



Galleria e Libreria d'Arte

berman

Roberto Crippa
(*Monza 1921 - Bresso 1972*)

L'inaugurazione avrà luogo

sabato 7 novembre 2009

alle ore 16,30

b

GALLERIA D'ARTE BERMAN

Via Arcivescovado, 9/18 - 10121 Torino

Tel. 011.53.54.30 - 53.74.30 - Fax 011.56.11.855

email: bermanto@tin.it

ORARIO: 10,30 - 12,30 / 16,00 - 19,00

Lunedì e festivi chiuso

www.galleriaberma.it

Roberto Crippa
(*Monza 1921 - Bresso 1972*)



Un sentito ringraziamento per la preziosa consulenza a Luigi Colombo, Milano.

b

CRIPPA E LO SPAZIO: PROGETTAZIONE ORGANICA DI UN MITO

a cura di Nicoletta Colombo

Milano 1947: Lucio Fontana rientrava in primavera dall'Argentina e sviluppava ipotesi e problematiche del tutto nuove, implicate con la dimensione immaginativa spaziale in dialogo con la materia. Il fervido clima culturale milanese successivo al secondo conflitto mondiale era pronto al definitivo superamento dei canoni espressivi tradizionali adottati nel precedente periodo novecentista. Incalzavano i tempi per stabilire un rapporto più diretto e sperimentale tra arte e realtà. Il nuovo credo si incentrava sulla riscoperta della fisicità dei materiali e del loro contenuto semantico, sull'importanza della relazione con lo spazio, sulla verifica delle qualità "immateriali" da adottare nella performance artistica, sulla dimensione esplorata attraverso il neon, la luce artificiale, divenuta uno dei migliori protagonisti della nuova "poetica dell'oggetto" ed infine sul dialogo con i mass media. La nuova avanguardia italiana sembrava riferirsi, seppure in modo libero e creativo, allo sperimentalismo del primo e secondo Futurismo; non per nulla le ultime tendenze si concentravano a Milano, metropoli del progresso, culla dell'iconoclastia futurista prima e ancora, al volgere degli anni Quaranta con i Cinquanta, epicentro più dinamico dell'economia, dell'industria, del concetto di unità

delle arti e della cultura in generale.

Le difficoltà nell'adozione di un nuovo linguaggio aperto al definitivo superamento del passato aveva toccato anche il giovanissimo Roberto Crippa, uscito proprio nel 1948 dall'Accademia di Brera, nelle cui aule ancora facevano testo gli insegnamenti tradizionali dei suoi maestri, personalità-chiave della trascorsa storia novecentista: Funi, Carrà e Carpi.

Il disagio vissuto dai giovani artisti in una sorta di catarsi obbligata, era avvertito da tutta l'ultima generazione e traspariva con evidenza nelle parole di Gianni Dova: "Ho fatto l'Accademia sotto la paternità putativa di Picasso che per noi rappresentava allora la bandiera della libertà. C'è stato un momento in cui tutti eravamo picassiani. Picasso era un taglio netto con la nostra tradizione monotona che aveva preso campo" (in: "I quaderni del cortile", Monza, settembre-ottobre 1977)

La insistente circolazione delle riproduzioni di Guernica, detentrici di un forte messaggio politico e formale, promuoveva a vari livelli un post-cubismo aperto verso direzioni sempre più controverse.

I contrasti tra le varie correnti di sperimentazione già erano confluiti nel clima creatosi attorno al "Fronte Nuovo delle Arti" (1947), movimento in dibattito tra

gli esiti della figurazione post-cubista e le più aperte astrazioni. Il Fronte, già pochi mesi dopo la nascita, aveva cambiato alcuni dei componenti, stante la diversità delle singole provenienze e formazioni: Turcato, Birolli e Vedova si volgevano all'astrattismo in sintonia con le esperienze dei francesi Bazaine, Pignon, Gischia, Singier, Manessier.

La Biennale di Venezia del 1948 incoraggiava la situazione artistica nazionale a recuperare quell'internazionalismo che il Fronte avvertiva come valore da conseguire. Anche in Francia, che per noi costituiva un riferimento avanzato prima che l'avvento del 1950 virasse l'attenzione verso New York, il clima di rinnovamento si andava affermando con varie esperienze: il Tachisme, l'Art-Autre, l'Informel. Fin dal 1947 Georges Mathieu aveva dato il via alla prima esposizione parigina di artisti delle nuove tendenze.

Un diverso e distinto raggruppamento italiano, che affiliai anche esponenti storici dell'Astrattismo geometrico e del concretismo del decennio dei Trenta, si era delineato nel Movimento Arte Concreta, (MAC), costituito alla Libreria Salto di Milano nel 1948; i suoi assunti vertevano sui valori di ordine, razionalità, purezza, strutturazione delle forme schiacciate in tarsie bidimensionali su sfondi organizzati in griglie geometriche.

Il MAC aveva stretto rapporti con lo Spazialismo di Lucio Fontana, così come con il gruppo romano "Origine" (1949), rappresentato da Ballocco,

Capogrossi, Colla, Burri ed infine anche con i Nucleari, entusiasti avanguardisti le cui espressioni non erano estranee né al vitalismo gestaltico di Pollock né all'automatismo surrealista.

Per Crippa l'esercizio sui modelli picassiani non sarebbe durato a lungo; precocemente aveva preso l'avvio nel 1946, ma già dai primi tentativi si andava mescolando con soluzioni di visionarietà di impronta surreale, un surrealismo di seconda generazione. Ne nasceva una tensione che poneva in dialettica la strutturazione post-cubista con una più fluida ed onirica dinamicità del segno. Il riferimento a Picasso era stato per lui più che altro un valido mezzo per sviluppare la dimestichezza al possesso del "corpo delle cose", come opportunamente osservava Roberto Sanesi in un saggio dedicato a Crippa, risalente al 1986.

L'incontro di Crippa col MAC e contemporaneamente con Fontana è riconducibile al 1948. Fontana, reduce dall'Argentina, come sopra accennato, stava elaborando una poetica di superamento dei mezzi pittorici tradizionali; Crippa per contro rimaneva fedele agli strumenti consueti del far pittura (olio o acrilico, base di supporto da individuare nella tela o tavola), intendendo privilegiare il processo di esecuzione, il momento costruttivo, in veste di artefice della manualità piuttosto che di elaboratore dell'aspetto concettuale dell'opera.

La tangenza con la razionalità organizzata del MAC lo aveva traghettato verso la strutturazione della superficie

in tasselli organizzati su di una spazio piano bidimensionale, senza più residui di individuazione oggettuale, procedendo in tal modo verso un livello avanzato nei confronti del post-cubismo, prossimo ormai all'astrazione e al successivo "affondo spaziale", come acutamente definito da Luciano Caramel. Già sul limite estremo degli anni Quaranta nascevano infatti le prime spirali, inizialmente in bianco e nero, in seguito in esplosioni espressionistiche e violente di colore.

