



CALDERARA

CALDERARA

Space, light. Silence

Serge Lemoine

To summarise: the painter Antonio Calderara devoted his life to the representation of space, the translation of light and the expression of silence, all with the utmost discretion. Calderara carried out his work in the north of Italy, his homeland, a world of Alpine mountains and vast lakes. He lived a secluded life with his wife Carmela, surrounded by his family, in Vacciago, on the banks of lake Orta. It is to this lake that he owes everything. Tirelessly, he represented the light of its landscapes throughout the changing seasons. His creations, profound, secret and intimate, were created by him in small format and were not widely known. Calderara was never famous. We can count a small number of connoisseurs, most of whom are artists, as his fans. He was initially discovered by painters, the first of which was Almir Mavignier. Like Max Bill, Jesús-Raphael Soto, François Morellet and Reimer Jochims, they admired his work and the man himself once they had met him and Calderara extended his friendship to them in return. He also had the support of some art critics and art historians, among them Friedrich Heckmanns, Carlo Belloli, Jean Leering and Bernhard Holeczek. Of course, he exhibited his work in his own country, but most often in Germany and the Netherlands, in galleries, museums, and once, and perhaps most importantly, with twelve works, at Documenta in Cassel in 1968. Indeed, there are very few works available to act as testament to this unique, demanding art, reserved but perfectly accomplished.

Calderara was certainly a great painter. So, let us explore some of the significant elements of his creative production and career.

Uniqueness

Antonio Calderara is known today for his paintings that belong to the geometric abstraction movement. They have all of its key features: simple forms, use of right angles, space without depth, flat blocks of colour. A limited vocabulary of lines and squares, a restricted palette of colours, a rigorous composition based on measurement: we are very much dealing with concrete art. But the structures that give

Spazio, luce. Silenzio

Serge Lemoine

Riassumiamo: il pittore Antonio Calderara ha consacrato la sua vita a rappresentare lo spazio, a tradurre la luce, ad esprimere il silenzio. In totale discrezione. Calderara ha realizzato le proprie opere senza mai lasciare la sua terra, quella nel nord d'Italia, dei rilievi alpini, dei grandi laghi. Una vita trascorsa in disparte, a Vacciago, in compagnia della moglie Carmela e della famiglia, sulle sponde del lago d'Orta, cui deve tutto. Instancabilmente, ha rappresentato la luce dei suoi paesaggi nel trascorrere delle stagioni. Le sue creazioni, profonde, segrete, intimiste, affidate al piccolo formato, sono rimaste per pochi. Calderara non ha mai conosciuto la celebrità. Era apprezzato da una piccola schiera di amatori, soprattutto artisti, e a scoprirlo furono proprio i pittori: primo fra tutti, Almir Mavignier. Poi Max Bill, Jesús-Raphael Soto, François Morellet, Reimer Jochims, che ne ammirarono le opere così come l'uomo che ebbero modo di conoscere, e ai quali Calderara seppe dimostrare la sua amicizia. Fu appoggiato da qualche critico e storico dell'arte, come Friedrich Heckmanns, Carlo Belloli, Jean Leering, Bernhard Holeczek. Anche in patria ha esposto il suo lavoro, ma più spesso in Germania, nei Paesi Bassi, nelle gallerie e nei musei (una volta a Documenta di Kassel, nel 1968, con ben dodici opere). Pochi, però, sono i lavori rimasti a testimoniare di questa arte singolare, esigente, realizzata in isolamento, perfettamente compiuta.

Senz'ombra di dubbio Calderara è stato un grande artista. Vale la pena riprendere alcuni dei momenti particolarmente significativi della sua produzione e della sua carriera.

Singularità

Oggi Antonio Calderara è conosciuto per i quadri che appartengono alla corrente dell'Astrattismo Geometrico. Ne presentano infatti tutte le caratteristiche: forme semplici che si incrociano ad angolo retto, spazio privo di profondità, colori stesi *à plat*. Un vocabolario limitato di linee e quadrati, una gamma ristretta di colori, una composizione rigorosa basata sulle misure: è di un'arte concreta che si

birth to these well-organised spaces, the colours that express this bright and enveloping kind of light are truly unique to Calderara's work. He only began to create these distinctive paintings in later years, when he was already 56 years old. Up until then he had remained a figurative painter, progressively abandoning figures for landscape and never ceasing to simplify his vision. Nothing however, that would allow us to imagine the nature of his beginnings.

Antonio Calderara was born in 1903. After a youth characterised by impressionism and realism, the landscapes and "silent lives" of Alberto Morandi left a mark on Antonio Calderara, as did the work of several painters from the "Magic Realism" movement that emerged in Italy in the 1920s and 30s following the metaphysical paintings of Giorgio de Chirico and Carlo Carrà. Here we can catch a glimpse of how unique his development was: a provincial Italian painter, representing his family and his country, faithful to his values and secluded for a long time, who, through reflection and perseverance but without ever abandoning his sensitivity, became a fantastic abstract painter renowned in his community and eventually worldwide.

Disparity

Calderara's beginnings are astonishing but at the same time pre-empt what would follow: landscapes, some urban scenes, figures alone or in groups, some rare still lifes that bear witness to his participation in the Magic Realism movement, a group that emerged in Italy at around the same time as the Neue Sachlichkeit movement in Germany. The 1928 painting *Bridge on Rue Chiusa in Milan* which could easily be German, his *Portrait of my Wife* from 1934 and his full-length figure entitled *Bianco-Rosso* from the same year are characteristic of this trend and can be compared to the work of Felice Casorati in their composition, their stylised forms and their taste for reduced-down drawing.

The Window and The Book from 1935 already reveal Calderara's entire universe through its construction of space, stylisation of contours, restricted colour range, contrasts in lighting and even the subject matter itself: we see an intimate scene inside and the calm of the landscape outside brought together via an open window. On the window ledge protrudes the silhouette of a cactus made of endless curves.

tratta. Le strutture che creano questi spazi ben ordinati, i colori che traducono questa luce chiara e avvolgente appartengono solo a Calderara, lo caratterizzano. Questi quadri così particolari, però, cominciò a dipingerli solo nell'ultima parte della sua vita, all'età di 56 anni. Fino ad allora era stato un pittore figurativo, che aveva progressivamente abbandonato la figura a favore del paesaggio, al contempo semplificando costantemente e progressivamente la propria visione. Nulla, tuttavia, che consenta di intuire la vera natura dei suoi esordi.

Antonio Calderara nacque nel 1903. Dopo i primi lavori, realisti e impressionisti, si ritrovò influenzato dai paesaggi e dalle "vite silenziose" di Giorgio Morandi, così come dalle opere di alcuni esponenti di quel Realismo magico nelle forme e nei modi in cui si era manifestato in Italia tra gli anni Venti e Trenta in seguito alla pittura metafisica di Giorgio de Chirico e Carlo Carrà. È sempre più chiara la singolarità di un percorso simile: quello di un pittore italiano di provincia, che ritrae la sua famiglia, la sua terra, fedele ai propri valori e per molto tempo isolato, che grazie alle riflessioni e alla perseveranza, senza mai rinnegare la propria sensibilità, è divenuto un grande pittore astratto riconosciuto dapprima all'interno della propria comunità, quindi dovunque nel mondo.

Evoluzione

Gli esordi di Calderara sono sorprendenti e allo stesso tempo ne anticipano gli sviluppi: paesaggi, vedute urbane, figure sole o in gruppo, alcune rare nature morte che ne testimoniano l'appartenenza al Realismo magico, diffusosi in Italia contemporaneamente alla *Neue Sachlichkeit* in Germania. Il quadro del 1928, *Ponte della via Chiusa a Milano*, che potrebbe essere tedesco, il *Ritratto di mia moglie* del 1934 e la figura in piedi intitolata *Bianco-Rosso* dello stesso anno sono caratteristici di questa tendenza e possono in particolare essere avvicinati all'arte di Felice Casorati per la composizione, le forme stilizzate e il gusto per un disegno dai tratti essenziali.

La finestra e il libro del 1935 esprime già l'universo di Calderara attraverso la costruzione dello spazio, la stilizzazione dei contorni, il restringimento della gamma cromatica, i contrasti di luce e gli stessi soggetti: un momento di intimità all'interno di una stanza è tutt'uno con la pace del paesaggio all'esterno per il

His group painting from 1934 *The Family. After the Storm*, presents all of the same characteristics; the artist insisted more on light while painting the foreground and far distance and created the tranquillity and silence which perfectly capture the atmosphere of his homeland and lake Orta. In the 1940s and the early 1950s, the next step was a logical one: his universe closes in, the figures progressively disappear, forms are simplified and gradually fade away, the monochrome takes hold, and light takes precedence over the whole, as in the figure painting (*Nude* from 1944), the still life (*White Flowers* from 1952) and the landscape (*Winter* from 1951-1952).

Everything is ready for the last stage of his progression: this happened relatively quickly compared to the length of the preceding cycles, occupying the years 1957, 1958 and 1959. The artist abandoned the human figure and other subjects to focus on landscape. He favoured several sites around lake Orta and in the town of Vacciago where he lived. He simplified the elements and architecture of the landscape by re-



Antonio Calderara, *Ritratto di mia moglie*, 1934, Fondazione Calderara, Vacciago

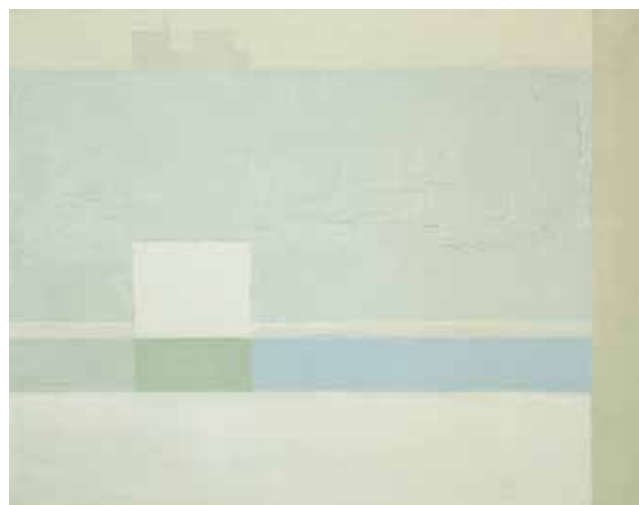
tramite di una finestra aperta. Sul davanzale c'è un cactus e le curve della sua sagoma che si susseguono l'una dopo l'altra.

Il ritratto *La famiglia. Dopo il temporale* del 1934 presenta le stesse caratteristiche. Nel dipingere sia il primo piano che lo sfondo, l'artista ha insistito soprattutto sulla descrizione della luce, della quiete e del



Antonio Calderara, *La finestra e il libro*, 1935, Fondazione Calderara, Vacciago

ducing them to just a few horizontal and vertical lines that he arranged on the plane. The creative process of these compositions was almost identical to the one used by Piet Mondrian, whose work he discovered in 1954. Mondrian made a clear impact on Calderara, and we must tie him to the new language created by Theo van Doesburg and Bart van der Leck in the Netherlands between 1914 and 1919. The successive stages used by van der Leck in 1917 to create his his painting *Composition 1917- 4 (Leaving the Factory)* (Otterlo, Kröller-Müller Museum) are those that in turn Calderara himself would use in *The History of Lake Orta. 18 variations on a theme* which he painted in 1976 as a display based on watercolour. To these elementary forms, he added his own vocabulary of colours, those which translated the damp light of his homeland and the misty haze which blurred the shapes: a range of very light blues, one or two greenish yellows (*Painting*, 1957), some very light greys with a few strains that come close to pink or violet (*Light Colours*, 1959) and applied in flat blocks of colour. We imagine rather than actually make out a dock, a pontoon, a wall, some water and the other river bank with its outline of a church or a mountain, but these are just planes of colour in a completely vertical composition, without any depth at all. His 1959 painting *Landscape* (Francfort-sur-le-Main, private collection) pushes the idea of simplification further still. It is made up of 4 rectangles laid out inside a horizontal rectangular format: 3 are parallel horizontal bands



Antonio Calderara, *Neve a Vacciago*, 1957-1958, Fondazione Calderara, Vacciago

silenzio che ben traducono l'atmosfera della sua terra, il lago d'Orta. Lungo gli anni Quaranta e ancora all'inizio degli anni Cinquanta prosegue la logica del suo sviluppo: il suo universo si restringe, i soggetti svaniscono progressivamente, le forme si semplificano, quasi dissolvendosi, la monocromia si impone, la luce prende il sopravvento su tutto l'insieme. È evidente nelle figure (*Nudo*, 1944), nelle nature morte (*Fiori bianchi*, 1952), nei paesaggi (*Inverno*, 1951-52).

Tutto è infine pronto per l'ultima tappa del suo percorso, che si realizza in uno scorcio relativamente breve, rispetto ai tempi lunghi delle fasi precedenti, e occupa gli anni 1957, 1958 e 1959. L'artista abbandona la figura e ogni altro soggetto per concentrarsi sulla rappresentazione del paesaggio. Privilegia certi luoghi del lago d'Orta e del villaggio di Vacciago, dove si trova anche la sua casa. Semplifica le architetture e gli elementi del paesaggio, riducendoli a poche linee orizzontali e verticali che dispone nello spazio. Il processo di elaborazione delle sue composizioni si rivela allora del tutto identico a quello di Piet Mondrian, la cui produzione Calderara scoprì nel 1954 esercitando su di lui grande influenza, al pari di quei Theo van Doesburg e Bart van der Leck che andavano elaborando un nuovo linguaggio in Olanda tra il 1914 e il 1919. Le tappe successive percorse da van der Leck per arrivare, nel 1917, a realizzare *Composizione 1917 n. 4 (Uscita dalla fabbrica)* (Otterlo, Kröller-Müller Museum) sono le stesse che percorrerà a sua volta Calderara ne *La storia del lago d'Orta. 18 variazioni su un tema*, che dipingerà esemplarmente nel 1976 facendo ricorso all'acquerello. A quelle forme elementari aggiunge il proprio registro cromatico, con i colori a tradurre la luce liquida della sua terra e gli effetti delle brume che dissolvono le forme: una gamma di azzurri chiarissimi, uno o due gialli che tendono al verde (*Pittura*, 1957), grigi molto pallidi che cedono al rosa o al viola (*Colori chiari*, 1959), stesi in campiture uniformi. Si intuiscono, ormai, più che distinguersi, un sentiero lungo il lago, un pontile, un muro, l'acqua e la sponda opposta con la sagoma d'una chiesa o il profilo di una montagna: ma non si tratta che dei piani di una composizione verticale, privi di profondità. Il quadro del 1959, *Paesaggio* (Francoforte sul Meno, collezione privata), spinge molto in là la semplificazione. È costituito da quattro rettangoli distribuiti all'interno di un formato rettangolare orizzontale: tre fasce parallele orizzontali con, sulla destra, una fascia verticale. Risulta chiaro allora che si tratta di un argine, dell'acqua, del cielo e del lembo di un muro. Eppure, in questa trasposizione, il soggetto è scomparso. Ciò che è rimasto è in rapporto all'essenziale:

with a vertical band on the right. We can gather that this is a river bank, some water, part of the sky and a section of a wall. The patterns have disappeared in this transposition. All that remains is the essential: the structure and the range of softened colours, which try to blend into one another to the benefit of the translation of the light. In 1959, he took the plunge. Calderara painted his first abstract painting which drew its inspiration from reality and from observation, but no longer really represented it. Geometric abstraction provided him with a “mental space”. The works were now entitled *Light Space, Vertical Progression* (1959-1960, private collection), *Counterpoint for Vertical Rythms-Hommage to Erik Satie* (1960, private collection), *Vertical Tensions* (1966, private collection) or furthermore *Constellations* (1968, private collection). Here all artistic intentions are given over to the compositions, the relationship between the horizontal and the vertical, symmetry or asymmetry, progression or repetition, the contrast between forms, monochrome, the tonal values which come together inexpressibly and which bring the unique light that bathes the views over lake Orta to life. Up until his death in 1978, Calderara devoted himself to this art form¹ which he only reached in his twilight years and which was truly his greatest achievement.

Methods

Antonio Calderara used very specific techniques to express his unusual sensitivity and which made his works instantly recognizable: format, medium, support, craftsmanship, the colour of course and finally the way in which the work was presented. His formats are, apart from some rare exceptions, small in size, square, measuring for example 27x27 cm or often rectangular and horizontal, 25.6x36 cm for example, an appropriate format for landscapes and seascapes. Some of them are also vertical and very narrow, 27 cm high and 3 cm wide. A few are presented as panel paintings, such as *Horizon* (1968-1970) which is made up of 7 panels each measuring 54x18 cm.

