rossocorpolingua

Anno IX, Numero 3 – Settembre 2026, p. 32-46

Saggistica

ISSN: 2611-8378
ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 13 settembre 2026
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

La sperimentazione come metodo: archivi, collettivi e pratiche interdisciplinari

Marta Previti

RIASSUNTO

Il contributo si propone di ricostruire, attraverso un'indagine archivistica interdisciplinare, il dialogo tra arti visive, letteratura e teatro nella neoavanguardia italiana dei primi anni Sessanta. Concentrandosi sulle vicende del Gruppo N e dei Novissimi, entrambe legate alle pratiche collettive sorte all'inizio del decennio, lo studio intende ripercorrere la fitta rete di relazioni e collaborazioni instaurate tra artisti e poeti. La documentazione conservata negli archivi di Alberto Biasi, Sirio Luginbühl, Elio Pagliarani e Alfredo Giuliani permette di riconoscere un comune atteggiamento sperimentale fondato sulla contaminazione tra parola, immagine, suono e azione scenica. L'articolo, inoltre, mette a fuoco il ruolo centrale di 'figure-ponte' come Sirio Luginbühl e Vanni Scheiwiller nel promuovere tali confronti, restituendo allo spazio padovano dello Studio Enne la funzione di laboratorio culturale avanzato.

PAROLE CHIAVE: Gruppi, Gruppo N, Sirio Luginbühl, Teatro, Pelle d'asino

ABSTRACT

This article explores the dialogue between visual arts, literature, and theatre in the Italian neo-avant-garde of the early 1960s through an interdisciplinary archival approach. Focusing on the histories of Gruppo N and the Novissimi, both connected to the collective practices of the decade, the study traces the dense network of relationships and collaborations between artists and poets. Materials preserved in the archives of Alberto Biasi, Sirio Luginbühl, Elio Pagliarani, and Alfredo Giuliani reveal a shared experimental approach grounded in the cross-fertilisation of word, image, sound, and performance. The article also highlights the key role of "bridge figures" such as Sirio Luginbühl and Vanni Scheiwiller in fostering these exchanges, restoring *Studio Enne* in Padua to its position as a pioneering cultural laboratory.

KEYWORDS: Groups, Gruppo N, Novissimi, Theatre, Pelle d'asino

1. Le ragioni del gruppo

> Chi voglia difendere la libera attività dell'individuo dalla inerzia torpida
> e letale della massa deve riflettere, anzitutto,
> che la qualità fondamentale della persona umana è la capacità,
> la volontà di mettersi in relazione, di associarsi ad altri per un fine comune,
> di coordinare la propria azione all'altrui, di fare gruppo,
> infine, e costruire così una società che trovi nel proprio dinamismo
> interno l'impulso a superarsi e progredire[1].

Questa affermazione di Giulio Carlo Argan, apparsa su «Il Messaggero» nel settembre del 1963, coglie pienamente lo spirito che anima una delle stagioni più vivaci e contraddittorie della cultura italiana del Novecento. Il richiamo alla dimensione collettiva, alla necessità di «fare gruppo» come condizione per superare l'inerzia e progredire, non è soltanto una posizione etico-politica: è la descrizione di un metodo, di una prassi che nei primi anni Sessanta attraversa i campi della letteratura, delle arti visive e del teatro, ridisegnandone i confini disciplinari ed estendendone le possibilità espressive.
Il presente contributo si propone di ricostruire, attraverso un'indagine storico-artistica basata sulla consultazione di documenti d'archivio, la fitta trama di relazioni e collaborazioni intessute dalla neoavanguardia italiana di quegli anni, con particolare attenzione al rapporto tra il Gruppo N di Padova (Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi e Manfredo Massironi) e i poeti Novissimi[2]. Si tratta di un percorso che muove dalla riflessione teorica sui gruppi e sulle pratiche collettive per approdare, attraverso la frequentazione diretta delle fonti, alla ricostruzione di eventi poco noti ma significativi, come mostre e azioni performative che testimoniano un comune atteggiamento sperimentale fondato sulla contaminazione tra parola, immagine e suono.
L'approccio adottato è necessariamente interdisciplinare, perché tale è la natura stessa dell'oggetto di studio. I protagonisti di questa stagione culturale, quindi artisti visivi, poeti, critici, editori e filmaker, non operano entro confini disciplinari rigidi ma li attraversano, li sfidano e li ridefiniscono. Ripercorrerli significa accettare di muoversi su un terreno mobile, dove le categorie consolidate che delimitano i campi dell'arte, della critica letteraria e degli studi teatrali si rivelano insufficienti se considerate singolarmente e necessitano, invece, di entrare in dialogo tra loro.

---

[1] G. C. ARGAN, *Le ragioni del gruppo*, «Il Messaggero», Roma, 21 settembre 1963, p. 3.
[2] L'argomento è stato oggetto di analisi in M. PREVITI, *Archivi in dialogo tra arte e letteratura*, in D. Cinanni (a cura di), *Il fondo archivistico Elio Pagliarani*, Roma, Zona, 2023, pp. 378-392; EAD., *Il Gruppo N e i Novissimi: poesia esposta e teatro d'avanguardia a Padova*, «Rossocorpolingua», V, n. 3, settembre 2022, pp. 9-26. online. URL: <https://rossocorpolingua.it/node/1872>.

Studi recenti hanno sottolineato la fruttuosa collaborazione e gli scambi tra i Novissimi, il Gruppo 63 e gli artisti visivi[3], orientando linee di ricerca alternative interdisciplinari. È in questa prospettiva che Andrea Cortellessa ha messo in evidenza che la scrittura letteraria «nella sua forma espansa sempre più estende i propri confini nei territori dell'immagine, della performance, dell'installazione»[4]. D'altronde, le incursioni e le integrazioni tra la poesia e il teatro dei Novissimi – e del Gruppo 63 – sono state oggetto di indagine anche nel campo delle arti performative, tra cui si segnalano principalmente le ricerche di Giovanna Lo Monaco[5] e Gianluca Rizzo[6].

