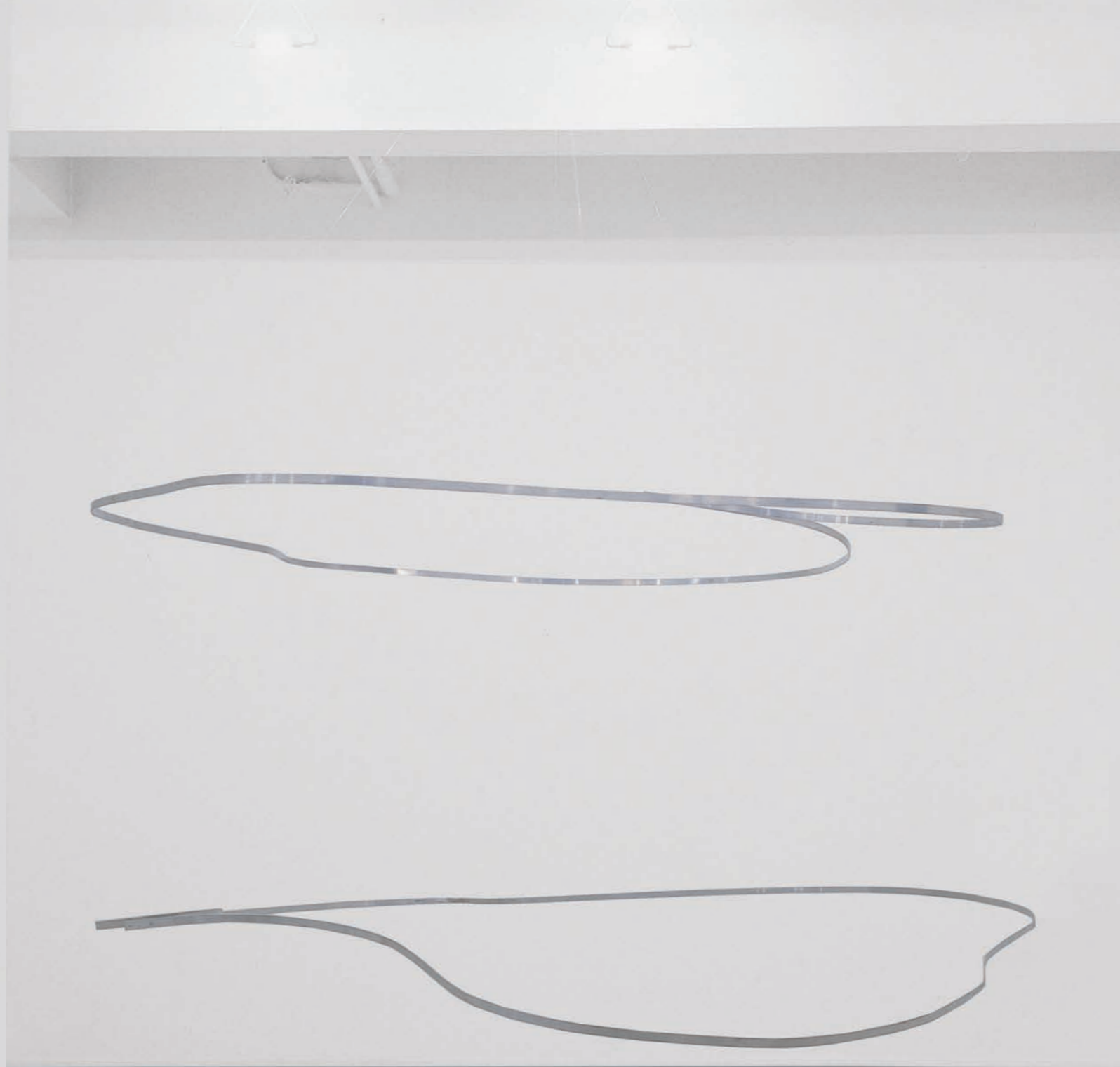


GIANNI COLOMBO



A ARTE STUDIO INVERNIZZI

GIANNI COLOMBO

GIANNI COLOMBO

Questo catalogo è stato pubblicato in occasione della mostra
Gianni Colombo
A arte Studio Invernizzi Milano 4 dicembre 2007 - 13 febbraio 2008

GIANNI COLOMBO

Si ringrazia
Archivio Gianni Colombo Milano

Progetto grafico
Tiziana Invernizzi Milano
Traduzione
David Stanton Milano
Fotografie
Paolo Vandasch Milano
Fotolito
Digital Project s.r.l. Milano
Stampa
Bianca & Volta s.r.l. Truccazzano
© 2007 A arte Studio Invernizzi Milano

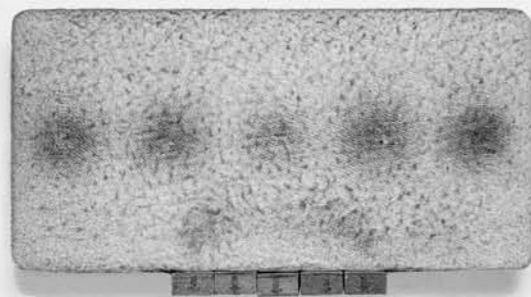
Con il supporto di
E.S. Assemblaggi Vignate

 RCR srl Trecate

 Omnia Middle East Consulting Padova



A arte Studio Invernizzi
Via D. Scarlatti 12 20124 Milano Tel. Fax 02 29402855
info@arteinvernizzi.it www.arteinvernizzi.it



Vivere il futuro

L'utopia concreta di Gianni Colombo

Presentare, oggi, una mostra di Gianni Colombo che cerchi di descrivere, attraverso esempi altamente significativi della sua opera, la sua complessa parabola creativa, permette di riconoscere ancora una volta, a distanza di oltre un decennio dalla sua scomparsa, l'importanza e la forza del suo messaggio, la inevitabilità del suo dover essere considerato una figura imprescindibile nella storia dell'arte della seconda metà del XX secolo. Mano a mano che la distanza temporale permette di individuare e precisare la fisionomia dei percorsi storico-artistici che si sono intrecciati negli ultimi cinque decenni, emerge con una chiarezza sempre più cristallina la centralità delle problematiche sollevate da Colombo nel suo lavoro, e insieme con essa l'attualità delle sue soluzioni creative. Questa occasione espositiva presenta dunque molteplici ragioni d'interesse: non solo in quanto ricostruzione storicamente pensata e rigorosa di alcuni momenti fondamentali del suo percorso artistico, che possono essere letti in relazione tra loro e in un confronto ideale con i rispettivi contesti di germinazione, ma anche e soprattutto perché permette di riconoscere la fondamentale intenzionalità etica e metastorica dell'opera di Colombo, irriducibilmente e costantemente tesa alla modificazione positiva dello *status quo*, la sua volontà di incidere sul presente, sempre e comunque nella prospettiva di creare un futuro migliore, quale esempio di un'autentica e attuale possibilità di effettivo intervento dell'arte sulla realtà.

Colombo ha pensato ogni sua opera come formulazione e ipotesi di esperienza, come possibilità di azioni successive e imprevedibili, come luogo del concretarsi di intenzioni e responsabilità, che permettesse al suo spettatore di vivere una entità spaziotemporale altra rispetto a quella data, un campo di opportunità, una dimensione di futuro. Tutto il suo lavoro è animato da questa tensione utopica, come possibilità di un vivere esteso ad ambiti, dinamiche, acquisizioni che siano concreti, affermativi, ma soprattutto conoscitivamente ed eticamente positivi. Questo aspetto, tuttavia, non è mai stato concepito da lui in termini mistici o metafisici, ma ha avuto quale riferimento primo la dimensione laicamente corporea e fisica dell'uomo, inteso come relazionalità senziente e razionale. Lo spettatore, a contatto con il suo lavoro, diviene attore di questa realtà altra, utopica ma concreta, anzi si potrebbe dire utopica in quanto concreta, in potenza ma agibile, e compie scelte di cui è obbligato, dalla configurazione stessa dell'opera, ad essere consapevole. In questo senso, è possibile definire quella di Colombo una "utopia concreta", realizzata in potenza, per lo spazio e il tempo del nostro rapporto con l'opera, sia essa, indistintamente, oggetto o ambiente, sempre e comunque legata alla nostra esperienza fisica, al nostro porci in relazione corporea con essa.

Quello a cui pensa Colombo nelle sue creazioni è un corpo che non si rispecchia nell'opera, ma con essa si relaziona, e in questo rapporto diviene e si modifica, agisce e interagisce. Tra i fenomeni più caratteristici della pratica artistica degli ultimi decenni, vi è stato proprio il consolidarsi di una pratica concettuale che del pensiero fa la possibilità di una relazione nuova con la corporeità e con i diversi livelli di questa stessa dimensione fisica: è questa solo una delle componenti prefigurate dall'opera di Colombo. Tuttavia, è necessario sottolineare come la forte componente razionale e

illuministica presente nella sua opera non vada interpretata nei termini del prevalere di una dimensione concettuale fine a se stessa, nella quale risiederebbero i motivi di una sua presunta attualità. Nella sua opera, l'idealità concettuale declinata in chiave ludica - e il richiamo diretto è a Marcel Duchamp - non è mai disgiunta dalla sua traduzione in una matrice positiva dell'astrazione costruttiva - esemplificata dalle avanguardie storiche russe, dal Neoplasticismo, dal Bauhaus, più volte esplicitamente richiamati dall'artista stesso -, che si inverte solo in quanto diviene esperienza, spazio di vissuto totale - nel solco di una tradizione, anche e soprattutto, specificamente italiana, che va dal Futurismo a Lucio Fontana e oltre.

Quello di Colombo è in sostanza un progetto etico, di innegabile matrice illuministica: educare attraverso l'arte, ma non didascalicamente, bensì secondo un procedimento maieutico, portando lo spettatore, per gradi progressivi di acquisizione di coscienza di sé, a una consapevolezza della propria situazione nel mondo, di dove è collocato, di come si pone rispetto alle dinamiche dell'universo. Proprio per questo motivo, l'interesse centrale dell'opera di Colombo è stato quello di stabilire un rapporto nuovo tra l'individuo e le strutture conoscitive proprie dell'esperienza umana, a partire sì da quelle percettive, ma intese da lui in un senso ampio, che coinvolge la dimensione corporea (estetica in senso originario) nel suo complesso. Tutto il lavoro di Colombo tende a questa riconfigurazione della relazione, fisica e psichica insieme, tra il singolo e lo spazio che lo circonda: questo legame viene da lui indagato attraverso opere in movimento (reale, visivo, ideale), che tendono a problematizzare le nostre consuete direttrici di esperienza del reale. Nel contraddire le usuali modalità dell'esperienza, Colombo intende renderci consapevoli della nostra posizione nel contesto in divenire dell'esistente, e soprattutto del nostro potere modificatore su di esso. L'identità cinetica e dinamica caratteristica dei suoi lavori è dunque immagine del divenire della struttura stessa dell'universo, che può e deve essere modificata dall'azione dell'uomo nel momento in cui questi ne diviene consapevole.

Tra le fondamentali ragioni di attualità del lavoro di Colombo, in un'epoca come la nostra nella quale la riflessione sul corpo ha intrapreso le strade più varie e diversificate, sta la centralità di una specificità umana dell'azione come responsabilità, in una idea della corporeità come luogo di libera determinazione di una identità concreta: il riferimento umano come esperienza, come concetto che diviene vissuto. Ne sono elementi centrali un rapporto con la tecnologia interpretata in senso positivo (attraverso uno sviluppo temporale che prevede l'interazione, attuata secondo dinamiche elementari di contatto: partecipazione come osservazione e come tattilità, priva di diaframmi di intermediazione), la componente psichica come ineludibile aspetto di una percezione intesa nel suo senso più ampio, una strutturazione dello spazio che da subito adotta una prospettiva multimediale. Questo fondamento concettuale dell'opera di Colombo sta nel concentrarsi sulle dinamiche del conoscere come esperienza concreta: l'interazione spaziale caratteristica dei suoi lavori è intesa in senso corporale, come connubio di etica ed estetica, azione ed esperienza. Colombo ha un'idea alta dell'arte e della specificità del suo linguaggio: "trasformare gli spettatori in tecnici" per lui significa intraprendere un progetto globale, totalizzante, che investe tutti i campi del sentire e dell'agire, o meglio, del sentire come azione, e dell'agire inteso come senso e sentimento.

La consonanza del suo messaggio con il nostro tempo si riflette anche nel neologismo di matrice in parte parascientifica delle stesse denominazioni che egli conia per le sue opere: un neologismo che non è solo linguistico, ma anche nei concetti, come se per descrivere il suo lavoro si dovesse scrivere un nuovo vocabolario, nel quale termini consueti, nell'esperienza della sua opera, mutano il proprio significato.

La struttura diventa quindi *Strutturazione pulsante*: non entità conclusa, ma organismo in divenire dinamico, non conoscibile che per approssimazione, sempre e comunque nel suo rimando a una possibilità e intenzionalità di uscire dal dato fenomenico immediato e meccanico.¹ Una dinamica che è da intendere tutta in una sfera fisica e psichica insieme, nel coincidere di "occhio" e "umore" che vivono il medesimo "sorprendente dramma", in ogni caso primariamente umana.² Con un richiamo ancora più esplicito al divenire, la struttura diviene anche *Sismostruttura*, nella quale "Alcuni punti luminosi proiettati su una superficie specchiante posta in vibrazione sono percepiti dall'osservatore come complessi di segni che si scrivono continuamente a movimenti rapidi e extra-rapidi e in modo non ripetitivo".³ Nel serrato susseguirsi di queste scie luminose, intercettate da specchi in vibrazione, l'intento è quello di offrire alla percezione una serie di mutazioni acute e rapide, secondo le quali la luce riacquisisce il proprio significato minimo di riduzione alla grammatica prima, senza essere aggiunta decorativo-emotiva.⁴ *0↔220 Volt* indaga, sempre servendosi della luce artificiale, la relazione con la tecnologia attraverso l'effetto straniante e al contempo evocativo generato da sequenze temporalmente determinate di intervalli luminosi: "Un massimo o un minimo di luminosità sono, in continua, lenta alternanza di intensità, posti a confronto da elementi (fonti di luce) di forma diversa: parallelepipedi di materiale diffusore di luce o lampade a bulbo opalino. Anche le dimensioni degli elementi usati come fonte di luce sono diverse e messe a confronto tra grande e piccolo, quasi a sottolineare in modo inversamente proporzionale i contrasti di luminosità".⁵ Il risultato è una fascinazione quasi ipnotica, che deriva da questa lenta sequenzialità al contempo determinata e mutevole, nella quale la tecnologia, anch'essa oggetto di ridefinizione, interessa non in quanto macchina e meccanismo ma nei suoi effetti psichici e comportamentali: "per quanto riguarda il rapporto con l'universo tecnologico, per me (e forse per alcuni miei compagni) si è trattato semplicemente di moltiplicare l'uso delle tecniche con il fine di concentrarsi sul termine opposto della tecnologia che è il risultato del suo effetto sul comportamento dell'uomo. Il modo di collocare la nozione di comportamento dentro alle operazioni dell'ambiente. Ambiente inteso come visualizzazione dello stato specifico del progettare".⁶ Non a caso *0↔220 Volt* è concepita per essere collocata ad angolo, confermando quanto questa vocazione architettonico-ambientale sia sottesa all'intero operato di Colombo, che proprio per la sua intenzionalità estetico-didattica tende costantemente al paradosso, alla negazione delle note e consolidate categorie costruttive.

