un'America prima degli anni '40.

È stato in Europa che si sono manife-
state nei primi decenni del secolo, tutte
le crisi ideologiche più significanti del-
l'arte. Dall'esplosione del colore fauve
fino alla «codificazione» del Surreali-
smo, attraverso il Dadaismo, il Futuri-
smo e la Metafisica, per vent'anni il
nostro continente ha sfornato avan-
guardie a getto continuo.

Ma quando la vetusta Europa, piega-
ta dal nazismo, angosciata dalle perse-
cuzioni razziali e dalla guerra imminen-
te, ha smesso di produrre, sono stati gli
ospitali confini dell'America ad acco-
gliere, prima, alcuni maestri dell'astrat-
tismo razionale (Albers, Moholy-Nagy,
Mondrian e Léger) poi, insieme a una
nuova ondata astratta, tra il '39 e il '41 i
surrealisti: da Tanguy a Ernst, dal gio-
vane Matta a Dalí.

Messo al bando in Europa, il Surrea-
lismo trovò, dunque, asilo in America e
colà si scisse in due gruppi. Il gruppo di
New York divenne il più attivo e nume-
roso: grandi nomi come Marcel Du-
champ, patron del Dadaismo, fecero
causa comune con André Breton (capo
indiscusso del Surrealismo).

Si poté così assistere a un curioso
fenomeno: la conquista sotterranea di
New York da parte di un pugno di
emigrati il cui capo André Breton — tra
parentesi — non seppe mai una parola
di inglese.

A titolo di curiosità: la prima esposi-
zione surrealista a New York porta la
data del 7 Novembre 1942.

Lungi dal languire in volontario esi-
lio, i pittori surrealisti non solo poterono
incrementare la loro arte, liberamen-
te, negli Stati Uniti, ma fecero proseliti e
riuscirono a influenzare la scelta di mol-
ti artisti autoctoni. Pollock entrava,
così, coi suoi rudimenti di tecniche
d'automatismo a far parte del giro (tec-
niche che lo porteranno negli anni '50
all'Action Painting). E così Gorky e
così — ma in modo del tutto autonomo

— Joseph Cornell.

Se Arshile Gorky, infatti, fu la più
importante scoperta dei surrealisti in
America, Cornell — che pure aveva
preso contatto col gruppo durante la
guerra ma che aveva declinato l'onore
di farne parte — ottenne, in questo
modo, la consacrazione internazionale
del suo valore. Sappiamo che sia Max
Ernst come Breton e Duchamp teneva-
no in gran conto le sue «scatole-ogget-
ti» e seguivano con curiosità e simpatia
il suo voluto fattivo isolamento.

Ma, come poteva un ingegno così
eclettico, appoggiare «in toto» il verbo
surrealista, con quell'intima palese con-
tradizione tra il proclamato automati-
smo onirico e la gelida sorvegliata pa-
zienza dell'esecuzione? Persino per
quel che concerne l'accostamento degli
oggetti, nulla è più lontano dall'acco-
stamento per estraneità e per discre-
panza dei surrealisti, da quella sua asso-
ciazione delle cose per simpatia, con
problemi di struttura formale, sì, ma
soprattutto con liaison psichico-simbo-
liche, sapientemente accordate e in sin-
tonia perfetta.

Se mai — e qui siamo in accordo con
una parte della critica — è per la Pop-
Art che Joseph Cornell sarà di grande
stimolo, in quella esaltazione dell'og-
getto consumato, presentato in vari
modi e caricato di nuova espressività
che, sottraendo l'operazione artistica al
suo carattere di esperienza unica e sog-
gettiva, la riaccosta alla realtà quotidia-
na.

Tanto Jasper Johns, quanto Rau-
schenberg, quanto lo stesso Jim Dine —
pur appartenenti a una nuova era di
dissociazione di pensieri e di sentimen-
ti, con problematiche pregni di signifi-
cati eterogenei — si avvicinano a Cor-
nell per quel senso dei significati nasco-
sti e alterati che imbevono sempre le
loro abilissime costruzioni.

Joseph Cornell, comunque, rimane
unico in quell'equilibrato rapporto di
conoscenza e di contemplazione, in
quell'afflato romantico che avvolge il
suo piccolo cosmo perfetto, in quell'i-
ronia di saggio che gli permette di gio-
care con i sentimenti, in quella «combi-
ne» di palle, cartoline postali, ritagli
consunti di giornali, bicchieri, flaconi,
uccelli esotici, dagherrotipi scoloriti,
frammenti indefinibili, che sono la vita
stessa nel suo lento rifluire.

Per ultimo, un'osservazione.

Firenze è stata scelta dal Museum of
Modern Art di New York quale unica
sede italiana per questa mostra antolo-
gica che, dopo la sua inaugurazione a
New York, ha già toccato Londra e
Dusseldorf e sosterà solo a Parigi, pri-
ma di rientrare definitivamente in USA.

È stato un gesto di alta stima che
gratifica una città che dell'arte ha sem-
pre fatto la sua ragione prima. Terzi come
oggi.

Giovanna Pascoli Piccinini

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I.A. 2935

TE TA

INTERNATIONAL DAILY NEWS

DA 31 luglio 1981

CITTA'

Roma

FLORENCE

Insertions for the Florence section should be addressed to Dolli Holland Leoni, Casella postale 91, 50100 Florence.

Cornell exhibit travels to Florence

Not only is there a Florence by Night enlivening the city after dusk...there's a Florence by Day that wouldn't be recognized by Lorenzo and the rest of the city's eternal first family. Last year was the fabulous year of that family - the Medici - with dynamic presentations drawing record crowds from all over the globe. This year would have been a difficult one to plan as a follow up to the wealth of beauty and knowledge amassed and exhibited in 1980 but Culture Commissioner Abboni has come up with a series of eye opening shows in a class by themselves.

Spotlighting artists and creative periods centuries apart from the Medici and the Renaissance the current exhibits - Monet to Picasso at the Pitti Palace, Paul Klee at Orsanmichele, Jean Dubuffet at Palazzo Medici Riccardi and Joseph Cornell at the palazzo Vecchio are putting Florence in an international light apart from the Patina and glow of the city's fame as cradle of the Renaissance.

For the first time New York's prestigious and authoritative Museum of Modern Art has granted Italy, and moreover Florence, the privilege of displaying the superbly coordinated showing of Joseph Cornell's personal collection of boxes, collages and films directed by the artist himself. Many pieces are culled from private collectors and the museum's own impressive archives.

Justly considered a master of American avant-garde and father of the now almost 20 year old pop art movement Cornell has been defined a true eccentric and lover of innocence, nostalgia, fantasy and poetry. His creations are mysterious, obsessive and elusive offering heavily veiled indications but no limited definition.

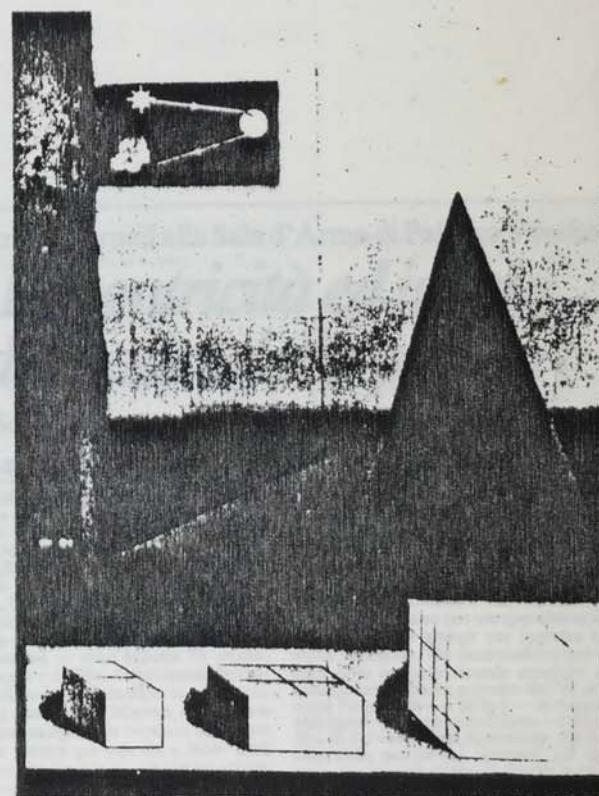
As with many artists who work from intuition rather than applied formula, Cornell can't always frame his work with a clear cut definition or title. His work is an honest if not naive expression of Cornell's own life.

Born and raised in a small town near New York City he didn't become an artist until well into manhood. Having lived near enough to the theater, movie, concert world of the city - he also

loved to explore the antique shops, book stores and public library. The city in all its surrealistic brilliance is captured in the carefully colated bits and pieces which Cornell unites with slick skill - nearly placed under glass for the contemplation of posterity. His father was a fabric designer which indicates the origin of the neat patterns and pleasant contrasts Cornell manages, schooling at a military academy offers another organizing effect visible in his art. There is also persistent reference to European art especially 19th century France and the Italian Renaissance. This last offers a pleasant allusion as to why Florence has been selected to be the Italian stop of the exhibit's impressive tour of Europe. The previous exhibits in London and Dusseldorf will be followed by Paris after which the entire show goes to the Art Institute in Chicago where a special show is scheduled to open in March of 1982.

The guiding light behind this unique endeavor is Kynastone McShine, director of painting and sculpture at the Museum of Modern Art in New York and Giuliano Briganti of the Italian Cultural Commission in New York. The show was first seen at the Museum of Modern Art during November, December and January where public enthusiasm further justified the initial enthusiasm critics expressed. Cornell's artistic career began with a surrealist show at the Ju an Levy Gallery in 1932. He was already 29 years old and had been employed as a travelling salesman. The success of the exhibit in which he had taken part forced him to give up all other work and to devote himself solely to his art.

Though he never left the New York City limits his work transcends limits of geography and time. Drawing extensively on the inspiration to be found in the life of the city, he managed to recreate the ambience of any city by applying "specific" information drawn from Baedeker guide books to the limitless store of inspiration he had absorbed in his lifetime in New York. The theater is always a special theme which Cornell expresses with a fascination and brilliance that avoid cliché and squallor even when handling subjects



Circe and her Lovers by Cornell.

such as Penny Arcade.

Europe first saw Cornell's work at the Paris International Surrealism Exhibit organized by Andre Breton and Paul Eluard in 1938. After that his works have become frequent points of reference in London, Berlin, Copenhagen, Oslo, Stockholm, Kassel and Tokyo. Personal shows in Turin (1971) Zurich (1972) and Hannover (1972-3) came long after he was recognized at the Aalker Art Center in Minneapolis in 1953, the Museum of Pasadena in 1967 and the Guggenheim in 1967. The

Museum of Modern Art in New York showed Cornell's work for the first time in 1936 as part of the show Fantastic Art, Dada and Surrealism, and much later as part of the 1961 Art of Assemblage in 1961, American Collages in 1965, Modern American Sculpture in 1965-6 and Dada, Surrealism and their Heritage in 1968.

Luckily enough for those of us in and around Florence the current show will remain open through September 13th - the catalog too is a stupendous tribute to Cornell and his art.

la p-
uen-
e in-
pre-
certi
a. E
enza
nato
Do-
ntel-
mo-
se-
quel
J. Si
pri-
a in-
pec-
lo
on è
osto
reto
ietà
alle
ten-
che
un-
lan-
da
) in
oe-
anti
iro-
me-
di
nia-
ose

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

TESTATA PAESE SERA

DATA 7 luglio 1981 CITTA' Firenze



Mostra di Cornell alla Sala d'Arme di Palazzo Vecchio

Eccentricità ed ironia del padre della pop-art

Settantacinque «scatole», 57 collages e 11 film

di GIANNI POZZI

IERI CORNELL, oggi Savinio. A ritmo sostenutissimo continuano le inaugurazioni. Il 24 prossimo si aprirà la discussa e discutibile mostra di Mastroianni al Forte Belvedere, poi, fino a Settembre, turisti e fiorentini non avranno che l'imbarazzo della scelta, appunto fra Klee, l'«Arte Mostra», Dubuffet e queste ultimissime tre. Di Cornell — da ieri sera in Sala d'Arme di Palazzo Vecchio fino al 13 settembre prossimo — sono esposte 75 «scatole», 57 collages e 11 film. Organizzata dall'assessorato alla cultura fiorentino in collaborazione con il Museum of Modern Art di New York, questa rassegna è la versione itinerante della stessa mostra già esposta a New York l'anno scorso. In Europa ha già sostato a Londra e a Dusseldorf. Ripartirà per Parigi e poi per Chicago. Mostra gustosa, curata da Giuliano Briganti e da Moshine, direttore del Museo newyorkese, ripropone attraverso una scelta assai selezionata, il mondo ironico di questo eccentrico autore. Considerato il maestro segreto dell'avanguardia americana, o il padre della «pop», Cornell è — o è stato — in realtà, una sorta di demiurgo, curioso e versatile. Nato a Nyack, negli Usa, nel 1903 è morto nel '72 e figura esemplarmente americana. Autodidatta, commesso viaggiatore, curioso scopritore della vita urbana attraverso le tracce apparentemente più insignificanti, raccoglie un cumulo di oggetti, dagli specchi ai turaccioli, dai balocchi alle farfalle ai

pezzi d'orologio. Gioca a comporli. Ne fa appunto «scatole», collages, pupazzi. È influenzato prima dai surrealisti, poi dal «dada» e infine dalla «pop» anche se ne sarà grande precursore. Resta comunque un isolato per certi versi. Non ha cultura se non quella intuitiva. E in questa sorte di «bricolage», lui, che senza mai esserci stato, è fortemente affascinato dall'Europa, percorre i vari movimenti. Dove gli altri arrivano per via speculativa o intellettualistica, lui giunge per ingenuità e innocente intuizione. Un cammino che ben si inserisce nelle inquiete vicende artistiche di quel quarantennio che va appunto dal '30 al '70. Si cerca l'ingenuità — e lui lo è —; si ricerca il primitivismo — e lui è autodidatta —; si cerca infine di dar voce a una espressione che sia specchio della società dei consumi. La «pop» lo sarà, ma lui sarà «pop» di sbieco; la sua non è né critica sociale né celebrazione. È piuttosto costruzione di un mondo appartato e segreto tramite i rifiuti, i segni oscuri di quella società frettolosa. La poesia povera, che nasce dalle cartacce o dai pezzi d'orologio o dai frammenti delle oleografiche riproduzioni artistiche che trova per strada. E che ricomponne appunto in questa sorta di linguaggio dimesso, dando vita a un mondo incantato e magico, da giardino d'infanzia. Verso gli anni '50, '60 in Italia, un inquietante ma misconosciuto poeta percorrerà la stessa strada: Aldo Braibanti coi suoi feticci di rifiuti. L'uno ignorava l'Europa, l'altro non si curava poi troppo dell'America. Entrambi giungeranno al massimo di una originalissima ricerca, da «Ossi di seppia» per intuizione geniale: una delle misteriose vie che appunto percorre sovente l'arte.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

TESTATA LA NAZIONE

DATA 7 luglio 1981 CITTA' Firenze

È arrivata da New York la mostra della pop-art

«Orgoglio e profonda soddisfazione» dell'assessore alla cultura Abboni per la retrospettiva di Joseph Cornell a Palazzo Vecchio

Flash di fotografi, sorrisi amichevoli, critici d'arte, una piccola folla di curiosi, per il vernissage dell'ultima mostra nata in città: «Joseph Cornell opere 1931-1972» inaugurata ieri sera dall'assessore alla cultura Fulvio Abboni nella sala

d'arme di Palazzo Vecchio. Un'importante retrospettiva dell'artista americano, scomparso recentemente, curata da Kynastone Mcshine, direttore del settore pittura e scultura del Museum of modern art di New York e da Giuliano Braganti.

E' la stessa mostra tenuta nella metropoli americana nel gennaio di quest'anno dove ottenne un grossissimo successo di pubblico. E' la prima volta — e questo è un dato da mettere bene in rilievo — che il grande museo «concede» una così significativa esposizione.

E — a conferma di un ruolo culturale sempre svolto — la mostra si tiene a Firenze (poi sarà la volta di Parigi e dell'Art institute di Chicago). Forse la mostra non rinverdirà le folle amanti dei Bronzi di Riace ma per la prima volta è possibile vedere ottanta «scatole» e cinquantasette collages di Cornell, uno dei padri della pop-art.

«E' per noi motivo di orgoglio e di profonda soddisfazione — scrive l'assessore Abboni nel bel catalogo della mostra — sapere che Firenze è stata scelta dal Museum of modern art... testimonia ancora una volta il prestigio della nostra città, il vasto credito internazionale di cui gode». Fino al 13 settembre quindi sarà possibile un viaggio nell'immaginario tra le magiche scatole di Cornell. E la stagione espositiva fiorentina è entrata definitivamente nel vivo: Dubuffet a palazzo Medici Riccardi, «da Monet a Picasso» nella sala bianca di palazzo Pitti, Paul Klee in Orsanmichele, Mastrorossi a Forte di Belvedere e Cornell alla sala d'arme.

seph
ta di
Qu
suo
Par
to è

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TESTATA

LA NAZIONE

DATA

11 luglio 1981

CITTA'

FIRENZE

IN MOSTRA A FIRENZE JOSEPH CORNELL

Padre, figlio e nipote della pop-art

Per una sorta di trasmigrazione dell'anima, dalla morte di un commesso viaggiatore nasce un artista garbatissimo, piacevole, fantasioso, che tuttavia della prima incarnazione conserva l'ordine e il metodo. Siamo intorno al 1931 o giù di lì: Joseph Cornell, licenziato dalla Whitman Co. e costretto a girare le strade di New York per vendere «porta a porta» i frigoriferi, s'imbatte in una galleria d'arte e, in quella, con le opere di Max Ernst e dei Surrealisti. E' tempo della metempsicosi: dalle spoglie del venditore sorge l'artista, dai fogli esplicativi per la conservazione dei prodotti a temperature glaciali nascono i primi collages.

Joseph Cornell, a quell'epoca, ha ventotto anni circa. Ora, se si considera che bisognerà arrivare alla fine degli anni Sessanta perché si verifichi il vero sostanziale riconoscimento americano, quello della ufficialità racchiusa nel *Guggenheim Museum* di New York, per la prima importante «retrospectiva» di Cornell (1967) e che, sempre nell'ambito delle esibizioni personali — cioè fuori delle collettive, anche importanti, in cui era stato nel frattempo inserito un po' dappertutto nel mondo — colui che è oggi chiamato «il padre della pop-art americana» arriva in Europa per la prima volta nel 1971 (ed è una galleria privata torinese ad ospitarlo) si può capire perché si parli sovente di un mistero che aleggia attorno alla figura ma anche all'arte di Cornell.

Il quale, ad esempio, a distanza di nove anni dalla morte, avvenuta nel 1972, attende, silenziosamente come ha vissuto tutto l'arco della sua ricerca, di essere citato nei testi italiani di storia dell'arte compreso quello di Argan, che si assumono il ruolo di analizzare i processi attraverso i quali le arti visive hanno concorso a formare l'ideologia e il sistema culturale della società moderna.

La bella mostra fiorentina, aperta nei giorni scorsi nella Sala d'arme di Palazzo Vecchio, offre tra i molti stimoli rivolti agli studiosi e agli ama-



tori, anche quello di curiosare nelle pieghe in cui si nascondono le contraddizioni, le distrazioni, ma anche — ed è questa forse una ipotesi poco lieta ma suggestiva — la disinformazione e la mancanza di una indagine diretta di cui si caratterizza la ormai abbondante schiera dei nostri storici nel campo dell'arte moderna e contemporanea.

Oppure non è proprio così; e allora altra ipotesi, anch'essa suggestiva come la precedente: l'affermazione di Giuliano Briganti (nello scritto chiarissimo e persuasivo che arricchisce il bel catalogo edito dal Centro D) secondo cui le scatole inventate da Cornell «si presentano a noi come momento fondamentale dell'arte del nostro tempo» non è esatta e non meritevole di considerazione accomunandosi all'altra già citata che intenderebbe presentarci Cornell come «padre della pop-art».

Se le date indicate dalla mostra in riferimento alle opere — per la maggior parte non datate dall'autore — sono da considerare esatte, ho la sensazione che si debba essere d'accordo con Briganti; anche

se Cornell, avendo seguito poche linee di sviluppo della propria poetica poiché fino alla morte seguita a rincorrere le sue visioni nei collages tipo «Vierge Vivace» o «Derby Hat», è allo stesso tempo padre, figlio e nipote della Pop americana, s'intende.

La mostra di Firenze, dunque, itinerante ma con pochi parcheggi in Europa (proviene da Londra e Düsseldorf e va a Parigi prima di rientrare in America) è una di quelle che finalmente si prestano a uno studio attento da parte degli esperti. E' stata propiziata dal Museum of Modern Art di New York, con la mediazione della principessa Laetitia Boncompagni, e dall'assessorato alla cultura del comune fiorentino ed è da considerare fra le più interessanti di questa sovraccarica stagione artistica che ci offre scarso tempo di vedere e di meditare. Parte dai primi collages fatti con ritagli o innesti di incisioni, prosegue con le «costruzioni» (scatole che racchiudono elementi di recupero e fantasiose allusioni), conclude con il ritorno al collage manipolato con interventi pittorici, e con i films che la giornata inaugurale non ci ha consentito di vedere ma che forse ci sono.

Ottimo, questa volta, l'allestimento affidato all'architetto Natali. Una mostra da vedere senza pregiudizi, anche se è naturale che molti interrogativi possano affollare la mente dell'osservatore: ma Duchamp era già esistito? e Schwitters? e quanto c'entrano nelle invenzioni di Cornell l'arte popolare, il Surrealismo e il Dadaismo? Ma perché lo stesso critico americano tra i più implicati e coinvolti nell'esame della Pop — Lucy R. Lippard — non si era accorto di questa ascendenza? Le risposte, ovviamente, ci sono; ma vanno cercate attentamente. La mostra offre anche questa occasione a chi ne ha voglia. Comincia ad essere un fatto importante anche se non provocherà code — per la natura stessa di questo genere di arte — come è accaduto per i bronzi di Riace.

Tommaso Paloscio

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

TESTATA

IL GIORNALE

(Pag. 1)

Data

17 Luglio 1981

Città

MILANO

JOSEPH CORNELL

La vita in scatola

di LORENZA TRUCCHI

L'avventura dell'oggetto è incominciata nel 1912 con la «Chitarra» di latta di Picasso; ma è stato soprattutto Duchamp con il suo primo *ready-made*, la «Ruota di bicicletta» del 1913, a dare all'oggetto un valore non più estetico, ad un tempo reale e concettuale. Dopo l'esplosione dada (si pensi anche a Schwitters) la voga dell'oggetto fu accantonata dai surrealisti che preferivano il *collage*, anche questo, del resto, un modo di immettere nella pittura degli elementi allogenici. Una prima mostra di oggetti, progettata nel 1926, non ebbe luogo e solo nel 1931 Dalí catalogava con un'ampia documentazione su «Surrealisme au service de la Révolution», gli oggetti surrealisti.

