

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

18

NUOVA
SERIE

APRILE 1956 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

QUATTRO PITTORI DELL'ULTIMA GENERAZIONE

CARMASSI • FASCE FERRARI • PULGA

GIANFRANCO FASCE

Città d'inverno: sera - 1955-56





ARTURO CARMASSI

Paesaggio - 1956

tura intesa come formulazione nuova di raffigurazioni, come uso di colori « astratti », di invenzioni di immagini concrete od allusive, oppure di oggettività assoluta. Non è per tener fede ad una tradizione italiana, come altri anche recentemente ha sostenuto, che scegliamo e sosteniamo la necessità di una vera sostanza intima e fremente di vita luminosa nel colore. La durata poetica di un dipinto è sempre stata riconoscibile dal grado di profondità e di rivoluzionaria serenità raggiunto nel timbro luminoso, cui si riconduce anche l'invenzione compositiva. E' l'ineliminabile accordo tra personalità e natura che, nelle opere d'arte vere, sempre trova inattesa soluzione nelle più diverse espressioni di questo identificarsi del sentimento con la sostanza luminosa del colore. Solo quando questa trasfigurazione avviene, quando la scoperta dovuta al talento si trasforma in elemento vitale e naturale, solo quando l'opera partecipa intimamente e spontaneamente al flusso del cosmo, tanto che ogni esegesi resta avvicinamento e non giustificazione, solo allora la presenza dell'artista, il suo giudizio morale, la sua definizione nuova del mondo, si fanno poesia. E' l'unico modo questo per distinguere poesia da cultura, da genialità, da intelligenza, da virtuosismo, l'unico modo per rispettare tutti i veri valori, ma ognuno nel suo campo. Per cui dovranno stare in una zona, non soltanto Picasso, Klee, Braque, Matisse (per fare dei nomi), ma anche Bonnard, Soutine, Morandi, Carrà, De Pisis; ed in un'altra De Chirico, Duchamp, Ernst, Kandinsky, Boccioni. Naturalmente lo sfruttamento, sottile e patetico quanto si voglia, di un filone di pittura tonale, intimista, lo scandaglio anche il più calibrato delle possibilità luminose del colore e dei suggerimenti più raffinati delle forme, sarà, se non sostenuto da una presenza morale ed intellettuale nuova e rivoluzionaria, altrettanto formalistico e rispettabilmente vacuo quanto lo sfruttamento e l'arricchimento capzioso e talentoso dei portati più intelligenti della grande letteratura pittorica d'avanguardia. In questa zona ampia e piacevole dell'immaginazione e della sensibilità plastica possono muoversi con agio e con risultati ammirabili quanti, pur essendo dotati di qualità pittoriche assai sottili, non sentono la necessità di ritrovare ex-novo quell'accordo tra sé ed il mondo, riscoprendo, reinventando i dati necessari della cultura, non dandone varianti formalistiche, in fondo sempre prevedibili, anche quando sembrano più strane. In questo limbo piacevole, nel quale molti già gli avevano fatto festose accoglienze, non vuol rimanere Carmassi: preferisce zone più ardentate. Per questo non rispetta nessuna delle molte regole che, in accanita battaglia tra loro, sembrano guidare la navigazione dell'arte contemporanea nelle acque dell'equivoco bene accetto e giustificabile. Cerca invece di rispettare regole ben più antiche: quelle che impongono all'artista la rispondenza assoluta al suo temperamento ed alla sua concezione della vita, quelle che esigono la presenza di una luce vera, trasfigurazione figurativa dell'energia vitale, nell'impostazione compositiva e cromatica del dipinto. Non immagine che si imponga soltanto per la qualità fantastica, ma

QUATTRO PITTORI DELLA NUOVA GENERAZIONE

Nell'esame che abbiamo deciso di condurre fra i pittori dell'ultima generazione, per presentare al nostro pubblico quelle che riteniamo le personalità più singolari e vive e non solo promettenti della nuova pittura italiana, ci siamo già soffermati nel n° 16 del nostro Bollettino su un primo gruppo di quattro artisti: Giuseppe Ajmone, Vasco Benàmi, Alfredo Chighine, Sergio Vacchi.

Oggi continuiamo questo esame con altri quattro pittori ancora operanti tra Bologna e Milano, lieti di servire, oltre a tutto, alla diffusione di un dialogo aperto e cordiale tra i diversi centri artistici italiani, nell'intesa di cooperare al chiarimento e all'affermarsi di un comune clima poetico e culturale che, anche per questa generazione, già si avverte fitto e fervoroso e pieno di fresche energie.

