

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Comunicato stampa

Marino Marini. Passioni visive
Collezione Peggy Guggenheim, Venezia
27 gennaio - 1 maggio 2018

Dal 27 gennaio all'1 maggio 2018 la **Collezione Peggy Guggenheim** ospita la mostra **Marino Marini. Passioni visive**, a cura di Barbara Cinelli e Flavio Fergonzi, con la collaborazione di Chiara Fabi. Si tratta della prima retrospettiva mai realizzata dedicata a Marino Marini (1901 – 1980) che ambisce a situare organicamente l'artista pistoiese nella storia della scultura. Con oltre 70 opere, l'esposizione è allestita negli spazi delle mostre temporanee, nonché nelle Project Rooms del museo e nella veranda adiacente tali spazi. *Marino Marini. Passioni visive* è organizzata in collaborazione con la Fondazione Marino Marini e si avvale di un Comitato scientifico composto dai curatori e da Philip Rylands, Salvatore Settis, Carlo Sisi e Maria Teresa Tosi.

L'intimità degli ambienti della Collezione Peggy Guggenheim, seconda tappa della mostra dopo Palazzo Fabroni a Pistoia, consente una inedita lettura, concentrata e ravvicinata, di più di cinquanta sculture di Marino Marini e di venti opere, dall'antichità al '900, con cui la scultura di Marino si è confrontata. In questo modo viene privilegiato un dialogo serrato tra le sue sculture e quelle della tradizione plastica cui l'artista ha fatto riferimento. Sono i grandi modelli della scultura del '900 con cui Marino entrò in dialogo, e, soprattutto, alcuni importanti esempi di scultura dei secoli passati, un'arte mai esposta prima nelle sale di Palazzo Venier dei Leoni: dall'antichità egizia a quella greco-arcaica ed etrusca, dalla scultura medievale a quella del Rinascimento e dell'Ottocento. Un simile dialogo offre un nuovo punto di vista, inaspettato e criticamente innovativo, intorno ai temi affrontati dallo scultore, travalicando le gabbie della cronologia, degli stili e delle periodizzazioni. In un percorso della produzione di Marino Marini esteso dagli anni '20 agli anni '50, ogni sala mette in scena alcuni episodi di questo dialogo.

Nelle prime due sale le teste e i busti degli esordi sono affiancati a canopi e teste etrusche, a una testa greco-arcaica proveniente da Selinunte e a un busto rinascimentale di Andrea Verrocchio; mentre il *Popolo*, la terracotta del 1929 che fu il passaggio determinante della sua svolta arcaista, è messo a stretto confronto con il coperchio figurato di un'importante sepoltura etrusca. Verso la metà degli anni '30 Marino si concentra sul soggetto del nudo maschile e ne trae una serie di statue destinate a lasciare un segno nella scultura europea, come evidenzia, in una sala, il raffronto tra due grandi legni e due opere capitali sul medesimo tema di Arturo Martini e Giacomo Manzù. Negli stessi anni e in quelli successivi Marino Marini amplia l'arco dei suoi soggetti: in una sala successiva sono affrontati tre suoi capolavori eccezionalmente riuniti (un *Icaro*, un *Cavaliere* e un *Miracolo*) a riprova del sorprendente arco di linguaggi e di stili con cui l'artista, al culmine delle sue capacità espressive, intende mettersi alla prova.

La mostra prosegue con una sala dedicata alle "Pomone" e ai nudi femminili che lo scultore realizza partendo da una originale e modernissima rielaborazione del classicismo post-rodiniano: Marino si

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

misura con il difficile tentativo di trasformare il corpo femminile in una forma astratta e i suoi nudi sono affiancati in questa sala a quelli di Ernesto De Fiori e di Aristide Maillol. Alcuni fogli vengono a testimoniare le fasi dell'invenzione plastica del nudo femminile nel disegno, un medium che fu sempre particolarmente caro all'artista.

Verso il 1940, mentre quasi tutti gli altri scultori italiani ed europei sembrano voler abbandonare la lezione di Auguste Rodin, Marino Marini la rivisita per dare inizio a una nuova stagione di ricerca che lo porterà a confrontarsi con la forma esistenzializzata di Germaine Richier. Due piccole sale mettono in scena questi confronti, particolarmente importanti negli anni del conflitto quando, durante il suo esilio in Svizzera, lo scultore sembra virare verso un drammatico espressionismo plastico. La ricerca postbellica riporta Marino a indagare, in forme più astratte, il tema del "Cavallo e Cavaliere". In tre sale sono raccolti gli esiti maggiori di questo ciclo. Si tratta delle opere di maggior significato e successo nell'intero catalogo di Marino Marini: furono contese dal maggiore collezionismo internazionale e risultarono determinanti nello stabilire la posizione di primo piano dell'artista nel canone della scultura contemporanea di figura. Si inserisce qui il suo indimenticabile *Angelo della città* (1948), tra le opere simbolo della Collezione Peggy Guggenheim, che la collezionista americana volle collocare davanti alla sua nuova dimora, tra i cancelli che si affacciano sul Canal Grande, dove oggi ancora si trova. Peggy Guggenheim acquistò il gesso dell'opera nel 1948, e l'anno successivo Marini lo trasforma in bronzo, in tempo perché venisse esposto nella *Mostra di scultura contemporanea*, curata e organizzata dalla stessa Peggy nel giardino di Palazzo Venier dei Leoni.

La mostra continua con una compatta sala di ritratti. Marino Marini reinventa nel '900 il significato stesso del ritratto scultoreo, attingendo ai modelli del passato, specialmente all'arte egizia, da cui desume la lezione di una volumetria pura, intrinsecamente monumentale, attingendo e rivolgendo allo stesso tempo una acuta attenzione alla personalità del ritrattato. Un confronto tra un *Ritratto di America Vitali* con uno coevo, e della stessa ritrattata, realizzato da Giacomo Manzù mostra in questa sala due polarità estreme della ritrattistica scultorea in Italia prima della guerra. Nel dopoguerra Marino inventa una nuova lingua per la resa espressiva del volto umano: questa lingua, che guarda alla scomposizione cubista e, insieme, alla deformazione espressionista, farà di lui il più grande ritrattista-scultore del secolo.

Dopo il 1950 il tema del "Cavaliere", questa volta disarcionato, diventerà un motivo di pura ricerca spaziale, ormai quasi sganciato dalla riconoscibilità del soggetto, come si evidenzia nella sezione dell'ultima sala dedicata ai celebri "Miracoli". La serie dei "Giocolieri" è posta accanto a bronzetti etruschi e a figure stanti di Henry Moore. Chiudono la mostra i piccoli e grandi "Guerrieri" e le "Figure coricate" degli anni '50 e '60: viene proposto, in questo snodo, l'inatteso confronto con l'antica tradizione toscana di Giovanni Pisano e, insieme, con le soluzioni più sperimentali di Pablo Picasso.

La mostra *Marino Marini. Passioni visive* è accompagnata da un'esaustiva pubblicazione, edita da Silvana Editoriale, con saggi dei curatori Flavio Fergonzi, Barbara Cinelli, contributi di Chiara Fabi, Gianmarco Russo, Francesco Guzzetti e un ampio apparato iconografico.

La mostra è realizzata grazie al sostegno di Lavazza in qualità di Global Partner della Fondazione Solomon R. Guggenheim. Tale collaborazione, nata quattro anni fa, evidenzia come l'avanguardia sia un valore innato e fonte d'ispirazione per Lavazza fin dalla sua fondazione a Torino nel 1895.

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Il programma espositivo della Collezione Peggy Guggenheim è sostenuto dagli Institutional Patrons – EFG, Lavazza e Regione del Veneto, da Guggenheim Intrapresæ e dal Comitato Consultivo del museo. I progetti educativi correlati all'esposizione sono realizzati grazie alla Fondazione Araldi Guinetti, Vaduz.

Tutti i giorni alle 15.30 vengono offerte visite guidate gratuite alla mostra, previo acquisto del biglietto d'ingresso al museo.

guggenheim
+ intrapresæ

Aermec + Allegrini + Apice + Arclinea
Arper + Distilleria Nardini + Florim + Foodies
Bros + Gruppo Campari + Hangar Design
Group + Istituto Europeo di Design + Mapei
MST-Gruppo Maccaferri + Orsoni + René
Caovilla + Rubelli + Safilo Group + Swatch

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

TITOLO	<i>Marino Marini. Passioni visive</i>
SEDE E DATE	Collezione Peggy Guggenheim 27 gennaio – 1 maggio, 2018
CURATORI	Barbara Cinelli e Flavio Fergonzi, con la collaborazione di Chiara Fabi
LA MOSTRA	La prima retrospettiva mai realizzata dedicata a Marino Marini (1901 – 1980), che permette un'inedita lettura di oltre cinquanta sculture dell'artista pistoiese e di venti opere, dall'antichità al '900, con cui Marino si è confrontato. In mostra i grandi modelli della scultura del XX secolo e alcuni importanti esempi di scultura dei secoli passati: dall'antichità egizia a quella greco-arcaica ed etrusca, dalla scultura medievale a quella del Rinascimento e dell'Ottocento.
CATALOGO	La mostra è accompagnata da un'esaustiva pubblicazione, edita da Silvana Editoriale, con saggi dei curatori Flavio Fergonzi, Barbara Cinelli, contributi di Chiara Fabi, Gianmarco Russo, Francesco Guzzetti e un ampio apparato iconografico. Prezzo al pubblico: € 35
INGRESSO ALLA COLLEZIONE	Intero euro 15; seniors euro 13 (oltre 65 anni) studenti euro 9 (entro i 26 anni); bambini (0-10 anni) e soci ingresso gratuito. Il biglietto dà diritto all'ingresso alla mostra, alla collezione permanente, alla Collezione Hannelore B. e Rudolph B. Schulhof e al Giardino delle Sculture Nasher. Tutti i giorni alle 15.30 il museo organizza visite guidate gratuite alla mostra. Non è necessaria la prenotazione.
ORARIO	10 – 18 chiuso il martedì
INFORMAZIONI	info@guggenheim-venice.it / www.guggenheim-venice.it
BIGLIETTERIA	Tel. 041.2405440/419
ONLINE/PRENOTAZIONI/VISITE	http://www.vivaticket.it/index.php?nvpg[evento]&id_evento=1212198
GUIDATE	
ATTIVITÀ DIDATTICHE	tel. 041.2405401/444
COME ARRIVARE	Linea 1/2, fermata Accademia
COMUNICAZIONE E UFFICIO	Alexia Boro, Maria Rita Cerilli / tel. 041.2405404/415
STAMPA	Vi preghiamo di segnalarci l'avvenuta pubblicazione dell'articolo scrivendo a: press@guggenheim-venice.it

