

Николай Дюлгеров / Nicolay Diulgheroff / Nicolay Diulgheroff

Николай Дюлгеров / Nicolay Diulgheroff / Nicolay Diulgheroff



Комуникационна стратегия на Република България за Европейския съюз
Strategia comunicativa della Repubblica di Bulgaria per l'Unione Europea
Communication Strategy for EU Accession of Republic of Bulgaria

Изложбата е организирана от: La mostra è organizzata da: The exhibition is organized by:

Министерство на културата на Република България
Министерство на външните работи на Република България
Ministero della cultura della Repubblica di Bulgaria
Ministero degli Affari Esteri della Repubblica di Bulgaria
Ministry of Culture of the Republic of Bulgaria
Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Bulgaria

Посолство на Република България в Република Италия
Генерално консулство на Република България в Милано
Български културен институт, Рим
Ambasciata della Repubblica di Bulgaria nella Repubblica Italia
Consolato Generale della Repubblica di Bulgaria a Milano
Istituto di cultura bulgaro, Roma
Embassy of the Republic of Bulgaria in Italy
General Consulate of the Republic of Bulgaria in Milan
Bulgarian Cultural Institute, Rome



Каталогът се реализира с любезното съдействие на
Нов български университет
Il catalogo è realizzato con la gentile collaborazione della
Nuova Università Bulgara
The catalogue was published with the kind assistance
of the New Bulgarian University

● **Con la partecipazione di: / С участието на: / With the participation of:** ● Galleria d'arte *Narciso*, Torino / Галерия *Нарчизо*, Турино / *Narciso Art Gallery*, Turin ● Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea GAM, Torino / Галерия за модерно и съвременно изкуство (GAM), Турино / Gallery of Modern and Contemporary Art (GAM), Turin ● Collezione privata della famiglia Diulgheroff, Torino / Частна колекция на семейство Дюлгерови, Турино / Private collection of the Diulgheroffs, Turin ● Fabbrica, casa, museo Giuseppe Mazzotti, Albisola / Фабрика, къща, музей Джузепе Мацоти, Албисола / Factory, house, museum Giuseppe Mazzotti, Albisola ● Casa Mazzotti – Ceramiche Mazzotti, Albisola / Къща Мацоти – Керамика Мацоти, Албисола / Mazzotti House – Mazzotti Ceramics, Albisola ● Biblioteca Centrale di Architettura del Politecnico di Torino / Централната библиотека по архитектура на Политехниката в Турино / Central Library of Architecture of the Polytechnics in Turin ● Collezione privata della famiglia Tonev / Частна колекция на семейство Тоневи, София / Private collection of the Tonevs, Sofia ● Biblioteca e archivio dell'Istituto di Storia dell'Arte, Sofia / Библиотека и архив на Института по изкуствознание, София / The library and archive of the Institute of Art History, Sofia ● Galleria d'arte Kyustendil / Художествена галерия Кюстендил / Art Gallery Kyustendil ● Nuova Università Bulgara, Sofia / Нов български университет, София / New Bulgarian University, Sofia

● **Curatrice / Куратор / Curator** Irina Genova / Ирина Генова ● **Autori del catalogo / Автори на каталога / Catalogue authors** Giorgio Di Genova / Джорджо Ди Дженова; Irina Genova / Ирина Генова ● **Fotografia e design della mostra e del catalogo / Фотографии и дизайн на изложбата и каталога / Photographs and design of the exhibition and the catalogue** Nadezhda Oleg Lyahova / Надежда Олег Ляхова ● **Coordinatrice / Координатор / Coordinator** Eli Dobрева / Ели Добрева ● **Traduttori / Преводачи / Translators** Valentina Ivanova – lingua italiana / Валентина Иванова – италиански език / Valentina Ivanova – Italian / Albena Vitanova – lingua inglese / Албена Витанова – английски език / Albena Vitanova – English

Идеята за изложба на Николай Дюлгеров се зароди през 2000 година*. По покана на Нов български университет, проф. Ди Дженова от Художествената академия в Рим изнесе две лекции върху творчеството на Николай Дюлгеров и втория италиански футуризм, които предизвикаха голям интерес от страна на публиката и медиите. В Софийската градска художествена галерия бяха представени също сериграфии от 1970-те години и работи от плексиглас.

По време на посещението на проф. Ди Дженова в София създадохме проект и проведохме разговори в Министерството на културата и в Италианския културен институт за осъществяване на изложба на Н. Дюлгеров в Торино и в София. Трудности от различен характер отложиха реализирането на проекта до момента, в който, след присъединяването на България към Европейския съюз, работата по него беше подновена по настояване на Генералното консулство на България в Милано, с желанието да бъде остойностено културното присъствие на българите в Северна Италия. Този подтик, подкрепата на Министерството на културата и Министерството на външните работи, както и усилията и ентузиазма на колеги, ангажирани с идеята от години, позволиха осъществяването на изложбата, посветена на Николай Дюлгеров.