Per comprendere la specificità della neoavanguardia italiana dei primi anni Sessanta è necessario partire da una riflessione sulla categoria stessa di 'gruppo', che in questo contesto assume un valore insieme operativo, poetico e politico. In ambito artistico, lavorare in *équipe* non è un'esigenza nata nella temperie delle neoavanguardie, ma affonda le radici nelle avanguardie storiche di primo Novecento, dal futurismo italiano al dadaismo, dal costruttivismo russo al surrealismo francese, tutte esperienze che avevano fatto della dimensione comunitaria uno strumento privilegiato di intervento sulla realtà culturale e sociale del proprio tempo.

Come ha osservato Lucilla Meloni, il gruppo si distingue dalla corrente artistica per il forte senso di identità collettiva, che si manifesta e si legittima attraverso

---

[3] Per approfondimenti si rimanda principalmente a C. PORTESINE, *«Interdisciplinare per caso» (e per 'negazioni'). Elio Pagliarani e le arti figurative (1954 -1965)*, «Rossocorpolingua», IV, n. 3, 2021, pp. 2-33. Si vedano anche F. MILONE, *Dopo Schwitters, una «vera scossa». Alfredo Giuliani e la pratica del collage*, «Letteratura & arte», n. 22, 2024, pp. 175-188. ID., *I novissimi nei Documenti d'arte d'oggi del MAC*, «per Leggere», XXIII, n. 24, 2013, pp. 69-90; ID., *«Una dimensione del guardare che sembrava perduta». La pittura in alcune prose giornalistiche e narrative di Antonio Porta*, in *"Sorpresi a scrivere di immagini". Critica d'arte e letterati tra Otto e Novecento*, a cura di M. Basora e M. Marinoni, Pavia, TCP, 2016, pp. 80-92; G. LO MONACO, *Tra figure, segni e parole: Achille Perilli, Gastone Novelli e il Gruppo 63*, «Arabeschi», n. 15, gennaio-giugno 2020, pp. 114-125. online. URL: <http://www.arabeschi.it/tra-figure-segni-e-parole-achille-perilli-gastone-novelli-il-gruppo-63-/>; F. FASTELLI, *Dalla Prefigurazione alla Nuova Figurazione (1951-1963): Sanguineti, i Novissimi, le arti visive*, in *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, a cura di T. Spignoli, Pisa, ETS, 2018, pp. 211-234; G. BOLDORINI, *In dialogo tra le pagine. Artisti e scrittori a Al ferro di cavallo*, «Rossocorpolingua», VI, suppl. n. 1, 2023, pp. 27-43. online. URL: <https://rossocorpolingua.it/node/1912>; C. CASERO, *Il conflitto nell'opera di Nanni Balestrini, "dadaista d'assalto". Azioni e performance degli anni Sessanta*, «Piano B. Arti E Culture Visive», vol. 2, n. 1, pp. 28-43. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/7265>.

[4] A. CORTELLESSA, *La ruota rincollata, nota a Nanni Balestrini-Alfredo Giuliani-Antonio Porta, Dialogo primo. Qui conta di Schwitters*, «il verri», num. mon. *La ricerca infinita di Nanni Balestrini*, LXII, n. 66, febbraio 2018, p. 140.

[5] G. LO MONACO, *«Tutta una divagazione»: Alfredo Giuliani e il teatro*, «Autografo», vol. 73, 2025, pp. 25-41; EAD., *Tra figure, segni e parole: Achille Perilli, Gastone Novelli e il Gruppo 63*, cit.; EAD., *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro*, Novate Milanese, Prospero, 2019.

[6] G. RIZZO, *Poetry on Stage. The Theatre of the Italian Neo-avant-garde*, Toronto, University of Toronto Press, 2020; ID., *Poesia alla Ribalta. Il teatro della neoavanguardia*, Venezia, Marsilio, 2024; ID., *La verifica della poesia: il teatro secondo i Novissimi, Pagliarani (e T.S. Eliot)*, «Autografo», XXI, n. 50, 2013, pp. 121-137; ID., *Il guaio dell'asino morto è che ci vuole l'interpretazione. Giuliani, Pagliarani e le riscritture di Perrault*, in «Autografo», XXI, n. 50, 2013, pp. 141-165.

una dichiarazione di poetica condivisa. Esso implica una comunanza di intenti non solo estetici ma anche etici e talvolta politici, e può dare vita a opere firmate sia individualmente sia in modo collettivo[7].
Questa duplicità tra identità collettiva e individuale è uno dei tratti peculiari della stagione dei gruppi, animata da contraddizioni e nuove emergenze culturali. Non è un caso se Edoardo Sanguineti, riflettendo sul Gruppo 63 con la distanza degli anni, abbia insistito proprio su questo aspetto:

> è inutile continuare a pensare al Gruppo 63 e a Quindici (e, prima ancora, ai Novissimi) come a un movimento unitario e ideologicamente compatto: eravamo tenuti insieme da molte "negazioni", nostre e altrui (da tante cose a cui dicevamo no e da tanti no che ci venivano detti)[8].

La coesione del gruppo, in altri termini, si costruisce tanto per affinità quanto per opposizione e trova nella pratica sperimentale il suo denominatore comune. Nel panorama dei gruppi formatisi a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta emerge, inoltre, una netta volontà di rottura con la tradizione, accompagnata da una marcata critica ai valori borghesi. Alla base della loro ricerca vi è il desiderio di vivere in piena consonanza con il presente, trasformando i codici espressivi in forme nuove capaci di incidere concretamente sulla realtà e di misurarsi in modo diretto con le tensioni e le contraddizioni del proprio tempo.
Altro aspetto che stabilisce un punto di contatto tra artisti e poeti della neoavanguardia è la coesistenza di rinnovamento stilistico e impegno critico, caratteristiche che espongono questi protagonisti ad essere «consapevoli che l'efficacia del disordine – al livello delle strutture come a quello delle sovrastrutture – è proporzionale all'ordinata progettazione di esso». Di conseguenza, secondo Fausto Curi, l'avanguardia può essere concepita come «ordinata progettazione del disordine»[9]: una combinazione di rigore metodologico e apertura al caso, di controllo formale e libertà espressiva[10].
Il carattere di 'apertura' tipico delle emersioni culturali di questi anni[11] è il tratto distintivo che accomuna operatori estetici e del linguaggio, che trovano nel saggio *Opera aperta* di Umberto Eco un filtro interpretativo condiviso[12]. Nella prima edizione Bompiani, Eco dichiara:

> Il tema comune a queste ricerche è la reazione dell'arte e degli artisti (delle strutture formali e dei programmi poetici che vi presiedono) di fronte alla provocazione del Caso, dell'Indeterminato, del Probabile, dell'Ambiguo, del

---

[7] L. MELONI, *Le ragioni del gruppo. Un percorso tra gruppi, collettivi, sigle, comunità nell'arte italiana dal 1945 al 2000*, Milano, Postmedia, 2020, pp. 11-12.
[8] E. SANGUINETI, *Giornalino secondo 1976-1977*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 87-88, cit. in M. DI GESÙ, *Un'avanguardia postmoderna?*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», vol. 30, n. 1, gennaio – aprile 2001, p. 125.
[9] F. CURI, *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 27-28.
[10] Sull'argomento si rimanda anche ai due volumi R. BARILLI, *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*, Milano, Feltrinelli, 1981; R. BARILLI, A. GUGLIELMI (a cura di), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Torino, Testo & Immagine, 2003.
[11] R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del "Verri" alla fine di "Quindici"*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 225-226.
[12] U. ECO, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Nuova edizione con i materiali preparatori dell'autore, a cura di R. Fedriga, Milano, La nave di Teseo, 2023 (I ed. Milano, Bompiani 1962), edizione digitale.

> Plurivalente; la reazione, quindi, della sensibilità contemporanea in risposta alle suggestioni della matematica, della biologia, della fisica, della psicologia, della logica e del nuovo orizzonte epistemologico che queste scienze hanno aperto[13].

Tale concetto, a ben vedere, trova diretto riscontro nelle produzioni dell'Arte programmata, secondo cui l'opera è un «campo di possibilità», soggetta alla continua trasformazione e non può definirsi mai conclusa perché sottoposta al caos e all'imprevedibilità dell'intervento del fruitore[14]. Al contempo, quando il volume *I novissimi. Poesie per gli anni '60* a cura di Alfredo Giuliani viene dato alle stampe da Einaudi all'interno della Collezione di poesia, il brano citato sulla copertina esordisce con questa frase: «chi scrive una poesia (e dunque anche chi la riscrive leggendola) sperimenta tutta la possibile ambiguità e comprensività del linguaggio»[15]. Il richiamo riguarda ancora la natura aperta dell'opera e la funzione attiva del fruitore (del lettore in questo caso) nella costruzione dei significati.
Lo stesso Eco ha sottolineato la favorevole ricezione delle sue teorie da parte degli artisti e poeti della neoavanguardia:

> […] quando poi *Opera aperta* uscì mi trovai coinvolto in un lavoro di attacco e difesa che si protrasse per qualche anno. Da un lato gli amici del *Verri*, il nucleo del futuro Gruppo 63 che si riconobbe in molte delle mie posizioni teoriche, dall'altro lato gli *altri*. Non ho mai visto tanta gente offesa così. Sembrava che avessi insultato le loro mamme. Dicevano che non è così che si parla dell'arte. Mi coprirono di contumelie. Furono anni di grande divertimento[16].

A quarant'anni di distanza dalle esperienze dei collettivi di Roma e Padova, Eco, profondo conoscitore delle formazioni poetiche e artistiche sperimentali di quegli anni, osserva che il 'clima' in cui nascono tali ricerche espressive costituisce l'elemento centrale per tracciarne le coordinate[17]. In questa prospettiva, «L'Almanacco Bompiani 1962» dedicato alle applicazioni dei calcolatori elettronici alle arti si configura come una condensazione di tutte quelle novità che stavano irrompendo nel campo della musica, delle arti e della poesia. Oltre al noto *Tape Mark I* di Nanni Balestrini, sul numero compare una pagina della partitura di *Concert for Piano and Orchestra* di John Cage, ma anche opere dell'Arte programmata di Enzo Mari, Bruno Munari, del Gruppo T e di Enrico Castellani, queste ultime a corredo proprio dello scritto *La forma del disordine* di Eco. È lo stesso autore, nella sua prolusione al convegno *Il gruppo*

---

[13] Ivi.
[14] Si vedano, a tal proposito U. ECO, *La forma del disordine*, «Almanacco Bompiani 1962», Milano, Bompiani, 1961, pp. 175-188; B. MUNARI, G. SOAVI (a cura di), *Arte programmata. Arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta*, catalogo della mostra (Milano, Negozio Olivetti, 15-30 maggio 1962), Milano, Olivetti, 1962.
[15] *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di A. Giuliani, Torino, Einaudi, 1965.
[16] U. ECO, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, cit. È opportuno segnalare la recensione del volume da parte di Elio Pagliarani: E. PAGLIARANI, *Davanti all'Opera aperta il lettore diventa coautore*, «Il Giorno», 1 agosto 1962.
[17] U. ECO, *Prolusione*, in *Il gruppo 63 quarant'anni dopo*, Atti del convegno (Bologna, 8 – 11 maggio 2003), a cura di R. Barilli, F. Curi, N. Lorenzini, Bologna, Pendragon, 2005, p. 25.

63 quarant'anni dopo organizzato a Bologna nel 2003, a ricordare la stretta relazione tra tutti questi percorsi interdisciplinari:

> Nel 1962 Bruno Munari organizza nella Galleria a Milano la prima mostra di arte cinetica e programmata, e di opere moltiplicate, con i contributi di Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi e Grazia Varisco, del Gruppo N, di Enzo Mari e dello stesso Munari. Voglio dire che il Gruppo 63 non nasce nel vuoto, né nel vuoto era apparsa l'antologia dei *Novissimi* coi testi di Sanguineti, Pagliarani, Giuliani, Porta e Balestrini[18].

Muovendo il filo del discorso lungo le traiettorie di tangenza tra artisti afferenti alle neoavanguardie cinetiche e ai poeti Novissimi, non si può trascurare poi il comune riferimento a Piero Manzoni[19] e, conseguentemente, alla rivista «Azimuth»[20]. In questo contesto si colloca anche la rivista della seconda avanguardia «il verri», connessa in primo luogo all'esperienza dei Novissimi e del Gruppo 63, ma che dedicò nel 1963 un numero monografico alle tendenze artistiche emerse *Dopo l'Informale* e, nel 1966, un ulteriore fascicolo all'*Arte programmata*[21].

