



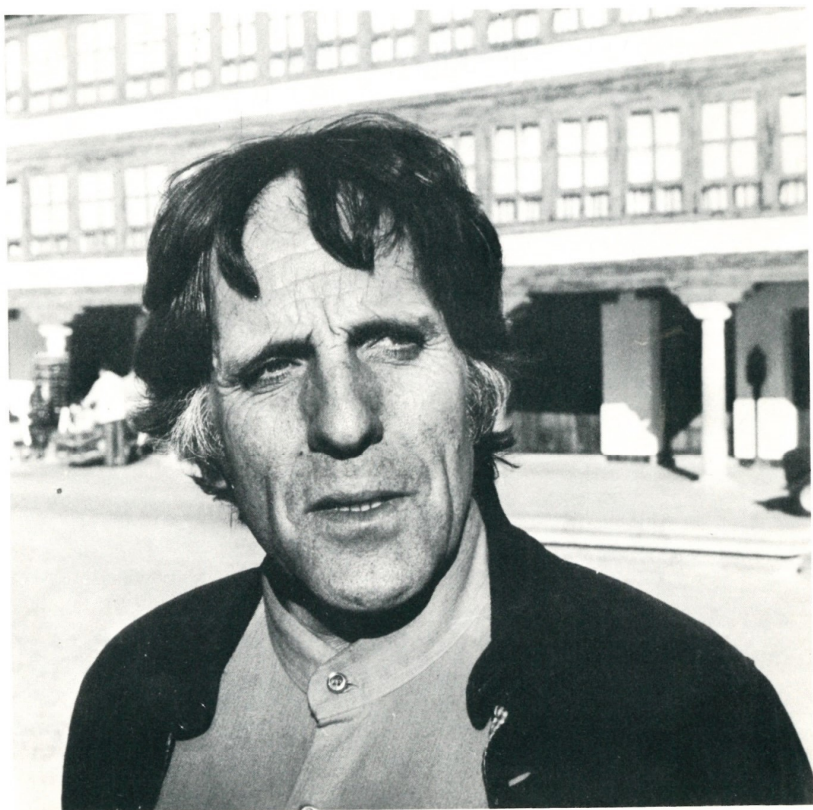
GIUSEPPE APPELLA    DISEGNI DI ORTEGA



*In copertina*  
José Ortega, *Passarone*  
inchiostro, cm 12×12



DISEGNI DI ORTEGA



José Ortega ad Almagro, 1980 (Foto Isa Crescenzi)

GIUSEPPE APPELLA

## DISEGNI DI ORTEGA

per i cicli  
« *Passarono* » e « *Morte e nascita degli innocenti* »  
1968 - 1970



ALL'INSEGNA DEL PESCE D'ORO  
MILANO - MCMLXXXI



## IL DISEGNO COME MEDITAZIONE SULLA LIBERTÀ

*La tua verità, no. La verità: vieni con me  
a cercarla, e la tua conservala.*

Antonio Machado

Sono ritornato in Spagna, alcune settimane fa, dopo quindici anni. La prima impressione, in un'atmosfera pura dalla luce filtrata, è stata quella di una grande impazienza di riscattare il tempo perduto. Questi fermenti crescono soprattutto nelle zone dimenticate, ad esempio la Mancia di Don Chisciotte, un frammento di Spagna che dà la mano a un pezzo di Lucania, nell'ampia pianura, nelle case dei piccoli villaggi dove alto è il senso della solitudine e del mistero. Qui si sente preponderante il bisogno degli spagnoli di lasciarsi alle spalle il passato, fermo ormai da quattro anni nella grande valle de Los Caídos, a ridosso dell'Escorial, alle falde della fosca Sierra di Guadarrama. Nel cimitero dei caduti della guerra civile, gigantesco tempio fra l'egizio e il michelangiolesco, accanto alla tomba del Caudillo, si danno convegno le memorie dei nostalgici.

Madrid, Toledo, Ciudad Real-Almagro: piccole città che si ascoltano, Cordova: si scende nel cuore della Castiglia sgranando il *Cantar del mio Cid*. Le nuove « carreteras », superstrade e autostrade, sono nastri di asfalto scorrevoli e comodi, tra immense distese che, inseguendo le stagioni, si pensa bionde di grano e rosse di papaveri, tra uliveti sterminati, vigne a ceppo basso senza filari che si vanno spogliando del loro rossore, profumo di mosto tinto, case bianchissime, fattorie con la chiesa e il pozzo, resti di antichi mulini a vento. E ciuffi di ginestre e di cardì; gialli, verdi,

rossi cupi, bruni chiari, bianco: a secondo del seme e dell'erpice i colori dominanti di questo scenario, chiuso tra la Sierra Morena e la Sierra Nevada, che alterna zone solitarie, austere e selvagge, dal terreno accidentato e qualche rarissimo *pueblo*, a zone ricche di castagni e roveri, e villaggi dai tetti color verde-marrone.

Si scopre lentamente la vera Spagna agricola, semplice e genuina, dove il lavoro è l'unico trastullo e *passionalità-religiosità* i poli di un mondo popolare che raccoglie da secoli folclore e storia e avverte le nuove esigenze di conquiste economiche e sociali.

\* \* \*

Madrid, intanto, al Palacio de Cristal, nel Parco del Retiro, per la prima volta « delle infinite possibili », riunisce in una mostra le testimonianze franchiste e repubblicane della guerra civile. Un modo di dire addio alla guerra ridestando i giorni della tragedia. Un andare e venire tra passato e presente con riferimenti che sollecitano memorie e ampliano le dimensioni del dramma.

Su sagome di legno a grandezza naturale, le foto di Franco, di Manuel Azaña, di Largo Caballero, di Queipo de Llano, generali presidenti e ministri, accolgono in silenzio quanti vengono a specchiarsi nei ricordi (documenti, giornali, manifesti, piani di battaglia, oggetti qualsiasi) onorando le reliquie, quasi dovesse venirne una iniezione di giovinezza, e chi — stupito — attraverso i giornali degli anarchici di Barcellona e le carte militari vuole trovare le tracce del fallimento di una generazione e il primo capitolo della grande tragedia mondiale del nostro secolo. Per i giovani, che occhieggiano e tirano via, forse è già preistoria.

Le voci della guerra rimbombano nel salone, si confrontano sulle foto delle trincee di Madrid, del pianoro di Guadalajara, del fronte dell'Andalucía, delle piazze di Barcellona, della distruzione di Guernica. Scandiscono l'assurdo, il tragico, il farsesco e l'illogico della violenza e della guerra che scompone nell'uomo la propria identità nulla celando di questa lacerazione e dei traumi e dei furori disperati delle due Spagne di allora<sup>1</sup> nell'odierna Spagna. Che non volendo raccontare due storie parallele ma una sola, confonde carte e bandiere, armi e insegne, si trasforma in *el tunel del tiempo* come ha scritto *El País*, spezza ogni confine per comporre « una specie di luogo immaginario nel quale gli uomini delle due parti si trovano a vivere insieme e dove le due Spagne divise spariscono per far risaltare soltanto le emozioni degli spagnoli ».

Ma quante sono le Spagne oggi? Si è usciti dall'autorità silenziosa di Franco? Si è operato il passaggio pacifico verso una democrazia pluralistica oppure la restaurazione ha avuto successo? Il clima politico e morale è ancora quello di una Spagna « irrealista » come diceva José María Castellet, la Spagna degli anni 40 e 50 con la poesia del regime e il suo trionfalismo imperiale di cartapesta? Oppure la Spagna che vuol riemergere dal buio della barbarie, secondo le espressioni di certa letteratura di qualche anno fa? Il ceto intermedio, la piccola e media borghesia nata e cresciuta con lo sviluppo economico degli anni 60, ha aiutato la trasformazione del paese?

La Spagna è una realtà in movimento, mi dicono gli amici di quindici anni fa e le persone che incontro per la prima volta, la vita è più libera ma ancora si parla di riforme senza farle e così le trepidazioni non cessano, l'insicurezza assedia i giorni, la lotta e la protesta risvegliano le antiche



abitudini alla repressione, crescono le richieste di autonomie regionali, l'ambiguità del potere olia le macchine che bloccano i cambiamenti (Cortes, Movimento, Sindacato, Consiglio del Regno) e fa della Spagna un paese senza chiarezza e in perenne indecisione. Si sente tutto il peso delle conseguenze della guerra civile, Salvador de Madariaga parla di « Franco, uomo nefasto » in una terra dove cultura e modi di vivere hanno trovato scarse possibilità di esprimersi liberamente.

Ma la democrazia, dopo tante tragiche esperienze, ha bisogno di rodaggio. Il « todo o nada », che marchia questo paese in ogni cosa, si evidenzia anche nell'ansia civile e culturale che il paese sta esprimendo, nei rapporti morali e sociali che il franchismo aveva falsato, nella sfiducia nel futuro delle istituzioni, nella libertà di espressione che riceve quotidianamente interferenze e limitazioni. I sogni, che Cervantes diceva uguali come un uovo assomiglia a un altro uovo, germogliano con entusiasmo e presto avvizziscono. Il vento della democrazia ha rinfrescato le idee a molti.

Il periodo in cui, per dirla con Montaigne, è successo tutto e il contrario di tutto e *vencedores* e *vencidos*, nonostante quel gran mastice che è la religione cattolica, si guardavano in cagnesco accentuando la dicotomia sociale e biforcando in due parti uguali e contrapposte un intero paese, sembra passato. Ma quante tracce bisogna ancora cancellare? Il conto presentato dalla guerra civile è stato caro. Sulla propria pelle ognuno ha pagato il prezzo dello scontro e delle divisioni. *L'enfrentamiento* è costato dolore e sangue. Il passaggio dal franchismo alla democrazia invece è stato quasi indolore. E così tutto scorre lentamente. Le sere a Madrid sono di una tristezza indicibile. I giovani hippies della Plaza Mayor suonano canti peru-

viani, i drogati sostano ai piedi della statua di Carlo V, graffiti politici sporcano i muri della città non solo universitaria. La cultura torna in stato d'assedio, viene privata del confronto e del dialogo.

Mentre ti apri il cuore a Villafamés, nell'entroterra di Castellón (Valencia), dove Vicente Aguilera Cerni, coinvolgendo tutta la comunità, fonda il Museo Popular de Arte Contemporaneo, ad Almagro, nella Mancia, il Sindaco ordina la chiusura della Mostra di José Ortega appena inaugurata.