In una analoga tensione di riformulazione categoriale, lo spazio diviene "elastico", la percezione si fa "estesia" ("topoestesia" nell'esperienza sensoriale del luogo, "bariestesia" in quella dell'equilibrio), l'architettura "cacogoniometrica" nella sua contraddizione di aspettative e coordinare consuete. Nell'articolata serie di lavori appartenenti al ciclo dello *Spazio elastico*, elaborata a partire dal 1967, nelle grandi realizzazioni ambientali come nella sua declinazione oggettuale, Colombo propone ipotesi di configurazioni

spaziali modificabili e in continuo mutamento, ad animazione sia elettromeccanica sia manuale, e la stessa dialettica tra interno ed esterno si trova ad essere costantemente riconfigurata. In questa variabilità controllabile sino a una soglia che si percepisce solo come approssimazione e determinazione non conclusa, vi è tutto il messaggio di libertà insito nell'utopia concreta di Colombo, per la quale la temporalità dinamica è intesa come possibilità di azione: "Ciò vuol dire anche, riconoscere l'elasticità degli schemi di pensiero, la mobilità dei punti di vista, vuol dire vedere le cose come processi e non come gerarchie, in definitiva vuol dire approfondire e quindi affermare il concetto di libertà".⁷ E il mai trascurato rapporto con il pensiero architettonico, quasi una categoria archetipa che Colombo intende rendere appunto, secondo una sua nota definizione, "abitabile psichicamente".⁸ *Opus incertum*, ipotesi fondata su una irregolarità che si fa origine di struttura, adozione di un modulo con l'intenzione di alterarlo e contraddirlo, e *Spazio curvo*, opera nella quale l'investigazione spaziale attraverso una dinamica reale e tecnologicamente deformata produce effetti di sospensione e alterazione continue, che intendono sottolineare come, nel percorrere un qualsiasi luogo, non possiamo fare a meno di pensare con il nostro corpo, continuamente modificando l'orizzonte della nostra esperienza.

Proprio in questo senso, assume particolare rilievo nell'opera di Colombo quella dimensione progettuale che procede dalla grande tradizione di intervento concreto sul reale, propria di avanguardie come il Costruttivismo o il Bauhaus, cui l'artista si richiama esplicitamente, e diviene qualcosa di non concluso in se stesso, un'autentica apertura di significato dell'opera, lo sconfinare delle sue infinite possibilità. Ed è proprio questa dimensione utopica del suo lavoro, ma in senso concreto, come qualcosa di realizzabile, anzi, di realizzato all'interno della dimensione di esperienza dell'opera, che interpreta la sua convinzione positiva di una tensione noetica dell'arte, per la quale lo spettatore/visitatore diviene elemento attivo, possibilità di apertura di nuove categorie, di nuovi paradigmi conoscitivi: in questo senso, un progetto etico, teso alla rifondazione della coscienza a partire dall'esperienza.

L'opera di Colombo costituisce un esempio autentico di come l'arte possa veramente agire sulla realtà senza perdere la propria identità propositiva e creativa, la propria specificità che consiste nel proporre un'alternativa a ciò che esiste, proprio nella sua attenzione a tutte le dimensioni umane che ci costituiscono, in una apertura delle possibilità del reale. Ed è proprio il possibile, il possibile di noi come umanità, nella nostra concretezza e nella nostra utopia, non solo ciò che siamo, ma ciò che possiamo essere, a costituire il luogo privilegiato della sua azione positiva. Un futuro possibile, vivo quale utopia concreta delle opere di Gianni Colombo, che è divenuto in parte (e ancora può essere) il nostro presente.

Francesca Pola
Milano, 20 novembre 2007

¹ Scrive Colombo a proposito delle intenzionalità ambientali di questo lavoro: "Ho realizzato questo oggetto in dimensioni sufficientemente grandi (cm² 4000 e in vista di dimensioni anche più grandi) tendendo, così, a debordare dai limiti del campo visivo di chi osserva, al fine di uscire dalla dimensione che solitamente impone all'oggetto un ruolo vagamente totemico oppure un ruolo di modello di problemi o di

ipotesi da dimostrare" (G. Colombo, *Strutturazione pulsante*, 1959-61, in V. Fagone, a cura di, *I Colombo. Joe Colombo 1930-1971. Gianni Colombo 1937-1993*, catalogo della mostra, Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 19 febbraio - 14 maggio, Mazzotta, Milano, 1995, p. 401).

² Lo stretto e indissolubile legame tra visivo e psichico è precocemente esplicitato dallo stesso artista: "Solo nei quadri che ora espongo un autentico variare si attua contemporaneamente a quello dell'occhio (e dell'umore) dell'osservatore. Do oggi ai miei quadri delle possibilità che si attueranno solo nella velocità in un ordine di successione imprevedibile, così il turbarsi dell'uniformità di queste superfici potrà rappresentare un vero e proprio sorprendente dramma" (G. Colombo, testo per *Miriorama 4*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Pater, dal 9 febbraio 1960).

³ Dattiloscritto inedito, 1962-65, Archivio Gianni Colombo, Milano.

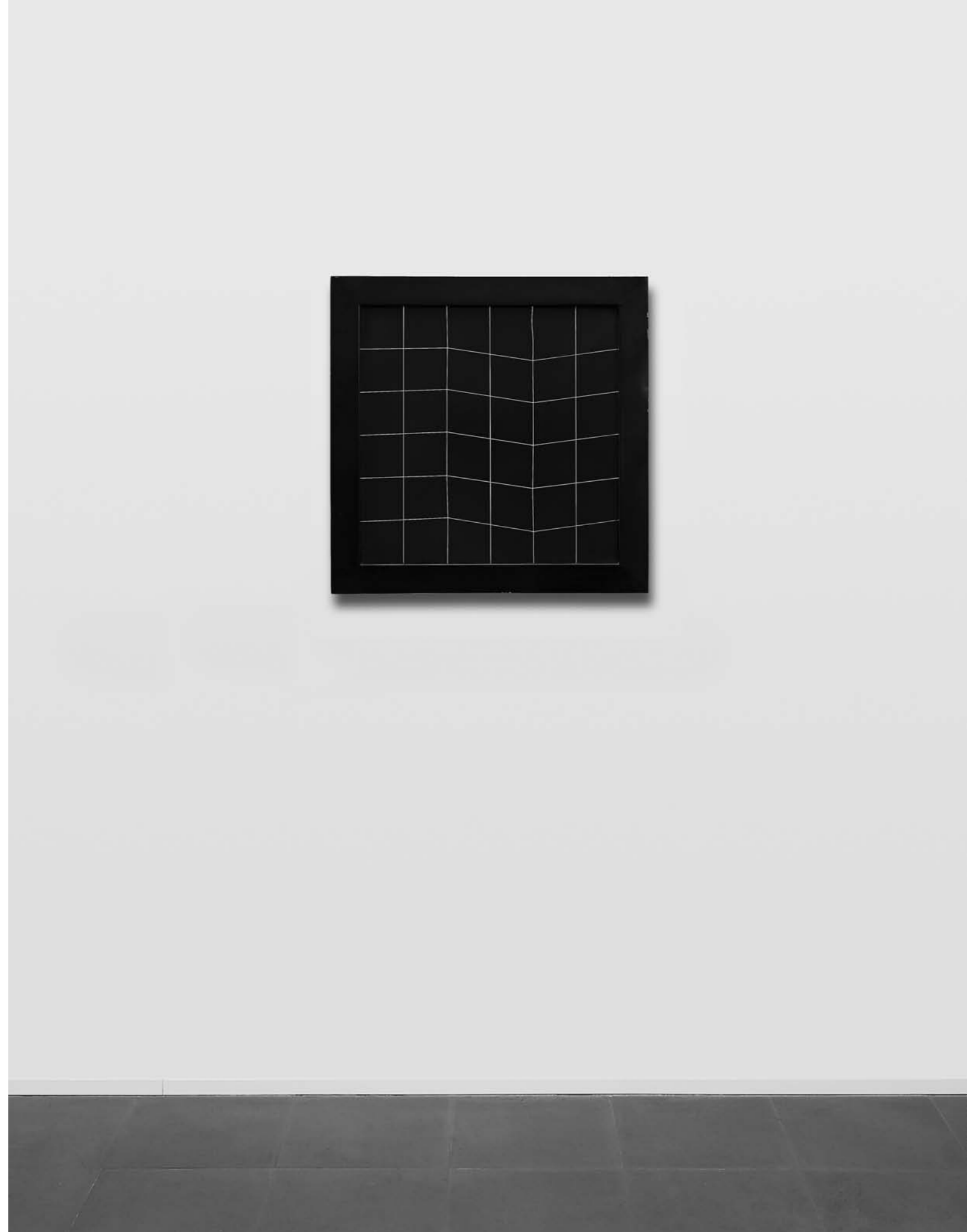
⁴ Significativa a questo proposito questa notazione di Colombo: "Nel 1963-64 feci un lavoro che intitolai *After Structures* (strutture seguenti). Mi servii di una serie di strutture di ambienti in mutazione, ma riflettei subito sul fatto che in questo modo si facevano una sorta di affreschi cinetici e che lo spazio era inteso solo come intervento su una parete di un locale vuoto" (J. de Sanna, *Storia come filtro della qualità*, intervista a G. Colombo, in V. Fagone, pp. 295-296).

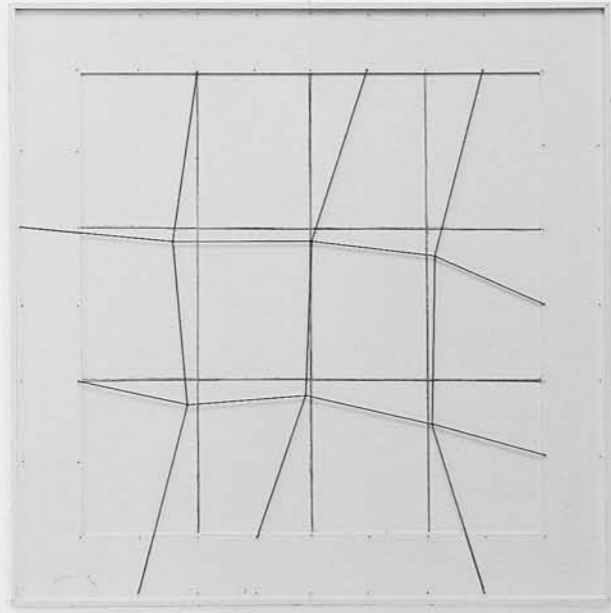
⁵ G. Colombo, *0 ↔ 220 Volt*, in V. Fagone, p. 389.

⁶ G. Colombo intervistato da M. N. Varga, *L'arte senza programma*, "Terzo Occhio", Bologna, n. 30, marzo 1984, p. 46. Nella stessa intervista, l'artista cita a questo proposito un precedente articolo di Tommaso Trini in merito all'effettiva eredità di pensiero delle proprie ricerche: "Dal punto di vista della storia delle idee, l'arte tecnologica di quegli anni ha sviluppi diretti, pur nella diversità dei metodi, non nell'*art & technology* di oggi (mera coda ramificata in stile), né tanto nella *computer art*, che pure ne costituisce l'aggiornamento; ma ha sviluppi nel tessuto dei problemi affrontati dalle più recenti soluzioni riduttive, anti-oggettuali, anti-totemiche del concettualismo, allorché questo, come quella, si fa critica della cultura" (T. Trini, *L'arte di Gianni Colombo*, "Data", Milano, n. 3, aprile 1972, pp. 58-65).

⁷ *Comunicazione del Gruppo T, del Gruppo N e di Enzo Mari delle nuove tendenze su tema proposto: "Arte e libertà, impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee"*, Convegno Internazionale di Verucchio, 1963, dattiloscritto inedito, Archivio Gianni Colombo, Milano.

⁸ G. Colombo, *Sulle ricerche plastiche cinevisuali 1964-65*, in *Nova tendencija 3*, catalogo della mostra, Zagabria, Galerija Suvremene Umjetnosti, 13 agosto - 19 settembre 1965.





Living the Future
Gianni Colombo's Concrete Utopia

This catalogue essay for an exhibition devoted to Gianni Colombo that seeks to give an account, illustrated by highly significant examples of his work, of his complex creative career; is intended, over ten years after his death, to highlight the importance and power of his message and the cogent reasons why he is regarded as a leading figure in the art of the second half of the twentieth century. As the distance in time allows us to identify and focus on the physiognomy of the historico-artistic processes that have intertwined in the last fifty years, the centrality of the problems raised by Colombo in his work emerges increasingly clearly and, together with it, the relevance still today of his creative solutions. This exhibition, therefore, offers many interesting features: not only is it a historically precise reconstruction of a number of his most outstanding works, which may be seen in relation to each other and also with regard to the contexts in which they germinated, but it also emphasizes the fundamental ethical and metahistorical intentionality of Colombo's output. Constantly striving for the modification of the status quo, it seeks to leave its mark on the present, with a view to creating a better future, thus demonstrating that art may effectively intervene in the real world.

Colombo conceived each of his works as the formulation and hypothesis of experience, as the possibility of subsequent and unforeseeable actions and as the locus where the intentions and responsibilities take shape, allowing the spectator to experience a spatio-temporal entity that is different from the given one - it is, therefore, an area of opportunity or a dimension of the future. All of his oeuvre is animated by this utopian tension, which is seen as the possibility of an existence extended to areas, dynamics and acquisitions that are concrete and positive, especially from the cognitive and ethical points of view. This aspect, however, was never conceived in mystical or metaphysical terms, but had as its main reference point the laically corporeal and physical dimension of man regarded as sentient and rational relationality. By coming into contact with Colombo's work, we become participants in this different reality that is utopian but concrete - indeed, one could say utopian, insofar as it is concrete in a potential but feasible way - and make choices that are obliged by the very configuration of the work to be conscious. In this sense, it is possible to describe Colombo's utopia as a concrete one, realized potentially for the space and time of our relationship with the work, whether this be an object or environment, but it is always linked to our physical experience and the way we form a corporeal relationship with it.

What Colombo was thinking about in his creations was a body that was not reflected in the work, but that related to it and, in this relationship, came into being and changed, as well as acting and interacting. Among the most characteristic phenomena of artistic practice in the last decades was the consolidation of a conceptual procedure that derived from thought the possibility of a new relationship with corporeality and with the different levels of this same physical aspect: this is just one of aspects prefigured by Colombo's work. Nevertheless, it is necessary to underline that the strong rational and enlightened element present in his work should not be interpreted in terms of

the prevalence of a conceptual dimension that is an end in itself where the reasons for its presumed relevance today reside. In his work, the conceptual ideality seen from a ludic point of view (there is a direct reference to Marcel Duchamp) is always linked to its conversion into a positive matrix of constructive abstraction - exemplified by the Russian avant-garde, Neo-Plasticism and the Bauhaus, to which the artist himself explicitly referred - which was only realized insofar as it became a space for total experience in the specifically Italian tradition extending from Futurism to Lucio Fontana and beyond.