Crippa si allontanava anche dal concetto di spazio assunto durante la breve tangenza con il MAC, inteso come tensione pura all'Idea. Per lui e per Lucio Fontana, amici e compagni di ricerca, lo spazio non fissava geometrie bloccate in teoremi o in formulazioni pseudoscientifiche, ma era terreno di esplorazione per il segno-gesto violento e vitale, espressione grafica e gestuale delle linee-forza di ispirazione boccioniana, che tendono al possesso fisico, non certo ideale o platonico, del mondo.

Crippa definiva nel 1955 i suoi vortici come "discorsi nello spazio", colloqui lineari che non agivano sulle tre dimensioni, come invece procedevano le ambientazioni di Fontana. Le sue "spirali", definizione conferita dagli altri e non dall'autore, nascevano come grovigli ellittici gestuali, al modo di sollecitazioni per il possesso di uno spazio fisico, inteso in tutta la sua tragicità. La qualità gestaltica dell'atto artistico costituiva un ulteriore pareggiamento linguistico non più con l'ambito

strettamente nazionale, bensì con la realtà europea e internazionale, rappresentata, per esempio, da Pollock, Hartung, Mathieu.

Crippa firmava con il gruppo degli spazialisti nel 1950 la "Proposta di un manifesto", nel '51 il "Manifesto dell'Arte Spaziale", nel '52 il "Manifesto del Movimento Spaziale per la televisione" e nel '53 "Lo Spazialismo e la pittura italiana del secolo XX", mantenendo comunque il campo di azione prioritario entro il regno e con i materiali della pittura.

Aveva realizzato, è vero, sulla scia di Fontana, una decorazione con la luce di Wood per lo scalone della Triennale del 1951, ma il suo lavoro si consolidava sull'ambizione di conquista della diversità all'interno del rinnovamento degli strumenti artigianali della pittura. L'amore per l'esplorazione sperimentale lo coinvolgeva nel dibattito mirato all'unità delle arti, fortemente sentito negli anni Cinquanta, così come lo era stato nei Trenta, un impulso vorace alla collaborazione con il mondo dell'architettura, dell'industria e del design, che trovava la migliore espressione nelle Triennali milanesi. Il complesso decorativo con vernici alla luce di Wood realizzato insieme a Dova, (quello di Crippa sulla rampa sinistra e quello di Dova su quella destra delle scale che nel Palazzo dell'Arte, sede della IX Triennale del '51, conducevano al seminterrato) si inquadra in un concetto dematerializzante dell'arte, fortemente sentito da Fontana ma non proprio congeniale a Crippa, che all'

“immateriale” della luce preferiva senza indugi la materialità e quindi la vitalità della poetica dell’oggetto, condivisa con Baj, Dangelo e Dorazio.

Le spirali, vortici vitali non estranei all’amore per l’aviazione, anzi, espressioni di questo, si presentavano in matasse filiformi che gravitavano in ellissi attorno a soli e ad atomi, dando conto del concetto di vita come dinamismo, azione, prassi. Al contempo l’andamento spiraliforme segnalava il recupero dell’automatismo surrealista, nel prospettarsi come risposta alle personali esigenze interiori, alla inconscia pulsione ad esprimere la voracità di un labirintico conato di conquista.

Del resto la spirale intesa come archetipo dell’origine in progressione dal caos alla vita, era stata proposta, in quegli anni tra la fine del Quaranta e l’inizio del Cinquanta, da Fontana (1948) nei primi progetti per i suoi “Ambienti spaziali” e sarebbe stata adottata anche da Baj, Peverelli e Dangelo.

Le tangenze con il surrealismo sono invece riconducibili ai contatti, avvenuti alla veneziana Galleria del Cavallino di Cardazzo, con Matta, che vi aveva esposto in compagnia degli spazialisti. Enorme l’impatto esercitato su Crippa dai soggiorni a New York del 1951-1952, occasioni storiche in cui aveva ritrovato le opere di Pollock, già osservate alla Biennale di Venezia del ’48 e alla mostra alla milanese Galleria del Naviglio del ’50. Negli Stati Uniti scopriva altri action-painters, oltre a Fautrier, Brauner, Ernst, Magritte, artisti alla

cui conoscenza era introdotto grazie alla frequentazione, sempre a New York, di Enrico Donati, personalità che nella Grande Mela teneva lo studio e proveniva dalle file del surrealismo astratto. L’esperienza americana apriva gli orizzonti verso una visione sempre più internazionalista, dischiusa ad un più libero concetto di arte come espressione del proprio sentimento, della fantasia e della creazione vitale.

Dal ’55 in poi facevano la loro apparizione i “totem”, da Crippa definiti “immagini totemiche moderne”, vicini a quelli di Dova e di Peverelli; di lì a poco i totem avrebbero preso sostanza scultorea in esseri mostruosi di ferro e bronzo a metà tra il primitivo-ancestrale-mostruoso e gli ominidi di galassie future alla Star Trek, con qualche rimando ai personaggi inquietanti di Sutherland o ai mostri-uccelli di Lam, quest’ultimo conosciuto ad Albisola. Esseri che in Crippa mantenevano il nesso con l’umano, uomo-animale, uomo-meccanomorfo. Nei totem pittorici e nelle sculture antropomorfe in ferro, realizzate tra il 1956 e il ’58, salta all’evidenza il legame strettissimo con l’arte tribale, passione che aveva condiviso con Lam. Il nostro era stato anche appassionato collezionista di statue africane in legno, raccolte durante i numerosi viaggi in giro per il mondo, pezzi interessanti che ebbi l’opportunità di osservare accatastati in alcuni scatoloni zeppi fino al colmo, abbandonati in malo stato e ammuffiti, vent’anni dopo la sua scomparsa.

Ciò che preme sottolineare è che l'artista non aveva attinto all'aspetto psicoanalitico del surrealismo, essendogli più congeniale l'allineamento sul vitalismo di un Matta o di un Max Ernst, più liberi nella manifestazione del proprio flusso immaginativo ed onirico.

Come loro, anche Crippa non serrava le proprie visioni in griglie concettuali, lasciava invece affiorare il personale mondo fantastico con le sue paure e con le sue ironie.

Nella fase totemica, il gesto lineare con cui aveva precedentemente occupato i vuoti spaziali segnandoli con il "suo" segno, lasciava il posto al condensarsi della materia, all'oggetto che occupa lo spazio e che si va stratificando in rilievi. Tramite essi raggiungeva, con linguaggio internazionalista, una visione dell'arte come espressione di "fisicità formata", configurata cioè come "azione formante", evoluta inconsapevolmente su un fondamento anticrociano, privo di qualsiasi progetto estetico prefigurato. L'interrogazione sulla materia fisicamente intesa, con tutti i suoi ostacoli e le sue problematiche, dava corpo ad un approccio immediato, con cui Crippa creava la forma come organismo, sulla scia di quanto attuato da Fontana in modalità ancor più libera da vincoli ed esteso al punto da plasmare forme dello spazio, anziché forme nello spazio.