Le ferite appena rimarginate tornano a riaprirsi, insoddisfazione e dubbio si fanno sensazioni tangibili della Spagna d'oggi. L'arte che, per sua natura, tende a penetrare nel nucleo stesso dell'esistenza umana e non si riconcilia con l'ingiustizia, si rifà strumento di trasformazione della realtà, testimonianza di una coscienza che non vuole essere assente. La lotta per una cultura umanistica contro l'oscurantismo e la disidentificazione dell'artista (le « notti lugubri » di Sastre) diventa il contenuto stesso della vita in questo ritorno di una frustrazione storica di due generazioni. Circola l'amara battuta: « Contro Franco si viveva meglio »<sup>2</sup>.

\* \* \*

La formazione di José Ortega avviene in questi momenti fondamentali della cultura spagnola, tra il 1939 e il 1962, dall'avvio di un dissesto-deserto culturale desolante (Unamuno, Machado e Lorca sono morti; poeti, artisti, filosofi partono, a volte senza ritorno, per l'esilio) alle appartate ricerche di una nuova dignità culturale (Azorín, Aleixandre); dall'isolamento internazionale del regime franchista agli accenni di recupero del pensiero liberale di Ortega y Gasset mediato attraverso Julián Marías; dal riconoscimento politico internazionale all'apertura universitaria e intellettuale; dalla

morte di Ortega y Gasset (1955) e relativa polemica tra liberali e integralisti all'influsso della filosofia neopositivistica di origine anglosassone, alla diffusione del pensiero marxista. Siamo nel 1960: José Ortega parte in esilio per Parigi.

Da questo momento, Ortega, come Quevedo, gioca le sue carte sulla realtà con impeto e rigore, sollecitato da tante letture e da molti padri.

Le sue prime immagini sono quelle eroiche della guerra civile consegnate ai grandi manifesti murali (« grida, voci che dovevano urlare dai muri delle case spagnole »), ai calendari con gli aerei della Repubblica che disegnano nel cielo il segno della vittoria o con la madre che difende il figlio minacciato dagli artigli segnati dalla Falange. Ritorna il nome di Josep Renau, un classico della propaganda politica visiva che aveva appreso molto alla scuola di Heartfield, Rodcenko, Lissitsky. E Picasso spagnolo del '34-'38 (cavalli feriti, tori trafitti) la cui soluzione espressiva affascinerà tutta l'Europa<sup>3</sup>. E Alberto Sánchez Pérez, lo scultore toledano morto nel '62<sup>4</sup>; e González de « La contadina di Montserrat »<sup>5</sup>. E Goya dei « Disastri della guerra ».

Di qui parte la ricognizione formale nel repertorio linguistico contemporaneo, nella pittura murale, nel patrimonio acquisito dell'avanguardia storica che filtra i continui riferimenti alle antiche tradizioni della cultura popolare<sup>6</sup>. Intrusioni e contaminazioni operano recuperi, prove di stile e innovazioni che nutrono la predisposizione a un linguaggio libero, di immediatezza visiva, di più larga comunicazione, immaginativamente ricco, spesso di intenso lirismo, dalle piatte campiture e dalla pennellata veemente<sup>7</sup>.

*España mía querida  
Tuas penas me dan la vida  
Penas me hacen la conciencia.*

Unamuno

I cicli « Passarono » e « Morte e nascita degli innocenti » rispecchiano ancora la verità di una situazione e di un incubo del quale la ragione vuole liberarsi<sup>8</sup>. I fogli mantengono intatta la loro cadenza epico-civile.

La spinta emotiva non offusca la capacità di vedere come non sconvolge la crudezza della definizione formale. L'emozione si dilata di foglio in foglio, descrive senza farsi convenzionale, si fa situazione caricando l'immagine di tutte le tensioni latenti: atti, eventi, momenti di una immediata verità umana.

È il disegno fatto comunicazione visiva diretta di avvenimenti perché nessuno ignori l'orrore e l'errore. Ortega si fa testimone e interprete di una realtà: nelle strade di Madrid e di Barcellona, sulle sierre, nelle trincee di città sconosciute dove si vive esuli, si consumano tradimenti e infamie.

La sua mano è inquieta come l'occhio del fotografo<sup>9</sup>, disegna per raccontare ciò che gli altri non possono vedere, scopre il vero senso della lotta, sceglie un particolare e lo dilata trasformandolo in simbolo. Ogni segno traccia un'immagine-visione in presa diretta. Ecco, allora, il paesaggio con la quercia e il paesaggio con il grano e il mietitore, il paesaggio con gli olivi e i mandorli e il paesaggio con l'asino e il cardo; il gatto e gli uccelli, il pugno e il piede, la catena e la fame, la vita e la morte, la manifestazione, il dittatore, il poliziotto, la scena di violenza, il carceriere, il « pronunciamento », il condannato, la donna che guarda e



la donna che implora, la madre dolorosa, il terrore-la fucilazione-il massacro, il contadino ucciso e il compagno morto, la strage degli innocenti, la madre e il figlio, il bambino solo, l'amore tra i mandorli.

Questi disegni si ricollegano alle xilografie sul *Terrore* (1952), alle incisioni sul *Terrore franchista* e alla cartella sulla *Libertà* (1953), ai linoleum sulle *Lotte del popolo spagnolo* (1954), alla serie di disegni dedicati alla Cina (*Un paese costruisce il socialismo*, 1957) alle incisioni per *El Buscón* di Quevedo (Fogola, Torino, 1967), alle venti tavole dei *Segadores* (1969). In tutto è costante la necessità di legare il segno ai problemi di una realtà di cronaca e di storia, di drammaticità universale, definendo l'immagine in maniera tagliente senza forzarla verso la deformazione espressionista.

E senza far mai scendere la tensione intellettuale anche quando tratta, a più riprese, il medesimo tema. Se tralascia i raccordi formali accentua la perizia di impaginazione, il linguaggio prospera aggressivo, l'immagine si scorcchia, si tende, si fa secca e tagliente. In certi momenti viene compressa oppure associata ad altre immagini inseguendo l'emozione impreveduta, lo stimolo fantastico. Nascono così i grandi cicli « Passarono » e « Morte e nascita degli innocenti » realizzati in cartapesta secondo la tecnica del montaggio cinematografico. In uno stile rapido e asciutto, che ha bandito ogni compiacimento descrittivo, fa la sua apparizione il simbolo: la caduta del cavallo, il bastone, il pugno, il piede rovesciato. Il disegno assume il valore di insofferenza, di urto, di protesta alla coercizione morale, alla crudeltà inumana del militarismo, alla trasformazione dell'uomo in strumento di morte. Nutrito d'umori classici, esteso filo della memoria, scava figure arcaiche, abbandona il linguaggio narrativo, contrae l'immagine, cancella le articolazioni discorsive. Se l'impianto grafico si semplifica, diventa com-

plessa la costruzione spaziale, e l'opera in cartapesta riassume tutti i disegni in un unico disegno ritmato sul piano del pannello. Riappare il senso teatrale del barocco: si esaltano cromaticamente i personaggi mentre il segno si rapprende, novella picaresca e bodas, fiesta e corrida, gusto per il folclore e ossessione erotica.

È la Spagna della generazione dell'anteguerra che, sulla scia de « La Barraca » di Lorca e di « El Buho » di Max Aub, dell'opera poetica di Miguel Hernández, scrollatasi di dosso ogni immagine letteraria del paese, continua ad attingere alle fonti popolari elementi grafici tradizionali per fonderli con le nuove acquisizioni tecniche senza legarsi a questo o a quello stile figurativo, sfuggendo al cosmopolitismo internazionale accordato sulle tendenze francesi e americane<sup>10</sup>. E sempre, « tra una Spagna che muore e una Spagna che sbadiglia, c'è già uno spagnolo che vuole vivere e a vivere comincia » (Machado). Come parte vitale della coscienza europea.

Roma, dicembre 1980

## NOTE

(1) Scriverà Antonio Machado: « Piccolo spagnolo che vieni al mondo, che Dio ti protegga. Una delle due Spagne ti gelerà il cuore ».

(2) Interessante, a tal proposito, la lettura di *Un viaggio inutile* di Rossana Rossanda apparso su « Il Manifesto » nell'agosto del 1980.

(3) Cfr. *Sueño y mentira de Franco* del 1937, matrice del *Bombardamento* di Guernica.

(4) Cfr. il gruppo scultoreo *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* esposto all'Esposizione Internazionale di Parigi nel 1937. Picasso dirà di Alberto: « La sua opera ha influito considerevolmente su molti artisti della nostra epoca, su molti artisti importanti. Con le sue teorie e il suo lavoro, Alberto suscitò un'inquietudine creatrice e diede impulso ai movimenti artistici d'avanguardia che ruppero in Spagna il dominio dell'accademia e del conformismo reazionario ».

(5) « La contadina di Montserrat » di Julio González fu esposta nel padiglione spagnolo dell'Esposizione Internazionale di Parigi (1937) insieme al gruppo scultoreo di Alberto Sánchez, al grande murale di Miró e a « Guernica » di Picasso. Il padiglione era stato progettato da José Luís Sert e Luís Lacasa.

(6) Cfr. le decorazioni della ceramica ispano-moresca, delle piastrelle per pavimenti, degli *azulejos* di Valencia con motivi dal gusto araldico.

(7) L'opera in cartapesta si accende, arde, si fa impetuosa, si carica di un colore aggressivo, di una vitalità fantasiosa che solleva il disegno, rende l'immagine netta e la linea carica di scatto, viva di umori mordaci e drammatici.

(8) « Un pittore » dirà Picasso, « è un essere politico che sta sempre sull'avviso di fronte agli avvenimenti strazianti, ardenti e dolci del mondo, e si plasma da cima a fondo a loro immagine ».

(9) Il richiamo a Bob Capa e a sua moglie Gerda è, in questo caso, evidente. Come evidente è il riferimento ai fotogrammi del documentario sulla guerra civile finanziato

da Dos Passos e Archibald MacLeish, girato dagli operatori olandesi Ivens e Ferno con didascalie di Ernest Hemingway.