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Marino Marini. Passioni visive

Il percorso della mostra

Marino Marini è stato lo scultore italiano più famoso e ammirato del Novecento: a lui sono state dedicate mostre antologiche nei maggiori musei del mondo. Quella che state per visitare non è però solo una mostra retrospettiva, ma il risultato di un progetto che ha preso avvio da questa constatazione: che è giunto il momento di affrontare l'opera di Marino Marini con gli strumenti della storia dell'arte. A dirla così sembra un'ovvietà, ma così non è avvenuto per molto tempo. La mitologia che si è creata intorno alla sua figura (l'artista-vasaio; l'etrusco rinato; il primitivo toscano che si scopre moderno quasi suo malgrado) ha pesantemente condizionato in passato la lettura della sua opera. Si è preferito considerarlo un artista fuori dalla storia. E in questo modo lo si è sottratto al confronto diretto con le vicende della scultura europea del Novecento, con le quali egli si è invece sempre misurato; e, peggio ancora, al confronto con la scultura antica, che fu per lui oggetto di costante ispirazione. La mostra *Marino Marini. Passioni visive* reagisce a questa tradizione di studi. Vuole richiamare l'attenzione sulle opere dell'artista e, fin dal titolo, rivendica la specificità del suo linguaggio visivo. Lo fa per mezzo di ravvicinamenti con sculture non di Marino Marini, dall'arte pre-classica ai suoi contemporanei. Una simile operazione non era stata mai prima d'ora tentata. Il visitatore può qui misurare nel concreto, attraverso i confronti proposti sala per sala, il debito di Marini non solo verso la scultura etrusca ma anche verso quella greca e quella antico-orientale; può apprezzare il suo dialogo con opere fondamentali di Arturo Martini e Giacomo Manzù (per il tema del nudo maschile) e di Ernesto De Fiori e Aristide Maillol (per il nudo femminile); può scoprire un'inattesa attenzione dello scultore pistoiese verso la scultura fiorentina del Quattrocento e, insieme, verso Auguste Rodin, che coincide con la sua fase più espressionista degli anni Quaranta; può valutare come, attraverso la frequentazione di Henry Moore e la conoscenza delle opere di Pablo Picasso, egli sia giunto a rimeditare alcuni modelli della grande scultura medievale italiana, Giovanni Pisano in particolare. La mostra che visiterete vuole dunque, porsi come una riflessione storicamente verificata sui legami esistenti, dagli anni Venti agli anni Sessanta, tra l'opera di Marino Marini e le vicende del più alto modernismo novecentesco. Solo in questo modo è possibile collocare in una dimensione davvero internazionale la sua vicenda di scultore.

Un esordio arcaista

Le opere di Marino Marini esposte in questa sala si collocano agli esordi dell'attività dello scultore quando, tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta, egli iniziò ad affacciarsi nel panorama nazionale delle esposizioni. Le sue opere furono subito notate e apprezzate: innovavano infatti lo stile troppo decorativo e classicista che era al tempo di moda in Italia e rivelavano la capacità dell'artista nel misurarsi, senza complessi di inferiorità, con alcuni esempi della scultura della tradizione, in special modo di ambito arcaista. Eloquentemente in questo senso la terna di opere che vede il *Prete* (1927) di Marini avvicinato a due sculture provenienti dai musei fiorentini e che, per motivi diversi, poterono entrare nell'arco dei suoi interessi. Un canopo etrusco (625–580 a.C.) dalle linee semplificate fu un utile riferimento per la riduzione del busto a un solido geometrico. Un *Busto di giovane* (ultimo quarto XV sec.) di uno scultore vicino al Verrocchio coniuga la sintesi astratta del volume e l'attenzione ai dettagli definiti con precisione nella terracotta: la cottardita indossata dal giovane del Quattrocento diventa, nel *Prete*, un abito talare chiuso da una fascia sul collo e da una lunga fila di bottoni. La terracotta *Popolo*, modellata nel 1929 ma mutilata più tardi dallo stesso artista, è l'esempio forse più emblematico

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

del confronto di Marini con l'archeologia. L'accostamento della scultura a un coperchio di urna cineraria etrusca con defunto e Lasa (inizio del IV sec. a.C.) proveniente dal Museo Archeologico di Firenze evidenzia lo stilismo etrusco: le fisionomie dei due personaggi dai tratti marcatamente popolari e la fissità cerimoniale della posa appaiono in sintonia con il clima di generale riscoperta dell'arte etrusca che era in atto nell'Italia degli anni Venti. Chiude la sala una terracotta del 1938, il *Ritratto immaginario*. Come è evidente dal raffronto proposto con una testa in marmo proveniente dal tempio di Selinunte, Marini affrontò il tema del frammento con una sensibilità nuova. Non si tratta di una ripresa letterale da un precedente antico: agisce in lui piuttosto la volontà di ricondurre la scultura, come avveniva nelle lontane civiltà mediterranee, a una dimensione mitica e irreale.

I nudi virili degli anni Trenta

In questa sala due nudi maschili degli anni Trenta di Marino Marini, un *Nuotatore* (1932) e un *Pugile* (1935), sono avvicinati ai nudi maschili di due altri scultori italiani: un *Tobiolo* (1933) di Arturo Martini e un *David* (1938) di Giacomo Manzù. Le quattro opere esemplificano, al più alto livello, il tema scultoreo del nudo virile che era da poco ritornato prepotentemente di moda, ammirato per il dialogo con la grande tradizione greco-romana del nudo eroico e considerato superiore al nudo femminile perché plasticamente più complesso. Le due sculture di Marini raffigurano due soggetti sportivi: invece di soffermarsi, come era d'abitudine, sulla forza fisica esibita dall'atleta, l'artista privilegia la concentrazione interiore nel *Nuotatore* o la sofferenza fisica della sconfitta nel *Pugile*. L'esecuzione in legno non era consueta nella pratica degli scultori italiani del periodo, che preferivano la scultura modellata: con questo materiale e questa tecnica egli ha voluto ribadire la sua attenzione preminente ai puri valori volumetrici e plastici della figura umana valorizzati dal taglio diretto nel legno. Nel *Nuotatore* e nel *Pugile* Marino Marini si è misurato con il precedente delle figure maschili modellate da Arturo Martini, suo maestro ideale e più vecchio di lui di dodici anni. Il *Pugile* si confronta direttamente con il *Tobiolo* di Martini qui esposto, un bronzo che fu considerato un capolavoro per la complessità della posa e per la sapienza della resa muscolare. Marini risponde con una figura dalle caratteristiche opposte: la tessitura muscolare è rigida e arcaica, ma il corpo è perfettamente proporzionato e studiato sul modello vero. La sala si chiude con un *David* di Giacomo Manzù che sembrò a molti contemporanei l'opera-manifesto per una rifondazione del nudo scultoreo moderno: questo a causa del soggetto antierico (a essere rappresentato non è un atleta ma un fragile fanciullo) e per l'attenzione a più sottili valori psicologici, espressi dal delicato chiaroscuro del modellato. A partire dalla fine degli anni Trenta Marini e Manzù rappresentavano così le due posizioni più avanzate per la scultura di figura in Italia: convinto assertore del primato della forma plastica Marini, più concentrato sui contenuti sentimentali del soggetto Manzù.

Diversi soggetti, diversi linguaggi

Marino Marini non è stato uno scultore dai pochi temi visivi o dal linguaggio plastico sempre coerente, come ci ha fatto credere molta critica del secondo dopoguerra. Ha invece attraversato fasi stilistiche tra loro assai differenti e ha accettato sfide provenienti da molteplici soggetti. Questa sala, dove sono riuniti tre suoi capolavori dagli anni Trenta agli anni Cinquanta, vuole documentare questa inattesa varietà. L'*l'caro* (1933) in legno che fu presentato alla II Quadriennale d'Arte Nazionale nel 1935 sfida un principio fondante della scultura, quello cioè che impone che la statua poggi su un basamento: *l'caro* è invece un corpo che precipita nel vuoto. Ed è un corpo rappresentato con crude deformazioni espressioniste in una visione rigidamente frontale, come quella dei crocifissi gotici: Marini mette così in rilievo, specialmente nella posa delle braccia e delle gambe, la complessità del motivo grafico delle diagonali e delle linee spezzate. Il *pellegrino* del 1939, qui esposto nell'originale versione in gesso, è la preziosa testimonianza di una stagione felice, quando il tema del cavaliere era appena stato inventato.

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Marini vuole riproporre la compresenza di “spirito geometrico” e “pathos immaginativo” dei monumenti antichi; e pone la poetica del “silenzioso stupore” (così la definisce nel 1938) al centro della propria ricerca. Alla grazia sottile della cavalcatura, mutuata da modelli classici, si contrappone la modellazione risentita del cavaliere, e la composizione si risolve in una misteriosa armonia di profili che mutano in continuazione con il muoversi dello spettatore intorno all'opera. Nel *Miracolo* ligneo del 1955 oggi al Kunstmuseum di Basilea il cavallo è abbattuto a terra e il cavaliere si inarca indietro, a contrastare la caduta dalla cavalcatura. Lo scultore rappresenta un avvenimento carico di drammaticità: la tensione dei due gesti, quello dell'uomo e quello dell'animale, è sottolineata dalla sintesi dei volumi evidenziata dalla sbazzatura sommaria del legno. Qui Marini guarda alla lezione spaziale del cubismo: agisce in questo *Miracolo* l'esempio di *Guernica* (1937) di Picasso, come allegoria della violenza della storia nella tragica condizione umana.

