

luciano caramel angela thomas

max bill

4ª di copertina
gruppe von drei farbsäulen
email und stahl. höle 32 meter
daimler-benz-verwaltung stuttgart-möhringen

autorizzazione del tribunale di milano n. 44 del 31-1-77
direttore responsabile matteo lorenzelli

copyright	lorenzelli arte s.a.s. - milano maggio 1991
traduzioni	dal tedesco all'italiano, birgit rückert
traduzioni	dall'italiano all'inglese francesca lorenzelli
foto copertina	d. boschung, zuerich
foto	pagg. 4,9,20,21 e 4ª di copertina angela thomas, zumikon
foto	pagg. 25,26 lorenzelli arte, milano
foto	pag. 28 r. nozza, firenze
foto	pag. 13 reinhold kohl, carrara
foto	pag. 11 armin herrman, berlin

"Non ancora diciottenne, nel 1926 mi recai per la prima volta in Italia: viaggiai con un biglietto via Genova per Napoli, Roma e tornai passando per Firenze, Venezia, Milano, a Zurigo.

In ogni posto restai due o tre giorni. Avevo con me uno zaino, in cui era sistemato solo il necessario. Mi ricordavo ancora qualche parola d'italiano imparata a scuola.

A Genova vidi per la prima volta il mare.

Mi interessavano il porto e i castelli sui monti intorno.

A Roma vidi San Pietro - e ripartii, per Napoli.

Lì incontrai un viaggiatore tedesco che conosceva bene la città e mi portò con sé in uno strano dormitorio in cui pernottavano persone molto diverse fra di loro, dal mendicante al poliziotto. Il mio ricordo più chiaro fu la sensazione di essere stato divorato dagli scarafaggi.

Andai poi con un battello a Capri, lì dormii in spiaggia e ritornai dopo due giorni passando per Napoli, ancora a Roma.

Siccome avevo consumato gran parte del mio denaro, tentai di chiederne un po' al consolato svizzero e così ottenni un piccolo sostegno.

Poi partii per Firenze, salii fino a Fiesole, mi presentai al portone di un monastero e i frati mi ospitarono per qualche giorno.

Da Firenze andai a Venezia, vagabondai nella città, in strade che invece di continuare portavano sui canali.

Con questa impressione lasciai Venezia senza averla vista veramente.

Chiesi a mio padre con un telegramma un po' di denaro, che mi arrivò poi a Milano.

Come "raccolta" di questo viaggio possiedo ancora alcuni acquarelli.

Il mio secondo viaggio - era nel periodo delle vacanze della "Bauhaus" (Dessau) - mi portò nel 1928 a Positano.

Da quel paese costruito su un ripido pendio, mi aveva spedito, il mio amico della "Bauhaus" Arne Meel, una cartolina su cui era segnalata con una croce la casa dove abitava.

Arrivai verso sera a Salerno e venni a

sapere che a Positano si poteva arrivare con un carro trainato da un mulo. Ne presi uno e viaggiammo di notte.

Ad Amalfi ci fermammo, bevemmo caffè ed anice forte.

Ero sorpreso di vedere al chiaro di luna un edificio gigantesco; più tardi venni a sapere che era il famoso "Duomo Normanno". Il viaggio proseguì su una strada rocciosa. In mattinata giungemmo a Positano. Non avevo portato la cartolina - e le case sembravano tutte uguali.

Girai attraverso diverse vie e cercai di trovare Meel con il nostro fischio speciale della "Bauhaus". In fine mi feci indicare la strada da un postino. Meel aveva in affitto una casetta tipica di Positano.

Lì passammo le giornate a fare bagni in mare.

Di notte uscimmo con i pescatori - e dopo andammo a mangiare nella trattoria del porto.

Una volta facemmo una escursione a Paestum, sulla quale più tardi scrissi: "...era il mattino di un giorno che prometteva caldo e credetti di aver capito il motivo per il quale i greci avevano abbandonato il posto - era paludoso e pieno di zanzare. Ecco cosa era rimasto di Paestum: la basilica, il tempio di Poseidone. Mi ricordo come mi dispiacque che questi edifici fossero senza tetti. Però, quello che sorprendevo particolarmente era la compattezza delle strutture.

...dal rinascimento al neoclassico fino al "classicismo del cemento" di Auguste Perret ci si era abituati a un continuo alleggerimento delle strutture. Qui c'erano delle grosse colonne appoggiate direttamente sulla superficie delle fondamenta..." *1

Dopo un breve soggiorno a Vietri, ritornai a casa.

Bina ed io ci eravamo sposati, partimmo nel febbraio del 1931 e visitammo Agrigento e il suo monumentale Tempio della Concor dia.

Andammo anche al vicino porto di Zolfo, Porto Empèdocle.