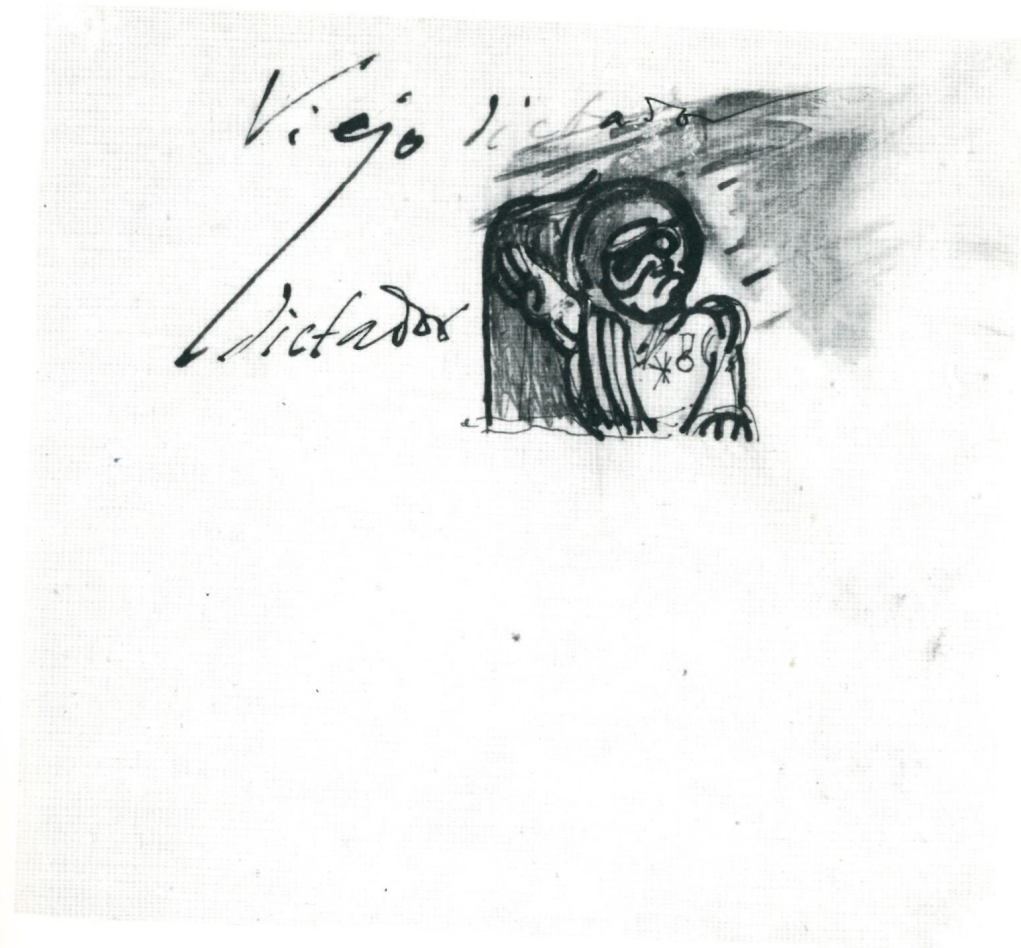
(10) Il momento è sempre delicato nella cultura artistica contemporanea madrilenana. Barcellona continua a rimanere un altro mondo. Gli operatori, dal gruppo « El Paso » alla Fondazione Juan March, alle gallerie private, alle strutture pubbliche, sentono il peso coloniale delle tematiche contemporanee ormai diffuse anche in Spagna. Il grande capitale multinazionale che aveva allargato le sue braccia dall'asse Parigi-New York-Londra a quello Roma-Madrid facendone elemento trainante la Fondazione Juan March e la Galleria Mordo legata alla Galleria Marlborough, assorbe i nomi che si sono adeguati alle prospettive di tendenza e di mercato (evoluzione « neorealista » e « pop », superstiti dell'espressionismo astratto come simbolo della nuova arte spagnola) e ne esclude altri che non ritiene utili al gioco degli « equilibri ».



*PASSARONO E MORTE E NASCITA DEGLI INNOCENTI*

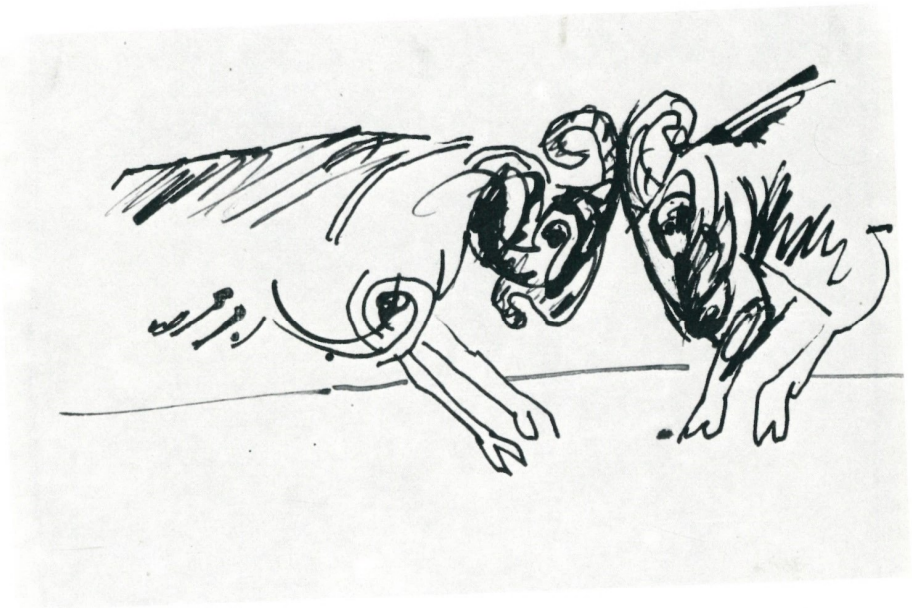
1968 - 1970

I disegni, riprodotti nelle misure originali, sono eseguiti ad inchiostro con qualche intervento a pastello, acquarello e tempera.









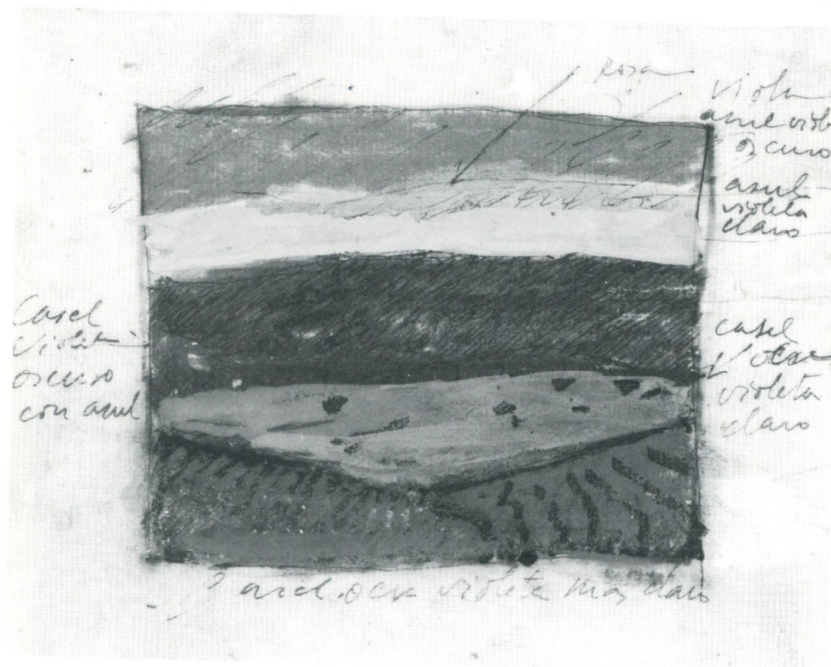


Al paretor



l'artista non è esse  
isolato  
nella realtà  
in cui vive.

Ogni arte è tendenziosa  
perché si opera in  
la sua stessa condi-  
zione d'essere.