Era la premessa alla memorabile collettiva organizzata nel maggio 1936 presso l'esperto di arti selvagge Charles Ratton, con il titolo «Exposition surrealiste d'objets». In questa occasione Breton scrisse, in un saggio ormai famoso, una frase illuminante, che testimonia, una volta di più, il suo interesse per Freud: «Qualsiasi oggetto alla portata delle nostre mani deve essere visto come un precipitato del nostro desiderio». L'avventura dell'oggetto si era dunque biforcata: da una parte, in clima «antiarte», l'oggetto prosaico, liberato dalla propria funzione, valeva espressivamente per se stesso, dall'altra l'oggetto-sogno spesso raro, esotico, valeva per il



A sinistra: una delle scatole di Joseph Cornell esposte a Firenze. Si tratta di «Il califfo di Bagdad» del 1954. Qui sopra: l'artista fotografato nel suo giardino, nella casa di Utopia Parkway, Flushing (New York). La foto è del 1969

suo potere evocativo. La prima strada, sia pure con qualche giacenza psichica, porta ai *combine paintings* di Rauschenberg e di Johns (ispirati in gran parte dalle ibride sculture-oggetti di Miró) e alla pop art, basata su reperti banali, tipici del folklore tecnologico. Mentre nella seconda si seguiva per lo più ad usare l'oggetto un po' come Ernst usava il collage, dove, diceva Breton, non è la colla che conta, bensì il significato nascosto, alterato dalle immagini. E' in questo ambito che vanno collocati i collage e le scatole di Joseph Cornell, arte non germinale (in senso avanguardistico non ha inventato nulla) ma di grandissima suggestione, con il quale la lunga avventura dell'oggetto ha toccato uno dei vertici più inquietanti e poetici.

Avvenimento raro, da non perdere dunque, la ampia retrospettiva dell'artista americano aperta fino al 13 settembre nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, da dove sarà trasferita a Parigi, ultima tappa del suo *tour* europeo iniziato a Londra e Düsseldorf. La mostra comprende 75 scatole e 53 collage, datati dal 1930 al 1972; è stata curata da Kynaston McShine per il Museo d'Arte Moderna di New York e si avvale di una felicissima presentazione, di Giuliano Briganti.

Cornell ebbe un destino avverso, tanto da far pensare che la sua arte sia nata quasi come risposta ad una vita di sacrifici, di segregazione. Se Picasso, sia pure in vena di paradossi, dichiarò un giorno a Zervos che Cézanne non l'avrebbe mai interessato se avesse vissuto e pensato come Jacques Emile Blanche dato che «ciò che è interes-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

TESTATA

IL GIORNALE

(pag.2)

Data

Città

sante è il dramma dell'uomo, credo che a ben maggior ragione si possa dire la stessa cosa per Cornell.

Primogenito di quattro figli, Joseph Cornell nasce a Nyack, vicino a New York, il 24 dicembre 1903; ha quattordici anni quando muore il padre, buyer e designer di tessuti. Costretto dalla precaria situazione finanziaria della famiglia ad interrompere gli studi, lavora in uno stabilimento e quindi in una ditta, all'ingrosso di tessuti dove resterà fino al 1931; perso questo impiego per qualche tempo vende frigoriferi a domicilio. Dal 1929 fino alla morte, avvenuta il 29 dicembre del 1972, abita in una casetta a Flushing, Long Island, in Utopia Parkway, con la madre e il fratello Robert gravemente invalido. Non ha mai viaggiato, non è neanche uscito dallo Stato di New York. Lavorava in cucina o in un laboratorio seminterrato gremito di oggetti, rottami, ritagli di giornali, libri, riproduzioni di quadri e molte lettere non spedite che indirizzava a poeti ed artisti. Collezionava manifesti e fotografie di attrici e danzatrici; adorava il balletto e il cinema e faceva dei filmati che proiettava al fratello.

Dopo la morte di Robert, avvenuta nel 1965, include i disegni del fratello in una serie di suoi collages. Poco do-

po, deceduta anche la madre, la sua produzione si fa ancora più rada: la gabbia è ormai aperta ma è troppo tardi, il canarino non sa più cantare né volare. Una delle ultime fotografie ce lo mostra già malato, di una spettrale magrezza (diversissimo dal bel giovane biondo e pensoso ritratto in una fotografia dell'annuario dell'Accademia Phillips) seduto sotto l'unico albero, un melo coto-gno, del suo incolto e tetro giardino. Non c'è riposo nella sua posa fin troppo composta, piuttosto attesa e difesa.

Anche in arte Cornell resta un isolato, un caso; lui stesso dichiarava di non essere mai stato «an official surrealist» sebbene avesse esposto più volte con i surrealisti nella galleria di Julien Levy, l'autore tra l'altro di un almanacco sul surrealismo. A renderlo famoso non furono i suoi collages, piuttosto impersonali, iniziati nel 1931 dopo aver visto quelli di Ernst, ma le scatole, oggetti affascinanti, complessi e semplici, dove grazie alla tridimensionalità la rappresentazione onirica guadagna in chiarezza ma dove c'è anche humour ed un sottile gioco di rimandi tra raffinata cultura e incontaminato candore. Quello che è certo è che per Cornell le scatole erano soprattutto il mezzo per partecipare (ri-

creandole) alle feste della vita dalle quali né Robert né rano esclusi.

La sua box-art, lancia memorie e sogni, modifica, conserva, isola, occulta il fuori in un dentro, che diviene a sua volta un microcosmo tutto reinventato dal desiderio. Ecco così le scatole «nécessaire de voyage» con antiche carte geografiche e stinte etichette di alberghi: «a Napoli, a Parigi, a Ostend», sembra gridare Cornell come le tre sorelle di Cecov gridavano «a Mosca, a Mosca». Ed ecco quelle più elaborate sebbene meno seducenti, con le riproduzioni di celebri quadri di Dosso Dossi, Bronzino e di maestri olandesi del XVI e XVII secolo, ed ancora quelle dedicate alle «stelle» del balletto e della lirica e quelle, sintomaticamente allegoriche di esotici uccelli in gabbia. Ma le più dolci, le più struggenti sono le più spoglie/ Create con poche, umili cose — una conchiglia rosa, una pallina di vetro, una bambolina di celuloide, un pezzetto di rete metallica, qualche assicella dipinta di chiaro — racchiudono precari stati d'animo, immagini fugitive, labili luci, tracce di profumo. Sono paesaggi dei sensi, aperti per attimi ad una vita rapinosa e libera che non ci appartiene. Ed è in queste opere pur così spoglie, che Cornell dimostra rare doti cromatiche.

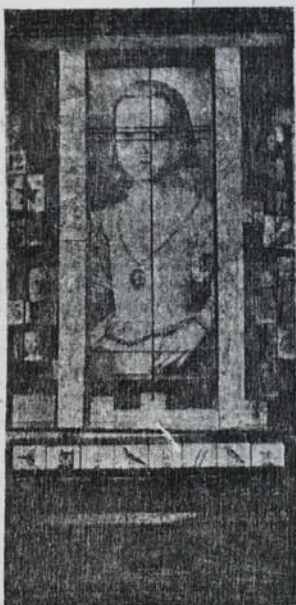
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: IC/IP	Series.Folder: I.A. 2935
---------------------------------------	----------------------	-----------------------------

TESTATA IL CORRIERE DELLA SERA

DATA 17 luglio 1981 CITTÀ MILANO

FIRENZE: RETROSPETTIVA DI CORNELL «MAESTRO SEGRETO» DELL'AVANGUARDIA AMERICANA

La memoria chiusa in una scatola



Joseph Cornell,
una «costruzione» del 1948

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE
FIRENZE — Scopo principale della retrospettiva di Joseph Cornell a Palazzo Vecchio è quello di far conoscere meglio, in Italia, un artista considerato il «maestro segreto» dell'avanguardia americana. Sino ad oggi, da noi, Cornell aveva esposto in due gallerie private: nel '71 alla «Galatea» di Torino (prima «personale» in Europa) e, nel '78, all'«Atico» di Roma. Entrambe le mostre non hanno avuto molta eco. Adesso, il Museo d'arte moderna di Nuova York ha deciso di portare Cornell in Europa: Londra, Düsseldorf, Firenze e, poi, Parigi.

Di che cosa si tratta? Scultura o pittura? La rassegna di Firenze espone 80 «scatole» di legno, di 25-30 centimetri per 15, 57 «collages» e una serie di film realizzati dallo stesso artista.

«Scatole», s'è detto. Magiche, aggiunge qualcuno. Ricettacoli di stampe, ritagli, tappi di sughero, pappagalì di carta, bottigliette, pipe d'argilla, civette, cactus, etichette varie, francobolli, monetine da un cent, quadranti di orologi tascabili senza sfere, fotografie, pezzettini di vetro, carte e fogli di libri nautici, conchiglie, bicchierini da li-

quore. Tutto un mondo di oggetti legati al ricordo, da cui scaturisce una sorta di nuovo simbolismo.

Joseph Cornell nacque nel 1903 a Nyack, sull'Hudson, a 29 miglia da Nuova York. Ha 14 anni quando gli muore il padre, «designer» di abiti da uomo. Qualche anno dopo, per ristrettezze economiche, la famiglia dell'artista vende la casa di Nyack e si trasferisce a Douglaston (Long Island). Lasciata l'accademia, il giovane Joseph è costretto a lavorare in un grande magazzino di tessuti. Nel '29, secondo ed ultimo trasferimento di Cornell. Stavolta a Flushing, al numero 3708 di Utopia Parkway, dove egli rimarrà tutta la vita.

E' questo il periodo in cui Cornell resta incantato, all'«Art center» di Nuova York, dalla mostra commemorativa di John Quinn e in cui tiene una conferenza su Derain, Picasso, Rousseau e Seurat. Nel '31 dopo avere visto le opere di Ernst, lavora ai primi montaggi e «collages». Licenziato dai magazzini tessili, vende frigoriferi. Nel '32 è presente, alla «Levy», nella collettiva di arte surrealista (la prima di Nuova York) e, qualche mese dopo, con una «personale» (contemporaneamente ad una mostra di Picasso, nella stessa galleria). Da allora, Cornell si dedica anche al cinema.

Dopo avere assistito a «L'età dell'oro» e ad «Un cane andaluso» di Dalí, scrive una sceneggiatura surrealista, «Il signor Phot». Nel '34 viene assunto in una ditta per disegnare tessuti. Vi rimarrà sino al '40. Gli anni successivi sono fecondi: partecipa ad una collettiva ad Hartford, al Museo d'arte moderna di Nuova York («Arte fantastica, Dada, Surrealismo»), fa copertine e progetti di impaginazione per «Harper's bazaar», «Vogue», «House and Garden».

Nel '38, una sua opera viene acquistata da un museo ed egli partecipa all'«Esposizione internazionale del Surrealismo» alla galleria de Beaux arts di Parigi, organizzata da André Breton e Paul Eluard.

Gli anni Quaranta lo vedranno stringere amicizia con artisti e scrittori come Duchamp, Ernst, Tanning, Matta, Moore, Motherwell, e così via. Da allora espone in gallerie private e nei musei. E' l'epoca in cui dal Surrealismo passa alla Nuova scuola americana. Nel '65, alcune sue opere fanno parte della rassegna «Scultura americana del XX secolo» organizzata dal Museo d'arte moderna di Nuova York che, inaugurata al Museo Rodin di Parigi, fa il giro dell'Europa. Quindi, nel '68, prende parte alla «Prima triennale di arte mondiale contemporanea» e, nel '69, alla «Nuova York: pitture e sculture 1940-1970» del Metropolitan Museum. Il 29 dicembre del '72, Cornell muore nella propria casa di Utopia Parkway, dopo un intervento chirurgico.

Joseph Cornell appartiene alla gene-

razione di Gorky, di De Kooning, di Rothko, di Newman, senza però far parte dell'«Action painting» e del surrealismo. Nondimeno, Giuliano De Sanctis — autore di un bellissimo saggio introdotto al catalogo pubblicato dal Centro Di (l'altro è scritto da Kynaston McShine che ha curato la mostra itinerante) — si chiede se senza Cornell sarebbero esistiti i dipinti-oggetti di Rauschenberg e di Jim Dine o anche quelli di Jaspers Johns.

In realtà, Cornell è un caso a sé, anche se le sue ricerche si sono mosse nell'ambito del Surrealismo. Le sue «scatole» hanno avuto un grande fascino perché erano e sono una sorta di «archivio della memoria», o «piccoli, inattesi rifugi della poesia». Indubbiamente i «collages», risentono, nella fattura, dell'influsso surrealista, anche se in maniera particolare («Non sono mai stato un vero surrealista e credo che il Surrealismo abbia possibilità più vitali di quelle che sono state sviluppate»). E' forse, qui, tutto dipende dall'incontro di Cornell, nel '31, coi collages di Max Ernst e dei surrealisti alla galleria Julien Levy, in Madison Avenue 602, dove l'artista era capitato per caso mentre vendeva frigoriferi porta-a-porta.

Gli oggetti che rivivono nelle scatole e che, come un'eco, imprigionano Nuova York, creano un rapporto bellissimo fra passato e presente. Tutto nasce da una spinta fanciullesca, di gioco, e dal desiderio di costruire un'atmosfera diversa. Una stanza-scatola dove chiudere la fantasia. Ed infatti Cornell costruirà le prime cose per il fratello Robert, che era paralitico. Lo ricorda McShine nelle sue note.

Cornell trovava il materiale che lo seduceva nelle botteghe dove si vendevano i residui dei salotti vittoriani, nei vecchi magazzini di Times Square. Ogni cosa, ogni soggetto ne evocava altri. Per questo, Cornell poteva scrivere che viveva «con un giorno di anticipo sul tempo convenzionale». Nella sua geografia un ruolo importante viene giocato dall'Europa e, più propriamente, dall'Italia del Rinascimento (soprattutto la Firenze medicea) e dalla Francia del XIX secolo. Storia e atmosfera che egli rubava dai volumi illustrati d'arte, dai libri di viaggio (Cornell non uscì mai da Nuova York) da cui staccava pagine e pagine per i fondi delle scatole: costellazioni, mappe di rotte (potetici viaggi fatti con la fantasia). La mania di raccogliere cose diversissime fra di loro, di collezionarle e, poi, di adoperarle nei suoi collages, deriva certamente dalla sua vita di commerciante (tessuti e frigoriferi). E le sue «scatole» non richiamano forse i frigoriferi dove si mette un po' di tutto? Solo che, stavolta, nel freezer giocava la sua fantasia.

Sebastiano Grasso

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TESTATA LA REPUBBLICA

(Pag. 1)

DATA 21 luglio 1981

CITTA'

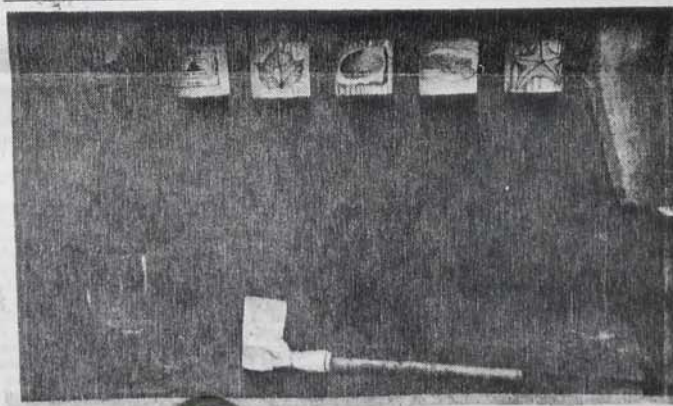
Milano



*Esposte a Firenze
centotrenta opere
di Joseph Cornell*

C'è un Castello in quella scatola

di ROBERTO TASSI



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TISTATA

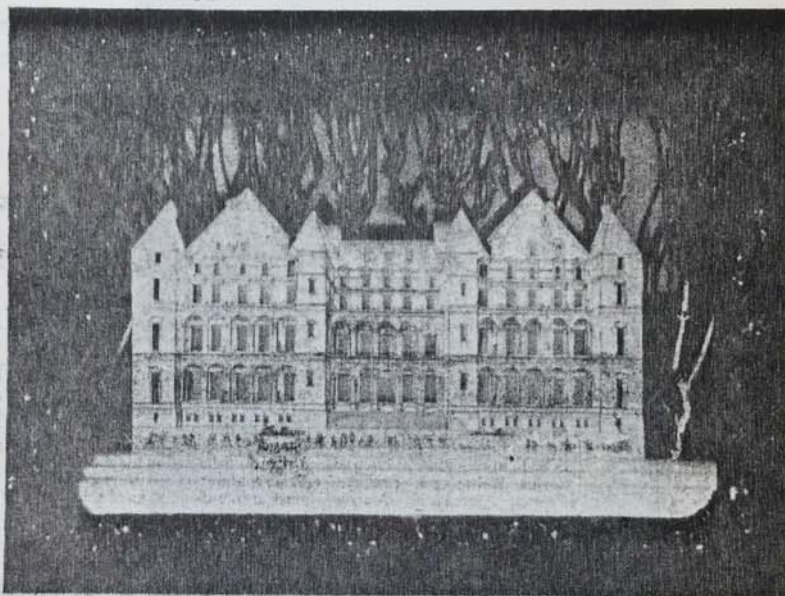
LA REPUBBLICA

(Pag. 2)

DATA 21 luglio 1981

CITTA'

Milano



FIRENZE — Nel 1961 il Museo d'Arte Moderna di New York organizzò una delle sue grandi mostre dedicandola a «The Art of Assemblage». Dai primi collages cubisti ai readymades dada, agli oggetti surrealisti, fino ai «scacchi» di Burri e alle costruzioni della Pop art, vi erano documentati cinquant'anni di arte nata dal ripudio dei mezzi tradizionali: un trionfo della «modernità» e di ciò che in essa appariva più eversivo, la frattura del linguaggio, il valore del frammento, l'azione magica e necessaria del caso, la caduta dei confini tra pittura, scultura e teatro; un trionfo dei materiali e della loro capacità di assumere significati diversi e simbolici.

In quell'assemblamento eterogeneo e ricchissimo, tra artisti di ogni tipo e levatura, vicino a un genio dell'intelligenza ironica come Duchamp, stavano, silenziosi, due grandi poeti: Kurt Schwitters e Joseph Cornell. Diversissimi l'uno dall'altro; ma entrambi maniaci raccoglitori di vecchi oggetti fuori uso, di frammenti, di schegge e rottami abbandonati, dal flusso quotidiano della vita, entrambi sublimi come fanciulli, con quella magica capacità di suscitare incantati mondi, incantati viaggi dalle cose banali e comuni, di dare eternità all'effimero.

Schwitters era, in quei primi anni Sessanta, ben conosciuto, entrato ormai nella storia del dada tedesco; di Cornell pochi sapevano, pochi capivano la sconvolgente poesia. Americano di origine olandese, viveva in una piccola casa di legno a Long Island col fratello paralitico e la madre vecchissima; non si era mai allontanato troppo da New York, aveva fatto poche mostre, frequentato i surrealisti fin dal 1931 ma con discrezione e distacco; non aveva né scuola né maestri, ma in quel momento era

già uno dei maggiori artisti del secolo.

Amava i documenti, le vecchie carte, i libri polverosi, le stampe ingiallite, ogni sorta di materiale usato: dal tempo, ogni sorta di frammento e di relitto, i legni che si raccolgono sulla spiaggia, i turaccioli, le palline di vetro, le conchiglie, gli orologi sventrati, le illustrazioni, i francobolli, le schegge di specchi, le scatole colorate. Divideva il suo tempo tra gli avventurosi viaggi a Times Square e nei negozietti intorno alla 42ª Strada alla ricerca degli oggetti amati, le cure al fratello (per il cui divertimento aveva raccolto molti film e alcuni ne aveva egli stesso girato) e il suo lavoro. Immaginava di vivere in Europa, nei grandi alberghi dai nomi incantevoli; adorava la cultura francese, tra simbolismo e decadentismo, Debussy, Satie, Redon, Roussel, Proust; sognava Duchamp come messaggero inviato da Delacroix con il regalo (simbolico) di un fazzoletto: folle per il teatro, per i balletti, per le cantanti e le ballerine dell'Ottocento, per le star del cinema e per le commesse dei negozi di New York; cui dedicava e regalava le sue opere. Scriveva ai grandi personaggi del mondo lettere che poi non spediva. Desiderava conoscere De Chirico. Sembrava il protagonista di un racconto di Henry James.

Come alcuni grandi pittori del nostro tempo, come Klee che rimaneva in casa a sbrigare le faccende domestiche oltre che dipingere, mentre la moglie andava fuori al lavoro, come Morandi nelle sue stanze di Bologna, Cornell passò quasi tutta la sua vita nel salottino, poi nel seminterrato, della sua casa di Utopia Parkway, a costruire, con gli oggetti che aveva raccolto, le sue «scatole»; a volte stava seduto nel giardinetto del retro sotto un grande melo cotogno. Cominciò

verso il 1930 a inventare collages, per lo più in bianco e nero, usufruendo di stampe ottocentesche, sull'esempio di Max Ernst o forse, ma non si sa, per casuale coincidenza con lui, certo senza la tetra ironia o il gusto provocatorio del tedesco, piuttosto con associazioni rare e delicate, poetiche, intese a tessere la trama di un racconto incantato.

E già nel 1933 prese a costruire qualche oggetto, e nel '36 le prime «scatole»; aveva trovato lo spazio chiuso, perfetto, isolato dal mondo, per montare le sue fantasie, moltiplicare in ogni senso le sue associazioni, riprodurre in scala ridotta, intima, solitaria, il suo teatro personale. Nacque così, in una stanzetta fuori dai traffici infiniti e rumorosi dell'arte contemporanea, un itinerario segreto della meraviglia, che doveva attraversare quell'arte e produrre molte influenze, provocare molti rivolgimenti, ispirare tanti giovani eroi dell'avanguardia.

Cornell è morto da quasi dieci anni, nella sua casa, seguendo a poca distanza la madre e il fratello. Ed ora la sua opera è giunta anche in Italia per merito del Comune di Firenze, che ha organizzato in Palazzo Vecchio una stupenda mostra di 130 «pezzi», edizione ridotta ma essenziale di quella grande adunata di opere che al Museo d'Arte Moderna di New York ha richiamato folle per tutto l'inverno. Non saremo mai abbastanza grati alla Direzione di quel museo, che ha permesso, nonostante l'estrema delicatezza delle opere e i pericoli del trasporto, il loro soggiorno fiorentino, ed a Giuliano Briganti che ne è stato l'ideatore e il tramite. Insieme a quella di Lotto, cui la leggono, ma non certo, lunghi, sottilissimi e misteriosi fili, è questa la mostra più bella ed emozionante dell'anno. Ed è giusto che l'opera

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TESTATA

LA REPUBBLICA

(201.3)

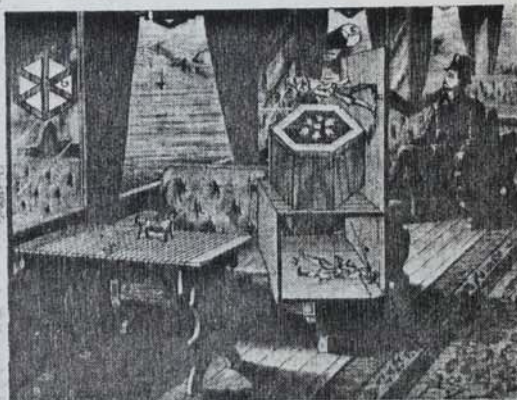
DATA

21 luglio 1981

CITTA'

Milano

Sotto: Joseph Cornell: *Monsieur Claude*
 A fianco: Il canto dell'usignolo
 A sinistra: Cornell al Central Park
 Sotto il titolo: Serie di bolle di sapone



di Cornell arrivi in Italia, poiché essa compie così quasi una rivisitazione delle origini, se può esser vero che le prime «scatole» dell'arte moderna non sono surrealiste, ma metafisiche e si trovano, dipinte ma con significati non molto dissimili, in alcuni quadri di De Chirico del 1917 e di Morandi del 1918.