Calderara worked with oil paint on board, generally on wooden panels rubbed down and primed, but he alternated with watercolour on paper which was perfect for capturing the subtleties of transparency. In his oil paintings, the handling is smooth, without any apparent brushstrokes, the finish lacquered and satiny; the watercolours are washed and their treatment uniform. The colours are applied in flat blocks, without variation in the oil paint or watercolours. The finished work is always presented fixed onto an

la struttura e la gamma dei colori attenuati, che tendono a confondersi in favore della resa luministica. Nel 1959, il passaggio è compiuto. Calderara dipinge il primo quadro astratto che trae ispirazione dalla realtà e dalla sua osservazione, pur senza più rappresentarla. L’astrazione geometrica gli offre uno “spazio mentale”. Le opere prendono allora titoli quali *Spazio luce, Progressione verticale* (1959-1960, collezione privata), *Contrappunto di ritmi verticali - Omaggio ad Erik Satie* (1960, collezione privata), *Tensione verticale* (1966, collezione privata) o ancora *Costellazione* (1968, collezione privata). La loro ragion d’essere risiede ora esclusivamente nella composizione, nel rapporto tra orizzontali e verticali, nella simmetria o asimmetria, nella progressione o ripetizione, nel contrasto tra le forme, nella monocromia, nei toni indicibilmente accostati a rendere quella luce di cui sono irrorate le vedute del lago d’Orta. Fino alla morte, avvenuta nel 1978, Calderara si dedicherà a questa modalità espressiva¹, cui è approdato in età avanzata e che rappresenta la sua più grande conquista.

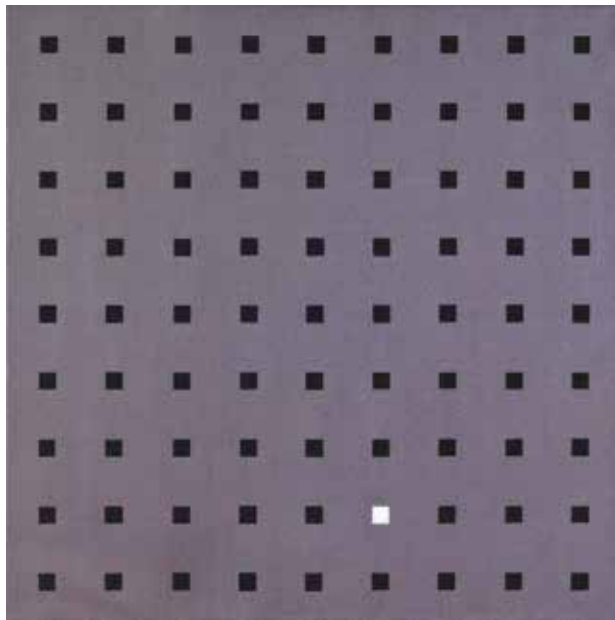
Tecnica

Per esprimere una sensibilità tanto particolare, Antonio Calderara si è dotato di mezzi specifici, il che consente di riconoscere le sue opere immediatamente: il formato, la tecnica, il supporto, la fattura, naturalmente il colore, la presentazione stessa dell’opera. I suoi formati, salvo rare eccezioni, sono di piccola taglia: quadrati che possono misurare per esempio 27x27 cm, oppure rettangoli orizzontali di 25,6x36 cm: un formato, questo, che si addice perfettamente ai paesaggi e alle vedute. Si trovano anche alcune opere verticali, molto strette, 27 cm di altezza per 3 cm di larghezza. Talvolta sono presentate in polittici, come accade per *Orizzonte* (1968-1970), che consta di sette pannelli, ciascuno di 54x18 cm.

Calderara dipinge ad olio su tavola, più generalmente su pannelli di legno levigati e preparati, ma fa uso anche dell’acquerello su carta, che ben si presta a tradurre la delicatezza delle trasparenze. I dipinti ad olio si caratterizzano per una stesura omogenea, che non lascia quasi distinguere la pennellata, capace di fare della superficie pittorica una patina lucente; i colori dell’acquerello, invece, sono stemperati e stesi in modo uniforme. I colori sono applicati in campiture uniformi, senza modulazione, nella pittura ad olio come nell’acquerello. La presentazione dell’opera prevede sempre il montaggio su di un supporto più grande, all’interno di una cassetta bianca protetta da vetro², espediente che permette all’artista di sottolineare la preziosità e la rarità di ogni sua opera³.

overflowing support, on the inside of a white box protected by glass²: a way for the artist to emphasize the rare and precious nature of his works³.

Calderara used a very limited number of forms: squares, rectangles, dashes of varying length, thick and spaced-out, wide or thin lines. These elements are always juxtaposed, that is to say, they are not superimposed over each other, and set out inside an orthogonal grid strictly placed in the composition: they express rhythm and structure. At the same time colour is used to fill the surfaces: always subdued, as we have seen and playing on intertwined nuances, not unlike the effects of monochrome painting with its dominant shades of white, blue, yellow, red or pale greys. This fully simplified structure, this virtual absence of colour, these interconnected tonal values, this overall equalisation and the reduced format all require our undivided attention in order for its components to be perceived. The ensemble is entirely at the mercy of the translation of the light, this light which is so unusual, misty, enveloping, iridescent, which was his source of inspiration and which he never ceased to want to capture throughout the passing days and seasons.



Max Bill, *Weisses Quadrat*, 1946, Max, Binia + Jakob Bill Stiftung, Luzern

Calderara ha fatto ricorso a un numero molto limitato di forme: quadrati, rettangoli, segmenti più o meno corti, spessi e compatti, linee più o meno larghe. Elementi che vengono sempre giustapposti, che non si sovrappongono mai, disposti all'interno di una griglia ortogonale rigidamente collocata nel piano: esprimono la struttura ed il ritmo.

Il colore serve anche a campire le superfici: sempre attenuato, gioca su sfumature molto simili, non lontano dagli effetti della pittura monocroma con dominanti di bianco, blu, giallo, rosso o grigio pallido. Questa struttura, ridotta all'essenziale, questa quasi assenza di colore, questi toni così simili, questa generale assimilazione, la riduzione del formato, richiedono una grande attenzione perché se ne possano percepire le componenti essenziali. L'insieme è completamente subordinato alla traduzione della luce, quella luce così particolare, densa, avvolgente, iridescente, che è stata la sua fonte d'ispirazione e che il pittore non ha mai smesso di voler rappresentare, nel susseguirsi dei giorni e delle stagioni.



Antonio Calderara, *Costellazione*, 1969-1970, Fondazione Calderara, Vaccigò

Opening

It is hard to imagine a more restricted theme or work that is as discrete. There is none of the brightness of a Fontana, nor the force of a Burri, none of the lyricism of Dorazio nor the liveliness of Vedova, to not stray from the Peninsula with these famous names. Calderara was not present in post-war Italy when everything was called into question. The events that turned his country, Europe, the whole planet upside down do not leave their mark on his work. His world is elsewhere, he belongs to a different time, which falls into the long term. Calderara only began to reveal himself from 1960 onwards. He was 57 years old. We began to discover his abstract works, little by little, after an exhibition organized by Almir Mavignier in Germany⁴, that nevertheless remained a secret. From this point on, Calderara was brought into the international art world. His works were abstract, geometric, carefully developed, highly simplified, almost monochrome, carried out in a neutral manner. Calderara became part of the concrete art movement that had re-emerged in full vigour: he had already been part of the Max Bill exhibition *konkrete kunst* presented in 1960 at the Helmhaus in Zurich; in 1972 he found himself in Bochum at Galerie m in the company of Enrico Castellani, Ad Dekkers, Jan Schoonhoven, Herman de Vries, Gerhard von Graevenitz, Günther Uecker and François Morellet in an exhibition called *Neue Konkrete Kunst*. His work was not so different



Aurélie Nemours, *Pierre angulaire*, 1960, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

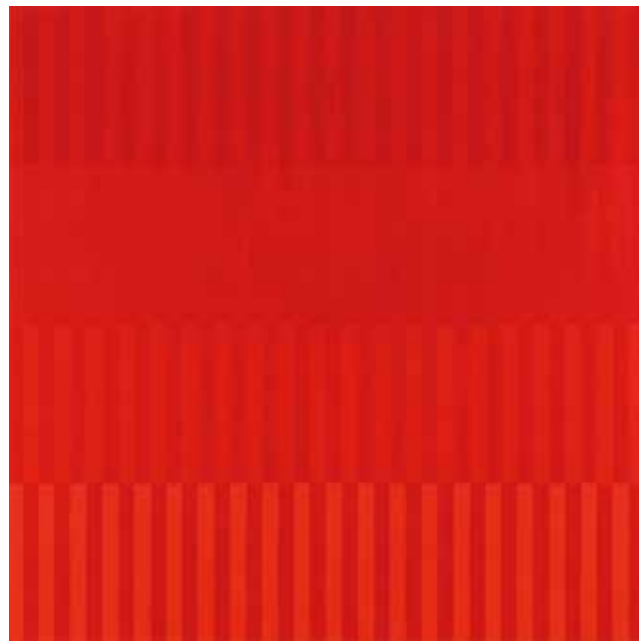
Svolgimento

È difficile immaginare un gruppo più limitato di soggetti o un'opera di una discrezione simile. Lungi dal clamore di un Fontana, dalla forza di un Burri, dal lirismo di un Dorazio e dall'effervescenza di un Vedova, tanto per restare tra i nomi di una certa fama nella Penisola. Calderara non è presente nell'Italia del dopoguerra, quando tutto è stato rimesso in discussione. Gli eventi che hanno scompaginato il suo paese, l'Europa, il mondo intero, non trovano eco nella sua arte. Il suo mondo è altrove, il suo tempo è un altro, e affiora lentamente. Calderara si rivela solo dopo il 1960, quando ha già 57 anni. Dopo la mostra organizzata da Almir Mavignier in Germania⁴, che si svolse tuttavia con una certa riservatezza, si scoprono, poco alla volta, i suoi quadri astratti. Da quel momento in poi Calderara comincia a farsi strada sulla scena internazionale. Le sue opere sono astratte, geometriche, accurate, purificate, quasi monocrome, eseguite con un tocco essenziale. Calderara aderisce alla corrente dell'arte concreta che si manifesta di nuovo con vigore: compare tra gli autori della mostra di Max Bill, *Konkrete Kunst*, presentata nel 1960 presso l'Helmhaus di Zurigo; nel 1972 è a Bochum alla Galerie m in compagnia di Enrico Castellani, Ad Dekkers, Jan Schoonhoven, Herman de Vries, Gerhard von Graevenitz, Günther Uecker, François Morellet in un'esposizione intitolata *Neue Concrete Kunst*. Il suo lavoro non è molto diverso da quello di



Antonio Calderara, *Spazio luce*, 1960, Fondazione Calderara, Vacciego

from those by artists from the *Nouvelles Tendances* who Almir Mavignier had reunited for the first time in 1961 in Zagreb⁵. Calderara was also part of the *Weiss auf Weiss* exhibition organised by Harald Szeemann in 1966 at the Kunsthalle in Berne. Max Bill and Richard Paul Lohse saw him as one of their own. His compositions can also be compared to those by Josef Albers with whom he shared the same concern for proportion and a desire to translate light through colour. His colourful palette, his taste for lines and dashes, but also the same refinement can be found in paintings by Friedrich Vordemberge-Gildewart. The use of grids, compositions made up of concentric squares, the colour and contrasts that disappear into the brightness of the white is also found in the work of Aurelie Nemours. The works using minute nuances of white and light greys painted by François Morellet in particular during the early 1950s, his compositions where subtle variations of yellow dominate, his experimentations with red served to create a link between the two artists as well as the friendship that would follow⁶. Over a short period of time, during the 1960s, Calderara, who up until that time had remained virtually secluded, found a family at the heart of which his work took on all its true meaning.



François Morellet, *5 rouges différents*, 1953, artist's studio, Cholet

altri artisti della *Nouvelle Tendance* che proprio Almir Mavignier aveva saputo riunire per la prima volta nel 1961 a Zagabria⁵. Ancora, compare nella mostra *Weiss auf Weiss* organizzata da Harald Szeemann nel 1966 presso la Kunsthalle di Berna. Max Bill, Richard Paul Lohse lo considerano uno di loro. Le sue composizioni sono assimilabili a quelle di Josef Albers, con cui condivide l'attenzione per le proporzioni e la volontà di tradurre la luce attraverso il colore. La gamma cromatica, il gusto per le linee e i segmenti, ma anche una raffinatezza simile si ritrovano nei quadri di Friedrich Vordemberge-Gildewart. L'impiego delle griglie, le composizioni costruite su quadri concentrici, il colore e i contrasti che si dissolvono nello splendore del bianco appartengono anche all'opera di Aurélie Nemours. I quadri dalle infinite sfumature di bianco e di grigio chiaro che dipinge François Morellet in particolare nei primi anni Cinquanta, le composizioni dominate dal giallo nelle sue sottili variazioni, le sperimentazioni con il rosso, rendono evidente il legame tra i due artisti e l'amicizia che ne scaturirà⁶. In breve tempo, nel corso degli anni Sessanta, Calderara, che fino ad allora era rimasto isolato, ha trovato una famiglia e all'interno di questa la sua opera acquisisce il ruolo che ricopre tutt'oggi.



Antonio Calderara, *Spazio luce*, 1962, Museum Ritter, collection Marli Hoppe-Ritter, Waldenbuch

This family, this community of spirit and sensibility was not restricted to Europe. It found its equivalent in America in the work of Agnes Martin, whose greatest achievements also came later in life. The repetitive formulas, the importance of horizontality, the representation of imperceptible nuances are common factors in the work of both artists, to a point where their works could be superimposed or hung in pairs, notwithstanding their differences in format. Small on the one hand, large on the other, but dealing with the same thing, the same inspiration, an identical approach and a similar result. It may seem surprising, but the same comparison can be made between the work of Antonio Calderara and that of another great American painter, Kenneth Noland. His horizontal paintings, so long and narrow, around 15 cm high and nearly 243 cm long for example, painted during the 1960s, his compositions made up of parallel strips of alternating colour that emanate rhythm and express time, are nothing more than river banks, flowing water, stretches of land, skies and horizons. An abstract artist, Noland painted landscapes in the style of Calderara during his abstract period, as can be seen in the painting *Enisle* by the American made in 1969 (David Mirvish Collection, Toronto) and *Space Colour Light, Pink-Blue*, painted by the Italian in 1975.



Agnes Martin, *Untitled #5*, 1994, Tate Modern, London

Questa famiglia, questa comunità di spiriti e di sensibilità, non è solo europea. Trova una corrispondenza in America nell'opera di Agnes Martin, alla quale è stato riservato un riconoscimento altrettanto tardivo. I motivi ripetitivi, l'accento posto sull'orizzontalità, la rappresentazione di sfumature impercettibili sono comuni ai due artisti, al punto che alcune opere possono essere sovrapposte o comunque poste in corrispondenza, nonostante il diverso formato. Grande in un caso, piccolo nell'altro, si tratta pur sempre dello stesso tema, la stessa ispirazione, lo stesso percorso, con un esito affine. Per quanto possa sorprendere, una simile equivalenza la si può ritrovare tra l'arte di Antonio Calderara e quella di un altro grande pittore americano, Kenneth Noland. I suoi quadri orizzontali, molto allungati, stretti, 15 cm circa di altezza per una lunghezza di quasi 243, ad esempio, realizzati negli anni Sessanta, le sue composizioni fatte di strisce parallele, acqua che scorre, distese di terra, cielo e orizzonte. Astratto, Noland dipinge paesaggi alla maniera del Calderara astratto, così come dimostrano *l'Enisle* dell'americano, realizzato nel 1969 (collezione David Mirvish, Toronto) e lo *Spazio Colore Luce, rosa-blu* dell'italiano, dipinto nel 1975.



Antonio Calderara, *Spazio luce*, 1973, acquerello su carta, Fondazione Calderara, Vacciago

In just one swoop, nothing but correspondences, changes and prospects: Calderara had found his place, but his song remained unique because he expresses a changing atmosphere, a light that balances everything out. He represented an immutable and peaceful order, where silence reigns. And if there was one final comparison to be made then it would be with the paintings of Vilhelm Hammershøi. Through its origins, from its beginnings and by its development, Antonio Calderara's art has managed, whilst becoming more and more abstract, to remain universal and to continue translating the world.