Sul carattere e sugli intendimenti del loro lavoro, scrivono qui di seguito Francesco Arcangeli, Renato Birilli, Franco Russoli, Marco Valsecchi, che ringraziamo per la loro cordiale e generosa collaborazione.

ARTURO CARMASSI • Nato a Lucca nel 1925, risiede a Milano.

Questa pittura di Carmassi è quanto di più vero e di più sconcertante si possa oggi vedere. Diciamolo subito, così alla buona. Ci troviamo presi alla sprovvista, non possiamo far ricorso alle solite esibizioni di citazioni culturali nè ci permette divagazioni letterarie. Altri discorsi esige, ed una partecipazione senza compromessi. Ci invita su una strada dura, pericolosa, allo sbaraglio. Ciene siamo grati, perchè siamo stanchi di esser condotti gentilmente a far passeggiatine arcadiche, a partecipare a sottili giochi di virtuosismo raffinato, oppure ad assistere a truculente e noiosissime rappresentazioni il cui meccanismo drammatico è elementare quanto insincero.

Carmassi conosce i rischi che corre: potrebbe finire nelle sabbie mobili della confusa evocazione di un mondo del quale non ha coscienza se non emotiva; potrebbe anche non arginare la foga che lo spinge a insistere, sino alle conseguenze estreme, in una ricerca di immagine poetica basata tutta sulla potenzialità del colore, e cedere quindi ad un compiacimento nello sfogo. Felici pericoli, perchè dicono già come siano rifiutati in partenza gli inutili approdi formalistici e le cronache e gli elzeviri. Ancora (ne abbiamo prove quotidiane) non è finita la querelle tra pittura intesa in senso « veneto », cioè come colore animato, caldo di luce interna, naturalistica, e pit-

nemmeno elaborazione pittoricistica di elementi naturalistici; bensì una rappresentazione di impianto diciamo pure astratto, rispetto alla trascrizione del vero visibile, ma vera per l'accordo tra sentimento e luce e sostanza della « figura ». L'elemento naturale è presente cioè non nella sua formulazione fenomenica esterna, ma nella sua vitalità luminosa, e persino nella spazialità atmosferica. La violenza anarchica o inconscia è evitata come è evitato un ordine pittorico di tradizione naturalistica ottocentesca. Assolutamente assente è poi — e coloro che hanno fatto il palato al gusto corrente se ne accorgono anche troppo — ogni ripiego decorativo o intellettualistico. Questi dipinti dove la luce non ha la sfacciata rutilanza artificiale degli effetti scoperti, nè la graduazione paziente e gradevole di un tonalismo intimista di seconda mano, ma circola come linfa, e ora splende in accensioni feroci, ora vibra in sordina, ora sembra restare soltanto il battito della vita in zone ombrose, nascoste; queste immagini di un mondo vero, visto attraverso lo schermo del cuore e del sentimento, più che della cultura e del ripensamento formale, sono tra le poche pitture nuove create in Italia in questi ultimi tempi.

FRANCO RUSSOLI

GIANFRANCO FASCE • Nato a Genova nel 1927, risiede a Milano.

Sono trascorsi 560 giorni all'incirca — ed è così più mordente il tempo della giovinezza dell'esperienza — da quando Marco Valsecchi presentava per la prima volta a Milano, in questa medesima Galleria, le pitture di Fasce, mettendone in risalto la trepida liricità e l'indeterminatezza dell'immagine sulle cose della natura, quasi fosse un resistere del sentimento a dire la propria origine, un cercarsi sulla tela. L'anno seguente, il Valsecchi ancora, poteva precisare le fonti lontane e mediate del linguaggio, la scelta del pittore, assegnando al post-impressionismo la cadenza musicale del colore e la sottile e tutta interna rarefazione luministica dell'immagine. Avvertiva quindi l'esistenza d'un pericolo da questa parte, in caso d'insistenza.

Tutto ciò era molto vero, ma ora bisogna aggiungere che un importante mutamento, dalla levitazione alla gravitazione e una più precisa nozione del campo da esplorare, hanno convalidato la primitiva e non lontana speranza posta sul giovane artista.