Crippa apriva alla nuova "metafisica della materia", come trasfigurazione dei materiali polimaterici, la poetica esplorata a cavallo tra la chiusa degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta, epoca in cui parte

della critica impropriamente lo accomunava a Burri. Crippa andava scoprendo il sughero, le cortecce, i legni più o meno colorati e i giornali, Burri invece recuperava le jute, i catrami ed i frammenti combustibili. Al di là della primordialità lacerante e frammentaria delle materie, il discorso però era diverso: nell'artista umbro i materiali sottintendevano una ricerca strutturale pura, filosofica, discosta dal contingente e dal contenutismo, il nostro invece operava nel regno dell'organicità, ancorato alla simbologia umana e figurale, con qualche reminiscenza new dada ed alcune interferenze di dare ed avere da e nel territorio francese del Nouveau Réalisme. Dopo il 1960 la ruvida, scorzosa presenza oggettuale si sarebbe ampliata in grandi rilievi a collage, con adozione di materiali solidi, spazati secondo una cosmogonia strutturale monumentale, epica.

Il suo era un gioco magico e antico con le materie usate come tasselli da disporre sulla scacchiera del proprio immaginario, secondo quanto altri maestri avevano già esercitato nel terreno sperimentale della sopra citata "metafisica della materia"; ci si riferisce a Enrico Donati, a Tàpies, a Key Sato, per citare qualche esempio. L'organizzazione degli elementi permetteva di esprimere il ruolo preferito dal loro artefice, che si faceva architetto, falegname, fabbro, muratore, pittore, dando sfogo ad un trionfo di manualità, praticata per giorni interi trascorsi nello studio a piantare chiodi, a bruciare vernici, a fissare cortecce. Eppure, memore dell'austerità

classica che era stata prerogativa del vecchio maestro Funi, Crippa serbava un rispetto profondo per il disegno, base e principio di ogni percorso artistico.

Nei collages polimaterici, talvolta monocromi, tal'altra accesi da porte di colore puro o da lamine dorate, la gamma operativa si dilatava e gli dischiudeva il ruolo di chimico-alchimista; con molta cura, a lavoro ultimato, Crippa stendeva strati di cera a caldo, che avvolgeva in stratificazioni cangianti sulle materie grezze ed sul colore, tecnica sublimante che aveva appreso dall'amico Victor Brauner. Con Brauner inoltre aveva creato lavori a due mani, esperimenti condivisi anche con altri artisti come Fontana, Baj, Dova, Scanavino, Bergolli.

A cavallo tra gli anni Cinquanta e i Sessanta frequentava la colonia artistica di Albisola, la capitale della ceramica, dove si ritrovava con gli amici Fontana, Jorn, Lam, Manzoni, Scanavino.

Nei secondi anni Sessanta, dopo una ricca sperimentazione sulla materia che sconfinava nei territori della ceramica e dei tessuti, l'artista volgeva ad una dimensione mentale, escogitando l'impiego di fogli di amianto e di amiantite. L'iniziale soluzione monocroma, imperniata sulle gamme dal bianco al grigio ferro fino al nero, sollecitava un passaggio introspettivo per procedere poi alla variazione del nuovo materiale definito a colori puri, squillanti, carichi di impeto, per evocare monadi spaziali, aviogetti a tutto campo, ondeggianti aquiloni ironici e fortemente allusivi.

Creazioni estreme di ardente vitalismo e di estro ludico, mortalmente stroncate da una circostanza drammatica, frutto del destino. L'arte e la vita di Crippa, partiti per esplorare lo spazio, cessavano, tre anni dopo la conquista umana della Luna, fatalmente nello spazio.