All'apparenza, l'opera di Cornell sembra invece molto legata al surrealismo, anzi surrealista essa stessa; non è facile distinguere, ma la distinzione è netta; Briganti l'ha sottilmente definita nell'introduzione al catalogo. Per ben seguirla prendiamo il famoso *Object, fur-covered cup, saucer and spoon* (tazza, piattino e cucchiaino coperti di pelo), 1936, di Méret Oppenheim (che figurava anch'esso alla mostra di New York del 1961): l'oggetto è provocatorio, irritante, sembra che voglia svolgere la sua funzione nel rompere il filo della razionalità, capovolgere l'uso, attuare l'impossibile, unire elementi contrastanti e che si neutralizzano a vicenda, creare disagio, assurdo, inusuale, ma il fondo volontaristico, ludico, ideologico e programmatico non permette lo scatto della poesia.

Cornell invece unisce gli oggetti nelle «scatole» secondo un rapporto evocativo, analogico, semanticamente dissonante ma armonico nella scintilla del racconto che ne nasce; come tutti i poeti, crea metafore. Le sue «scatole» sono saturate di atmosfera, di trasalimenti, di echi della memoria, di nostalgia e di sogni. Esse captano il tempo, lo imprigionano, ne espongono il sentimento fugitivo; come certe opere di Monet, o le pagine di Proust, sono grandi poemi sul tempo. Sono reliquiari della vita comune, della fantasia solitaria, dell'amore per la materia e per la natura, dei viaggi immaginari, delle

leggi che regolano il movimento delle costellazioni e la vita degli oggetti. Erede casuale dei grandi principi manieristi, anche Cornell crea «gabinetti di curiosità» e Wunderkammern (camere di meraviglie), ma la sua meraviglia è quella della poesia.

A differenza poi di quasi tutti gli altri oggetti di «assemblage», nelle sue opere Cornell dimostra una grandissima qualità pittorica: il rimando sottile del rapporto cromatico è tratto predominante nell'armonia dell'insieme, da una bianca pipa di terracotta a una pallina rossa, al rosa stinto di un fondo screpolato, ai bruni tonali dei turraccoli, del legno, al giallo della sabbia; la composizione, tra emergenza degli oggetti, rapporto dei toni, richiamarsi delle forme, uso del movimento, si svolge sempre perfetta e inaspettata. Resteranno nella memoria la pace tutta bianca di *Hotel de l'Etoile: la diplomazia di Lucille Grahm*, il poema rosa e blu di *Perle dell'Opera*, la purezza di *Colombaia*, il notturno di *Costellazione del salotto vittoriano*, la luce lunare dei cubi di cristallo nel *Cofanetto di gioielli della Tagliani*.

O *Il canto dell'usignolo*: entro la scatola si apre un boccoscena come di teatro, siamo al halo pronti al viaggio oscuro nell'immaginario, un vecchio castello barocco francese, tutto rosa, occupa lo spazio, dietro il castello una fitta serie di atecchi finge un grande bosco, il fondo di specchio riflette e moltiplica le forme e le luci, sul boccoscena e nel basamento del castello una sabbia di vetri blu e bianchi brilla da ogni lato: ovunque è un fremito, un silenzio, un balenar di riflessi, un canto.

Rari i poeti del nostro tempo che abbiano saputo esprimere immagini tanto evocative, legate all'acme della «modernità» più spinta senza negare il passato.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: IC / IP	Series.Folder: I.A. 2935
---------------------------------------	------------------------	-----------------------------

TESTATA

1°UNITA'

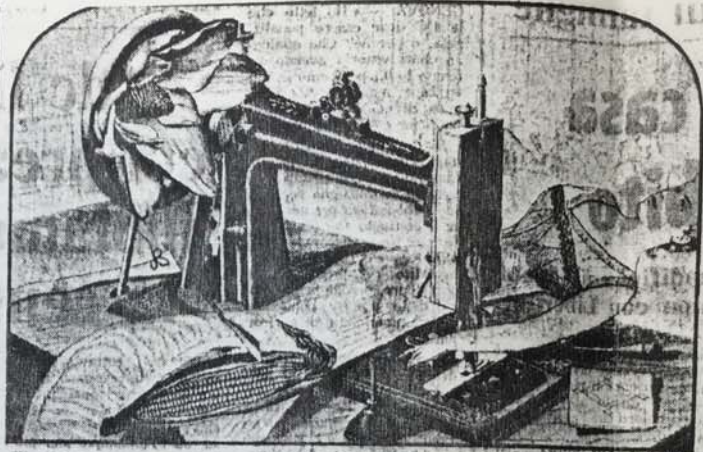
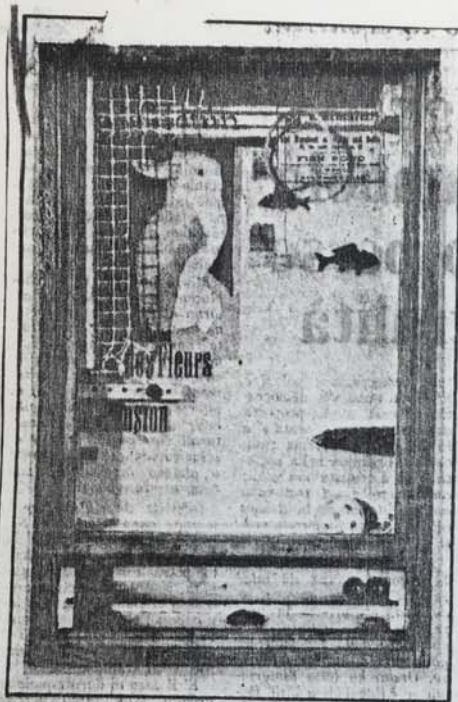
(Pag. 1)

Data

22 Luglio 1981

Città

ROMA



Benvenuto Mr. Cornell

Per la prima
volta in Italia,
a Firenze,
una mostra
che è quasi
un risarcimento
nei confronti
di un artista
molto amato,
ma molto
solitario.
Nelle sue
scatole magiche
vivono
mondi incantati
e lontani:
eppure lui
non s'è mai
mosso dalla
sua casa
di via Utopia.



Una delle scatole magiche di Joseph Cornell: ritagli di giornali e immagini, ritagli di stoffe, ritagli di legno, in alto, sopra il titolo: un collage del 1931. A sinistra: ritagli di Cornell.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: IC/IP	Series.Folder: I.A. 2935
---------------------------------------	----------------------	-----------------------------

TESTATA

L'UNITÀ

(Pag. 2)

Data

Città

Nostro servizio

FIRENZE — Di pittura americana n'è passata tanta in Italia: il mercato d'arte americano, con una pesantezza crudele, ha fatto il bello e il cattivo tempo. Action Painting e Pop Art hanno goduto, non solo in Italia ma in tutta Europa, di lunga egemonia. Eppure, del poetico Joseph Cornell s'è sempre saputo e visto poco. Ora la rivelazione con questa mostra alla Sala d'Arme di Palazzo Vecchio fino al 13 settembre. La mostra è stata organizzata dal Comune di Firenze con gli auspici dell'International Council of the Museum Art of New York. Curatore Kynaston McShine che, in catalogo, fa un racconto assai affettuoso e informato della stranissima personalità di Cornell, mentre Giuliano Briganti incantato, e a ragione, dai suoi collages e dalle sue scatole e valigette cerca di tenerlo lontano dal surrealismo più tradizionale e ingolfato.

Di discendenza olandese — nelle sue scatole curiosamente c'è sempre qualcosa della magia dei piccoli interni di Vermeer: quelli dove filtra una luce a magnificare la gloria delle cose di tutti i giorni — Joseph Cornell, nacque nel 1893 a Nyack, New York, un centro sul fiume Hudson. Dal 1929 fino alla morte nel 1972 abitò a Slushing, Long Island, New York, in Utopia Parkway con la madre e il fratello Robert invalido che morì nel 1965 e del quale Joseph inserì dei curiosi disegni nei suoi collages. Cornell lavorò qua e là per ditte tessili e non fu, certo, un solitario maniaco.

Nella galleria di Julien Levy, al 602 di Madison Avenue, in una delle sue discese in città, scopri i collages di Max Ernst. Nel '32, nella stessa galleria, partecipò a una mostra dedicata al «Surrealismo» e vi tenne anche la prima sua «personale». Nel 1936, poi, figurò nella grande mostra «Arte fantastica, Dada, Surrealismo» organizzata dal Museum of Modern Art. Insomma, certe porte gli si a-

prirono subito. Eppure, la qualità dell'immaginazione e del fare stesso di Cornell è inseparabile da un suo ricercare solitario. E, forse, l'artista americano che abbia più viaggiato con l'immaginazione; ma dalla casa e dallo studio di Utopia Parkway non si mosse mai per girare il mondo. Prendeva la metropolitana, scendeva nella Quarantaduesima Strada, girava per i quartieri di New York là dove la città, nei negozi e per le strade, lasciava rottami e relitti, cose morte di ogni tempo e cultura e paese. Raccolgeva, sceglieva, collezionava; portava a casa e, poi, sul suo tavolo cominciava a mettere insieme, ad assemblare, a ritagliare, a incollare. Aveva carte astronomiche, nautiche, topografiche di ogni dove.

Poteva andare dove voleva: indietro nel tempo e avanti dentro i cieli stellati e in America e in Europa e in Italia e così costruire scatole misteriose sulle figure dei Medici del Bronzino. Certo c'era stato Marcel Duchamp a mettere in miniatura nelle valigette i suoi interminabili progetti di opere. E c'era stato Max Ernst a ricreare stupore per il mondo con i suoi enigmatici collages del banale quotidiano e sentimentale. Ma nessuno come e quanto Joseph Cornell pensò e realizzò tanti viaggi dell'immaginazione in luoghi veri o fantastici dove l'uomo potesse andare per suo gusto o rischio o avventura. Luoghi notissimi e luoghi mai visti e che si cercheranno invano sulle strade del mondo. Joseph era un appassionato di balletto e di cinema. Montò anche dei film con spezzoni-rottami di pellicola un po' alla maniera delle scatole.

Il grande mistero della fantasia creatrice di Cornell comincia là dove egli inventa una vita nuova per ciò che è morto, usato, frantumato, abbandonato dal consumo e dall'abitudine. Cornell ha un tempo tutto suo e lavora, con mani di fanciullo e di poeta, pazientemente sul tempo, su questo tempo altro della vita

delle cose molto consumate e molto abbandonate. Con i rottami e con le schegge più anonime di una vita di grandi masse egli rimette insieme uno spazio organizzato per il sogno, per il viaggio più incantato dell'immaginazione. Già la costruzione di una scatola o di una valigetta è un atto dell'occhio e della mano che commuove e turba per il candore e la «febbre» di un fanciullo che costruisce il suo viaggio nel lontano, in un mondo dell'immaginazione che è il regno sconfinato dell'uomo e dove l'uomo può tutto.

La bellezza e anche la strana grandezza di Joseph Cornell derivano da questa sua, e soltanto sua, capacità di inventarsi un mondo che non finisce mai e dove il rottame trovato sulla riva dell'Hudson e il capolavoro

conservato nel museo da secoli vivono tutti al presente e senza livelli di dignità intellettuale. Un altro aspetto della eccezionale personalità di Cornell è la estrema finzione delle sue scatole che sono, sì, giocattoli della fantasia ma sono perfetti come una Leica o una Nikon.

Fu un grande solitario Joseph Cornell ma che non soffrì di solitudine e di malinconia perché visse con figure di ogni tempo e ogni paese, che gli bastava prendere la metropolitana per sbucare nel cosmo e girando attorno a una stella incontrare il grande Dürer e salutarlo: «Buon giorno signor Dürer!». Senza muoversi, lì tra mille rottami, con forbici, colla e colori, al tavolo di lavoro della piccola casa-Babele al numero 3708 di Utopia Parkway. Mai strada ebbe nome più

giusto per un artista di così candida e inesauribile immaginazione. Fuori della Sala d'Arme piazza della Signoria sembra infinitamente vecchia sotto lo scalpello dei turisti. Qui Joseph Cornell non c'era mai venuto; eppure negli occhi della bimba dipinta da Bronzino aveva visto lo sguardo d'una bimba Medici nei nostri giorni incontrata lungo l'Hudson.

E sulla giovinezza del mondo ritrovata tra le scorie e sognata sotto l'albero rachitico del giardinetto di Utopia aveva ragione lui, Joseph Cornell americano orgoglioso della sua origine olandese e di quella luce che accende nella stanza povera depositandosi come brina sul pane del mattino della «Cuoca di Vermeer».

Dario Micacchi

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

TESTATA

IL MESSAGGERO

(pag. 1)

Data

13 Agosto 1981

Città

ROMA



E' Firenze, agosto
UNA scatola magica
senza fine il mondo
di Joseph Cornell (1903-
1972); una sorta di «assembla-
ge» squisito, punto centrale di
un microcosmo nel quale i va-
ri elementi comunicano tra lo-
ro in una felice, reciproca at-
trazione. Spezzoni di ricordi,
brandelli di *affiches*, etichette
di alberghi, flaconcini di ve-
tro, palline colorate, schegge
di specchi, piccole cianfrusag-
lie scovate nel *bric à brac* di
un quotidiano intimo e dome-
stico, si aggregano così l'un
l'altro a formare un lungo
racconto per immagini, bloc-
cato alla moviola fotogramma
per fotogramma.

Sono le celebri scatole di
Cornell, i suoi involucri, le sue
cassette al cui interno matura
e cresce quello che definirei il
suo teatro della memoria:
inattesi rifugi della poesia —
come scrive Giuliano Briganti
che presenta l'artista america-
no nel catalogo di questa mo-
stra allestita nella Sala d'Ar-
me di Palazzo Vecchio — ai
quali Cornell approda uscendo
«ogni giorno dalla porta del
tempo per esplorare le magi-
che prospettive dell'immagina-
zione associativa». Quell'im-
maginazione che rende singo-
lare il suo *surrealismo*, adden-
dandolo di motivazioni che,
nel superamento della scissio-
ne critica tra realtà e mondo

onirico, guardano più all'accu-
mulazione dei rapporti logici
che non all'arbitrio delle rela-
zioni tra i vari elementi del
racconto. Ne consegue una
sorta di dolce rassegnazione
che, anziché esprimere una vi-
sione drammatica del mondo,
si risolve in pagine delicata-
mente accennate, espresse nel-
la ricerca di armonie sottili-
mente ambigue. Da qui al di-
scorso letterario, con quella
carica di *simbolismo* facil-
mente identificabile, il passo è
assai breve.

Cornell è un personaggio
complesso, dunque. Maturato
al centro di quel crocevia del-
la storia dell'arte americana
che segna lo scarto dal clima

del New Deal alle tensioni
che precedono la seconda
guerra mondiale, il discorso
dell'artista sente tutte le solle-
citazioni di una cultura sem-
pre più portata a registrare le
sottili argomentazioni che sot-
tolineano il passaggio dall'in-
conscio alla coscienza, allo
scopo di carpire il significato
più recondito delle cose visibi-
li. La poetica dell'oggetto tro-
vato si somma, allora, a quel-
la dell'oggetto ritrovato e la
spinta evocatoria si risolve in
una fragile, sommersa geome-
tria.

Si delinea così il mondo di
Joseph Cornell; questo suo gi-
ro *autour de sa chambre* fatto
guardando contemporanea-

ntesche e su-
ografica e/o
esto passag-
nciato negli
«omaggi» al-
li attrici o al-
legozi della
imes Square
ntiquari che
o' il «deposi-
to maestro».
» come il re-
degli hotel, o
esotici (so-
llo «caca»)
zioni, o le co-
il recupero
imentali, an-
dicevamo, so-
more, questa
entati al par-
teriosa, l'arte

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

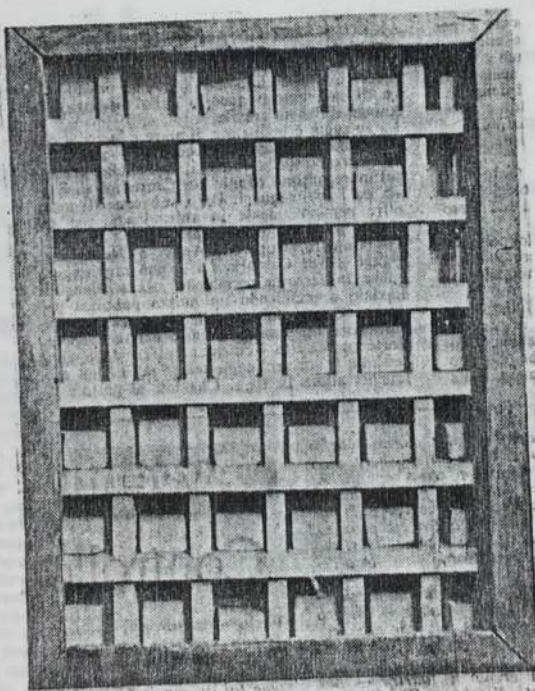
TESTATA

IL MESSAGGERO

(pag.2)

Data

Città



mente a quel che accade fuori dalla finestra (così come a lui guardano coloro che in quello spazio aperto operano: la *pop art*, Jim Dine, Rauchenberg); il suo rifugiarsi in una sorta di memoria visiva che somma cronaca e storia, senza perdere di vista qualche pagina della Grande Tradizione. Da qui il mistero Cornell; il fascino dei magici veleni che si sprigionano dalle sue scatole; la suggestione che l'armonia di armonica dei vari frammenti sollecita (raccolti come le figurine che un bambino incolla sull'album della propria fantasia), spingendo all'approfondimento di un discorso che, alla distanza, si conferma sapiente

nella sostanza anche se apparentemente compiaciuto di accenni ingenuamente didascalici.

Sepolto in un mondo di piccoli oggetti, Cornell — con la pazienza del filatelico — sceglie questi oggetti, li preserva, li racchiude in uno spazio tattile che aspira alla terza dimensione; e l'immagine si fa intimista. Protagonisti di un'avventura della memoria, i vari elementi vivono in tal modo, attraverso l'apparente realtà, il miraggio dell'evocazione continua che, sviluppata quasi come una dolcissima fiaba, si perde, poi, nei meandri della fantasticherie.

ntesche e su-
ografica e/o
esto passag-
inciato negli
«omaggi» al-
li attrici o al-
leggi della
lmes Square
ntiquari che
o' il «deposi-
sto maestro.
» come il re-
degli hotel, o
esotici (so-
llo «caccatua»
zioni, o le co-
il recupero
imentali, an-
dicevamo, so-
more, questa
entati al pari
stazione, l'arte

TESTATA

BERGAMOQGGI

(Pag. 1)

Data

19 Agosto 1981

Città

BERGAMO

Joseph Cornell a Firenze

I misteriosi legami degli oggetti inutili

Un autore eccezionale e "sconosciuto" che, a contatto con una realtà quotidiana spenta e banale, costruisce con le sue "scatole" immensi itinerari di viaggio percorsi con la sua inesaurita fantasia

Joseph Cornell è un artista poco conosciuto: pur avendo partecipato a mostre collettive dell'area del surrealismo a partire dagli anni Trenta e pur avendo avuto alcune personali a New York, è rimasto un artista isolato. Nato in una cittadina a Nord di New York nel 1903, ha trascorso gran parte della sua vita in Utopia Parkway, in un sobborgo di New York insieme alla madre ed al fratello Robert, invalido, per il quale costruì forse, parte delle sue scatole e sicuramente fece alcuni film, utilizzando e montando spezzoni «scartati» da altri, con brani girati da lui stesso. Nel 1972, pochi anni dopo la morte della madre e del fratello, Cornell morì senza aver mai lasciato la sua città e, al limite, frequentando di quella soltanto i concerti ed i balletti o i negozi dei rigattieri nei quali reperiva i suoi inutili oggetti.

Lo scorso anno gli è stata dedicata una grande antologica dal Museo di New York.

Per la prima volta una importante antologica di Cornell è allestita in Europa: le sue presenze a Kossev (Documenta 4 e 5, 1968 e 1972) o in qualche collettiva dell'area surrealista, dadaista o in esposizioni basate sulle analisi dei collage e degli assemblaggi non avevano dato fino in fondo il senso della sua opera.

Dobbiamo dunque essere grati a Firenze (Assessorato alla Cultura) ed a Giuliano Briganti, che ha curato l'edizione fiorentina e il catalogo, di questa occasione: è poco definirli unici. Le sue opere, in gran parte «scatole» costruite e montate con oggetti appunto «inutili» si prestano poco al trasporto: dopo New York una «selezione» dell'antologica di Cornell è passata a Londra ed a Düsseldorf; dopo Firenze sarà a Parigi per ritornare oltre oceano: solo quindi fino al 13 settembre, a Palazzo Vecchio è offerta la possibilità di leggere questo eccezionale autore «sconosciuto».

L'attività di Cornell, dicevamo, si è svolta tutta nella sua stanza a Utopia Parkway: ma i suoi occhi, la sua ricerca si sono aperti sul mondo: attraverso gli oggetti che raccoglieva, attraverso i vecchi libri, le illustrazioni, attraverso i francobolli, Cornell ha spaziato nel mondo intero e spaziando nel mon-

do ha girovagato nell'universo culturale che più amava. Numerosi sono i riferimenti alla cultura europea e numerosissimi quelli all'Italia: l'Italia è ricordata con ritagli pubblicitari di alberghi (a Naples, il Grand hotel du Vesuve, per esempio, indicato nella scatola riprodotta in copertina di catalogo) oppure con illustrazioni di opere, soprattutto rinascimentali, come quelle delle serie dei principi medicei. Ma un richiamo più antico alla cultura europea in generale ed italiana in particolare vi è anche in tutto il recupero dell'astronomia, nel recupero degli oggetti che stanno fra la cabala e l'alchimia di un nostro non lontano passato.

Contemporaneamente, stretti sono i legami con la cultura dell'assemblaggio dell'arte moderna, stretti sono i legami con la cultura europea (dal dadaismo in qua) che ha operato rifiutando i mezzi tradizionali del fare immagine, ma pro-

ponendo l'immagine come il risultato dell'accostamento di oggetti e immagini di diversa provenienza rispetto alla tradizionale pittura.

Agli inizi degli anni Trenta, a fianco della sua attività di disegnatore di tessuti, comincia a produrre i suoi primi collage: ha visto Max Ernst e probabilmente lo spunto iniziale per il suo lavoro è lì. Cornell utilizza infatti incisioni e litografie per la sua operazione di accostamento di immagini; ma mentre Ernst nell'accostamento sottolinea con sarcasmo i contrasti che elabora, Cornell abbina le immagini in direzione più dolce e poetica: l'accostamento non estranea l'oggetto inserito «disarmonizzandolo dal contesto, ma al contrario suggerisce nuovi collegamenti, sottolinea, con ironia forse, un modo affettuoso di leggere la realtà. Del resto, e lo ha acutamente sottolineato Briganti in prefazione, c'è un abisso profondo tra il surrealismo e Cornell: il surrealismo,

nell'accostamento degli oggetti punta alla disarmonia, punta allo shock ed allo straniamento del lettore; al contrario Cornell cerca di stabilire rapporti di simpatia tra gli oggetti, cerca di suggerire profondi e misteriosi legami, penetrando nell'intimo dell'oggetto e trasferendo in una nuova dimensione fantastica il prodotto della sua operazione. La poetica dell'«oggetto trovato» è dunque la poetica del sogno, dell'evasione, del viaggio, dell'avventura che conduce autore e lettore verso lontani Eldorado.