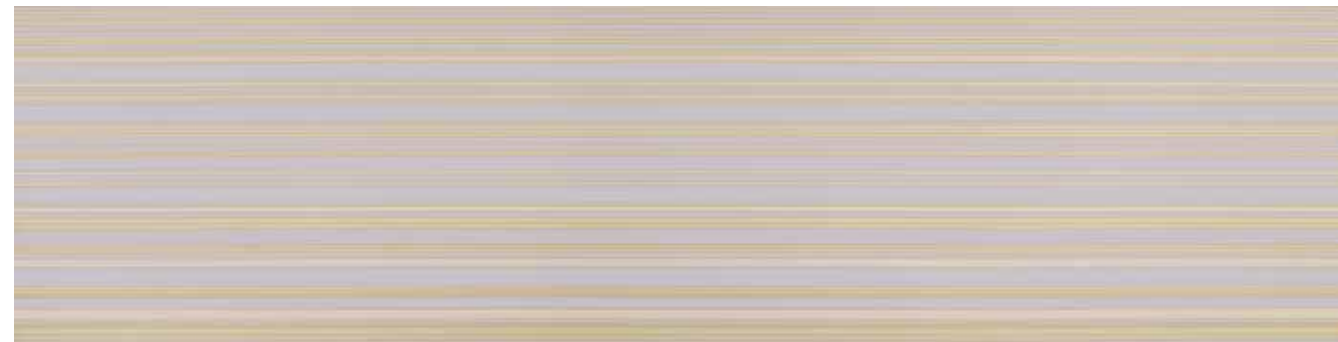
Notes:

(1) At the end of his life, Antonio Calderara, exhausted by illness, partly committed himself to a slightly different approach to the one he had followed since 1960 by looking for new motifs which he found in the letters of the alphabet. He created, in this way, inscriptions from horizontal, vertical and even oblique sticks, which were not legible but which formed a new language made of signs laid out as if on a scroll at the centre of a table. These works are entitled *Letter from a Convalescent*.

(2) Antonio Calderara liked to exchange works with all of the artists he appreciated. This allowed him to build an elite and highly original collection, wholly devoted to abstraction. Indeed all of these works were chosen according to their identical format to that of his own works and framed in exactly the same way. They are on permanent exhibition at the Calderara Foundation in Vacciago.

(3) The same for Paul Klee and Kurt Schwitters in particular, for whom the mounting and the presentation of the work with their inscriptions, title, numbering, signature was part of the work itself.

(4) As he himself pointed out to us, Almir Mavignier went to Milan in 1959 for the exhibition by the *Stringenz nuove tendenze tedesche* group, held at the Pagani del Grattacielo gallery and in which he participated. It was on this occasion that he discovered Calderara's work, whom he visited shortly after at his studio in Milan and then in Vacciago. He was highly impressed by the "work equally naturalist and abstract in nature" he saw there. On his return to Germany, Almir Mavignier suggested to Kurt Fried that he organise a Calderara exhibition at his gallery, Studio f in Ulm, the town home to the University of Art and Design. In order to convince him, Mavignier had brought two of Calderara's works with him. The exhibition opened in 1960. The two works in question are today kept in the Kunstmuseum in Ulm as part of a donation that Kurt Fried made from his private collection.



Kenneth Noland, *Resta*, 1969, David Mirvish collection, Toronto

Tutto d'un tratto, quante corrispondenze, quanti cambiamenti, quali prospettive! Calderara ha trovato il suo posto, eppure la sua voce è rimasta unica. Perché ha espresso un'atmosfera mutevole, una luce che uniforma tutto, ha rappresentato un ordine immutabile e pacato, su cui regna il silenzio. Se dovessimo stabilire un'ultima corrispondenza, sarebbe con la pittura di Vilhelm Hammershøi. Per la sua origine, fin dagli esordi e per l'intero suo percorso artistico, l'arte di Antonio Calderara ha saputo, pur procedendo verso l'astrazione, restare universale e continuare a tradurre il mondo.

Note:

(1) Sul finire dei suoi giorni, Antonio Calderara, affaticato dalla malattia, intraprese parallelamente un percorso leggermente diverso da quello che aveva seguito dopo il 1960, sperimentando nuovi motivi individuati nelle lettere dell'alfabeto. Compose delle iscrizioni utilizzando linee orizzontali, verticali e talvolta diagonali; non sono leggibili ma rappresentano un nuovo linguaggio fatto di segni disposti come in un paniere al centro del tavolo. Queste opere appartengono alla serie delle *Lettere di un convalescente*.

(2) Antonio Calderara amava scambiare opere con gli artisti di cui apprezzava il lavoro, e ciò gli ha consentito la costruzione di una collezione di grande qualità, interamente dedicata all'astrazione, molto originale. Tutte le opere sono state scelte in funzione del formato, identico a quello dei suoi quadri, e incorniciato nello stesso modo. Le opere sono visibili in esposizione permanente a Vacciago, presso la Fondazione Calderara.



Antonio Calderara, *Spazio luce*, 1968, acquerello su carta, Fondazione Calderara, Vacciago

(5) On this point, see Serge Lemoine, “Almir Mavignier Nove Tendencije” in *The Artist as Curator Collaboratives Initiatives in the International Zero Movement 1957-1967*, under the direction of Tiziana Caianiello, Mattijs Visser, Zero Foundation, volume 5, Düsseldorf and Gent, 2015, pp. 292-301.

(6) François Morellet, who often exhibited in Italy, first met Antonio Calderara in 1970. He visited him in Vacciago. His two paintings, *Blue Yellow Red* from 1952 and 3 *Superpositions* from 1975, the result of an exchange and framed like Calderara’s works, can today be found at the Antonio and Carmela Calderara Foundation.

(3) Ciò vale anche per autori quali Paul Klee e Kurt Schwitters, per i quali il montaggio e la presentazione dell’opera con le iscrizioni, titolo, numerazione, firma, sono parte integrante dell’opera stessa.

(4) Come riferito dallo stesso, Almir Mavignier si recò a Milano nel 1959 per l’esposizione del gruppo *Stringenz nuove tendenze tedesche*, presentata alla galleria Pagani del Grattacielo, a cui partecipava anche Calderara. Fu in questa occasione che scoprì il suo lavoro e poco dopo andò a trovarlo, prima nell’atelier di Milano e poi a Vacciago. Dichiarò di essere rimasto molto impressionato «sia dalle opere naturaliste che da quelle astratte» che ha modo di vedere. Rientrato in Germania, Almir Mavignier propose a Kurt Fried di organizzare una mostra di Calderara nella sua galleria, lo Studio f di Ulm, città che ospita la Hochschule für Gestaltung. Per convincerlo, Mavignier gli portò due opere di Calderara. La mostra inaugura nel 1960. Oggi, le due opere sono conservate al Kunstmuseum di Ulm, dopo che Kurt Fried ha donato la propria collezione.

(5) Su questo punto, v. Serge Lemoine, “Almir Mavignier Nove Tendencije” in *The Artist as Curator Collaboratives Initiatives in the International Zero Movement 1957-1967*, a cura di Tiziana Caianiello, Mattijs Visser, Zero Foundation, volume 5, Düsseldorf - Gand, 2015, pp. 292-301.

(6) François Morellet, che espose frequentemente in Italia, conobbe Antonio Calderara nel 1970. Lo andò a trovare a Vacciago. Le sue due opere *Bleu, Jaune, Rouge* del 1952 e 3 *Superposition* del 1975, incorniciate come quelle di Calderara e oggetto di uno scambio tra artisti, sono oggi conservate presso la Fondazione Antonio e Carmela Calderara.