Triangoli, 1950
Olio su tela cm. 70 x 100

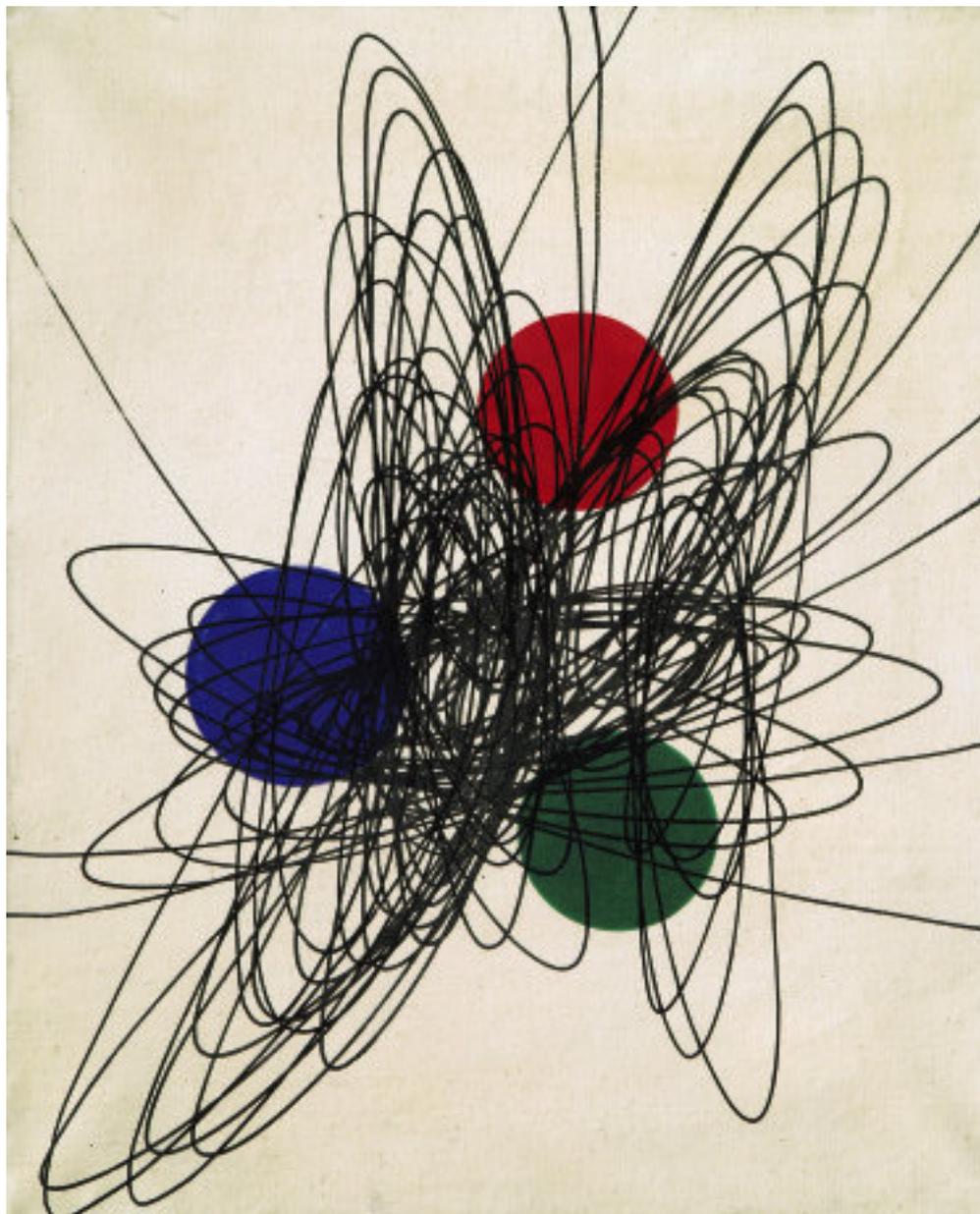


Spirali, 1951

Olio su tela cm. 75 x 85



Spirale, 1951-52
Olio su tela cm. 80 x 100



Spirali, 1952

Olio su tela cm. 50 x 40



Spirale, 1952
Olio su tela cm. 70 x 90

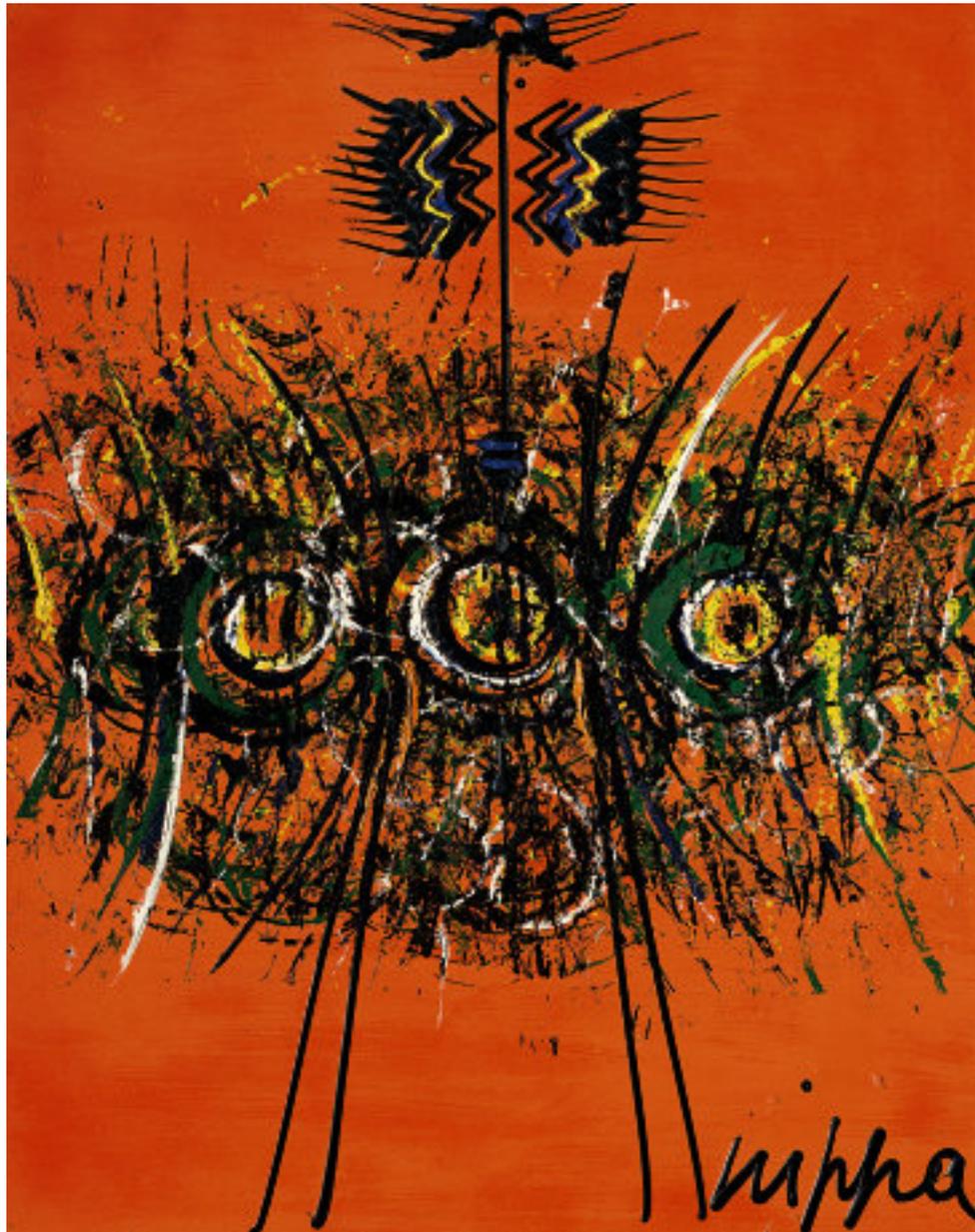


Bisonte, 1954

Olio e cemento su tela cm. 60 x 70



Totem, 1955
Olio su tavola cm. 90 x 73



Totem, 1955 c.a.
Olio su masonite cm. 65 x 36



Vogel der Mitologie, 1957 c.a.
Sughero su legno cm. 122 x 127



Composizione, 1958
Corteccia su tavola cm. 60 x 73



Landscape, 1961
Sughero e giornali cm. 60 x 70



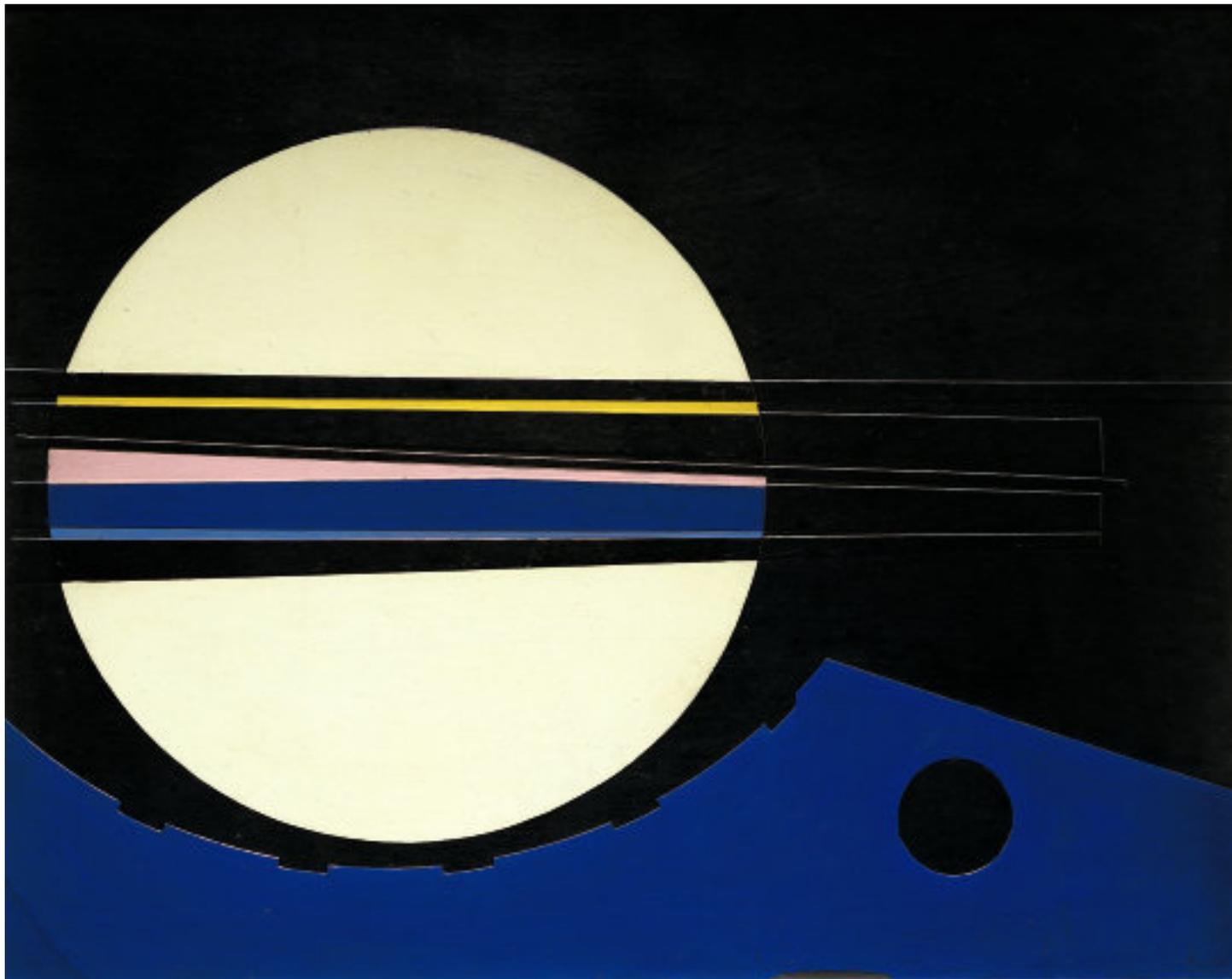
Landscape, 1964
Amiantite, sughero, giornali cm. 117 x 88