Sembra quasi di ritrovare la vicenda umana e artistica di Bellucca: anche questo indimenticabile personaggio pirandelliano, nel chiuso della sua stanza, a contatto con tre petulant e impossibili donne, ha bisogno di un suo spazio, ha bisogno di un suo «viaggio». Quando «fischia il treno, Bellucca parte e visita con la fantasia un'inventata e maestosa Africa o una misteriosa

sa jungla bengalese».

Anche Cornell, a contatto con una realtà quotidiana spenta e banale, con le sue «scatole» costruisce immensi itinerari di viaggio che egli percorre con la sua inesaurita fantasia. Abbiamo parlato di «scatole»: quelle che Cornell stesso chiama «costruzioni» altro non sono che involucri di legno, scatole aperte su un lato, pazientemente costruite; in esse, trovano posto i ritagli di illustrazioni, le caselle per i vari oggetti (conchiglie, turaccioni, palline... e tanti altri); spesso le costruzioni di Cornell, verniciate ed «invecchiate» con crepe e ingiallimenti, si presentano come «teatri» come spazi sottovetro che si aprono sul mondo dell'autore. Dal collage alle costruzioni esiste una continuità: del resto le due attività convivono costantemente nella sua produzione artistica.

Soltanto, a far capo dagli anni Cinquanta, spariscono nel colla-

ges le incisioni ottocentesche e subentra l'immagine fotografica e/o pubblicitaria. Ma questo passaggio era già stato annunciato negli anni Quaranta con gli «omaggi» alle ballerine, alle grandi attrici o alle commesse dei negozi della Quarta Strada e di Times Square in cui erano negozi di antiquari che rappresentavano un po' il «deposito» delle idee di questo maestro. Anche questi «omaggi» come il recupero delle etichette degli hotel, o quello degli animali esotici (soprattutto il pappagallo *cacatua*) inseriti nelle composizioni, o le costellazioni celesti, o il recupero delle immagini rinascimentali, anche questi «omaggi», dicevamo, sono viaggi: viaggi d'amore, questa volta, fantastici e inventati al pari degli altri, nelle misteriose isole del Sud, negli alberghi delle coste mediterranee, nella cultura alchemica e nel regno interstellare o nella cultura visiva rinascimentale, letta come madre della cultura visiva in senso stretto.

In questo mondo fatto di solitudini e di sogno ci conducono le opere di Cornell: un'operazione intima e segreta in cui questo meraviglioso artista ha saputo aprire spazi incredibili. La «descrizione» delle sue scatole/costruzioni non può tradurre il fascino di questa armonia, la cadenza di sogno, il sottile erotismo ed il profondo esotismo che per le permea.

L'oggetto «trovato» è per Cornell l'inizio di un'avventura culturale che vale la pena di affrontare, che con pazienza l'artista costruisce e percorre, utilizzando il linguaggio più semplice. La scatola infatti si presenta come «già fatta», come se fosse nata proprio così: l'artista nasconde la falca, le incertezze, le inquietudini ed i ripensamenti per offrirci un oggetto in cui i segni più semplici del vivere quotidiano, la sabbia o i turaccioni, si aprono su sogni meravigliosi.

In questo linguaggio, in questo uso dell'oggetto e dell'illustrazione, Cornell è davvero come è stato scritto, «il padre segreto della pop art»: sottolinea la finzione rappresentativa, accettato lo spazio dell'oggetto come spazio di rappresentazione e soprattutto utilizzando il semplice linguaggio dell'illustrazione descrittiva. Cornell

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

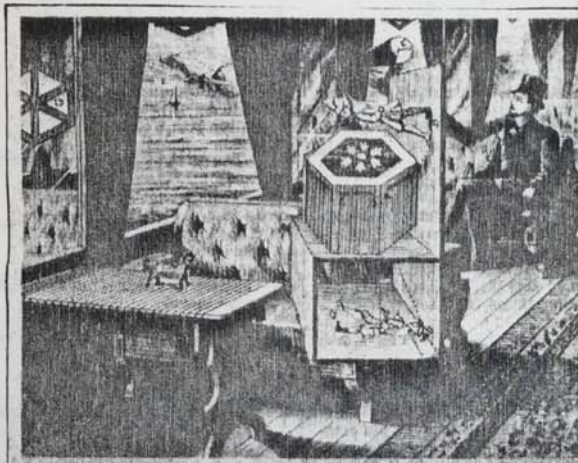
TESTATA

BERGAMOOGGI

(Pag.2)

Data

Città



individua uno dei possibili usi della rappresentazione che toccherà alla pop art percorrere. Il suo surrealismo è in direzione unica, negando in parte il surrealismo stesso; e forse per questo il maestro segreto di Cornell è Duchamp, più che Ernst cui abbiamo fatto riferimento in apertura.

L'operazione di Cornell si colloca in un momento storico importante: tra la crisi del '29 ed il benessere ricco di tensione degli anni Sessanta per chiudersi poco dopo quel fragoroso scoppio che siamo soliti indicare come l'anno Sessantotto. Parrebbe che queste vicende tragiche e drammatiche non trovino spazio nella sua operazione; parrebbe che, chiusa la porta della sua stanza di lavoro, un atelier di oggetti classificati, Cornell tagliasse i ponti con la realtà per vivere tra i suoi oggetti. E in parte è così. Ma se ben riflettiamo, nessuna epoca poteva produrre un'esigenza così individuale; in nessun periodo storico è stato forse così necessario «sognare», inventarsi una realtà non trovando, né sul piano storico, né su quello individuale, alcuna ragione positiva cui dedicare la propria attenzione.

La fuga nel privato di Cornell è dunque figlia dei tempi; se nasce in una condizione esistenziale specifica, trova nella storia la sua risposta. Rivendicare il diritto al viaggio, il diritto al sogno ed alla poesia è stata l'operazione di Cornell. In questo tuffo nel sogno individuale c'è anche la rivolta contro il pensiero convergente e passivo, tipico frutto della realtà consumistica. Cornell non realizza un'atti-

vità storica, ma concretizza nel suo operare la divergenza. In un'epoca di spreco sottolinea il riuso; in un'epoca di manipolazione sottolinea la libertà individuale tuffandosi dentro se stesso e scoprendo che l'animo umano è più vasto dell'intero universo. Nell'abisso meraviglioso del cuore umano, Cornell ritrova la sua libertà, che, in fondo, in un universo manipolato dai detentori del potere, è l'unica libertà possibile. Il gesto eroico non è più «nella storia» ma è nella puntigliosa conquista del proprio profondo io. Per questo la lettura dell'universo-Cornell, il suo amore per le attrici o il suo amore per il sogno interstellare è un modo di prendere possesso, per ognuno di noi, di quella parte di noi stessi che siamo costretti spesso a sacrificare al «sociale». Non possiamo forse vivere Cornell, ma possiamo almeno capirlo con lo stesso diritto di sognare che l'artista ha rivendicato per sé e per noi tutti. Un episodio, citato dal biografo, può aiutarci a chiudere questa lettura: Cornell scrisse numerose lettere a personaggi importanti senza poi spedirle; è il bisogno di sfogarsi che, nel disappunto di questo tragico quotidiano che viviamo, abbiamo un po' tutti. Per questo Cornell rappresenta un po' le lettere «non scritte», che tutti possediamo nel cassetto della nostra memoria.

Mauro Corradini



Accanto al titolo: Hotel de l'Etoile, Isle of Children
Al centro: Monsieur Claude, André Breton

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TESTATA LA REPUBBLICA - Weekend

DA 20 agosto 1981

CITTA' ROMA

Weekend

Firenze cinque occasioni d'Autore

di VALERIO ELETTI

Un panorama di grandi mostre è l'incentivo d'eccezione per un viaggio di mezza estate nel capoluogo toscano. Nell'interno una guida alle esposizioni e un alfabeto per godersi la città e i dintorni

Il bricolage profetico di Cornell

UN'UNICA grande sala espositiva, la Sala d'Armi di Palazzo Vecchio, e pochissimi visitatori: la mostra di Joseph Cornell è forse la perla più preziosa da portare a casa al ritorno da Firenze. Il fatto che l'esposizione sia disertata dal grosso pubblico (che affluisce di preferenza a Palazzo Pitti o a Orsanmichele) è in fondo un vantaggio: deriva dalla scarsa conoscenza che in genere si ha nel nostro paese di questo autore discreto e geniale, che ha saputo creare un suo mondo fantastico di grande suggestione rovistando tra le immagini del passato.

Quando Cornell lavorava alle sue «scatole» inventando dei continui rimandi visivi e soprattutto letterari, con l'inserimento e l'accostamento di ritagli di giornale, pubblicità di antichi alberghi mediterranei, atlanti stellari, sabbie dorate o palline azzurre-mare messe a colorare la trasparenza di piccoli bicchieri a calice, in quegli anni, poco prima e poco dopo la seconda guerra mondiale, stava inconsapevolmente aprendo la strada a tutta l'arte più importante nata negli Stati Uniti nei decenni seguenti. La pop-art e il new-dada hanno in Cornell sicuramente un profeta. E addirittura tanti lavori nuovi che stanno emergendo un po' in tutto il mondo, oggi sotto l'etichetta del post-modern, potrebbero trovare agevolmente una pater-

nità nei suoi lavori degli anni Quaranta e Cinquanta. O per lo meno in qualcuno dei tanti collage o delle «scatole» esposte a Palazzo Vecchio.

Certo che dopo la sorpresa iniziale del primo impatto (questa è una mostra minuscola, che va gustata a piccoli sorsi, tornando anche spesso sui propri passi per confrontare e riguardare) ci si accorge di diversi salti di qualità tra le opere esposte: non sempre la ciambella viene col buco, e così qualche opera non ce la fa a prendere il volo e resta nel limbo del bricolage di gusto, senza trovare la giusta fusione tra forma e idee. Ma quando il gioco riesce, il risultato è fulminante. Come in certe «scatole» cariche di segreto e di mistero che mostrano, attraverso un vetro azzurrato da una gelatina blu notte, la sagoma indefinita di una autentica principessa ritagliata da una xilografia di chissà quale vecchio libro e «commentata» da appena due o tre diamantini di bigiotteria sparsi sul suo vestito come una evanescente costellazione. E di fronte a opere come questa che si sente tutto lo spessore della vicenda artistica di quell'uomo, che lavorava solitario ai suoi ritagli sul tavolo da cucina nella casa di Long Island, ma che era conosciuto e apprezzato da personaggi del livello di un Duchamp o di un Max Ernst.

(La mostra resterà aperta al pubblico fino al 13 settembre).

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I.A. 2935

TESTATA

IL SECOLO XIX

(pag. 1)

Data

24 Luglio 1981

Città

Grandi mostre a Firenze / 3 Box e collage di Cornell

Inscatolava i sogni «rubati» ai rigattieri



Joseph Cornell: «Il Califfo di Bagdad» (1954)

FIRENZE — E' morto nel '72, 29 dicembre, a 69 anni appena compiuti. Era ed è Joseph Cornell, americano di ceppo olandese, figlio di un venditore e disegnatore di stoffe e venditore e disegnatore di stoffe (oltreché, a un certo punto, grafico per riviste di moda) anche lui. Da noi, il suo nome non è di quelli che corrono per le strade; ma figura a livello internazionale tra i non moltissimi che la veneranda istituzione del Museum of Modern Art di New York, non obbedendo ovviamente a nessun richiamo di moda (artistica) e, tanto meno, ohibò, a sollecitazioni di mercato, consacra maestri. In Italia una piccola consacrazione, la prima in Europa, c'era stata: per iniziativa, va detto, d'una galleria privata torinese, la Galatea, che dedicò a Cornell una personale quand'era ancora vivo, nel '73.

Prima s'erano avute, sotto l'egida del museo newyorkese, un paio di importanti presenze in collettive: 1961, all'insegna dell'«arte dell'assemblaggio»; e 1965, all'insegna dell'arte del «collage» che sono poi i suoi due campi d'azione. Adesso questa grande retrospettiva d'iniziativa pubblica, dopo il lungo trionfo americano, gira l'Europa. E Firenze è la privilegiata, unica sede italiana. Poi andrà a Parigi, la mostra; e tornerà quindi a casa.

Ma chi è questo Cornell, cui Palazzo Vecchio spalanca, con quasi incredula gratitudine, le porte della Sala d'arme? Un autore veramente raro e segreto, e anche difficile, come è stato detto.

Nasce nel 1903, primo di quattro figli. Vive sempre a New York salvo parentesi abbastanza brevi (tra cui quella degli studi superiori in accademia), nella bianca casa di legno di Utopia Parkway, ossia viale Utopia, che sembra un nome finto, tanto è vero, e magicamente vero. Presto orfano di padre, Joseph diventa capofamiglia. E la casa di viale utopia non è solo, per lui, centrale di affetti (la vita con un fratello minorato, complice delle sue avventure artistiche; e con la mamma adorata che gli sarà vicina sino a tardissima età); ma laboratorio: tra cucina, salotto, e sotterraneo trasformato in vera e propria stanza delle meraviglie; e con un povero retro romantico, rappresentato da un giardino-con-albero, alla cui ombra lo ritrae, bambino stramato dai capelli ormai bianchi, una tarda istantanea.

Indifeso, fragile, il classico tipo del volontario, Joseph Cornell emerge nondimeno già prima dei trent'anni per quello che sarà sempre: autore, tra dada e surrealismo, di strutture e collages, non abilitato al disegno e al colore in sé, ossia non artista in senso tradizionale, ma capace di una prima marginale e poi sempre più ficcante insinuazione e presenza, nell'andirivieni quotidiano, tra Quarantaduesima strada e Times Square, fino a Manhattan, all'inseguimento di reperti, curiosità varie, roba di nessun conto rivalutabile a piacere; complice una morbida e vulnerabile fantasia: tra botteghe di antiquari e di roivecchi e archivi e depositi di spezzoni di film da rimontare; e cartoline, dépliant, réclames, biglietti di treno, cristalli, perle false, boccette, pezzi di vetro, piume, foglie, conchiglie.

E' chiaro che tutto quello che sa di passato e di nostalgia attraversa il filtro sensibilissimo della coscienza di questo bravo ragazzo, trapidamente innamorato delle dive, appassionato del balletto, instancabile viaggiatore diurno e notturno, tra luna-park e viva di piante (altro mestiere temporaneo), musei naturali e musei d'arte. Monaco di complemento e, va detto, maniaco la sua parte.

(Anche se non c'è vocazione esclusiva senza un minimo di paranoia, è noto). Innoce, certo.

Ma anche entrante. Tant'è vero che riesce a farsi ospitare per tre volte, ancora relativamente giovane e relativamente sconosciuto, da una galleria «surrealista» di New York (quella che dà credito a Max Ernst), fra '32, '39 e '40. Ironico e malinconico, tenacemente implacabile, eroe delle «costruzioni» (che sono poi scatole) e dei «collages», maestro delle «bolle di sapone» (metafora che designa il brico-à-brac 1938 contenente un armamentario rivelatore: carta geografica circolare, pipa di terracotta, bicchiere da liquore e teste di bambola); artefice di incastri, ritagli poeticamente assortiti, contaminazione, tra augusto vecchio e nuovo, volti medicei e slot-machines, Durer e, prima, Giotto, preraffaelliti, bestiali senza tempo, uccelli esotici, fossili, volti di minatori della Slesia, protagonisti atroci di stampe dell'Ottocento, eccetera: con tutto questo po' po' di gloria e di polvere alle spalle, sopravvissuto di poco a fratello e madre, fossile-bambino, teneramente ingombrante e silenziosamente vistoso, l'ottimo Joseph Cornell riesce infine, forse, nei suoi anni Settanta, meno intrigante e dubbio di come ci si potrebbe immaginare.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TESTATA

IL SECOLO XIX

(pag. 2)

Data

24 Luglio 1981

Città

GENOVA



Nate in atmosfera umbratile, le sue opere hanno adesso la perentorietà dei classici. Classici moderni, s'intende. La biografia, alla fine, conta solo come controprova e sfondo. Esistono i testi. Repertori, inventari, reliquari, e quasi campionari da commesso viaggiatore. Quel che Cornell costruisce sembra sedurre senza rimedio. Non ha abitato che in Utopia Parkway e dintorni; ha sognato, intensamente, Firenze e Ostenda, i cieli delle mappe stellari, gli alberghi eventualmente démodés, Hotel du Cygne, Hotel de l'Etoile, Hotel-restaurant Nettuno, prima classe, con la luce elettrica; farfalle e profili d'uccelli esotici; civette e cactus atteggiati come sarebbe piaciuto a Juan Gris; quadranti d'orologio senza lancette e bussole fuori uso; e film di risulta e di creazione. Quel Medici e quella Medici (in scatola); quel capitano il cui occhio devia dalla giusta traiettoria, in stampa: si rifanno a una tradizione infine metafisica, alla De Chirico, inventata per sedurci. Gli straniamenti delicatissimi, le cianfrusaglie sublimi, le uccellerie e le trappole-bomboniere di Cornell riescono senza rimedio vittoriosi. Questo vagabondo dell'immaginazione, ricchissimo povero, collezionista di sogni, vive. Con noi.

Guido Arato

La mostra «Joseph Cornell, Opere» in collaborazione con il Museum of Modern Art di New York, a cura di Giuliano Briganti, è aperta a Palazzo Vecchio, Sala d'arme, tutti i giorni, 9-13, 15-20, escluso il lunedì. Fino al 13 settembre.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TESTATA

LA CITTA'

DATA

12 luglio 1981

CITTA'

Firenze

Cornell a Palazzo Vecchio

Un bazar tutto a sorpresa

Il montaggio delle scatole «a sorpresa» di Joseph Cornell esposte da pochi giorni fino a tutto settembre a Palazzo Vecchio, è stato affidato specificamente a due gentili signore del Museum of Modern Art di New York.

Sembra infatti, che soltanto loro, con pochi altri collezionisti di Cornell, conoscano tutti i segreti di questi piccoli contenitori, colmi di oggetti di tutti i tipi, da pezzi di vetro a bicchierini da liquore, a sassolini e pezzi di giornali.

Ogni scatola contiene una storia, un momento, un ricordo di Cornell, che fin dagli inizi degli anni Trenta cominciò a raccogliere e collezionare gli oggetti più disparati che gli servivano poi come materia per le sue composizioni. Vissuto per quasi tutta la sua esistenza a New York, egli co-

minciò la sua storia di artista proprio in quegli anni esponendo per la prima volta nel '32 alla galleria di Julian Levy le sue composizioni sotto il titolo «Surrealismo». E i suoi legami con il surrealismo appaiono chiari nelle primissime opere. Ma se i surrealisti «ufficiali» sceglievano e accostavano oggetti quasi casualmente, per le possibilità di indagine interiore che questi accostamenti venivano a creare, così non parrebbe per Cornell, che invece in quegli anni già esplicitamente cercava di creare un linguaggio autonomo e armonico degli oggetti proprio attraverso il loro assemblaggio.

Oggetti che si «parlano»: la scatole di cipria degli anni '40 con dentro un'immagine di Monna Lisa e due perle dimenticate di una collana ha

una sua autonomia a sé stante, diviene contenitore di un suo piccolo segreto. Più silenziosi e quasi da contemplare, sono le scatole degli anni Cinquanta: con esse Cornell sviluppa il tema dei repechages del passato, soprattutto dai temi più intimi dell'arte romantica francese come i pannelli di le vetrine di «ritagli» di storia, di vita, di ricordi è proprio di quegli anni. Accanto a personaggi importanti da celebrare, come Apollinaire, scappa fuori la memoria di un'attrice da opera o di un luogo di ritrovo famoso.

Nelle opere degli anni Sessanta, la chiarezza ferma dell'oggetto sfuma nel collage bidimensionale, in un composto che, molto ha interessato gli artisti di una generazione successiva a quella di Cornell e i cui temi e le tecniche furono

terreno espressivo della pop art. Ed è proprio la tecnica del collage che domina le ultime opere dell'artista statunitense, come pure le citazioni dell'antico che in questa fase si isolano e si purificano in piccole suggestive composizioni a tema «mitologico». E' l'ultimo Cornell, -i solito considerato minore rispetto al Cornell degli oggetti. Eppure sono proprio questi ultimissimi lavori a colpire molto, forse perché meno «ufficiali» o forse proprio perché il Cornell degli anni Cinquanta è stato tanto sfruttato nell'arte contemporanea, a creare più sorpresa, perché meno imitati e più intimi.

Le scatole, insomma, alla fine si sono proprio aperte e la sorpresa c'era davvero.

P.G.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TESTATA

IL PICCOLO

Data 8 Luglio 1981

Città TRIESTE

PADRE DELLA POP-ART

Mostra a Firenze
di Joseph Cornell

FIRENZE — E' stata inaugurata a Firenze (sala d'arme di Palazzo Vecchio) un'importante mostra dedicata a Joseph Cornell: Opere 1931-1972. Si tratta di una significativa retrospettiva dell'artista «pop» americano recentemente scomparso, organizzata dal Comune di Firenze, grazie alla collaborazione del Museum of Modern Art di New York, che, per la prima volta, ha concesso all'Italia un così significativo e prestigioso materiale.

La mostra fiorentina è curata dal direttore del settore pittura e scultura del grande museo americano, McShine, e da Giuliano Briganti: si tratta della stessa versione itinerante già esposta al museo di New York tra il 1980 e l'81.

Nel corso della tournée europea, la rassegna ha toccato Londra e Düsseldorf; dopo Firenze, sarà a Parigi, e concluderà il suo giro all'Art Institute di Chicago, nel marzo dell'82.

Provenienti da importanti musei e gallerie e dalla collezione personale dell'artista, la mostra raccoglie circa 80 sculture e 57 collages, alcuni esposti per la prima volta, ed è corredata da film ideati e diretti da Cornell e inoltre da collages realizzati con spezzoni di film da lui raccolti.

Joseph Cornell è considerato il «maestro segreto» dell'avanguardia americana, il padre della pop-art. La mostra fiorentina resterà aperta per tutta l'estate, fino al 13 settembre.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I. A. 2935

TELENOTTELA REPUBBLICA - Weekend

DATA 30 luglio 1981 CITTA' Milano



Undici città per quaranta belle mostre

di VALERIO ELETTI

FIRENZE. FESTIVAL INTERNAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA. E' ormai tradizione che Firenze offra in piena estate una gran kermesse d'arte a rinforzare i suoi già tanto ricchi musei. Quest'anno è la volta dell'arte del nostro secolo. Le tappe sono berfesi e tutte interessanti (ma avendo poco tempo la scelta dovrebbe cadere su Cornell o sull'Arte Maestra). A Orsanmichele sono esposte circa 200 opere di Paul Klee datate tra il 1900 e il 1940 (fino al 13-9); a Palazzo Pitti sono raccolti 100 capolavori provenienti dalla Galleria Nazionale di Praga con il titolo «Arte Maestra - da Monet a Picasso» (fino al 20-9); al Forte di Belvedere c'è invece uno scultore italiano contemporaneo, Umberto Mastrolanni, con centinaia di lavori eseguiti dal 1935 all'80 (fino al 30-9); a Palazzo Medici Riccardi la mostra — un po' limitata — di Jean Dubuffet (fino al 6-9); a Palazzo Vecchio l'intrigante lavoro di Joseph Cornell (fino al 13-9); e infine nella vicina Fiesole, alla Palazzina Mangani, l'articolata rassegna intitolata «Con Savinio» che raccoglie opere e documenti del curioso artista (fino al 27-9).

di due
addop-
ire con-
fa, ov-
male li-
sembra
che pri-
o. «Sia-
risponde
remo: a
nomi di
Braque,
oulouse-
remo un
no vede-
sempre
sioli sia-
ressioni-
risulta-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

logged

L'OSSERVATORE ROMANO

13-14 luglio 1981 — pag. 3

Joseph Cornell opere 1931-1972

Firenze — Lunedì 6 luglio, si è inaugurata nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio la mostra « Joseph Cornell opere 1931-1972 »: un'importante retrospettiva dell'artista americano recentemente scomparso.