Ирина Генова

* В рамките на наш съвместен проект с доц. Ангел В. Ангелов, провеждан в Нов български университет, и по предложение на д-р Емилия Георгиева от Университета в Неапол влязох във връзка с проф. Джорджо ди Дженова.

L'idea di allestire una mostra su Nicolay Diulgheroff ha avuto origine nell'anno 2 000*. u invito della Nuova Università Bulgara, il Prof. Di Genova ha tenuto a Sofia due conferenze dedicate all'opera di Nicolay Diulgheroff e il secondo futurismo italiano, suscitando vivo interesse di pubblico e mediatico. Nella Galleria Civica di Belle Arti sono state anche presentate alcune serigrafie degli Anni '70 e dei lavori in Plexiglass. Allora, approfittando del soggiorno del Prof. Di Genova, abbiamo formulato un progetto e condotto colloqui al Ministero della Cultura bulgaro e all'Istituto Italiano di Cultura per realizzare, a Torino e a Sofia, una mostra di Diulgheroff. Difficoltà di vario tipo hanno rimandato nel tempo l'impresa fino a quando, alla vigilia dell'adesione della Bulgaria alla Comunità Europea, è stato ripristinato a Milano il Consolato Generale della Bulgaria che ha fortemente voluto valorizzare la presenza culturale dei bulgari nell'Italia del Nord. Questa spinta, il sostegno del Ministero della Cultura e del Ministero degli Esteri e gli sforzi e l'entusiasmo dei colleghi che da anni vi si impegnano, hanno permesso di realizzare la mostra dedicata a N. Diulgheroff.

Irina Genova

* Nell'ambito di un progetto congiunto, attuato con il Prof. Angel V. Angelov presso la Nuova Università Bulgara e su suggerimento della dr.ssa Emilia Gheorghieva dell'Università di Napoli, sono entrata in contatto con Il Prof. Giorgio Di Genova.

The idea about Nicolay Diulgheroff's exhibition was conceived in 2000*. At the invitation of New Bulgarian University, Prof. Di Genova from the Fine Arts Academy in Rome delivered two lectures on Nicolay Diulgheroff's work and the second Italian Futurism, which roused both the public and media's interest. Sofia City Art Gallery presented serigraphs from the 1970s as well as works from Plexiglas. During Prof. Di Genova's visit in Sofia, we designed a project and carried out discussions at the Ministry of Culture and the Italian Institute of Culture about the realization of Diulgheroff's exhibition in Turin and Sofia. Difficulties of many kinds postponed the implementation of the project when, after Bulgaria's accession to the European Union, work was resumed at the insistence of the General Consulate of Bulgaria in Milan, which desired to add value to the cultural presence of Bulgarians in Northern Italy. This incentive, the support by the Ministry of Culture and the Ministry of Foreign Affairs together with the efforts and enthusiasm of our colleagues, who have been involved in the project for years, made it possible to launch the exhibition dedicated to Nicolay Diulgheroff.

Irina Genova

* Within the framework of a joint project together with Prof. Angel Angelov at New Bulgarian University and following the suggestion of Dr. Emiliya Georgieva from the University in Naples, I contacted Prof. Giorgio Di Genova.

Съдържание

Критическият интерес към хибридната художествена идентичност.	
Творчеството на Николай Дюлгеров. Ирина Генова.....	5
Българинът Дюлгеров, италиански футурист. Джорджо ди Дженова.....	12
документи.....	20-23, 38-41
каталог.....	55
биографична бележка.....	105
избрана библиография.....	106

Indice

L'interesse critico per l'identità artistica ibrida. L'opera di Nicolay Diulgheroff. Irina Genova.....	24
Il bulgaro Diulgheroff, futurista italiano. Giorgio Di Genova.....	31
Documenti.....	20-23, 38-41
Catalogo.....	55
Nota biografica.....	105
Bibliografia scelta.....	106

Contents

The Critics' Interest in the Hybrid Artistic Identity.	
Nicolay Diulgheroff's work. Irina Genova.....	42
The Bulgarian Diulgheroff, An Italian Futurist. Giorgio Di Genova.....	48
Documents.....	20-23, 38-41
Catalogue.....	55
Biography Notes.....	105
Selected Bibliography.....	106

L'interesse critico per l'identità artistica ibrida L'opera di Nicolay Diulgheroff

Irina Genova

Il nome di Nicolay Diulgheroff viene citato alcune volte dalla critica d'arte bulgara degli anni '20. Intorno a lui in Bulgaria aleggia l'aura di pittore d'avanguardia, formatosi presso prestigiosi istituti in Europa.