Una teleferica, 1964-65
Sughero e collage cm. 80 x 100



Sole azzurro, 1965
Amiantite cm. 65 x 54



Paesaggio solare, 1966
Amiantite su tavola cm. 80 x 100



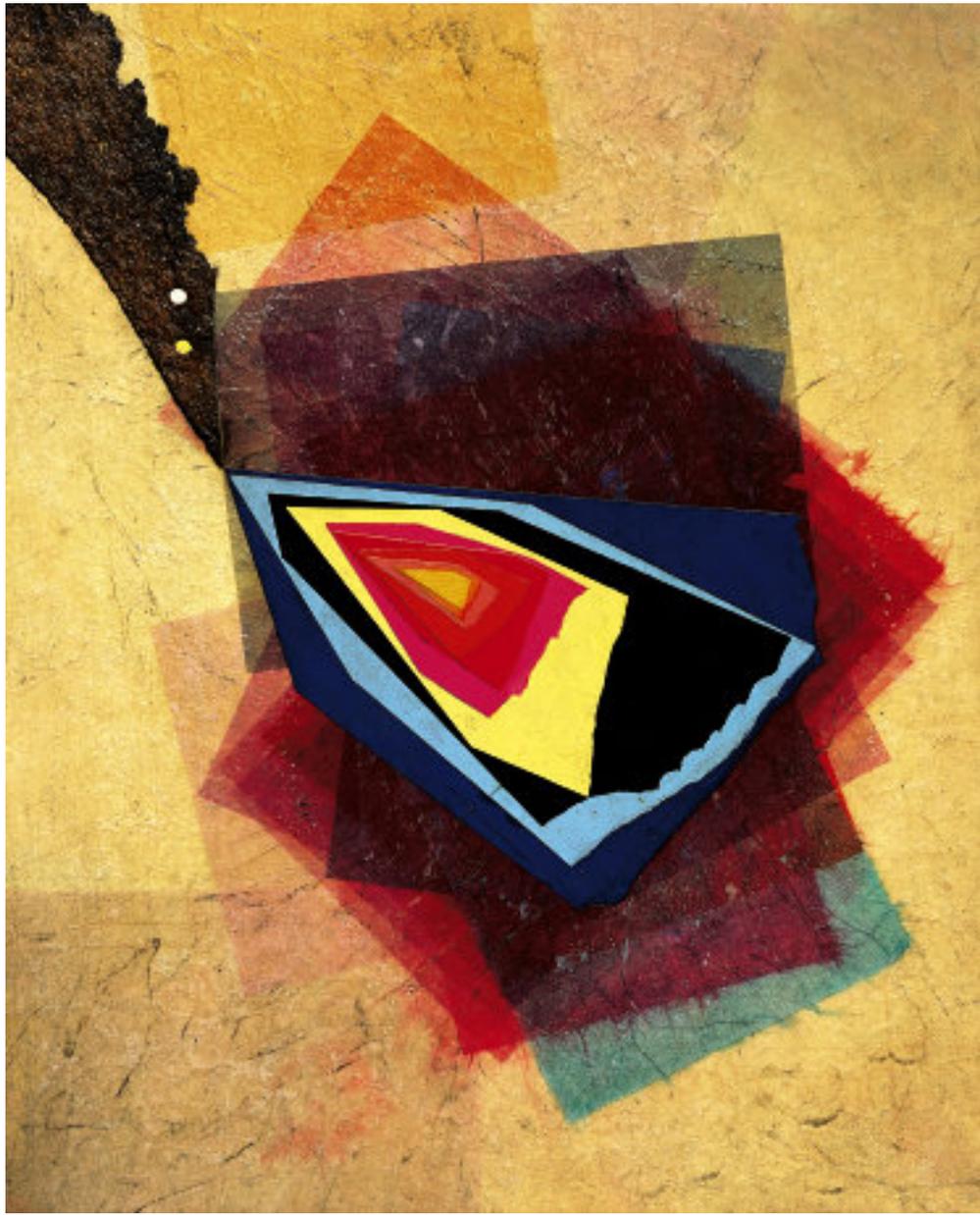
Brooklyn bridge, 1966
Amiantite su tavola cm. 80 x 97



Concorde, 1969
Amiantite cm. 96 x 130



Meteorite, 1970
Amiantite e sughero cm. 82 x 65



Desiderio del sole, 1970
Collage con sughero cm. 160 x 128



Landscape, 1971
Amiantite cm. 162 x 130



Sole, 1971
Polimaterico cm. 50 x 70

CRIPPA. LA VITA E L'OPERA

Roberto Crippa, il cui nome di battesimo è Gaetano, nasce a Monza nel 1921.

Frequenta l'Accademia di Brera dove ha come insegnanti Aldo Carpi, Achille Funi e Carlo Carrà.