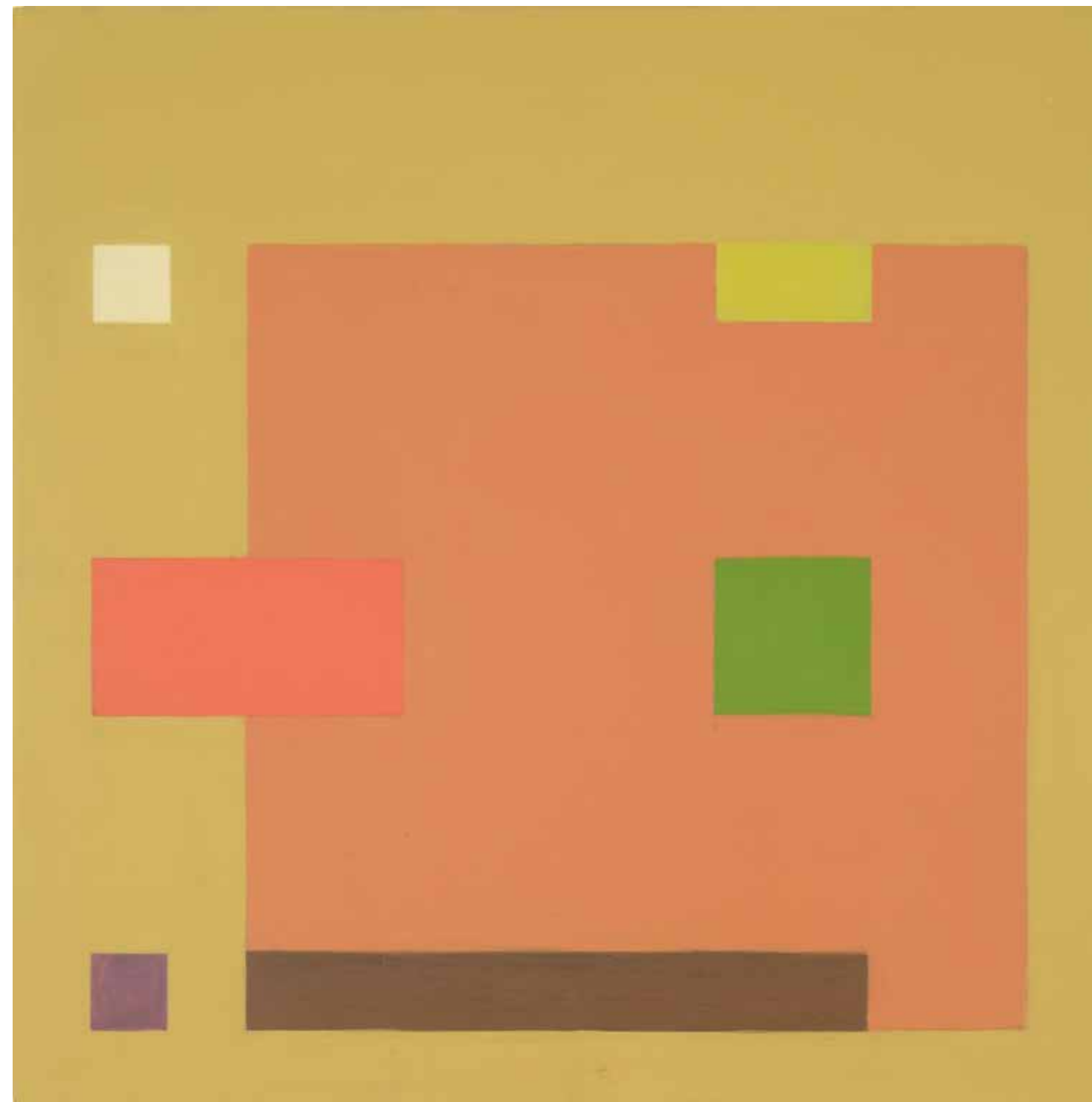
OPERE / WORKS

Z+L

olio su tavola
46x46 cm

oil on board
18,11x18,11 in

1960

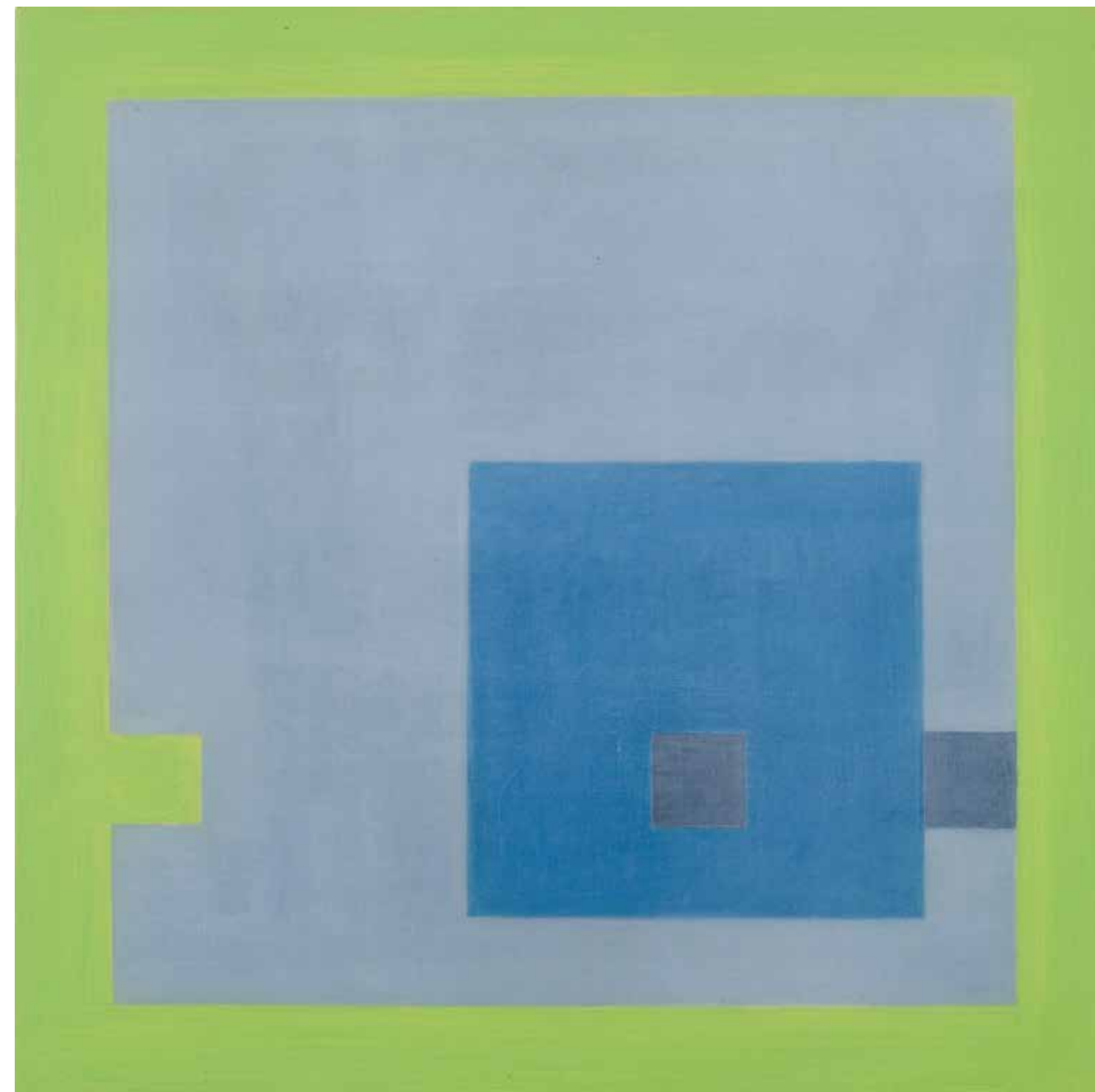


PITTURA

olio su tavola
36x36 cm

oil on board
14,1x14,1 in

1961



SPAZIO LUCE

olio su tavola
27x27 cm

oil on board
10,6x10,6 in

1962-63



TENSIONE VERTICALE INTERROTTA

olio su tavola
81x81 cm

oil on board
31,8x31,8 in

1966

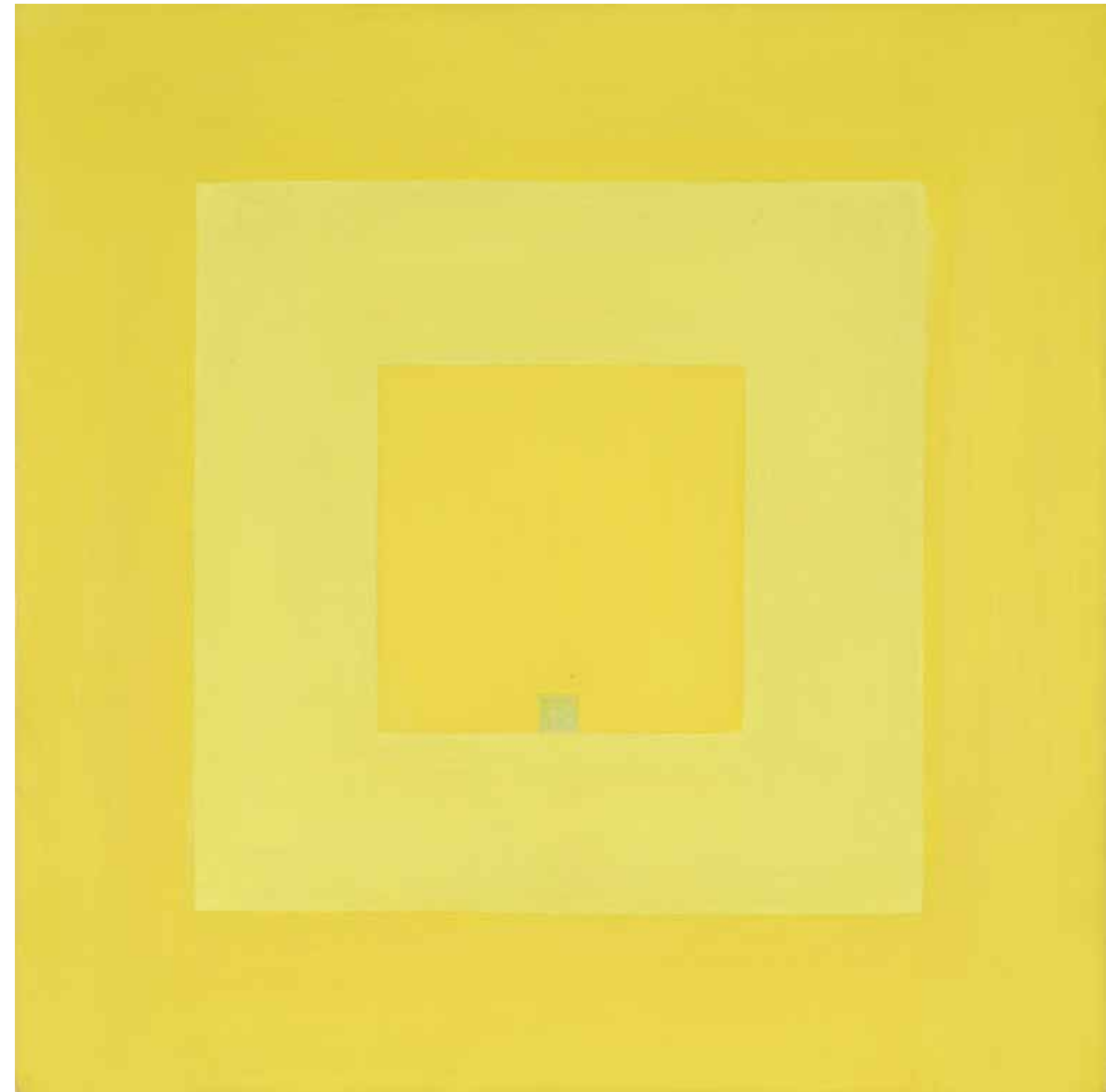


ATTRAZIONE QUADRATA IN QUADRATI

olio su tavola
27x27 cm

oil on board
10,6x10,6 in

1967-68

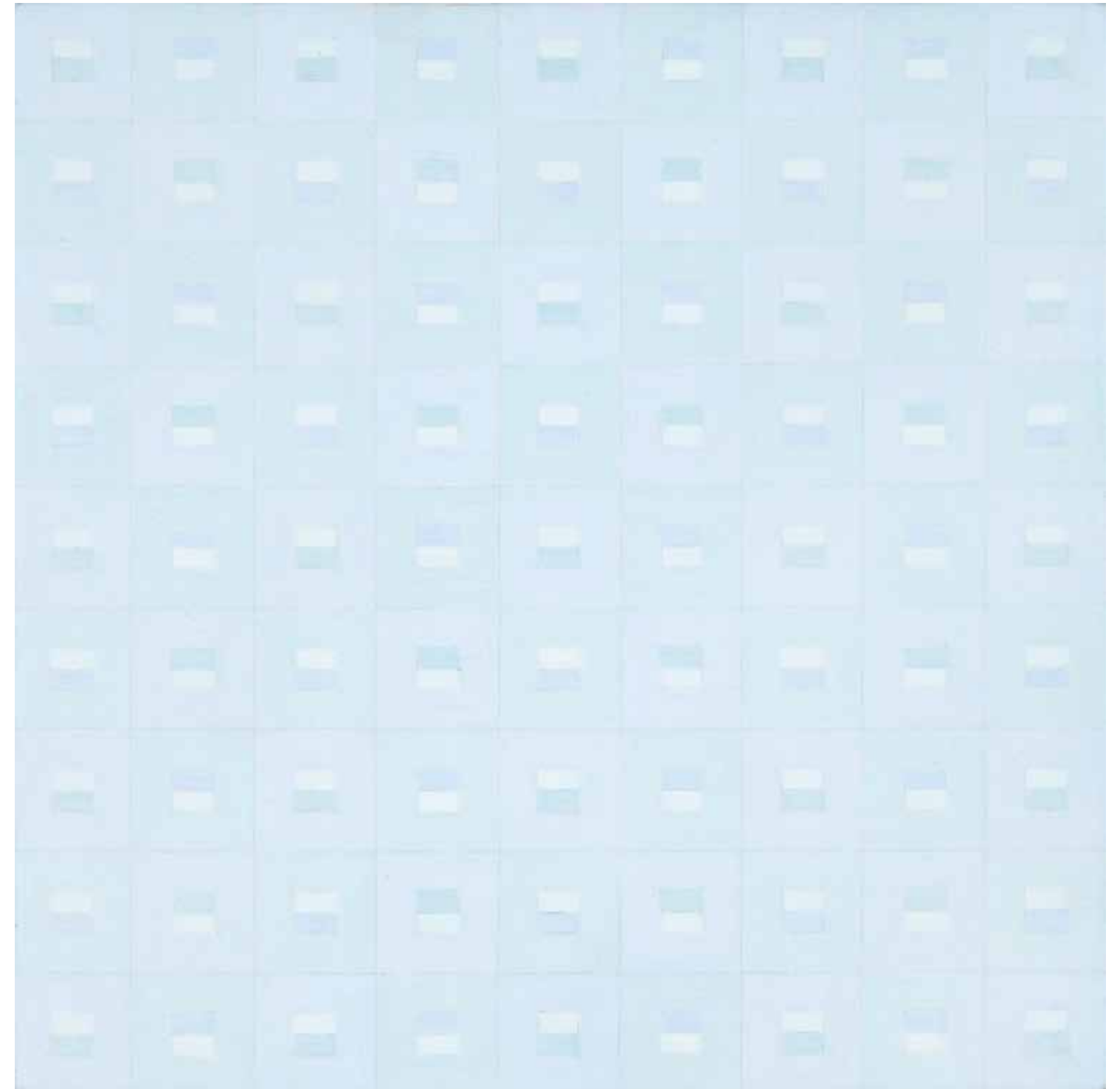


CONTINUITÀ VERDE AZZURRA

olio e matita su tavola
27x27 cm

oil and pencil on board
10,6x10,6 in

1967-68



ORIZZONTI 0+0=0

olio su tavola
54x54 cm

oil on board
21,26x21,26 in

1968



NERO

olio su tavola
36x81 cm

oil on board
14,1x31,8 in

1968



ORIZZONTE BICROMO A

olio e matita su tavola
54x24 cm

oil and pencil on board
21,2x10,4 in

1968-69



QUADRATI

olio e matita su tavola
54x27 cm

oil and pencil on board
21,2x10,6 in

1969

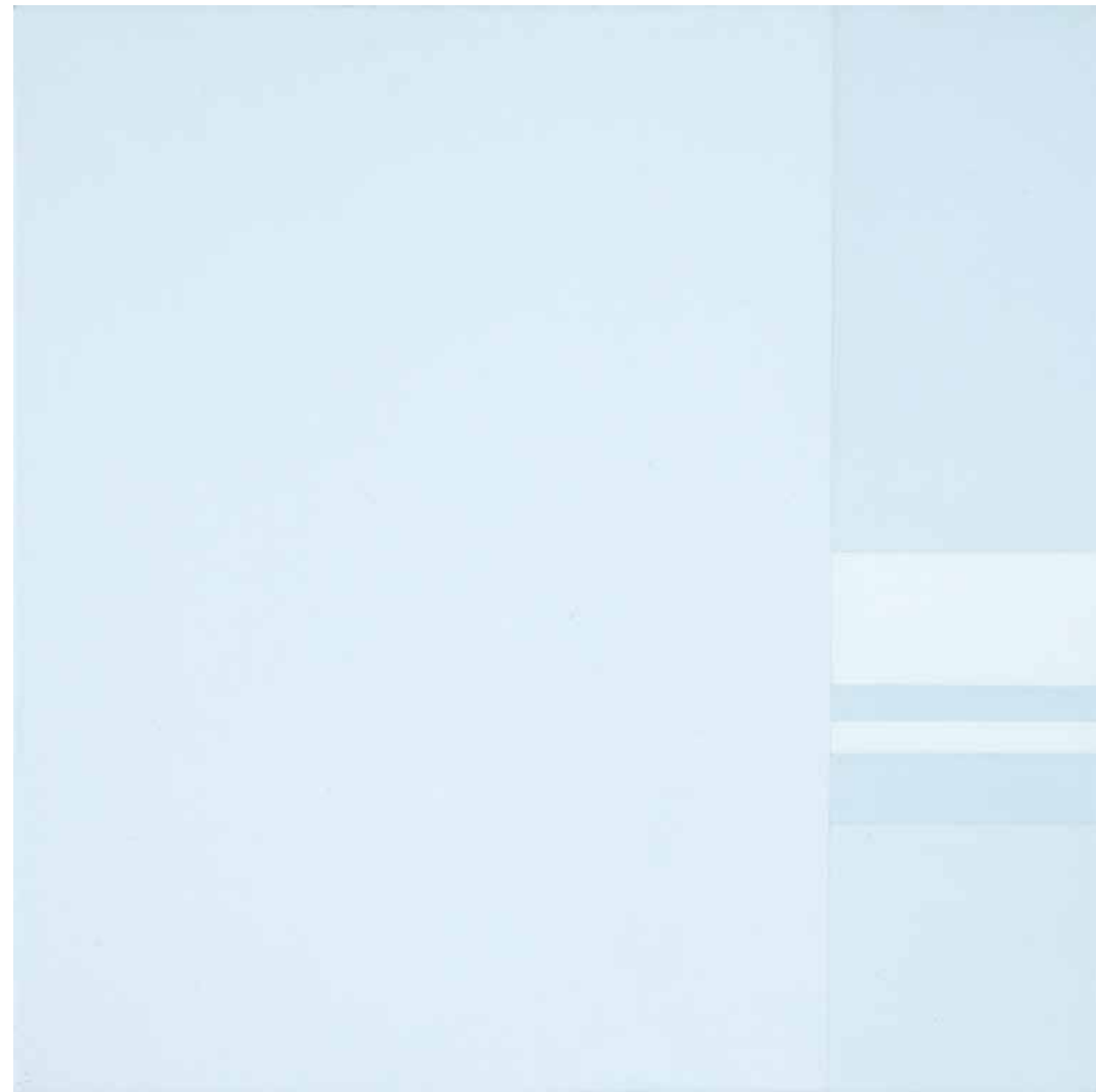


PITTURA

olio e matita su tavola
27x27 cm

oil and pencil on board
10,6x10,6 in

1969-70



PITTURA

olio e matita su tavola
27x27 cm

oil and pencil on board
10,6x10,6 in

1969-70

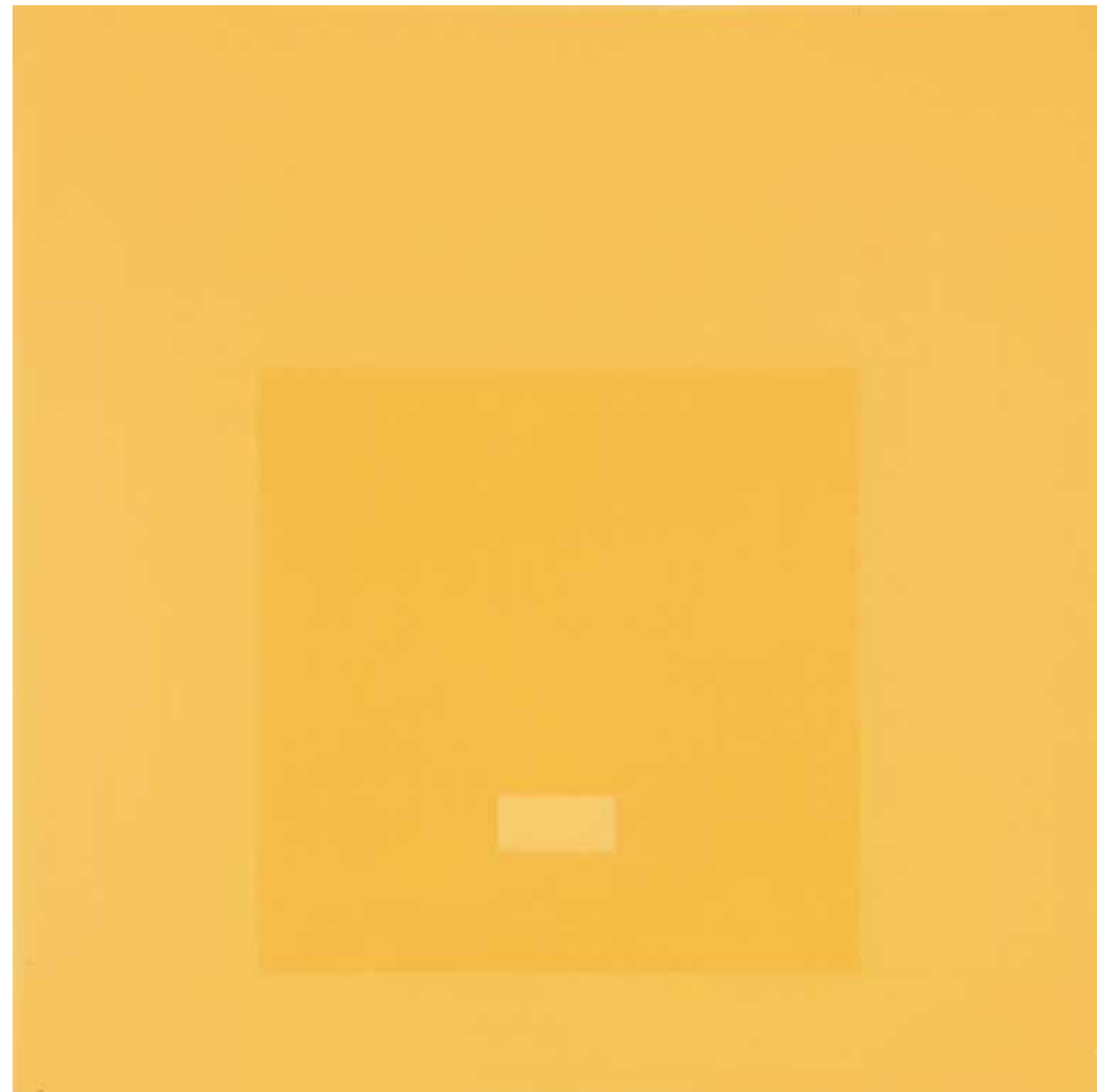


PITTURA

olio su tavola
27x27 cm

oil on board
10,6x10,6 in

1970

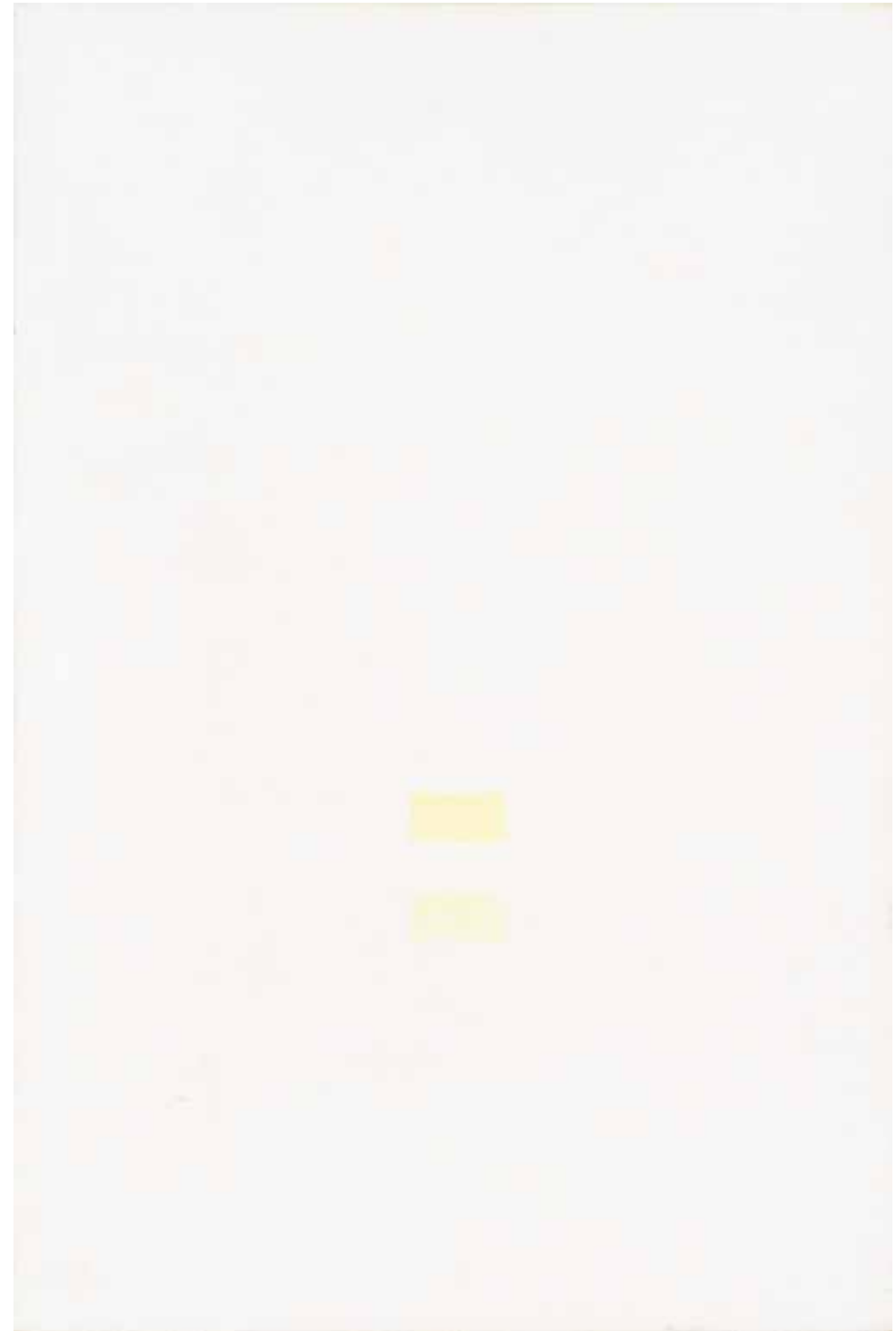


SPAZIO COLORE LUCE

olio e matita su tavola
27x18 cm

oil and pencil on board
10,6x7,1 in

1972



SPAZIO LUCE

olio su tavola
27x27 cm

oil on board
10,6x10,6 in

1975



BIOGRAFIA / BIOGRAPHY

“ALL MY LIFE IS PAINTING” The Biography of Antonio Calderara

Stefano Setti

In 1970, at the age of sixty-seven, Antonio Calderara wrote an autobiography in which he retraced the most significant moments that had marked his life. Those very years, above all in central Europe (the birthplace of geometric Abstract art) art critics bestowed a whole host of prestigious awards upon him and showed unconditional interest in him. Nevertheless, the glow of success did not appear to glorify him and his biography was sketched with a deep and poetical analysis that rested upon his craving to paint in order to translate the incoherence of life in every single moment as a defence against the harshness of existence. “All my life has been about painting, no involvement in other things, no other interests”, the artist wrote in his autobiography; an experience of total absorption. Even though he started off from a small town in the province of Milan – his first “Europe”- he went far from home. Indeed, at the beginning of his biography he wrote: “I was born on October 28th, 1903, in Abbiategrasso, *Europe*, as I prefer to call it”.

After his first few years of life spent in the province of Milan, he and his family moved into the city of Milan in 1915 in order to be close to his father who had just been called to arms. He undertook his first painting in that same year. It was an oil painting featuring the church of Vacciago, a village on the eastern shore of Lake Orta, a holiday resort where his grandparents lived. It was also in Vacciago, that the first exhibition of his works was held, in the Hotel Maulini in 1923. In the exhibition he showed landscapes and portraits that exuded a rare maturity for a twenty-year old artist. These first few works proved his knowledge and ability to tackle those artistic expressions that were being reflected upon the weighty traditions of Lombard Romanticism, the epicentre of which was actually Milan where he lived and studied engineering at the Polytechnic. He attended Milan’s Polytechnic until 1925 when he decided, with no small amount of determination, to dedicate himself to painting, “overcoming my mother’s resistance” (she was worried about the uncertainty such a choice would entail for his life). His meticulous aptitude for engineering soon emerged in his first paintings in which his subjects are for the most part city views characterised by the powerful presence of industrial architecture, “efficient architecture”, which enabled him to compose his compositions by means of clean and tidy shapes that were borne of a study of light and shade. Against his own wishes he had to commence military service in Rome in 1926 although this period was interrupted on several occasions due to the health problems that ac-

“TUTTA LA MIA VITA È PITTURA” Il percorso biografico di Antonio Calderara

Stefano Setti

Nel 1970, all’età di sessantasette anni, Antonio Calderara scrive un’autobiografia in cui ripercorre i passaggi più significativi che hanno contraddistinto la sua vita. Quegli anni, soprattutto nell’area centro europea, patria dell’astrattismo geometrico, lo vedono protagonista di prestigiosi riconoscimenti e interessi incondizionati da parte della critica. I bagliori del successo, tuttavia, non sembrano esaltarli, e la vicenda biografica viene da lui tratteggiata attraverso una profonda e poetica analisi che insiste sulla sua esigenza di pittura per tradurre l’incoerenza della vita in ogni suo singolo momento, come difesa a una dura esistenza. “Tutta la mia vita è pittura, non un disperdimento, non un altro interesse”, così scrive nell’autobiografia da cui emerge un’esperienza totalizzante. Pur partendo da un piccolo paese della provincia milanese, la sua “prima Europa”, arriva lontano; in apertura alla sua biografia scrive infatti: “Il 28 ottobre 1903 nasco ad Abbiategrasso, Europa, come preferisco dire”.

Dopo i primi anni di vita passati nella provincia milanese, nel 1915 si trasferisce con la famiglia a Milano per stare vicino al padre appena chiamato alle armi. In quello stesso anno esegue la sua prima pittura: un olio raffigurante la chiesa di Vacciago, un piccolo paese sulla sponda orientale del lago d’Orta, luogo di villeggiatura dove vivono i suoi nonni. Proprio a Vacciago, nel 1923, all’interno dell’albergo Maulini, viene inaugurata la sua prima mostra personale, dove presenta paesaggi e ritratti mostrando una maturità insolita per un ventenne. Con queste prime opere attesta di conoscere e misurarsi con linguaggi che in quegli anni riflettevano sull’importante tradizione del romanticismo lombardo, il cui epicentro era proprio la Milano dove viveva e studiava ingegneria al Politecnico, che frequenterà fino al 1925 quando, con determinazione, decide di dedicarsi unicamente alla pittura “vincendo la resistenza della madre” preoccupata per una scelta di vita così incerta. La rigorosa attitudine ingegneristica emerge nelle prime esperienze pittoriche, dove i soggetti sono perlopiù scorci urbani caratterizzati dalla potente presenza di architetture industriali, “architetture efficienti” che gli consentono di strutturare le composizioni attraverso una ricerca di volumi nitidi ricavati dallo studio di luci e ombre. Contro ogni suo desiderio, nel 1926, presta la leva militare a Roma tra interruzioni dovute a problemi di salute che lo accompagneranno per tutta la vita. Tornato a Milano, nel 1927, dà finalmente inizio alla sua vita da pittore in uno studio ricavato all’interno dell’abitazione del padre nel centro città; prende così

accompanied him throughout his life. Upon his return to Milan, in 1927, he at last started his career as a painter in a studio that he created out of his father's home in the centre of the city. At this point, too, he embarked upon his sequence of exhibitions and in May 1929 he showed works at the exhibition, *Il Naviglio di Milano*, at the Palazzo della Permanente. On this particular occasion, where for the first time his paintings were "aligned with the paintings of other artists", he exhibited his painting, *via Vallone e via Olocati*. In the meantime, due to some financial difficulties, his family moved back to Vacciago, while he, still yearning for freedom, decided to stay on in Milan and put up with an array of difficulties and personal sacrifices.