Una volta ebbi anche l'intenzione di prendere dimora lì, perché mi piacque molto il suono del nome del paese,

"Sorprendente e pratico mi parve allora il molo di Porto Empèdocle che era stato costruito con frammenti di colonne e muri del vicino tempio, il tempio che aveva così trovato una applicazione utile." *1

Questo è quanto riferisce Bill sui suoi primi contatti con l'Italia. Egli ritornò ancora in Italia con Binia nel 1934. Nel 1936 Bill si ferma per circa 8 giorni a Milano, dove allestì con i suoi collaboratori il Padiglione Svizzero nella "Triennale di Milano", (realizzazione totale, incluso viaggio, hotel, mano d'opera: 15.000.- franchi Svizzeri).

"Già da anni l'Italia si trovava sotto la dittatura fascista ed in quell'epoca era in guerra con l'Abissinia. Questo fatto era per me già una ragione sufficiente per non partecipare all'esposizione; d'altro lato, era anche una ragione per partecipare con la massima coerenza possibile, in particolare con un'attenta selezione del materiale da esporre..." *2

Bill scelse consapevolmente onere espositive anti fasciste.

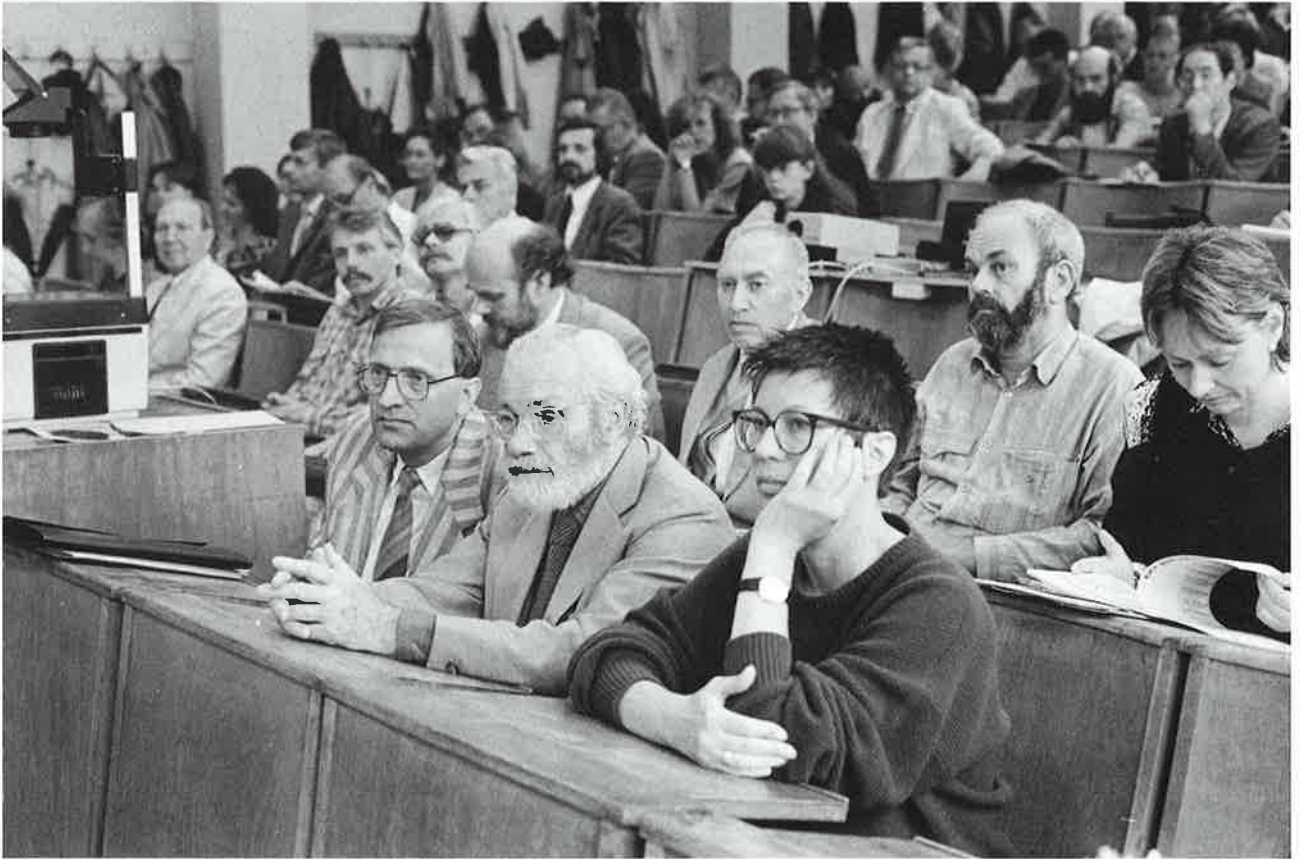
"...così avevo scelto, a semplificazione di una veste tipografica moderna, alcune pubblicazioni antifasciste di Ignazio Silone *3 e questo, assieme ad un uso insolito di elementi spaziali plastici, era già sufficiente ad attirare l'attenzione di molti visitatori. *2 Incontrò a Milano fra gli altri il gruppo di architetti progressisti "BBPR" (Banfi, Belgioioso, Peressutti e Ernesto N. Rogers).