La mostra personale, da lui allestita nel 1924 a Sofia, nella galleria in via "Aksakov" 16 (15-25 aprile), offre un'idea concreta del talento di Diulgheroff, del suo percorso formativo, delle sue preferenze tematiche e stilistiche. Brevi testi su questa sua mostra personale compaiono nelle riviste "Plamak" ("Fiamma") – di Nicolay Rainov, che firma con lo pseudonimo *Nic*¹, e "Morè" ("Mare") – di Geo Milev. Riproduzioni di suoi quadri vengono pubblicate su "Plamak" (IV num. del 25 aprile), "More" (num.) e "Chernozem" (1924, num. 617).

L'assai circoscritto ambiente dell'avanguardia bulgara, al quale appartengono Kiril Krustev, Chiavdar Mutafov, Mirchio Kachiulev, si disperde dopo l'attentato nella chiesa di "Sveta Nedelya" nell'aprile 1925, le repressioni politiche che ne scaturiscono e l'assassinio di Gheo Milev nel maggio del 1925.

Rientrando a Kyustendil, Diulgheroff diventa testimone delle lotte dei gruppi macedonizzanti. E' stato conservato un suo progetto per la Casa – Monumento a Todor Alexandrov – uno dei dirigenti dell'Organizzazione Rivoluzionaria Interna macedone (ORIM), ucciso il 31 agosto 1924².

Nel 1926 Nicolay Diulgheroff parte per Torino³.

Dopo la sua mostra del 1924 il pubblico bulgaro sembra aver perso le tracce di Diulgheroff – i periodici non riportano né opere sue, né quelle dell'ambiente futurista torinese in cui si è integrato. Solo Sirak Skitnik pubblica sul giornale "Slovo" ("Parola") la traduzione di parte di un articolo, apparso nella francese "La Revue Moderne", dedicato a Diulgheroff e alla sua partecipazione alla mostra dei futuristi tenuta a Parigi nel 1928⁴. Suscita perplessità invece la mancanza di qualsiasi menzione/riscontro sulla mostra allestita da Diulgheroff a Sofia cinque anni prima.

Nel numero speciale della rivista tedesca "Der Sturm" del 1929, dedicata all'arte contemporanea bulgara, Sirak Skitnik pubblica l'articolo "La nuova pittura bulgara"⁵ nella quale rivolge la sua attenzione anche sull'opera di George Papazov e Nicolay Diulgheroff, entrambi attivi fuori della Bulgaria. Di Diulgheroff scrive che espone nell'ambiente dei futuristi italiani⁶. In questo modo Sirak Skitnik dichiara al pubblico della rivista berlinese di considerare i due pittori come parte della pittura bulgara⁷. Si tratta dell'unico racconto di carattere storico, scritto da autore bulgaro, in cui sia stato incluso anche il nome di Diulgheroff. Va sottolineato, però, che si tratta di un testo destinato ad un pubblico straniero. Successivamente lo stesso Sirak Skitnik, in un altro suo articolo scritto nel 1938 per l'estero – "L'arte bulgara oggi" – per la rivista "The Studio" che esce a Londra e New York, ormai non cita più l'opera di Diulgheroff⁸.

1 Questo pseudonimo è usato da Nicolay Raynov solo qui. Vedi: Ivan Bogdanov. Dizionario degli pseudonimi bulgari. Seconda edizione rielaborata ed ampliata. Sofia, 1978.

2 Nella lista dei donatori per questo progetto troviamo anche il nome del padre di Nicolay Diulgheroff – Slavi Diulgheroff. "Kurier", Kyustendil, 1925, n. 104, p. 2.

3 Secondo i ricordi di famiglia Nicolay Diulgheroff sarebbe stato sollecitato a fare questa scelta dal suo amico Asen Tonev, che studia da ingegnere edile al Politecnico a Torino.

4 Sirak Skitnik. La nostra arte all'estero. Nella rubrica: Arte e pubblico. Giornale "Slovo" (Parola). 1929, anno VIII, 12 aprile, num. 2051, p. 1. "La Revue Moderne". 1929, № 19.

5 Sirak Skitnik. Die neue bulgarische Malerei. In: Der Sturm. Sonderheft: Junge bulgarische Kunst. Berlin. 1929 Oktober-November, 2 und 3 Heft, s. 22-27.

6 Sirak Skitnik scrive: "Diulgheroff cerca nei suoi quadri di afferrare la legge cosmica. Il cerchio ed il quadrato, in mille forme, devono dimostrare che la propria natura geometrica, rafforzata dal colore puro, non mischiato, è la base dell'armonia durevole." Ibid., s. 26.

7 "Con ciò abbiamo menzionato quasi tutti quelli che indicano il futuro della pittura bulgara." Ibid., p. 26.