Colombo's project was essentially an ethical one, with an indisputably enlightened basis. Thus he sought to educate through art: not didactically, but according to a maieutic method, leading the spectators, by progressive degrees of acquisition of consciousness of themselves, to an awareness of their situation in the world, of where they are located and of how they relate to the dynamics of the universe. For this reason, the fundamental objective of Colombo's work was to establish a new relationship between the individual and cognitive structures of human experience, starting from the perceptive ones; however, he intended these in a broad sense involving the corporeal dimension taken as a whole, which is aesthetic in the original meaning of this word ('perceptible by the senses'). All of Colombo's work tends to involve this reconfiguration of the relationship - both physical and mental - between the individual and the space surrounding him or her: he investigated this link through works in motion (real, visual and imaginary) that tended to problematize our usual way of experiencing reality. By contradicting the usual modalities of experience, Colombo intended to make us aware of our position in the context of the coming into being of the existent and, above all, of our power to modify it. The kinetic and dynamic identity characteristic of his works is, therefore, the image of the becoming of the very structure of the universe, which can and must be modified by the actions of human beings at the moment when they become aware of it.

One of the most important reasons for the relevance of Colombo's work in an age like ours - when reflection on the body has developed in a wide variety of directions - is the centrality of the human specificity of the action as responsibility, in an idea of corporeality as a locus of the free determination of a concrete identity: thus the human reference is concept that becomes experience. Central elements of this are a relationship with technology interpreted in a positive sense (through a temporal process that provides for interaction resulting from the elementary dynamics of contact: participation is regarded as observation and tactility, without any barriers), the mental element as an unavoidable aspect of perception in its widest sense and the structuration of space that immediately adopts a multimedia perspective. This conceptual basis of Colombo's work lies in its concentration on the dynamics of knowledge as a concrete experience: the spatial interaction characteristic of his work is intended in a corporal sense, as a union of ethics and aesthetics, action and experience. Colombo had a noble idea of art and the specificity of its language: for him 'transforming spectators into technicians' meant embarking on an all-absorbing global project concerning all the areas of feeling and action, or rather, feeling as action and action regarded as sense and sentiment.

The consonance of Colombo's message with our age was also reflected in the neologisms, partly of parascientific origin, that he used in the titles of his works. This was, however, not only a linguistic process, but also a conceptual one: it was as if, in order to describe his work, he needed to write a new dictionary in which familiar terms had changed their meaning.

Thus the structure became *Strutturazione pulsante* (*Pulsating Structuration*): not a complete entity, but an organism that was coming dynamically into being and could not be known except in an approximate way, always with reference to a possibility and intentionality of emerging from the immediate and mechanical phenomenal reality.¹ This dynamic should be seen in a sphere that is both physical and mental, and in the coincidence between the 'eye' and the 'mood' that experience the same 'surprising drama' in any case, primarily human.² With an even explicit reference to becoming, the structure also develops into *Sismostruttura* (*Seismostructure*), in which: 'Some points of light projected onto a reflective surface caused to vibrate are perceived by the observer as series of signs that are continuously formed by rapid or very rapid movements in a non-repetitive manner.'³ In the quick succession of these trails of light, intercepted by vibrating mirrors, the intention was that of offering a series of acute and rapid changes, by means of which the light reacquires its minimal meaning by being reduced to its basic grammar, without being a decorative or emotional appendage.⁴

Also making use of artificial light, *0↔220 Volt* investigates the relationship with technology through the alienating - and, at the same time, evocative - effect generated by temporally determined sequences of light intervals: 'A maximum or a minimum of brightness is, in a continuous, slow alternation of intensity, placed next to elements (light sources) having different forms: parallelepipeds of material used to diffuse light or lamps with opaline bulbs. The dimensions of the elements used as sources of light are also different; thus the large and small ones are placed side by side, as if to emphasize the contrasts of brightness in an inversely proportional manner.'⁵ The result is an almost hypnotic fascination deriving from this slow sequentiality that is both determinate and changeable where technology, also an object of redefinition, is of interest not because it takes the form of a machine or mechanism, but due to its mental and behavioural effects: 'As far as the relationship with the world of technology is concerned, for me (and perhaps for some of my colleagues) this has involved simply increasing the use of various techniques in order to concentrate on the opposite aspect of technology, the result of its effect on man's behaviour. It is the way of putting the concept of behaviour into the operations of the environment, where the latter is regarded as the visualization of the specific state of designing.'⁶ It is not by chance that *0↔220 Volt* was designed to be placed on a corner; thus confirming that this architectural and environmental inclination underlies the whole of Colombo's work. Due to his aesthetic and didactic predisposition, in fact, the artist constantly tended to seek paradoxes and refute the established constructive categories.

In a similar process of categorical reformulation, space became *elastico* (elastic) and perception *estesìa* (aesthesia) - *topoestesìa* ('topoesthesia') with the sensorial experience of places, *bariestesìa* ('baryaesthesia') with that of equilibrium - while architecture was *cacogoniometrica* ('with badly measured angles') due to its failure to comply with our expectations or meet the coordinates. In the articulated series of works belonging to the

Spazio elastico cycle - produced from 1967 onwards, it comprised large environmental works as well as smaller versions - Colombo proposed hypotheses for modifiable and continuously changing spatial configurations that were driven both by electric motors or manually, while the dialectic between interior and exterior was constantly reconfigured. This variability, which may be controlled right up to a threshold perceptible only as incomplete approximation and determination, conveys the message of freedom inherent in Colombo's concrete utopia. For the artist, in fact, dynamic temporality was tantamount to the possibility of action: 'This also means recognizing the elasticity of patterns of thought and the mobility of points of view; it means seeing things as processes and not as hierarchies. In short, it means investigating and thus affirming the concept of freedom.'⁷ Moreover, there was the continuing relationship with architectural thought; this was almost an archetypal category that Colombo intended to make, according to his well-known expression, 'mentally habitable'.⁸ *Opus incertum* (*Uncertain Work*) is a hypothesis founded on an irregularity that is the origin of a structure, with the adoption of a module in order to alter and challenge it; *Spazio curvo* (*Curved Space*) is a work in which the investigation of space through a real and technologically distorted dynamic produces effects of continuous hesitation and alteration that are intended to underline how, when we go through any place, we cannot but think with our body, thus continuously changing the horizons of our experience.

It is in this sense that, in Colombo's work, a particularly important role was played by the design component deriving from the great tradition of concrete intervention in the real world typical of such art movements as Constructivism, or of the Bauhaus, to which the artist explicitly referred: and this became something unfinished in itself, an authentic opening to the meaning of the work with all its infinite possibilities. And it was this utopian aspect of his work - however, in a concrete sense, as something realizable, or rather realized within the experiential dimension of the work - that expressed his firm conviction that there was a noetic tension in art, for which the spectator/visitor became an active element, with possibilities of establishing new categories or cognitive paradigms: in this sense, it was an ethical project, with the aim of refounding conscience, starting from experience.

Colombo's work is an example of how art can truly influence the real world without losing its inventive and creative identity - in other words, its specificity, which consists in offering an alternative to what already exists by paying attention to all the features that go to make up a human being, with an opening to the possibilities of the real world. And it is what is possible in us as human beings, with our concreteness and utopias - not just what we are, but what we could be - that constitutes the favoured locus of his positive action. This is a possible future that, as the concrete utopia of Colombo's works, became, at least in part, our present, and this could still be true today.

Francesca Pola
Milan, 20 November 2007

¹ This is what Colombo wrote with regard to the environmental intentionality of this work: 'I have made this object sufficiently large (4,000 sq cm, with a view to even larger dimensions), thus tending to go outside the observer's field of vision, so as to emerge from the dimension that usually imposes a vaguely

totemic role on the object or else the role of a model for problems or hypotheses to be demonstrated' (G. Colombo, 'Strutturazione pulsante', 1959-61, in V. Fagone, ed., *I Colombo. Joe Colombo 1930-1971, Gianni Colombo 1937-1993*, catalogue of the exhibition at the Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo, 19 February-14 May, Mazzotta, Milan, 1995, p. 401).

² This close and indissoluble link between the visual and mental spheres was explained by the artist at an early date: 'Only in the pictures that I am showing now does a genuine change take place at the same time as that of the observer's eye (and the mood). Today I give my pictures possibilities that will only materialize with speed and in an unforeseeable sequence, so that the disruption of the uniformity of these surfaces will represent a truly surprising drama.' (G. Colombo, text for *Miriorama 4*, catalogue of the exhibition at Galleria Pater, Milan, from 9 February 1960).

³ Unpublished typescript, 1962-65, Archivio Gianni Colombo, Milan.

⁴ This observation by Colombo is significant in this regard: 'In 1963-64 I made a work that I entitled *After Structures*. I made use of a series of structures of changing environments, but I immediately reflected on the fact that in this way I was making what were in effect kinetic frescoes and that the space was only intended as an intervention on a wall of an empty room.' (J. de Sanna, 'Storia come filtro della qualità', interview with G. Colombo, in V. Fagone, pp. 295-96).

⁵ G. Colombo, '0 ↔ 220 Volt', in V. Fagone, p. 389.

⁶ G. Colombo interviewed by M.N. Varga, 'L'arte senza programma', *Terzo Occhio*, Bologna, no. 30, March 1984, p. 46. In this regard, in the same interview, Colombo quotes a previous article by Tommaso Trini concerning the effective intellectual legacy of his artistic inquiry: 'From the point of view of the history of ideas, the technological art of that period had direct developments, albeit with different methods, not in the art and technology of today (merely a coda with stylistic ramifications), nor with computer art, which, however, is its updated form; but it has developments in the fabric of the problems tackled by the most recent reductive, anti-object and anti-totemic solutions of Conceptualism, when the latter, like the former, became a vehicle for cultural criticism.' (T. Trini, 'L'arte di Gianni Colombo', *Data*, Milan, no. 3, April 1972, pp. 58-65).

⁷ 'Comunicazione del Gruppo T, del Gruppo N e di Enzo Mari delle nuove tendenze su tema proposto: "Arte e libertà, impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee"' (Paper by Gruppo T, Gruppo N and Enzo Mari of the New Tendency on the theme proposed 'Art and Freedom, Ideological Commitment in the Contemporary Artistic Currents'), International Conference in Verucchio, 1963, unpublished typescript, Archivio Gianni Colombo, Milan.

⁸ G. Colombo, 'Sulle ricerche plastiche cinevisuali 1964-65', in *Nova tendencija 3*, catalogue of the exhibition at Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagreb, 13 August-19 September 1965.

Sismostruttura, 1962, metallo, lampade, animazione elettromeccanica, cm 38x71



È proprio dell'ossessiva visionarietà di Gianni Colombo l'incomprimibile *streben* di voler indagare la pulla luce dell'essere progettando "oggetti d'arte" in movimento per uscire dall'apparente uniformità dello spazio e, con profonda consapevolezza dell'einsteiniano-heisenberghiano scibile, percependosi pulso ondulo dell'incommensurabile infinitezza dell'infondo senza fondo dell'entropico spaziotempo, fare esperienza della fenomenicità del reale "sentendone i valori del divenire".

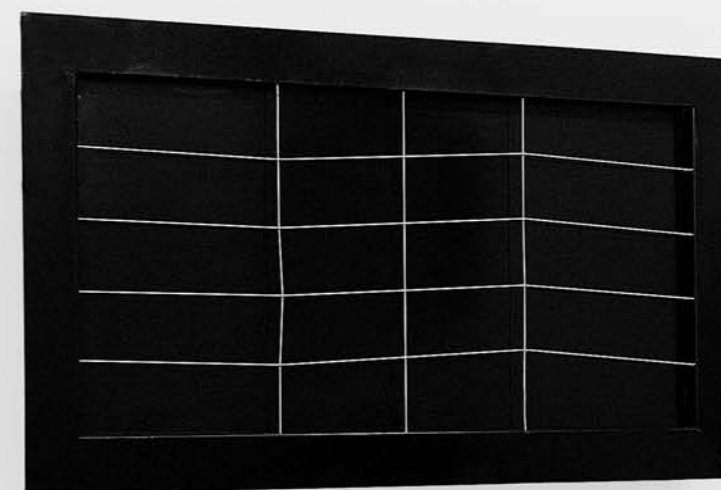
Ma tale basilare "aspetto diverso del darsi dello spaziotempo", che è l'intuizione di fondo che emblematicamente individua e contraddistingue l'etica del creare di Gianni Colombo, di cui sono indubitabile testimonianza i suoi scritti e ogni sua opera, è purtroppo ancora relegato nell'oscurità benché nello specifico contesto non sia di minore pregnanza di quella che è per il divenire dello spaziotempo la cosiddetta "materia oscura". Da qui la necessità indefettibile di considerarne e delucidarne la portata per poter intuitivamente avvertirne in tutta pienezza l'insita particolare capacità ingeneratrice di nuove possibili aperture a non banale senso dell'umano vivere "sentendo i valori del divenire". Perché partecipando con "le azioni fisiche e psichiche" i fruitori di tali possibili aperture si gioverebbero "di percezioni proprie per aprirsi ad associazioni di rapporti spazio-dinamici possibili".

Sta infatti soprattutto in tale possibilità di reazioni mentali, che concretamente costituiscono "il contributo allo sviluppo del mondo delle idee" per "la partecipazione attiva dei fruitori", la più vera essenza e intrinseca sempre maggiore attualità del mondo creativo di Gianni Colombo, tanto più se riferite al corrente spaziotempo e al generale appiattimento verso la superficialità in cui i mezzi di comunicazione inducono gli spettatori-fruitori rendendoli sostanzialmente succubi e incapaci con il proprio corpocervello-mentepensiero di autonome reazioni ideative.

Infatti nei suoi scritti Gianni Colombo espressamente afferma, tra l'altro, anche che "i suoi oggetti d'arte" sono "...luoghi abitabili psichicamente", e che "...l'osservatore praticandoli sarà aiutato a rilevare la interazione delle componenti" e quindi la loro "meccanica strutturale". Il che "...vuol dire che gli spettatori devono sentirsi avviati ad una comprensione intellettuale della concezione su cui l'ideazione artistica si basa e dell'insieme di regole e metodi che reggono l'ideazione stessa" in quanto proprio in ciò consiste "una delle mete a cui costantemente il nostro lavoro aspira" per essere probabilmente "quando il concetto di arte che noi ancora conserviamo sarà superato" ... "il suo contributo allo sviluppo del mondo delle idee".

Carlo Invernizzi
Milano, 14 novembre 2007

¹ Questa e le successive citazioni presenti nel testo sono tratte da G. Colombo, *Scritti, 1959-1975*, in Mauro Panzera, a cura di, *Gianni Colombo. L'uomoazione*, catalogo della mostra, Morterone, Palazzo Municipale, 23 giugno - 1 settembre, Morterone, Comune di Morterone; Associazione Culturale Amici di Morterone, 1991, pp. 24-29.



*"A decidere è sempre la natura, o,
se preferite, Dio, mai l'uomo, comunque".
Werner Heisenberg*

Secretizie lucinanti

vagule imprevedibili

del pulso ondulo

intrasgredibile.