Alla "Triennale" Lucio Fontana realizzò nella "Sala della Vittoria" la sua scultura monumentale "La Vittoria".

All'inaugurazione, Luigi Veronesi, il collega di Bill della "Abstraction Crèation", si presentò in completa divisa fascista.

"...era anche interessante la reazione dei miei colleghi italiani, che recepiro- no il significato del mio gesto e che, essendo tutti camicie nere, cercarono di spiegarmi come il regime rivoluzionario non fosse il fascismo vero, quest'ultimo essendo, sotto ogni aspetto, progressista e attento ai problemi sociali e culturali". *2

Il Re (italiano) e la sua scorta entrarono



1. reihe, von links:
prof. bernd groenwald (weimar),
prof. max bill und dr. angela thomas
am "bauhaus"-kolloquium, weimar/DDR,
1989

no nel padiglione svizzero - per errore - dalla parte sbagliata, e perciò il gruppo dovette all'uscita farsi largo passando tra le traversine.

Al posto di Max Bill venne presentato al Re come architetto responsabile, un uomo vestito in un modo convenzionale.

A causa di un intervento del membro francese della giuria, Auguste Perret, il "grand prix" andò alla "sezione svizzera" e non a Max Bill.

Durante la seconda guerra mondiale Max Bill non venne mai in Italia. Ma si tenne in contatto a mezzo posta con la libreria milanese "Salto" che vendette le sue pubblicazioni sull'arte, uscite nel "Allianz-Verlag" di Zurigo.

"...nel corso della guerra...i miei colleghi ebbero motivi di ricredersi sul vero volto del regime. Alcuni finirono in campi di concentramento nazisti *4, altri lo combatterono unendosi alla resistenza e contribuirono alla ricostruzione dell'Italia". *2

Alcuni dei partigiani italiani, fra cui l'architetto Ernesto N. Rogers, si rifugiarono in Svizzera.

Con Rogers, che ora lavorava come docente all'università di Winterthur e anche con suoi studenti, Bill tenne intensi e amichevoli contatti.

Il tema attuale della "ricostruzione" offriva molti argomenti di conversazione. Bill ne parlò in un suo libro *5, pubblicato nel 1945.

Per questa occasione venne invitato insieme al suo amico svizzero, l'architetto Alfred Roth, al "1° convegno per la ricostruzione" a Milano.

Li rincontrò i suoi colleghi della "BBPR" (tranne Banfi). La città era ancora sotto regime militare.

In seguito Bill collaborò con diverse riviste italiane ("Cantieri", "Casabella", "Domus"). *6

Si organizzò nel 1947 una mostra "arte astratta e concreta" al "Palazzo Ex-Reale" di Milano. *7

Bill espose insieme ad altri e *8, scrisse anche un testo introduttivo. (Tradotto in italiano da Gianfranco Bombelli Tiravanti)

Fu pubblicato assieme ad altri testi (di Wassily Kandinsky, Ettore Sottsass e Georges Vantongerloo), in un catalogo che documentò questa mostra.

Negli anni del dopoguerra Max e Binia Bill fecero un viaggio a Ravenna, Verona e Venezia.

Il sepolcro di "Galla Placidia" (Ravenna) come anche il teatro del Palladio (Vicenza) ebbero una influenza decisiva su Bill.

Fondò nel 1947/48 con Bombelli, Huber, Rogers ed altri architetti italiani, "l'Istituto Cultura Progressiva" (IPC) a Milano.

Si voleva proporre per l'Italia un programma di insegnamento progressivo che doveva prendere esempio dalle esperienze affrontate prima della seconda guerra mondiale alla "Bauhaus".

In Italia "l'IPC2 non riuscì a mettere in pratica il suo progetto attivamente. Le idee vennero realizzate conformemente al programma qualche anno dopo, in Germania, all'accademia "Hochschule fur Gestaltung" di Ulm *9, costruita da Bill e ufficialmente inaugurata nel 1955.

A Bergamo si tenne nel 1949 sotto la presidenza dell'olandese Cornelius van Eesteren, il "Congrès d'Architecture Moderne" (CIAM).

Li si incontrarono noti architetti di tutto il mondo fra cui Le Corbusier, Max Bill e Helena Syrkus.

Si fece una escursione nella Val d'Ossola, per visitare il complesso della "Olivetti" progettato dagli architetti del CIAM.

Nel 1950 viene commissionato a Max Bill dall'associazione d'arte di allestire al "Kunsthaus Zurich" la mostra "futurismo e pittura metafisica" *10.

Nel testo del catalogo Bill inserisce i manifesti futuristi più importanti.

All'inizio del 1951 allestì, nuovamente nel "Kunsthaus Zurich" la mostra "Moderne Kunst aus der Sammlung Peggy Guggenheim" (Venezia) - e scrisse l'introduzione del catalogo.

Nel 1951 Max Bill fu di nuovo responsabile per l'allestimento del padiglione svizzero della "Triennale di Milano".

Scelse il marmo per rivestire il pavimento.