La mostra, organizzata dall'assessorato alla cultura del Comune di Firenze, è stata curata da Kynastone Moshine direttore del settore pittura e scultura del Museum of Modern Art di New York, e da Giuliano Briganti, ed è la versione itinerante della stessa già esposta al museo di New York dal novembre '80 al gennaio '81.

Provenienti da importanti musei e gallerie e dalla collezione personale dell'artista, la mostra raccoglie circa 80 « sca-

tole » e 57 collages, alcuni esposti per la prima volta, ed è corredata da films ideati e diretti da Cornell ed inoltre da collages realizzati con spezzoni di films da lui stesso raccolti.

Joseph Cornell, considerato il maestro segreto dell'avanguardia americana, padre della pop-art, è stato via via definito un vero eccentrico, un adoratore dell'innocenza, un maestro nel trattare la nostalgia, un mercante di fantasia e, soprattutto, un vero poeta. Dei suoi lavori si è detto che sono misteriosi, ossessivi, ed elusivi.

L'universo interiore creato da Cornell si identifica principalmente con le scatole sotto vetro, composizioni di oggetti i più disparati, collages, riproduzioni.

G. G.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

La Rivista dell'

Arte

June 1981

GRANDI MOSTRE

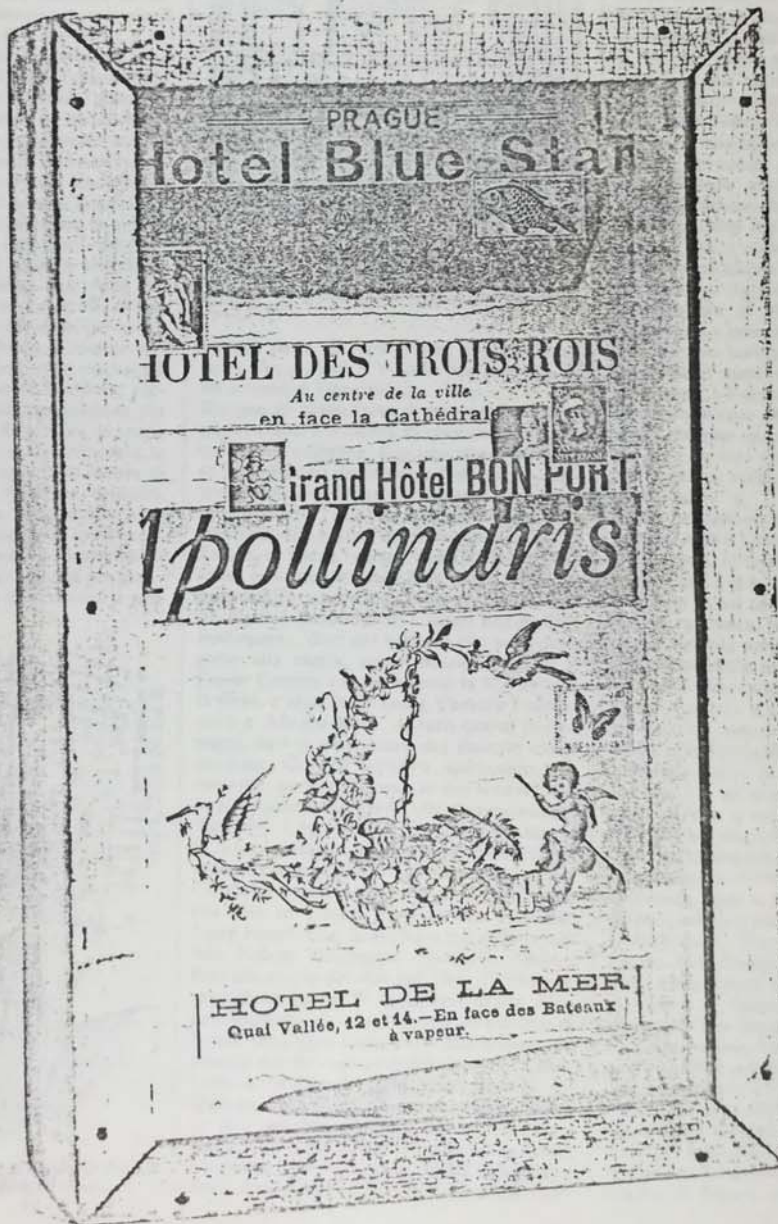
logged

Una storia americana.

L'UOMO CHE METTEVA IN SCATO I SUOI SOGNI

Viveva in una casetta di legno nei pressi di New York, in un luogo dal nome fatidico: Utopia Parkway. Collezionava pellicole e chincaglierie di ogni genere, ma soprattutto libri illustrati, vecchie stampe e riviste. Scriveva che non imbucava, ad attrici e ballerine famose e amava follemente New York. Nove anni dopo la morte una grande retrospettiva al Museum of Modern Art (da giugno a Firenze) ha entusiasmato quasi come

Senza titolo (Apollinaris),
costruzione (1954 circa).
Chicago,
collezione Bergman.

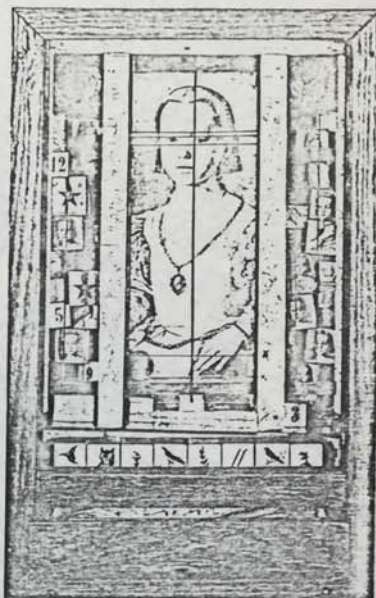


The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

Costruiva "scatole", e oggi la critica lo considera un grande. Joseph Cornell (1903-72) diceva che l'arte non paga; eppure, quando morì, era ricco, quasi suo malgrado. Una sorella, dalla campagna, gli scrisse che un terreno di fronte a casa era stato venduto per farne un campo da tennis, erano stati sacrificati molti alberi, il paesaggio non era più lo stesso... Lui rispose: «Potete dirmelo prima, l'avrei comprato io», e la sorella ribatté, sempre per lettera: «Con che cosa?». Veniva da un'antica famiglia agiata e aveva mantenuto un certo disprezzo per il denaro, anche se ancora ragazzo, era finito in miseria. Si era rivelato tardi, grazie all'aiuto di alcuni mercanti, ma non sopportava i frequentatori delle gallerie, i collezionisti; temeva che le sue opere finissero in cattive mani, che ne soffrissero; e, quando il loro prezzo salì alle stelle, cominciò a lagnarsi di non trovare più il materiale e ne produsse sempre meno. La sua consacrazione è venuta soltanto adesso, a dieci anni dalla sua scomparsa: il Museum of Modern Art di New York ha allestito, occupando tutto il secondo piano, una mostra di 338 sue opere. La retrospettiva, che ha chiuso i battenti il 20 gennaio scorso, ha richiamato una folla, è stata un avvenimento, quasi come la mostra di Picasso. Sono arrivati i giovani, che Cornell aveva inseguito per tutta la vita, sono state sfatate definitivamente due false etichette: quella di misantropo e quella di burattinaio, costruttore geniale e un po' pazzo di giocattoli per adulti. Nelle sue scatole, nate da ricerche, ripensamenti, cure maniacali, Cornell, come in un vaso di Pandora, racchiudeva tutto il suo scibile: la passione per la musica, la letteratura, il balletto, la storia dell'arte, il teatro, il cinema, l'astronomia, le scienze naturali... e un incredibile harem di donne angelicate: attrici, ballerine, cantanti, grandi glorie del presente, del passato, semplici commesse di negozio che avevano il fuoco dello spettacolo. Quest'uomo solitario visse e creò in un territorio appena più grande di quello di un gatto: la sua casa e una



Cornell con la sorella Elena e la madre in Fourth Street, Bayside, New York (1928-29 circa).



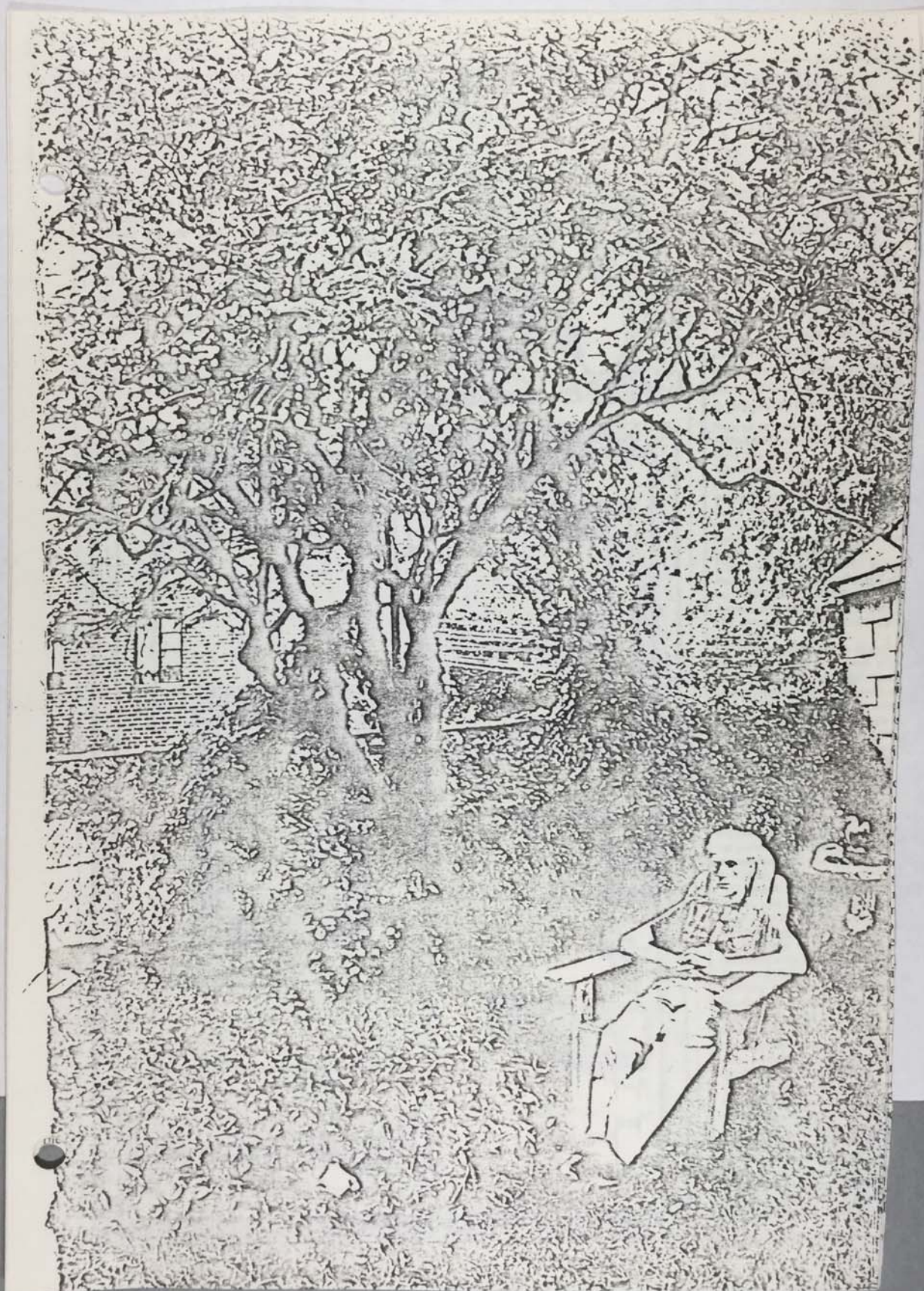
Senza titolo (principessina Medici), costruzione (1948 circa). Collezione privata.
Nella pagina a fianco: Joseph Cornell nel suo giardino, 3708 Utopia Parkway, Flushing, New York (1969).

piccola parte di New York; eppure, come Jules Verne, girò il mondo per davvero, fu un autentico viaggiatore. Il sogno gli permetteva di muoversi nel tempo, in avanti e indietro, di confondere il passato con il presente. Era uno strano olandese, un epigono del dolce stil novo, un contemporaneo di Dante e Petrarca, ma forse più "infedele", più incostante. Non una sola Beatrice, una Laura, ma le ragazze della 52ª Strada, di Times Square, della Stazione centrale, le attrici dei suoi film, oggi rivalutati dalla critica, e poi Hedy Lamarr, Anna Moffo, Mylène Demongeot, Lauren Bacall, Zizi Jeanmaire... dive del balletto che appartengono alla storia, come Marie Taglioni e Fanny Cerrito, cantanti come la Malibran e la Grisi, e altre stelle come Tamara Toumanova e Allegra Kent. A tutti questi personaggi, veri o idealizzati, del passato e del presente, Cornell scriveva moltissimo; raramente, però, imbucava le sue lettere. Noi oggi possiamo ricorrere alle testimonianze, "leggere" il materiale usato per le sue scatole, i suoi collages, le citazioni, le dediche, i sonetti, che ha lasciato sul retro delle opere. Cornell ha trascorso la maggior parte della sua vita in Utopia Parkway, a Flushing, Long Island. Con la madre e il fratello invalido, Robert. Una lunga, apparente, routine: fino alla morte dei due nel 1965 e 1966 che precedette quindi di pochi anni la sua. Una casa modesta, di suburbio, rivestita di liste di legno, verniciata come certe sue scatole, un piccolo cortile con un melo cotogno. Quell'albero era il suo frutteto. Poco più in là, nel Queens, c'era la metropolitana che lo portava direttamente alla luce del mondo, fra i quattordici isolati della Cinquantaduesima e i teatri di Times Square. In un caffè della Sesta Avenue, era il febbraio del 1962, Cor-

nell'aveva conosciuto Joyce Kilmer, riera e aspirante attrice e, premiato a mostrarle i suoi lavori, cuparsi del suo benessere. A Cornell, idealizzate, come era già successo, giovani commesse di Woolworth, magazzino popolare (Suzanne, l'attrice protagonista del suo film "La legittimità", veniva da Woolworth) cava e offriva scatole, collages, soprattutto dalla fine quanta a tutti i sessanta. Joyce, il 1962, era spesso "commemorate" e collages con lo pseudonimo per Cornell, esprimeva l'assoluta idealizzazione incrollabile totale. Nel settembre del 1962 fu arrestata per avere rubato dalla casa di Cornell... e l'8 dello stesso anno morì a New York. E lui, che l'aveva del resto subito non fece che scrivere il suo collage, soprattutto della serie "cade-cum-Times-Square", e legge nei suoi appunti, «schizofrenia in memoria, per combatterla»... Chiese anche a Larry Rivers, di filmare alcune scene di Flushing, dove la ragazza era. Questo era l'uomo che la New York ha considerato per anni, ma forse oggi, dopo il suo retrospettivo al Museum of Modern Art, dopo questo primo incontro, c'è una commessa della quale ha capito il senso di questa notazione: «Vorrei che la gassasse con le cose che sono cotiche»... Come successe a quel che vide un mio Cacatoa e per la prima volta, mi sentii questo paese»... Anche se Joseph Cornell scrisse molte lettere, sono il materiale, le testimonianze degli amici, e la sua biografia, rare oggi quasi completa. Nacque a Nyack, New York, da occidentale del fiume Hudson, chilometri dalla metropolitana, entrambi discendenti di agiate olandesi, si erano sposati, già importante per cantieri navali e la stagione. Il padre era un uomo attivo, andava a caccia e a golf, era un discreto tenore, trice appassionata, buona sceneggiatura di film fra il 1910 e il 1920, tutta la famiglia si al fonografo per ascoltare i Metropolitan: Enrico Caruso, Farrat. Una famiglia che ce ne unita compleanni, a Natale e passava le vacanze a Aspetta, costa del New Jersey. Nel 1917, sette anni, Cornell trascorreva chiuso in casa a leggere che care, Andersen, i Fratelli Gracchi, Verdi, Rossi e Blu, una commessa famosa per ragazzi, che gli resse per la storia, le grandi la musica, la scienza. Nel 1918, cinema di Nyack uno dei

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

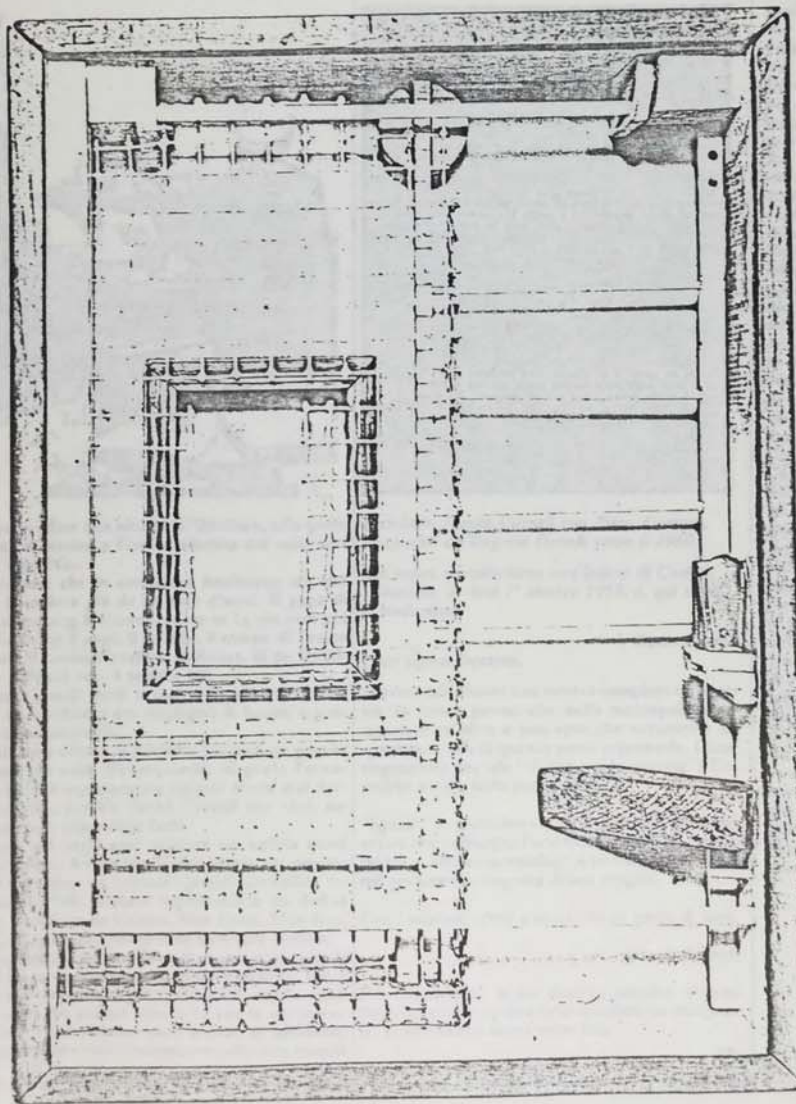
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

"Cabiria", sceneggiato da Gabriele d'Annunzio. Ma non ricevette mai nessun tipo di insegnamento artistico, a differenza della sorella Elizabeth, che studiò disegno e pittura, nel 1915, addirittura con Edward Hopper. Un sogno che aveva già cominciato a incrinarsi cinque anni prima, quando apparve evidente che il fratello di Cornell, Robert, soffriva di una malattia incurabile e progressiva, forse una paralisi cerebrale... Era la fine della grande casa (sulla collina), delle bambinate, dei servi. Nel 1916, Robert era già costretto su una carrozzella, e l'anno dopo il padre sarebbe morto di leucemia, lasciando debiti tali da annullare rendite e patrimonio. La madre di Cornell reagì: impose un regime di economia austera, confezionò

Cornell fotografato da Hans Namuth nel 1969. Qui sotto: "Verso la penisola azzurra", costruzione (1951-52). Ginevra, collezione Varenne.



DORAZIO: MI COSTRINSE A RISCOPRIRE DE CHIRICO

Il pittore italiano Dorazio fu amico e frequentatore di Cornell nella sua casa di Utopia Parkway. Ecco il suo ricordo del surrealismo americano: «Il papà di Rauschenberg dice Dorazio, «è Cornell; è il nonno di Jasper Johns, Nevelson, di Beuys, di de Dominicis, di Pisani. Senza Cornell molti artisti della recente avanguardia sarebbero ora impiegati di o professori in provincia».

Non so se scrivere su Joseph Cornell, raffinatissimo amico artista amico sulla sua arte.

Vita e arte, arte e vita per lui sono come ai bei tempi e ciò si può vedere, nella inconfondibile opera che Lui è l'ultimo e forse il più grande quel periodo che va sotto l'etichetta "surrealismo" e che proprio con lui comincia grazie alla sua ostinazione.

L'ho conosciuto nel 1953 a casa: 3708 Utopia Parkway, Flushing. Arrivai con una lettera di presentazione che lo considerava il surrealista America.

Mi chiese subito molto discretamente se avessi mai avuto la fortuna di vedere questa domanda: «Ma com'è di cosa dice?». Rimasi molto stupito, di Chirico era disprezzato e un accademico rinnegato, troglodite, etc. etc. Poi il maestro fece malizia e bastava andare al caffè a scrutare il vuoto con un occhio, donne di via Condotti con l'aria americana così convincente e se a de Chirico, mi costrinse a un argomento. Mi costrinse a vedere un punto di vista diverso, a ripensare la sua opera e a genialità.

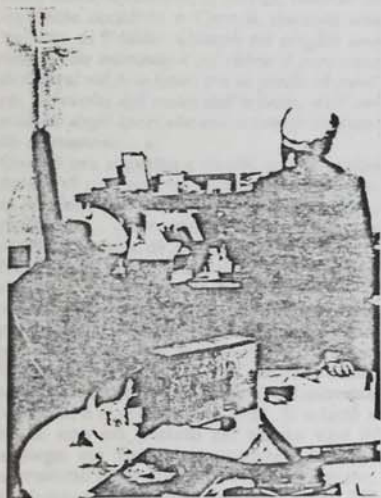
Nei quadri metafisici di de Chirico spesso una scatola dentro la scatola degli oggetti che sono fra loro in contesto logico, ma che sono proprio per la loro incongruità memoria e la fantasia, fino a oggi. Non è difficile immaginare la prospettiva del maestro, una de Chirico con melanconia, da J. Il senso di tutta l'opera di questo stravagante artista, sta proprio nel naturale di costringere chi guarda, a verificare ciò che vede, quello che c'è, quello che c'è e c'è più, a scoprire fra le immagini che non è mai palese o letterale, te indotto da quelle associazioni getti "veri". Il valore effimero, fonde allora con quello più stabile pittorico, in un gioco serio di muoversi, avanti, indietro, fermarsi e meditare. Gli occhi, l'immaginazione e prima svegliano tutti insieme davanti

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

Cornell e mettono a fuoco nella coscienza, elementi come il tempo, lo spazio, la storia, il cosmo, la vita innocente dell'infanzia, la paura, il nulla. Come sul rovescio di una medaglia però, se l'opera di de Chirico è metafisica, come lui è greco e mediterraneo, quella di Cornell è fisica, come lui è inglese di grande razza puritana; l'aspirazione di "atti e due però, è quella di indurre con le immagini (ricordo Ungaretti) il "sentimento del tempo" il *nonsense*, la vanità dell'esistenza umana, perché questa ricominci daccapo. Tutta l'avanguardia dagli anni sessanta in poi, tutta l'arte dell'oggetto o fatta con gli oggetti e che ha preso per suo oggetto gli oggetti, viene da una buona o cattiva interpretazione, anche di seconda mano, dell'opera di Cornell. Siccome lui era conosciuto soltanto a pochi e non ci teneva a essere conosciuto dalle masse, i suoi numerosi imitatori sono finora stati accolti anche innocentemente, come originali innovatori. Nel 1953 chiesi a Cornell se conoscesse Rauschenberg che era venuto a Roma al mio studio, con delle scatole molto simili alle sue e per me così interessanti, che l'avevo presentato a Del



La casa di Cornell
al numero 3708 di Utopia Parkway,
Flushing, New York (1963-64 circa).