2. La curiosità procedurale: poeti e artisti in dialogo

Andrea Cortellessa ha messo in luce, a proposito dei poeti Novissimi, quella che definisce una curiosità «tutt'altro che occasionale (bensì, al contrario, pienamente "procedurale")» nei confronti dei «"procedimenti" degli altri coetanei: gli artisti delle altre discipline, cioè, e in particolare quelli visivi»[22]. Questa stessa osservazione potrebbe essere rovesciata senza perdere di validità riferendosi agli artisti cinevisuali della neoavanguardia che mostrano una curiosità altrettanto intensa nei confronti delle esplorazioni dei poeti, dei musicisti, di attori e performer.
Nella relazione che si vuole intessere in questa sede tra Gruppo N e Novissimi, un ruolo centrale nella costruzione di questa trama è svolto da due 'figure-ponte': Sirio Luginbühl e Vanni Scheiwiller. La loro funzione non è quella di semplici intermediari o organizzatori, ma di veri e propri agenti culturali, in grado di riconoscere le affinità tra esperienze apparentemente lontane e di creare le condizioni per il loro incontro.
Sirio Luginbühl (Verona, 1937 – Padova, 2014) è stato regista, autore, critico, artista e filmaker, interessato fin dai primi anni Sessanta alle esperienze di

---

[18] Ivi, p. 26.
[19] Si veda A. CORTELLESSA, *Il senso appeso. Balestrini, poesie che si vedono*, in N. Balestrini, *Come si agisce e altri procedimenti. Poesie complete, volume primo (1954-1969)*, Roma, DeriveApprodi, 2015, p. 452.
[20] Sul rapporto tra Gruppo N e Piero Manzoni si veda M. PREVITI, *La vicenda del circolo "Il Pozzetto" di Padova e della mostra "La nuova concezione artistica": un caso di interruzione forzata*, in *Storie interrotte. Riconoscere e valorizzare il patrimonio dimenticat*o, a cura di V. Gallo, M. Previti, C. Sbrolli, G. Taschetti, L. Zamparo, Padova, Padova University Press 2022, pp. 215-224.
[21] G. DORFLES *et al*., «il verri», VIII, n. 12, fasc. speciale *Dopo l'Informale*, Milano, Feltrinelli, 1963; G. DORFLES *et al*., in «Il Verri», XI, n. 22, fasc. speciale *Arte programmata*, Milano, Feltrinelli, 1966.
[22] A. CORTELLESSA, *Il senso appeso. Balestrini, poesie che si vedono*, cit., p. 452.

avanguardia[23]. Diventato nel 1961 uno dei primi fiancheggiatori del sodalizio padovano, Luginbühl assume il ruolo fondamentale di responsabile della 'sezione informativa di letteratura' dello Studio Enne, curando le attività legate all'editoria promosse dal laboratorio padovano. La piccola libreria presente nello spazio espositivo degli N ospitava, infatti, le ultime uscite delle edizioni All'Insegna del Pesce d'Oro di Vanni Scheiwiller, mantenendo così aggiornato il pubblico padovano sugli sviluppi della cultura letteraria italiana e internazionale.

Il rapporto tra Luginbühl e Scheiwiller nasce dalla frequentazione degli stessi ambienti e dalla comune visione della disseminazione culturale come pratica di lavoro. Come ricorda lo stesso Luginbühl, il legame con l'editore milanese si era alimentato attraverso incontri in luoghi come la galleria La Chiocciola di Padova e la casa milanese di Scheiwiller: «non ricordo dove e quando conobbi Vanni Scheiwiller, forse a Milano o forse alla galleria La Chiocciola a Padova […]. Quando per lavoro mi trovavo a Milano, andavo a casa Scheiwiller in via Melzi d'Eril, nei pressi dell'arco della Pace»[24].

Vanni Scheiwiller, dal canto suo, è una figura chiave dell'editoria italiana d'avanguardia, promotore instancabile di autori e artisti sperimentali attraverso la sua collana All'Insegna del Pesce d'Oro. Il suo catalogo, ricco di una straordinaria varietà di proposte – dalla poesia concreta alla poesia visiva, dalle arti plastiche alla musica sperimentale – riflette una visione editoriale interdisciplinare, orientata tanto ai classici quanto alle nuove scoperte. È attraverso la mediazione di Scheiwiller che molte delle connessioni tra il Gruppo N e i Novissimi diventano possibili: è lui a inviare a Luginbühl i testi dei poeti, a organizzare presentazioni e incontri, a costruire quella rete di relazioni che contribuirà a rendere lo Studio Enne un centro propulsore della neoavanguardia italiana non solo in campo artistico.

La corrispondenza con Scheiwiller conservata nell'Archivio Storico Alberto Biasi a Padova rivela con chiarezza gli interessi letterari di Luginbühl e la sua capacità di selezionare e presentare al pubblico padovano le proposte più significative della cultura sperimentale del tempo. Nell'aprile del 1962, ad esempio, Luginbühl ordina all'editore alcuni testi per la libreria dello Studio Enne: dieci copie di *Teoremi sull'arte* di Bruno Munari (1961), dell'*Antologia del possibile* di Gastone Novelli (1962) e dei *Maestri del disegno contemporaneo in una raccolta privata di arte moderna a Milano* di Francesco Arcangeli (1961), quattro *Stenogrammi della geometria elementare* di Carlo Belloli e altrettante de *Il sasso appeso* di Nanni Balestrini (1961)[25]. La selezione mostra l'ampiezza degli interessi culturali che animano il laboratorio padovano, che accanto ai testi degli artisti visivi colloca opere di poeti sperimentali.

Come già accennato, nel corso della sua militanza nello Studio Enne, Luginbühl compie frequenti viaggi a Milano per incontrare Scheiwiller e organizzare il

[23] Su Luginbühl cfr. G. BARTORELLI, L. PAROLO (a cura di), *Sirio Luginbühl: film sperimentali*, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio, 15 aprile – 15 luglio 2018), Padova, Cleup, 2018.