È inesorabile

il vostro sottrarvi

volitrando nel folto

furtive.

Né l'autunno

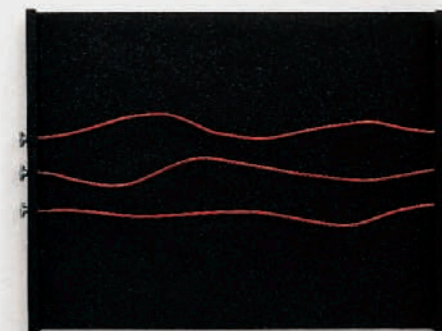
che squarcia i collivi

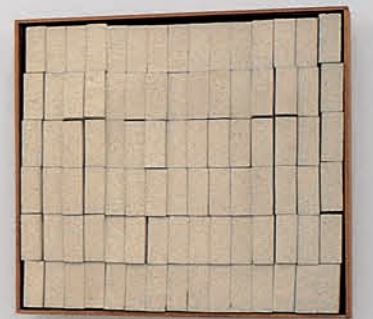
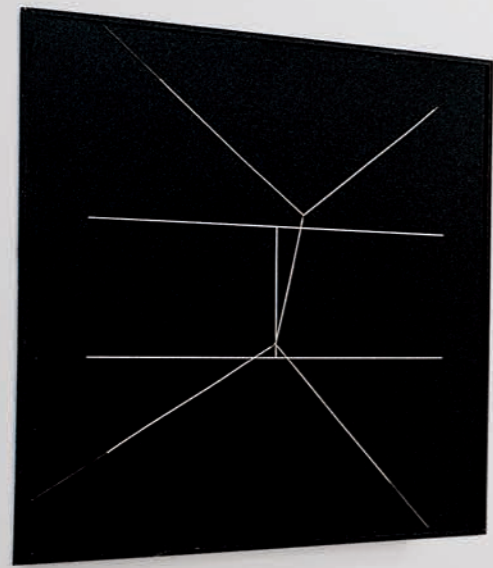
discopre nel voltulo

il vostro nascondervi.

Carlo Invernizzi

Morterone, 31 dicembre 1990





A characteristic of Gianni Colombo's obsessive visionariness was his irrepressible *streben* (striving) to investigate the vibrating light of existence by designing 'art objects' in movement in order to emerge from the apparent uniformity of the space and - profoundly aware of the Einsteinian and Heisenbergian knowledge, and perceiving himself as the undulating impulse of the immeasurable infinity of the bottomless void of entropic space-time - gain experience of the phenomenality of reality 'while sensing the values of becoming'.

But this basic 'different aspect of the yielding of space-time' - the fundamental intuition that symbolically characterizes Colombo's ethics of creation, to which his writings and all works bear witness - is unfortunately still relegated to obscurity, even though, in the specific context, it is of no less importance than 'dark matter' is for the coming into being of space-time.

This leads to a constant need to consider and clarify its significance in order to intuitively become fully aware of its inherent germinative capacity for possible new openings to an original meaning of human existence 'while sensing the values of becoming'. This is because, by participating with 'physical and mental actions', those benefiting from these openings would avail themselves 'of their own perceptions in order to open themselves to associations of possible spatio-dynamic relationships'.

The true essence and increasingly actuality of Gianni Colombo's creative world - even more so if it refers to the space-time current and the general decline into the superficiality into which the media lead the spectators, making them substantially slaves and incapable, with their bodybrainmindthought, of formulating their own ideas- lies, above all, in this possibility of mental reactions, which concretely constitute 'the contribution to the development of the world of ideas' through 'the active participation of the spectators'.

In his writings, in fact, Colombo expressly stated that 'his art objects' are '...places that may be mentally habitable' and that '...by frequenting them, the observer will be helped to perceive the interaction of the components' and consequently also their 'structural technicalities'. As a result of this, 'the spectators must feel they are proceeding towards an intellectual understanding of the concept on which the artistic ideation is based and the series of rules and methods supporting the ideation itself' insofar as this is 'one of the objectives towards which our work constantly strives', probably in order, 'when our present concept of art has become obsolete', to be 'its contribution to the world of ideas.'

Carlo Invernizzi
Mortorone, 14 November 2007

¹ This and the following quotations are from G. Colombo, 'Scritti 1959-1975', in *Gianni Colombo. L'uomoazione*, edited by Mauro Panzera, catalogue of the exhibition at the Palazzo Municipale, Mortorone, 23 June - 1 September, Mortorone, Comune di Mortorone, Associazione Culturale Amici di Mortorone, 1991, pp. 24-29.

0 ↔ 220 Volt, 1973-77, legno, plastica, lampade, alimentazione elettrica
cm 45x90x25 (2 elementi), cm 30x30x15 (2 elementi)



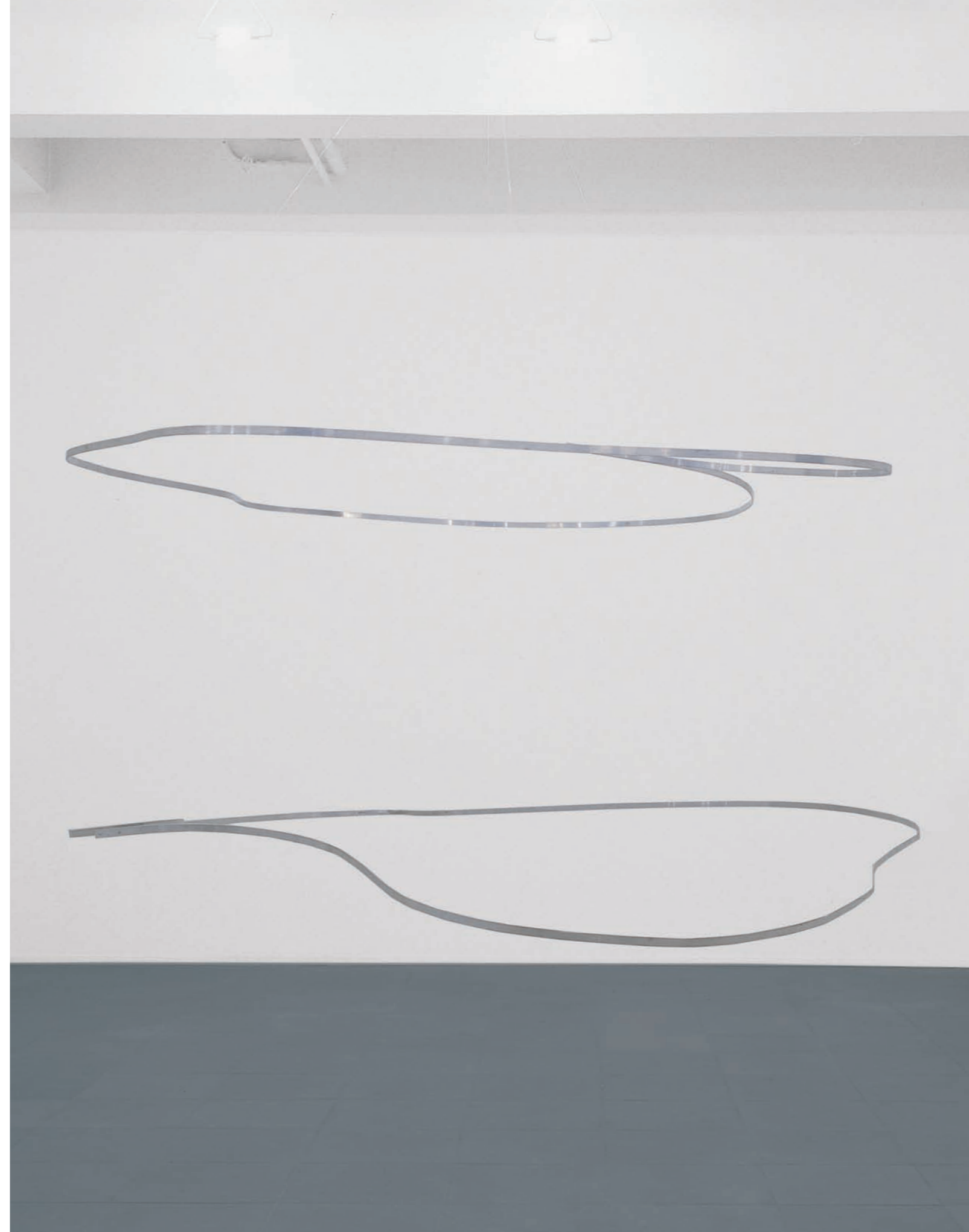
*It is always nature that decides, or,
if you prefer, God; in any case, never man.*
Werner Heisenberg

*Bright secret concretions
elusive wanderings
of the intransgressible
undulating pulsation.*

*Your escaping
flickering furtively
in the thickets
is inexorable.*

*Nor does the autumn
that rends the hills
discover your hiding place
in the eddies of leaves.*

Carlo Invernizzi
Morterone, 31 December 1990



Scrivere qualche riga su Gianni Colombo... Come mi è difficile! Gianni ha avuto un ruolo così importante per la famiglia Morellet che ho paura di cadere sia nella retorica, sia in una banale testimonianza. Due atteggiamenti opposti a Gianni, il quale, come artista o amico, era un modello di eleganza, di ironia, di creatività e di sensibilità. I suoi sentimenti, come le sue opere, erano forti e discreti.

Rievocherò solamente la fine della sua vita, quando è morto prima di spegnersi (come si dice in francese), ovvero prima di diventare vecchio, forse l'unica condizione per la quale non era adatto.

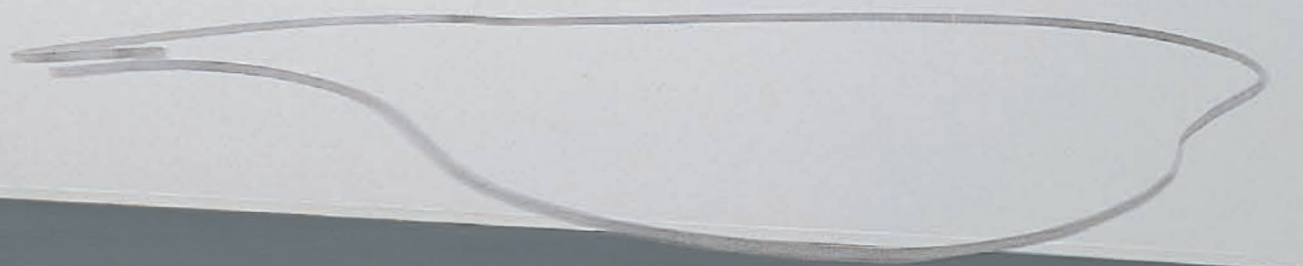
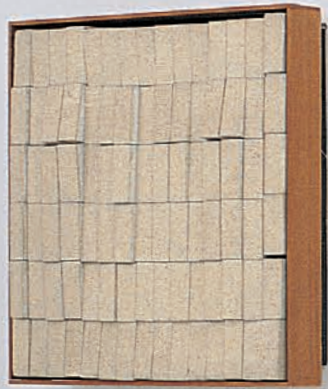
E ora, un aneddoto finale e funebre. Avevamo viaggiato di notte, mia moglie ed io, per assistere alla cerimonia religiosa. Detestavo, come lui, le cerimonie, la religione e i funerali.

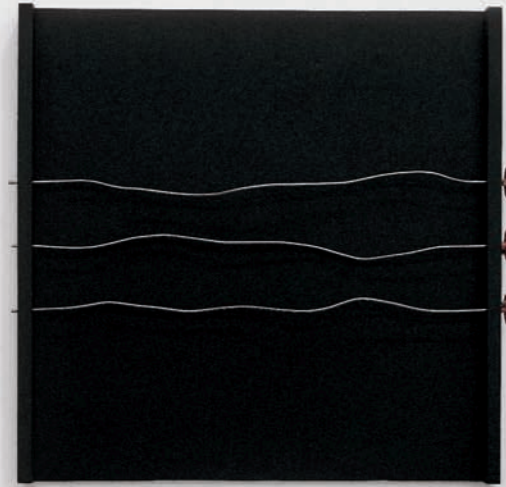
Durante la messa mi sentivo svuotato, non pensavo a nulla come durante le messe della mia giovinezza. E poi, alla fine, quattro "becchini" sono venuti a prendere la bara e lì sono tornato in me, sconvolto, e sono crollato sentendo gli applausi (sconosciuti in Francia).

Lì ho realizzato che stavano portando via Gianni e già mi mancava per ironizzare sulla situazione.

François Morellet
Cholet, 22 ottobre 2007







A few lines about Gianni Colombo... How difficult it is for me! Gianni was such an important figure for the Morellet family that I'm afraid of either being rhetorical or paying tribute to him in a dry, uninspiring way. These two approaches are just the opposite of Gianni, who, both as an artist and as a friend, was a model of elegance, irony, creativity and sensibility. And, like his works, his feelings were strong and discreet at the same time.

I will limit myself to recalling the end of his life, when he died before fading away, as we say in France - in other words, before becoming old, perhaps the only situation that wouldn't have suited him.

And now, a final, funereal anecdote. My wife and I had travelled overnight to attend the religious ceremony. Like him, I hated ceremonies, religion and funerals.

During the mass I felt drained; I didn't think about anything, like during the masses of my youth. And then, at the end, four gravediggers came to fetch the coffin and I came to, feeling distressed, and I broke down when I heard the applause (unknown in France).

It was then that I realized they were taking Gianni away; yet already I couldn't help feeling how ironical he would have been about this situation.

François Morellet
Cholet, 22 October 2007



A arte Studio Invernizzi, Milano 2007



Note biografiche

Gianni Colombo
Milano 1937 - Melzo 1993

Esposizioni personali

1960 *Miriorama 4*, Galleria Pater, Milano.

1965 Galleria Vismara, Milano.
Galleria La Salita, Roma.

1966 Galerie Loehr, Francoforte.

1967 *After structures*, Galleria del Deposito, Genova.
Strutture cinevisuali, Galleria Flaviana, Locarno.

1968 Galleria L'Attico, Roma.
Galleria Guida, Napoli.
Galerie Tony Geber, Berna.
XXXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte,
Padiglione Centrale, Venezia.
Documenta 4, Kassel.
Galleria Schwarz, Milano.
Spazio elastico, Studio di Informazione Estetica, Torino.

1969 Galleria del Leone, Venezia.

1970 Galerie Suzanne Bollag, Zurigo.
Studio La Città, Verona.
Galleria del Leone, Venezia.
Studio Marconi, Milano.
Mana Art Market, Roma.
Galerie Thomas Keller, Starnberg.
Künstlersiedlung Halfmannshof, Gelsenkirchen.

1971 *Objekte-Licht-Raum-Bewegung*, Neue Galerie am
Landesmuseum Joanneum, Graz.
Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagabria.
Colombo. Abitabilità cinetica, Galleria La Polena,
Genova.

1972 Galerie Thomas Keller, Monaco di Baviera.
Galerie m Bochum, Bochum.
Palazzo dei Diamanti, Ferrara.
Galerie Suzanne Bollag, Zurigo.
Galleria Sincron, Brescia.