Corso per fare una mostra all'Obelisco, alla quale seguì una mostra a Firenze allestita dai miei soci dell'Age d'Or.

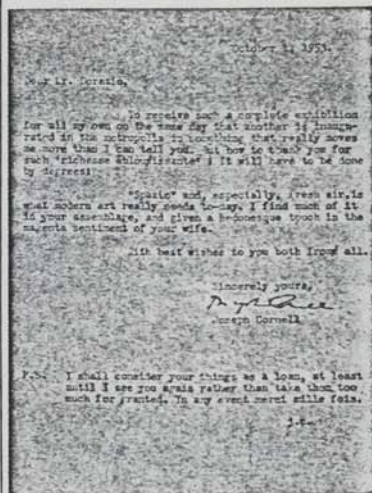
Mi rispose che lo conosceva benissimo ma che non lo vedeva più da un paio d'anni. Il papà di Rauschenberg è Cornell, anche se lo zio sarà poi de Kooning; il papà, il fratello, il nonno di Jasper Johns, di Louise Nevelson, di Beuys, di de Dominis e Pisani ecc., è sempre lui.

Senza Cornell molti artisti della recente avanguardia sarebbero ora impiegati di banca o professori in provincia.

Finalmente adesso, il pubblico scoprirà un grande artista, per nulla d'avanguardia, al quale l'avanguardia si è segretamente ispirata senza mai dargliene atto, perché finché Cornell era vivo, sarebbe stato impossibile farlo.

Joseph era negli anni sessanta un artista quasi sconosciuto. Aveva cominciato come un provinciale a emulare da lontano i grandi surrealisti, intorno al 1940. Andava segretamente da Julian Levy a studiare de Chirico, Max Ernst, Man Ray, Dali, Tanguy, Duchamp e ad ascoltare Breton.

Devo dire che era l'artista più preoccupato con la sua vita e con la sua arte in modo esclusivo, che si possa immaginare; il più schivo e chiuso con qualsiasi cosa che potesse interferire con la sua *privacy*, con il suo piccolo, vasto mondo di memorie, illuminazioni e riesumazioni, costruito con tenacia



A sinistra, Joseph Cornell con Piero Dorazio, fotografati da Virginia Dorich verso il 1960.

Qui sopra riproduciamo una lettera di Cornell a Dorazio, in data 1° ottobre 1953, e, qui sotto, la traduzione:

1 Ottobre 1953

Caro signor Dorazio,

ricevere addirittura una mostra completa tutta per me lo stesso giorno che nella metropoli se ne inaugura un'altra è una cosa che veramente mi commuove più di quanto possa esprimerle. Come ringraziarla per tale "richesse éblouissante"! Dovrebbe essere fatto per gradi!

"Spazio" e, specialmente, aria pulita, è ciò di cui veramente ha bisogno l'arte moderna. Molto di tutto ciò trovo nel suo assemblage, e un tocco alla Redon nel sentimento magenta di sua moglie.

Con i migliori saluti a entrambi da parte di tutti.
Suo
Joseph Cornell

P.S. Considererò le sue cose un prestito, almeno finché la rivedrò piuttosto che completamente donata. E comunque merci mille fois.

j.c.

nell'intimità della sua casa e custodito con mezza.

Non frequentava quasi nessuno, rispondeva al telefono dicendo: «Ha sbagliato numero già volte», oppure, «non voglio fare la sua conoscenza». Detestava in particolare i critici d'arte, rava e amava da lontano molti colleghi artisti: i mercanti d'arte che non stimava per che per la loro cupidigia, instabilità e mancanza di sentimenti, salvo Julian Levy, les Egan, Rose Fried ed Eleanor Ward. Aveva grande affetto e simpatia per le donne che lo vanano seriamente e con difficoltà di diffonderla moderna a New York.

Per Cornell il pubblico era soprattutto impedito da se stesso, da suo fratello Robert, dai vicini, casa, allegri *teen-agers*, dalla vecchia madre ultranovantenne e da qualche amico o appassionato collezionista, che riceveva ogni tanto un golamente.

Per Robert, spastico e paralizzato, aveva un to profondo perché era una creatura al di là di là dell'umano; intelligente e sensibilissimo, lava e dipingeva piastrelle in maiolica, ma doveva curarlo come un infermiere, al punto di spostarlo in braccio per casa, per ogni ne. Per la mamma aveva un'adorazione che era l'ultima rimasta al mondo, dell'ottocento vno. Per capire la gentilezza, i modi cortesi Cornell, le parole che sempre esprimevano per gli altri e che erano incomparabili, bas leggere una delle sue lettere. Era anche grande artista della così detta *mail art*.

Per Robert aveva messo insieme una incineteca che completava poi con i suoi fi Robert erano molte cartelle di *collages*, contava le storie relative ai personaggi che ricostruendo nei suoi *dossiers*: Giuditta Taglioni, i Medici, Lauren Bacall ecc. ecc. tatori presentava prima di tutto Robert co sta e mostrava le sue piastrelle che ritra modo un po' grottesco, Napoleone con u infilata sotto il bavero del pastrano. Poi nel suo piccolissimo studio/sala da pranzo in cucina, dove continuava a mostr "scatole" e i suoi *collages*. Sapeva tutto di tutto e se una domanda restava insolva per due minuti e tornava carico di *dossiers*.

Come nel 1954, quando portai Munari Cornell; non so perché il discorso cadd baldi. Lo aspettammo seduti per qualche lui tornò con un *dossier* e tre libri ricchi zioni, pubblicati all'epoca a New Orleans York dedicati alla vita e alle imprese di in Sud America. Seguì l'offerta di un p rone ciascuno, grande come un cubetto, cio, chiuso in una scatolina ornata con f te d'alloro, sui cui lati figuravano Garl micia rossa e Anita a cavallo.

Vorrei aggiungere un suggerimento a d rà l'opera di Cornell. Si tratta di un fin tore; da notare il gusto per il colore e p rie, per la composizione e la luce; si tr di un arguto scultore capace di giocare me, i pieni e i vuoti nello spazio, come "animalieri" dell'800; quelli di Capot come i costruttivisti o quelli della m che lui precedeva senza rendersene co più piacere.

Considero un privilegio averlo conos commuove ogni volta ricordarlo.

PIERO K

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

lavori a maglie per le dame di New York, riuscì pian piano a risalire la china, a risparmiare... finché non fu in grado di investire in azioni, e con discreta fortuna. Nel 1918, la famiglia si trasferì a Douglaston, Long Island, in locali d'affitto; nel settembre dell'anno precedente, Cornell era entrato all'Accademia Phillips di Andover, dove frequentò fino al 1921. Fondata nel 1778, era la più vecchia scuola preparatoria di tutta l'America.

Studiò algebra, geometria piana, fisica e scienze in generale; fra i corsi complementari gli toccarono quattro anni di francese, tre di latino e uno di spagnolo. Cornell non si distinse mai nello studio, non conseguì neppure il diploma, perché non terminò i corsi; non si interessò mai attivamente di arte, anche se molti anni dopo, in un suo scritto, si sarebbe ricordato, quasi con una punta di stupore, che a Andover, allora, non esisteva un solo corso artistico. La scuola non gli fu certo felice. Elizabeth, la sorella, ricorda un incidente accaduto a Cornell, durante una vacanza di Natale: *«Joseph mi svegliò una notte, tutto tremante e mi chiese il permesso di sedersi sul mio letto: era in preda al panico, sconvolto dal senso dell'infinito, dall'immensità degli spazi che aveva intuito studiando astronomia...»*.

Cornell era soggetto a incubi, ed era molto debole di stomaco: un ragazzo estremamente sensibile che aveva bisogno di attenzioni particolari... come spiegò un giorno a sua madre il preside di Andover.

Nel 1921, quando lasciò il collegio, Cornell rientrò a Bayside, Long Island, dove la famiglia si era trasferita da due anni. Era depresso per le difficoltà finanziarie e voleva rendersi utile. Fu assunto dalla William Whitman Company, Inc., un'azienda tessile, come venditore per la zona di Manhattan inferiore, e ci restò fino al 1931. Si adattò a fatica, non era portato per questo tipo di impiego, ma cominciò a conoscere la City, soprattutto le vie attorno a Madison Square, il Mercato all'ingrosso dei fiori, sulla 28ª Strada Ovest... e le vetrine di uccelli tropicali, che avremmo ritrovato nelle scatole e nei collages degli anni quaranta. Cominciavano anche, fra la Seconda e la Sesta Avenue, le sue ricerche instancabili di libri, dischi, fotografie, stampe; e, fra la Venticinquesima e la Trentaduesima, le stampe giapponesi e le prime scatole per i suoi oggetti. La miniera più interessante, racconta, *«era quella parte di Manhattan dove si allunga la fila continua di bancarelle di libri di seconda mano: dai confini della Boverly, su per la Quarta Avenue, fino alla Union Square»*. Descrive anche una prediletta bottega, *«The Sign of the Sparrow»*, al 42 di Lexington Avenue: *«Per più di venticinque anni santuario e ritiro di infiniti piaceri, attraverso molte fasi fluttuanti della mia vita...»*. I suoi acquisti si espandono ormai a macchia d'olio: arte, musica, danza, teatro, cinema. Colleziona libretti d'opera, frequenta il Metropolitan (posti in piedi), acquista i primi dischi di Debussy, Mel. Satie; applaude Anna Pavlova, nella tournée trionfale d'addio: è il 1924-25. Ormai è diventato un esperto, uno studioso della storia del teatro e un grande collezionista di film come *«Broken Blossoms»*, *«Sumurun»*, *«Ménilmontant»*, *«La pas-*

sione di Giovanna d'Arco», *«Dreigroschenoper»*. Ma, è una sua affermazione, sta vivendo altre esperienze, forse più importanti, per la sua formazione artistica: *«Ritengo di dover molto in modo più sottile (e più salutare) alle opere dei pittori e dei musicisti francesi moderni; e questo almeno dodici anni prima che cominciasse a creare»*. E i nomi francesi non mancano nelle sue esperienze di quel periodo: Odilon Redon, Paul Cézanne, Georges Seurat, il Doganiere Rousseau, Picasso, Derain... scopre anche de Chirico, alla Valentine Gallery, nel gennaio del 1928.

Gli inizi degli anni venti segnano però una sua ricaduta negli incubi e nel mal di stomaco. La sorella Helen è testimone della sua infelicità, quando sedeva gemente, accartocciato su una panchina del Madison Square Park. Ma a questo periodo appartiene anche la conversione alla Christian Science, che culmina, nel 1925, con la sua adesione alla



Senza titolo (Arco di monetine da un penny con cavallo), (1965 circa). Lasciato Cornell, per gentile concessione di Castelli Feigen Corcoran. Nella pagina a fianco: *«Il califo di Bagdad»*, costruzione (1954 circa). Chicago, collezione Bergman.

Chiesa Madre di Boston, e alla Prima Chiesa di Cristo (Scientista) di Great Neck, New York. Da questa dottrina riesce ad attingere nuove energie per il lavoro, a rafforzare i suoi legami con il fratello Robert e la sorella Elizabeth... Si illude anche di curare Robert con la fede scientista...

Nel maggio del 1929, tutta la famiglia si trasferisce a Flushing, Queens, dove ha acquistato una casa modesta, rivestita di legno, al 3708 di Utopia Parkway, dal nome di una stazione della ferrovia di Long Island. Tra il 1929 e il 1931, Helen ed Elizabeth si sposano e vanno a vivere in due piccole città nelle vicinanze. Nel 1931, Cornell (è la grande crisi) perde il posto alla Whitman e si dedica con più accanimento all'esplorazione di Manhattan, Brooklyn e Long Island, alla visita di musei, mostre e gallerie. Alla Julien Levy Gallery, nel novembre del 1931, scopre l'arte e la letteratura surrealiste. Diventato amico di Levy, gli mostrerà alcuni mon-

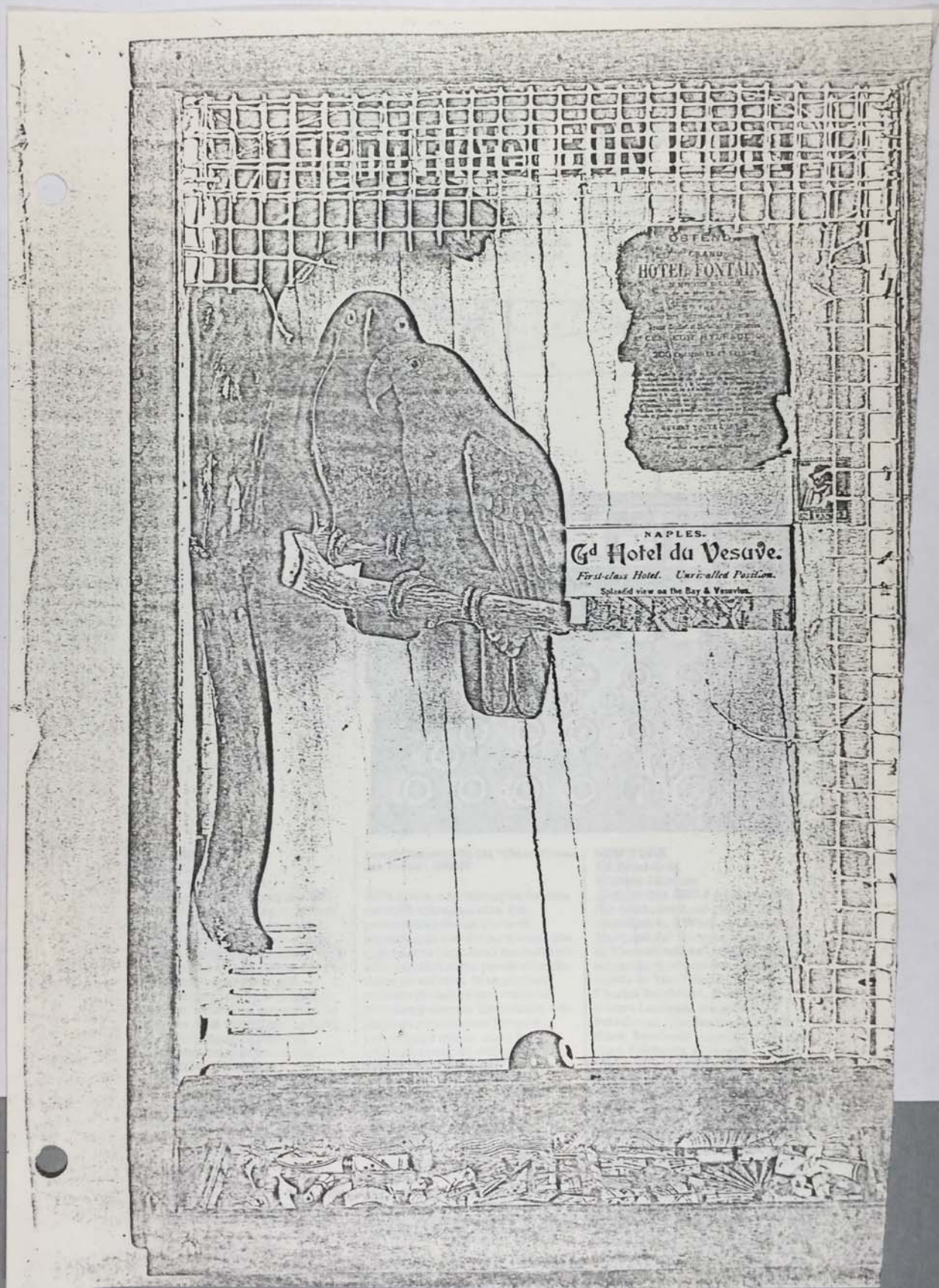
tages, come Cornell avrebbe chiamato collages fino alla fine degli anni quaranta. Era rimasto colpito dalla loro somiglianza con quelli di Max Ernst, che aveva visto la stessa galleria. Quel gesto avrebbe cambiato il corso della sua vita...

Levy lo incoraggia; per Cornell il mondo surrealista è una folgorazione. Come se più tardi: *«...si schiuse un'epoca d'oro bianco magico, senza di essa non so in quale parte del mondo mi troverei ora»*. Il debutto di artista alla Julien Levy Gallery viene nel gennaio 1932 con *«Surreal la prima sortita di quel movimento»*. York. Ha 28 anni, espone parecchi disegni e un oggetto: una campana di vetro su quale la mano di un manichino riventaglia giapponese... Nel novembre dello stesso anno, la sua prima personale, da Levy, accanto a Picasso: appaiono *«giocattoli surrealisti»* e i primi emb *«scatole»*: cassettoni di cartone retta e tonde, larghe un palmo, che custodiscono sotto vetro, spilli ed altre piccole cose. Nel 1932 e il 1936 si dedica a risolvere il problema dei *«contenitori»*: scatole di cartone prefabbricate, caselle di legno vecchio. Fino alla prima costosa racchiusa in una scatola di legno fatto: *«Senza titolo (Servizio per bollare)»*, che è appunto del 1936. Impara a lavorare il legno nel laboratorio di un vicino di casa, un *«bricoleur»* attento, si attrezzerà in proprio solo verso la fine degli anni quaranta... E intanto, ostinazione e l'instancabilità di un continuo ad accumulare materiale. A New York, nel 1939 e nel 1940, ad esempio, una grande quantità di olandesi di gesso le utilizzerà per i *«per bolle di sapone»*, e varianti; sei anni dopo, alla Fiera, ammira una tela di Dostoevsky (1525 circa), *«Circe e i suoi amanti»*, inserisce poi riprodotta, nei suoi *«Matematica in natura»*, a partire da questo periodo, intensissimo. Come a far parte di un gruppo nutritissimo di grafici, artisti, scrittori. Visite, corrispondenze (quasi tutte le sere è a New York), anche a ricevere ospiti, a Utopia Parkway. Nel 1933, o nel 1934, c'è il quadro di Salvador Dalí *«Me stesso di dieci anni, quando ero il Bambin Gesù»*, un'amizizia che muore sul serio, un genio spagnolo aggredisce subito che lo ha invitato alla proiezione de *«Rose Hobart»*, alla Galleria Julien Levy, nel novembre del 1936. Pare che Dalí si perché ha avuto, dice, la stessa idea: è riuscito a realizzarla... Un rapporto leggero invece Cornell a Marcel Duchamp. Si conoscono alla Gallery, in occasione della mostra di Duchamp nell'autunno del 1933; cominciano a frequentarsi da Levy; diventano amici nel 1942, e lo resteranno fino al 1968, quando Duchamp muore. Altri compagni di Cornell sono il poeta Charles Henri Segal, il critico Parker Tyler e il pittore Tehelichev, che lo incoraggiano a fare il suo lavoro. Per mantenersi, aiutare la famiglia, vende frigoriferi, porta e disegna tessuti per il T

(continua a pagina 118)

LODOVICO

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

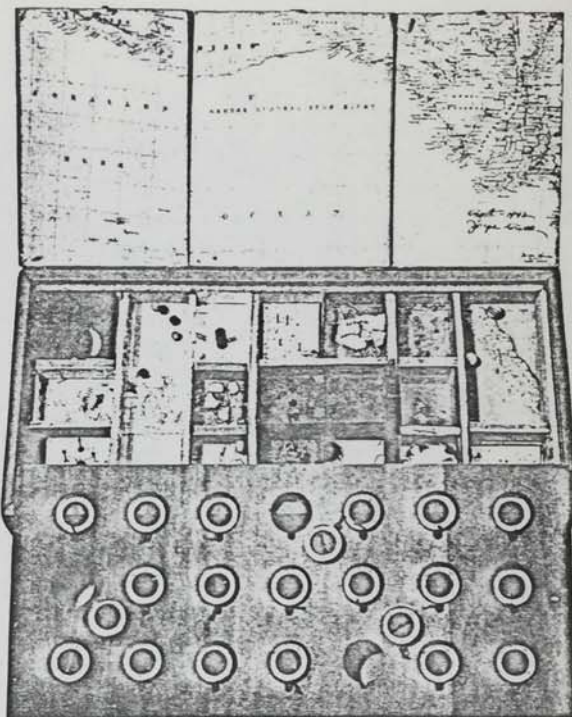


The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

March 1981

tempo, ritrovava corrispondenze imprevedibili tra frammenti di antiche stampe, ritagli di libri e giornali, fotografie e architetture, sfere e orologi e bicchieri, francobolli e buste, pipe, turaccioli, botticini, fiori e uccelli: tutto un repertorio magico e quotidiano che dai ritagli bidimensionali cresceva nei contenitori a cassetta, in concorrenza con i reperti oggettuali; si sistemava nelle partizioni interne

costruzioni sempre più precise e concettuali. La forma della fantasia, la disponibilità nei confronti degli oggetti e delle circostanze più impreviste, la fredda ossessione dell'assurdo, si tramutavano in una magica fantasia di forme e formalità inesauribili, che la mostra americana ha inventariato con altrettanta puntualità.



NEW YORK

Joseph Cornell,

Museum of Modern Art,

17 novembre 1979-20 gennaio 1981.

Duecento assemblages e cinquanta collages di Cornell (24 dicembre 1903-29 dicembre 1972) sono stati riuniti in questa grande retrospettiva, circostanziata ed esauriente, che ha puntualizzato lo straordinario, controllatissimo universo fantastico di questo "modellista" surreale. E va da sé che il suo modellismo puntava sulla riproduzione "in scala" di oggetti inesistenti, di figure utopiche, di situazioni immaginarie, l'accostamento insolito di immagini e oggetti ne accentuava uno spiazzamento poetico, fondato però sulla concreta presenza delle cose. Una presenza tanto massiccia quanto enigmatica, affidata a un delicatissimo gioco di allusioni, atmosfere, accostamenti e incantamenti. La pignoleria di queste "analisi illogiche" esercitate da una fantasia immersa nello spessore del

Joseph Cornell (1903-72), "Object (Roses des Vents)", 1942-53.

delle opere, o ne fuorusciva con una casualità solo apparente, e si sedimentava con un rigore di scrittura (più che di figurazione), che coinvolgeva i significati dei materiali valorizzandoli come parole oltre che come eventi ottici. In un continuo scambio di ruoli, questi intricati e intriganti insiemi di informazioni e di memorie innescavano letture e percezioni a catena, come fuochi artificiali alimentati dall'organicità visionaria di Ernst e dal "collezionismo" di frammenti marginali di Schwitters. Anche le gocciolature del colore e le spaccature dei vetri venivano ricondotte al ferreo ordine di un arbitrio equiparato all'assoluto. La crisi della metafisica sviluppata dall'avanguardia si ricomponeva nel suo rovescio: i brani di un mondo attraversato dal caos dadaista e dal caso surrealista si assemblavano in

NEW YORK

Ad Reinhardt,

Whitney Museum,

10 dicembre 1980-8 febbraio 1981.