I primi dipinti figurativi datano al 1945.

Nel 1947 si diploma all'Accademia ed espone alla Galleria Bergamini a Milano. Risente del clima post-cubista. Vince i premi Leonardo da Vinci e Sipra.

Nel 1948 partecipa alla Triennale di Milano e alla Biennale di Venezia.

Nel 1950 è ancora presente alla Biennale di Venezia ed espone nella mostra collettiva "Arte spaziale" alla Galleria Casanova di Trieste. Firma la Proposta di un regolamento, terzo dei manifesti dello spazialismo, con Lucio Fontana, Milena Milani, Giampiero Giani, Beniamino Joppolo e Carlo Cardazzo. Trascorre i mesi estivi ad Albisola, dove lavora un nutrito gruppo di artisti dediti alla ceramica.

Nel 1951 firma il Manifesto dell'Arte Spaziale e visita New York, dove conosce, tra gli altri, il gallerista Alexander Jolas, che gli organizzerà mostre personali dalla cadenza annuale.

Partecipa ad esposizioni personali e collettive a New York, Dallas, al Naviglio di Milano, a Firenze, a Venezia, Zurigo, Stoccolma.

Nel '52, anno in cui stringe amicizia con Matta e con lui espone alla mostra "Sei artisti spaziali" alla galleria del Cavallino di Venezia, è presente alla Biennale di Venezia, alla Galleria del Naviglio di Milano, alla Jolas Gallery di New York; negli spazi di quest'ultima si presenta accanto a Ernst, Brauner, Magritte, Matta, Mathieu, Sam Francis, Fautrier, Wols. Nello stesso anno sottoscrive il Manifesto del movimento spaziale per la televisione.

Nel 1953 espone a Zurigo e a Nebraska City, Stoccolma e New York e firma il manifesto Lo Spazialismo e la pittura italiana nel XX secolo, redatto da A.G. Ambrosini in occasione della mostra degli artisti spaziali alle Sale del Ridotto di Venezia.

Nel 1954 partecipa alla Biennale di Venezia e alla X Triennale di Milano, espone ancora a New York e tiene viva la collaborazione con gli architetti, già iniziata nel 1951 in occasione della IX Triennale milanese al Palazzo dell'Arte.

Nel 1955 espone al Naviglio di Milano i primi polimaterici. Nel 1956, oltre che alla Biennale di Venezia, è presente in collettive a Tokyo, Hiroshima, Amsterdam, Madrid e in personali a Parigi e Roma. Vince il VI Premio Graziano.

Conferma la sua presenza a New York, Londra, Buenos Aires per tutto il 1957, anno in cui realizza i primi sugheri, cortecce e legni, oltre a proseguire la realizzazione di ferri, bronzi, sculture dal contenuto neoprimitivo e simbolico. Partecipa alla "Internazionale di scultura" a Carrara e gli viene assegnato il Premio Carrara. Nel 1958 prende parte alla Biennale di Venezia e l'anno dopo intraprende un intenso itinerario espositivo per tutto il mondo.

Nel 1960 inaugura la produzione di amiantiti, collages con sugheri, giornali, veline plastificate ed altri materiali. Vince il Gran Premio alla XIII Triennale di Milano. Molto ricca l'attività espositiva in Giappone, Olanda, Stati Uniti, Australia, Francia nel 1962. Dedito al volo, durante uno dei suoi numerosi esercizi acrobatici, si frattura le gambe e per un anno è costretto all'uso di una carrozzina e di stampelle, impedimento che non comporta l'arresto del suo vitalismo; si presenta ugualmente a mostre a Losanna, New York e Parigi.

Nel 1964 partecipa alla Biennale di Venezia e tiene una personale alla Galleria Schwarz a Milano. Nuova personale al Naviglio di Milano nel 1966.

Fino al 1967 il percorso espositivo segna tappe in paesi di tutto il mondo; proprio in quell'anno la Rhodesia gli dedica un francobollo. La sua fama è ormai al vertice e l'artista dà avvio a una serie di amiantiti incise con intagli e con rilievi.

Nel 1968 è nuovamente invitato alla Biennale di

Venezia e alla Biennale di Mentone. Nel 1969 partecipa alla I Triennale dell'incisione a Milano.

Nel 1969-1970 allestisce mostre personali alle gallerie Cortina e Schettini di Milano, alla Gissi di Torino, mantenendo presenze a New York.

Segue un iter espositivo molto fitto in Italia e all'estero, al quale affianca instancabilmente la passione per il volo acrobatico, tanto da essere invitato nel 1971 a rappresentante l'Italia ai Campionati mondiali di acrobazia per l'anno seguente. Proprio nel 1972 però il suo monoposto precipita presso l'aeroporto di Bresso e Crippa, a soli cinquantun anni, trova la morte insieme al suo allievo Sergio Crespi.

MOSTRE PERSONALI E RETROSPETTIVE

a cura di Nicoletta Colombo

- 1947- Milano, Galleria Bergamini
Paris, Galerie du Dragon
- 1948- Milano, Galleria di Pittura
Milano, Galleria San Fedele
1958- Milano, Galleria del Naviglio
Venezia, Galleria del Cavallino
- 1949- Milano, Galleria San Fedele
Aarau, Galerie Bernard
- 1950- Milano, Galleria San Fedele
Milano, Galleria del Naviglio
- 1951- New York, Alexander Jolas Gallery
1959- Milano, Galleria del Naviglio
Charleroi, Palais des Beaux-Arts
- 1952- Venezia, Galleria del Cavallino
New York, Alexander Jolas Gallery
Grenchen, Galerie Bernard
Milano, Galleria del Naviglio
New York, Alexander Jolas Gallery
New York, Stable Gallery
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts
Firenze, Galleria d'Arte Contemporanea
Bruges, Concertgebouw
Milano, Associazione Amici della Francia
- 1953- New York, Alexander Jolas Gallery
1960- Leverkusen, Städtisches Museum
Stoccolma, Galerie d'Art Latine
Basel, Galerie d'Art Moderne
New York, Hugo Art Gallery
Bruxelles, Galerie Smith
New York, Alexander Jolas Gallery
- 1954- Venezia, Galleria del Cavallino
Newcastle upon Tyne, Stone Gallery
Milano, Galleria del Naviglio
- 1955- Venezia, Galleria del Cavallino
1961- Milano, Galleria del Naviglio
Washington, Obelisk Gallery
Venezia, Galleria del Cavallino
Milano, Galleria del Naviglio
Tokyo, Tokyo Gallery
- 1956- Paris, Galerie du Dragon
1962- New York, Alexander Jolas Gallery
Milano, Galleria del Naviglio
London, Gallery One
Paris, Point Cardinal
Roma, Galleria Selecta
Milano, Galleria Schwarz
- 1957- New York, Alexander Jolas Gallery
Milano, Galleria Toninelli