La fantasiosa ventura ha condotto questo figure a vivere e a dipingere in un quasi tenebroso stanzino interno a uno squallido fabbricato « moderno » milanese, nel mezzo della città. Dignitosamente solo, con pochi mezzi e una gran carica emotiva, di quelle — cioè — che possono provocare la separazione tra il sentimento e il problema del dargli forma.

Forse perchè risentito di una tale tristezza, a paragone della quale l'ispida secchezza della sua terra ha lo splendore del mito (e non è da scartare

l'idea d'una sua segreta speranza di riscaldare il linguaggio alle sorgenti stesse di quel mito; o perché quella lontana « qualità » lo ha avvertito sull'inutilità delle « ribellioni da camera » o da atelier, Fasce ha volto quella carica alla concreta meditazione dei valori di spazio e di forma, sfuggendo alla trappola della continua « reattività a se stessi »: ponendosi non soltanto al sicuro dalle crisi involventi del sentimento, ma riuscendo altresì a oggettivare la responsabilità morale d'artista con i mezzi dell'esperienza.

Fasce ha incontrato la sua prima e vera stagione in queste tele dell'inverno 55-56, una stagione lunga e bianca e triste, d'alberi color lavagna bagnata, di poco verde tra la ruggine dei prati di periferia, di segmentazioni stradali erse, orizzonte a se stesse; e di molta neve mediata dal tedio grigio delle case quotidiane. Ma tuttocci, così penetratogli nella mente, così coordinatosi strettamente alla geometria e al senso della città e in un colore così abbacinato di luce invernale, da far sentire elevata e rigorosamente evocativa l'immagine e non certamente estranea a un rapporto di realtà.

Queste pitture possono rivelare due punti d'appoggio, per nulla contraddittori se riferiti a quel Cézanne antinaturalista, che immagina dimensionalmente nello spazio e nega il color locale, dato aprioristico e non fenomenico; e a quel Braque, che percepisce la struttura come unità oggettiva dello spazio stesso, con infinite linee d'orizzonte quante sono le possibilità di stabilire rapporti tattili tra l'oggetto e lo spazio entro cui ha vita.

Così, dalla tessera tonale stretta e organica del primo, atto a impedire, anche contenutisticamente, che le oche riappaiano negli stagni di Aix, Fasce giunge a coagulare il pieno scuro sul pieno chiaro, restando intatta l'unità dello spazio, in un'argentea e bruna severità. Se non mi sbaglio, qui è stato respinto l'equivoco d'una natura apostatica ed esente da problemi di realtà; e pertanto è viva l'idea purpoliva di forma, il suo essere contemporanea del senso e della mente.

Ma la buona riuscita di ciò, non dipende forse dalla fine di una distinzione aprioristica, rispetto al problema, tra il cielo e la terra e del differente ma sempre decorativo gioco degli attributi pittorici?

La pittura di Fasce è difficile, scabra, disadorna e per nulla incline a documentare la propria misura nel particolare. Essa è tutta « portante ». E tuttavia reca con sé una spontanea eleganza che la mitiga e che potrebbe essere una prerogativa del suo stile. (Milano, 3 aprile 1956).

RENATO BIROLI

GIUSEPPE FERRARI • Nato a Bologna nel 1912 ove risiede.

Il tentativo di riprendere il problema della pittura, e forse della vita, da quel punto che dettava al grande Cézanne una frase troppo dimenticata: "La sostanza della nostra arte sta in quel che pensano i nostri occhi", è tale, di per sé, ove naturalmente accada con un minimo di coscienza, da allontanare

chi lo intraprende da ogni soluzione banale. Ora il temperamento di Giuseppe Ferrari è, propriamente, lontano dalla facilità; e nelle buone giornate torna viva, nella sua pittura, l'ardua disposizione per cui il mondo, nello stesso momento che è affrontato direttamente nei suoi rapporti sensibili di colore e di tono, è indagato con altrettanto impegno nelle sue giunture formali e serrato entro una folta rete strutturale. È in questa direzione che, a differenza di molti che operano di riporto da Cézanne, dai cubisti, dai postcubisti, Ferrari lotta attivamente per la conquista d'una sua visione; e questa già si fa luce in quella sua tavolozza acuta e piuttosto rara, in quella sua struttura fragile e mordente ad un tempo.