Per questa scelta di materiale alcuni critici reagirono con grande stupore (i fascisti italiani prediligevano l'uso del marmo).

Nonostante la polemica sul famigerato

materiale, venne premiato con il "grand prix" per l'ideazione del padiglione svizzero.

All'interno della Triennale venne organizzato un "convegno sulla divina proporzione". Bill aveva proposto di aggiungere sulla lista degli invitati al convegno le seguenti personalità: lo scrittore Adrien Turel, l'artista Georges Vantongerloo il professore Brinkmann, Hans Kayser, il matematico professore Andreas Speiser. Nel quadro della manifestazione anche Max Bill tenne una relazione dal titolo "der Mensch und der Raum" (l'uomo e lo spazio).

Rogers, Le Corbusier, Giuseppe Somonà e Bill formarono un comitato di lavoro che doveva garantire la continuazione di questo progetto.

Nel 1954 al congresso "Industrial Design" della triennale tenne una relazione "Was ist Industrial Design?" (Cos'è industrial design) e venne premiato con la medaglia d'oro per gli oggetti creati ed esposti alla triennale.

Nell'anno seguente venne pubblicato a Milano il suo volumetto sull'architetto "Mies van der Rohe" (ed. Balcone). Alla biennale di Venezia del 1958, rappresenta ufficialmente la Svizzera nel padiglione nazionale con una personale.

Giulio Carlo Argan e Palma Buccarelli, direttrice del museo visitarono insieme la mostra.

La dottoressa Buccarelli decise l'acquisto della scultura di Bill "Dreiteilige Einheit" (unità in tre parti) per la "Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma".

In quell'anno Bill compì 50 anni.

In occasione del compleanno uscì una pubblicazione *11, nel testo fra gli altri autori, Ernesto N. Rogers. Scrisse:

"...nelle forme create da questo artista, tanto nelle più semplici quanto nelle complesse, si può spesso ritrovare un modello, uno schema matematico così la serie di Fibonacci...oppure il rapporto alternato fra le necessità statiche e le esigenze estetiche e tutte le sue costruzioni. Bill non possiede soltanto immaginazione e intelligenza, ma oltre a queste, e unita a queste, una terza qualità: una forza di volontà morale".



max bill und angela thomas
in der nähe von carrara/italien,
bei der anarchistischen bildhauer-
kooperative, die die "pavillon-
skulptur" von max bill
(für "fondation cartier"
jouy-en-josas/frankreich)
ausgeführt hat
(hier im bild). märz 1989

Nel 1964 furono allestite, in diverse gallerie, delle mostre personali di Max Bill. *12

Due anni dopo in occasione del "congresso internazionale dei critici e degli artisti" si consegnò a Verucchio la "medaglia d'oro della Presidenza della Camera dei Deputati italiani". Dopo una visita presso Fritz Glarner a Locarno verso il 1966, Max Bill andò insieme a Remo Rossi lungo il lago Maggiore, attraversando il confine a Feriolo (NO) dallo scultore Erardo Cardini.

Da questa visita nacque una intensa e continuativa collaborazione fra Bill e Cardini per la realizzazione di sculture di granito.

Nel 1969 ebbero luogo diverse mostre personali di Max Bill nell'Italia Settentrionale. *13

Invitato dalla "Biennale di Venezia" Max Bill allestì due sale scegliendo le opere per la mostra dal tema "linea di ricerca"; inoltre fu invitato da Umbrò Apollonio, nel corso di un convegno a Venezia, a tenere una relazione sulla "funzione dell'arte e dell'artista nella società". *14

Nel periodo fra il 1970-1976 ebbero luogo altre mostre personali di Max Bill in alcune gallerie italiane. *15 Incaricato dal professore Argan Max Bill scrisse per "l'istituto dell'enciclopedia italiana" un rapporto sullo sviluppo del costruttivismo e l'arte concreta. *16

Nel maggio 1977 Max Bill e Angela Thomas andarono in macchina fino a Firenze e a Parma per l'inaugurazione della retrospettiva "Max Bill" alla "Pilotta" di Parma. *17

Nel 1978 venne accertato che sul mercato d'arte italiano erano state offerte delle presunte opere di Max Bill, che si identificheranno come false.

Quattro di queste opere vennero pubblicate come avvertimento dalla galleria Lorenzelli, "Pubblichiamo per conoscenza n. 4 dipinti falsi di Max Bill recentemente apparsi sul mercato". *18

Si presume l'esistenza di circa 50 falsi.

Fra Max Bill e Bruno Lorenzelli si instaurò un rapporto basato sulla

stima reciproca. *18

La galleria lo festeggiò in occasione del suo settantesimo compleanno con una mostra personale *19.