I nudi femminili e le “Pomone”

In una dichiarazione degli anni Sessanta Marino Marini sostenne che trent'anni prima aveva cominciato a realizzare le *Pomone* (“donne giunoniche scolpite in un tutto tondo arcaico, concluso”) perché aveva avvertito il bisogno “di una forma assoluta e verginale”: il corpo femminile nudo gli era sembrato “un ponte per raggiungere la poesia”. Il soggetto non era nuovo in Europa: già nei decenni precedenti era stato interpretato da Aristide Maillol come tema “alto” intorno al quale declinare un'ininterrotta varietà di esemplari: in questa sala è presente *Armonia* (1940–44), l'opera finale e riassuntiva del ciclo. Ma anche uno scultore a lungo ammirato da Marini come Ernesto De Fiori poteva costituire un importante precedente in questo senso: il grande *Nudo femminile stante* realizzato nel 1927 a Berlino aveva messo in crisi la modellazione di Auguste Rodin grazie alla dominante ricerca di sintesi plastica. Fra il 1938 e il 1945, con le sue figure femminili nude, Marino seppe ricollocare la scultura italiana in un contesto internazionale senza farsi schiacciare dagli esempi allora di moda. Le *Pomone* accettano infatti la grande sfida di conciliare forma naturalistica e sintesi astratta. Nella *Giovinetta* del 1938 la scioltezza della costruzione anatomica convive con la complessità della resa superficiale e con l'aspirazione alla forma assoluta: a questo serve l'espedito della mutilazione delle braccia. Nella *Pomona* del 1940 con le braccia dietro alla schiena l'architettura delle parti si fa più severa e controllata; la *Pomona* del 1945 costruisce secondo ritmi tanto articolati da ricordare gli illustri precedenti della tradizione antica e donatelliana. L'osservazione dal vero di questa sequenza di opere permette di comprendere il significato di un breve scritto di Marini risalente al 1939, contemporaneo dunque all'esecuzione delle prime *Pomone*: il nudo femminile, sostiene lo scultore, richiede “una vasta ricerca di forme, di linee, di masse. Le mie donne, che alcuni trovano goffe, rispondono a questa preoccupazione. Nella figura, io mi propongo di approfondire, nell'insieme sempre più unito, più fermo, e pure libero e sciolto, il giuoco naturale dei volumi”.

La lezione di Rodin

Auguste Rodin, il grande scultore francese della fine dell'Ottocento, è un riferimento cruciale nel percorso di Marino Marini. La conoscenza diretta delle sue opere avvenne durante i soggiorni a Parigi negli anni Venti e Trenta. Ma anche i libri ebbero il loro peso. Una monografia edita da Phaidon nel 1939 dal ricco apparato illustrativo scartava la più tradizionale lettura del Rodin monumentale: partendo dalle tavole di questo libro Marini matura un'inedita sensibilità per le superfici dei corpi nei loro rapporti di luce e ombra, per le pose liberamente atteggiare nello spazio e per le figure mutilate. Due opere del 1940 avvalorano questo rapporto. Il *Giocoliere* a cefalo dialoga con il *Torso Morhardt* (1895 c.), e proprio la matura considerazione del linguaggio rodiniano carica di un significato nuovo, drammatico, il tema del frammento; il piccolo *Giocoliere* in bilico su un fianco è debitore alla spregiudicatezza del *Giocoliere*

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

(1892–95 c.) di Rodin, che sacrifica la stabilità delle forme privilegiando la continuità dei profili. Gli anni trascorsi in Svizzera dal 1942 al 1945 consentiranno poi a Marino Marini di verificare la rilevante eredità di Rodin per le successive generazioni di scultori, francesi e tedeschi, come Germaine Richier (di cui è qui presente una *Pomona* del 1945) e Fritz Wotruba. Grazie ai contatti internazionali la riflessione di Marini su Rodin si arricchisce di una forte intonazione espressionista: il *Piccolo nudo* del 1943, non certo una figura di seduzione femminile ma piuttosto di avvilita costrizione, è un esempio delle estreme riflessioni su analoghe iconografie rodiniane come la *Musa tragica* (1893–94).

Il soggiorno svizzero

Dopo i bombardamenti dell'autunno 1942 che avevano gravemente danneggiato la casa milanese e lo studio di Monza, Marino Marini ripara a Tenero, vicino a Locarno, rimanendovi fino a tutto il 1945: nel travaglio di quegli anni il recupero della scultura di Donatello va di pari passo con la ripresa di interesse per Auguste Rodin. Lo stesso interesse era condiviso dalla scultrice francese Germaine Richier, frequentata da Marini negli anni di residenza in Svizzera: il *Ritratto* (1945) da lui eseguito dell'amica scultrice recupera infatti il ricordo dei busti donatelliani. In Marini il riferimento al realismo del primo Rinascimento si coglie anche, durante gli anni della guerra, nel sottile equilibrio tra la fisionomia individuale del ritrattato e la dolente condizione umana da lui incarnata. In questo equilibrio risiede il fascino dell'*Arcangelo* (1943), un ritratto del cognato dell'artista, dove sono evidenti puntuali riferimenti ai *Profeti* di Santa Maria del Fiore a Firenze. Inoltre lo scavo fisiognomico dei volti e la torsione del collo cui talora l'artista ricorre per aumentare la drammaticità dell'espressione sono ispirati dalla potenza espressiva dei ritratti di Donatello. La passione di Marini per Donatello si arricchisce negli anni svizzeri con l'attenzione al gotico tedesco. Nel 1941 fu pubblicata una monografia che accostava Donatello all'espressionismo del gotico nordeuropeo: a quest'area della storia della scultura rimandano le deformazioni anatomiche della *Susanna* del 1943. In questo nudo di una fisicità dolente e violata Marino accentua la sperimentazione espressionista che aveva già iniziato verso la fine degli anni Trenta: erano gli anni in cui lo scultore sembrò entrare in sintonia con i giovani pittori milanesi del gruppo di Corrente che stavano raccontando il disagio degli anni del fascismo e il dramma del conflitto mondiale.

I cavallini

Le piccole sculture in terracotta policroma e in ceramica raccolte in questa sala furono eseguite a partire dal 1942 durante il soggiorno ticinese, quando le difficoltà connesse agli anni di guerra orientarono Marino Marini sulla plastica di dimensioni ridotte. Cavalli e cavalieri, dipinti a tinte accese, maculati, talvolta di forme semplificate, talvolta dai volumi ipertrofici, sono modellati con rapidità, spesso con l'intenzione di suggerire nell'osservatore, attraverso mutilazioni o fratture superficiali, un'assonanza con reperti di scavo. Le opere rivelano così una rinnovata frequentazione delle fonti archeologiche, oggetto di riflessioni fino dagli anni Trenta, ed ora, nell'isolamento di Tenero, riconsiderate attraverso alcune pubblicazioni a stampa di cui restano copie nella biblioteca dello scultore: il repertorio sulle *Griechische Terrakotten (Terrecotte greche)* edito nel 1936, e la monografia *Etruscan Sculpture (Sculture etrusche)* pubblicata nel 1941. Queste nuove suggestioni si combinavano col ricordo di antiche visite al Museo archeologico di Firenze come suggerisce l'accostamento con il coperchio etrusco con due cavalieri (610–590 a.C.). Il piccolo corpus è determinante per comprendere la nascita dei nuovi cavalieri, profondamente innovativi rispetto a quelli eseguiti negli anni Trenta: la concentrazione sulla singola figura del cavallo, di cui si analizzano tutte le possibili attitudini, e sulle variate combinazioni col cavaliere, consente infatti a Marini di raggiungere una compiuta sicurezza nel

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

progettare e combinare le forme, e pone le premesse per la fortunata serie dei gruppi eseguiti nell'immediato dopoguerra.

Cavalli e cavalieri

In questa sala e nelle due adiacenti è possibile seguire lo sviluppo dei cavalieri, l'iconografia legata per eccellenza alla fama di Marino Marini. Nel *Cavaliere* del 1945 convergono le sperimentazioni sviluppate a partire dal 1942 attraverso le riflessioni sulla scultura arcaica, greca ed etrusca, cui si aggiunse la suggestione della scultura cinese, testimoniata in questa sezione della mostra dal confronto tra il *Cavallo* in bronzo del 1942 e un raro esemplare in terracotta della dinastia Tang (618– 907). Un *Cavaliere* fu acquistato da James Thrall Soby per il Museum of Modern Art di New York durante il viaggio in Italia del 1948, e dette avvio alla fama internazionale di Marini: a seguito del successo americano, dopo la prima mostra personale a New York nel 1950, i cavalieri diventeranno oggetto di un interesse costante da parte della critica e dei collezionisti, mentre le numerose fotografie pubblicate sui rotocalchi contribuiranno a diffonderne la fortuna anche tra il pubblico dei non specialisti. Attraverso combinazioni variate della cavalcatura e del suo cavaliere Marini proseguirà fino agli anni Cinquanta la propria ricerca sulla dinamica costruttiva delle forme, accentuando gli stacchi plastici attraverso gesti bloccati e forzati: otteneva così, nei corpi dei cavalieri sempre più disassati, un'inaspettata ricchezza di profili e di torsioni. Il raggiungimento di una sintesi geometrica, che la critica contemporanea lesse come un intelligente aggiornamento sul Cubismo di Picasso, è evidente nel *Cavaliere* del 1952: il cavallo, prima sempre rappresentato in posizione di riposo, è ora in tensione, drammaticamente ancorato al piedistallo, e le quattro zampe che generano altrettante diagonali sono ribadite dalla posa sbilanciata del cavaliere. In questo modo le prospettive visuali vengono moltiplicate e si ottiene un movimento quasi rotatorio, che anticipa le più tarde soluzioni dei *Miracoli*.