Casel  
violeto  
oscuro  
con aml

Viola  
aml  
oscuro  
con  
aml  
violeta  
chiaro

Casel  
violeto  
oscuro  
con aml

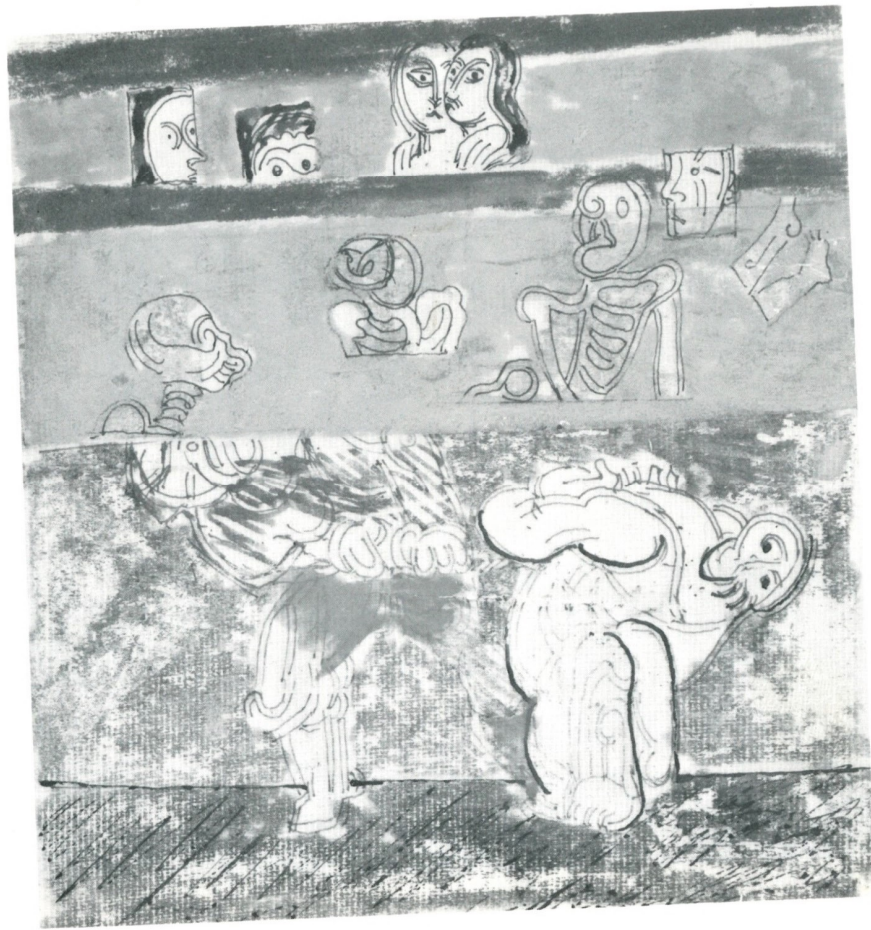
aml  
oscuro  
violeto  
con  
chiaro



















Policia politica

entrando en un caso









*Que tiene miedo*

*Hombre que  
está en  
puerto.*



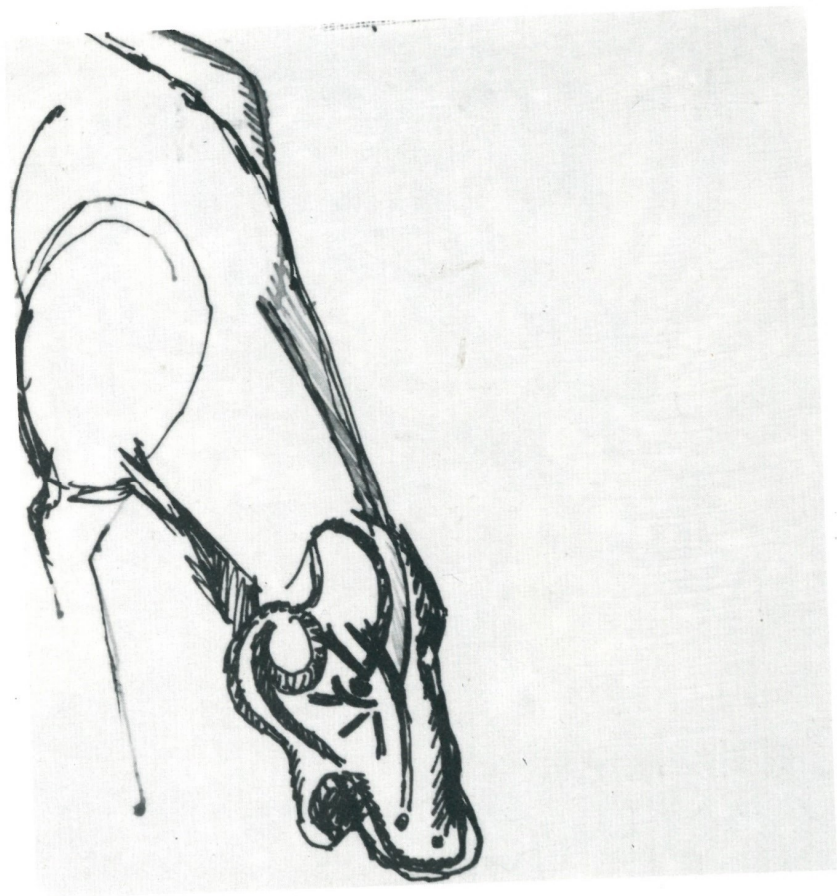




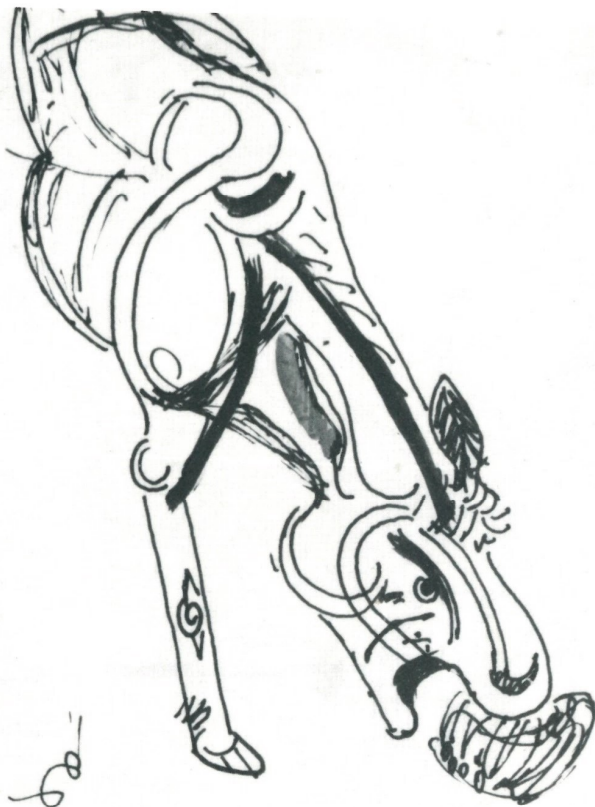






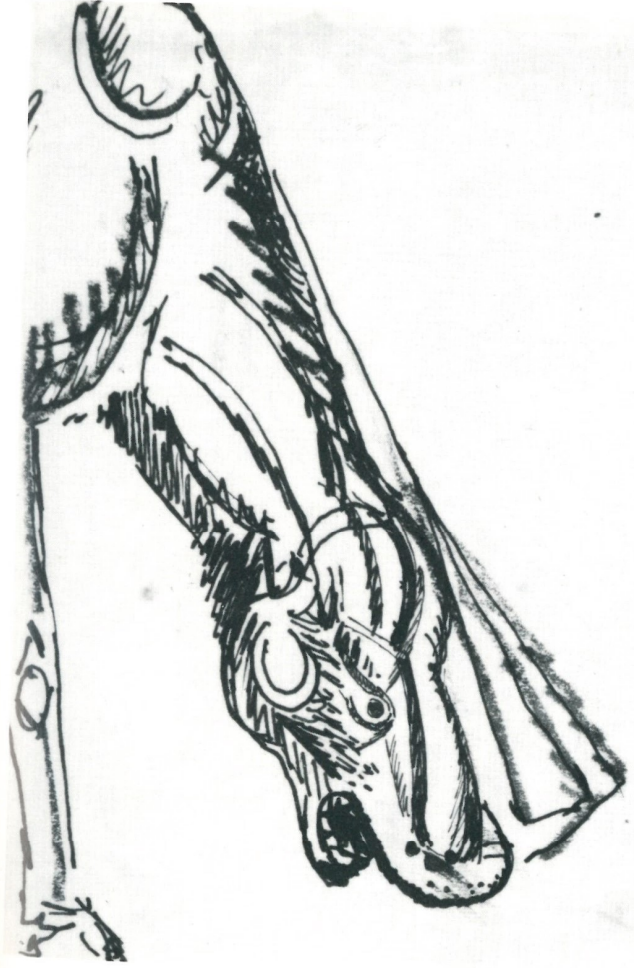
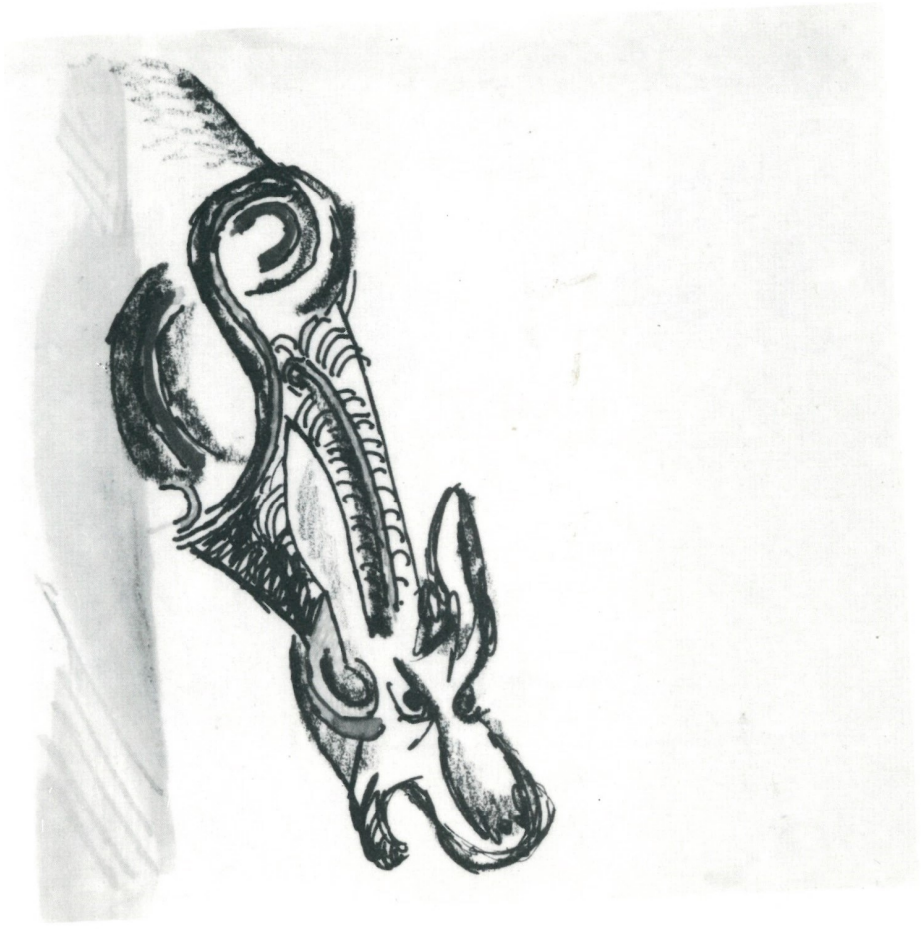