Bill approfittò dell'occasione per spiegare minuziosamente il suo metodo di lavoro:

"...un quarto di secolo fa descrissi" il modo matematico di pensare nell'arte del nostro tempo...oggi preferisco chiamare questo processo creativo, non più matematico come trent'anni fa', ma metodo logico, che significa che ogni parte del processo creativo corrisponde passo per passo a delle operazioni logiche ed alla loro esame analitica. Tale comportamento vale anche per le altre mie attività. Si basano sempre sull'analisi del problema con lo scopo di una soluzione logica ed analizzabile: (Max Bill "Feststellungen"; 1978) nuovamente *20

Nell'estate del 1980 a Milano, Bill partecipò ad una tavola rotonda, invitato da Lea Vergine in occasione della mostra "l'Altra Metà dell'Avanguardia" da lei organizzata.

Da Firenze gli si chiese se avesse voluto (come Henry Moore) una grande esposizione delle sue opere all'aperto al Forte del Belvedere. Bill andò a vedere il luogo che gli avevano proposto per esporre.

In quel periodo Firenze aveva organizzato "Dani Karawan-one-man-show" che richiese un forte investimento economico.

Bill decise che il luogo non era adatto. Propose di usare il denaro che gli avevano messo a disposizione per elaborare il progetto per un museo moderno che mancava a Firenze.

I rappresentanti delle autorità suggerirono di sostituire l'anfiteatro - costruito sotto il fascismo - con un Museo Moderno.

Bill si mise al lavoro e presentò il suo "progetto per un Museo d'Arte Contemporanea, Firenze (1980)" *21, nel 1981 ad un convegno a Firenze, presieduto dal professore Argan.

Anche se erano tutti d'accordo che la città di Firenze aveva bisogno di un centro attraente per l'arte moderna, non fu possibile sviluppare il progetto a causa del continuo cambiamento al

vertice del comune.

Il professore Giulio Carlo Argan, membro di una giuria internazionale di esperti, venne a Zurigo per esaminare la "Pavillon-Skulptur" di Max Bill.

A Max Bill venne consegnato il "premio europeo Umberto Biancamano".

Alla "13ª biennale internazionale del bronzo piccola scultura, Padova" ebbe luogo una mostra straordinaria con opere di Max Bill *22, dove ricevette la "medaglia della città di Padova".

Nel 1982 accettò la commissione della "Deutsche Bank" di installare davanti alla loro nuova sede a Francoforte sul Meno una nuova versione della "Kontinuität" (Continuità).

Secondo l'idea nata fra 1945-1947, Bill pensò di utilizzare il granito sardo ed affidare la lavorazione a Carrara.

Per questa impresa si consultò con Dominique Stroobant.

Stroobant formò insieme ad alcuni colleghi, Giuseppe Granai, Silvio Santini, Luciano Salvetti, Paolo Grassi e Mario Fruendr, il gruppo "Esagono" che assunse la responsabilità per la realizzazione della "Kontinuität" secondo il modello (1:3) di Bill.

Nella cava Scarraciano, vicino a Tempio Pausania (Sardegna), Max Bill tenne una conferenza nel settembre del 1983 con Rodolfo Constantino (CECAS).

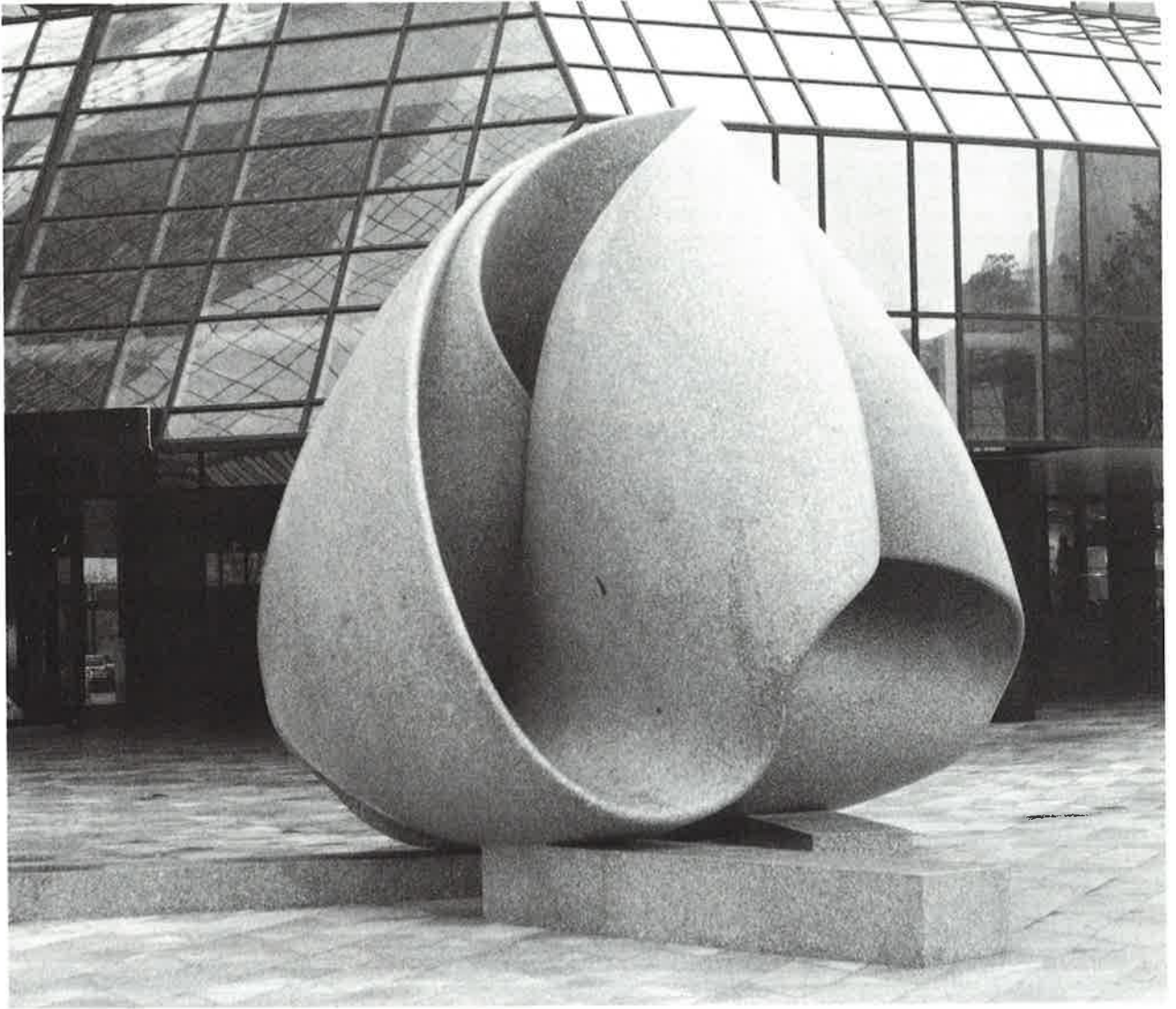
In ottobre fecero saltare un enorme blocco di granito che venne poi ridotto ad un peso trasportabile di 300 tonnellate.