8 Sirak Skitnik. Bulgarian Art of Today. In: The Studio. London – New York. 1938

In Bulgaria il futurismo di Marinetti si avvale di sostenitori ancor prima che Diulgheroff si stabilisse a Torino e diventasse parte della seconda ondata del movimento. La rivista dell'avanguardia "Crescendo", di cui escono nella città di Yambol solo un paio di numeri, riporta nel 1922 il poema di Marinetti inneggiante all'aeroplano bulgaro che nell'ottobre del 1912 aveva bombardato la città di Adrianopoli sotto assedio, durante la Seconda guerra Balcanica. Il critico Kiril Krustev racconta della propria breve corrispondenza con Marinetti nel 1923⁹, come anche dei libri e dei testi di manifesti futuristi che aveva da lui ricevuto¹⁰.

Nella biblioteca personale di Geo Milev – poeta, traduttore, critico d'arte, editore di due riviste d'avanguardia ("Vezni" /"Bilancia"/ e "Plamak" /"Fiamma"/) – troviamo il libro di F. T. Marinetti "Les mots en liberté futuristes" del 1919, con dedica dell'autore a Geo Milev. Ciò permette di supporre che, durante il suo periodo di cura in Germania nel 1918 - 1919 e la frequentazione di Herward Walden, Geo Milev abbia avuto modo di conoscere l'ideologo dei futuristi.

Ed è appunto Geo Milev a pubblicare i già menzionati articoli - quello suo sulla rivista "Morè" e quello di Nicolay Raynov sulla rivista "Plamak" - in merito alla mostra di Diulgheroff del 1924. N. Raynov definisce Diulgheroff il "primo cubista bulgaro", ma pur apprezzando "l'evidente talento" di Diulgheroff, rileva che le sue creazioni probabilmente non coincidono con i gusti del pubblico nostrano¹¹. Gheo Milev pone in evidenza i successi del pittore, il quale a quell'epoca, ultimati gli studi alla Bauhause, è legato al cubismo e al costruttivismo e non ha ancora nessun atteggiamento verso il futurismo italiano.

Geo Milev viene assassinato nel maggio del 1925. Mancano notizie se durante il breve periodo tra il 1924 e il 1925, in cui Diulgheroff si trovava in Bulgaria, i due abbiano avuto dei contatti. Quel che si sa di certo è che dopo la Bauhause, Diulgheroff rientra nella natia città di Kyustendil, collabora nella tipografia del padre Slavi Diulgheroff ed è in cerca di lavoro come architetto. Pare poco credibile, però, che il suo interesse per il futurismo italiano sia stato provocato dall'ambiente bulgaro di quegli anni.

Un'altra non-partecipazione di Diulgheroff ai rapporti del futurismo italiano con la Bulgaria si verifica otto anni più tardi, nel 1932, quando Marinetti è ospite a Sofia su invito del PEN¹² club bulgaro e tiene una conferenza dal titolo "Compiti, natura e storia del futurismo"¹³. In quel periodo Nicolay Diulgheroff prende parte a mostre rappresentative del gruppo dei futuristi, qual'è la Biennale di Venezia, ma mancano notizie circa una sua eventuale partecipazione all'organizzazione del viaggio di Marinetti in Bulgaria.

In Italia – l'esatto contrario – è N. Diulgheroff colui che contribuisce ai contatti dei suoi colleghi bulgari, che introduce il pittore Ivan Nenov nell'ambiente dei futuristi¹⁴. A questo proposito, suscita perplessità il fatto che nel suo articolo sulla Mostra dell'arte Contemporanea italiana a Sofia nel 1935¹⁵, esprimendo il suo dispiacere per l'assenza dei futuristi, Nenov non menziona il nome di Diulgheroff.

Nella Bulgaria degli Anni '30 Diulgheroff non viene presentato né come futurista bulgaro, né come futurista italiano.

9 Una lettera di Marinetti a Kiril Krustev e al circolo artistico di Jambol, recante il timbro d'arrivo del 2 giugno 1923 r., è pubblicata in: Kiril Krustev. Ricordi sulla vita culturale tra le due guerre mondiali. Sofia, 1988, p. 47-48.

10 Tra essi: F. T. Marinetti. Les mots en liberté futuriste. Edizioni futuriste di "Poesia". Milano, 1919. Ibid.

11 "I suoi quadri sono composizioni di colori e forme libere – arte incomprensibile al nostro pubblico, abituato ai gusti tradizionali nella pittura." Riv. "Пламяк" (Fiamma), 1924, № 4 del 25 aprile, p. 144.

12 Ibid., c. 46-47.

13 Riv. "Suvremennik" ("Contemporaneo"), 1932, N. 18, p. 3.

14 Su invito di Diulgheroff, Ivan Nenov compie due lunghi soggiorni a Torino – negli anni 1932-1933 prima e nel 1936-1937 poi. Vedi: Tariana Dimitrova, Ivan Nenov. Ed. Bulgarski Hudojnik (Pittore Bulgaro), Sofia, 1998.