Milano, Galleria La Parete
Torino, Galleria Narciso
1963- Lausanne, Galerie Alice Pauli
Krefeld, Museum Krefeld
New York, Alexander Jolas Gallery
Lausanne, Galerie Alice Pauli
1964- Milano, Palazzo Reale
Milano, Galleria Schwarz
Seregno, Galleria San Rocco
1965- Dortmund, Museum am Ostwall
Mannheim, Kunsthalle
Nantes, Galerie Argos
Genova, Galleria Carlevaro
1966- Milano, Galleria del Naviglio
Minneapolis, Daytons
Milano, Galleria Blu
New York, Alexander Jolas Gallery
Lausanne, Galerie Alice Pauli
1967- Paris, Alexander Jolas Galerie
Torino, Galleria La Bussola
Como, Galleria Il Salotto
Chexbres, Aspects
Genève, Galerie Alexander Jolas
1968- Roma, Galleria Jolas Galatea
Genova, Galleria Il Cosmo
Ginevra, Galleria Lo Zodiaco
Modena, Galleria Tassoni
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts
Verona, Galleria dello Scudo
Madrid, Galeria Jolas Velasco
Milano, Galleria Cortina
Livorno, Galleria Girardi
1969- Lecco, Galleria Stefanoni
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts
Brescia, Galleria Schreiber
Roma, Galleria Sylvia
Roma, Galleria Alibert
Milano, Galleria Cortina
1970- Milano, Galleria Schettini
Torino, Galleria Gissi
Trieste, Galleria Torbandena
Perugia, Galleria Cecchini
Venezia, Palazzo delle Prigioni
Napoli, Galleria Il Centro
Livorno, Galleria Girardi
Trieste, Galleria Torbandena
1971- New York, Alexander Jolas Gallery
Milano, Galleria Alexander Jolas
Milano, Galleria Cortina
Milano, Palazzo Reale
Bergamo, Galleria Bergamo
1972- Pordenone, Galleria Sagittaria
Catania, New Gallery
Milano, Galleria Cortina
Milano, Galleria Carini
Bergamo, Galleria Michelangelo

1973- Torino, Galleria Pacedue
Napoli, Centro d'Arte L'Approdo
Bologna, Galleria Nucleo

1974- Casale Monferrato, Sala d'Arte L'Aleramica

1975- Bologna, Galleria Il Sagittario

1977- Milano, Galleria Lusarte

1978- Milano, Galleria Schettini
Monza, Galleria Montrasio

1985- Milano, Galleria Morone

1986- Milano, Galleria Annunciata
Milano, Galleria Carini
Lugano, Overland Trust

1987- San Remo, Galleria Beniamino

1988- Milano, Studio Col di Lana

1990- Milano, Galleria Millennium
Milano, Galleria Carini
Milano, Galleria Il Mercante
Milano, Galleria Il Mappamondo
Verona, Galleria Santegidio Tre
Firenze, Centro Tornabuoni

1993- Monza, Galleria Montrasio

1994- Bergamo, Galleria Bergamo

1999- Monza, Serrone della Villa Reale
Bergamo, Galleria Bergamo

2000- Milano, Banca Cesare Ponti
Milano, Galleria Il Castello

2002- Bergamo, Galleria d'arte Bergamo

2003- Verona, Galleria d'Arte Piazza Erbe- Ghelfi

2004- Milano, Galleria Morone

2005- Milano, Galleria Poleschi

2006- Livorno, Galleria Giraldi
Galleria d'arte Bergamo, Bergamo

2007- Verona, Galleria d'Arte Box Art
Villapoma, Galleria Allegretti

2008- Bologna, Dipaoloarte

2009- Seregno, Galleria Civica Ezio Mariani
Milano, Movimento Arte Contemporanea

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE.
TESTI E CATALOGHI MONOGRAFICI

a cura di Nicoletta Colombo

- A. Pancaldi, *R. Crippa*, Galleria Bergamini, Milano, 1947
- B. Joppolo, *Bergolli e Crippa*, Galleria di Pittura, Milano, 1949
- Crippa e Dova*, Galleria San Fedele, Milano, 1950
- N. Calas, *Roberto Crippa*, Galleria del Naviglio, Milano, 1952
- C. Cardazzo, *Crippa e Dova*, Galleria del Cavallino, Venezia, 1952
- G. Giani, *Roberto Crippa*, Galleria del Naviglio, Milano, 1954
- G. Giani, *Crippa*, Galleria del Cavallino, Venezia, 1954
- J. Charpier, *Roberto Crippa*, Galerie du Dragon Paris, 1956
- G. Giani, *Crippa*, Galleria del Cavallino, Venezia, 1956
- G. Cardazzo, V. Del Gaizo, *Crippa*, Toninelli Arte Moderna, Roma, 1956
- G. Giani, *Roberto Crippa*, Galleria Selecta, Roma, 1956
- G. Giani, *Roberto Crippa*, Galleria del Naviglio, Milano, 1956
- Crippa*, Galleria del Naviglio, Milano, 1958
- G. Kaiserlian, *Roberto Crippa*, Galleria del Naviglio, 1959
- T. Toniato, *Crippa*, Galleria del Naviglio, Milano, 1959
- Michelis, *Roberto Crippa*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1959
- Crippa*, Galleria Alibert, Roma, 1960
- G. Giani, *Crippa*, ed. del Cavallino, Venezia, 1960
- Crippa*, Galleria Ferrari, Verona, 1961
- F. Scropo, *R. Crippa*, Galleria Narciso, Torino, 1962
- A. Jouffroy, *Roberto Crippa*, Galleria del Naviglio, Milano, 1961
- V. Brauner, *Crippa sculture*, Toninelli-Schwarz, Milano, 1962
- A. Jouffroy, *Crippa*, Galleria Schwarz, Milano, 1962
- A. Jouffroy, *Roberto Crippa*, Galerie Alice Pauli, Lausanne, 1963
- Crippa e Dova*, Galleria del Cavallino, Venezia, 1964
- P. Palazzoli, *Crippa e Dova*, Galleria Blu, Milano, 1965
- Roberto Crippa*, Galleria del Naviglio, Milano, 1966
- P. Waldberg, *R. Crippa*, Galerie Pauli, Lausanne, 1966
- A. Jouffroy, *Roberto Crippa*, Galleria La Bussola, Torino, 1967
- R. Lebel, F. Russoli, *Crippa*, Galleria Jolas Galatea, Roma, 1967
- F. Russoli, *Crippa*, Galleria Jolas Galatea, Roma, 1967
- R. Lebel, *Crippa*, Galleria Jolas Velasco, Madrid, 1968