I ritratti

Il ritratto fu un genere molto amato e assiduamente praticato da Marino Marini. Egli è oggi considerato uno dei maggiori ritrattisti scultorei del Novecento: nessun altro scultore ha saputo infatti coniugare la ricerca di ciò che lui stesso definiva "la poesia" del volto del ritrattato (cioè la sua indole, morale e psicologica, più profonda) e la ricerca di forme di per sé espressive nelle loro pure relazioni plastiche. La sala si apre con un confronto d'eccezione tra Marini e Giacomo Manzù. America Vitali, moglie del critico d'arte Lamberto Vitali, fu da Marini ritratta in una pietra del 1938: la serrata sintesi geometrica e l'acuta tipizzazione dei tratti somatici della modella si risolvono in un'immagine di arcaica fissità che emana una misteriosa seduzione. L'anno successivo, 1939, Vitali stesso commissionò a Manzù un altro busto-ritratto della moglie da eseguire in bronzo. In quest'opera il morbido fluire della modellazione in una linea unica, che parte dalle mani abbandonate in grembo e si chiude nel sorriso complice, offre allo spettatore un intenso dialogo sentimentale con la donna in posa. Negli anni Quaranta e Cinquanta Marini accentua nei ritratti un particolare trattamento della superficie attraverso patinature irregolari, interventi a secco (sul gesso e persino sul bronzo) e sottolineature di colore. Si alternano episodi di affettuosa indagine psicologica come avviene nei ritratti dell'amico Filippo de Pisis e del mercante Carlo Cardazzo; oppure di raffinata sintesi volumetrica come nel busto di Tàteli Grandjean (moglie del medico e ricercatore svizzero Étienne Grandjean che Marini aveva conosciuto a Zurigo durante la guerra); oppure ancora di deformazione quasi caricaturale come nello straordinario secondo ritratto di Igor Stravinsky modellato in bronzo nel 1951, quando il celebre compositore giunse a Milano per dirigere due concerti al Teatro alla Scala. La deformazione plastica tocca esiti di violento espressionismo nel gesso del 1952 che ritrae Christian Faerber (il promotore di Marini in Scandinavia negli anni Cinquanta) e nel ritratto del gallerista Curt Valentin: quest'ultimo, il principale fautore della







PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

fortuna americana e internazionale di Marini, venne eseguito a Forte dei Marmi nel 1953 poco prima della prematura scomparsa di Valentin.








Nuove sfide formali del secondo dopoguerra

L'ultima sala della mostra si apre con i *Giocolieri*, eseguiti tra il 1953 e il 1956. L'essenzialità degli schemi compositivi, le cromie che sottolineano i semplificati incroci di angoli e linee, alcuni dettagli delle fisionomie, richiamano il nome di Pablo Picasso; ma il sistema di fonti cui Marino attinge è ben più complesso, come dimostra l'accostamento con i due bronzetti etruschi (V sec. a.C.) e con le *Tre figure in piedi* (1953) di Henry Moore. La visione in sequenza ravvicinata di queste opere è una straordinaria occasione per verificare come il linguaggio delle sculture arcaiche potesse, pur nella diversità di scala dimensionale, orientare nei due scultori moderni riflessioni analoghe sulla verticalità delle forme e giungere, nei rapporti tra pieni e vuoti, a un'inedita rappresentazione dello spazio. Gli anni Cinquanta rappresentano per Marini un periodo fecondo di sollecitazioni e incontri, durante il quale egli si dedica a ipotesi differenti di linguaggi plastici. A questi esili acrobati, apparentemente disimpegnati, si contrappongono così i *Miracoli*: "cavalieri rovesciati", dove il cavallo cade e il cavaliere quasi si perde, il cui titolo eloquente poteva accordarsi alla nuova temperie esistenziale del dopoguerra. Sono presenti in mostra due opere datate al biennio '53-'54, nelle quali l'evidenza quasi prismatica delle superfici testimonia l'attenzione dello scultore per il vocabolario cubista, che gli consente di sottolineare la struttura costruttiva delle forme. Questa propensione si accorda alla riflessione su opere contemporanee di Picasso: la concatenazione orizzontale delle forme e l'acuta spigolosità nell'intersecarsi dei profili in quadri quali *Donna e cane che giocano su sfondo blu* del 1953, offrono precisi riscontri con i *Guerrieri*, la nuova iconografia cui Marini si rivolse dopo i *Miracoli*, e di cui è esposto un esemplare terminato probabilmente nel 1958. Ma l'aspra superficie del *Guerriero* (1958-59), che sembra lasciar affiorare lo scheletro interno, dichiara una parentela intrigante con una fonte ben più antica e inconsueta: la *Lupa con i gemelli* (primo quarto del XIV sec.) di Giovanni Pisano, una "passione visiva" condivisa con Henry Moore, che a Pisano guardava come esempio insuperato della saldezza costruttiva che qualifica la vera scultura. *Miracolo-Composizione* del 1957-58, l'opera che chiude la mostra, riassume questa molteplicità di colti riferimenti: aggiornata sui dibattiti coevi che indicavano ormai il superamento della figurazione tradizionale, riesce a combinare la riflessione sulla scultura post-cubista con il fascino della dinamica formale ed espressiva che anima le opere dello scultore gotico.







MARINO MARINI. Passioni visive

	Ingresso	Entrance	
1.	<p>Marino Marini <i>Pomona</i>, 1945 Bronzo 162 x 66 x 53 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Pomona</i>, 1945 Bronze 162 x 66 x 53 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
2.	<p>Marino Marini <i>Gentiluomo a cavallo</i>, 1937 Bronzo 154,5 x 132 x 84,3 cm Roma, Camera dei Deputati</p>	<p>Marino Marini <i>Gentleman on Horseback</i>, 1937 Bronze 154.5 x 132 x 84.3 cm Rome, Camera dei Deputati</p>	
3.	<p>Marino Marini <i>Ritratto di Lucosius</i>, 1935 Terracotta policroma 31,5 x 24 x 23, 5 cm Milano, Museo del Novecento, Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Portrait of Lucosius</i>, 1935 Polychrome terracotta 31.5 x 24 x 23.5 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
4.	<p>Marino Marini <i>Testa di donna (Ritratto della Signora Verga)</i>, 1936–37 Terracotta 24 x 18 x 23 cm Firenze, Musei Civici Fiorentini</p>	<p>Marino Marini <i>Female Head (Portrait of Signora Verga)</i>, 1936–37 Terracotta 24 x 18 x 23 cm Florence, Musei Civici Fiorentini</p>	
5.	<p>Arte etrusca <i>Testa maschile</i>, dal deposito votivo del tempio in località Manganello di Cerveteri, primi decenni del I secolo a.C Terracotta policroma 32 x 20 x 25 cm Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia</p>	<p>Etruscan art <i>Male Head</i>, from the votive deposit of the temple of Manganello de Cerveteri, early 1st century BCE Polychrome terracotta 32 x 20 x 25 cm Rome, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia</p>	
	Stanza 1	Room 1	
6.	<p>Arte etrusca <i>Canopo in impasto buccheroide</i>, da Chiusi 625–580 a.C Ceramica nera 51,5 x 33 x 20 cm Firenze, Museo Archeologico Nazionale</p>	<p>Etruscan art <i>Canopic vase in bucchero (black clay)</i>, from Chiusi 625–580 BCE Black ceramic 51.5 x 33 x 20 cm Florence, Museo Archeologico Nazionale</p>	







MARINO MARINI. Passioni visive

7.	<p>Ambito di Andrea del Verrocchio <i>Busto di giovane</i> (Piero di Lorenzo de' Medici), Ultimo quarto XV sec. Terracotta dipinta 50 x 30 x 23 cm Firenze, Museo Nazionale del Bargello</p>	<p>Circle of Andrea del Verrocchio <i>Bust of a Young Man</i> (Piero, son of Lorenzo de' Medici), Late 15th century Painted terracotta 50 x 30 x 23 cm Florence, Museo Nazionale del Bargello</p>	
8.	<p>Marino Marini <i>Prete (Busto di prelato)</i>, 1927 Cera e gesso 59 x 34 x 27 cm Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea</p>	<p>Marino Marini <i>Priest</i>, 1927 Wax and plaster 59 x 34 x 27 cm Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea</p>	
9.	<p>Arte greca <i>Metopa (frammento)</i> 460–450 a.C. Marmo 9 x 22 x 13 cm Palermo, Museo Archeologico Antonio Salinas</p>	<p>Greek art <i>Metope</i>, fragment, 460–450 BCE Marble h 19.3 cm Palermo, Museo Archeologico Antonino Salinas</p>	
10.	<p>Marino Marini <i>Ritratto immaginario (Ricordo di civiltà lontane)</i>, 1937 Terracotta 22 x 18 x 15,5 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Imaginary Portrait (Memory of Past Civilizations)</i>, 1937 Terracotta 22 x 18 x 15.5 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
11.	<p>Arte etrusca <i>Coperchio di cinerario con defunto e Lasa</i>, inizio del IV sec. a.C. Pietra fetida 80 x 130 x 39 cm Firenze, Museo Archeologico Nazionale</p>	<p>Etruscan art <i>Cover of a Double Funerary Urn, with the Dead Man and Vanth</i>, early 4th century BCE Memorial-ossuary limestone 80 x 130 x 39 cm Florence, Museo Archeologico Nazionale</p>	
12.	<p>Marino Marini <i>Popolo</i>, 1929 Terracotta 66 x 109 x 47 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>People</i>, 1929 Terracotta 66 x 109 x 47 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
	<p>Stanza 2</p>	<p>Room 2</p>	
13.	<p>Arturo Martini <i>Tobiolo</i>, 1933 Bronzo 125 x 85 x 155 Collezione privata</p>	<p>Arturo Martini <i>Tobit</i>, 1933 Bronzo 125 x 85 x 155 cm Private collection</p>	