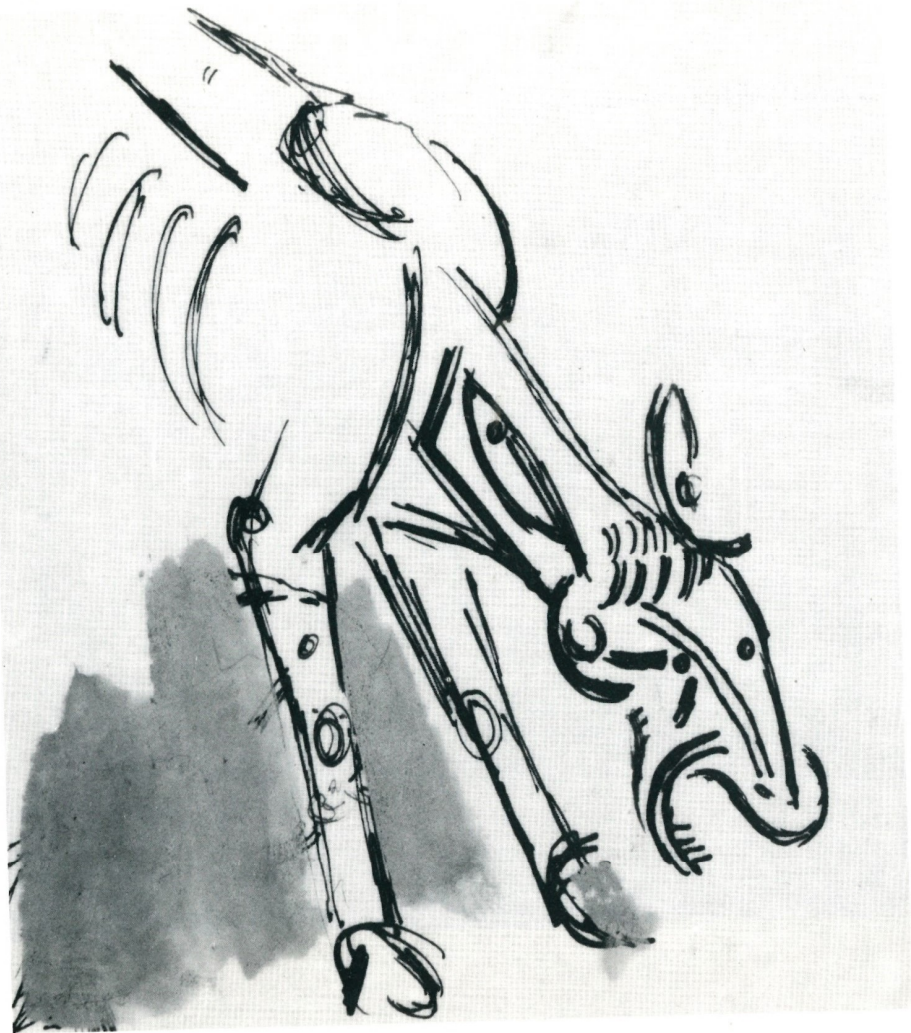






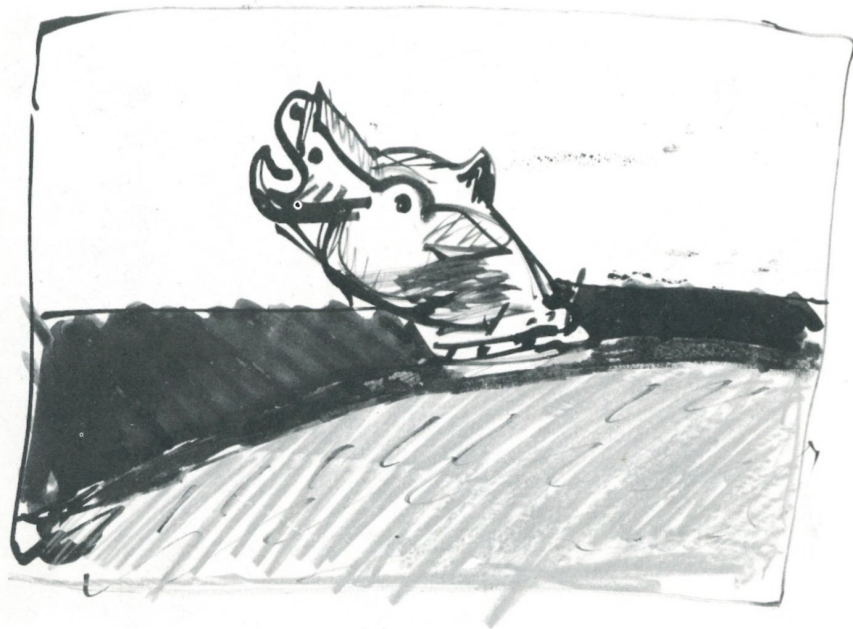






Si sono momenti  
nella vita dei popoli  
in cui l'artista sentono  
che un'arte di  
contenuto rivoluzionario  
è una necessità

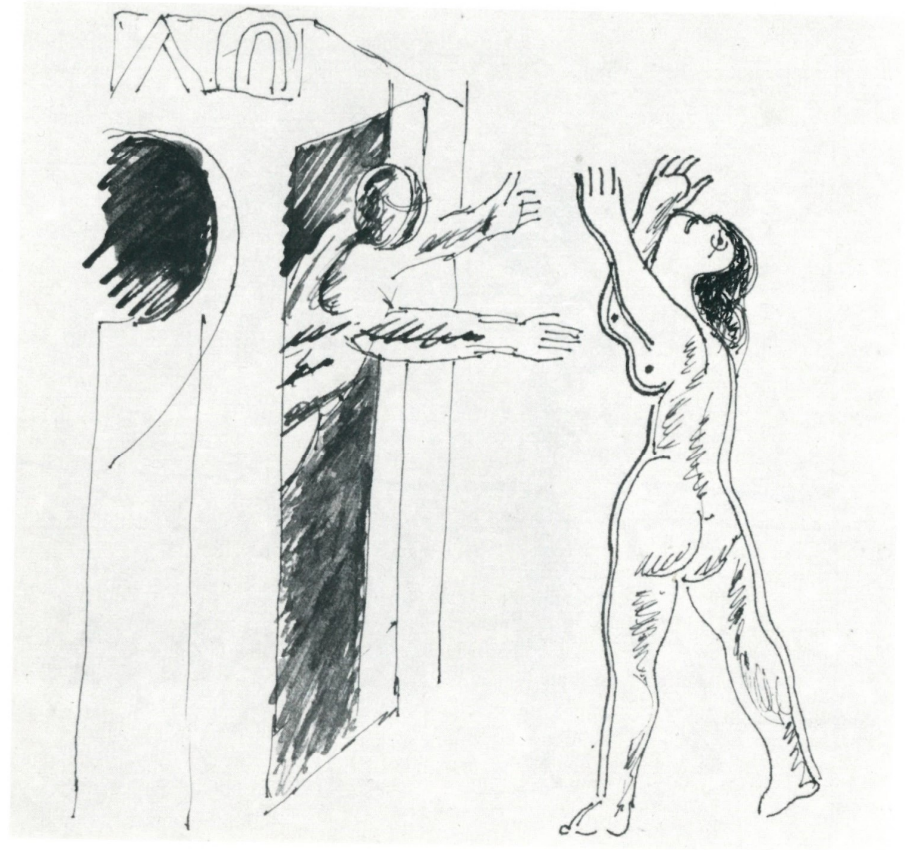




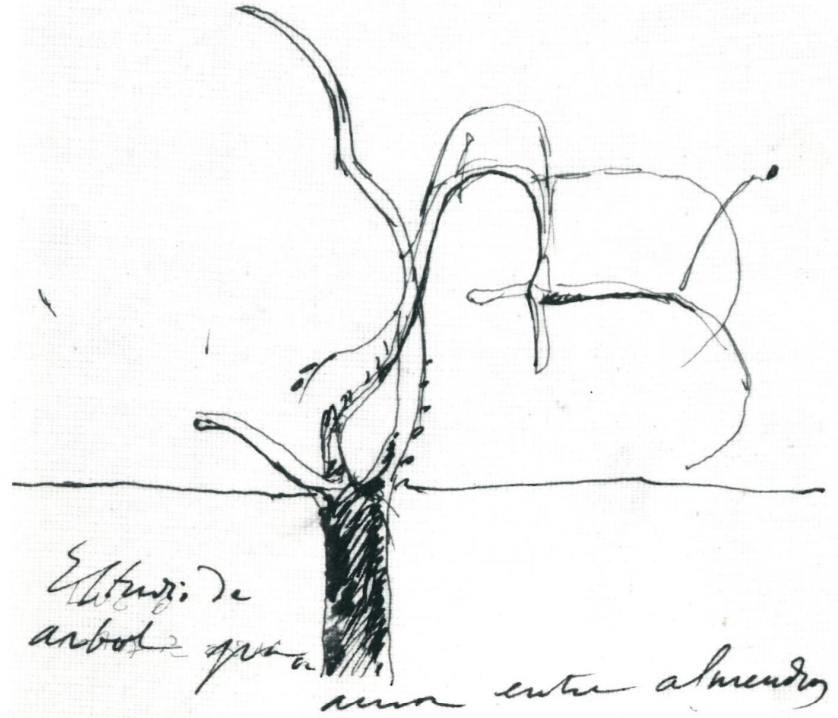
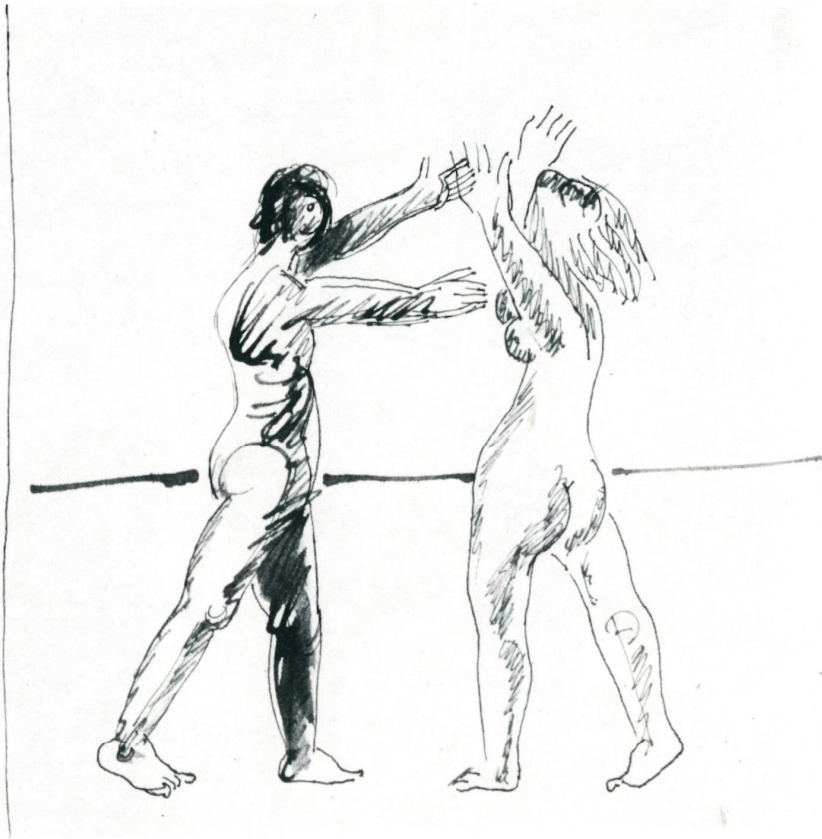