1973 Studio Marconi, Milano.
Studio Casati, Merate.

1974 *Zoom Squares*, Galerie Swart, Amsterdam.
Galerie Le disque Rouge, Bruxelles.
Galerie Lydia Megert, Berna.
Centro Serre Ratti, Como.

1975 Studio Marconi, Milano.
Spazio elastico-ambiente. Gianni Colombo, Studio V,
Vigevano.
Galleria Giuli, Lecco.
Galerie D+C Müller-Roth, Stoccarda.
Studio G7, Bologna.
Galleria Uxa, Novara.
*Gianni Colombo. Kinetische Objekte, Strukturen und
Räume*, Städtisches Museum, Leverkusen; Staatliche
Kunsthalle, Baden-Baden; Staatliche Kunsthalle zu
Kiel e Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kiel.

1976 Galleria A, Parma.
Gianni Colombo. Environnements-multiples, Galerie
Média, Neuchâtel.

1977 *0↔220 Volt & flash. Ambiente di Gianni Colombo*,
Galleria Solferino, Milano.
Topoestesia '77, Studio Marconi, Milano.

1978 Galleria Uxa, Novara.
*Gianni Colombo. Proposte di interventi ambientali:
spazio come azione ludoplastica polisensoriale*, Arte
Struttura, Milano.
0↔220 Volt & flash, Galleria 2000, Bologna.

1979 Arte Incontri, Fara Gera d'Adda.

1980 *Entrexit. Architettura cacognometrica*, Associazione
Culturale Collettivo Artisti di Porta Ticinese, Milano.

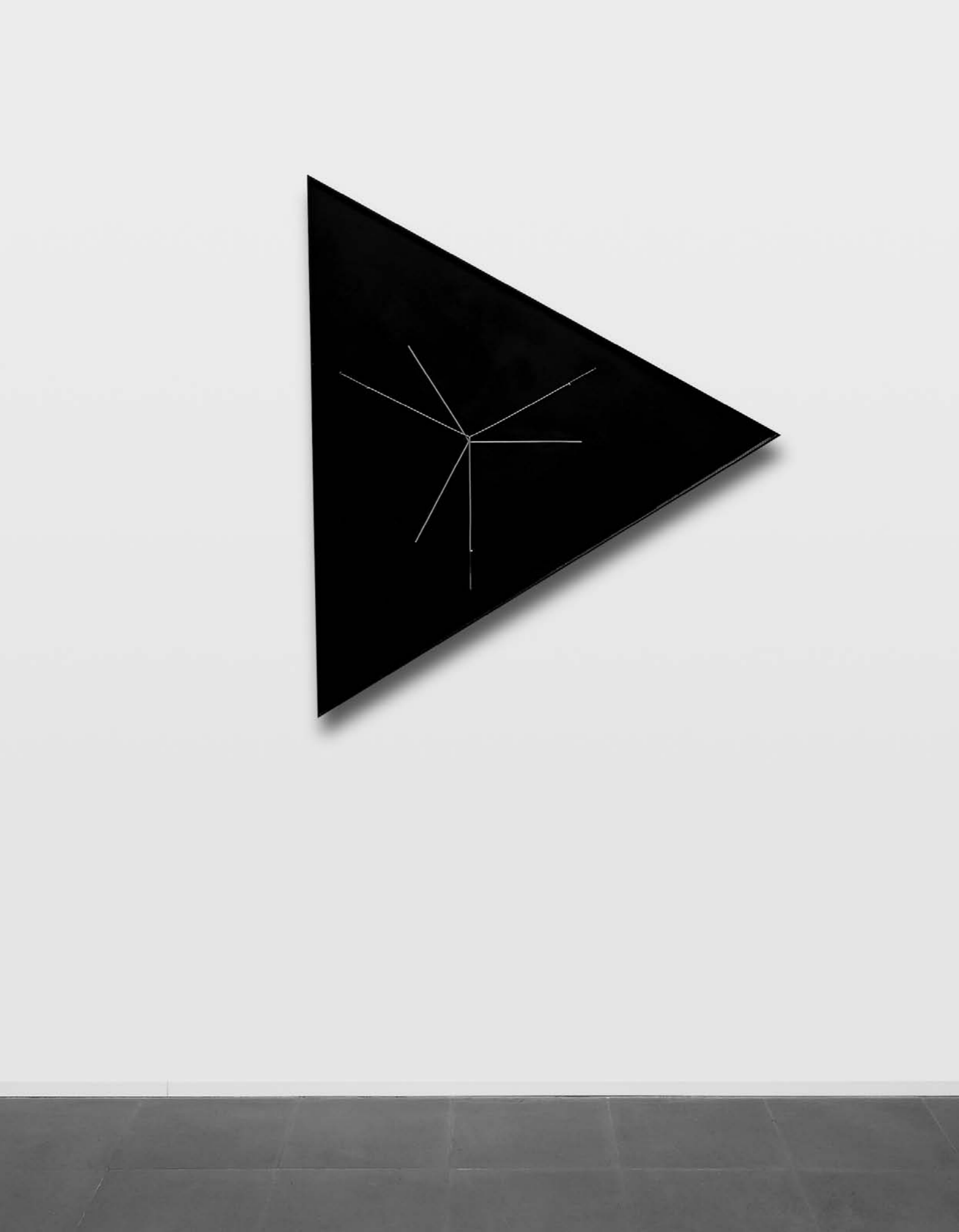
1981 Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.
Luce/ombra+colonne, Studio Carlo Grossetti, Milano.
Gianni Colombo, Centro Serre Ratti, Como.
Galerie Fritz Bühler, Biel/Bienne.

1982 *Nuovo Spazio metropolitano*, Stazione Metro Gioia,
Milano.
Galerie Raad, Berlino.
Galleria Ricci Oddi, Piacenza.

1983 Ex Chiesa di San Lorenzo, Cento.
Per un nuovo concetto di campo, Galleria Civica d'Arte
Contemporanea, Suzzara.

- Il Monumento alla Resistenza Europea*, Como.
- 1984 Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano.
Costruire l'illusione, ELAC, Lione.
XLI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte: Arte e Arti. Attualità e Storia, Giardini di Castello, Venezia.
- 1985 *Luce/ombra + D'Ars*, Studio D'Ars, Milano.
Galleria Pero, Milano.
Galerie Hoffmann, Friedberg.
- 1986 *Objekte. Lichtinstallation*, Galerie Schoeller, Düsseldorf.
- 1987 *Kakogoniometrische Architektur*, Galerie Karo, Berlino.
- 1989 Galleria Turchetto/Plurima, Milano.
- 1990 Studio Dabbeni, Lugano.
Spazio curvo 1990, Galleria L'Isola, Roma.
- 1991 Galerie Lauter, Mannheim.
Galleria Fac-Simile, Milano.
Gianni Colombo. L'uomoazione, Palazzo Municipale, Morterone.
- 1992 *Osmosi*, Showroom Gherardini, Milano.
Spazio diagonometrico, Galerie Hoffmann, Friedberg.
- 1993 *Hommage à Gianni Colombo*, Art Frankfurt, Francoforte sul Meno, (Studio Dabbeni, Lugano; Galerie Hoffmann, Friedberg; A arte Studio Invernizzi, Milano; Galerie D+C Müller-Roth, Stoccarda; Galerie Schoeller, Düsseldorf).
- 1994 *Gianni Colombo. Una collezione 1959/1977*, Studio Marconi, Milano.
Omaggio a Gianni Colombo, Galleria Visione, Firenze.
Spazio diagonometrico für Hans Poelzig, Städtische Galerie, Würzburg.
- 1995 *Hommage à Gianni Colombo*, Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl.
I Colombo. Joe Colombo 1930-1971. Gianni Colombo 1937-1993, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo.
- 1998 *Gianni Colombo: la ragione dell'arte*, Galleria Bordone, Milano.
- 1999 *Gianni Colombo: Spazi*, Fondazione Stelline, Milano.
Gianni Colombo. L'artista e il suo mondo, Sogetsu Art Museum, Tokyo.
- 2004 *Gianni Colombo. Lo spazio come campo attivo*, Galleria del Premio Suzzara, Suzzara.
- 2006 *Gianni Colombo*, Rotonda di Via Besana, Milano.
- 2007 *Gianni Colombo*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
- Esposizioni collettive
- 1955 *XIII Concorso nazionale della ceramica*, Faenza.
- 1956 *XIV Concorso nazionale della ceramica*, Faenza.
- 1957 *XV Concorso nazionale della ceramica*, Faenza.
- 1958 *III Mostra nazionale della ceramica. Premio Gubbio*, Gubbio.
XVI Concorso nazionale della ceramica, Faenza.
Berta, Boriani, Colombo, De Vecchi, Sala Patriziale del Municipio, Bellinzona; Lyceum della Svizzera Italiana, Lugano.
- 1959 *IV Mostra nazionale della ceramica e dei lavori in metallo. Premio Gubbio "Mastro Giorgio"*, Gubbio.
Anceschi, Boriani, Colombo, De Vecchi, Galleria Pater, Milano.
Premio San Fedele 1959 per giovani pittori, Galleria San Fedele, Milano.
Premio Barlassina, Barlassina.
Anceschi, Boriani, Castellani, Colombo, De Vecchi, Maino, Manzoni, Mari, Massironi, Pisani, Zilocchi, Galleria Azimut, Milano.
XVII Concorso nazionale della ceramica, Faenza.
- 1960 *Miriorama I (manifestazione del Gruppo T)*, Galleria Pater, Milano.
Miriorama 6, Galleria Pater, Milano.
Miriorama 7, Galleria San Matteo, Genova.
V Mostra nazionale della ceramica. Premio Gubbio, Gubbio.
XVIII Concorso nazionale della ceramica, Faenza.
Premio San Fedele 1960 per giovani pittori, Galleria San Fedele, Milano.
Oggetti Miriorama. Miriorama 8, Galleria Bruno Danese, Milano.
Contemporary Italian Art, Illinois Institute of Technology e Institute of Design Moholy-Nagy, Chicago.
- 1961 *Bewogen-Beweging*, Stedelijk Museum, Amsterdam; Louisiana Museum, Humlebaek; Moderna Museet, Stoccolma.
- Rorelse kosten*, Moderna Museet, Stoccolma.
Miriorama IO, Galleria La Salita, Roma.
XIX Concorso nazionale della ceramica, Faenza.
Mostra di pittori, scultori e incisori partecipanti al concorso a premi d'incoraggiamento a giovani artisti 1961, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.
XII Premio Lissone, Palazzo del Centro del Mobile, Lissone.
IX mostra nazionale di arti figurative. Premio Spoleto, Palazzo Collicola, Spoleto.
Premio San Fedele 1961 per giovani pittori, Galleria San Fedele, Milano.
Miriorama, (Miriorama 9), Minami Gallery, Tokyo.
- 1962 *Gruppo T. Oggetti Miriorama*, (Miriorama I I), Galleria del Gruppo Enne, Padova.
Anti-peinture G.58, Hessenhuis, Anversa.
Miriorama 12, Galleria del Cavallino, Venezia.
Zero, Galerie Diogenes, Berlino.
Nieuwe Tendenzen, Rijksuniversiteit, Leida.
Mostra dei contrasti, Galleria Cadario, Milano.
Arte programmata, arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta, Negozi Olivetti, Galleria Vittorio Emanuele, Milano; Piazza S. Marco, Venezia; Genova; Piazza Barberini, Roma; La Cavana, Trieste; Tokyo; Düsseldorf; Smithsonian Institution, New York.
- 1963 *Panorama van de nieuwe tendenzen*, Galerie Amstel 47, Amsterdam.
XIV mostra nazionale "Premio del Fiorino", Palazzo Strozzi, Firenze.
Oltre la pittura, oltre la scultura. Mostra di ricerche d'arte visiva, Galleria Cadario, Milano; Galleria La Bussola, Torino.
Arte programmata, Galerie Göppinger, Düsseldorf.
Oltre l'informale. IV Biennale Internazionale d'Arte, Palazzo del Kursal, San Marino.
Nove tendencije 2, Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagabria.
Nuova tendenza 2, Fondazione Querini Stampalia, Venezia.
Miriorama 13. Natale 1963, Galleria del Naviglio, Milano.
- 1964 *Nouvelle tendance*, Musée des Arts Décoratifs, Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, Parigi.
Art in Motion - Arte programmata, Royal College of Art, Londra.
XIII Triennale, Palazzo dell'arte al Parco, Milano.
XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Padiglione Centrale, Venezia.
XV Premio Avezzano: Strutture di visione, Palazzo Torlonia, Avezzano.
- Miriorama 14, Anceschi, Boriani, Colombo, De Vecchi, Varisco*, Studio F, Ulm.
Gruppo T Milano - Kine-Chromatische Objekte, Galerie Beckmann, Amburgo.
Recent Acquisitions, The Museum of Modern Art, New York.
Mikro/Zero/Nul, Galerie Delta, Rotterdam; Jeugdfestival, Velp.
Proposte strutturali plastiche e sonore, Galleria La Polena, Genova; Galleria Proposte, Firenze.
- 1965 *Aktuell '65*, Galerie Aktuell, Berna.
The Responsive Eye, The Museum of Modern Art, New York.
Perpetuum mobile, Galleria L'Obelisco, Roma.
Nul '65. Nul negentienhonderd vijf en zestig, Stedelijk Museum, Amsterdam.
Arte Cinetica, Palazzo Costanzi, Trieste.
VII Premio Nazionale di Pittura "Silvestro Lega", Modigliana, Forlì.
Nova tendencija 3, Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagabria.
Premio Biennale d'Arte Contemporanea, Galleria Menegotto, Castelfranco Veneto.
Anceschi, Apollonio, Biasi, Bonalumi, Boriani, Colombo, Costa, Dadamaino, De Vecchi, Alviani, Gruppo Mid, Landi, Morandini, Mari, Massironi, Scheggi, Varisco, Galleria d'arte moderna Il Punto, Torino.
V Centenario dell'introduzione tipografica in Italia, Castello del Valentino, Torino.
2° Rassegna Arte Moltiplicata Internazionale, Bergamo.
Lumière, mouvement et optique, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.
Sigma 1. Arts et tendances contemporaines, Bordeaux.
I mostra nazionale di pittura "Premio Trento", Palazzo della Camera di Commercio, Trento.
Arte programmata, Museum of Art, Columbia; White Museum, Ithaca; Art Museum, Allentown.
L'art actuel en Italie, Casino Municipal, Cannes.
Licht und Bewegung. Kinetische Kunst, Kunsthalle, Berna; Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden; Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf.
- 1966 *Tendenze confrontate*, Galleria Il Centro, Napoli.
Bianco+Bianco, Galleria L'Obelisco, Roma.
Epok anno '66. Licht en beweging, Rotterdam; Velp.
Weiss auf Weiss, Kunsthalle, Berna.
Studio d'Arte Arco D'Alibert, Roma.
Recherches. Gianni Colombo, Herman De Vries, Galerie Dorothea Loehr, Francoforte.
Direction in Kinetic Sculpture, University of California, Santa Barbara.