MARINO MARINI. Passioni visive

14.	<p>Giacomo Manzù <i>David</i>, 1938 Bronzo 58 x 53 x 48 cm Milano, collezione privata</p>	<p>Giacomo Manzù <i>David</i>, 1938 Bronze 58 x 53 x 48 cm Milan, Private collection</p>	
15.	<p>Marino Marini <i>Nuotatore</i>, 1932 Legno 113,5 x 43,2 x 50 cm Firenze, Museo Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Swimmer</i>, 1932 Wood 113.5 x 43.2 x 50 cm Florence, Museo Marino Marini</p>	
16.	<p>Marino Marini <i>Pugile</i>, 1935 Legno 119 x 75 x 109,5 cm Parigi, Centre Pompidou Musée national d'art moderne– Centre de creation industrielle</p>	<p>Marino Marini <i>Boxer</i>, 1935 Wood 119 x 75 x 109.5 cm Paris, Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne–Centre de création industrielle</p>	
	Stanza 3	Room 3	
17.	<p>Marino Marini <i>Icaro</i>, 1933 Legno 180 x 70 x 50 cm Collezione privata</p>	<p>Marino Marini <i>Icarus</i>, 1933 Wood 180 x 70 x 50 cm Private collection</p>	
18.	<p>Marino Marini <i>Miracolo</i>, 1955 Legno policromo 116 x 165,5 x 77 cm Basel, Kunstmuseum</p>	<p>Marino Marini <i>Miracle</i>, 1955 Polychrome wood 116 x 165.5 x 77 cm Basel, Kunstmuseum</p>	
19.	<p>Marino Marini <i>Il pellegrino (San Giacomo a cavallo)</i>, 1939 Gesso 174 x 141 x 51 cm Milano, collezione privata</p>	<p>Marino Marini <i>The Pilgrim (St. James)</i>, 1939 Plaster 174 x 141 x 51 cm Milan, private collection</p>	
	Corridoio	Corridor	







MARINO MARINI. Passioni visive

20.	<p>Marino Marini <i>Nudo</i>, 1939 Inchiostro rosso e nero e tempera su carta 34,8 x 26,2 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Nude</i>, 1939 Red and black ink, and tempera on paper 34.8 x 26.2 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
21.	<p>Marino Marini <i>Pomona</i>, 1942 Inchiostro e tempera su carta 38,3 x 29 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Pomona</i>, 1942 Ink and tempera on paper 38.3 x 29 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
22.	<p>Marino Marini <i>Pomona</i>, 1947 Mlita, inchiostro e bistro su carta 32 x 22,7 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Pomona</i>, 1947 Pencil, ink and bistre on paper 32 x 22.7 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
23.	<p>Marino Marini <i>Nudi</i>, 1940 China su carta 35,2 x 26,1 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Nudes</i>, 1940 Indian ink on paper 35.2 x 26.1 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
Stanza 4		Room 4	
24.	<p>Marino Marini <i>Pomona</i>, 1940 Bronzo 171 x 67 x 58 cm Pistoia, Collezione Gori</p>	<p>Marino Marini <i>Pomona</i>, 1940 Bronze 171 x 67 x 58 cm Pistoia, Collezione Gori</p>	
25.	<p>Marino Marini <i>Giovinetta</i>, 1938 Bronzo 157 x 48 x 37 cm Comune di Pistoia</p>	<p>Marino Marini <i>Young Girl</i>, 1938 Bronze 157 x 48 x 37 cm Comune di Pistoia</p>	



MARINO MARINI. Passioni visive

26.	<p>Aristide Maillol <i>Armonia (Harmonie)</i>, primo stato, 1940–44 Bronzo 155 x 45 x 37 cm Parigi, Fondation Dina Vierny- Musée Maillol</p>	<p>Aristide Maillol <i>Harmony (Harmonie)</i>, first state, 1940–44 Bronze 155 x 45 x 37 cm Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol</p>	
27.	<p>Ernesto De Fiori <i>Nudo femminile stante</i>, 1927 Bronzo 166 x 70 x 50 cm Düsseldorf, Museum Kunstplast</p>	<p>Ernesto De Fiori <i>Standing Female Nude</i>, 1927 Bronze 166 x 70 x 50 cm Düsseldorf, Museum Kunstplast</p>	
Stanza 5		Room 5	
28.	<p>Marino Marini <i>Nudo</i>, 1947 Bronzo 79,6 x 26,9 x 18,2 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Nude</i>, 1947 Bronze 79.6 x 26.9 x 18.2 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
29.	<p>Germaine Richier <i>Pomona (Pomone)</i>, 1945 Bronzo 78 x 26 x 24 cm Rennes, Musée des Beaux-Arts</p>	<p>Germaine Richier <i>Pomona (Pomone)</i>, 1945 Bronze 78 x 26 x 24 cm Rennes, Musée des Beaux-Arts</p>	
30.	<p>Marino Marini <i>Giocoliere</i>, 1940 Bronzo 26 x 21 x 25,5 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Juggler</i>, 1940 Bronze 26 x 21 x 25.5 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
31.	<p>Auguste Rodin <i>Giocoliere (Le Jongleur)</i>, 1892–95 circa Bronzo 30 x 12,5 x 14,5 cm Parigi, Musée Rodin</p>	<p>Auguste Rodin <i>Juggler (Le Jongleur)</i>, ca. 1892–95 Bronze 30 x 12.5 x 14.5 cm Paris, Musée Rodin</p>	







MARINO MARINI. Passioni visive

<p>32.</p>	<p>Marino Marini <i>Giocoliere</i>, 1940 Bronzo 66 x 41 x 75 cm Firenze, Museo Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Juggler</i>, 1940 Bronzo 66 x 41 x 75 cm Florence, Museo Marino Marini</p>	
<p>33.</p>	<p>Auguste Rodin <i>Torso femminile seduto (Torso Morhardt) (Torse féminin assis, [Torse Morhardt])</i>, 1895 circa Bronzo 13,3 x 9,3 x 8,6 cm Parigi, Musée Rodin</p>	<p>Auguste Rodin <i>Torso of a Seated Woman (Torse Morhardt) (Torse féminin assis, [Torse Morhardt])</i>, ca. 1895 Bronze 13.8 x 9.3 x 8.6 cm Paris, Musée Rodin</p>	
<p>34.</p>	<p>Marino Marini <i>Piccolo nudo</i>, 1943 Bronzo 31,2 x 24 x 17,9 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Small Nude</i>, 1943 Bronze 31.2 x 24 x 17.9 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
<p>35.</p>	<p>Auguste Rodin <i>La musa tragica (modello piccolo) La Muse tragique (petit modèle)</i>, 1893–94 Bronzo 31 x 52 x 54,5 cm Parigi, Musée Rodin</p>	<p>Auguste Rodin <i>The Tragic Muse (small model)</i>, 1893–94 Bronze 31 x 52 x 54.5 cm Paris, Musée Rodin</p>	
<p>Stanza 6</p>		<p>Room 6</p>	
<p>36.</p>	<p>Marino Marini <i>Arcangelo</i>, 1943 Gesso policromo 72 x 40 x 37,5 cm Museo del Novecento, Milano Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Archangel</i>, 1943 Polychrome plaster 72 x 40 x 37.5 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
<p>37.</p>	<p>Marino Marini <i>Susanna</i>, 1943 Bronzo 74 x 27,5 x 45 cm Collezione privata</p>	<p>Marino Marini <i>Susanna</i>, 1943 Bronze 74 x 27.5 x 45 cm Private collection</p>	






MARINO MARINI. Passioni visive

38.	<p>Marino Marini <i>Ritratto di Germaine Richier</i>, 1945 Bronzo 58 x 43 x 30,5 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Portrait of Germaine Richier</i>, 1945 Bronze 58 x 43 x 30.5 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
	Stanza 7	Room 7	
39.	<p>Arte etrusca <i>Coperchio con presa plastica a forma di due cavalieri</i>, da Pitigliano, 610–590 a.C Ceramica d'impasto 20 x 20 cm Firenze, Museo Archeologico Nazionale</p>	<p>Etruscan art <i>Cover with sculpted handles in the form of two riders</i>, from Pitigliano, 610–590 BCE Clay ceramic, 20 x 20 cm Florence, Museo Archeologico Nazionale</p>	
40.	<p>Marino Marini <i>Piccolo cavallo</i>, 1943 Terracotta policroma 22 x 39,7 x 10 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Small Rider</i>, 1943 Polychrome terracotta 22 x 39.7 x 10 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
41.	<p>Marino Marini <i>Piccolo cavaliere</i>, 1942 circa Terracotta policroma 31,1 x 29,5 x 16,4 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Small Rider</i>, ca. 1942 Polychrome terracotta 31.1 x 29.5 x 16.4 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
42.	<p>Marino Marini <i>Piccolo cavallo</i>, 1945 Terracotta policroma 27,7 x 36,3 x 18,5 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Small Horse</i>, 1945 Polychrome terracotta 27.7 x 36.3 x 18.5 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
43.	<p>Marino Marini <i>Cavaliere</i>, 1944 Ceramica 29,9 x 29,5 x 12 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Rider</i>, 1944 Ceramic 29.9 x 29.5 x 12 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
44.	<p>Marino Marini <i>Piccolo cavaliere</i>, 1943 Terracotta invetriata 39,4 x 35 x 14 cm Firenze, Museo Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Small Rider</i>, 1943 Glazed terracotta 39 x 35 x 14 cm Florence, Museo Marino Marini</p>	






MARINO MARINI. Passioni visive

	Stanza 8 e project rooms	Room 8 & Project Rooms	
45.	Arte cinese <i>Cavallo Ferghana</i> , inizio dinastia Tang (618–907) Terracotta policroma 79,5 x 79 x 24 cm Collezione privata	Chinese art <i>Ferghana Horse</i> , early Tang Dynasty, (618–907) Polychrome terracotta 79.5 x 79 x 24 cm Private collection	
46.	Marino Marini <i>Cavaliere</i> , 1947 Bronzo 100, 05 x 67 x 49 cm Monaco di Baviera, Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Pinakothek der Moderne	Marino Marini <i>Rider</i> , 1947 Bronzo 100.5 x 67 x 49 cm Munich, Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne	
47.	Marino Marini <i>Cavallo</i> , 1942 Bronzo 73,5 x 72,5 x 25,2 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini	Marino Marini <i>Horse</i> , 1942 Bronzo 73.5 x 72.5 x 25.2 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini	
48.	Marino Marini <i>Cavaliere</i> , 1945 Bronzo 108 x 100 x 36 cm Collezione privata	Marino Marini <i>Rider</i> , 1945 Bronzo 108 x 100 x 36 cm Private collection	
49.	Marino Marini <i>Cavaliere</i> , 1947 Gesso originale policromo 100 x 65 x 34 cm Collezione privata	Marino Marini <i>Rider</i> , 1947 Original polychrome plaster 100 x 65 x 34 cm Private collection	
50.	Marino Marini <i>Cavaliere</i> , 1952 Bronzo 101, 5 x 88 x 76,5 cm Collezione privata	Marino Marini <i>Rider</i> , 1952 Bronzo 101.5 x 88.5 x 76.5 cm Private collection	