- G. Ballo, *Crippa*, Galleria Cortina, Milano, 1968
- M. Valsecchi, *Crippa*, Galleria dello Scudo, Verona, 1968
- M. Valsecchi, *Crippa*, Galleria Sylvia, Roma, 1969
- H. Fuchs, *Crippa*, Kunsthalle, Mannheim, 1969
- Crippa*, Galleria Il Cenacolo, Vicenza, 1969
- M. Tapié, *Crippa*, Galleria Cortina, Milano, 1969
- F. Passoni, *I totem di Roberto Crippa*, Galleria Schettini, Milano, 1970
- Crippa*, Galleria Cecchini, Perugia, 1970
- M. Tapié, *Roberto Crippa*, Galleria Gissi, Torino, 1970
- M. Tapié, A.P. de Mandiargues, A. Jouffroy, F. Russoli, M. Valsecchi, G. Ballo, *Crippa*, Galleria Cortina, Milano, 1971
- G. Ballo, *Crippa*, Palazzo Reale, Milano, 1971
- A.P. de Mandiargues, *Crippa*, Galerie Jolas, Milano, 1971
- M. Valsecchi, *Crippa*, Galleria San Giorgio, Mestre, 1972
- R. De Grada, *Omaggio a Crippa*, Galleria Carini, Milano, 1972
- A.P. de Mandiargues, *Omaggio a Roberto Crippa*, Galleria Michelangelo Bergamo, 1972
- V. Anastasi, R. De Grada, *Omaggio a Roberto Crippa*, New Gallery, Catania, 1972
- Crippa*, Galleria d'Arte Sagittaria, Pordenone, 1972
- M. Valsecchi, F. Russoli, *Omaggio a Roberto Crippa*, Galleria Pacedue, Torino, 1973
- G. Ballo, *Roberto Crippa*, Centro d'Arte L'Approdo, Napoli, 1973
- G. Ballo, *Crippa*, Galleria Torbandena, Trieste, 1974
- M. Valsecchi, *Roberto Crippa*, Sala d'Arte L'Aleramica, Casale Monferrato, 1974
- R. De Grada, *Roberto Crippa*, Galleria Il Sagittario, Bologna, 1975
- S. Dangelo, *Roberto Crippa*, Galleria Lusarte, Milano, 1977
- M. Valsecchi, F. Passoni, R. Sanesi, *I Crippa di Schettini*, Galleria Schettini, Milano, 1978
- Capolavori di Crippa*, Galleria Michaud, Firenze, 1982
- L. Caramel, *Roberto Crippa*, Galleria Morone, Milano, 1985
- Roberto Crippa*, Galleria Carini, Milano, 1986
- R. Sanesi, *Roberto Crippa, dipinti dal 1946 al 1956*, Galleria Annunciata, Milano, 1986
- N. Colombo, R. De Grada, *I grandi spazi di Roberto Crippa*, Galleria Carini, Milano, 1990
- G. Dova, E. Baj, *Roberto Crippa*, Galleria Il Mappamondo, Milano, 1990
- L. Cavallo, *Crippa*, Centro Tornabuoni, Firenze, 1990
- G. Anzani, *Roberto Crippa*, Montrasio Arte, Monza, 1993
- S. De Rosa, *Crippa*, Galleria d'Arte Bergamo, Bergamo, 1994
- L. Caramel, P. Segà Serra Zanetti, *Roberto Crippa*, Villa Reale, Monza, Mazzotta, Milano, 1999

- O. Tirloni, *Roberto Crippa*, Galleria d'Arte Bergamo, Bergamo, 1999
- L. Cavallo, *Crippa*, Galleria Il Castello, Milano, 2000
- N. Colombo, *Roberto Crippa*, Galleria d'Arte Ghelfi, Verona, 2001
- R. Crippa junior, *Roberto Crippa. Un ricordo europeo da non dimenticare*, Galleria Morone, Milano, 2004
- R. Bertini, *Roberto Crippa sculture*, Galleria d'arte Bergamo, Bergamo, 2005
- T. Gipponi, *Roberto Crippa anni 50 e 60*, Poleschi Arte, Milano, 2005
- R. Pasini, *Crippa. Il segno, la materia, il volo*, Galleria d'arte Box Art, Verona, 2007
- G. Stefanini, R. Crippa junior, *Roberto Crippa. Catalogo generale delle opere*, vol. I, ed. Galleria Pace, Milano, 2007
- G.M. Accame, *Roberto Crippa opere storiche*, Dipaoloarte, Bologna, 2008
- Roberto Crippa. Opere dal 1949 al 1967*, (mostra a cura di L. Tommasi, saggio e apparati di N.Colombo), Silvana ed., Cinisello Balsamo, 2009
- V. Fernández, *R. Crippa sugheri*, Movimento arte contemporanea, Milano, 2009

ELENCO OPERE

- 1) *Triangoli*
1950
Olio su tela
cm. 70 x 100
- 2) *Spirali*
1951
Olio su tela
cm. 75 x 85
- 3) *Spirale*
1951-52
Olio su tela
cm. 80 x 100
- 4) *Spirali*
1952
Olio su tela
cm. 50 x 40
- 5) *Spirale*
1952
Olio su tela
cm. 70 x 90
- 6) *Bisonte*
1954
Olio e cemento su tela
cm. 60 x 70
- 7) *Totem*
1955
Olio su tavola
cm. 90 x 73
- 8) *Totem*
1955 c.a.
Olio su masonite
cm. 65 x 36
- 9) *Vogel der Mitologie*
1957 c.a.
Sughero su legno
cm. 122 x 127
- 10) *Composizione*
1958
Corteccia su tavola
cm. 60 x 73
- 11) *Landascape*
1961
Sughero e giornali
cm. 60 x 70
- 12) *Landscape*
1964
Amiantite, sughero, giornali
cm. 117 x 88
- 13) *Una teleferica*
1964-65
Sughero e collage
cm. 80 x 100
- 14) *Sole azzurro*
1965
Amiantite
cm. 65 x 54
- 15) *Paesaggio solare*
1966
Amiantite su tavola
cm. 80 x 100
- 16) *Brooklyn bridge*
1966
Amiantite su tavola
cm. 80 x 97
- 17) *Concorde*
1969
Amiantite
cm. 96 x 130
- 18) *Meteorite*
1970
Amiantite e sughero
cm. 82 x 65
- 19) *Desiderio del sole*
1970
Collage con sughero
cm. 160 x 128
- 20) *Landscape*
1971
Amiantite
cm. 162 x 130
- 21) *Sole*
1971
Polimaterico
cm. 50 x 70

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2009
da
Tipo Stampa s.r.l. - Moncalieri (To)

Galleria e Libreria d'Arte

berman

*Oli, disegni, grafica e sculture
dell'800 e '900 italiano.*

Pittori contemporanei.

Via Arcivescovado, 9/18

Tel. 011.53.74.30 - 53.54.30

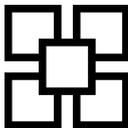
Fax 011.56.11.855

PALAZZO TIRRENA - 10121 TORINO

www.galleriaberma.it

bermanto@tin.it

ASSOCIAZIONE
NAZIONALE
GALLERIE
D'ARTE
MODERNA



(CONTEMPORARYART)
TORINO PIEMONTE