Da un timbro diretto nascono scale difficoltose di timbri indiretti (da un verde positivo verdi inusati, da un giallo franco colori di terre dolci e polverose, da neri e azzurri accordi di ferro, da rossi schietti degradazioni in rosa ed in lilla); da una struttura fortemente accentata si diramano, per raffittimento plastico, modulazioni che potrebbero cadere in un eccesso di analisi, se non fosse il lavoro continuo del tono a farle risentite, nervose, talvolta "strappate". Argini o case nel bosco, fiume o frasca, campi estivi o scaglie di cielo, il mondo sembra crepitare entro se stesso, tutto calato in questa fantasia ferita da asprezze o ammorbidita da languori. L'intelletto irretisce la natura, ma il rapporto con la natura salva l'intelletto dal piano delle velleità o della cultura risaputa. È in questa reciprocità che la pittura di Ferrari arriva a mordere, pian piano, le cose, ad assaporare con lenta, studiata concretezza l'aria che le gradua e le preme. In questa chiave si è già avviato il suo lavoro, accanto a quello di altri pittori, bolognesi e non bolognesi; e la direzione, che è nuovamente naturale, a noi pare tuttora la più viva fra quelle che si sono tracciate o si vanno tracciando entro il corpo molteplice della pittura contemporanea. Cosa importante, Ferrari non sta alla finestra, da spettatore, come spesso accade, ma opera in qualità di soggetto sottilmente attivo. Dalla sua tenacia, dalle sue capacità di coraggio e di sofferenza dipenderà il suo potere di muovere altri passi verso una nuova e più ricca naturalità umana.

FRANCESCO ARCANGELI

BRUNO PULGA • Nato a Bologna nel 1922 ove risiede.

Ad evidenza Bruno Pulga è pittore di paesaggi. Alberi, macchie di bosco, vegetazione selvaggia di costa e di fiume, radure e fianchi precipiti di calanchi dove la gazza s'inforra e spegne il grido, sono i motivi più consueti dei suoi dipinti. Lo seducono i colori bruciati dalle stagioni, le ruggini e i violacei e i vasti silenzi che abitano quelle isole vegetali al calare delle luci, nell'umidore delle ombre serali. Il cielo che dietro si tinge, popolato dagli ultimi voli, accentua anzi quegli spessori di fronda felpata. Paesaggi quindi già declinati dentro un'ora particolare e suggestiva, misteriosa per allusioni mitiche e quasi barocche, quando il crepuscolo sospende una malinconia di

remoti cieli, di intatte sorgenti. Una pittura d'occasione, se si vuole; ma con l'avvertenza di ricondurre subito questa parola nel senso montaliano, occasione di eventi e di incontri per scatenare una densità emotiva, che pur giace di già nel fondo del cuore, verso la sua confessione, la sua decantata immagine come da un groppo, e quindi verso una rivelazione di esperienze interiori, dentro il margine della poesia. Un paesaggio perciò che, pur preciso di riferimenti geografici, tra Futa e Porretta, si distende e vive più per una trasposizione sulla memoria che sul veduto, una memoria come luogo d'incontro di affetti, di incanti, di soste silenziose, oltre che di sollecitazioni figurative. Condotta su questi vertici eccitati dalla fantasia, si vede come sia arduo, e anche esteriore, parlare di vero, di astratto, di natura, di surreale. Nell'accendersi e realizzarsi dell'immagine su quell'onda così profonda si intravede invece come siano presenti tutte queste diverse inclinazioni dell'arte contemporanea; e tuttavia presenti come un'antieriorità culturale, che non si tratta di un eclettismo dosato, di una specie di « terza forza » figurativa tra reale ed astratto, meccanicamente spremuta; ma di una precisa consapevolezza di quanto è avvenuto di azzardato, ma anche di necessario e scatenante, nei decenni appena precedenti, che riflettono ancora i bagliori del loro grande fuoco. Se da ognuna di quelle inclinazioni la pittura di Pulga si discosta quel tanto per affermare una sua autonomia, non si tratterà quindi di un giudizio di condanna e di rifiuto, ma di un processo di elaborazione, di persuasa distinzione, di meditata indipendenza, anche se realizzata nel cerchio di repentine, subite, ma anche vinte attrazioni. Mi sembra quindi che Pulga riesca ad aprire e a intrattenere un suo dialogo col visibile, con una propensione a un elegiaco sentimento di natura: e da questo punto si spiegano certi lontani richiami a soffocate luminosità fontanesiane, che agallano ancora in stupori e silenzi. Accentuo però con forza il dato del "sentimento" non tanto come qualcosa di indistinto e morbido, ma per non essere indotti a credere che, in questi dipinti, sia l'altro termine, la "natura", a timbrare il valore della loro pacata poesia, proprio perché mi pare, all'opposto, essere quella somma di emozioni, lente o subitane, a porre sulla natura un accento, un possesso ideale e fermo che la distoglie dal suo informo grumo e la qualifica in un riscatto, in un'avventura dello spirito. Una natura perciò che si configura in quanto approdo, schermo, luogo « inventato » dal sentimento. Una luce, dicevo, fontanesiana che sgronda, specie nei dipinti più vecchi, sulle masse e le macera; e ora invece si strappa da quegli umiliati chiaroscuri per uno screeziare di repentine chiazze, di accessi chiarori, in una trama che può richiamare certe fulminee strutture di Morlotti, ma meno strazianti ed esplose, che qui si legano per un impasto più quieto e soffice. Una luce che ormai tende a trovare la sua definizione in un più esplicito colore, che tanto più scalda le sue inventate immagini quanto meglio si va precisando, nella coscienza, quell'onda del sentimento e di viene man mano complessa nella persuasione della sua antica verità umana.