MARINO MARINI. Passioni visive

<p>51.</p>	<p>Marino Marini <i>Cavaliere</i>, 1947 Bronzo 97 x 65 x 37 cm Saint Vincent (Aosta), Collezione Masi</p>	<p>Marino Marini <i>Rider</i>, 1947 Bronzo 97 x 65 x 37 cm Saint-Vincent (Aosta), Collezione Masi</p>	
<p>Stanza 9</p>		<p>Room 9</p>	
<p>52.</p>	<p>Marino Marini <i>Giocoliere</i>, 1944 Bronzo policromo 88,4 x 37,8 x 67,2 cm Firenze, Museo Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Juggler</i>, 1944 Polychrome bronze 88.4 x 37.8 x 67.2 cm Florence, Museo Marino Marini</p>	
<p>Stanza 10</p>		<p>Room 10</p>	
<p>53.</p>	<p>Marino Marini <i>Ritratto di Mme Grandjean</i>, 1945 Gesso policromo 35 x 24 x 17 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Portrait of Mme Grandjean</i>, 1945 Polychrome plaster 35 x 24 x 17 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
<p>54.</p>	<p>Marino Marini <i>Ritratto di Igor Stravinskij</i>, seconda versione, 1951 Bronzo 33 x 21 x 20 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Portrait of Igor Stravinsky</i>, second version, 1951 Bronzo 33 x 21 x 20 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
<p>55.</p>	<p>Marino Marini <i>Ritratto di Carlo Cardazzo</i>, 1947 Gesso policromo 31 x 18 x 24 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Portrait of Carlo Cardazzo</i>, 1947 Polychrome plaster 31 x 18 x 24 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	

MARINO MARINI. Passioni visive

<p>56.</p>	<p>Marino Marini <i>Ritratto della signora Vitali,</i> Pietra, 1937–38 50 x 22 x 26 cm Firenze, Musei Civici Fiorentini</p>	<p>Marino Marini <i>Portrait of America Vitali, 1937–38</i> Stone 50 x 22 x 26 cm Florence, Musei Civici Fiorentini</p>	
<p>57.</p>	<p>Marino Marini <i>Ritratto di Filippo de Pisis, 1941</i> Bronzo 35 x 21 x 22 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Portrait of Filippo de Pisis, 1941</i> Bronze, 35 x 21 x 22 cm Milano, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
<p>58.</p>	<p>Giacomo Manzù <i>Ritratto di America Vitali</i> 1938–39 Bronzo 65 x 38 x 56 cm Collezione privata</p>	<p>Giacomo Manzù <i>Portrait of America Vitali, 1938–39</i> Bronze 65 x 38 x 56 cm Private collection</p>	
<p>59.</p>	<p>Marino Marini <i>Ritratto di Christian Faerber, 1952</i> Gesso policromo 29 x 16,4 x 21,8 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Portrait of Christian Faerber, 1952</i> Polychrome plaster 29 x 16.4 x 21.8 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
<p>60.</p>	<p>Marino Marini <i>Ritratto di Curt Valentin, prima versione, 1952</i> Bronzo 29 x 14,5 x 17,6 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Portrait of Curt Valentin, first version, 1952</i> Bronze 29 x 14.5 x 17.6 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
<p>Stanza 11</p>		<p>Room 11</p>	




MARINO MARINI. Passioni visive

<p>61.</p>	<p>Marino Marini <i>Miracolo-Composizione</i> 1957–58 Bronzo 140 x 100,5 x 63,2 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Miracle-Composition</i>, 1957–58 Bronzo 140 x 100.5 x 63.2 cm Pistoia, Fondazione Marino Marini</p>	
<p>62.</p>	<p>Marino Marini <i>Guerriero</i>, 1958–59 Bronzo 71 x 124 x 74 cm Courtesy Fondazione Arnaldo Pomodoro</p>	<p>Marino Marini <i>Warrior</i>, 1958–59 Bronzo 71 x 124 x 74 cm Milan, Courtesy Fondazione Arnaldo Pomodoro</p>	
<p>63.</p>	<p>Maestro senese del primo trecento <i>Lupa con gemelli</i>, primo quarto del XIV secolo Marmo 63 x 118 x 40 cm Siena, Opera della Metropolitana</p>	<p>Sieneese sculptor <i>The She-Wolf Suckling Romulus and Remus</i>, early 14th century Marble 63 x 118 x 40 cm Siena, Opera della Metropolitana</p>	
<p>64.</p>	<p>Henry Moore <i>Tre figure in piedi</i>, 1953 Bronzo 73,2 x 68 x 29 cm (compresa la base) Venezia, Peggy Guggenheim Collection</p>	<p>Henry Moore <i>Three Standing Figures</i>, 1953 Bronzo 73.2 x 68 x 29 cm, including base Venice, Peggy Guggenheim Collection,</p>	
<p>65.</p>	<p>Pablo Picasso <i>Donna e cane che giocano, fondo blu</i> (<i>Femme et chien jouant, fond bleu</i>) 1953 Olio su tavola 81 x 100 cm Monte Carlo, Principato di Monaco, Collezione Nahmad</p>	<p>Pablo Picasso <i>Woman and Dog Playing, Blue Ground</i>, 1953 Oil on panel 81 x 100 cm Monte Carlo, Principality of Monaco, Nahmad Collection</p>	
<p>66.</p>	<p>Arte etrusca <i>Piccolo guerriero</i>, V secolo a.C Bronzo a cera persa h 29 cm Firenze, Museo Archeologico Nazionale</p>	<p>Etruscan art <i>Small Warrior</i>, 5th century BCE Lost-wax bronze cast h 29 cm Florence, Museo Archeologico</p>	

MARINO MARINI. Passioni visive

67.	<p>Arte etrusca <i>Piccolo guerriero</i>, V secolo a.C Bronzo a cera persa h 26 cm Firenze, Museo Archeologico Nazionale</p>	<p>Etruscan art <i>Small Warrior</i>, 5th century BCE Lost-wax bronze cast h 26 cm Florence, Museo Archeologico</p>	
68.	<p>Marino Marini <i>Piccolo giocoliere</i>, 1953 Bronzo policromo 46,8 x 17 x 8 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Small Juggler</i>, 1953 Polychrome bronze 46.8 x 17 x 8 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
69.	<p>Marino Marini <i>Piccolo giocoliere</i>, 1953 Bronzo policromo 46,1 x 14,6 x 7,8 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Small Juggler</i>, 1953 Polychrome bronze 46.1 x 14.6 x 7.8 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
70.	<p>Marino Marini <i>Giocolieri</i>, 1953 Bronzo policromo 51 x 14,5 x 11,8 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Jugglers</i>, 1953 Polychrome bronze 51 x 14.5 x 11.8 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
71.	<p>Marino Marini <i>Giocolieri</i>, 1953 Bronzo policromo 51 x 26 x 14 cm Museo del Novecento, Milano Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Jugglers</i>, 1953 Polychrome bronze 51 x 26 x 14 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
72.	<p>Marino Marini <i>Piccolo giocoliere</i>, 1953 Bronzo policromo 45,4 x 30 x 12 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Small Juggler</i>, 1953 Polychrome bronze 45.4 x 30 x 12 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	

MARINO MARINI. Passioni visive

<p>73.</p>	<p>Marino Marini <i>Piccolo giocoliere</i>, 1956 Bronzo 48,5 x 25 x 12,5 cm Milano, Museo del Novecento Collezione Marino Marini</p>	<p>Marino Marini <i>Small Juggler</i>, 1956 Bronze 48.5 x 25 x 12.5 cm Milan, Museo del Novecento, Marino Marini Collection</p>	
<p>74.</p>	<p>Marino Marini Studio per <i>Miracolo</i> 1953–54 Bronzo 65 x 102 x 35 cm Collezione privata</p>	<p>Marino Marini Study for <i>Miracle</i> 1953–54 Bronze 65 x 102 x 35 cm Private collection</p>	
<p>75.</p>	<p>Marino Marini Studio per <i>Miracolo</i> 1953–54 Bronzo 63 x 50 x 107,5 Collezione privata</p>	<p>Marino Marini Study for <i>Miracle</i> 1953–54 Bronze 63 x 50 x 107.5 cm Private collection</p>	