Per celebrare il suo cinquantenario anniversario, il Whitney Museum of American Art ha organizzato un ciclo di "Concentrations", allestendo una sequenza di otto mostre che hanno offerto un "concentrato" dell'opera di Charles Burchfield, Stuart Davis, Gaston Lachaise, Maurice B. Prenderast, Charles Sheeler, John Sloan, Reinhardt, appunto, e nel 1981, dopo Reinhardt, Alexander Calder. L'esposizione di 20 pitture e collages di Ad Reinhardt ha sintetizzato tutte le fasi della sua vicenda creativa, avvalendosi anche di alcune donazioni della vedova del pittore, Rita Reinhardt: tra esse, spiccava anche un gruppo di cartoons satirici sul mondo dell'arte. Questo aspetto "minore" del Reinhardt, vignettista oltrepassa però i motivi della semplice curiosità, perché visualizza in tale genere di opere spunti di

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I. A. 2935

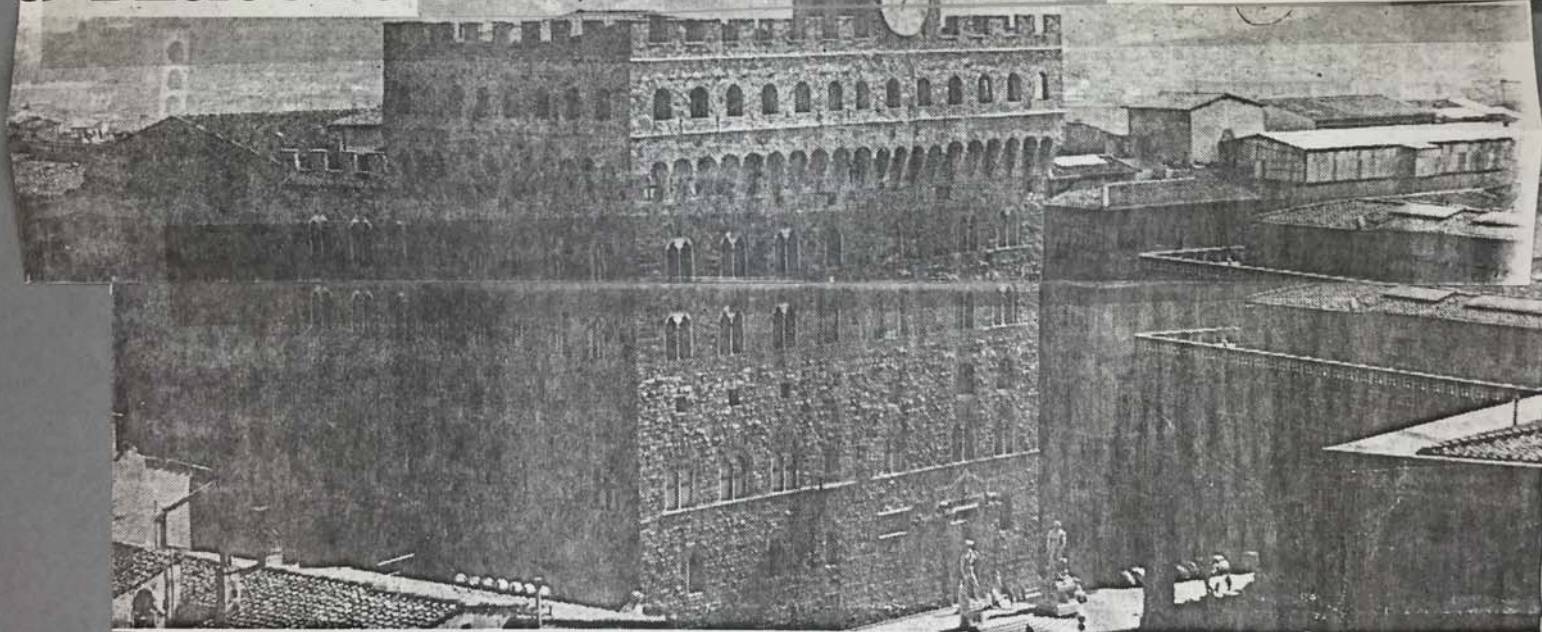
la Repubblica

weekend

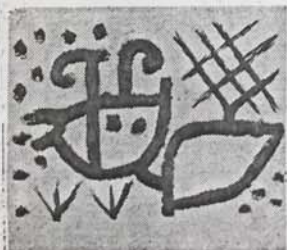
giovedì 20 agosto

Firenze cinque occasioni d'Autore

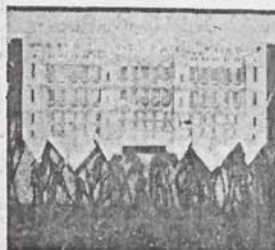
Un panorama
mostre è
d'eccezione per
di mezza
capoluogo
Nell'interno un
esposizione e
per godere



**Paul Klee
nel segno
del colore**



**Il bricolage
'in scatola'
di Cornell**



**Dubuffet
ottantenne
con grinta**



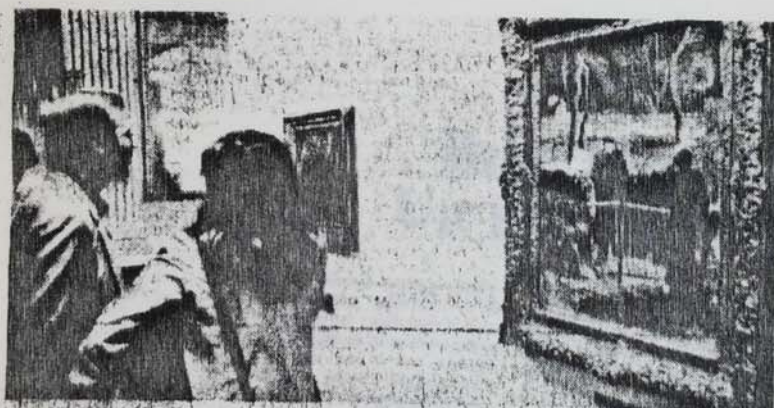
**Con Savinio
senza
etichette**



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TEATRO PRIMA SERA

DATA 8 agosto 1981 CITTÀ ROMA



Il record delle presenze tocca all'esposizione «Da Monet a Picasso» che in poco più di un mese ha già ospitato centomila persone con un ritmo di 3500 biglietti al giorno. Va bene anche l'antologica di Paul Klee: sessantamila dal 13 giugno ad oggi.

Duecentomila in coda per cinque mostre

di SUSANNA NIRENSTEIN

L'HANNO CHIAMATO un festival internazionale d'arte contemporanea e indubbiamente il piccolo mosaico di esposizioni aperte quest'estate a Firenze rappresenta, dopo l'anno dei Medici e la passione per i bronzi di Rinco, un riavvicinamento doveroso con il mondo dell'arte moderna che il blico ha dimostrato di essere moltissimo. «Per noi è un successo — dichiara soddisfatto Sergio Salvi, coordinatore dell'ufficio arti visive del Comune —. Le cinque mostre hanno avuto finora un totale di circa 200.000 visitatori. Il

massimo delle presenze, più della metà, è stato registrato a Pitti: dal 27 giugno a oggi, «Da Monet a Picasso», il vero gioiello della stagione, ha superato i 100.000 visitatori, con una media di 3500 biglietti al giorno e con picchi di 5000 nei giorni festivi. Si sono ripercorsi i successi dello «Chagall» di 3 anni e soprattutto si è fatto concorrenza al pubblico del «Picasso» di Venezia e al «Kandinsky» dell'anno scorso a Roma. Segue a ruota l'antologica di Paul Klee a Orsanmichele: dall'inaugurazione del 13 giugno, 1500 temerari ogni giorno

hanno sfidato le perfide scalinate del Palazzo della Lana per vedere i dipinti, gli acquerelli e i disegni del maestro svizzero, realizzando un totale di 60.000 presenze paganti.

Per le altre esposizioni, invece, le cifre non sono altrettanto esaltanti, ma, a detta di Salvi, si tratta di medie assolutamente rispettabili. È il caso di «Joseph Cornell» che ha avuto finora 10.000 visitatori: «avrebbe meritato di più» dicono all'assessorato cultura, «ma il nome qui da noi è del tutto sconosciuto e quindi questo risultato ci deve lasciare soddisfatti». Diecimila è anche il numero di persone che ha varcato le soglie

di Palazzo Medici-Riccardi per vedere «I teatri della memoria» di Jean Dubuffet, «una mostra che è senz'altro la più completa e rigorosa» dice ancora Sergio Salvi. Infine, le sculture di Mastroianni a Fort Belvedere: «I biglietti venduti sono circa 200 al giorno, ma le opere, dopo tante polemiche per Melotti e le mostre precedenti, questa volta sono esposte sui prati a cui c'è finalmente libero accesso».

Il pubblico ha pagato quest'anno un biglietto aumentato del 100% rispetto all'anno scorso e ha comprato posters e cartoline. Circa il 6% dei visitatori ha acquistato poi cataloghi, il cui costo nel giro di due

anni, si può dire ormai raddoppiato: siamo alle 12000 lire contro le 56000 di due anni fa, ovvero ai prezzi di un normale libro d'arte. Dunque sembra un'industria culturale che prima o poi andrà in attivo. «Siamo già in pari, direi» risponde Salvi, «ma se continueremo a concentrarci sui grandi nomi di fine '800-primi '900, Braque, Matisse, Cézanne, Toulouse-Lautrec ed altri, attiveremo un pubblico sicuro e faremo vedere a Firenze ciò che le è sempre mancato: dai Macchiaioli sino ai vivaci, all'impressionismo: non è già un buon risultato?».

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TENTATA LA CITTA'

DATA 27 agosto 1981

CITTA'

FIRENZE

Primi dati sulle mostre fiorentine

Bene Klee Monet e Picasso Un po' peggio per Mastroianni

Firenze non si è voluta smentire neanche quest'anno e ha allestito per i suoi cultori e per chi ha deciso di venire a passare a noi le sue vacanze, cinque mostre davvero eccezionali. Da giugno e fino a settembre c'è davvero da sbizzarrirsi in giro per la città per gli amanti della pittura, della scultura e dell'avanguardia in genere.

Le più frequentate sono le mostre di Paul Klee e quella «Da Monet a Picasso»: le grandi sale di Orsanmichele sono state e continuano ad essere sempre piene di turisti, incantati davanti ai colori e alle luci di quadri provenienti dalla collezione del figlio di Klee, Felix. Davanti ai tanti capolavori si soffermano in media 2.000 persone al giorno soprattutto

stranieri: gli italiani e i fiorentini sono stati presenti solo nei primi giorni di apertura della mostra, poi evidentemente hanno preferito andare al mare.

Stesso successo e, forse anche maggiore, per l'esposizione dei dipinti provenienti dalla Galleria nazionale di Praga esposti a Palazzo Pitti: la media di presenze giornaliere si mantiene ancora sulle 3.500 persone il giorno e non ha subito ribassi neanche nei giorni più caldi di agosto. Molti fra i visitatori gli stranieri, specialmente spagnoli e inglesi che acquistano anche i cataloghi e i manifesti. Questa moda dei cataloghi rappresenta davvero una novità, specie se si considerano i prezzi non proprio a buon mercato di molti di essi. Evidentemente

c'è la tendenza a portare a casa non solo il ricordo di quello che si è visto: ci sono poi alcuni visitatori che ne acquistano più d'uno, forse pensando a futuri regali per i parenti o gli amici rimasti a casa.

Una notevole differenza però c'è tra queste due mostre e le altre di Dubuffet a Palazzo Medici Riccardi, di Cornelli nella Sala d'Armi di Palazzo Vecchio e di Mastroianni al Forte di Belvedere. L'affluenza di pubblico in questi tre casi cala nettamente.

Per vedere i colori e gli schizzi di Dubuffet si ritrovano nel salone della Provincia dalle 100 alle 150 persone al giorno con punte, nei giorni di festa, fino a 200 persone.

La mostra di Cornelli, big della Pop-art rimane anche lei

abbandonata dal grande pubblico ed è frequentata in massima parte da esperti e intenditori.

Non ben riuscita sembra essere poi l'esposizione delle sculture di Mastroianni: le attese, dato il nome dell'artista, erano senza dubbio maggiori. Intorno al Forte i turisti sono numerosi e affollano in tutte le ore del giorno i prati e i giardini: pochi di loro però entrano nelle sale della mostra, a volte 50 persone al giorno, a volte anche 100.

Per chi vuole uscire dalla città e godere del suo panorama dell'alto sarà utile fare una puntata a Fiesole dove è stata allestita una mostra di disegni e di dipinti di Savinio, il fratello di De Chirico, musicista, compositore e scrittore.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

TESTATA LA CITTA'

DATA 7 luglio 1981 CITTA' Firenze

Le mille sorprese di Cornell svelate a Palazzo Vecchio

Si è inaugurata ieri, nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, una retrospettiva di Joseph Cornell. Dell'artista statunitense recentemente scomparso sono esposte opere eseguite fra il 1931 e il 1972.

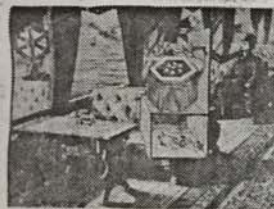
A curare la mostra è stato Kynastone McShine, direttore del settore pittura e scultura del Museum of Modern Art di New York, insieme a Giuliano Briganti. Quella che vediamo a Firenze è la versione itine-raria della stessa esposizione già allestita a New York nell'autunno passato.

E' la prima volta che un museo americano dell'importanza di quello new-yorkese fa un prestito in opere d'arte all'Italia. Sembra che il tramite più importante per questa delicata operazione sia stata la principessa Letizia Buoncompagni, romana di nascita, ma vissuta per lungo tempo negli Stati Uniti.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

Il bricolage profetico di Cornell



UN'UNICA grande sala espositiva, la Sala d'Armi di Palazzo Vecchio, e pochissimi visitatori: la mostra di Joseph Cornell è forse la perla più preziosa da portare a casa al ritorno da Firenze. Il fatto che l'esposizione sia disertata dal grosso pubblico (che affluisce di preferenza a Palazzo Pitti o a Orsanmichele) è in fondo un vantaggio: deriva dalla scarsa conoscenza che in genere si ha nel nostro paese di questo autore discreto e geniale, che ha saputo creare un suo mondo fantastico di grande suggestione rovistando tra le immagini del passato.

Quando Cornell lavorava alle sue «scatole» inventando dei continui rimandi visivi e soprattutto letterari, con l'inserimento e l'accostamento di ritagli di giornale, pubblicità di antichi alberghi mediterranei, atlanti stellari, sabbie dorate o paline azzurro-mare messe a colorare la trasparenza di piccoli bicchieri a calice, in quegli anni, poco prima e poco dopo la seconda guerra mondiale, stava inconsapevolmente aprendo la strada a tutta l'arte più importante nata negli Stati Uniti nei decenni seguenti. La pop-art e il new-dada hanno in Cornell sicuramente un profeta. E addirittura tanti lavori nuovi che stanno emergendo un po' in tutto il mondo, oggi sotto l'etichetta del post-modern, potrebbero trovare agevolmente una pater-

nità nei suoi lavori degli anni Quaranta e Cinquanta. O per lo meno in qualcuno dei tanti collage o delle «scatole» esposte a Palazzo Vecchio.

Certo che dopo la sorpresa iniziale del primo impatto (questa è una mostra minuscola, che va gustata a piccoli sorsi, tornando anche spesso sui propri passi per confrontare e riguardare) ci si accorge di diversi salti di qualità tra le opere esposte: non sempre la ciambella viene col buco, e così qualche opera non ce la fa a prendere il volo e resta nel limbo del bricolage di gusto, senza trovare la giusta fusione tra forma e idee. Ma quando il gioco riesce, il risultato è fulminante. Come in certe «scatole» cariche di segreto e di mistero che mostrano, attraverso un vetro azzurrato da una gelatina blu notte, la sagoma indefinita di una autentica principessa ritagliata da una xilografia di chissà quale vecchio libro e «commentata» da appena due o tre diamantini di bigiotteria sparsi sul suo vestito come una evanescente costellazione. E di fronte a opere come questa che si sente tutto lo spessore della vicenda artistica di quell'uomo, che lavorava solitario ai suoi ritagli sul tavolo da cucina nella casa di Long Island, ma che era conosciuto e apprezzato da personaggi del livello di un Duchamp o di un Max Ernst.

(La mostra resterà aperta al pubblico fino al 13 settembre).

Dubuffet e la grinta di sempre



CHI SEGUE con interesse lo sviluppo dell'arte attuale e in particolare quella di quei giovani leoni che sono stati raccolti dalla critica sotto l'etichetta della «trans-avanguardia», non può fare a meno di andare a vedere a Palazzo Medici Riccardi (fino al 4 settembre) «I teatri della memoria» di Jean Dubuffet. Sono le tele, i disegni, i collage più recenti di un ottuagenario dalla grinta rara. Qui si ritrovano i colori, i gesti e le masse arroganti che caratterizzano tanta pittura di moda oggi.

Eppure nel centinaio di opere portate a Firenze per iniziativa di Renato Barilli e allineate in bell'ordine — quasi asetticamente — sulle pareti del piano terra di Palazzo Medici Riccardi, si sente serpeggiare un che di non convincente, una nota di disagio che lì per lì è difficile capire. Ma è proprio il titolo della mostra che può dare la chiave: «i teatri della memoria». Ecco, sono molti coloro che davanti ai quadri esposti parlano di «teatralità», di «falso», di «nostalgia». Tutti termini negativi per quella parte di pubblico che conosce il Dubuffet iconoclasta e arrogante degli anni Quaranta e Cinquanta.

Era lui, allora, il portabandiera sfacciato e brillante della famosa «art-brut», quella posizione

culturale che aveva spiazzato tutto il mondo dell'arte paludata con la grande attenzione che prestava ai disegni e agli scarabocchi di bambini e alienati, di quelle persone cioè che vivono al di fuori delle regole obbligate del vivere adulto e consapevole. Nel gesto spontaneo e aggressivo Dubuffet vedeva la vera alternativa ai minuetti pedanti della cultura dominante.

Piuttosto diversi sono invece i quadri che si vedono oggi a Firenze. Sembrano spumeggianti conchiglie estratte dal mare. E quindi morte, senza più la loro parte vivente. Si riconosce l'antica violenza, la grande capacità «pittorica» del trattamento della materia alla Burri, la maestria nell'aggregare i colori e i personaggi grotteschi del suo vecchio lavoro, ma tutto è troppo curato, troppo «bello». In definitiva troppo piacevole e ammiccante. «E paradossalmente la fase manierista di un genio della trasgressione» ha detto uno storico dell'arte. E forse ha dato così la traccia migliore per entrare nel mondo del vecchio pittore francese.

Un consiglio a chi non conosce a fondo il personaggio: leggere i suoi libri pubblicati in Italia da Feltrinelli una decina di anni fa con i titoli «I valori selvaggi» e «Asfissiante cultura». Sono brillanti, caustici, e spesso divertenti scritti che si divorano in una giornata (specialmente il secondo).

Ognissanti, il bellissimo Villa Medici, il Savoy in piazza della Repubblica, il Baglioni in piazza dell'Unità Italiana, il Minerva in piazza Santa Maria Novella, l'Hotel de la Ville in via Tornabuoni. Ma anche una miriade di alberghi intermedi (più di una pagina della guida Michelin e altrettanti dell'elenco del telefono) decenti e non troppo cari o di pensioncine da 10-15 mila lire a notte. Basta alzare lo sguardo tra le viuzze del centro e, vista l'insegna, salire a controllare la camera. Da visitare il delirante Hotel Porta Rossa, nell'omonima strada.

ANTIQUARIATO

Perle, rubini, zaffiri, collane, bracciali, spille di tutti i secoli lanciano il loro richiamo dalle vetrine di Melli, in Ponte Vecchio, uno dei negozi tra i più belli d'Italia. I pezzi sono sempre eccezionali. Ancora sul Ponte, Volterra e gli antichi strumenti da Pauci. Gli amanti dell'antico devono anche passare tra le vetrine di via Maggio e via dei Fossi. Si può andare a caccia di negozietti in tutto il centro storico. Da ricordarsi dal 19 settembre all'11 ottobre, a Palazzo Strozzi, la XII edizione della Biennale Internazionale dell'Antiquariato. Quest'anno a disposizione degli acquirenti ci sono una serie di apparecchiature scientifiche che permettono di determinare l'epoca in cui l'opera è stata realizzata.