15 Riv. "Obzor" ("Rassegna"), 1935, N. 12, p. 8.

Negli anni '30 il pubblico bulgaro conosce l'opera di Nicolay Diulgheroff infinitamente meno di quanto egli conosca gli ambienti artistici in Bulgaria. Il suo nome figura, come già accennato, nell'articolo di Sirak Skitnik "La nuova pittura bulgara" sulla rivista "Der Sturm" del 1929, ma non è menzionato nemmeno una volta nei periodici bulgari del decennio¹⁶. L'opera di Diulgheroff è assente dai libri di Andrei Protich¹⁷, come anche più tardi da quelli di Nicola Mavrodinov¹⁸ – i primi grandi racconti di carattere storico sull'arte moderna in Bulgaria. Nella collezione d'arte del Museo Nazionale di Sofia non c'è nemmeno una sua opera che sia stata acquistata a quell'epoca. Per le collezioni d'arte pubbliche e per per la Storia dell'arte moderna in Bulgaria, scritta in quegli anni, Diulgheroff è uno straniero.

Nel periodo dell comunismo, e soprattutto nei suoi primi decenni, è impensabile scrivere o pubblicare qualcosa su Diulgheroff¹⁹, poiché sull'Italia della fine degli Anni Venti e Trenta, sul secondo futurismo e su Marinetti grava il peso del fascismo. In realtà, la posizione ideologica ufficiale è confusa, ambigua, tradisce ignoranza. Da un canto viene respinta senza alcun commento l'arte ufficiale, legata ai regimi fascisti, mentre dall'altro vengono completamente negate le opere moderne e d'avanguardia, quelle appunto che sono qualificate come "arte degenerata" e messe al rogo dopo la mostra di Monaco di Baviera nel 1937. Le differenze tra l'arte ufficiale in Germania e in Italia non sono commentate.

In Italia, dopo un periodo di considerevole attività in seno al gruppo dei futuristi a Torino, alla fine degli Anni '30 Diulgheroff si allontana dal gruppo di Marinetti, ritirandosi del tutto nell'ambito dell'architettura e degli arredi interni. E' difficile immaginare che alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale la sua condizione di straniero gli fosse stata favorevole tanto sul piano della realizzazione professionale, quanto su quello della vita quotidiana.

I principali campi in cui si esterna la personalità artistica di Diulgheroff negli Anni '30 – il design e la pubblicità – in Bulgaria non vengono commentate, salvo rare eccezioni²⁰. Questo fatto è forse comprensibile, vista la condizione di scarsa modernizzazione della cultura bulgara, nella quale l'idea di intervento totale dell'artista nell'ambiente di vita, la pari dignità delle espressioni artistiche create per la strada e quelle per l'arte, per il salone espositivo, è condivisa da una cerchia assai esigua ...

Persino molto più tardi, in Bulgaria l'interesse per Diulgheroff è sempre rivolto solo al pittore. La pittura si trova, inevitabilmente, in cima alla gerarchia delle manifestazioni artistiche.

Nel 1934 Diulgheroff ha intenzione di allestire una grande mostra personale a Sofia. In una lettera a Tullio D'Albisola del 18 giugno egli precisa di aver preparato 250 opere – architettura, pittura, e pubblicità – e gli chiede delle fotografie della villa di Albisola, che era stata la sua prima realizzazione di architetto²¹. L'inserimento in essa di fotografie di architetture, pubblicità e ceramica, alla pari con la pittura, è una scelta che esprime la visione complessiva di Diulgheroff sull'arte²². E' evidente come per lui sia importante presentare questa propria visione a Sofia. Costituisce interesse il fatto che appunto nel 1934 egli si sia candidato e sia stato ammesso nella Associazione Bulgara di ingegneria e architettura²³. Cosa sia successo, se e perché Diulgheroff abbia rinunciato ad esporre all'ultimo momento,

16 Come esempio possiamo indicare la rubrica "Nostrì pittori all'estero", della rivista bulgara di cultura "Zaveti" ("Consegne") in cui il nome di Diulgheroff non si incontra nemmeno una volta.

17 Andrei Protich. Cinquanta anni di arte bulgara. Vol. I e II. Sofia, 1933, 1934.

18 Nicola Mavrodiev. La nuova arte bulgara. Sofia, 1946. La nuova pittura bulgara. Sofia, 1947.

19 Il primo articolo di questo periodo è quello di Asen Tonev "Nicolay Diulgheroff", apparso su giornale di Kyustendil "Zvezda" [Stella], 1974, 31 ottobre, p. 3.