MARINO MARINI

- 1901** Nasce il 27 febbraio a Pistoia.
- 1917** Si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Firenze dove frequenta inizialmente il corso di Disegno e di Pittura, poi, dal 1922, il Corso Speciale di Scultura di Domenico Trentacoste.
- 1928** Espone per la prima volta alla Biennale di Venezia.
- 1929** Lascia Firenze per Milano e visita per la prima volta Parigi, dove ad una collettiva della Galerie Bonaparte presenta il *Popolo*. Alla II Mostra del Novecento Italiano invia la cera *Il prete*.
- 1930** Subentra ad Arturo Martini nella cattedra di Plastica all'Istituto Superiore delle Arti Applicate di Monza. Soggiorna ancora a Parigi e poi a Londra. Espone quattro opere alla Biennale di Venezia: la Galleria Nazionale d'Arte moderna di Roma acquista la *Donna dormiente*.
- 1931** Vince il terzo premio di scultura alla I Quadriennale Romana. Soggiorna nuovamente a Parigi.
- 1932** Tiene due mostre personali a Milano e a Roma, e partecipa alla Biennale di Venezia nella "Mostra degli Italiani di Parigi": la Galleria d'Arte Moderna di Milano acquista una *Bagnante*.
- 1933** Esegue un rilievo per lo scalone d'onore della V Triennale di Milano e uno per la Mostra della Rivoluzione Fascista di Roma.
- 1934** In un viaggio in Germania visita la cattedrale di Bamberg e ha modo di ammirare la statua equestre lapidea di Enrico II, che più tardi dichiarerà essere una fonte per i suoi *Cavalieri*.
- 1935** Alla II Quadriennale di Roma vince il primo premio di scultura di 100.000 lire. Un suo *Pugile* bronzeo è acquistato dalla Galleria d'Arte Moderna di Torino.
- 1936** Partecipa alla XX Biennale di Venezia: l'opera maggiore, un *Cavaliere* in gesso, è aspramente criticato per l'eccessiva stilizzazione arcaista e primitiva.
- 1937** Partecipa alla Exposition Universelle di Parigi dove vince il Grand Prix di Scultura con un *Pugile* ligneo che entra nelle collezioni dello stato francese.
- 1938** Il 14 dicembre sposa Mercedes Pedrazzini.
- 1939** Nel dicembre tiene un'importante mostra personale alla Galleria Barbaroux a Milano dove, insieme a numerosi ritratti, ripresenta il *Cavaliere* in gesso della Biennale del 1936 e un nuovo grande cavaliere, il *Pellegrino*. Il più avveduto collezionismo privato italiano si interessa alla sua opera.
- 1940** Espone alla Biennale di Venezia: il *Bacco* in pietra che sarà, poco più tardi, acquistato dal Museo di Zurigo. Realizza la *Pomona* con le braccia dietro alla schiena il cui gesso viene acquistato da Emilio Jesi.
- 1941** Nel febbraio è nominato "per chiara fama" professore di scultura all'Accademia Albertina di Torino; nel giugno viene trasferito all'Accademia di Brera.
- 1942** A dicembre, dopo il bombardamento di Milano che ha causato la perdita di numerose opere, si stabilisce con la moglie a Tenero, nei pressi di Locarno.
- 1943** Frequenta Alberto Giacometti, Fritz Wotruba, Germaine Richier e Hermann Haller.
- 1944** La sua opera del biennio 1943-44 è oggetto di una raffinata monografia introdotta da filologo Gianfranco Contini. Nell'ottobre espone al Kunstmuseum di Basilea con Arnold D'Altri, Germaine Richier e Fritz Wotruba: la critica svizzera lo considera uno degli esponenti dell'espressionismo scultoreo internazionale.
- 1945** La mostra dei quattro scultori è spostata alla Kunsthalle di Berna. Tiene due mostre personali a Basilea e a Zurigo con le opere degli anni svizzeri. Inizia un ciclo di Cavalieri di media dimensione, destinata ad avere un grande successo internazionale.
- 1946** Nella primavera torna a Milano, stabilendosi nella casa di Piazza Mirabello, dove avrà anche lo studio. Riprende l'insegnamento all'Accademia di Brera.
- 1948** Partecipa, con una sala personale, alla Biennale di Venezia, dove è anche membro della Commissione per l'Arte Figurativa. Incontra il gallerista americano Curt Valentin, che a settembre lo include nella collettiva "Modern International Sculpture" alla Buchholz Gallery di New York.
- 1949** Partecipa all'esposizione "Twentieth Century Italian Art" organizzata al Museum of Modern Art di New York da Luigi Toninelli. Incontra Peggy Guggenheim, che acquista un esemplare in gesso di un *Cavaliere*, lo fa fondere in bronzo e lo colloca, col titolo *L'Angelo della città*, nella sua casa-museo di Ca' Venier dei Leoni.
- 1950** Da febbraio a marzo soggiorna per la prima volta negli Stati Uniti dove Curt Valentin gli organizza alla Buchholz Gallery di New York la prima esposizione personale, che segna l'inizio della sua fortuna internazionale. Esegue la prima versione del ritratto di Stravinskij. Kaufmann, proprietario della Casa sulla Cascata di Frank Lloyd Wright, acquista un esemplare de *L'Angelo della città*.
- 1951** Espone per la prima volta in Inghilterra, all'Hanover Gallery di Erica Brausen e alla "Open Air Sculpture Exhibition" di Battersea Park,.
- 1952** Ottiene il Gran Premio della Scultura alla Biennale di Venezia dove è presente con una mostra personale: le polemiche suscitate dalle sue opere causano la rinuncia da parte del Comune di Milano all'acquisto de *Il grande cavallo*, che viene comprato dal Museo di Stoccolma. Questo gli apre nuove occasioni espositive a Göteborg, Copenhagen e Oslo, dove nell'anno successivo si terranno sue mostre personali. Espone con Henry Moore e Fritz Wotruba alla Galerie Welz di Salisburgo.
- 1953** Acquista il terreno a Forte dei Marmi dove sarà edificata La Germinaia, che diventerà la sua residenza prediletta.
- 1954** L'Accademia Nazionale dei Lincei gli conferisce il Premio Internazionale Feltrinelli per la Scultura. Muore alla Germinaia Curt Valentin. Pierre Matisse sarà il suo nuovo mercante.
- 1955** Riceve dalla città de L'Aja la commissione per un monumento da collocare al centro di un quartiere di nuova progettazione, che sarà inaugurato nel 1959. In occasione della sua personale al Museo Boymans van Beuningen di Rotterdam la città acquista una versione del *Grande Miracolo* del 1952 da porre come monumento in memoria delle vittime del nazismo.
- 1958** Erica Bruausen lo include in una collettiva dell'Hanover Gallery con Giacometti, Matisse, Moore. Il museo di Monaco di Baviera acquista per le sue collezioni un *Grande Miracolo*. Palma Bucarelli prevede una sala a lui dedicata nel riallestimento della Galleria nazionale d'Arte Contemporanea di Valle Giulia a Roma.
- 1960** Il Germanisches Nationalmuseum di Norimberga acquista un *Grande Guerriero*.
- 1962** Il Kunsthhaus di Zurigo gli dedica una importante antologica. Esegue a La Germinaia il ritratto di Henry Moore. Su commissione del mercante svizzero Siegfried Rosengart si reca a St-Paul-de-Vence per realizzare il ritratto di Marc Chagall, rifiutato perché ritenuto offensivamente caricaturale. Partecipa alla mostra *Sculture nella città* organizzata a Spoleto per il Festival dei Due Mondi.
- 1963** La Galleria Toninelli di Milano gli dedica la prima esposizione personale di dipinti. Espone alla Kunsthalle di Basilea con Ernest Calder e Jean Arp: di Arp, nello stesso anno, esegue il ritratto.
- 1966** A Roma in Palazzo Venezia viene allestita la sua prima mostra personale in Italia.
- 1967** Riceve la commissione per il ritratto di Mies van der Rohe e per eseguirlo si reca a Berlino, dove l'architetto lavora al progetto della Nationalgalerie.
- 1972** Al Centro Studi "Piero della Francesca" di Milano viene allestita una grande mostra dei suoi ritratti "Personaggi del XX secolo". In quella occasione riceve la cittadinanza onoraria della città, e dona un cospicuo nucleo di opere, con le quali viene allestito il Museo Marino Marini nella Galleria Comunale d'Arte Moderna. Realizza, su richiesta del soprintendente della Scala Paolo Grassi, la scenografia e i costumi per la *Sacre du Printemps* di Stravinskij.
- 1973** Gianni Agnelli acquista il *Miracolo* in pietra del 1970 e lo dona al Vaticano per il Museo d'Arte Contemporanea; alla stessa collezione viene donato il *Cavaliere* in legno del 1936 della collezione Battiato.
- 1974** Il 29 aprile, per volontà del Direttore Luciano Berti e con il sostegno del Soprintendente Nello Bemporad e del sindaco di Firenze Luciano Bausi, un esemplare della *Pomona* acefala del 1940 viene collocato nella sala del Buontalenti alla Galleria degli Uffizi.
- 1976** La Staatsgalerie Moderner Kunst di Monaco gli dedica una sala permanente di sculture e dipinti.
- 1978** Viene organizzata una esposizione itinerante di sculture e di pitture nei musei giapponesi. Dona al Museo d'Arte Moderna di Parigi un *Cavaliere* in bronzo.
- 1979** A Pistoia viene inaugurato il Centro di Documentazione dell'opera di Marino Marini.
- 1980** Nella primavera, pochi mesi prima della sua scomparsa, avvenuta nell'agosto, viene ratificata la donazione per costituire a Firenze il Museo Marino Marini.
- 1983** È istituita a Pistoia la Fondazione Marino Marini.
- 1988** A Firenze viene inaugurato nell'ex-chiesa di San Pancrazio il Museo Marino Marini.



TORINO, ITALIA, 1895

LAVAZZA SOSTIENE LE “PASSIONI VISIVE” DI MARINO MARINI: ALLA COLLEZIONE PEGGY GUGGENHEIM

LA PREZIOSA RETROSPETTIVA DEDICATA ALL’ARTISTA PISTOIESE

Inaugurata nelle sale del museo veneziano, grazie al sostegno dell’azienda, la mostra “Marino Marini. Passioni Visive”.

Lavazza, in qualità di Institutional Patron della Collezione Peggy Guggenheim di Venezia, è lieta di sostenere la mostra “**Marino Marini. Passioni Visive**”, confermando così il costante impegno dell’azienda a favore della promozione artistica e culturale in tutto il mondo. La retrospettiva costituisce la seconda tappa di un progetto artistico unico ed inedito, che **rafforza il legame di Lavazza con la collezione Peggy Guggenheim** e permette all’azienda di contribuire a un’esposizione culturale di riferimento nel panorama italiano del Novecento. La mostra mira, infatti, a collocare l’artista pistoiese nella storia della scultura e ripercorre con un **approccio criticamente innovativo** tutte le fasi della creazione artistica di Marini, dagli anni ’20 agli anni ’50.