The first few years of the 1930's were a period of novelty and change from more than one point of view. In 1932, he met Carmela, the woman who would become his wife and the mother of his daughter, Gabriella. In 1933 and 1934, two exhibitions were dedicated to him at the Galleria Vita Nuova and the Galleria Bolaffi in Milan (where, with his painting of *Lake Orta*, he was awarded the Saverio Fumagalli Prize for Landscapes). He then decided to move back to Vacciago. In the following years, he lived in different places on and around the lake and he worked in the beginning with a businessman who provided him with money in return for paintings. He was soon able to freely manage his working life and earn enough money to live by taking part in collective exhibitions in the area. In 1936, his father died suddenly and Antonio was helped with great care and generosity by his brother who he lived with in the family home in Vacciago. Antonio remembered these years as if imbued with a sought-after solitude in which he strove to fully understand the deepest significance that he was searching for in his painting. At this point, there began for him a certain destiny common to important painters who decide to stay in the provinces (by necessity or by choice), far from more official circles and far from the collectors and the public. Calderara was, as a matter of fact, substantially far-removed from those groups of artists that he had known and had frequented in Milan such as the *Chiaristi* artists like De Amicis, De Rocchi and Lilloni, the *Novecento* Group, or the Concrete Art painters who were beginning to be exhibited at the Galleria Il Milione. He was a stranger to all this in his own particular way, though. More so in his relationships than in any real intention since he set about his own very personal manner rather than more "official" research or labelled as such. He was able to find expression in a language that achieved the same sort of significance and dealt with "new problems with calm humility", determinedly self-taught. His work in the 1930's was for the most part characterised by the quest for the material and the volume of a composition whereas at the start of the new decade his profiles became lighter and his work was concentrated more on light, a light from above that thins out forms, mindful of that eternal midday that he had learnt from the masters of the 15th century – art that was in harmony with the works of many artists from his period who, differently from him, preferred mythological subjects rather than a more direct look at reality. His formats also changed and

avvio la sua carriera espositiva e nel maggio del 1929 è presente alla mostra *Il Naviglio di Milano* al Palazzo della Permanente. Per l'occasione, dove per la prima volta vede le sue opere "allineate vicino alle pitture di altri artisti", espone il quadro *via Vallone e via Olocati*. Nel frattempo la famiglia, per difficoltà finanziarie, torna a vivere a Vacciago, mentre lui, spinto da un potente desiderio di libertà, decide di rimanere a Milano tra sforzi e sacrifici.

L'inizio degli anni trenta è un periodo di novità e cambiamenti sotto diversi punti di vista: nel 1932 incontra Carmela, la donna che diverrà sua moglie e madre della figlia Gabriella; nel 1933 e nel 1934 gli sono dedicate due mostre personali alla Galleria Vita Nuova e alla Galleria Bolaffi di Milano (dove, con il quadro *Lago d'Orta*, ottiene il premio Saverio Fumagalli per il paesaggio), quando decide di trasferirsi a Vacciago. Negli anni successivi vive in diverse località sempre affacciate sul lago e lavora inizialmente con un industriale che gli fornisce denaro in cambio di quadri, fino a poter gestire liberamente il suo mestiere e guadagnarsi da vivere partecipando a esposizioni collettive nella zona. Nel 1936 muore improvvisamente il padre e con premura e generosità ad aiutare Antonio è il fratello con cui vive a Vacciago nella casa di famiglia. Di questi anni ricorda una solitudine desiderata al fine di comprendere il significato più profondo che ricercava nella pittura. Inizia per lui a prospettarsi un destino che accompagna spesso pittori importanti che decidono di restare, per scelta o per esigenza, in provincia, lontano da circuiti ufficiali, dai collezionisti e dal pubblico. Calderara infatti fu sostanzialmente estraneo a quelle formazioni di artisti che conosceva e aveva frequentato a Milano, come i chiaristi De Amicis, De Rocchi e Lilloni, il gruppo Novecento o le proposte concretiste che iniziavano ad essere promosse alla Galleria Il Milione. Fu estraneo a suo modo, più nei rapporti che negli intenti, ricercando una maniera personale rispetto alle ricerche "ufficiali", o etichettate come tali; riesce a esprimersi con un linguaggio che raggiunge le medesime valenze, affrontando con "serena umiltà i sempre nuovi problemi", da convinto autodidatta. La sua produzione degli anni trenta è perlopiù caratterizzata da una ricerca sulla materia e sulla massa volumetrica della composizione, mentre con l'aprirsi del nuovo decennio i profili si fanno più levigati e lo studio si concentra sempre di più sulla luce, una luce zenitale che dirada le forme, memore di quell'eterno mezzogiorno appreso osservando i maestri del Quattrocento, in sintonia con le ricerche di molti artisti dell'epoca che, diversamente da lui, prediligevano tematiche mitologiche piuttosto che lo sguardo diretto alla realtà. Cambiano anche i formati che diventano più piccoli mentre i soggetti rimangono quelli da sempre privilegiati: soggetti reali come il paesaggio del lago, la natura morta e la figura. Lontano dai protagonismi di Milano, stabile a Vacciago, Calderara trova un interlocutore privilegiato che sa comprendere il suo lavoro: è Raffaello Giolli, protagonista intellettuale del rinnovamento critico incentrato sulle più aggiornate e moderne correnti europee che, dopo un confino politico per antifascismo, dal 1941

became smaller whilst his subjects stayed the same as he had formally chosen: real subjects like the landscape of the lake, still life and figures. Far from the attention-seeking movements in Milan, back in Vacciago Calderara found a privileged spokesman who was able to understand his work. Raffaello Giolli was an intellectual protagonist of critical renewal centred upon the most updated and contemporary currents in Europe. After having been banished for his anti-Fascist political opinions, he settled on Lake Orta in 1941 in a family house. As with all great masters of Italian painting, the monograph that Giolli dedicated to his friend, on the occasion of a solo exhibition at the Salimbeni Art Gallery in Domodossola in 1944, was entitled “Antonio da Vacciago” and reflected, almost poetically, upon Calderara’s future works that would “continually shorten his field of view” achieving that whiteness “that had obsessed the painter here with his justifications for snowfalls”. In these paintings, “each and every colour was bound to converge and thence be destroyed”. 1944 was however also marked by a terrible loss for the artist, the death of his young daughter. Painting was the only cure that was able to fill the void caused by the desperation of those dreadful years. Right up to 1957 Gabriella’s image would continue to be revived in paintings of his wife as a young woman. 1944 also marked the beginning of his special relationship with the Galleria Del Grattacielo in Legnano which would grow stronger and stronger over the years. In this gallery Calderara took part in a collective exhibition with Luisa de Romans and Bruno Motta, curated by Beniamino Joppolo. In 1945, he returned to live in Milan with his wife where, in 1947, a solo exhibition was inaugurated at the Galleria della Spiga, curated by Somarè. This exhibition would be followed by countless solo and collective exhibitions in different institutions throughout the city and beyond. This was the beginning of a highly successful period for the artist. Monographs by Giorgio Nicodemi (1947) and Beniamino Joppolo (1948) were published and in March 1948 Calderara took part in the *Rassegna Nazionale di Arti Figurative* Art Exhibition in Rome. After a few months, two of his oil paintings (*La mamma cuce* and *Figura*) were exhibited at the *XXIV Biennale* in Venice that was also exhibiting two drawings and an oil painting by Mondrian that year. Mondrian would years later bring about in Calderara “an opening out towards a stricter form of meditation” in order to understand “a further aspect of reality”.