MARCO VALSECOCHI

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

ARTURO CARMASSI

1. Composizione. 1954 olio su tela cm. 80 x 100.
2. Gli alberi. 1955 olio su tela cm. 80 x 100.
3. La valle d'inverno. 1955 olio su tela cm. 80 x 100.
4. Paesaggio. 1956 olio su tela cm. 70 x 100.
5. Studio I. 1956 olio su tela cm. 30x40.
6. Studio II. 1956 olio su tela cm. 30x40.

GIUSEPPE FERRARI

1. Bosco. 1955 olio su tela cm. 100 x 76.
2. Paesaggio. 1955 olio su tela cm. 100 x 76.
3. Tardo pomeriggio. 1956 olio su tela cm. 81 x 62.
4. Paesaggio di fiume. olio su tela cm. 68 x 55.
5. Alberi. 1955 olio su tela cm. 70 x 51.
6. Ruderì e prati. 1956 olio su tela cm. 65 x 52.

GIANFRANCO FASCE

1. Città d'inverno: Neve in periferia. 1955-'56 olio su tela cm. 90 x 70.
2. Città d'inverno: Sera. 1955-'56 olio su tela cm. 60 x 50.
3. Città d'inverno: Controluce. 1956 olio su tela cm. 50 x 35.
4. Città d'inverno: Crocicchio. 1956 olio su tela cm. 50 x 40.
5. Città d'inverno: Mattino. 1956 olio su tela cm. 46 x 61.
6. Città d'inverno: Luci di strada. 1956 olio su tela cm. 100 x 70.

BRUNO PULGA

1. Paesaggio del Sasso. 1955 olio su tela cm. 120 x 95.
2. Pioppi. 1955 olio su tela cm. 100x93.
3. Alberi. 1955 olio su tela cm. 90x80.
4. Alberi sul fiume. 1956 olio su tela cm. 120 x 90.
5. In riva al fiume. 1956 olio su tela cm. 130 x 90.
6. Alberi al mattino. 1956 olio su tela cm. 100 x 55.

La mostra rimarrà aperta sino al 26 aprile 1956 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

LE EDIZIONI NOVITÀ

COLLANA DI TEATRO DEL MILIONE, diretta da Enzo Garitto, in eleganti volumi con copertina a colori, formato 12,5x19, preceduti dalla seguente premessa.

Questa Collana apre un capitolo insolito nella storia del Teatro. Si dirà, ad esempio, che le energie nuove del nostro tempo, al bando della scena per timore di rischi e per comoda accettazione di opere straniere già sperimentate altrove, furono accolte e prospettate dall'appassionato scrupolo di un editore. Si dirà ancora che la fede nella costante rinascita del repertorio nazionale fu più sicura in un editore che non in coloro che, per professione — capocomici, registi, attori — sono preposti a dar voce alla perenne attualità del Teatro. E così avverrà, come spesso nel campo della poesia, che farà maggior testimonianza di noi ciò che meno ebbe eco tra noi, meravigliando che una simile avventura sia potuta capitare, ai nostri giorni, proprio a opere di teatro.

Noi perciò, accingendoci a vagliare una commedia indipendentemente dalla sua prova scenica, diamo inizio alla presente Collana di opere moderne assolutamente inedite, a documentazione di originali ingegni cui è stato negato il diritto di farsi ascoltare.