[24] F. RANDI (a cura di), *Scritti sparsi di Sirio Luginbühl. 1964-2014*, Padova, Cleup, 2016, pp. 134-135.

[25] Cfr. Archivio Storico Alberto Biasi, Padova, b. 14, fasc. 41, lettera di Vanni Scheiwiller al Gruppo N, 20 aprile 1962.

programma culturale della galleria. Una lettera ascrivibile al settembre 1962, indirizzata all'amico Manfredo Massironi, restituisce l'ambizione delle iniziative:

> Caro Manfredo,
> sono andato da Scheiwiller a Milano ed abbiamo studiato assieme un possibile programma per l'autunno-inverno.
> Grossomodo i temi sono questi:
> n. 1 ottobre – Mostra dedicata alla poesia concreta con esposizione delle lucistrutture di R. H. (conferenza di Scheiwiller).
> n. 2 novembre – Poeti novissimi – con presentazione di un nuovo libro di Sanguineti (intervento dei poeti – discussione e dibattito).
> n. 3 dicembre – Alfabeto di Capogrossi e intervento del pittore.
> n. 4 Natale – Mostra edizioni Scheiwiller (10 anni di editoria minima. documenti inediti, fotografie, diapositive ecc.), intervento di persone del mondo della stampa e della cultura.
> n. 5 gennaio – Mostra del futurismo (manifesti) e poeti futuristi (con letture delle poesie) (Scheiwiller ha molto materiale)[26].

Il programma delineato da Luginbühl rivela l'intenzione di mettere in relazione linguaggi diversi – poesia, arti visive, musica, editoria – all'interno di mostre volte a essere non momenti di fruizione passiva ma concrete occasioni di dibattito e confronto.
Tra le ricerche interdisciplinari della neoavanguardia, quelle verbo-visuali esercitano una particolare attrazione sui giovani padovani, che nel 1962 manifestano il proprio interesse attraverso una mostra presso lo Studio Enne di Padova, dedicata alla Poesia concreta. L'organizzazione di questa esposizione è interamente orchestrata da Sirio Luginbühl: è lui a intessere i fili che collegano il laboratorio padovano all'editore Scheiwiller, ai poeti Novissimi, agli artisti della Nuova Figurazione, costruendo quella rete di relazioni che ha contribuito a rendere questo spazio espositivo periferico – se si pensa all'asse culturale Roma-Milano – in un centro sperimentale di quegli anni.
Un'importante iniziativa nata dalla collaborazione tra i due è il trasferimento di una mostra dalla libreria romana *Al Ferro di Cavallo*, gestita da Agnese De Donato, allo studio del Gruppo N di Padova. Nell'Archivio Storico Alberto Biasi è conservato l'invito della mostra di testi e tavole originali degli *Stenogrammi della geometria elementare* di Carlo Belloli, presentata nel vivace spazio culturale di Roma nell'aprile 1961 da Vanni Scheiwiller e Piero Draghi. Questo invito viene preso come modello da Luginbühl e Scheiwiller per suggerire agli N di realizzare il cartoncino di una 'mostra di poesia concreta' seguendo la stessa impostazione grafica.
Così, tra il 18 e il 20 ottobre 1962, lo Studio Enne ospita l'iniziativa che si snoda cronologicamente dai carmi figurati di Simia di Rodi fino alle espressioni della poesia contemporanea, rappresentate dai Novissimi. Questa iniziativa, insieme alla successiva – dedicata esclusivamente ai Novissimi e svoltasi nel luglio 1963 – è già stata analizzata altrove[27], ma occorre ricordarla per comprendere che la storia dei rapporti tra il Gruppo N e i Novissimi non si

[26] Archivio Storico Alberto Biasi, Padova, b. 14, fasc. 41, lettera di Sirio Luginbühl a Manfredo Massironi, [settembre 1962].
[27] Sulla mostra si vedano: M. PREVITI, *Archivi in dialogo tra arte e letteratura*, cit.; EAD., *Il Gruppo N e i Novissimi: poesia esposta e teatro d'avanguardia a Padova*, cit.

esaurisce con le mostre di arti visive e di poesia ma si estende anche al teatro. Questo slittamento verso la dimensione performativa muove anche dagli interessi che entrambi i gruppi coltivano specularmente in altri ambiti.
Per i Novissimi, il teatro rappresenta un territorio di sperimentazione che si apre a partire dalle stesse pratiche del collage, del montaggio di materiali eterogenei, della decostruzione del linguaggio convenzionale. Come ha affermato Giuliani, è proprio dall'esperienza del collage che nasce il suo «spazio teatrale»: la scoperta che i frammenti linguistici ricavati dai giornali, una volta ricomposti in nuove configurazioni, producono «impasti dialogici», ovvero strutture che per la loro stessa natura rimandano alla voce, al dialogo, alla performance[28].

3. 'Esperimenti' interdisciplinari

La ricerca archivistica ha permesso di precisare meglio un evento che testimonia in modo particolarmente eloquente questa confluenza tra pratiche diverse. La documentazione conservata negli archivi di Pagliarani, Luginbühl e Biasi permette, infatti, di ricostruire, seppur parzialmente, le fasi organizzative della messa in scena a Padova di *Pelle d'asino. Grottesco per musica* di Alfredo Giuliani ed Elio Pagliarani, avvenuta il 19 giugno 1965. Pubblicato nel 1964 dall'editore Vanni Scheiwiller per la collana All'Insegna del Pesce d'Oro, il volumetto di trentacinque pagine si avvale anche del contributo di Gastone Novelli con i suoi disegni e riscrive in chiave moderna la celebre fiaba di Charles Perrault, attualizzandola e sottraendola alla tradizionale ambientazione favolistica[29].
L'evento, organizzato da Luginbühl per lo Studio Enne e dal gruppo di ricerca teatrale 'Lo Stanzone', com'è dichiarato nell'invito, è esplicitamente di natura sperimentale: «questa manifestazione vuole essere l'inizio di un discorso sulle poetiche contemporanee che verrà ripreso più organicamente nel prossimo autunno»[30].
La genesi dell'evento padovano è deducibile attraverso una lettera conservata nell'Archivio Elio Pagliarani, scritta il 12 gennaio 1965 da Luginbühl a Giuliani e Pagliarani dopo aver ricevuto in dono da Scheiwiller il volumetto appena pubblicato:

> l'amico Vanni Scheiwiller mi ha inviato in questi giorni il vostro grottesco per musica "Pelle d'Asino" che ha divertito me e gli amici del gruppo. Avremmo pensato di presentarlo a Padova con il commento sonoro di Ennio Chiggio e corredato da una serie di diapositive in bianco e nero e a colori. La scenografia, a nostro avviso, dovrebbe essere moderna e… leggermente surrealista (delta del Po, porto Marghera, casoni lagunari, zuccherifici e

[28] Fondazione Maria Corti, Pavia, Fondo Alfredo Giuliani. Il testo è riportato in G. RIZZO, *La verifica della poesia: il teatro secondo i Novissimi, Pagliarani (e T.S. Eliot)*, cit., pp. 135-136.
[29] Per *Pelle d'asino. Grottesco per musica* rimandiamo a G. RIZZO, *Il guaio dell'asino morto è che ci vuole l'interpretazione. Giuliani, Pagliarani e le riscritture di Perrault*, cit.; ID., *Poetry on stage. The Theatre of the Italian Neo-avant-garde*, cit.; F. MILONE, *Incontrarsi sui libri: Giuliani, Pagliarani e le loro dediche*, «Rossocorpolingua», VI, suppl. n. 1, marzo 2023, pp. 102-111. online. URL: <https://rossocorpolingua.it/node/1918>.
[30] Cartoncino d'invito di *Pelle d'asino*, Padova, Lo Stanzone, 19 giugno 1965.

> tanta povera gente) e la musica concreta-elettronica. Cosa ne pensate? Potremmo vederci tutti a Milano?[31]

La lettera è di straordinario interesse per più ragioni. Innanzitutto, rivela come l'iniziativa parta direttamente da Luginbühl e dagli artisti del Gruppo N, che si propongono non come semplici esecutori di un testo altrui ma come co-creatori di uno spettacolo concepito intorno a scelte sceniche e sonore autonome. La proposta di affidare il 'commento sonoro' a Ennio Chiggio – che dopo l'esperienza del Gruppo N aveva avviato una collaborazione con la compositrice Teresa Rampazzi nel campo della musica elettronica – mostra come l'evento padovano fosse pensato come un'esperienza totale, in cui si integrassero insieme testo, immagine e suono[32].
Particolarmente significativa è l'ideazione dell'allestimento scenico, concepito come una proiezione di diapositive raffiguranti paesaggi industriali e naturali tipici del territorio veneto: il delta del Po, Porto Marghera, i casoni lagunari, gli zuccherifici. Questa scelta rivela l'interesse di Luginbühl per il paesaggio trasformato dall'industrializzazione, un interesse che attraversa tutta la sua produzione di filmaker e che ha radici tanto nella sua formazione universitaria in Geologia quanto nelle sue esperienze di lavoro come informatore medico, attività che gli avevano permesso di conoscere zone periferiche in cui l'industrializzazione aveva lasciato tracce visibili e spesso devastanti[33].
La risposta di Giuliani e Pagliarani alla proposta di Luginbühl arriva pochi giorni dopo, il 21 gennaio 1965, con una lettera di Pagliarani che esprime entusiasmo per l'iniziativa e fiducia nell'organizzazione padovana:

> ci fa piacere, a Giuliani e me [Pagliarani], che "Pelle d'asino" vi abbia divertito e che abbiate pensato di presentarlo a Padova.
> Noi però abitiamo a Roma e ci riesce assai difficile un incontro a Milano. Io sarò a Milano la settimana prossima, ma credo che sarò molto preso […].
> Ma non occorre, voglio dire non è indispensabile che ci vediamo ai fini della presentazione di "Pelle d'asino": siamo sicuri anche perché sappiamo (almeno per quanto riguarda la pittura) la serietà dello Studio N che tutto andrà bene[34].

Nei mesi successivi Luginbühl e i performer de Lo Stanzone si mettono al lavoro sul testo di *Pelle d'asin*o, come testimoniato dalle annotazioni presenti su alcune pagine della copia del volumetto donato a Luginbühl e alla moglie Flavia Randi dall'editore Scheiwiller[35]. Questi segni di lettura — sottolineature,

---

[31] Archivio Elio Pagliarani, Roma, serie Corrispondenza, fasc. 118, lettera dattiloscritta di Sirio Luginbühl ad Elio Pagliarani e Alfredo Giuliani, 12 gennaio 1965.
[32] La componente musicale viene menzionata sin dal primo numero di «Grammatica», che annuncia: «Alfredo Giuliani e Elio Pagliarani: Pelle d'asino, grottesco in un atto con scene di Gastone Novelli: esce ora da Scheiwiller. Sarà musicato da Daniele Paris». S.a., *Collaboratori* news, in «Grammatica», I, n. 1 1964, s.p. [p. 51].
[33] Sull'argomento si veda F. STEVANIN, *Le trasformazioni dell'ambiente e del paesaggio veneto nella cinematografia di Sirio Luginbühl*, in *Sirio Luginbühl: film sperimentali*, a cura di G. Bartorelli, L. Parolo, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio, 15 aprile – 15 luglio 2018), Padova, Cleup, 2018, pp. 193-211.
[34] Archivio Sirio Luginbühl, Padova, lettera di Elio Pagliarani a Sirio Luginbühl, 21 gennaio 1965.
[35] Il volume è custodito nell'Archivio Sirio Luginbühl, Padova.

appunti a margine, indicazioni di regia — restituiscono le fasi di un processo preparatorio attento, in cui il testo viene immaginato in tutte le sue possibilità performative prima di essere interpretato.
Occorre poi ricordare che *Pelle d'asino. Grottesco per musica* era già stato messo in scena per la prima volta il 15 febbraio 1965 a Roma, presso l'ex cantina del Teatro Orsoline 15, sotto la regia di Mario Ricci[36]. Se nella rappresentazione romana i personaggi erano marionette, quella padovana del 19 giugno 1965 si configura come una lettura autonoma del testo, diversa non solo per il contesto ma anche per l'intera concezione scenica. La scelta di accompagnare l'azione con proiezioni di diapositive del paesaggio veneto industrializzato e con un commento sonoro di musica concreta ed elettronica di Ennio Chiggio produce un'esperienza radicalmente diversa rispetto a quella delle marionette stilizzate al Teatro Orsoline 15. A Padova, infatti, sembra compiersi una denuncia contro le trasformazioni imposte dall'industrializzazione al territorio e alla società secondo una modalità più vicina all'*happening* che, negli stessi anni, stava prendendo forma in molti contesti della neoavanguardia internazionale.