In 1950, a heart attack would force him into a period of inactivity whilst in March the Italian Cultural Institute of Lisbon inaugurated a solo exhibition by him. In 1953, right in the middle of a period of exhibitions being held throughout Italy and abroad, another loss struck the family, the death of his brother. Comfort arrived once again from painting and the discovery of a compelling affinity with the work of Mondrian from, in his words, 1954 onwards. Fortuitous destiny aided this involvement of his with the Dutch painter when he met him once again at the *XXVIII Biennale* in Venice. Mondrian had a large retrospective exhibition which pre-empted the two later large exhibitions to be held in Rome and Milan. In Venice, Calderara exhibited three drawings

si stabilisce sul lago d’Orta in una casa di famiglia. Come per i grandi maestri della pittura italiana, la monografia che Giolli dedica all’amico, in occasione di una mostra personale presso la Galleria d’Arte Salimbeni a Domodossola nel 1944, è intitolata “Antonio da Vacciago” e riflette, quasi profeticamente, sul futuro sviluppo della pittura di Calderara che “raccorcia continuamente il suo fuoco visivo” per arrivare a quel bianco “che aveva, qui, ossessionato il pittore fra tanti pretesti di neviccate” e in cui “ogni colore doveva convergere sino a distruggersi”. Il 1944 è però anche segnato da un profondo lutto che colpisce l’artista: la morte della giovane figlia. La pittura è l’unico antidoto che riesce a colmare il vuoto causato dalla disperazione di quegli anni terribili: fino al 1957, infatti, l’immagine di Gabriella continuerà a rivivere in dipinti mutati della figura della moglie ritratta in sembianze giovanili. Sempre nel 1944 inizia il suo rapporto privilegiato, che andrà consolidandosi nel tempo, con la Galleria Del Grattacielo di Legnano dove partecipa a una collettiva assieme a Luisa de Romans e Bruno Motta, curata da Beniamino Joppolo. Nel 1945, con la moglie, torna a vivere a Milano dove nel 1947 è inaugurata una sua mostra personale alla Galleria della Spiga curata da Somarè, cui seguiranno numerose personali e collettive in differenti istituzioni in città e non solo. Inizia un periodo di importanti conferme: escono le monografie di Giorgio Nicodemi (1947) e Beniamino Joppolo (1948), nel marzo di quest’ultimo anno partecipa alla *Rassegna Nazionale di Arti Figurative* di Roma e, dopo pochi mesi, due suoi olii (*La mamma cuce e figura*) sono esposti alla *XXIV Biennale di Venezia* che in quell’anno ospita anche due disegni e un olio di Mondrian: figura che, da lì a qualche anno, gli determinerà “l’apertura a più rigorosa meditazione” per comprendere “un altro aspetto della realtà”.

Nel 1950 un infarto lo costringe a un periodo di inattività, mentre nel mese di marzo, l’Istituto Italiano di Cultura a Lisbona inaugura una sua mostra personale. Nel 1953, nel pieno di un’attività espositiva che lo vede presente in tutto il territorio nazionale e non solo, un ennesimo lutto colpisce la famiglia: la morte del fratello. Il conforto gli arriva ancora una volta dalla pittura e dalla scoperta di una stringente affinità proprio con l’opera di Mondrian a partire, come dice lui, dal 1954. Una sorte favorevole sostiene questo suo coinvolgimento col pittore olandese che incontra nel 1956 alla *XXVIII Biennale di Venezia*, dove a Mondrian è dedicata un’ampia retrospettiva che anticipa le due grandi mostre di Roma e Milano. Per l’occasione veneziana Calderara espone tre disegni (*Mia figlia, Mia madre, Il corsetto*), tecnica a cui darà sempre più importanza anche dopo un primo riconoscimento critico avvenuto con la pubblicazione di una monografia (1955) interamente dedicata alle opere realizzate a matita a cura di Agnoldomenico Pica, cui seguirà una seconda dello stesso autore pubblicata per le Edizioni del Milione nel 1958. Queste “pitture a matita”, come le definiva il critico, andavano ad accompagnare un’indagine sulla luce che progressivamente dava nuovi risultati in pittura: attraverso finissimi passaggi, velature di colore, la sua ricerca arriva a completarsi sempre più in

(*Mia figlia* “My daughter”, *Mia madre* “My mother” and *Il corsetto* “The corset”). Drawing would increasingly become more important for him especially following a first prize from the critics that came with the publication of a monograph in 1955 entirely dedicated to his works in pencil and curated by Agnoldomenico Pica. A second monograph would follow by the same author published by Edizioni del Milione in 1958. These “pencil works”, as the critic defined them, could be included in his artistic investigation into the subject of light which he had also been progressively undertaking with a whole host of new results in his painting. Through his very fine landscapes and his veiled colours, his art focused more and more upon the surface of the painting with a gradual abandon of perspective construction, creating a notion of space only within his tones. His unsuccessful alignment with the poetry of “material disorder”, informal or *tachiste*, was remedied by the sudden and striking encounter with the rigour of Mondrian which, however, did not induce Calderara to immediately abandon figure painting but instead it encouraged him to reflect upon the projection of light of the material. In reference to the latter he declared that this was the case “in paintings that are at the very edge of figurative, those superbly clear paintings, in which any sort of representation takes place on one level, I mean on one level in the sense that the third perspective dimension is of no further interest to me”. A thorough re-thing was occurring in the artist’s mind concerning his work. This *rethinking* was gradually eliminating the natural law thinks in order to reach that “cut-off point” beyond which something is bound to happen. His figurative ideas underwent a highly original linguistic transformation albeit still coherent with his fundamental artistic pre-requisites. In this apparent rupture there still existed a deep-running continuity and the effects of his long period of work merged within it. This could also be said for the unifying subject of light (“a wholly new fifth dimension, as it was called by Fagiolo in “Rapporto 60”) which was taking up more room thus becoming, from the inside, a primary source compared to the natural law of things, abolished in the titles of the works that from the 1960’s onwards became: *Misure di quadrato*, *Spazi-luce*, and *Tensioni verticali*. This change led him to reset his language of expression in order to favour monochromes and aniconisms, the protagonists of an uninterrupted sequence of exhibitions that designated the artist as being able to interpret that “new beginning” that characterised the whole European artistic scene. Thanks to the mediation of his artist friend, Almir Mavignier, his new works, now international in outlook, found fertile ground in Germanic countries. In the Spring of 1960, Calderara was present in Saulgau at the exhibition entitled, *Konkrete Malerei* and in June in Zurich he exhibited at the *Konkrete Kunst. 50 Jahre Entwicklung*- organised by Max Bill in order to bring together the most important historic exponents of geometric Abstract art. Shortly after these two events in Ulm he inaugurated a solo exhibition at the Studio f. where he exhibited oil paintings and watercolours, a technique that suited him since it was a means of expression that was “more subtle than oil” which, especially in the 1970’s, enabled him to complete his extreme “need to go beyond light”, as he wrote in a letter in 1974 to

superficie, con l’abbandono graduale della costruzione prospettica, per trovare la spazialità solamente nelle relazioni tonali. Il suo mancato allineamento alle poetiche del “disordine materico”, informali o tachiste, sono ovviate dal folgorante incontro con il rigore di Mondrian, che, tuttavia, non lo porta ad abbandonare di getto la pittura di figura, ma a riflettere sulla proiezione luminosa della materia, in pitture, come scrive lui “al limite del figurativo, quelle pitture chiarissime, nelle quali ogni rappresentazione si svolge sul piano, voglio dire sul piano nel senso che la terza dimensione prospettica non ha più interesse per me”. È in arrivo un totale ripensamento del suo lavoro che gradualmente elimina il dato naturale per approdare a “quel punto limite” oltre il quale deve per forza accadere qualcosa. Le sue idee figurative subiscono un’originale trasformazione linguistica pur restando coerenti ai suoi fondamentali presupposti artistici: nell’apparente rottura esiste una continuità profonda, confluiscono i risultati del lungo operato e il tema unificante della luce (una “quinta dimensione del tutto inedita” come la chiama Fagiolo in “Rapporto 60”) prende sempre più spazio, divenendo ora, dall’interno, sorgente primaria rispetto al dato naturale, abolito anche nei titoli delle opere che, a partire dagli anni sessanta diventano: *Misure di quadrato*, *Spazi-luce*, *Tensioni verticali*. Questo cambiamento lo porterà letteralmente ad azzerare il linguaggio espressivo fino a prediligere la monocromia e l’aniconicità, protagoniste di un ininterrotto susseguirsi di mostre che designano l’autore come modello capace di farsi interprete di quel “punto a capo” che caratterizza l’intera scena artistica europea. Grazie alla mediazione dell’amico artista Almir Mavignier, la sua nuova produzione, ora di respiro internazionale, trova terreno fertile in area tedesca: nella primavera del 1960 è infatti presente a Saulgau alla mostra *Konkrete Malerei*, in giugno a Zurigo espone alla mostra *Konkrete Kunst. 50 Jahre Entwicklung* (organizzata da Max Bill per riunire i maggiori esponenti storici e contemporanei dell’astrattismo geometrico) e dopo poco a Ulm inaugura una sua personale allo Studio f. dove espone olii e acquerelli, tecnica per lui congeniale, essendo un mezzo più “rarefatto dell’olio” che, soprattutto negli anni settanta, gli permetterà di completare la sua estrema “necessità di andare oltre la luce”, come scrive in una lettera del 1974 a Carlo Belloli. In Italia l’autore lamenta una larga incomprendione nei confronti della sua opera e nell’autobiografia ricorda questi anni come un periodo di durissime umiliazioni. È necessario tuttavia riconoscere alcuni rilevanti episodi, anche in territorio nazionale, dove la sua opera viene fin da subito accolta con audacia: la prima esposizione personale organizzata dal neonato Gruppo N di Padova è dedicata, nel mese di dicembre del 1960, proprio a Calderara e lo scritto che accompagna il cartoncino di invito alla mostra è a firma di Carlo Belloli. Si inaugura così un interesse critico che si intensifica nel corso degli anni sessanta: scrivono di lui Apollonio, Argan, Dorfles, Fagiolo, Kaiserlian, Murilo Mendes, L. V. Masini, Valsecchi, Giulia Veronesi, Zavattini, Umberto Eco (che gli dedica una selezione di scritti pitagorici per un’edizione pubblicata da Scheiwiller nel 1963 dal titolo “Misura di luce” con partiture del compositore Bruno Canino), oltre agli artisti Hsiao Chin e Jesús Rafael Soto. La pre-

Carlo Belloli. In Italy, Calderara complained of a widespread incomprehension with regard to his work and in his autobiography he recalled these years as being a period of the harshest humiliations. We should, however, bring to mind several significant episodes, even in Italy, when his works were welcomed right from the beginning with a certain audacity. His first solo exhibition organised by the new Gruppo N in Padua was dedicated in December 1960 to Calderara and the wording on the invitation to the exhibition was written by Carlo Belloli. From this point onwards, the artist attracted interesting critical praise that grew stronger as the 1960's progressed. Apollonio, Argan, Dorfles, Fagiolo, Kaiserlian, Murilo Mendes, L. V. Masini, Valsecchi, Giulia Veronesi, Zavattini, Umberto Eco all wrote of him. The latter dedicated to him a selection of Pythagorean writings in an edition published by Scheiwiller in 1963 entitled "Misura di luce" with a score by the composer Bruno Canino. The artists Hsiao Chin and Jesús Rafael Soto were also to write of Calderara at that time. The presence of his works in important exhibitions in private and public institutions, both in Italy and abroad, multiplied out of all measure: *Anno 62* at the Galerie 't Venster in Rotterdam (1962); *Panorama van de nieuwe tendenzen* in Amsterdam (1963); *XV Avezzano Award. Strutture di Visione* (1964); *IX Rome Quadriennale* (1965); *Bianco + Bianco* at the Galleria L'Obelisco (1966) followed by the exhibition *Weiss auf Weiss* curated by Udo Kultermann at the Kunsthalle in Berne, *Documenta 4* in Kassel (1968) as well as exhibitions outside Europe at the Kentucky Art Gallery, at the National Museum of Modern Art in Tokyo, at the Expo 1967 in Montreal, and last but not least, his solo exhibitions at the Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro (1965), at the Stedelijk Museum in Schiedam (1968) and at the Kunstmuseum in Lucerne (1969). In a period that was so studded with countless exhibitions centred so much on the subjects of space, of time, of movement and of light, his work in this latter field enabled him to enter into experimental circles of the very highest order such as the Signals Gallery in London, run by Paul Keeler and the artist, David Medalla, for the *Sounding Two* collective, in the Summer of 1965 and his solo exhibition in the following summer that was promoted by the afore-mentioned gallery as a sort of further in-depth analysis and entitled *Towards the Invisible*. In this highly prolific context the artist also became a promoter of culture. In Milan, on August 21st 1961, he founded "Gruppo Punto" alongside Dadamaino, Nanda Vigo, Kengiro Azuma, Hsiao Chin and Li Yuan-Chia. A free meeting of artists characterised by a common research objective whose guidelines (also written in the catalogue of the first exhibition at the Galleria Cadario in Milan in 1962) were: "Understanding the condition of the finite in the infinite is sensing within the reality of thought the truth of being: in the purity of the idea, the reason for operating". From 1961 to 1966, the Group exhibited in several important locations even on an international level such as the Palacio de la Virreina in Barcelona and the Museo d'Arte in Madrid (1962), the National Taiwan Arts Hall in Taipei (1963) and the Galerie Suzanne Bollag in Zurich (1965). Among the original nucleus of members, Calderara was one of the most active and took part in almost all the exhibitions from 1962 to 1966, the year during

senza di sue opere in importanti mostre allestite in istituzioni pubbliche e private, italiane e internazionali, si moltiplica in maniera esponenziale: *Anno 62* alla Galerie 't Venster di Rotterdam (1962); *Panorama van de nieuwe tendenzen* ad Amsterdam (1963); *XV Premio di Avezzano. Strutture di Visione* (1964); *IX Quadriennale di Roma* (1965); *Bianco + Bianco* alla Galleria L'Obelisco (1966) seguita dalla mostra *Weiss auf Weiss* a cura di Udo Kultermann alla Kunsthalle di Berna, *Documenta 4* a Kassel (1968) oltre a esperienze fuori Europa tra cui mostre alla Kentucky Art Gallery, al National Museum of Modern Art di Tokyo, all'Expo del 1967 a Montréal, senza dimenticare sue mostre personali allestite al Museu de Arte Moderna di Rio de Janeiro (1965), allo Stedelijk Museum di Schiedam (1968) e al Kunstmuseum di Lucerna (1969). In un periodo costellato da numerose manifestazioni incentrate sui temi dello spazio, del tempo, del movimento e della luce, le sue ricerche in quest'ultimo ambito lo fanno approdare all'interno di circuiti sperimentali di primissimo livello come la Signals Gallery di Londra, gestita da Paul Keeler e dall'artista David Medalla, per la collettiva *Sounding Two*, nell'estate del 1965, e per una personale, nell'estate dell'anno seguente, come approfondimento promosso dalla galleria e significativamente intitolato *Towards the invisible*. In questo prolifico contesto diviene anche promotore di cultura: a Milano, il 21 agosto 1961 fonda il "Gruppo Punto" assieme a Dadamaino, Nanda Vigo, Kengiro Azuma, Hsiao Chin e Li Yuan-Chia. Un libero incontro di artisti caratterizzato da una ricerca comune le cui linee guida, riportate anche sul catalogo della prima mostra alla Galleria Cadario di Milano nel 1962, erano: "Capire la condizione di finito nell'infinito è intuire nella realtà del pensiero la verità di essere: nella purezza dell'idea la ragione di operare". Tra il 1961 e il 1966 il gruppo espone in importanti luoghi anche di livello internazionale come il Palacio de la Virreina a Barcellona e il Museo d'Arte di Madrid (1962), il National Taiwan Arts Hall di Taipei (1963) e la Galerie Suzanne Bollag di Zurigo (1965). Del nucleo originario, Calderara è tra i membri più attivi e partecipa a quasi tutte le manifestazioni dal 1962 al 1966, anno in cui espone autonomamente a Napoli assieme a un altro gruppo, il romano Gruppo 1 (con Carrino, Frascà e Uncini), in una mostra presentata da Achille Bonito Oliva e Filiberto Menna (poi seguita da una pubblicazione di Argan), a rimarcare come la sua indipendenza fosse allo stesso tempo apertura e identificazione a comuni realtà.

A partire dalla fine del decennio, dopo il consolidamento di uno specifico linguaggio, il suo superamento si fa ancora più estremo e sperimentale attraverso l'esplorazione di terreni espressivi trasversali, ma intimamente collegati alla sua costante ricerca. Nel 1968 incontra a Milano il compositore elettronico Enore Zaffiri: partecipano entrambi alla mostra "Arte Concettuale" allestita alla Galleria Milano e collaborano a diversi lavori per cercare uno stretto colloquio tra partitura e immagine, spesso tradotta in serigrafia, interpretando attraverso i due media artistici schemi di partenza comuni come nel *Progetto Q81* del 1973. Forte di queste sue ultime

which he exhibited independently in Naples with another group called Gruppo 1 (with Carrino, Frascà and Uncini) from Rome. This exhibition was presented by Achille Bonito Oliva and Filiberto Menna (followed by a publication by Argan), underlining how his very independence represented both an openness towards and an identification with common realities.