Quel poliedrico granito sardo arrivò via mare all'alba del 20 febbraio 1984 a Marina di Carrara, da dove venne trasportato al laboratorio della squadra dell'"Esagono" *23.

Nel maggio del 1985 Bill ebbe una sua mostra alla Lorenzelli Arte. Argan illustrò nel catalogo, che accompagna questa mostra *24, la seguente teoria:

"nella pittura di Bill si vede come la quantità e la qualità siano entità che, opposte al livello dei concetti, possono invece coesistere e collimare a livello dei fenomeni.

Tutta la pittura di Bill può essere



«kontinuität» 1983-1986 (2. fassung)
sardischer granit, h = ca. 5 m
frankfurt, vor dem hauptsitz der deutschen bank
(1. fassung 1946-1947)

descritta ed interpretata come un'analisi o addirittura una casistica della relazione fenomenologica di quantità e qualità".

Nell'autunno del 1985 il professore Luciano Caramel tenne un discorso all'inaugurazione della mostra "Max Bill: sculture, dipinti" *25, a Todi (PG). In quella occasione Piero Dorazio, che vive nelle vicinanze di Todi, scrisse in un commento della mostra: "...in questa mostra figurano un gruppo di dipinti recenti (1969-1985) e un gruppo di sculture tutte in ottone dorato...che riassumono proprio quelle esperienze particolari che studiano lo sviluppo della superficie piana; specie quando essa si apre a ruota nello spazio costruendo, con incroci e variazioni, forme che diventano, da geometriche, fantastiche e poetiche.

Ogni scultura qui è infatti ricavata da una lamina di ottone, piatta che, tagliata opportunamente, si ripiega su se stessa generando ellissi, angoli e superfici straordinarie per il continuo dinamismo che generano i loro profili, mossi da riflessi della luce...". *26 Bill allestì una mostra in memoria del suo amico Georges Vantongerloo dal titolo "un centenario: Georges Vantongerloo" con opere da lui scelte al "Pac" (padiglione d'arte contemporanea di Milano), che accompagnata da una pubblicazione *27, venne inaugurata il 6 marzo.

A Bologna alla "Galleria Comunale d'Arte Moderna" vennero presentate 12 serie di grafiche (1935-1986), circa 100 carte di Max Bill.

"La mostra di Max Bill è stata promessa nell'ambito del 1° premio internazionale di pittura, scultura e arte elettronica dalla fondazione Marconi, dall'università degli studi di Bologna" *28.

Poco prima dell'inaugurazione della mostra, Binia Bill ebbe un infortunio nell'albergo a Bologna e morì qualche giorno dopo a Zurigo.

Bill fu la prima persona a ricevere il "premio Marconi" (che porta il nome dell'inventore della telecomunicazione, nato a Bologna).

Gli fu consegnato nel corso del simposio "arte come scienza" (presiden-

za: Giulio Carlo Argan).

A Parma, nel marzo 1989 Arturo Carlo Quintavalle mostrò a Max Bill ed a Angela Thomas una fabbrica, costruita da Nervi, che sarebbe dovuta diventare nel futuro un archivio di disegni architettonici.

Bill e Thomas proseguirono il viaggio fino a Parma.