20 Una di queste eccezioni è la mostra polacca a Sofia nel 1936, in cui vengono esposti grafica e manifesti. In merito alla mostra si discute l'importanza dell'arte nell'ambiente quotidiano. Vedi: Preslav Kurshovski. La mostra polacca di grafica. Riv. "Zaveti", anno III, 1936, n. 6, p. 129.

21 "Ora senti amico mio, stò preparando una mia personale a Sofia, molto importante perché completa 250 opere architettura – pittura – pubblicità – quasi tutte realizzazioni. Vorrei aggiungere una serie di 5/6 fotografie della vostra villa. Vorresti far fare anche qualche fotografia delle tue ceramiche? Ti abbraccio tuo Nicolay"
Pubblicato su: Quaderni di Tullio d'Albisola. Lettere di Edoardo Alfieri, Lino Berzoini, Nicolay Diulgheroff, Escodame, Italo Lorio, Tina Mennyey, Bruno Munari, Pippo Oriani ... (1928-1939). A cura di Danilo Presotto. Editrice Liguria. 1981, p. 19.

22 Nell'archivio di Diulgheroff sono conservate fotografie di grande formato, da lui ordinate, che riproducono soluzioni di architettura e arredi interni. La maggior parte di esse possiedono valore artistico e confermano la convinzione del pittore sul valore di questo tipo di espressioni d'arte.

non ci è dato sapere. Su questa seconda mostra personale a Sofia, che Diulgheroff ha in progetto, non abbiamo rintracciato né notizie, né riscontri critici sulla stampa.

Non si verifica neanche, per ragioni politiche, l'incontro voluto da Diulgheroff con il pubblico bulgaro negli Anni '70²⁴ e quindi, per il pubblico professionalmente preparato egli continua ad essere in Bulgaria un nome conosciuto la cui opera è sconosciuta.

Una personalità dai molteplici volti si presta difficilmente ad essere inquadrata in una narrazione storica predefinita. Per quanto certe sue singole opere possano essere facilmente annoverate tra le manifestazioni artistiche di questa o quell'altra cerchia, i pittori dall'identità eterogenea e poliedrica mettono a dura prova i paradigmi del racconto storico e spesso vengono accantonate ai suoi margini.

Nel caso di Diulgheroff, ma anche di altri pittori, i cui nomi fuoriescono dalle grandi lingue europee, le difficoltà hanno inizio con il nome stesso. Nicola o Nicolay? Дюлгеров, Diulgheroff, Diulgheroff o persino Dulgeroff?

In Bulgaria, per Geo Milev e Nicolay Rainoff, Diulgheroff è *Nicolay*. Per Sirak Skitnik è *Nicola*. Secondo il certificato di battesimo, il nome del pittore è *Nicola*. Николай, in caratteri latini *Nicolay* / *Nicolaj* appare come sua firma dopo esser andato a studiare in Austria e in Germania. Con ogni probabilità è così che viene chiamato all'estero ed egli accetta questo suo secondo nome. Forse per averlo conosciuto tramite ambienti tedeschi, anche Geo Milev lo chiama nel suo articolo Nicolay. Ma nella scheda informativa che il pittore compila nel maggio 1934 per l'Archivio Storico dell'arte contemporanea di Venezia²⁵ Diulgheroff scrive il proprio nome come *Nicola*.

La trascrizione del cognome in caratteri latini, specie per quel che riguarda il dittongo "iu", porta a tre varianti, usate da autori stranieri che scrivono in alfabeto latino. Il pittore stesso firma come "Diulgheroff", e con quella doppia "f" alla fine sembra ricordare che i suoi esordi artistici sono avvenuti in ambienti di lingua tedesca. Oggi, digitando in modi diversi il suo nome su Internet – in caratteri latini, ma anche in cirillico – si ottengono risultati diversi come testi ed immagini – mondi non coincidenti sempre della stessa personalità.

Consideriamo l'instabilità del nome come significativa dell'instabilità della personalità poliedrica.

Durante il mio primo viaggio a Torino, sulle orme dell'opera di Nicolay Diulgheroff, ho scoperto il seguente paradosso: il nome di Nicolay Diulgheroff continua ancor oggi ad essere attuale e gli specialisti reagiscono con vivacità e rispetto quando lo si nomina, ma le sue opere non sono reperibili nei musei pubblici e possono essere viste da un pubblico più vasto solo attraverso riproduzioni su cataloghi, in enciclopedie e libri. Nello spazio culturale in generale è presente il nome e sono assenti le opere. Evidentemente anche in Italia per le istituzioni artistiche pubbliche Diulgheroff è straniero e nel corso di decenni le sue opere non sono una priorità nella formazione delle collezioni d'arte pubbliche.

23 Questo dato è stato riportato alla Gazzetta Ufficiale, 1934, n. 82. Esprimo gratitudine alla dottoressa Liubinka Stoilova per questa preziosa informazione.