From the end of the decade, after the consolidation of a specific artistic language, his excessive rhythm of progress became even more extreme and experimental when the artist explored new arenas of transverse expression. However, this new direction was still very intimately connected to his constant artistic research. In 1968, he met the electronic composer, Enore Zaffiri, in Milan. They both took part in the exhibition entitled “Arte Concettuale” at the Galleria Milano and they collaborated on several works in order to identify a close “conversation” or *relationship* between the musical score and the image, often translated into serigraphy, thus interpreting through these two artistic means a common starting ground as in *Progetto Q81* in 1973. On the crest of these latter studies of music and visual poetry, Calderara took part in all the stages of the travelling exhibition entitled “Konzeptionelle Kunst” (from 1967 to 1975). In 1970, the artist, Vincenzo Agnetti, dedicated an essay to him in the series entitled “Ricerca Contemporanea” edited by Scheiwiller, a dialogue with the concrete poetry of the artists, Gomringer, Wezel and Gappmayr; specific publications that would produce in the artist’s latter years the extreme series by the name of *Epigrammi*: “An alphabet that can’t be read, a conversation without words”. Despite suffering from a third heart attack in 1970, his relations with Europe’s most important exhibition centres intensified. Solo exhibitions were organised by the Galerie Annemarie Verna in Zurich (1969, 1971 and 1973), the Kozmopolitan Gallery of New York (1970), the Galerie Denise René in Paris (1971), the Kunstmuseum in Dusseldorf (1973), the Marlborough Gallery in Rome (1973), the Fundación Jesus Soto in Ciudad Bolivar (1974), the Galerie Gilles Gheerbrant in Montreal (1976) and, finally, official recognition came with the travelling exhibition that started at the Kunstverein in Fribourg in 1976 and arrived at the Stedelijk Museum in Amsterdam in the Spring of 1977. Throughout his life a desire to create a foundation to house over three hundred works grew inside him. These works had been collected by international artist friends who, better than any word spoken, highlight the significant level of relationships he had achieved over the crucial years of his career. Europe had arrived in Vacciago, where Antonio Calderara died on June 27th 1978, a few months before the official opening of the Foundation.

indagini tra musica e poesia visiva, prende parte a tutte le tappe della mostra itinerante “Konzeptionelle Kunst” (tra il 1967 e il 1975). Nel 1970 l’artista Vincenzo Agnetti gli dedica un testo nella collana “Ricerca Contemporanea” edita da Scheiwiller, dialoga con le poesie concrete degli artisti Gomringer, Wezel, Gappmayr in specifiche pubblicazioni, fino a concepire, negli ultimi anni di vita, la serie estrema degli *Epigrammi*: “Un alfabeto che non si legge, un colloquio senza parole”. Nonostante un terzo infarto avvenuto nel 1970, si intensificano e consolidano i rapporti con i più importanti luoghi espositivi europei: mostre personali sono organizzate alla Galerie Annemarie Verna a Zurigo (1969, 1971, 1973), alla Kozmopolitan Gallery di New York (1970), alla Galerie Denise René di Parigi (1971), al Kunstmuseum di Düsseldorf (1973), alla Marlborough Gallery di Roma (1973), alla Fundación Jesus Soto a Ciudad Bolivar (1974), alla Galerie Gilles Gheerbrant di Montréal (1976), fino al riconoscimento ufficiale: la manifestazione itinerante che dalla Kunstverein di Friburgo nel 1976 arriva allo Stedelijk Museum di Amsterdam nella primavera del 1977. Negli ultimi anni di vita si concretizza la sua volontà di creare una fondazione per ospitare le oltre trecento opere collezionate, perlopiù di amici artisti internazionali che, meglio di qualsiasi parola, esemplificano l’importante livello di relazioni raggiunte negli anni cruciali del suo percorso. L’Europa arriva a Vacciago, dove Antonio Calderara muore il 27 giugno 1978, pochi mesi prima dell’apertura ufficiale della Fondazione.

PRINCIPALI MONOGRAFIE

- U. Donati, *Antonio da Vaciago*, Vercelli, 1945
- R. Giolli, *Antonio da Vaciago* (I edizione 1944, Edizioni Salimbeni, Domodossola), Ariel, Milano 1946
- F. Dacquati, *Antonio Calderara*, Milano 1947
- G. Nicodemi, *Antonio Calderara*, Ariel, Milano 1947
- B. Joppolo, *Antonio Calderara*, collana “Gabriella”, Amilcare Pizzi, Milano 1948
- G. Giani, *Antonio Calderara*, collana “Generazioni”, Edizioni della Conchiglia, Milano 1954
- A. Pica, *Antonio Calderara. Disegni*, Edizioni della Conchiglia, Milano 1955
- A. Pica, *15 disegni di Antonio Calderara*, Edizioni Il Milione, Milano 1958
- C. Belloli, *Unità organizzate. Antonio Calderara*, Edizione Salto, Milano 1961
- P. Willems, *Calderara*, Bruxelles 1962
- F. Saba Sardi, *Antonio Calderara*, Scheiwiller, Milano 1965
- M. Mendes, *Antonio Calderara pitture dal 1925 al 1965*, “Arte Moderna Italiana”, n. 52, Scheiwiller, Milano 1965
- H. Gappmayr, *Antonio Calderara (un acquerello e una poesia visiva)*, Und, Monaco 1968
- G. Lucini, con introduzione di C. Zavattini, *Racconto di un pittore. Antonio Calderara*, Scheiwiller, Milano 1969
- V. Agnetti, *12 opere di Antonio Calderara*, Scheiwiller, Milano 1970
- G. Arlandi, *Antonio Calderara*, Como 1970
- R. Jochims, *Der Maler Antonio Calderara*, Josef Keller, Starnberg 1971
- M. Mendes, *Antonio Calderara*, Roma 1972
- F. W. Heckmanns, *Spazio luce*, Hofhaus Presse 2, Dusseldorf 1973
- AA.VV., *Antonio Calderara. Acquerelli dal 1958 al 1975*, Scheiwiller, Milano 1975
- C. Belloli, *Idrogrammi come luce dematerializzata. Indicazioni fondamentali della pittura all’acquerello di Antonio Calderara*, Scheiwiller, Milano 1975
- G. Bedoni, G. Quaglino, *Omaggio ad Antonio Calderara. Pittore*, Edizioni Centro Arte - Cultura - Città, Novara 1978
- G. Franzoso, *“Epigramme” drei farb - variationen*, Maissner, Amburgo 1978
- R. Jochims, *Antonio Calderara in Briefen und Gesprächen*, Kunsthalle, Kiel 1982
- F. W. Heckmanns, *Antonio Calderara, Pittura - Giallo 1963/64*, Università di Bochum, Bochum 1990
- “Antonio Calderara 1903-1978”, testi di P. Bacuzzi, L. Caramel, E. Misserini, Skira, Milano 2013

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

- “Antonio Calderara”, a cura di E. Pestalozza, Albergo Maulini, Vacciago, 1923
- “Antonio Calderara”, Galleria Vita Nuova, Milano, 1933
- “Antonio Calderara”, Galleria Bolaffi, Milano, 1934
- “Antonio da Vaciago”, a cura di R. Giolli, Galleria d’Arte Salimbeni, Domodossola, 11-25 giugno 1944
- “Antonio Calderara”, a cura di E. Somarè, Galleria della Spiga, Milano, 26 gennaio - 12 febbraio 1947
- “Antonio Calderara”, Galleria del Camino, Milano, 31 dicembre 1947 - 11 gennaio 1948
- “Antonio Calderara”, Galleria Isola, Genova, 1949
- “Antonio Calderara”, a cura di B. Joppolo, Galleria d’arte Il Grattacielo, Legnano, 1949
- “Antonio Calderara”, Galleria Schettini, Milano, 1949
- “Antonio Calderara”, Istituto di Cultura Italiana, Lisbona, 7-18 marzo 1950

- “Antonio Calderara”, Galleria Barbaroux, Milano, 24 novembre - 7 dicembre 1951
- “Antonio Calderara”, a cura di A. Schettini, Galleria Lauro, Napoli, 3-18 gennaio 1953
- “Antonio Calderara”, Galleria d’Arte L’Obelisco, Roma, 1-15 marzo 1953
- “Pitture 1942-1954”, a cura di G. Giani, Galleria d’Arte del Grattacielo, Legnano, 31 ottobre - 30 novembre 1954
- “Antonio Calderara”, Galleria S. Stefano, Venezia, maggio 1957
- “Calderara”, Galleria del Grattacielo, Legnano, 15-28 marzo 1959
- “Calderara Antonio. Disegni e pitture”, a cura di G. L. Luzzatto, Galleria Kaldor, Torbole sul Garda, 1-15 luglio 1959
- “Antonio Calderara. Pitture e disegni”, a cura di C. Belli, Galleria Santo Stefano, Venezia, 19-29 settembre 1959
- “Antonio Calderara”, a cura di G. Kaiserlian, Galleria d’arte Il Grattacielo, Legnano, 27 marzo - 10 aprile 1960
- “Olii e acquarelli”, Studio f., Ulm - Donau, 2-30 luglio 1960
- “Antonio Calderara”, testo di C. Belloli, sede del gruppo “enne”, Padova, 14-28 dicembre 1960
- “Antonio Calderara”, a cura di G. Kaiserlian, Galerie Charles Lienhard, Zurigo, dicembre 1961
- “Calderara”, a cura di M. Valsecchi, Galleria Cadario, Milano, 10-30 novembre 1962
- “Antonio Calderara”, Galleria Milano, Milano, novembre 1962
- “Calderara”, a cura di G. Dorfler, Galleria La Cavana, Trieste, 26 marzo - 6 aprile 1963
- “Spazio-luce”, a cura di Hsiao Chin, Galleria La Meridiana, Biella, 5-16 ottobre 1963
- “Calderara”, a cura di G. Beringheli, Galleria la Polena, Genova, 14 novembre - 3 dicembre 1964
- “Antonio Calderara”, a cura di C. Belloli, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 25 marzo - 25 aprile 1965
- “Calderara”, a cura di G. Gatt, L.V. Masini, I. Tomassoni, Feltrinelli Centro Proposte, Firenze, 31 marzo - 18 aprile 1965
- “La posizione isolata del pittore Calderara”, a cura di E.L.T. Menses, Galleria Il Cenobio, Milano, maggio 1965
- “Infinito nel finito, finito nell’infinito”, a cura di F. Mayer, Galerie Mayer, Esslingen, 10 luglio - 5 agosto 1965
- “Antonio Calderara”, a cura di H. Gappmayr, Studio Und, Monaco di Baviera, ottobre - novembre 1965
- “Antonio Calderara”, a cura di A. Schulze Vellinghausen, Galerie H, Hannover, 6-26 maggio 1966
- “Towards the invisible, II. Paintings by Antonio Calderara”, Signals London, Londra, 25 agosto - 24 settembre 1966
- “Antonio Calderara. Pitture dal 1957 al 1966”, a cura di G.C. Argan, Galleria Milano, Milano, novembre 1966
- “Antonio Calderara 1948-1967”, Studio Und, Monaco di Baviera, giugno 1967
- “Antonio Calderara e Christian Megert”, Galerie Toni Gerber, Berna, ottobre 1967
- “Antonio Calderara”, a cura di J.R. Soto, Studio di Informazione Estetica, Torino, novembre 1967
- “Antonio Calderara”, Kestner-Gesellschaft, Hannover, 25 gennaio - 25 febbraio 1968
- “Antonio Calderara 1957-1967”, a cura di J. Paalman e J. Leering, Stedelijk Museum, Schiedam, 31 maggio - 1 luglio 1968
- “Antonio Calderara. Opera grafica”, a cura su J. Huijts, Kunstcentrum ‘t Venster, Rotterdam, 1-21 giugno 1968
- “Antonio Calderara”, testo di H. Gappmayr, Galleria La Polena, Genova, 6 gennaio - 6 febbraio 1969
- “Antonio Calderara. Werke von 1927 - 1968”, a cura di J. C. Ammann, Kunstmuseum, Lucerna, 29 marzo - 11 maggio 1969
- “Antonio Calderara”, a cura di H. Gappmayr, Galerie Nächst St. Stephan, Vienna, 25 aprile - 14 maggio 1969
- “Die bilder von Antonio Calderara”, a cura di W. Wezel, Studio Berggemeinde, Francoforte sul Meno, 17 gennaio - 14 febbraio 1970
- “Antonio Calderara”, Galerie m, Bochum, 3-23 aprile 1970
- “Antonio Calderara”, Kozmopolitan Gallery, New York, maggio 1970
- “Antonio Calderara. Aquarelle 1950-1971”, Galerie Annemarie Verna, Zurigo, 30 aprile - 31 maggio 1971
- “Antonio Calderara”, Galerie Françoise Mayer, Bruxelles, 11 maggio - 5 giugno 1971
- “Antonio Calderara”, Galerie Thomas Keller, Starnberg, 15 maggio - giugno 1971
- “Antonio Calderara: frühe aquarelle”, Galerie Denise René Hans Mayer, Düsseldorf, luglio 1971

- “Antonio Calderara”, a cura di A. Schulze Vellinghausen, Galerie Denise René, Parigi, ottobre 1971
- “Aquarelle und graphic 1936-1973”, Kunstmuseum, Düsseldorf, 11 maggio - 13 giugno 1973
- “Antonio Calderara”, a cura di R.H. Fuchs, Lens Fine Art, Anversa, 17 maggio - 16 giugno 1973
- “49 variazioni cromatiche”, Salone Annunciata, Milano, 6-27 novembre 1973
- “Calderara”, a cura di M. Fagiolo dell’Arco, Galleria Marlborough, Roma, novembre - dicembre 1973
- “Antonio Calderara. Giallo + giallo”, a cura di J.R. Soto, R. Fuchs, Museo de Arte contemporaneo Fundación Jesús Soto, Ciudad Bolívar, gennaio - febbraio 1974
- “Antonio Calderara”, Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal, 16 marzo - 3 aprile 1976
- “39 Ölbilder von 1957 bis 1976. Aquarelle von 1959 bis 1976”, a cura di B. Holeczek, (mostra itinerante), Kunstverein, Friburgo 7 maggio - 6 giugno 1976; Galerie Reckermann, Colonia 13 giugno - 15 luglio 1976; Kunstverein, Braunschweig 22 agosto - 16 settembre 1976; Städtische Galerie, Villingen-Schwenningen 17 ottobre - 7 novembre 1976; Stedelijk Museum, Amsterdam 4 marzo - 17 aprile 1977
- “Antonio Calderara”, a cura di F.W. Heckmanns, Stedelijk Museum, Amsterdam, 11 marzo - 17 aprile 1977
- “Antonio Calderara”, a cura di P. Weiermair, Modern Art Gallery, Vienna, 13 aprile - 7 maggio 1977
- “Antonio Calderara. Lettere del convalescente a se stesso”, Galleria Annunciata, Milano, ottobre 1977
- “La silenziosa ascesa di Antonio Calderara”, Galleria Grossetti, Milano, ottobre 1977
- “Antonio Calderara”, Galleria Duchamp, Milano, 29 ottobre - 18 novembre 1977
- “Calderara. Bianco Giallo”, Kunstzentrum, Gorinchem, 9 dicembre 1977 - 7 gennaio 1978
- “Antonio Calderara”, a cura di J. Schoonhoven, Lens Fine Art, Anversa, 15 maggio - 15 luglio 1978
- “Akwarellen Antonio Calderara”, a cura di H. Paalman, Stedelijk Museum, Schiedam, 25 ottobre - 20 novembre 1978
- “Antonio Calderara”, Galleria Martano, Torino, dicembre 1978
- “Antonio Calderara”, University Gallery of Fine Arts, Columbus, Ohio, 1978
- “Omaggio a Calderara”, Galleria La Polena, Genova, 13 ottobre - 13 novembre 1979
- “I Calderara di Schettini”, a cura di G. Bedoni, M. Mendes, Galleria Schettini, Milano, maggio 1980
- “Ölbilder und aquarelle 1929-1977”, Galerie Schoeller, Düsseldorf, 5 settembre - 1 ottobre 1980
- “Antonio Calderara: Werke 1915-1978 Eine Retrospektiv-Ausstellung”, a cura di F.W. Heckmanns, Kunstvereins für die - Rheinlande und Westfalen; Kunstmuseum, Düsseldorf, 4 dicembre 1981 - 24 gennaio 1982
- “Antonio Calderara. Gemälde”, Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen, 27 febbraio - 18 aprile 1982
- “Der Maler Antonio Calderara, Freunde, Einflüsse, Anregungen”, a cura di J.C. Jensen, U. Bischoff, Kunsthalle, Kiel, 19 settembre - 24 ottobre 1982
- “Antonio Calderara (1903-1978)”, Galerie Annemarie Verna, Zurigo, 8 settembre - 6 ottobre 1984
- “Antonio Calderara. 1903-1978”, Galleria Vismara, Milano, 6-29 ottobre 1988
- “Antonio Calderara. 1903-1978”, a cura di F. W. Heckmanns, Museo Zeppelin, Friedrichshafen, 11 aprile - 2 giugno 1991
- “Malerei des Dialogs”, a cura di M. Haldremann, Kunsthaus, Zurigo, 9 maggio - 18 luglio 1993
- “Antonio Calderara 1927-1978”, Galerie Rupert Walser, Monaco di Baviera, 10 settembre - 23 ottobre 1994
- “Antonio Calderara: opere della Fondazione Calderara di Vacchiago d’Orta”, a cura di G. Giubbini, S. Ricaldone, Museo d’arte contemporanea di Villa Croce, Genova, 21 dicembre 1995 - 21 gennaio 1996
- “Antonio Calderara. Omaggio al Maestro”, a cura di L. Giudici, Galleria d’arte, Verbania, 11 aprile - 28 giugno 1998
- “Antonio Calderara. Luce necessaria”, Galleria Milano, Milano, 15 maggio - 30 giugno 2003
- “Antonio Calderara. Hommage zum 100. Geburtstag. Aquarelle und ölbilder”, a cura di M. Semff e A. Strobl, (mostra itinerante), Staatliche Graphische Sammlung Moderne Pinakothek, Monaco di Baviera, 27 marzo - 18 maggio 2003; Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop, 1 giugno - 20 luglio 2003