4. Note a margine

La tensione verso la ricerca collettiva che caratterizza tanto il Gruppo N quanto i Novissimi — e più in generale la neoavanguardia italiana di questi anni — non va letta come una negazione dell'individualità creativa, ma come il suo rilancio su un piano diverso: quello della relazione, dello scambio, del confronto. Come aveva intuito Argan nella citazione con cui si è aperto questo saggio, la «qualità fondamentale della persona umana» non è l'autosufficienza ma la «capacità, la volontà di mettersi in relazione, di associarsi ad altri per un fine comune». All'inizio degli anni Sessanta il gruppo è la forma in cui questa capacità trova espressione collettiva, trasformando le energie individuali in un progetto condiviso. Tuttavia, entrambi i sodalizi, per ragioni diverse[37], si scioglieranno, restando legati a due fondamentali principi: lo sperimentalismo e la neoavanguardia.
A questo proposito, illuminante è un passo di Umberto Eco riferito al Gruppo 63:

> Lo sperimentalismo tende a una provocazione interna al circuito dell'intertestualità, l'avanguardia a una provocazione esterna, nel corpo sociale. Quando Piero Manzoni produceva una tela bianca faceva dello sperimentalismo, quando vendeva ai musei una scatoletta con merda d'artista faceva della provocazione avanguardistica. Ora nel Gruppo 63 sono convissute le due anime, ed è ovvio che l'anima avanguardistica abbia

[36] Lo spettacolo romano, che affiancava l'opera di Giuliani e Pagliarani ad altri lavori come *Movimento 1 e 2* e *A* di Gianni Novak, si era avvalso dell'aiuto di Gastone Novelli per gli elementi scenici, di Pasquale Santoro per la parte musicale e di Riccardo Orsini per l'illuminazione e il sonoro. Si rimanda per approfondimenti a G. LO MONACO, *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro*, cit., pp. 351-355. Al riguardo si vedano le foto di scena dello spettacolo: http://marioricci.net/spettacoli/pelle-dasino.
[37] Si rimanda per l'intera vicenda del Gruppo N a V. W. FEIERABEND (a cura di), *Gruppo N. Oltre la pittura, oltre la scultura, l'arte programmata*, con testi di L. Meloni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009; per i Novissimi e il Gruppo 63 a *Il gruppo 63 quarant'anni dopo*, cit.

> prevalso nel creare la sua immagine massmediatica. Se i testi sperimentali, a dispetto di tante contestazioni, ancora rimangono, i gesti avanguardistici non potevano che vivere una breve stagione[38].

Il dialogo tra il Gruppo N di Padova e i poeti Novissimi si è rivelato un caso esemplare di quella contaminazione interdisciplinare che caratterizza la neoavanguardia italiana nella sua espressione più autentica. Non si tratta di un dialogo formalmente dichiarato, fondato su manifesti comuni o su programmi condivisi, ma di un riconoscimento reciproco che si costruisce attraverso pratiche concrete: l'organizzazione di mostre, la circolazione di libri e riviste, lo scambio di lettere, la messa in scena di testi teatrali in spazi non convenzionali. È un dialogo mediato da 'figure-ponte' come Sirio Luginbühl e Vanni Scheiwiller che, con la loro lungimiranza e la loro visione per certi versi fuori dagli schemi, hanno reso possibili connessioni che altrimenti non si sarebbero verificate. Ciò che emerge con chiarezza da questa ricostruzione è che la sperimentazione, in questa stagione, non è soltanto un metodo estetico ma un 'habitus culturale', che supera i confini tra le discipline.

Bibliografia

G. C. ARGAN, *Le ragioni del gruppo*, «Il Messaggero», Roma, 21 settembre 1963, p. 3.

R. BARILLI, *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*, Milano, Feltrinelli, 1981.

R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del "Verri" alla fine di "Quindici"*, Bologna, il Mulino, 1995.

R. BARILLI, A. GUGLIELMI (a cura di), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Torino, Testo & Immagine, 2003.

G. BARTORELLI, L. PAROLO (a cura di), *Sirio Luginbühl: film sperimentali*, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio, 15 aprile – 15 luglio 2018), Padova, Cleup, 2018.

G. BOLDORINI, *In dialogo tra le pagine. Artisti e scrittori a Al ferro di cavallo*, «Rossocorpolingua», VI, suppl. n. 1, 2023, pp. 27-43. online. URL: <https://rossocorpolingua.it/node/1912>.

C. CASERO, *Il conflitto nell'opera di Nanni Balestrini, "dadaista d'assalto". Azioni e performance degli anni Sessanta*, «Piano B. Arti E Culture Visive», vol. 2, n. 1, pp. 28-43. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/7265>.

[38] U. ECO, *Prolusione*, cit., p. 42.

A. CORTELLESSA, *Il senso appeso. Balestrini, poesie che si vedono*, in N. Balestrini, *Come si agisce e altri procedimenti. Poesie complete, volume primo (1954-1969)*, Roma, DeriveApprodi, 2015, pp. 449-471.

A. CORTELLESSA, *La ruota rincollata, nota a Nanni Balestrini-Alfredo Giuliani-Antonio Porta, Dialogo primo. Qui conta di Schwitters*, «il verri», num. mon. *La ricerca infinita di Nanni Balestrini*, LXII, n. 66, febbraio 2018, pp. 139-142.

F. CURI, *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli, 1965.

M. DI GESÙ, *Un'avanguardia postmoderna?*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», vol. 30, n. 1, gennaio – aprile 2001, pp. 117-133.