24 In una lettera del 5 marzo 1978 indirizzata ad Asen Tonev, che è conservata in trascrizione dattiloscritta presso la Galleria di belle arti di Kyustendil, Diulgheroff confida il suo desiderio di visitare la Bulgaria, indipendentemente dal fatto se fosse riuscito o no ad organizzare una mostra personale.

25 La scheda compilata da Diulgheroff è pubblicata in: Marzio Pinottini. Diulgheroff futurista. Collages e polimaterici 1927 / 1977. Arte moderna italiana № 75. All'insegna del pesce d'oro. Milano, 1977, p.14.

Una collezione d'arte privata, raccolta con professionalità, è quella dei fratelli Pinottini ed essa, assieme agli archivi privati della famiglia Diulgheroff permette di presentare al pubblico l'opera vastissima ed eterogenea di Nicolay Diulgheroff. La scelta personale e le preferenze dei collezionisti-galleristi, dovute all'esperienza accumulata nel loro ricco ambiente artistico, alla loro eccellente preparazione, alla pratica del collezionismo ereditata ed appresa, assumono una validità sociale grazie alle numerose mostre da essi allestite nel corso degli anni.

La letteratura che concerne Diulgheroff consiste soprattutto in cataloghi di mostre personali e collettive, così come di articoli in edizioni di carattere enciclopedico.

In pubblicazioni di autori influenti quali Enrico Crispolti²⁶, il pittore viene presentato, il più delle volte, nel contesto del secondo futurismo in Italia – le manifestazioni del movimento nel Primo Dopoguerra. Una notevole parte dell'opera di Diulgheroff dagli Anni '30 in poi – realizzazioni architettoniche, arredamenti interni per ambienti pubblici e privati, pubblicità, allestimento di padiglioni fieristici ecc. – rimane ai margini dell'interesse della critica.

Il primo libro, interamente dedicato a Diulgheroff è quello di Marzio Pinottini "Diulgheroff – futurista. Collages e polimaterici 1927-1977", edito a Milano nel 1977, quando il pittore ha l'età di 75 anni²⁷.

Dai cataloghi sulle mostre di Diulgheroff emerge il fatto che in essi la sua opera è sempre stata presentata conformemente alla sua stessa visione personale, sotto il segno del futurismo²⁸.

Nel 2005 è uscito il libro "Nicola Diulgheroff – architetto" di Valeria Garuzzo²⁹. L'autrice, architetto essa stessa, prende in esame l'intera opera di Diulgheroff architetto sulla base di archivi (in prevalenza di famiglia), pubblicazioni sulla stampa, cataloghi. La sistemazione coerente dei fatti è una qualità dell'opera.

La Garuzzo include nel suo libro anche gli altri campi di espressione artistica di Diulgheroff – nelle pagine con le illustrazioni si possono osservare riproduzioni di pittura, pubblicità, ceramica – ma nonostante questo il libro, nel suo insieme, è centrato sull'architettura e sugli arredamenti interni.

Grazie alla scelta di questa modalità di esposizione, la presente mostra, anche se non molto grande, offre un'opportunità entusiasmante – quella di mettere simultaneamente in evidenza i diversi "volti" di Diulgheroff. Qui il problema dell'identità – scelta, costruita, vissuta – è presentata ormai non più sul piano nazional-culturale, bensì su quello professionale.

Le moderne città in via di sviluppo, le numerose fiere ed esposizioni sono i luoghi privilegiati di espressione dei futuristi e Diulgheroff condivide il generale entusiasmo per l'arte dell'ambiente quotidiano.

Questa concezione, appare in diversi paesi negli Anni '20, anche se presenta certe particolarità di idee, le cui espressioni sono ben conosciute dall'artista. La formazione artistica di Diulgheroff avviene presso alcuni prestigiosi centri d'arte, uno dei quali è la Bauhaus, durante la sua permanenza a Weimar. La differenza, delineatasi più tardi, consiste nel fatto che in Germania la scuola Bauhaus viene chiusa dal governo nazista nel 1933, mentre in Italia il futurismo e il suo ideologo Marinetti sono in sintonia con il potere ufficiale.