ARCHEOLOGIA

Visto il gran revival un appuntamento da non mancare è quello con il Museo Archeologico, in via della Colonna. Dalla famosa chimera, al vaso François. E, tra ottobre e novembre, una grande mostra. L'esposizione di un frontone di un tempio etrusco perfettamente restaurato ritrovato nelle acque del

La veduta di triglia saggi. Piazze voire tima Alla s — ment Erta

Gli quell posso dove che s ta fic che a la ca Piazze

Sc co fic diffic mort reti, che e veva

«Q rà». una v tima megl per o no ne lo c (San e qu (Chi feria

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

JOSEPH CORNELL
ICE-F-188-79 5267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - Sept, 13, 1981

PHOTOGRAPHS OF OPENING

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



JOSEPH CORNELL
• ICE-F-188-79-FLORENCE 5267
• Palazzo Vecchio, Florence
• July 6 - Sept. 13, 1981
•
• P U B L I C I T Y
•

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by
Antonio Sferlazzo / Françoise Lucchese
Via Cimatori, 3 - 50122 Firenze
Italia - (Tel. 055/216402)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICE-F. 188-79 - Florence 5267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - Sept. 13, 1981

Opening

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICE-F-188-79-Florence 5267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - Sept 13, 1981

Opening

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICF-E-188-79-Florence 15267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - Sept 13, 1981

Opening

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICE-F. 188-79-Florence
Palazzo Vecchio
Florence Italy
July 6 - Sept. 13, 1981

Opening

photo by
ANTONIO SFERLAZZO
Via Cimatori, 3
50122 FIRENZE (Tel. 27472)
L. 12. 1981

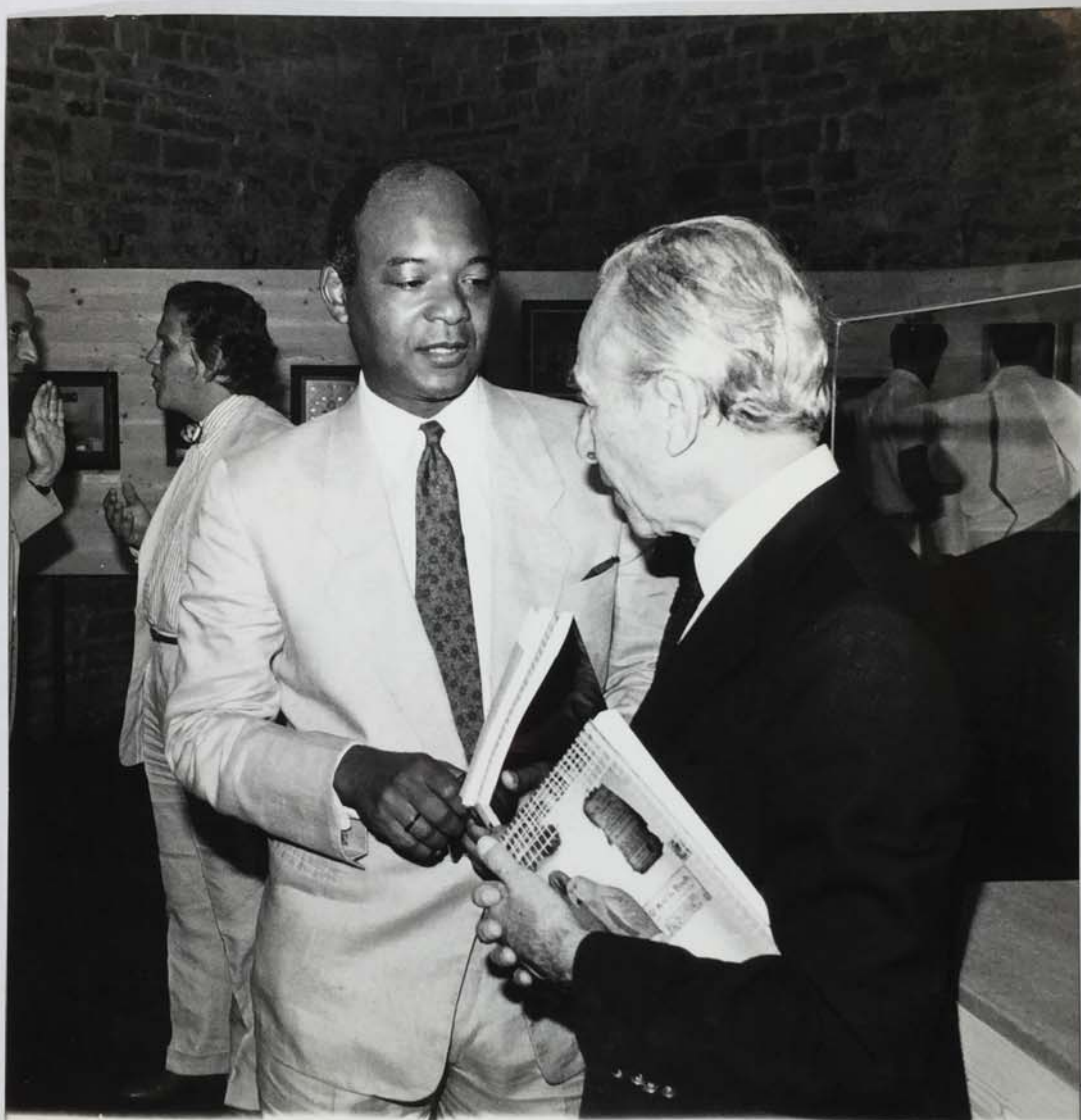
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

Joseph Cornell
ICE-IF-188-79-Florence

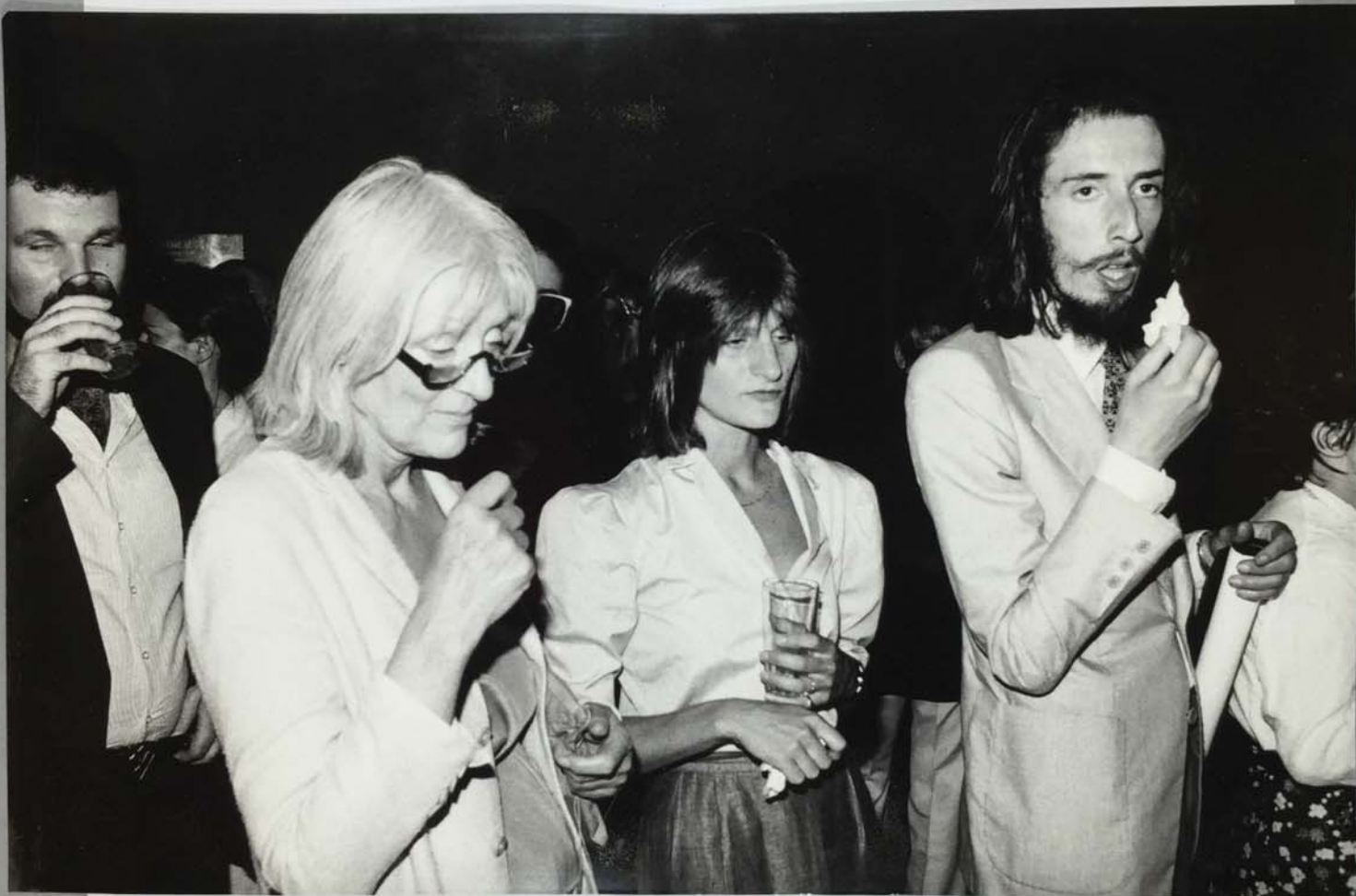
Palazzo Vecchio
Florence Italy
July 6 - Sept. 13, 1981

ANTONIO SFERLAZZO ©
photo by
Via Cimadori, 3
50122 FIRENZE
(Tel. 216402)
ITALIA
A. I. G. I. S. (Ass. Info. Repertorio Foto. G. I. S.)

Opening

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell

ICEF-188-79-Florence 1267

Palazzo Vecchio

Florence, Italy

July 6 - Sept 13, 1981

photo by
ANTONIO SFERLAZZO
Via Cimatore, 3
50122 FIRENZE
ITALIA
(Tel. 216402)
REPORTERS ASSOCIATION

Copied

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I. A. 2935

Joseph Cornell
ICE-F-188-79-Florence 5267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - Sept. 13, 1981

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimatori, 3
50122 FIRENZE
ITALIA
(Tel. 216402)
A. L. B. R. (Secondo Nota Reportage Firenze)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICE-F-188-79-Florence 1267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - Sept. 13, 1951

ANTONIO SFERLAZZO ©

Via Climatori, 3
50122 FIRENZE
ITALIA
(Tel. 216402)

photo by

Opening

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICE-F.18F-79-Florence 15267

Palazzo Vecchio
Florence Italy
July 6 - Sept. 13, 1981

ANTONIO SFERLAZZO photo by

Via Cimatore, 3
50122 FIRENZE
(Tel. 216402)

ANTONIO SFERLAZZO ©

Opening

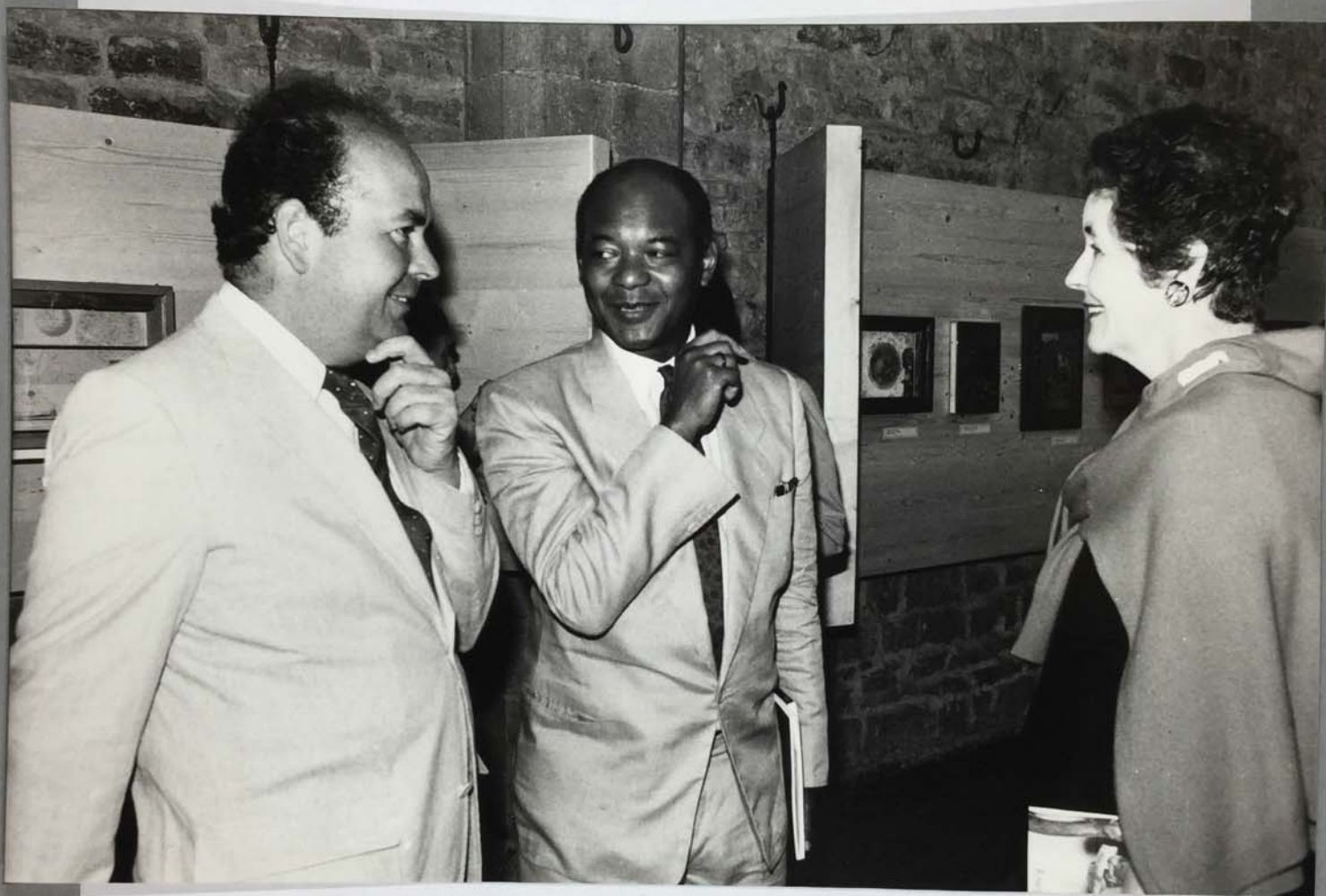
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICE-F. 188-79 - Florence 5267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy

July 6 - Sept 13, 1981

ITALIA
50122 FIRENZE
Via Cimatori, 3
(Tel. 216402)

ANTONIO SFERLAZZO ©

photo by

Opening

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICE-F-188-79-Florence 1-267
Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - Sept. 13, 1981

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimatore, 3
50122 FIRENZE
ITALIA
(Tel. 216402)

Opening

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

photo by
Antenlo Sforlazzo / Françoise Lucchese
Via Cimatori, 3 - 50122 Firenze
Italia - (Tel. 055/216402)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

photo by
Antonio Starlazzo / Françoise Lucchese
Via Cimatori, 3 - 50122 Firenze
Italia - (Tel. 055/216402)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

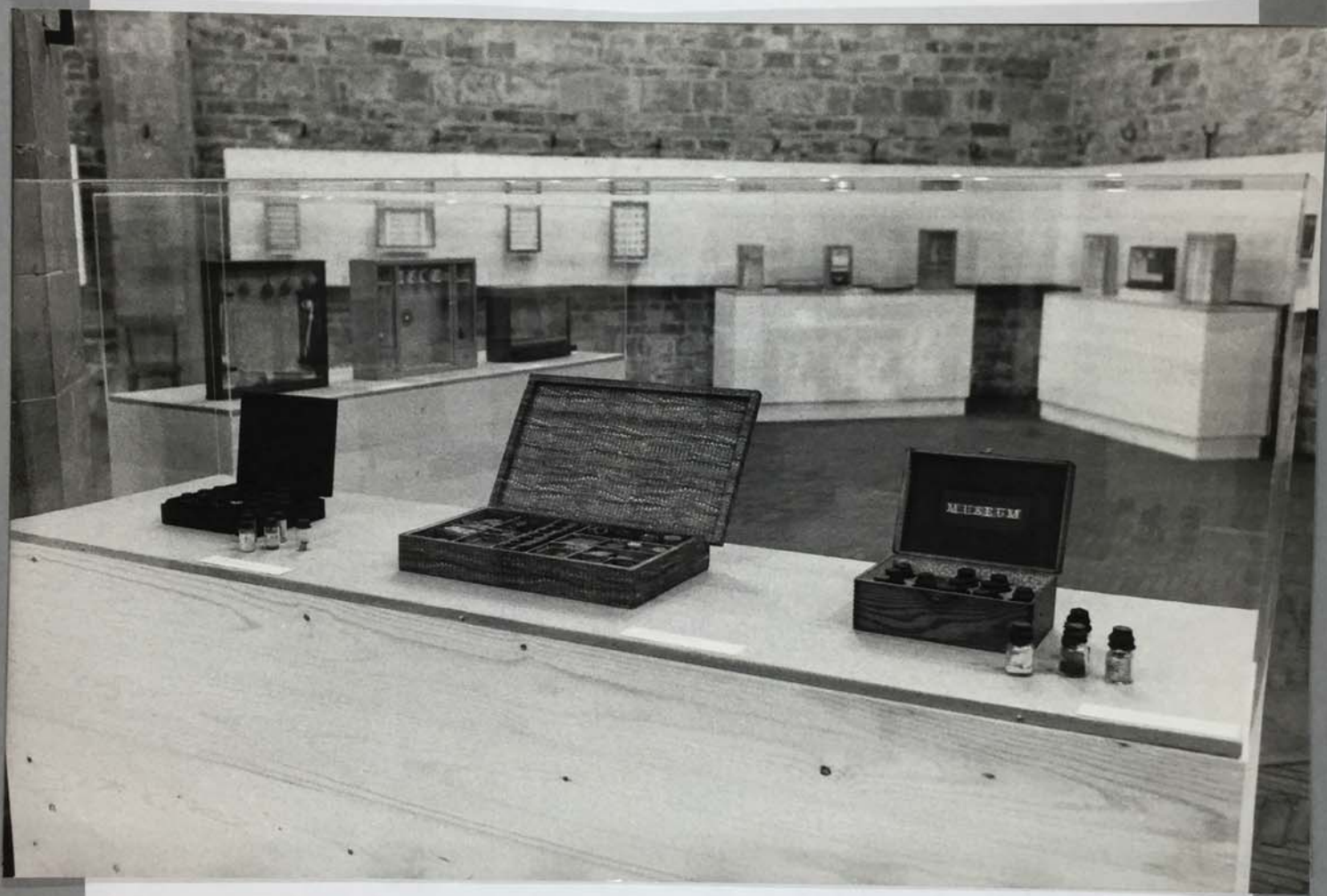
JOSEPH CORNELL
ICE-F-188-79- 5267

Palazzo Vecchio
Florence, Italy
July 6 - Sept. 13, 1981

INSTALLATION PHOTOGRAPHS

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICE-F-18879-Florence

photo by

ANTONIO SFERLAZZO ©

Via Cimatori, 3

50122 FIRENZE

(Tel. 216402)

ITALIA

A. S. F. (Academy of San Ferdinando Firenze)

Palazzo Vecchio
Florence Italy
July 6 - Sept 13, 1981



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell
ICEF-188-79- J267
Florence

Antonio Sferiazze
Via Cimadori, 8
50122 FIRENZE (T. 216402)
ITALY

Palazzo Vecchio
Florence Italy
July 6 - Sept 13, 1981

4

Florence - Cornell Exhibition

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

PLOMBACE - CARRELL EXHIBITION

Artistic Sferlezzo
Via Cimabue, 3
BOSS RENZI
(T. 916-406)

5

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I. A. 2935

Prologus - Cornell Exhibition

2

Antonio Steriade
Via Cimabue, 8
50122 FIRENZE
ITALY
(T. 916408)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

FLORENCE - CORABEL EXHIBITION

3

Antonio Sferlazzo
Via Cimadori, 3
50122 FIRENZE
ITALY

(T. 216402)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

FLORENCE - CORNELL EXHIBITION

Antonio Sferlatte
Via Cimadori, 3
50122 FIRENZE
ITALY
(T. 519402)

7

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

ICE_F-188-79
JOSEPH CORNELL

Florence, Italy.
Transparencies,
installation [4]

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



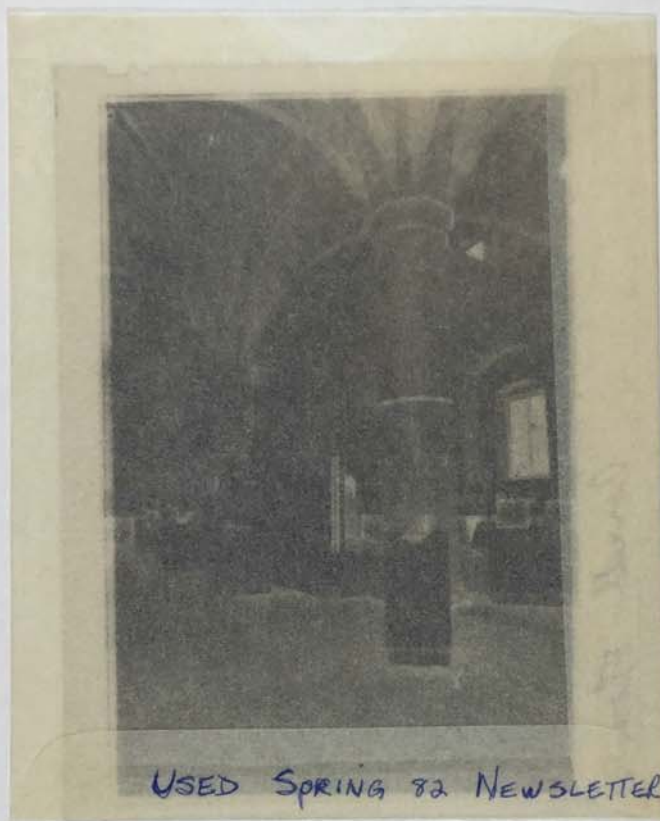
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



USED SPRING 82 NEWSLETTER

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimatori, 3
50122 FIRENZE
ITALIA
A. S. M. E. (Ass. M. E. Reports Firenze)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimadori, 3
50122 FIRENZE (Tel. 216402)
ITALIA
F. L. R. E. (Ass. no. 1000) - Firenze - Firenze

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

Joseph Cornell - Palazzo Vecchio

67200

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

photo by
Antonio Sferlazzo / Françoise Lucchesa
Via Cimatori, 3 - 50122 Firenze
Italia - (Tel. 055/216402)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by
Antonio Sferlazzo / Françoise Lucchese
Via Cimatori, 3 - 50122 Firenze
Italia - (Tel. 055/216402)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by
Antonio Sferlazzo / Françoise Lucchesa
Via Cimatori, 3 - 50122 Firenze
Italia - (Tel. 055/216402)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

photo by
Antonio Sferlazzo / Françoise Lucchese
Via Cimatori, 3 - 50122 Firenze
Italia - (Tel. 055/216402)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by

ANTONIO SFERLAZZO ©

Via Cimadori, 3

50122 FIRENZE

(Tel. 216402)

ITALIA

A. L. B. S. (Basso) Km. Raportare Foto 1970



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

photo by
Antonio Starlazzo / Françoise Lucchese
Via Cimatori, 3 - 50122 Firenze
Italia - (Tel. 055/216402)

The Museum of Modern Art

Exhibition: JOSEPH CORNELL

Artist:

Title:

Date: Palazzo Vecchio
Florence, Italy

Medium: July 6 - September 13, 1981

Dimensions:

Photo credit:

If reproduced, this photograph may not be cropped or otherwise altered.
The following credit must be given on the same or facing page:

Collection:

Reproduction permission is granted only for publicity in connection with
this exhibition and/or publication.

The Museum of Modern Art, 11 West 53 Street, New York, N.Y. 10019.

MF 101

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by

ANTONIO SFERLAZZO ©

Via Cimatori, 3

50122 FIRENZE

(Tel. 216402)

ITALIA

A. I. N. E. (Ass. Nat. Giorn. Reporteri Fotografi)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by

ANTONIO SFERLAZZO ©

Via Cimatori, 3

50122 FIRENZE

(Tel. 216402)

ITALIA

A. L. B. F. ~~Antoni~~ from Reportage Pétaport

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

↑
up

Page 15 (Reduction:

$6\frac{3}{8} \rightarrow 3\frac{15}{16}$

100-P-122-79

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©

Via Cimatori, 3

(Tel. 216402)

50122 FIRENZE

ITALY

REPRODUCED FROM NEGATIVE

Return To: INTERNATIONAL PROGRAM
MOMA

Joseph Cornell		Int'l Program	
8 1/2 x 7 1/2		6 3/8 x 4 7/8	
SAME SIZE		ENLARGEMENT	
REDUCTION		SPECIAL INSTRUCTIONS	
CTD		PAGE NO. 8	
UNCTD 0.05		JOB NO.	
1.85			

63

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

007.4

from slide

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by

ANTONIO SFERLAZZO ©

Via Cimatori, 3

50122 FIRENZE

(Tel. 216402)

ITALIA

A. I. R. E. ~~GRUPPO~~ ~~di~~ ~~Reporters~~ ~~Fotografici~~

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimatori, 3
50122 FIRENZE (Tel. 215402)
FIRENZE
A. S. F. S. (Antonio Sferlazzo) Firenze

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimatori, 3
50122 FIRENZE (Tel. 216402)
1983
A. S. F. L. (Gallerie d'Arte Contemporanea)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimatori, 3
50122 FIRENZE (Tel. 216402)
ITALIA
A. L. R. E. Centro per i Reportage Fotografici

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimadori, 3
50122 FIRENZE (Tel. 216402)
ITALIA
A. I. G. E. Ufficio Italia Reportage Foto 1987

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimatori, 3
50122 FIRENZE (Tel. 216402)
ITALIA
A. I. M. F. Grande Italia Reporters Fotografici

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935

photo by
ANTONIO SFERLAZZO ©
Via Cimatori, 3
50122 FIRENZE (Tel. 216402)
ITALIA
A. I. M. E. Studio foto Sferlazzo Firenze

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

photo by

ANTONIO SFERLAZZO ©

Via Cimatori, 3

50122 FIRENZE

(Tel. 216402)

ITALIA

A. L. E. (Antoni Sferlazzo) Firenze

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A. 2935



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 2935

photo by

ANTONIO SFERLAZZO ©

Via Cimatori, 3

50122 FIRENZE

(Tel. 216402)

ITALIA

A. L. M. E. Ossano Foto Reportage Fotogrammi