*“È un onore poter sostenere l’incredibile patrimonio della Collezione Peggy Guggenheim di Venezia, istituzione iconica che, da anni, è impegnata a valorizzare le personalità rivoluzionarie e innovatrici del mondo dell’arte”, ha affermato **Francesca Lavazza**, membro del Consiglio di Amministrazione dell’azienda e dal 2016 membro del Board of Trustees della Fondazione Solomon R. Guggenheim. “La mostra, oltre ad essere la prima retrospettiva interamente dedicata a Marino Marini, è anche il primo progetto per il quale abbiamo l’opportunità di collaborare con **Karole P.B. Vail**, la neo-direttrice del museo veneziano e nipote di Peggy Guggenheim, una donna che ammiro profondamente per il suo spirito e il suo impegno nel mondo dell’arte. Insieme a Karole desideriamo contribuire a rafforzare ancora di più l’immagine del museo, tramandando l’eredità della sua fondatrice e la sua visione innovativa”.*

Dopo il successo della prima mostra sostenuta da Lavazza con la Collezione Peggy Guggenheim, “**Mark Tobey: Luce Filante**” (6 maggio-10 settembre 2017) dedicata all’omonimo pittore statunitense, la retrospettiva su Marino Marini si inserisce in un ampio progetto volto alla valorizzazione di Venezia e del patrimonio artistico contemporaneo. Un legame, quello tra Lavazza e la città lagunare, rafforzato anche dalla partnership nata nel 2015 con la Fondazione Musei Civici, che sovrintende e gestisce alcune delle istituzioni veneziane più prestigiose.

LAVAZZA e l’impegno nella promozione dell’arte e della cultura

Lavazza ha una lunga storia di promozione dell’arte e della cultura. Dai primi passi insieme al maestro indiscusso della pubblicità Armando Testa, fino alla celebrazione della creatività artistica nel Calendario Lavazza: l’azienda è pioniera nel campo delle arti visive - dalla fotografia al design, fino alla grafica pubblicitaria d’autore - e oggi è partner delle più importanti istituzioni internazionali dell’arte, quali il Guggenheim Museum di New York negli USA, i Musei Civici Veneziani in Italia e il Museo Statale Ermitage di San Pietroburgo in Russia. Inoltre, Lavazza sostiene il MUDEC a Milano, la Fondazione Merz, Camera (Centro Italiano per la Fotografia) a Torino e le più importanti manifestazioni internazionali dedicate all’arte e alla fotografia, come il Mia Fair di Milano e le mostre di Steve McCurry, che ha firmato il reportage fotografico ¡Tierra!: con i suoi scatti in Honduras, Perù, Colombia, India, Brasile, Tanzania, Etiopia e Vietnam permette di viaggiare lungo le rotte del caffè, raccontando tutta la passione e l’impegno della Fondazione Lavazza verso le comunità produttrici.

Ufficio Stampa Lavazza | Davide Asinelli | 335.6567822 | davide.asinelli@lavazza.com

Ufficio Stampa Lavazza - Burson-Marsteller | Cristina Caricato | 348.4567862 | cristina.caricato@bm.com

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Public Programs *Intorno a Marino*

In concomitanza con la mostra **Marino Marini. Passioni visive**, la Collezione Peggy Guggenheim propone una serie di attività collaterali, gratuite, per adulti e bambini, che si svolgeranno nell'arco del periodo di apertura della mostra, non solo nelle sale espositive ma anche fuori da Palazzo Venier dei Leoni. Tutti i progetti educativi del programma sono realizzati con il sostegno della Fondazione Araldi Guinetti, Vaduz.

Da segnare in agenda la data del **20 marzo**. Alle 18 all'**Auditorium Santa Margherita dell'Università Ca' Foscari, Venezia**, i curatori della mostra Flavio Fergonzi e Barbara Cinelli dialogheranno con l'artista Mimmo Paladino in occasione dell'incontro **Cavalli e cavalieri, dalla statua equestre all'arte contemporanea**. Nell'arco della sua lunga carriera, Paladino, presente alla Collezione Peggy Guggenheim con la sua opera *Il visconte dimezzato* (1998) ha affrontato più volte il tema del cavallo, durante l'incontro si spazierà dunque dall'antico al contemporaneo trattando tematiche equestri e non solo, nel segno di Marino Marini. L'incontro è in collaborazione con l'Università Ca' Foscari.

Passando nelle sale espositive, da segnalare sono quattro appuntamenti, tra febbraio e aprile, con quattro giovani dottorandi della **Scuola Normale Superiore di Pisa** che approfondiranno diverse tematiche legate alla mostra, offrendo spunti alternativi e originali su alcune delle opere esposte. Gli incontri si svolgeranno due volte al giorno, e saranno aperti al pubblico gratuitamente, previo acquisto del biglietto d'ingresso. Questi approfondimenti si affiancano alle consuete visite guidate gratuite che vengono offerte quotidianamente al pubblico alle 15.30.

Spazio agli amanti del disegno, **sabato 14 aprile**, con l'appuntamento "Drawing Marino": un'intera giornata dedicata al disegno dal vivo delle sculture in mostra. I visitatori riceveranno foglio e matita e potranno dare libero sfogo al proprio estro creativo, prendendo ispirazione dalle creazioni di Marini.

Non mancherà poi un appuntamento di **Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim**, il programma del museo inclusivo per adulti e bambini non vedenti e ipovedenti, dedicato proprio a una delle opere in mostra. Il 21 - 22 aprile, come sempre il sabato per gli adulti e la domenica per i bambini, dopo la visita tattile condotta da Valeria Bottalico, durante il laboratorio l'artista Felice Tagliaferri proporrà di riprodurre con l'argilla l'opera di Marini analizzata tattilmente.

Infine, anche i più piccoli avranno modo di familiarizzare con le sculture di dell'artista toscano attraverso una serie di **Kids Day**, laboratori didattici gratuiti per bambini dai 4 ai 10 anni, incentrati sull'artista. Il primo appuntamento sarà domenica 28 gennaio con il laboratorio *I giocolieri di Marino Marini*. Le iscrizioni sono obbligatorie a partire dal venerdì precedente ciascun appuntamento.

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Institutional Patrons – Collezione Peggy Guggenheim

EFG

EFG è un gruppo internazionale con sede a Zurigo che offre servizi di private banking e asset management. Le sue azioni nominative (EFGN) sono quotate alla SIX Swiss Exchange. Nel 2016 EFG ha completato l'acquisizione della banca privata BSI, uno dei sostenitori storici della Collezione Peggy Guggenheim con una solida tradizione nel private banking svizzero. Essendo una delle maggiori banche private svizzere, EFG è presente nei centri finanziari internazionali e nei mercati in crescita. La banca è profondamente radicata in Svizzera, con Zurigo, Ginevra e Lugano che fungono da centri chiave per la *governance* e l'operatività. EFG opera in circa 40 sedi in tutto il mondo, con una rete che si estende dall'Europa all'Asia Pacifico passando per le Americhe e il Medio Oriente. EFG è un partner finanziario che offre sicurezza e solidità. Fin dalla fondazione nel 1995, la banca si è distinta per il suo spirito imprenditoriale che le ha consentito di sviluppare soluzioni efficaci e mirate e di costruire relazioni durature nel tempo con la clientela.

EFG svolge un ruolo attivo nella società mostrando un impegno che spazia oltre l'attività bancaria e comprende anche la musica, l'arte, lo sport e l'impegno sociale. La banca ha una propria collezione d'arte contemporanea nata nel 2000, collezione che è esposta nelle diverse sedi di EFG nel mondo e nei musei nazionali ed internazionali. L'EFG Art Collection è oggi fra le cento più importanti corporate art collection al mondo. EFG è Institutional Patron della Collezione Peggy Guggenheim dal 2001 ed ha sostenuto i progetti di conservazione delle opere della collezione *Lo studio* di Picasso e *La ragazza con il bavero alla marinara* di Modigliani.

www.efginternational.com

LAVAZZA

Lavazza ha una lunga storia di promozione dell'arte e della cultura. Dai primi passi insieme al maestro indiscusso della pubblicità Armando Testa, fino alla celebrazione della creatività artistica nel Calendario Lavazza: l'azienda è pioniera nel campo delle arti visive - dalla fotografia al design, fino alla grafica pubblicitaria d'autore - e oggi è partner delle più importanti istituzioni internazionali dell'arte, quali il Solomon R. Guggenheim Museum di New York negli USA, i Musei Civici Veneziani in Italia e il Museo Statale Ermitage di San Pietroburgo in Russia. Inoltre, Lavazza sostiene il MUDEC a Milano, la Fondazione Merz, Camera (Centro Italiano per la Fotografia) a Torino e le più importanti manifestazioni internazionali dedicate all'arte e alla fotografia, come il Mia Fair di Milano e le mostre di Steve McCurry, che ha firmato il reportage fotografico *iTierra!*: con i suoi scatti in Honduras, Perù, Colombia, India, Brasile, Tanzania, Etiopia e Vietnam permette di viaggiare lungo le rotte del caffè, raccontando tutta la passione e l'impegno della Fondazione Lavazza verso le comunità produttrici. Lavazza è Institutional Patron della Collezione Peggy Guggenheim dal 2016 ed ha sostenuto nella sede veneziana la mostra *Mark Tobey. Una retrospettiva*.

www.lavazza.it

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

REGIONE DEL VENETO

Dal 1981, la **Regione del Veneto** sostiene le attività culturali ed educative del museo, promuovendo la figura di Peggy Guggenheim e la sua collezione e collabora alla realizzazione di numerose mostre, tra le quali ricordiamo: *Capogrossi. Una retrospettiva* (2012-2013); *Adolph Gottlieb. Una retrospettiva* (2010-2011); *Prendergast in Italia* (2009-2010); *Robert Rauschenberg: Gluts* (2009); *Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte* (2008-2009); *Coming of Age. Arte americana dal 1850 al 1950* (2008); *Rosso. La forma instabile* (2007-2008). La Regione del Veneto è inoltre il partner di A Scuola di Guggenheim, progetto educativo, nato nel 2003, rivolto agli insegnanti e agli studenti delle scuole del Veneto di ogni ordine e grado, e ha contribuito al progetto di catalogazione dell'archivio librario del museo: 8.000 volumi di cui molti autografati e di pregio. Nel 2008, in occasione della ricorrenza dei sessant'anni dall'arrivo di Peggy Guggenheim a Venezia, la Regione del Veneto ha sostenuto il programma *E poi arrivò Peggy. 1948-2008: sessant'anni della Collezione Peggy Guggenheim a Venezia*: un anno di eventi, film e attività didattiche incentrate sulla vita della collezionista.

www.regione.veneto.it