- “Antonio Calderara. Dipinti dal 1926 al 1971”, a cura di P. Weiermair, Museo Morandi, Bologna, 25 gennaio - 28 marzo 2004
- “Antonio Calderara”, Galerie Bernard Bouche, Parigi, 10 settembre - 22 ottobre 2005
- “Antonio Calderara. L’opera astratta”, a cura di F. Parachini, M. Rosci, Museo del Paesaggio, Verbania - Pallanza, 11 novembre 2007 - 10 febbraio 2008
- “Antonio Calderara”, a cura di A. Bee, Museum Ritter, Waldenbuch, 22 maggio - 18 settembre 2011

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

- “Il Naviglio di Milano”, a cura di A. Marzocchi, Palazzo della Permanente, Milano, 16 maggio - 16 giugno 1929
- “I^a Esposizione d’arte. Antonio Calderara, Maria Lupieri, Remo Taccani, Gianfilippo Usellini”, a cura di R. Giolli, Ridotto del cinema Impero, Intra, 1943
- “Antonio Calderara, Maria Luisa de Romans, Bruno Motta”, a cura di B. Ippolito, Galleria del Grattacielo, Legnano, 29 ottobre - 13 novembre 1944
- “Carpi, Lilloni, de Rocchi, Calderara, Taccani”, Galleria Ranzini, Milano, febbraio 1946
- “Rassegna nazionale di arti figurative. Promossa dall’ente Autonomo Esposizione Nazionale Quadriennale d’Arte di Roma”, Galleria d’Arte Moderna - Valle Giulia, Roma, marzo - maggio 1948
- “XXIV Biennale di Venezia”, Venezia, maggio - settembre 1948
- “Famiglia Artistica di Milano”, Galleria del Grattacielo, Legnano, 13 maggio - 3 giugno 1951
- “Calderara e Codagnone”, Schettini Gallery, New York, 17-29 ottobre 1955
- “Mostra pittori lombardi contemporanei”, Villa Olmo, Como, 3 giugno - 1 luglio 1956
- “XXVIII Biennale di Venezia”, Venezia, giugno - ottobre 1956
- “XX Biennale Nazionale di Milano”, Palazzo della Permanente, Milano, 16 novembre - 31 dicembre 1957
- “Konkrete malerei”, Galerie Die Fähre, Saulgau, 16 marzo - 3 aprile 1960
- “Konkrete Kunst. 50 Jahre Entwicklung”, Helmhaus, Zurigo, 8 giugno - 14 agosto 1960
- “Punto 1”, Galleria Cadario, Milano, dal 7 maggio 1962
- “Krit-punto 2”, Palacio de la Virreina, Barcellona, 11-25 agosto 1962
- “Punto 3”, Galleria della palma, Albisola mare, 20-30 agosto 1962
- “Moderne italiensk maleri fra numero-galerierne i Italien”, Kunstbiblioteket, Copenhagen, 22 settembre - 5 ottobre 1962
- “Anno 62”, Galerie ’t Venster, Rotterdam, 3-23 novembre 1962
- “Panorama van de nieuwe tendenzen / Panorama de la nouvelle tendance”, Galerie Amstel 47, Antwerp, 5-25 maggio 1963
- “Punto. Inter(n)ational Art Movement Exhibition”, National Taiwan Arts Hall, Taipei, 28 luglio - 6 agosto 1963
- “XV Premio Avezzano. Strutture di visione”, Palazzo Torlonia, Avezzano, agosto 1964
- “Azuma, Calderara, Hsiao Chin, Li Yuen-Chia, Pia Pezzo, Peschi, Zoren”, a cura di T. Toniato, Galleria Gritti, Venezia, ottobre 1964
- “Punto”, a cura di F. Saba Sardi, Galleria 2000, Bologna, 12-24 dicembre 1964
- “Gruppe Punto”, Galerie Suzanne Bollag, Zurigo, 7 maggio - 8 giugno 1965
- “Punto”, a cura di F. Saba Sardi, Galleria Numero, Roma, 9-22 giugno 1965
- “Esposizione del gruppo ‘Punto’ ”, Galleria L’Elefante, Mestre, 26 giugno - 9 luglio 1965
- “Soundings Two”, Signals London, Londra, 22 luglio - 22 settembre 1965
- “Nuovo realismo a fuoco”, Galleria Il Cenobio, Milano, ottobre 1965

- “IX Quadriennale Nazionale d’arte”, Palazzo delle Esposizioni, Roma, ottobre 1965 - marzo 1966
- “Ton Fan. Painting Exhibition Chinese and Italian Modern Painters”, The National Taiwan Arts Hall, Taiwan, 24-27 dicembre 1965
- “Calderara e Gruppo 1 (Carrino, Frascà, Uncini)”, a cura di F. Menna, A. Bonito Oliva, Galleria Guida, Napoli, 5-20 marzo 1966
- “Bianco + Bianco”, testo di M. Mendes, Galleria L’Obelisco, Roma, dal 7 febbraio 1966
- “III mostra d’Arte Contemporanea”, Palazzo Reale, Milano, febbraio 1966
- “Tendenze Strutturaler Kunst, Von Albers bis Vasarely”, a cura di J. Wißmann, Westfälischer Kunstverein, Münster, 8 maggio - 19 giugno 1966
- “Punto”, a cura di G. Binni, Galleria Fanesi, Ancona, 14-30 maggio 1966
- “Weiss auf Weiss”, testo di U. Kultermann, Kunsthalle, Berna, 25 maggio - 3 luglio 1966
- “Accrochage”, Studio Und, Monaco, giugno 1966
- “Graphics ’67”, a cura di U. Apollonio, University of Kentucky Art Gallery, Lexington, 20 novembre - 31 dicembre 1966
- “The 5th International Biennial Exhibition of prints”, National Museum of Modern Art, Tokyo, 4 dicembre 1966 - 22 gennaio 1967; Kyoto, 27 gennaio - 19 febbraio 1967
- “Nuova Tendenza. Arte programmata in Italia”, a cura di U. Apollonio, Galleria della Sala di Cultura, Modena, 29 gennaio - 20 febbraio 1967; Sala Comunale delle Esposizioni, Reggio Emilia, 17-27 marzo
- “Museo sperimentale d’arte contemporanea”, a cura di E. Battisti, Galleria Civica d’Arte Moderna, Torino, aprile - settembre 1967
- “Frühjahrsausstellung”, Kunstverein, Hannover, 2 aprile - 7 maggio 1967
- “Albers, Calderara, Girke, Jochims: Konzeptionelle Malerei”, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, 29 aprile - 21 maggio 1967
- “Expo ’67”, Montréal, giugno 1967
- “VII Esposizione internazionale de gravure”, Moderna Galerija, Lubiana, 3 giugno - 31 agosto 1967
- “Vom Konstruktivismus zur Kinetik 1917 bis 1967”, testo di M. Seuphor, Galerie Denise René Hans Meyer, Krefeld, 10 giugno - 25 ottobre 1967
- “XXI Premio Nazionale di pittura Michetti”, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Francavilla al Mare, agosto 1967
- “Art et Mouvement”, Museo d’Arte Contemporanea, Montréal, 29 agosto - 1 ottobre 1967
- “Klub Konkrétistu”, a cura di A. Pohribný, Oblastní Galerie Vysočiny v Jihlavě, Jihlava, gennaio - febbraio; Výstavní sín Dómy Kultury, Usti N.L., marzo - maggio 1968
- “Arte Concettuale”, a cura di W. Wezel, Galleria Milano, Milano, 28 marzo - aprile 1968
- “L’art vivant 1965-1968”, a cura di F. Wehrlin, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, 13 aprile - 30 giugno 1968
- “Documenta 4”, Galerie an der Schönen Aussicht, Museum Fridericianum, Orangerie im Auepark, Kassel, 27 giugno - 6 ottobre 1968
- “Panorama tre”, Galleria La Polena, Genova, 13 luglio - 10 agosto 1968
- “Efterars Udstillingen. Masson, Calderara, Alechinsky, Arlandi”, Charlottenborg, Copenhagen, 28 settembre - 20 ottobre 1968
- “Krushenick und von Arp bis Vasarely”, Galerie Toni Gerber, Berna, 8 gennaio - 29 febbraio 1969
- “Moderne Kunst aus Privatbesitz”, Kunstverein, Hannover, 19 gennaio - 16 febbraio 1969
- “Konzeptionelle kunst. Bilder und plastik”, Galerie Stangl, Monaco, dal 21 gennaio 1969
- “Konzeptionelle Bilder”, Westfälischer Kunstverein, Münster, 26 gennaio - 9 marzo 1969
- “Apparenza e realtà”, Galleria La Polena, Genova, 6 febbraio - 6 marzo 1969
- “Josef Albers, Antonio Calderara, Gunter Fruhtrunk, Raimund Girke, Reimer Jochims, Karl Prantl”, Opus arte contemporanea, Palazzo Pucci, Firenze, 8-28 marzo 1969

- “Calderara, Fruhtrunk, Girke, Jochims, Prantl”, Galerie der Spiegel, testo di U. Apollonio, Colonia, 25 aprile - maggio 1969
- “Homage an das Schweigen”, a cura di P. Weiermair, Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck, 25 aprile - 18 maggio 1969
- “Exposition Position”, Galerie Denise René, Parigi, luglio - settembre 1969
- “Konzeptionelle malerei. Calderara, Fruhtrunk, Girke, Jochims, Prantl”, Galerie Nachst St. Stephan, Wien, 23 ottobre - 8 novembre 1969
- “Calderara, Girke, Jochims, Prantl, Gapmayr, Wezel, Zaffiri. Konzeptionelle Kunst”, (mostra itinerante), Galerie Annemarie Verna, Zurigo, 12-20 ottobre 1970; Galerie Aurora, Ginevra; Galleria Boni & Schubert, Lugano; Toni Gerber, Berna; Galerie Numaga, Auvernier
- “Kontraste”, Galerie 66, Hofheim/ts., 21 marzo - 18 aprile 1971
- “Calderara, Christo... Fontana... Morellet... Schuler”, Galerie Thomas Keller, Kempfenhausen-Starnberger, 23 dicembre 1971 - 10 gennaio 1972.
- “Neue Konkrete Kunst”, Galerie m, Bochum, 2 giugno - 15 luglio 1972
- “Aspect of Modern Italian Art”, Lidchi Art Gallery, Johannesburg, 26 agosto - 15 settembre 1973
- “Il gioco delle parti”, Galleria Vinciana, Milano, 16 dicembre 1972 - 11 gennaio 1973
- “Tendenze dell’arte contemporanea”, a cura di L. Caramel, Galleria il Nome, Vigevano, 13 gennaio - 4 febbraio 1973
- “X Quadriennale. Situazione dell’arte non figurativa”, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 8 febbraio - 25 marzo 1973
- “Albers und Calderara”, a cura di F. W. Heckmanns, Klängenmuseum, Solingen, 7 ottobre - 25 novembre 1973
- “Geplante Malerei”, Westfälischer Kunstverein, Münster, 28 marzo - 30 aprile 1974
- “Konzeptionelle Kunst”, Studio V, Vigevano, 10 gennaio - 3 febbraio 1975
- “Geplante Malerei”, Galleria Il Milione, Milano, febbraio 1975
- “5 Jahre Galerie Th. Keller”, Galerie Keller, Starnberg, 15 novembre - 23 dicembre 1975
- “Aspects historiques du constructivisme et de l’art concret”, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi, 3-28 agosto 1977
- “Prinzip vertical. Europa nach 1945”, Galerie Teufel, Köln, 9 novembre 1979 - 2 febbraio 1980
- “Le linee dell’arte italiana 1960-1980”, Palazzo delle Esposizioni, Roma, febbraio - marzo 1981
- “Costruttivismo, Concretismo e Cinevisualismo internazionale”, a cura di C. Belloli, Galleria Arte Struktura, Milano, aprile 1982
- “Aniconicità europea 1950/60”, a cura di G. Dorfler, Galleria Vismara, Milano, 24 novembre - 31 dicembre 1983
- “Kunst nach 1945 au Frankfurter privatbesitz”, Frankfurter Kunst Museum, Francoforte sul Meno, 1983
- “XLI Biennale internazionale d’arte. Aperto ’84”, Venezia, 10 giugno - 9 settembre 1984
- “Malerei der stille”, Galerie Luise Krohn, Badenweiler, ottobre - novembre 1985
- “Arte intorno ad Hans Gappmayr”, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, 1985
- “XLII Esposizione Internazionale d’Arte. La Biennale di Venezia. Arte e Scienza”, Venezia, 29 giugno - 28 settembre 1986
- “I ‘rossi’ dell’arte”, a cura di G. di Genova, Galleria Niccoli, Parma, marzo 1990
- “Homage an Horst Appel”, Kunstverein, Francoforte sul Meno, 1997
- “Astratta. Dalla collezione Calderara”, a cura di M. Rosci, Palazzo Cavour, Torino, 30 novembre 2001 - 3 marzo 2002
- “Il Esposizione collettiva delle Arti del Novecento”, a cura di G. Cribiori, Castello Visconteo, Pavia, 28 aprile - 17 giugno 2007
- “L’ambigüité de l’espace”, Galerie Bernard Bouche, Parigi, 7 maggio - 4 giugno 2011

**Questo catalogo è stato pubblicato in occasione della mostra
“Calderara”**

Studio Gariboldi, Milano, gennaio-febbraio 2016

M&L Fine Art, Londra, aprile-giugno 2016

This catalogue was published on the occasion of the exhibition
“Calderara”

Studio Gariboldi, Milan, January-February 2016

M&L Fine Art, London, April-June 2016

IN COPERTINA COVER

Antonio Calderara, 1966, *Tensione verticale interrotta* | olio su tavola, 81x81 cm | oil on board, 31,8x31,8 in

TESTI DI TEXTS BY

Serge Lemoine

Stefano Setti

REDAZIONE EDITING

Italiano: Alexandra Matveeva

English: Tatiana Boré

TRADUZIONI TRANSLATIONS

Italiano: Roberto Santoro

English: Anne-Cécile Bourget-Davron

CREDITI DELLE IMMAGINI IMAGES CREDITS

p. 6, 7, 8, 13, 15, 19, 21 © Fondazione Antonio e Carmela Calderara, Vacciago

p. 12 e 14 © DACS 2015

p. 16 © ADAGP, Paris and DACS, London 2015

p. 17 © Gerard Sauer

p. 18 © 2015, Agnes Martin/DACS

p.20 © 2015. Audrey and David Mirvish, Toronto, Canada

RINGRAZIAMENTI THANKS

Fondazione Antonio e Carmela Calderara, Vacciago

**Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro
senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore**

All rights reserved. No parts of this book may be reprinted or reproduced or utilised in any form or by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publishers

Printed in January 2016
on the occasion of the exhibition "Calderara"
M&L Fine Art, London, April-June 2016

Stampato nel mese di gennaio 2016
in occasione della mostra "Calderara"
Studio Gariboldi, Milano, gennaio-febbraio 2016

M&L FINE ART

15 Old Bond Street London | phone +44 (0)20 7493 1971 | www.mlfineart.com | info@mlfineart.com



Via Ventura 5 Milano | tel +39 02 21711378 | www.studiogariboldi.com | posta@studiogariboldi.com