Del resto, la storia del Teatro nasce appunto dalla valutazione dei testi che più hanno resistito alla prova del libro, indipendentemente dall'accoglienza che essi ebbero dal pubblico. Opere che caddero al loro apparire non sono per questo, di fronte alla storia, meno rappresentative di un'epoca. Il Teatro dunque non è un fatto di immediata rispondenza nel giudizio del pubblico sovrano? No, il pubblico a teatro non è sovrano. Lo dimostra il fatto del suo sbagliarsi e del suo successivo ricredersi di fronte a opere che, per essere intese, hanno avuto bisogno di un'educata respicenza. Il Teatro è innanzitutto la Parola, e non esiste nuovo Teatro senza l'avvento di una nuova Parola. Il suo prodursi sulla scena non è che un modo di essere interpretato, essendo infiniti i modi di interpretare, e ciò secondo le epoche e la sensibilità degli attori, mentre la sua eternità è nelle pagine del poeta.

Ciò nonostante, un teatro senza pubblico, anche quando avventato nel giudi-

zio, non è concepibile. E tanto più grave è l'attuale ostilità dei nostri palcoscenici nel dar voce a una parola nuova, quanto più pressante si fa in noi la sua necessità. Ciò avviene, dicevamo, per timore del rischio; ma nel sottrarsi ai bisogni spirituali del tempo è la denuncia della pochezza del nostro Capocomico e la conseguente sconfessione della sua ragion d'essere.

Avviene così che quanti oggi s'affrettano alle porte del palcoscenico per esclusiva sete di guadagno, rifacendosi al più vieto mestiere, sono di ostacolo a quei pochi che, pieni di fervore, sopraggiungono con spiriti nuovi. Ciascuno cerca di allattare il pubblico a proprio vantaggio; e tanto più esso ricalcitra, tanto più vile diventa il baratto. E naturale che gli sdegnosi se ne ritornino sconfitti, nella speranza che le cose cambino.

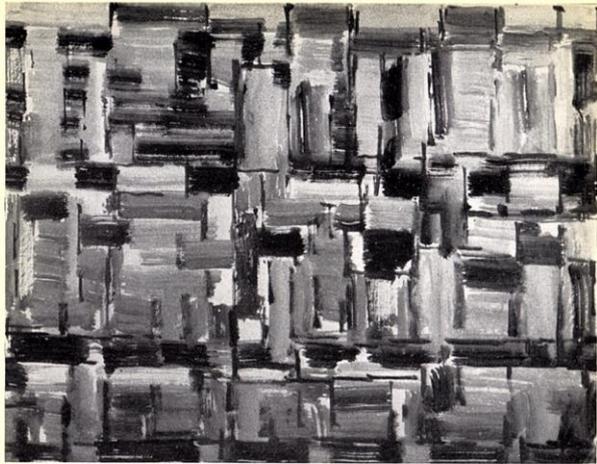
Cambieranno? E quando, se non sorgono iniziative coraggiose e feconde che, portando a conoscenza del pubblico quanto oggi si produce con sensibilità nuova, sollecitino l'esperimento scenico di opere vive in sostituzione di quelle su cui quotidianamente si apre il sipario? Bisogna che anche il pubblico, in questa stagione particolarmente difficile ad autori nuovi, si abitui a riconoscere il valore di un'opera di teatro, indipendentemente dal suo mancato risultato scenico.

Da ciò, la ragione di questa Collana.

Noi affidiamo al libro le opere che di volta in volta ci parranno meglio rispondenti alle esigenze d'oggi e, confidando nel consenso di coloro che amano il Teatro, saremo paghi se avremo giovato, con la nostra iniziativa, a un più animoso respiro delle nostre scene.

Il primo volume, testè uscito, contiene: **ISSIONE**, dramma in 5 atti di Vincenzo Spinelli. In quest'opera l'Autore, premiato nel 1938 dall'Accademia d'Italia e noto soprattutto all'estero dove insegna Lettere italiane, rivive con sensibilità moderna il mito del padre dei Centauri che, accecato d'ingratitudine, genera nella mostruosità la costante inimicizia dei propri figli contro il pacifico costruire degli uomini. pagine 180 • L. 600

L'eco della stampa
Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO
Telefono N. 723.333 casella postale 3549





BRUNO PULGA

Paesaggio - 1955