G. DORFLES *et al*., «il verri», VIII, n. 12, fasc. speciale *Dopo l'Informale*, Milano, Feltrinelli, 1963.

G. DORFLES *et al*., in «Il Verri», XI, n. 22, fasc. speciale *Arte programmata*, Milano, Feltrinelli, 1966.

F. FASTELLI, *Dalla Prefigurazione alla Nuova Figurazione (1951-1963): Sanguineti, i Novissimi, le arti visive*, in *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, a cura di T. Spignoli, Pisa, ETS, 2018, pp. 211-234.

V. W. FEIERABEND (a cura di), *Gruppo N. Oltre la pittura, oltre la scultura, l'arte programmata*, con testi di L. Meloni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009.

U. ECO, *La forma del disordine*, «Almanacco Bompiani 1962», Milano, Bompiani, 1961, pp. 175-188.

U. ECO, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Nuova edizione con i materiali preparatori dell'autore, a cura di R. Fedriga, Milano, La nave di Teseo, 2023 (I ed. Milano, Bompiani 1962).

U. ECO, *Prolusione*, in *Il gruppo 63 quarant'anni dopo*, Atti del convegno (Bologna, 8 – 11 maggio 2003), a cura di R. Barilli, F. Curi, N. Lorenzini, Bologna, Pendragon, 2005, pp. 20-43.

I novissimi. Poesie per gli anni '60, a cura di A. Giuliani, Torino, Einaudi, 1965.

G. LO MONACO, *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro*, Novate Milanese, Prospero, 2019.

G. LO MONACO, *Tra figure, segni e parole: Achille Perilli, Gastone Novelli e il Gruppo 63*, «Arabeschi», n. 15, gennaio-giugno 2020, pp. 114-125. online. URL: <http://www.arabeschi.it/tra-figure-segni-e-parole-achille-perilli-gastone-novelli-il-gruppo-63-/>.

G. LO MONACO, *«Tutta una divagazione»: Alfredo Giuliani e il teatro*, «Autografo», vol. 73, 2025, pp. 25-41.

L. MELONI, *Le ragioni del gruppo. Un percorso tra gruppi, collettivi, sigle, comunità nell'arte italiana dal 1945 al 2000*, Milano, Postmedia, 2020.

F. MILONE, *I novissimi nei Documenti d'arte d'oggi del MAC*, «per Leggere», XXIII, n. 24, 2013, pp. 69-90.

F. MILONE, *«Una dimensione del guardare che sembrava perduta». La pittura in alcune prose giornalistiche e narrative di Antonio Porta*, in *"Sorpresi a scrivere di immagini". Critica d'arte e letterati tra Otto e Novecento*, a cura di M. Basora e M. Marinoni, Pavia, TCP, 2016, pp. 80-92.

F. MILONE, *Incontrarsi sui libri: Giuliani, Pagliarani e le loro dediche*, «Rossocorpolingua», VI, suppl. n. 1, marzo 2023, pp. 102-111. online. URL: <https://rossocorpolingua.it/node/1918>.

F. MILONE, *Dopo Schwitters, una «vera scossa». Alfredo Giuliani e la pratica del collage*, «Letteratura & arte», n. 22, 2024, pp. 175-188.

B. MUNARI, G. SOAVI (a cura di), *Arte programmata. Arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta*, catalogo della mostra (Milano, Negozio Olivetti, 15-30 maggio 1962), Milano, Olivetti, 1962.

E. PAGLIARANI, *Davanti all'Opera aperta il lettore diventa coautore*, «Il Giorno», 1 agosto 1962.

C. PORTESINE, *«Interdisciplinare per caso» (e per 'negazioni'). Elio Pagliarani e le arti figurative (1954 -1965)*, «Rossocorpolingua», IV, n. 3, 2021, pp. 2-33.

M. PREVITI, *La vicenda del circolo "Il Pozzetto" di Padova e della mostra "La nuova concezione artistica": un caso di interruzione forzata*, in *Storie interrotte. Riconoscere e valorizzare il patrimonio dimenticato*, a cura di V. Gallo, M. Previti, C. Sbrolli, G. Taschetti, L. Zamparo, Padova, Padova University Press 2022, pp. 215-224.

M. PREVITI, *Il Gruppo N e i Novissimi: poesia esposta e teatro d'avanguardia a Padova*, «Rossocorpolingua», V, n. 3, settembre 2022, pp. 9-26. online. URL: <https://rossocorpolingua.it/node/1872>.

M. PREVITI, *Archivi in dialogo tra arte e letteratura*, in D. Cinanni (a cura di), *Il fondo archivistico Elio Pagliarani*, Roma, Zona, 2023, pp. 378-392.

F. RANDI (a cura di), *Scritti sparsi di Sirio Luginbühl. 1964-2014*, Padova, Cleup, 2016.

G. RIZZO, *La verifica della poesia: il teatro secondo i Novissimi, Pagliarani (e T.S. Eliot)*, «Autografo», XXI, n. 50, 2013, pp. 121-137.

G. RIZZO, *Il guaio dell'asino morto è che ci vuole l'interpretazione. Giuliani, Pagliarani e le riscritture di Perrault*, in «Autografo», XXI, n. 50, 2013, pp. 141-165.

G. RIZZO, *Poetry on Stage. The Theatre of the Italian Neo-avant-garde*, Toronto, University of Toronto Press, 2020.

G. RIZZO, *Poesia alla Ribalta. Il teatro della neoavanguardia*, Venezia, Marsilio, 2024.

S.a., *Collaboratori* news, in «Grammatica», I, n. 1 1964, s.p. [p. 51].

E. SANGUINETI, *Giornalino secondo 1976-1977*, Torino, Einaudi, 1979.

F. STEVANIN, *Le trasformazioni dell'ambiente e del paesaggio veneto nella cinematografia di Sirio Luginbühl*, in *Sirio Luginbühl: film sperimentali*, a cura di G. Bartorelli, L. Parolo, catalogo della mostra (Cittadella, Palazzo Pretorio, 15 aprile – 15 luglio 2018), Padova, Cleup, 2018, pp. 193-211.