- Art of Space Age*, South Africa National Gallery, Johannesburg; Città del Capo; Durban.
Nuove tendenze in Italia, Galleria del Naviglio, Milano.
Nuove ricerche visive in Italia, Galleria Milano, Milano.
Soundings three, Signals Gallery, Londra.
Kunst-Licht-Kunst, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.
Moderne Italiensk Kunst, Bergens Kunstforening, Bergen; Kunstneres Hus, Oslo.
Pittori di oggi in Lombardia, Villa Olmo, Como; Palazzo della Selettiva Artigiana del Mobile, Lissone.
Sigma II, Bordeaux.
Graphics 67: Italy, University of Kentucky Art Gallery, Lexington.
Il gioco degli artisti, Galleria del Naviglio, Milano.
Situazioni '66, Galleria del Deposito, Genova.
In Motion. An Arts Council exhibition of kinetic art, Londra, settembre; Oxford; Cambridge; Oldham; Leeds; Leicester.
Arte italiana contemporanea, Roma; Cannes; Dortmund; Edimburgo; Oslo; Tokyo; Varsavia; Berlino; Colonia; Stoccolma.
Toward the Invisible, Signals Gallery, Londra.
- 1967 *Realtà dell'immagine e strutture della visione*, Galleria Il Cerchio, Roma.
La nuova tendenza, Galleria Cenobio-Visualità, Milano.
La luce. La città del sole (artificiale), Galleria L'Obelisco, Roma.
Salone internazionale dei giovani, Civica Galleria d'Arte Moderna, Milano; Museo Sperimentale d'Arte Moderna, Torino.
Nuova tendenza. Arte Programmata Italiana, Galleria della Sala di Cultura, Modena; Sala Comunale delle Esposizioni, Reggio Emilia.
Expo '67, Padiglione italiano, Montreal.
Von Konstruktivismus zur Kinetik, Galerie Denise René, Parigi; Galerie Hans Mayer, Krefeld.
Lo spazio dell'immagine, Palazzo Trinci, Foligno.
Kinetika, Museum des 20. Jahrhundert, Vienna.
Nuove tecniche d'immagine. Sesta Biennale d'Arte Repubblica di San Marino, Palazzo dei Congressi, San Marino.
Proposte Uno, Palazzo del Liceo, Avezzano.
Exhibition of Contemporary Italian Art, National Museum of Modern Art, Tokyo.
Trigon '67, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
IX Premio Nazionale di pittura "Silvestro Lega", Salone del Podestà, Bologna.
V Biennale internationale des jeunes artistes, Musée d'Art Moderne, Parigi.
- Artistas italianos de hoje. IX Bienal do Museu de arte moderna de São Paulo*, Museo d'Arte Moderna, San Paolo.
Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture, Museum of Art, Pittsburg.
Light and Motion, Art Museum, Worcester.
Luce, movimento in Europa, Galleria dell'Ariete, Milano.
Mailand Situation 1967-68, Galerie Senatore, Stoccarda.
Zauber des Lichtes, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen.
Tendenze oggi in Italia, Galleria d'Arte Moderna Il Chiodo, Palermo.
Im elastischen Raum, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- 1968 *Współczesna sztuka wloska*, Wszystkim Muzeum, Varsavia.
L'Art vivant 1965-1968, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence.
Aricò, Battaglia, Colombo, Cordioli, Del Ponte, Emma, Marzot, Ramosa, Salone Annunciata di Carlo Grossetti, Milano.
XIV Triennale, Palazzo dell'arte al Parco, Milano.
Cinétisme-spectacle-environnement, Maison de la Culture, Grenoble.
Nutida Italiensk Konst, Malmö Museum, Malmö; Lijevalchs Konsthall, Stoccolma.
Six contemporary italians, Pollock Gallery, Dallas.
Danuvius 1968. Biennale internationale des jeunes artistes, Bratislava.
Public Eye (kinetik, konstruktivismus, environments), Kunsthau, Amburgo.
Environments Exhibition, Rijksuniversiteit, Utrecht.
Situazione '68, rassegna biennale d'arte e letteratura d'oggi, Firenze.
Tendencije 4, Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagabria.
Cento opere d'arte italiana dal Futurismo ad oggi, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.
2001 opere d'arte nello spirito del film della Metro Goldwyn Mayer, Spazio Gamma, Roma.
Klub Konkrétistu, Galerie Brezen, Oblastni.
Italienische Kunst des XX. Jahrhunderts, Städtische Kunstgalerie, Bochum; Colonia; Berlino.
Kinetische Kunst, Haus am Waldsee, Berlino; Sachs Gallery, New York.
Eurodomus 2, Torino.
Räume und Environments, Städtische Museum, Leverkusen.
- 1969 *Konstruktive Kunst: Elemente und Prinzipien. Biennale Nürnberg*, Kunsthalle, Norimberga; Galerie Aurora, Ginevra; Berliner Kunstbibliothek, Berlino; Galerie Teufel, Coblenza.
Visuelt Miljø 1. Lys og bevægelse, Kunsternes Hus, Oslo.
- Colombo, Le Parc, Schoffer*, Galleria Cenobio-Visualità, Milano.
Ideatori plastici, Arte Studio, Macerata.
Al di là della pittura. VIII Biennale d'Arte Contemporanea, Palazzo Scolastico Gabrielli, San Benedetto del Tronto.
Bonalumi, Colombo, Costantini, Morandini, Galerie Aurora, Ginevra.
Nuovi materiali, nuove tecniche, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, Caorle.
Klub Konkrétistu, Galerie Umeni, Duben.
Moderne italiaanse Kunst, De Hallen, Haarlem.
Zwölf Italienische Bildhauer, Kunstverein, Amburgo.
Art actuel en Italie, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.
Europalia 69. Saison italienne, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.
Campo urbano. Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana, Como.
I Rassegna Internazionale Arte Contemporanea d'Avanguardia. Premio Piero Manzoni, Castello Sforzesco, Soncino.
Trigon '69, Künstlerhaus, Graz.
Aspekte aus Italien, Galerie im Taxis Palais, Innsbruck.
Plastic Research, New Goodman Gallery, Johannesburg.
Exposition - Position, Galerie Denise René, Parigi.
Konstruktivna Umjetnost: Elementi j principi, Muzej Suvremene Umjetnosti, Belgrado.
Dialogue between the East and the West, National Museum of Modern Art, Tokyo; Galerie Denise René, Parigi.
- 1970 *Eurodomus 3*, Milano.
Constructivisme I. Multiples de Böhm, Colombo, Gerstner, Keller, Lohse, Morandini, Losanna.
Comportamenti, progetti, mediazioni. III Biennale Internazionale della Giovane Pittura, Museo Civico, Bologna.
Kölner Kunst Markt '70, Colonia.
Amore mio, Palazzo Ricci, Montepulciano (con G. De Vecchi).
Internationale-Kunstmesse, Salon International d'Art, Basilea.
Kinetics, Hayward Gallery, Londra.
Copia dal vero, Galleria Cenobio-Visualità, Milano.
Originaux, multiples et sérigraphies, White Gallery, Lutry, Losanna.
Multiples. New Multiple Art, Whitechapel Art Gallery, Londra.
Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960/70, Palazzo delle Esposizioni, Roma.
Multipli, Galleria La Salita, Roma.
Constructivist tendencies, Art Galleries, University of California, Santa Barbara.
Sammlung Etzold, Kölnischer Kunstverein, Colonia.
Spiel und Ernst. Internationale Kunst Jetzt, Kunsthau, Glarus.
- 1971 *Immagine oggi in Italia. Opere e progetti per una registrazione dei lavori in corso*, Villa Manzoni, Lecco.
Il Mostra Internazionale d'Arte. Fiera Campionaria della Svizzera, Art 2 Basel, Basilea.
Arte concreta. Der Italienische Konstruktivismus, Westfälischer Kunstverein, Münster.
Environments. Colombo, Morellet, Stein, Pluskern, Gand.
Recherches objectives, Galerie Le disque Rouge, Bruxelles.
Videobelisco AVR (Art Video Recording), Galleria L'Obelisco, Roma.
- 1972 *Il principio*, Galleria Cenobio-Visualità, Milano.
Costruttivismo, Studio Id, Pescara.
Alviani, Castellani, Colombo, Galerie im Taxispalais, Innsbruck; Galerie Seebacher, Nüziders; Galerie nächst St. Stephan, Vienna.
Milano 70/70. Un secolo d'arte, Museo Poldi Pezzoli, Milano.
Faites votre jeu. Per un'ipotesi di autosuggestione, Galleria del Cavallino, Venezia.
Nuovi materiali nuove esperienze, Palazzo di Città, Acireale; Studio d'Arte Moderna, Roma.
Circuito chiuso-aperto. VI rassegna internazionale d'arte "Acireale turistico - termale", Palazzo Comunale, Acireale.
Aricò, Colombo, Munari, Reggiani, Sutej, Galleria Il Segnapassi, Pesaro.
- 1973 *Il mito della macchina: esaltazione-ironia-crisi*, Galleria Blu, Milano.
Colombo, Morellet, Von Graevenitz. Tre environments, Studio Marconi, Milano.
Sammlung Cremer, Europäische, Avantgarde 1950-1970, Kunsthalle, Tübingen.
X Quadriennale nazionale d'arte. La ricerca estetica dal 1960 al 1970, Palazzo delle Esposizioni, Roma.
A proposito del nero, Galleria Cenobio-Visualità, Milano.
Pittura in Lombardia '45-'73, Villa Reale, Monza.
Il incontro Artistico ad Ardesio, Sale del Comune, Ardesio.
XV Triennale, Palazzo dell'arte al Parco, Milano.
Trigon '73. Dreiländerbiennale, Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
In progress. Informazioni e materiali del Museo Progressivo d'arte contemporanea Città di Livorno.
Prima Biennale, Villa Maria, Livorno.
- 1974 *XXVIII Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano*.
Presenze e tendenze nella giovane arte italiana, Palazzo della Permanente, Milano.



Spazio elastico. Triangolo, 1981, tavola, filo elastico, cm 88x102

- Fotomedia. Die Erfahrungen Italiener Künstler im Umgang mit Foto und Videotape*, Museum am Ostwall, Dortmund.
- Sull'opera come campo*, Arte Struktura, Milano; Accademia di Belle Arti, Carrara.
- Nuovi media, film e videotape*, Centro Documentazione e Ricerche Jabik, Centro Internazionale di Brera, Milano.
- Proposte '75*, Galleria d'Arti Visive, Parma.
- Il posto dei bambini*, Galleria Solferino, Milano.
- Beispiele aus der Sammlung Lenz Kronberg*, Städtischen Kunstinstitut, Francoforte.
- 1975 *Ricerche a Milano agli inizi degli anni '60*, Galleria Giuli, Lecco.
- Fotomedia*, Rotonda di via Besana, Milano.
- Teatro e musica per tutta Cesano*, Cesano Maderno.
- Didattica*, Modigliana; Forlì.
- Incontro con i lavoratori. Scultori d'oggi al Festival de L'Unità*, Parco Arena Sempione, Milano.
- A proposito del Mulino Stucky*, nell'ambito della "XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Architettura", Giudecca, Magazzini del Sale alle Zattere, Venezia.
- Aspekte Italienischer Kunst*, Galerie Alberstrasse, Graz, ottobre; Galerie Thomas Keller, Starnberg.
- Momenti e tendenze nel costruttivismo*, Galleria Bonaparte, Milano.
- Originalgraphik am Lagz VI*, Galerie Suzanne Bollag, Zurigo.
- 1976 *Méfiez-vous de l'art!*, Kunstmuseum, Olten.
- Europa-America. L'astrazione determinata 1960/1976*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna.
- XXXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte: Environments. Ambiente/Arte. Dal futurismo alla body art*, Padiglione Centrale, Venezia.
- L'Arte di ispirazione scientifica e tecnologica. X Premio Nazionale di Pittura Città di Gallarate*, Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate.
- Recent International Forms in Art. II Sydney Biennale*, Art Gallery of New South Wales, Sydney.
- 1977 *Rationale Konzepte*, Kunstsammlung; Galerie P.Szepean, Gelsenkirchen.
- Galerie D+C Müller-Roth, Stoccarda.
- L'arte non è lontana. Cooperarte 2*, Centro Culturale La Filanda, Verano Brianza; Centro Allende, La Spezia.
- Gianni Colombo, Dadamaino, Gianfranco Pardi, Giuseppe Spagnulo*, Galleria Giuli, Lecco.
- 1960-1977 Arte in Italia. Dall'opera al coinvolgimento. L'opera: simboli e immagini. La linea analitica*, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino.
- Berengo Gardin, Gianni Colombo, Giò Pomodoro, Concetto Pozzati, Guido Ballo*, Museo Butti, Viggiù.
- Rosc '77*, Lane Municipal Gallery of Modern Art; National Museum of Ireland, Dublino.
- 1978 *Riflessioni approssimative sull'approssimazione*, Galleria Solferino, Milano.
- Il margine di libertà. L'oggetto: interpretazioni a confronto*, Museo Civico, Lodi.
- I nodi della rappresentazione*, Pinacoteca Comunale, Loggetta Lombardesca, Ravenna.
- Metafisica del quotidiano*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna.
- La tradizione del nuovo... o della Restaurazione*, Ravenna.
- Der Rahmen, meine Welt*, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- La spirale dei nuovi strumenti. 6° Biennale Internazionale della Grafica d'Arte*, Palazzo Strozzi.
- Grafica 78 Internazionale*, Museo Nazionale, Messina.
- Artisti in Lombardia dagli anni Sessanta*, Monaco di Baviera; Vorarlberg; Salisburgo; Canton Grigioni; Trento; Bolzano; Milano.
- Colombo, Dadamaino, Piemonti, Tadini*, Galleria Corsini, Intra.
- 1979 *2 Opere a confronto*, Galleria Nuovo Sagittario, Milano.
- Borgotondo. Colombo, Pardi, Tadini*, Giardino Pubblico, Mirandola.
- Sistina società per arte. Dalle grandi opere alla committenza pubblica*, Artefiera Bologna '79, Bologna.
- Ars Combinatoria, omaggio a Fahlström*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna.
- Itinerario di gioco*, Villa Reale, Monza.
- Section d'or*, Loggetta Lombardesca, Ravenna.
- L'ombra*, Casa del Mantegna, Mantova.
- Nomi e Cose. Campus, Colombo, Matino, Pardi, Semaglia*, Arte Struktura, Milano.
- Licht in Westfalen*, Städtische Galerie, Lüdenscheid.
- 1980 *Italienische Kunst 1900-1980*, Frankfurter Kunstverein, Francoforte.
- Ricognizione sulla scultura*, Centro Culturale Rondottanta, Sesto San Giovanni.
- L'incompiuta*, Galleria Schubert, Milano.
- Pier+Ocean*, Hayward Gallery, Londra; Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.
- Fondazione Antonio Calderara, Vacciago di Ameno (artista premiato).
- Progettazione poetica*, Mercato del Sale, Milano.
- Il materiale delle arti. Processi tecnici e formativi dell'immagine*, Sala Viscontea, Castello Sforzesco, Milano.
- Il gioco e gli artisti*, Centro Culturale Rondottanta, Sesto San Giovanni.
- Arte Struktura: una galleria di tendenza*, Arte Struktura, Milano.
- 1981 *Linee della ricerca artistica in Italia. 1960/1980*, Palazzo delle Esposizioni, Roma.
- Universa ars. XXI mostra nazionale "Vita e paesaggio di Capo d'Orlando"*, Capo d'Orlando.
- Kunst am Bau*, Technischen Universität, Berlino.
- 1982 *Il Annuale di Salsomaggiore*, Accademia Italia, Salsomaggiore Terme.
- Calderara e gli amici di Calderara. Colombo, Dadamaino, Frangi, Gastini, Piemonti, Tadini*, Chiostro di Voltorre, Gavirate; Galleria Il Gelso, Lodi; Pantha Arte, Como; Galleria Vismara, Milano; Galleria Spriano, Omegna.
- Plus Echo*, Gemeentemuseum Haags, L'Aja.
- Arte italiana 1960-1982*, Hayward Gallery e Institute of Contemporary Arts, Londra.
- Electra*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi.
- Omaggio a Filippo Tommaso Marinetti. 30 cronoplastici di tendenza confrontati*, Zarathustra Arte Incontro, Milano.
- 1983 *Continuità. Bruno di Bello e Gianni Colombo*, Galleria Plurima, Udine.
- Aniconicità europea 1950-60*, Vismara Arte, Milano.
- 1984 *Punto, cerchio, sfera*, Arte Struktura, Milano.
- Die Sprache der Geometrie*, Kunstmuseum, Berna.
- Enrico Castellani, Gianni Colombo*, Studiotre, Milano.
- Azimuth & Azimut. 1959: Castellani, Manzoni e...*, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano.
- Tridimensionalità*, Villa Laura, Udine.
- Arte italiana 1960/1980*, Banca Commerciale Italiana, New York.
- 50 multipli del nostro tempo*, Creart - Centro Internazionale Arti Visive, Udine.
- Nuevas Adquisiciones 1981-1984*, Museo de Arte Moderno, Caracas.
- 1985 *Intelligenza dell'effetto. La messinscena dell'opera d'arte. Adriano Altamira, Rodolfo Aricò, Gianni Colombo, Fernando De Filippi, Diego Esposito, Pietro Gilardi, Ugo La Pietra, Hidetoshi Nagasawa, Giulio Paolini, Gianfranco Pardi, Pino Pinelli, Antonio Trotta, Franco Vaccari*, Palazzo Dugnani, Milano.
- 1960-1985. Aspekte der italienischen Kunst*, Frankfurter Kunstverein, Francoforte; Haus am Waldsee, Berlino; Kunstverein Hannover; Hannover; Bregenzer Kunstverein Künstlerhaus, Bregenz; Hochschule für angewandte Kunst, Vienna.
- Italienische Kunst 1900/1980*, Frankfurter Kunstverein, Francoforte.
- Elogio dell'architettura. XVIII Rassegna Internazionale d'Arte*, Palazzo di Città, Palazzo Romeo, Azienda delle Terme, Acireale.
- Bilder und Objekte aus der Sammlung Lenz Schönberg*, Monaco di Baviera.
- VIII Biennale d'Arte Contemporanea "Logos"*, Chiesa Storica, San Martino di Lupari.
- Mehr Licht More Light*, Kunstalle, Amburgo.
- Autori d'Arte Contemporanea. Collezione Liviano Papa*, Fondazione Marazza, Novara.
- Wirken und Wirkung*, Daad Galerie, Berlino.
- I 9. Internationale Kunstmarkt*, Colonia.
- Zugehend auf eine Biennale des Friedens*, Kunsthaus und Kunstverein, Amburgo.
- Direttrici operative della Nuova Visualità: 1985*, Arte Struktura, Milano.
- 1986 *Distances*, Chapelle St-Louis de la Salpêtrière, Parigi.
- Kinetic*, Galerie Sfeir-Semler, Kiel.
- ICAF. III International Contemporary Art Fair*, Londra.
- XLII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte: Arte e scienza nell'età delle scienze esatte - colore*, Corderie dell'Arsenale, Venezia.
- Per estremi luoghi. Pietro Coletta, Gianni Colombo, Mauro Staccioli, III Festival di Villa Faraldi*, Galleria Comunale d'Arte, Imperia.
- Vismara Arte. 21 anni, 1965/1986*, Vismara Arte, Milano.
- Abstrakt Konkret*, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein.
- Die Ecke*, Galerie Hoffmann, Friedberg.
- 1987 *Arte-costruzione. IV Biennale d'Arte Contemporanea*, Castello, Marostica.
- Tableaux d'une exposition. Dadamaino, Colombo, Nigro, Pinelli, Garutti, Bertasa, Dynys, Mazzucconi, Tufano*, Galleria Fac-Simile.
- Arte e computer*, Rotonda di via Besana, Milano.
- Como nel disegno*, Associazione Culturale Arti Visive, Como.
- Geometrie*, Studio Ghigione, Genova.
- Artisti e Scuole. Una proposta della Nuova Accademia delle Belle Arti*, La Rotonda di Inverigo, Inverigo.
- Arte svelata. Collezionismo privato a Como dall'800 a oggi*, Fondazione Antonio Ratti, Como.
- Disegno Italiano del dopoguerra*, Galleria Civica, Modena.
- Mathematik in der Kunst*, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein.
- Artisti per la pace nel mondo. Premio Città di Marsala*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Marsala.