Visitarono il laboratorio di Scapellini, dove avevano eseguito la "Pavillon-Skulptur" (1988-89) di Max Bill, destinata alla "Fondation Cartier" (a Jouy-en-Josas, Francia).

Proseguirono per Perugia e le vicinanze di Todi - da Piero e Giuliana Dorazio.

Nel maggio 1989, venne aperto a Como in due spazi ("palazzo Volpi" e "San Francesco") la mostra "L'Europa dei razionalisti; pittura, scultura, architettura negli anni trenta". *29 In tutti e due gli spazi si presentò nel gruppo dei razionalisti.

Al "San Francesco" fu ricostruita una parte del padiglione svizzero della "triennale di Milano" da lui ideato nel 1936.

Nel 1988 fece eseguire una "Scala Infinita" della ditta Biselli (Massa Carrara), dalla quale nacque come ulteriore sviluppo una scultura di granito, alta 9 metri "Endlose Treppe: Monument für Ernst Bloch" ("Scala Infinita: Monumento per Ernst Bloch"), per la città di Ludwigshafen in Germania.

Quando a Bill nel 1988 viene chiesto di proporre una scultura per il museo "Wilhelm-Hack" di Ludwigshafen, ricorse al suo nuovo esperimento della "Spirale infinita", che gli parve per diversi motivi molto adatto: "la costruzione formata da elementi di granito della stessa dimensione, posti a mò di scala, non solo avrebbe la proporzione giusta per la costruzione sostanziosa del museo.

Ma, unita al concetto del salire elicoidalmente e l'infinito movimento del su e giù e su giù, diventa contemporaneamente simbolo e "Monumento per Ernst Bloch".

In oltre di questo famoso filosofo, nato a Ludwigshafen, la sua opera principale "Das Prinzip Hoffnung" prenderebbe così forma tridimensionale"

(Max Bill). *30

La scultura venne realizzata con l'assistenza di Dominique Stroobant e nella primavera 1991 viene smontata e trasferita a Ludwigshafen sul Reno, dove viene rimontata accanto al museo "Wilhelm-Hack".

*1

Max Bill, "Meine Erfahrungen mit griechischer Architektur" in: *Architektur der Welt: Griechenland, office du livre, Fribourg, 1966, pag. 4.*

*2

Max Bill, "Die Schweizer Abteilung an der Triennale di Milano 1936", in: "Dreissiger Jahre Schweiz, 1936 - eine Konfrontation", *Catalogo Kunsthhaus Aarau, pag. 95, tradotto in italiano: Max Bill, "La Sezione svizzera alla triennale di Milano nel 1936" in "L'Europa dei razionalisti, pittura, scultura, architettura negli anni trenta"; cat. a cura di Luciano Caramel, Como 1989, ELECTA Milano 1989, p. 142, p.144, ill.*

*3

Pseudonimo per Secondo Tranquilli, in Italia nella lista dei ricercati, che fu uno dei primi rifugiati che arrivarono in Svizzera. Dal 1931 Bill collaborò con lo scrittore Silone che era il redattore della rivista antifascista: "Information" di Zurigo, per la quale lavorò anche Bill.

*4

Banfi venne ucciso dai nazisti nel campo di concentramento "di Mathausen".

*5

Max Bill, "Wiederaufbau" documenti su distruzioni, progetti e costruzioni, Zurigo Verlag fur Architektur Erlenbach, 1945.

*6

"La costruzione concreta e il dominio dello spazio", introd.: Ernesto N. Rogers, illus. 8 illustrazioni quadri di Max Bill, in: "Domus", Milano, n° 210, 1946; Max Bill, "bellezza proveniente dalla funzione e bellezza come funzione", in "Domus", Milano, n° 250, 1950; Max Bill, "lo spazio infinito come soggetto plastico" in: "AZ", Milano, n° 8, 1950; Max Bill, "il pensiero matematico nell'arte contemporanea", in: "AZ", Milano n° 11, 1951

*7

L'iniziativa di questa mostra è dovuta a "l'Altana". L'organizzazione, l'allestimento e la presentazione sono stati curati da Gianfranco Bombelli Tiravanti, dipl. arch. eth., con la collaborazione di Max Huber. Alla realizzazione hanno contribuito pure gli architetti Elena Berrone e Franca Helg. La raccolta e l'invio delle opere richieste agli artisti e ai collezionisti svizzeri sono stati curati da Max Bill, in: cat. "arte astratta e concreta", palazzo Ex-Reale, Milano, 11 gennaio - 9 febbraio 1947.

*8

Arp, Bassi, Borner, Bonini, Graeser, Herbin, Hinterreiter, Huber, Kandinsky, Klee, Leuppi, Licini, Lohse, Mazzon, Munan, Reggiani, Reggiani, Rho, Sottsass, Taeuber-Arp, Vantongerloo, Veronesi, Vordemberge-Gildewart.