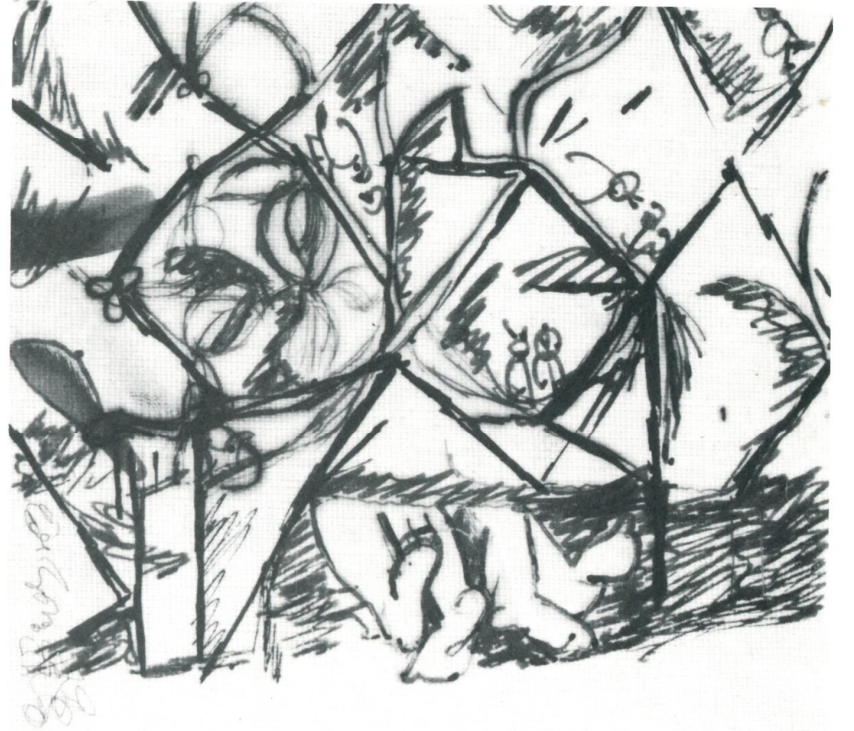




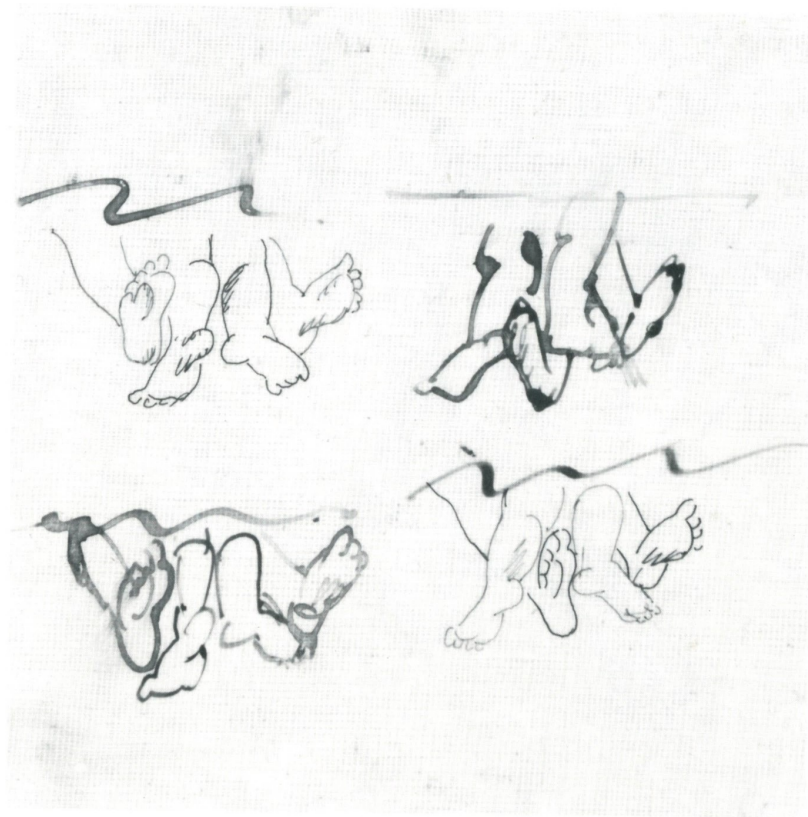














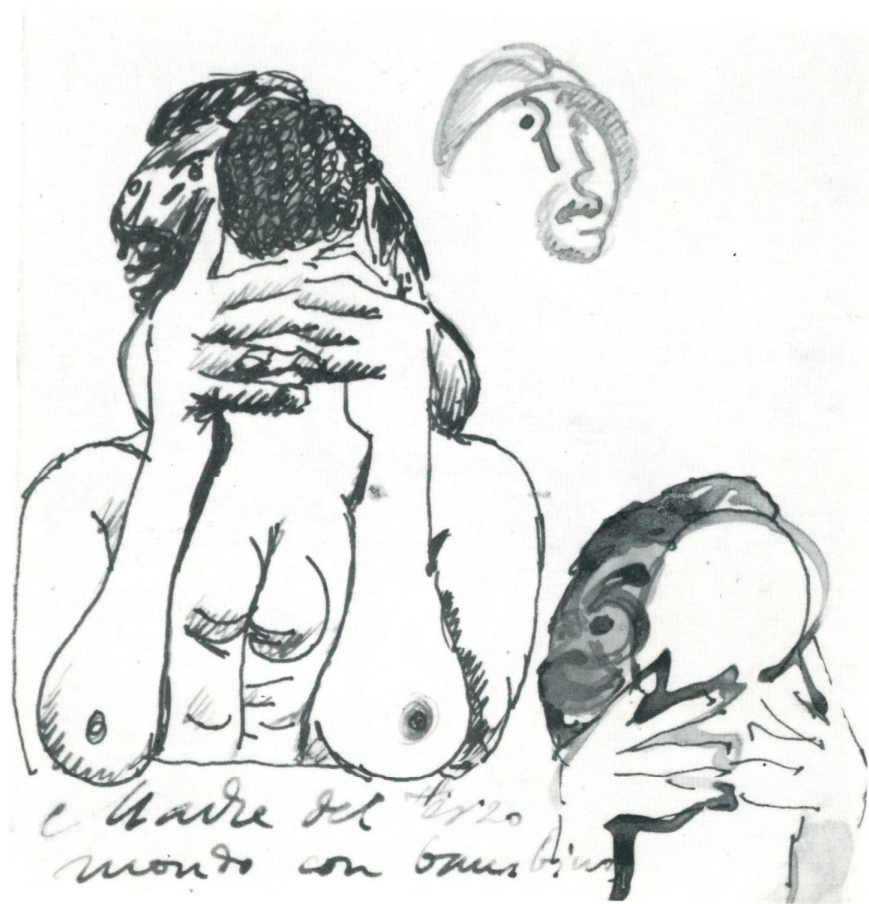
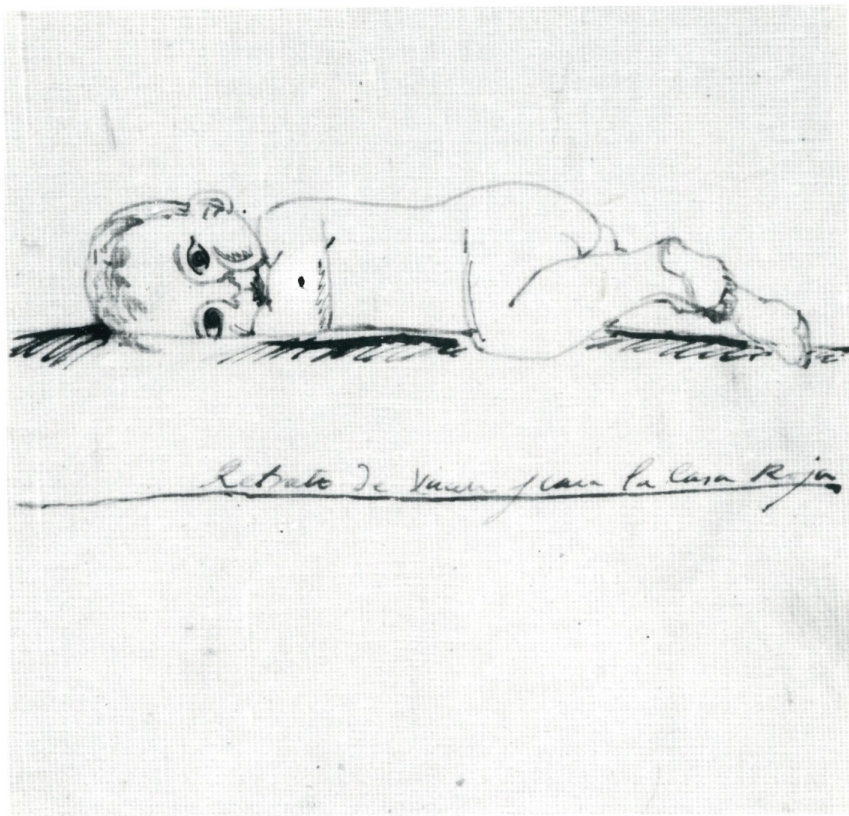