26 Enrico Crispolti. Il Secondo Futurismo: Torino 1923-1938. Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo. Torino, 1961

27 Marzio Pinottini. Diulgheroff futurista. Collages e polimaterici 1927 / 1977. Arte moderna italiana № 75. All'insegna del pesce d'oro. Milano, 1977

28 Nicolay Diulgheroff dal 21 ottobre al 3 novembre 1972. *Viotti* Galleria d'arte moderna. Torino. Con testo di Albino Galvano; Diulgheroff futurista. 26.3 – 26.4.1977. Galleria d'arte *Narciso*. Torino. Con testo di Marzio Pinottini; Diulgheroff futurista. 19.11.1977 – 8.1.1978. *Il Dialogo* Galleria d'arte moderna. Milano. Con testo di Marzio Pinottini; Ottant'anni di Diulgheroff futurista. 10.12.1981-9.1.1982. Galleria d'arte *Narciso*. Torino. Con testo di Marzio Pinottini. Diulgheroff futurista e i Sindacati Artistici di via Sacchi a Torino. Autori: Antonio Forchino, Sally Paola Anselmo, Marzio Pinottini, Massimo Malfa. Circolo degli Artisti di Torino. Torino, 2002

29 Valeria Garuzzo. Nicola Diulgheroff architetto. Marsilio Editori. Venezia, 2005

Nell'entusiasmo artistico per la rapida modernizzazione tecnica Diulgheroff introduce dei propri accenti personali, dovuti alla sua formazione artistica versatile, al suo talento di combinare la rigorosa architettura delle forme con il dinamismo delle immagini.

Nella pittura e nei collages, nelle tarde costruzioni in Plexiglass e luce, Diulgheroff sperimenta e (ri)crea forme suggestive, composizioni, mondi che riecheggiano negli spazi della quotidianità da lui creati.

Il pittore crea immagini con altri mezzi, al di fuori della raffigurazione. Le strutture astratte dei suoi quadri e collages passano negli arredi interni, nell'ambiente degli oggetti e dell'architettura e mettono in discussione il concetto di "realtà". L'autonomia del quadro pittorico è per Diulgheroff inscindibile dal pragmatismo dell'ambiente materiale/ oggettuale.

Architettura, design, pubblicità – la sfida consiste nel presentarli in questa mostra tutti simultaneamente; la difficoltà – quella di offrire un'idea esauriente di quanto prolifica e versatile sia stata la sua opera. Non è impresa da poco rendere espositivamente attraenti, tutti insieme, i disegni di architettura, le fotografie di arredi interni, servizi di ceramica, progetti per cartelli lanciatori ed opere pittoriche. Se si attinge all'odierna esperienza nell'allestimento delle mostre, questa impresa potrebbe essere realizzata anche avvalendosi delle opere in originale, ma solo godendo di ricche risorse e mezzi, di un nutrito gruppo di specialisti. La situazione viene ulteriormente complicata dal fatto che le opere artistiche sono un po' sparse e che la maggior parte di esse non appartengono a musei pubblici o statali.

La felice trovata di mettere a confronto non oggetti, bensì riproduzioni, ha cominciato ad assumere come da sola una forma distinta a dimensione simbolica. Una mostra di riproduzioni concepita per la strada, per i passanti frettolosi ed i flaneurs, per gli abitanti e per i turisti nella grande città, calza a pennello a Diulgheroff, il quale investe il proprio talento nella creazione di spazi della quotidianità. Negli anni '30 Diulgheroff crea su pannelli di alluminio cartelli lanciatori per i bordi delle strade. Anche la nostra / la sua mostra oggi è realizzata su pannelli a copertura in alluminio. Negli spazi della strada essa entrerà in concorrenza con forme visuali di pubblicità e, volente o nolente, aggiungerà così agli altri suoi pregi un accentuato carattere pubblico. Rinunciando al fascino dell'opera in originale, dell'oggetto autentico, che nella sala del museo è offerto alla contemplazione solitaria, la mostra guadagna un pubblico incomparabilmente più numeroso e, allo stesso tempo, una collocazione dell'ambiente espositivo adeguata ad una considerevole parte delle creazioni di Diulgheroff.

Questa modalità di esposizione permette di disporre l'una accanto all'altra immagini che sarebbero difficilmente comparabili come oggetti. I due campi espositivi chiaramente definiti – dei pannelli grandi e di quelli piccoli – in rapporto alla verticale, ma formando una linea ininterrotta sull'orizzontale, rendono possibili molte connessioni, tra pittura e architettura, forme in ceramica e arredi interni, biografia artistica ed opere d'arte.

L'intera costruzione ricorda una "giostra" a tre "bracci" convesso-concavi e fornisce tre spazi, che non sono completamente separati, bensì confluiscono gradualmente l'uno nell'altro e ci guidano in un movimento senza fine. Il profilo dinamico della costruzione, la

pianta, che ricorda lontanamente le eliche degli aerei, tentengono il collegamento con le passioni artistiche futuriste di Diulgheroff.

Una manifestazione artistica nell'ambiente quotidiano, una mostra sulla strada – le concezioni di Diulgheroff ci hanno fornito la chiave per la soluzione espositiva.

Oggi l'eredità artistica di un personaggio indubbiamente notevole come Nicolay Diulgheroff ha l'opportunità di essere inserita nel discorso sulla storia dell'arte con un paradigma diverso – quello dell'interesse critico per le identità culturali ibride. La presente mostra è un passo in questo senso.