- 1988 *Astratta. Secessioni astratte in Italia dal dopoguerra al 1990*, Palazzo Forti, Verona; Palazzo della Permanente, Milano; Kunsthalle Darmstadt, Darmstadt. *La Scuola di Funi*, Museo d'Arte, Mendrisio. *Lavori su carta degli anni '70*, Galleria Françoise Lambert, Milano. *Schlaf der Vernunft*, Museum Fridericianum, Kassel. *Arte italiana*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco di Baviera. *Zero, un Movimento Europeo. Colección Lenz Schönberg*, Fundación Juan March, Madrid. *Il museo degli artisti. Aricò, Asdrubali, Castellani, Ciussi, Colombo, Dadamaino, Guarneri, Legnaghi, Nigro, Pardi, Passa, Pinelli, Varisco, Wach*, Spazio espositivo Augusta Manzoni, Morterone. *Gruppo Zero*, Galerie Schoeller, Düsseldorf. *Zero. Vision und Bewegung*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco di Baviera. *Opera e spazio*, Studio Dabbeni, Lugano. *Ragione e trasgressione*, Ex Convento di San Rocco, Carpi. *Intorno al Sessanta: aspetti dell'arte italiana dopo l'Informale, 1958-1964*, Chiostrì di San Domenico, Imola. *Gran Pavese. The Flag Project (50 Artists, 50 Flags)*, Gran Pavese Foundation, Rotterdam. *Installazioni*, Villa Borzino, Busalla, Genova.
- 1989 *Aus dem Wurfelmuseum. Zur Kritik der konstruktiven Kunst*, Karl Ernst Osthaus Museum Hagen, Hagen. *Das Quadratische Feuer*, Museum Moderner Kunst Landkreis, Cuxhaven; Kunstverein, Friedberg; Kunststalle, Darmstadt. *Grandi Firme dell'Arte*, Villa Menafoglio Litta Panza, Varese. *Arte contemporanea per un museo. 10 anni di acquisizioni delle Civiche Raccolte d'Arte di Milano*, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano. *Sammlung Lenz*, Galerija Nova Tretjakova, Mosca. *Disegno italiano. Italienische Zeichnungen 1908/1988*, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Francoforte; Kupferstichkabinett, Berlino; Kunsthaus, Zurigo. *XV Biennale Internazionale del Bronzetto e della Piccola Scultura*, Palazzo della Ragione, Padova. *Il Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. PAC 1979-1989*, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano. *Black and White*, Palazzo dei Diamanti, Ferrara; Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano; Palazzo Massari, Modena.
- 1990 *Oltre luce. Metafore e forme della luce 1960/1990*, Claudio Bottello Arte, Torino. *L'altra scultura. Grenzgänge der Italienischen Skulptur zwischen 1960 und 1990*, Palazzo di Cristallo, Madrid;
- Palau de la Virreina, Barcellona; Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Darmstadt. *Arte e spazio nella prospettiva degli anni '90, IX Biennale d'Arte Contemporanea*, Chiesa Storica, San Martino di Lupari. *Temporale*, Städtische Galerie, Lüdenscheid; Städtisches Museum, Mulheim an der Ruhr. *Toyama Now '90. New Art from the Mediterranean and Japan*, The Museum of Modern Art, Toyama. *La pelle dell'arte. Riflessioni sulla superficie*, Palazzo Municipale, Morterone; Istituto d'Arte Dosso Dossi, Ferrara. *Tre protagonisti della nuova visualità. Barbanti, Cavaliere, Colombo*, Marin Selezione d'Arte, Milano. *Konkret Zehn*, Kunsthalle, Norimberga; Kunsthaus, Norimberga. *'60/'90. Colombo, Dadamaino, Varisco*, Galerie Schoeller, Düsseldorf. *Accrochage*, Galleria Turchetto/Plurima, Milano. *Konkrete Kunst. Ingolstadt*, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt. *Roma. Anni Sessanta. Al di là della pittura*, Palazzo delle Esposizioni, Roma.
- 1991 *Ultra lux. Metafore della luce*, Museion - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Bolzano. *Un Musée en Voyage. La collection de la Neue Galerie de Graz, 1960-90*, Musée d'Art Contemporain, Lione. *Konkrete Kunst*, Galerie Objekta, Monaco di Baviera. *Denise René presenta*, Galleria del Naviglio, Milano. *Bildlyrik från Italien. Il miraggio della liricità. Arte astratta in Italia*, Liljevalchs Konsthall, Stoccolma. *La collezione Cernuschi Ghiringhelli*, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova. *Arte e Architettura. Proposte per l'ambiente urbano*, Spazio Ansaldo, Milano. *Italian Contemporary Art*, Museum of Modern Art, Taiwan.
- 1992 *Carnevale Borgosesia. Arte in maschera*, Centro Pro Loco, Borgosesia. *Fréquences lumineuses*, Parc de La Villette, Parigi. *Trilogia 2. Colombo, Pinelli, Catania*, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia. *Zero. Eine Europäische Avantgarde*, Galerie Neher, Essen; Galerie Heseler, Monaco di Baviera; Mittelrhein-Museum, Coblenza. *Kleinplastik in Mexiko, Spanien, Italien, Deutschland. V Triennale Fellbach*, Schwabenlandhalle, Fellbach. *Le memorie del bianco*, Convento di San Domenico, Spoleto. *Disegni di sculture. Un progetto contemporaneo*, Galleria d'Arte Antico Chiostro di Sant'Antonio, Benevento.
- Carambolage. Biennale der Partnerregionen I. Gianni Colombo, Silvio Wolf*, Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden. *Livingroom: uno spazio privato*, Studio La Città, Verona. *Arte Italiana. Esperienze degli anni '60/'80: arte concettuale, arte povera, costruttività, arte cinetica nella collezione della Banca Commerciale Italiana a Francoforte*, Banca Commerciale Italiana, Francoforte. *Kolekcja Lenza Schönberga*, Galeria Zacheta, Varsavia. *Alessandro Mendini and... La fabbrica estetica*, Fortezza da Basso, Firenze. *Museum für Konkrete Kunst*, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt.
- 1993 *Trent'anni dopo. L'avanguardia gestaltica degli anni Sessanta (in ricordo di Gianni Colombo)*, Showroom Baleri Italia, Milano. *Electra*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi.
- 1995 *Mortorone natura e arte. Progetti*, Sala espositiva Pro Loco, Morterone. *La grande scala*, Galleria d'Arte Moderna, Bergamo. *Il mito del moto*, Spazio Espositivo Stazione Termini, Roma. *Zero Italien. Azimut/Azimuth 1959/60 in Mailand. Und heute - Zero Italia. Azimut/Azimuth 1959/60 a Milano. E oggi*, Villa Merkel, Galerie der Stadt Esslingen am Neckar, Esslingen. *Venezia e la Biennale. Percorsi del gusto. Dipinti e sculture 1895-1972*, nell'ambito del centenario dell'Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Palazzo Ducale, Venezia.
- 1996 *1945-1960 e oltre. L'Arte a Milano attraverso gli allievi del Liceo di Brera*, Spazio Hajech, Milano. *L'arte costruisce l'Europa*, Arte Struktura, Milano; Sala didattica Fausto Franco, Trieste. *Artisti della Nuova Accademia*, Centro Culturale San Fedele, Milano. *Papirnatè Sanje. Znacilnosti risarske umetnosti v Lombardiji - Sogni di carta. Aspetti del disegno in Lombardia. 1946-1996* (nell'ambito di "Sotto il cielo di Lombardia. Arte, economia e cultura"), Mednarodni graficni center grad Tivoli, Lubiana; Palazzo Comunale, Salò; Accademia di Brera, Sala Napoleonica, Milano. *Enne & Zero. Motus etc.*, Museion Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Bolzano; Padova; Repubblica di San Marino. *"Arte programmata". Riedizione 1962*, Galleria Fumagalli, Bergamo. *Lumiere et mouvement*, Galerie Denis René, Parigi.
- 1997 *Minimalia. Da Giacomo Balla a...*, Palazzo Querini-Dubois, Venezia; Palazzo delle Esposizioni, Roma. *Tramiti. Immagini dell'arte italiana*, Rocca Sforzesca, Soncino. *Gefühle der Konstruktion. Künstler in Italien seit 1945. Il sentimento della costruzione. Artisti in Italia dal dopoguerra ad oggi*, Museum Rabalderhaus, Schwaz. *Die andere Richtung der Kunst. Abstrakte Kunst Italiens '60 - '90*, DuMontKunsthalle, Colonia. *Nuove opere per Varese*, Galleria d'Arte Contemporanea, Castello di Masnago, Varese. *Milano 1950-59*, Palazzo dei Diamanti, Ferrara.
- 1998 *Milano Anni Sessanta. Incontri di idee*, Galleria Milano, Milano. *Azimut. Una storia (non solo) milanese*, Palazzo Municipale, Vignate.
- 1999 *Mortorone tra natura e arte. Figure della costruzione (nell'ambito di "LeccoArteFestival")*, Torre Viscontea, Lecco.
- 2000 *Force Fields. Phases of the Kinetic*, MACBA Museu d'Art Contemporani, Barcellona; Hayward Gallery, Londra. *Miracoli a Milano 1955/1965. Artisti, Gallerie, Tendenze*, Museo della Permanente, Milano. *Zwischen Figur und Körper. Aspekte der italienischen Kunst der Nachkriegszeit. Il corpopigura dell'immagine. Aspetti dell'arte italiana dal dopoguerra ad oggi*, Lucio Fontana, Mario Nigro, Piero Manzoni, Enrico Castellani, Gianni Colombo, Dadamaino, Rodolfo Aricò, Pino Pinelli, Mauro Staccioli, Gianni Asdrubali, Bruno Querci, Nelio Sonogo, Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim; Musei Civici Villa Manzoni, Lecco; Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach. *Mitici Sessanta. Aspetti della ricerca*, Complesso Monumentale del San Giovanni, Catanzaro. *Arte programmata e cinetica in Italia: 1958-1968*, Galleria d'Arte Niccoli, Parma; Museo d'Arte, Nuoro.
- 2001 *Wloski belweder. Tendenze sztuki współczesnej - Belvedere italiano. Linee di tendenza nell'arte contemporanea 1945-2001*, Castello Ujazdowski, Varsavia. *Luce, movimento e programmazione. Kinetische Kunst aus Italien 1958-1968*, Ulmer Museum, Ulm; Städtische Kunsthalle, Mannheim; Städtisches Museum, Gelsenkirchen; Stadtgalerie, Kiel; Staatliches Museum, Schwerin; Alpen-Adria-Galerie, Klagenfurt. *Carlo Invernizzi. Natura Naturans*, Palazzo Trivulzio, Melzo.
- 2003 *Il mito della velocità. L'arte del movimento. Dal futurismo alla videoarte. Omaggio a Tazio Nuvolari*, Casa del Mantegna, Mantova.