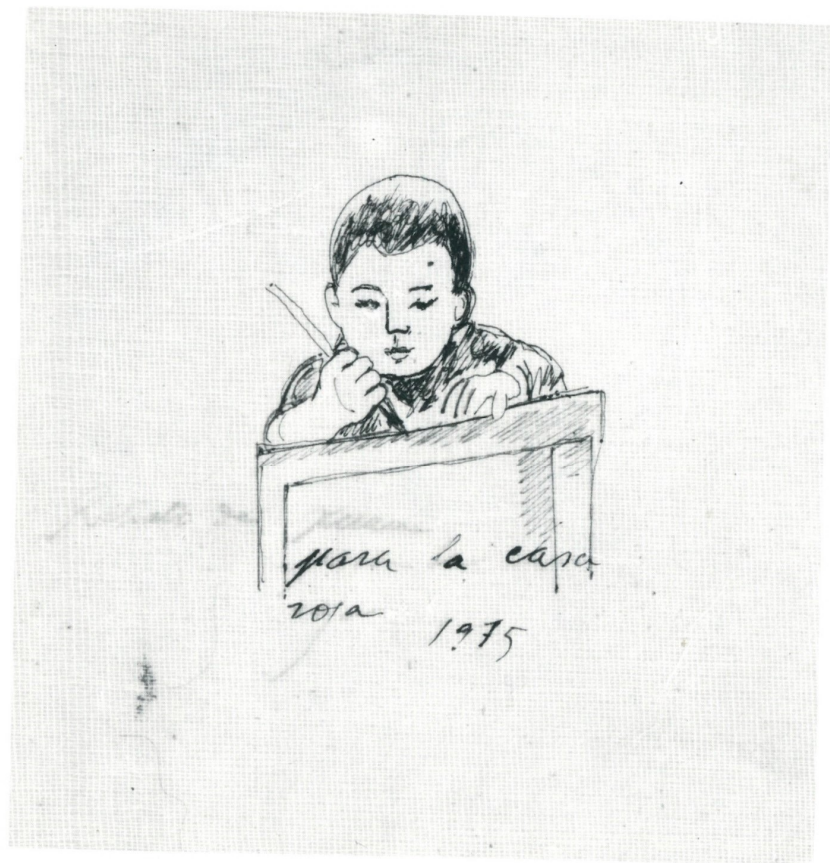






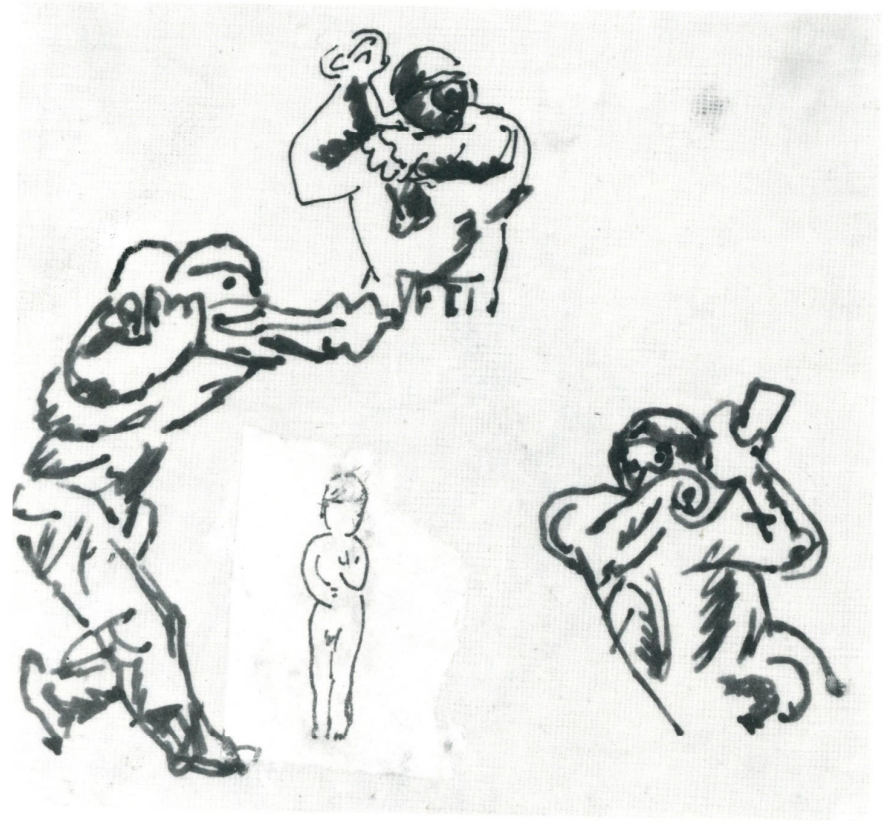
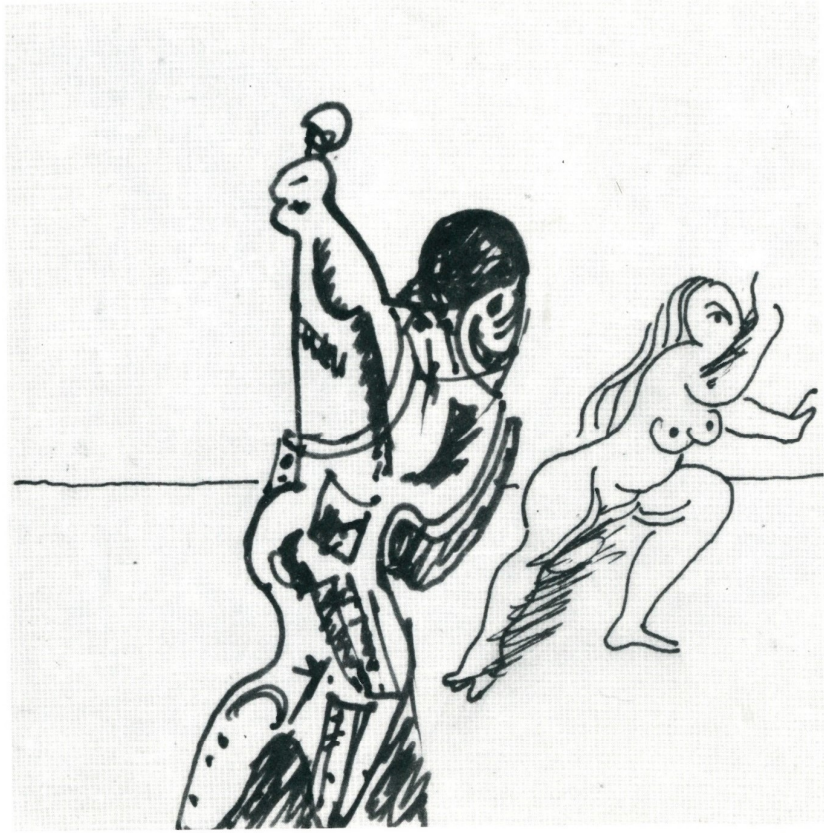




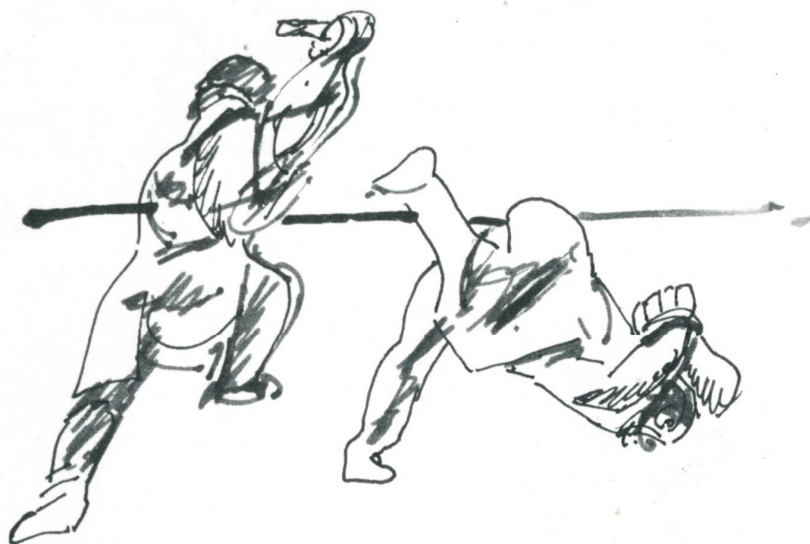
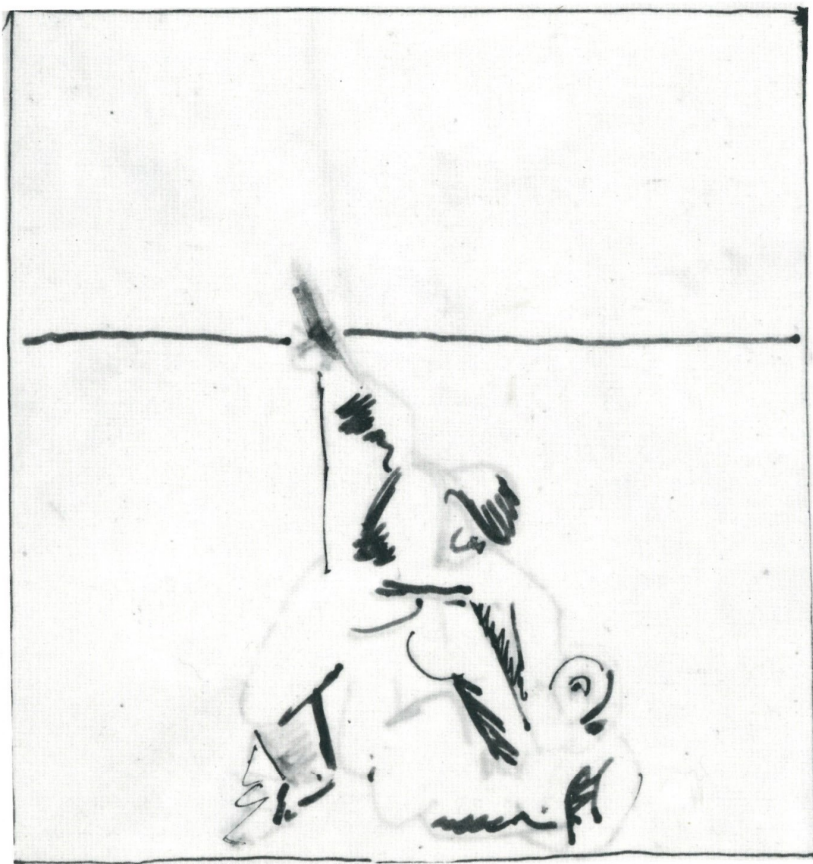