*9

Gli edifici di scuole di Max Bill vengono pubblicati in Italia da Alberto Sartoris in: "Encyclopédie de l'architecture nouvelle", Hoepli, Milano 1957, p. 304-321, e documentati dettagliatamente da Margit Staber "la Scuola di Ulm" in "Casabella", Milano, n° 259, 1962.

*10

"Futurismo (Balla, Baldessari, Boccioni, Carrà, Chiattonne, Depero, Dottori, Funi, Giannatasio, Marasco, Prampolini, Rosai, Russolo, Sant'Elia, Severini, Soffici) e pittura metafisica (Carrà, De Chirico, Morandi, Sironi)" Kunsthau Zurich, Nov-Dec. 1950, con bibliografia.

*11

"Max Bill" pubblicato da Eugen Gomringer, Verlag Arthur Niggli, Teufen, Svizzera, 1958.

*12

Galleria Cadario, Milano; Galleria del Deposito, Genova-Boccadasse; Galleria dell'Accademia, Roma.

*13

Galleria La Bertesca, Galleria del Deposito, Genova, Galleria Vismara, Milano; Galleria Martano/due Torino.

*14

Max Bill, pubblicato in: "la Biennale di Venezia" vol.XXI n° 67-68

*15

1970: Galleria del Cavallino, Venezia; Galleria Arte Studio, Macerata; Galleria d'arte "Peccolo", Livorno, Galleria Del Cortile, Roma.

1972: Galleria Lorenzelli, Milano
1974: Galleria Lorenzelli, Bergamo; Galleria Medea, Milano

1976: Galleria Lorenzelli, Milano.
Intervista Peppo Jelmorini/Max Bill in: "Notiziario news and comments" (1), Galleria Lorenzelli, Milano.

*16

Max Bill, "costruttivismo", in: enciclopedia del novecento, istituto dell'enciclopedia italiana, 1976, p. 1053-1058. La traduzione in italiano contiene diverse imperfezioni

*17

In questa occasione esce un libro-catalogo "Max Bill": "Introduzione e catalogo di Arturo Carlo Quintavalle, scritti di Max Bill; e inoltre testi..." Università Comune della regione Emilia-Romagna, p. 294, illus.: 410.

*18

"notiziario news and comments" (8) Galleria Lorenzelli, Milano giugno 1978. I falsi misurano in diagonale "47 cm." ; "57 cm." o "76 cm."; sono datati fra il "1972-73"; oppure "1972-1975".
"la direzione della Galleria Lorenzelli di Milano, comunica di essere l'unica in Italia autorizzata dal maestro Max Bill a periziare e autenticare le sue opere".

*19

"A Max Bill, la Lorenzelli Arte dedica questa mostra in onore dei suoi settant'anni. Con un vivo grazie per l'antica amicizia e profonda stima per la sua feconda vitalità e la sua arte purissima".

*20

"In notiziario news and comments" (10), Galleria Lorenzelli, Milano, dicembre 1978: dove esce anche il testo tradotto in italiano "constatazione: 1978" in cui il termine

"Gestaltungsprozess" e tradotto in "processo di raffigurazione" che più precisamente dovrebbe chiamarsi "processo creativo" oppure recentemente più usato: "processo logico creativo".

*21

III. in: Eduard Hüttinger, "Max Bill" Edition Cantz, 1987, p. 56.

*22

Cat. Padova, Museo Civico agli Eremitani, 1981, testi di Umbro Apollonio, Giulio Carlo Argan.

*23

Ultimata la "Kontinuitat" viene imbarcata a Marina di Carrara portata a Francoforte sul Meno - e lì installata sul luogo definitivo. Werner Spies, "Kontinuitat Granit-Mondith von Max Bill", editore "Deutsche Bank, 1986, con diversi illustrazioni.

*24

"Max Bill", Lorenzelli Arte Milano cat. n. (30), maggio 1985, testi di: Marco Meneguzzo, Max Bill, Valentina Anker, Giulio Carlo Argan.

*25

Cat. "Max Bill", associazione Piazza Maggiore, Todi, 6.10-10.11.1985, testi di: Piero Dorazio; Max Bill; Giulio Carlo Argan (1980); Will Grohmann (1957); Luigi Veronesi; Umbro Apollonio (1964).

*26

Piero Dorazio, "una mostra antologica di Max Bill", in: Corriere Della Sera, 16.10.1985.

*27

"Vantongerloo", edizioni Electa, Milano 1986, testimonianze critiche di Margit Weinberg-Staber, Angela Thomas, Max Bill.
Un saggio di Giulio Carlo Argan. Testi di Georges Vantongerloo.

*28

Cat.: "Max Bill"/"premio Marconi 1988", Grafis edizioni, 1988 a cura di Claudio Cerritelli con un testo di Giulio Carlo Argan.

*29

Cat. a cura di Luciano Caramel, Como, Electa, Milano 1989.

*30

Citato da: Angela Thomas: Colloquio con Max Bill, (ottobre 1990) in: "Max Bill", Wilhem-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, 20 ottobre-9 dicembre 1990, Dr. Cantz'sche Druckerei, Stuttgart.