Nella materia. Dal Futurismo a Kiefer alfabeti nell'arte del Novecento. Da Burri a Kounellis metalli e ossidazioni, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Spazio Atelier, Milano.
Milano. Storie di scultura, Castello Sforzesco, Vigevano.
Einbildung. Das Wahrnehmen in der Kunst, Kunsthau, Graz.

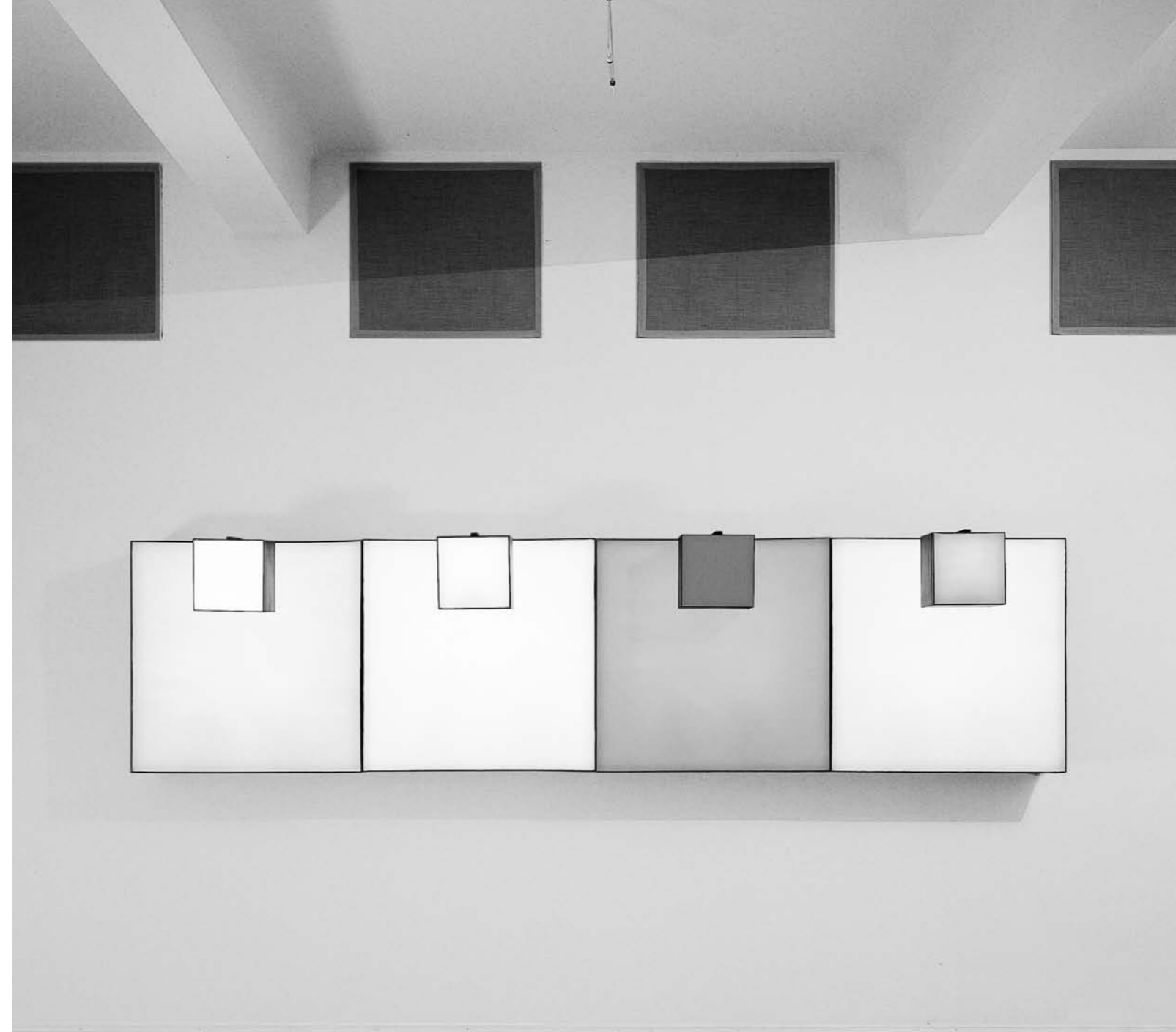
2004 *Segni di luce. Gianni Colombo, Dan Flavin, Sylvie Fleury, Matthew McCaslin, Tatsuo Miyajima, Francois Morellet, Keith Sonnier, Michel Verjux, A arte Studio Invernizzi, Milano.*
Zero e l'origine dell'arte cinetica, Palazzo delle Papesse, Siena.
Support - Die Neue Galerie als Sammlung - 1950 - Heute, Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, Graz.
Beyond Geometry - Experiments in Form 1940s70s, LACMA - Los Angeles County Museum of Art.
Bewegliche Teile, Kunsthau, Graz.
Algorithmische Revolution. Zur Geschichte der interaktiven Kunst, ZKM | Museum für Neue Kunst & Medienmuseum, Karlsruhe.
Attraversare Genova. Percorsi e linguaggi internazionali del contemporaneo, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce; Palazzo Ducale, Genova.
Maria Mulas. Ritratti di Gianni Colombo, A arte Studio Invernizzi, Milano.

2005 *Filoluce. Da Balla a Boetti, da Fontana a Flavin, Museo della Permanente, Milano.*
L'œil moteur. Art optique et cinétique 1950-1975, Musée d'Art moderne et contemporain, Strasburgo.
Lo sguardo del collezionista. VAF Stiftung e Collezione Giovanardi, MART Trento e Rovereto, Rovereto.
Prague Biennale 2, Praga.
Fluxus, Happening, Konzeptkunst, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
La scultura italiana del XX secolo, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano.

Lichtkunst aus kunstlicht, ZKM | Museum für Neue Kunst & Medienmuseum, Karlsruhe.
Gli ambienti del gruppo T, Galleria Nazionale d'arte Moderna e contemporanea, Roma.

2006 *Zero. Avanguardia artistica internazionale degli anni 50 e 60, Museum Kunst Palast, Düsseldorf.*
Morterone. Natura e Arte. Interventi all'aperto, Morterone.
Experiments in Visual Kinetism, The State Hermitage Museum, San Pietroburgo.
Italy Made in Art: Now, Museum of Contemporary Art, Shanghai.
The Expanded Eye, Kunsthau Zürich, Zurigo.
Situation Kunst (für Max Imdahl), Bochum.
Faster! Bigger! Better!, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe.
Die Neuen Tendenzen, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt.
L'immagine del vuoto, Museo Cantonale d'Arte, Lugano.
Light, Art and Space, Museum Zurf naar Z33, Hasselt.
Il Modo Italiano. Italian Design and Avant-garde in the 20th Century, Royal Ontario Museum, Toronto, Museum of Fine Arts, Montreal; MART - Museo d'Arte Moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto.
Bewegung im Quadrat, Museum Ritter, Waldenbuch.
The Kinetic Utopia, Fundació Sa Nostra, Palma di Maiorca; Obra Social y Cultural di Caja San Fernando, Siviglia.

2007 *Die Neuen Tendenzen, Leopold-Hoesch-Museum Düren, Düren.*
Op Art, Schirn Kunsthalle, Francoforte.
Lo[s] Cinetico[s], Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
Bit International [Nove] Tendencij, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
1950-1960s Kinetic Abstraction, Andrea Rosen Gallery, New York.



Bibliografia

Libri e cataloghi monografici

- Miriorama 4*, catalogo della mostra, scritto di Gianni Colombo, Milano, Galleria Pater, 1960.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testo di Gillo Dorfles, Milano, Galleria Vismara, 1965.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testo di Gillo Dorfles, Roma, Galleria La Salita, 1965.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, Francoforte, Galerie Loehr, 1966.
- After structures. Gianni Colombo*, catalogo della mostra, scritto di Gianni Colombo, Genova, Galleria del Deposito, 1967.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, scritto di Gianni Colombo, Roma, Galleria L'Attico, 1968.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testi di Achille Bonito Oliva, Angelo Trimarco, Napoli, Galleria Guida, 1968.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testo di Umbro Apollonio, Milano, Galleria Schwarz, 1968.
- Spazio elastico*, catalogo della mostra, testo di Eugen Gomringer, Torino, Studio di Informazione Estetica, 1968.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testo di Lea Vergine, Venezia, Galleria del Leone, 1969.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, scritto di Gianni Colombo, Verona, Studio La Città, 1970.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testo di Vincenzo Agnetti, Milano, Studio Marconi, 1970.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testo di Eugen Gomringer, Starnberg, Galerie Thomas Keller, 1970.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testi di Umbro Apollonio, Rolf Wedewer, Gelsenkirchen, Künstlersiedlung Halfmannshof, 1970.
- Gianni Colombo. Objekte-Licht-Raum-Bewegung*, catalogo della mostra, a cura di Wilfried Skreiner, testo di Umbro Apollonio, Graz, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1971.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testo di Radoslav Putar, Zagabria, Galerija Suvremene Umjetnosti, 1971.
- Colombo. Abitabilità cinetica*, catalogo della mostra, testo di Vittorio Gregotti, Genova, Galleria La Polena, 1971.
- Gianni Colombo* (Palazzo dei Diamanti, Ferrara), catalogo della mostra, testo di Giulio Carlo Argan, scritto di Gianni Colombo, Cento, 1972.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, Zurigo, Galerie Suzanne Bollag, 1972.
- Zoom squares*, catalogo della mostra, Amsterdam, Galerie Swart, 1974.
- Gianni Colombo-Intermutabili 1959/1974*, catalogo della mostra, testi di Emilio Tadini, scritto di Gianni Colombo, Milano, Studio Marconi, 1975.
- Spazio elastico-ambiente. Gianni Colombo* (Studio V, Vigevano), catalogo della mostra, Milano, Lucini, 1975.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, Lecco, Galleria Giuli, 1975.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, Stoccarda, Galerie D+C Müller-Roth, 1975.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testo di Emilio Tadini, Bologna, Studio G7, 1975.
- Gianni Colombo. Kinetische Objekte, Strukturen und Räume*, catalogo della mostra, a cura di Hans Albert Peters, testo di Walter Ehrmann, Baden-Baden, 1975.
- Gianni Colombo. Environnements-multiples*, catalogo della mostra, scritto di Gianni Colombo, Neuchâtel, Galerie Média, 1976.
- 0 ↔ 220 Volt & flash. Ambiente di Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testi di Flavio Caroli, Gianni Contessi, Emilio Tadini, Milano, Galleria Solferino, 1977.
- Gianni Colombo. Proposte di interventi ambientali: spazio come azione ludoplastica polisensoriale*, catalogo della mostra, a cura di Carlo Belloli, Milano, Arte Struktura, 1978.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, testo di Antje Von Graevenitz, Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, 1981.
- Gianni Colombo*, brochure, a cura di Alberto Veca, Como, Centro Serre Ratti, 1981.
- Gianni Colombo. Per un nuovo concetto di campo*, catalogo della mostra, a cura di Marco Meneguzzo, scritti di Gianni Colombo, Suzzara, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, 1983.
- Il Monumento alla Resistenza europea (Como, 28 maggio)*, catalogo, a cura di Corrado Bertelli, scritto di Gianni Colombo, Como, Maggioni, 1983.
- Gianni Colombo* (Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano), catalogo della mostra, a cura di Jean Louis Schefer, Marco Meneguzzo, scritti di Gianni Colombo, Milano, 1984.
- Gianni Colombo*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Pero, 1985.

Gianni Colombo, catalogo della mostra, Friedberg, Galerie Hoffmann, 1985.

Objekte. Lichtinstallation, catalogo della mostra, Düsseldorf, Galerie Schoeller, 1986.

Gianni Colombo. Spazio curvo 1990, catalogo della mostra, a cura di Simonetta Lux, Roma, Galleria L'Isola, 1990.

Gianni Colombo, catalogo della mostra, Mannheim, Galerie Lauter, 1991.

Gianni Colombo, catalogo della mostra, a cura di Giorgio Verzotti, Milano, Galleria Fac-Simile, 1991.

Gianni Colombo. L'uomoazione (Palazzo Municipale, Morterone), catalogo della mostra, a cura di Mauro Panzera, poesia di Carlo Invernizzi, Morterone, Associazione Culturale Amici di Morterone, 1991.

Gianni Colombo. Spazio diagonometrico, catalogo della mostra, a cura di Rosalba Tardito, Friedberg, Galerie Hoffmann, 1992.

Hommage à Gianni Colombo (Studio Dabbeni, Galerie Hoffmann, A arte Studio Invernizzi, Galerie D+C Müller-Roth, Galerie Schoeller), brochure, testo di Hans Jorg Glattfelder, Art Frankfurt, Francoforte, 1993.

Gianni Colombo. Una collezione 1959/1977, catalogo della mostra, testo di Emilio Tadini, Milano, Studio Marconi, 1994.

Omaggio a Gianni Colombo, catalogo della mostra, testi di Lara Vinca Masini e Claudio Cerritelli, Firenze, Galleria Visione, 1994.

I Colombo. Joe Colombo 1930-1971. Gianni Colombo 1937-1993 (Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo), catalogo della mostra, a cura di Vittorio Fagone, scritti di Gianni Colombo, Milano, Mazzotta, 1995.

Brevi note per Gianni Colombo, brochure, a cura di Stefano Boccalini, Simona Bordone, Elisabetta Longari, Milano, Galleria Bordone, 1998.

Gianni Colombo: Spazi, catalogo della mostra, a cura di Vittorio Fagone, Milano, Fondazione Stelline, 1999.

Gianni Colombo. L'artista e il suo mondo (Sogetsu Art Museum, Tokyo), catalogo della mostra, a cura di Hiroshi Teshigahara e Vittorio Fagone, scritti di Gianni Colombo, Milano, Reggiani, 1999.

Gianni Colombo. Lo spazio come campo attivo (Galleria del Premio Suzzara, Suzzara), catalogo della mostra, a cura di Claudio Cerritelli, testi di Luca Massimo Barbero, Francesca Pola, Marco Scotini, intervento di Grazia Varisco, poesia di Carlo Invernizzi, scritti di Gianni Colombo, Morterone, Associazione Culturale Amici di Morterone, 2004.

Gianni Colombo (Rotonda di via Besana, Milano), catalogo della mostra, a cura di Marco Scotini, Milano, Skirà, 2006.

Gianni Colombo, catalogo della mostra, testo di Francesca Pola, contributi di Carlo Invernizzi, François Morellet, Milano, A arte Studio Invernizzi, 2007.