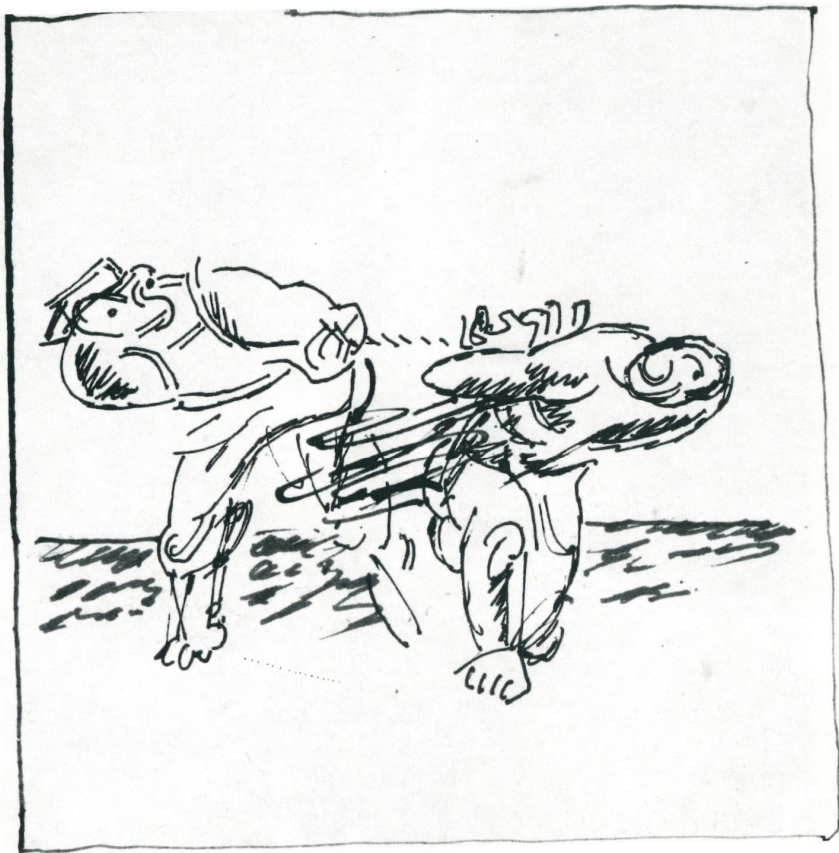
























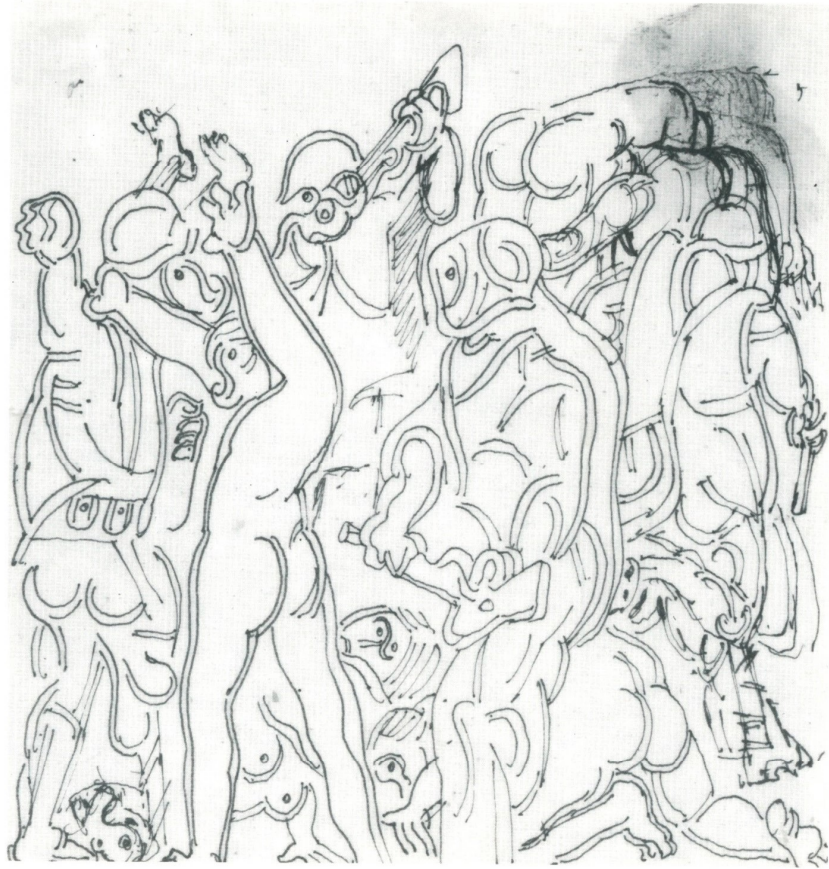


















01

il  
compagno  
ucciso



































## NOTIZIA

José Ortega è nato ad Arroba de Los Montes, un paesino della Castiglia del Sud, nel 1921. Dal 1940 al '45 lavora in uno studio di pittura e decorazioni e dipinge manifesti. Nel 1952 frequenta la « Escuela des artes graficas » di Madrid, nel 1953 il corso di grafica alla « Ecole Estienne » e alla « Ecole des Beaux Arts » di Parigi. È del 1956 il *Manifesto del realismo sociale*. Nel 1957 viaggia in Cina. Nel 1958 fonda il gruppo « Estampa popular ». Nel 1960 è esule in Francia dove lavora nell'atelier Friedlaender. Nel 1963 partecipa alla grande mostra parigina *Peintres d'Espagne* e nel 1964 è in Italia dove espone per la prima volta alla galleria La Nuova Pesa di Roma. Da questo momento si susseguono le mostre alla Galerie Peintres du Monde di Parigi, alla Gallery 288 di St. Louis, alla David Mirvish Gallery di Filadelfia e alla Maxwell Gallery di Toronto (1965); alla galleria La Bussola di Torino e alla galleria La Pochade di Parigi (1966); alla galleria Chicho Haller di Zurigo, alla galleria Dantesca di Torino, alla galleria Horn di Lussemburgo e a Le Creuset di Bruxelles (1967); alla galleria La Nuova Pesa di Roma e all'Heimeshof di Essen (1968); a La Bussola di Torino e alla Ebusus di Madrid (1969); a Colonia, Norimberga, Essen, Amburgo, Minden, Krefeld (Orangerie Verlag, *Segadores*) e a Milano, Centro d'Arte L'Annunciata (1980); a Olten e a Salisburgo (ciclo su Dürer, 1971); al Germanisches Museum di Norimberga, all'Art 72 di Basilea, all'Orangerie Verlag di Colonia, al Castello Sforzesco e alla galleria 32 di Milano, alla galleria Punto di Valencia (1971); alla Galerie Guyot di Parigi, alla galleria 32 di Milano, al Salon de Mai di Parigi, alla galleria La Nuova Pesa di Roma, alla galleria Kriekar di Amsterdam, alla galleria Delta di Beirut (1974); alla galleria Dantesca di Torino e alla galleria Blumen di Lugano (1975). Nel 1976 rientra in Spagna ed espone i cicli *Passarono e Morte e Nascita degli Innocenti* alla galleria Iolas Velasco di Madrid, al Museo di Bellas Artes di Bilbao e alla galleria Punto di Valencia. Nel 1980 mostra retrospettiva ad Almagro, nella Mancha.

## BIBLIOGRAFIA SCELTA

VICENTE AGUILERA CERNI, *Ciò che è storico è necessario*, catalogo della mostra alla galleria « La Nuova Pesa », Roma, aprile 1964.

DARIO MICACCHI, *Un poemetto contadino contro la dittatura*, l'Unità, Roma, 7 aprile 1964.

JOSÉ MARIA MORENO GALVAN, *La realtà contro la forma*, catalogo della mostra alla galleria « La Nuova Pesa », Roma, aprile 1964.

JORGE SEMPRUM, *Un uomo della Mancha*, catalogo della mostra alla galleria « La Nuova Pesa », Roma, aprile 1964.

ANTONELLO TROMBADORI, *Il simbolo e la cronaca*, catalogo della mostra alla galleria « La Nuova Pesa », Roma, aprile 1964.

JACQUES LASSAIGNE, *Ortega, Saura, Millares, Hernandez*, catalogo della mostra alla galleria « Peintres du Monde », Parigi, 1965.

CLAUDE ROY, *Un bon peintre...*, catalogo della mostra alla galleria « La Pochade », Parigi, giugno 1966.

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD, *Ortega*, Les Moissonneurs, Touchstone Publishers Ltd, New York, 1966.

NICOLAS KLECKER, *José Ortega*, catalogo della mostra alla galleria « Le Creuset », Bruxelles, 1967.

DUILIO MOROSINI, *Nei quadri di Ortega Spagna oppressa e ribelle*, « Paese Sera », Roma, 8 giugno 1968.

MARIO DE MICHELI, *I neri cieli di Ortega*, catalogo della mostra alla galleria « 32 », Milano, aprile 1970.

RAFFAELE CARRIERI, *José Ortega nella pianura ardente della Castiglia*, « Epoca », Milano, maggio 1970.

FRANCESCO VINCITORIO, *Galleria 32: José Ortega*, « Nac », Milano, maggio 1970.

VANNI SCHEIWILLER, *José Ortega*, « Panorama », Milano, 8 luglio 1971.

ALBERICO SALA, *La furia di Ortega*, « Corriere della Sera », Milano, 5 dicembre 1971.

CARLO GIACOMOZZI, *Sui muri contro il tiranno*, « La Fiera Letteraria », Roma, 20 febbraio 1972.

JOSÉ ORTEGA, *Il mio Dürer*, introduzione al catalogo della mostra al Castello Sforzesco di Milano, marzo 1972.

STEFANO GHIBERTI, *Immagini infocate di un grande pittore spagnolo* « Gente », 6 maggio 1972.

JOSÉ ORTEGA, *La mia realtà*, introduzione al catalogo della mostra alla galleria « 32 », Milano, novembre-dicembre 1972.

ALBERICO SALA, WALFRIDO CHIARINI, *Ortega ± Dürer*, Edizioni 32, Milano, 1972.

GIUSEPPE SELVAGGI, *From Picasso to Ortega*, Roma, 1972.

GIUSEPPE SELVAGGI, *L'arte come guerriglia culturale*, Nuova Trevi, Roma, 1973.

ANTONELLO TROMBADORI, *Il presepio di don José Ortega*, L'Espresso, Roma, 10 novembre 1974.

LIBERO DE LIBERO, *Triangolo d'acqua*, 3 poesie di Mario Truffelli, 1 ceramica di José Ortega, L'Arco, Roma, Scheiwiller, Milano, 1974.

GIUSEPPE CURONICI, *L'imperatore e i contadini*, introduzione al catalogo della mostra alla galleria « Blumen », Monaco, novembre 1975.

MARIO TRUFFELLI, *José Ortega a Matera: tutto rimane una questione di libertà*, « Territorio », n. 15/16 gennaio 1976.

RAÚL HERAS, *El pintor Ortega ha vuelto*, Personas, Madrid, marzo 1976.

BRUNO CRIMI, *La libertà è una natura morta*, Tempo, Roma, 5 dicembre 1976.

GIUSEPPE APPELLA, *Terrecotte di Ortega*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1977.

PIERRE GAUDIBERT, *Ortega*, Editori Riuniti, Roma, 1977.

G. BARGELLINI, R. BELLONI, G. BUSTACCHINI, J. Ortega, *I mosaici*, Bora, Bologna, 1978.

MIGUEL SALABERT, *José Ortega, en su tierra*, La Calle, Madrid, 21-27 ottobre 1980.



## INDICE

<i>Il disegno come meditazione sulla libertà</i>	Pag. 7
Tavole	» 19
Notizia	» 149
Bibliografia scelta	» 150

Questo volume a cura di Giuseppe Appella  
e Vanni Scheiwiller,  
n. 43 della serie « il quadrato »,  
è stato stampato dalla STI, Società Tipografica Italia,  
in mille copie numerate da 1 a 1000.

Roma, 25 febbraio 1981

Copia n. 828



L. 10.000  
(9803)