IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969
A cura di Luca Massimo Barbero
23 aprile – 19 settembre 2016
Collezione Peggy Guggenheim

#ImaginePGC

Dal 23 aprile al 19 settembre 2016 la Collezione Peggy Guggenheim presenta ***IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969,*** a cura di Luca Massimo Barbero: un'inedita lettura dell'arte italiana attraverso gli anni '60, ovvero la nascita della nuova immagine.

Nell'Italia dei primi anni sessanta, al culmine del miracolo economico, le sperimentazioni artistiche si susseguono, si mescolano e si intrecciano con rapidità e intensità straordinarie. L'obiettivo comune è costruire un nuovo vocabolario di segni e immagini, che possa restituire il fermento della società e della cultura italiane contemporanee. Proprio alla ricchezza propositiva ed eterogenea di questo decennio è dedicata ***IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969,*** che si offre come una possibile lettura della varietà degli aspetti di quella vitalità creativa. È infatti il tema dell'immagine il *fil rouge* di un percorso che si snoda attraverso sguardi e prospettive originali, e che prendendo avvio dal superamento del monocromo analizza la nascita di un nuovo linguaggio rappresentativo di un momento meno noto e approfondito dell'arte italiana.

La mostra presenta, sala dopo sala, in una serrata successione, le molteplici linee di ricerca di alcuni autori italiani che, partendo dall'azzeramento delle neoavanguardie, ricreano un mondo fatto di immagini, figure e racconti originali. Senza voler essere esaustiva, ***IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969*** intende superare, con uno sguardo attuale, le cosiddette "ortodossie", liberando le ricerche visive da ogni appartenenza a movimenti ed etichette. Innescando una sorta di "cortocircuito", l'esposizione vuole arricchire di nuove prospettive le definizioni consolidate di movimenti e correnti, analizzando e confrontando, attraverso una intensa e particolare "campionatura", ciò che si sviluppa in Italia intorno alla nascita e all'utilizzo della figura intesa in modo germinale, radicale, sia che si utilizzi la pittura o la fotografia. Ciò che si vuole presentare al pubblico è un intenso alternarsi di opere che sottolineano, in modo sintetico, la vitalità di quel breve arco temporale di soli 9 anni, mostrando così, tramite differenze e assonanze, in un continuo scambio e dialogo, quel melting-pot del linguaggio artistico dell'epoca, in un momento in continuo divenire, prima che si andassero a delineare scuole e movimenti destinati a definire le avanguardie degli anni successivi.

Il percorso espositivo procede per contrasti, sbalzi, "inciampi creati da dissonanze e verifiche" come suggerisce Barbero stesso. Ogni sala vuole essere sinteticamente emblematica di un aspetto della ricerca artistica dei protagonisti di questi anni. Si parte con una sezione dedicata alle indagini di cancellazione e schermatura della realtà, derivanti dall'effervescente clima della Roma del 1960, con i *Filtri* e i *Metalli* di Lo Savio, i *Monocromi* di Schifano, gli *Schermi* di Mauri, in dialogo con le forti immagini velate tra il politico e l'araldico di Angeli. Si passa poi alla nascita di una nuova tipologia di immagine, che quasi per reazione alle correnti internazionali, guarda alla storia e soprattutto all'influenza quotidiana che l'arte ha nell'immaginario collettivo italiano. Con le opere della Fioroni

(*Particolare della nascita di Venere*, 1965) e di Festa (*Nostalgia dell'infinito* (*Obelisco*), 1963, *La grande Odalisca,* 1964) queste immagini legate alla storia dell'arte diventano una nuova mitologia. Di questa "metafisica del quotidiano" emblematiche due sale dedicate a Schifano che ruotano intorno all'ipnotico cardine visivo, rigorosamente in bianco e nero, del monumentale *L'inverno attraverso il museo (*1965), insieme ad alcune sorprendenti opere meno note, come *Io non amo la natura* (1964), e *Central Park East* (1964), che riflettono il rapporto dell'artista con il paesaggio nel momento della sua intensa esperienza newyorkese. Come reazione e confronto a un'immagine pittoricamente poetica, si entra nell'universo di Gnoli, alle cui particolarissime immagini lenticolari è dedicata un'intera sala, con lavori come *Due Dormienti*, (1966), *Letto Bianco* (1968). Centrale all'interno del percorso espositivo è poi un momento di convivenza tra immagine e mezzo fotografico, strumento sempre più presente nelle avanguardie di questi anni. Di qui si innesca una sorta di ambiguità, nonché libertà interpretativa, del concetto di immagine stessa intesa ora come immaginazione, pensiero e metafora rappresentativa di un'altra situazione. Il mondo del cinema e dei media di Rotella (*Posso?* 1963-65) e Schifano quasi si scontra con la profonda e "classicamente moderna" immagine concettuale di Paolini (*Poussin che indica gli antichi come esempio fondamentale*, 1968) o con gli oggetti, destinati ad avere parte attiva-performante, quali il *Mappamondo (*1966-1968) di Pistoletto. L'immagine diventa quindi oggetto e supera la semplice rappresentazione: così, nelle ultime sale, le opere di Pascali introducono un concetto sospeso tra il gioco e un nuovo bestiario contemporaneo, tanto ironico quanto drammatico (*Decapitazione del rinoceronte* 1966). Le immagini sospese dei plexiglass di Pistoletto del 1964 (*Filo elettrico appeso al muro (Plexiglass), Scala doppia appoggiata al muro (Plexiglass)* trasportano il visitatore in un nuovo spazio dell'opera, che indaga il rapporto tra oggetto e figura, e con la ricchezza della metafora incarnata dalle creazioni di Kounellis (*Rosa bianca* 1967), si completa questa prima indagine intorno alle nuove possibilità interpretative dell'immagine.

IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969 sarà accompagnata da un'esaustiva pubblicazione, edita da Marsilio Editori in doppia lingua italiano e inglese. Con una serie di studi, saggi, confronti, il volume contestualizzerà tali ricerche, mostrandone l'autonomia di maturazione ed evoluzione rispetto all'immaginario Pop statunitense.

In occasione della mostra, l'11 e 12 maggio sarà presentata al Teatrino di Palazzo Grassi, Venezia, la rassegna ***If Arte Povera was Pop***. Il ciclo di film, già proiettato nell'ottobre 2015 presso la Tate Modern di Londra, è curato da Tate Film con la Collaborazione del Centro Sperimentale di Cinematografia/Cineteca Nazionale Roma – Archivio Nazionale Cinema d'impresa e Museo Nazionale del Cinema. ***If Arte Povera was Pop*** è una provocazione: certamente l'Arte Povera non era Pop, ma la rassegna ha fra i suoi obiettivi anche indagare le radici e la trasmissione di un movimento indubbiamente interdisciplinare che ha attraversato tanto il cinema quanto la performance. Ingresso libero fino a esaurimento posti.

IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969 gode del sostegno di Intrapresae Collezione Guggenheim, della Private Bank BSI, e della Regione del Veneto. La mostra è resa possibile anche grazie al contributo di Christie's e Montblanc. Con la collaborazione di Corriere della Sera, Hangar Design Group cura l'immagine coordinata della comunicazione. I progetti educativi correlati all'esposizione sono realizzati grazie alla Fondazione Araldi Guinetti, Vaduz.

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

I programmi della Collezione Peggy Guggenheim sono resi possibili grazie al sostegno del Comitato Consultivo del museo e di

Intrapresæ
Collezione
Guggenheim

Acqua di Parma
Aermec
Allegrini
Apice
Arclinea
Corriere della Sera
Distilleria Nardini
Florim
Gruppo Campari
Hangar Design Group
Hausbrandt
Istituto Europeo di Design
Mapei
MST-Gruppo Maccaferri
Reggiani Illuminazione
René Caovilla
Rubelli
Ruinart
Safilo Group
Stevanato Group
Swatch
Trend

Palazzo Venier dei Leoni Dorsoduro 701 30123 Venezia (39) 041 2405 415 guggenheim-venice.it

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

TITOLO	*IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969*
SEDE E DATE	Collezione Peggy Guggenheim 23 aprile – 19 settembre 2016
CURATORE	Luca Massimo Barbero, curatore associato Collezione Peggy Guggenheim
OPERE	45
LA MOSTRA	Un'inedita lettura dell'arte italiana, attraverso gli anni '60, che esamina la nascita della nuova immagine. Snodandosi attraverso sguardi e prospettive originali, e prendendo avvio dal superamento del monocromo, l'esposizione analizza lo sbocciare di un linguaggio rappresentativo di un momento da approfondire e valorizzare dell'arte italiana. In mostra artisti come Franco Angeli, Mario Ceroli, Domenico Gnoli, Giosetta Fioroni, Tano Festa, Fabio Mauri, Francesco lo Savio, Michelangelo Pistoletto, Mario Schifano, Giulio Paolini, Jannis Kounellis, Pino Pascali.
CATALOGO	Edito da Marsilio Editori in doppia lingua italiano e inglese. Prezzo al pubblico in mostra 35.00 €.
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/peggyg.mobi
BIGLIETTERIA ONLINE/PRENOTAZIONI/VISITE GUIDATE	Tel. 041.2405440/419 http://www.vivaticket.it/index.php?nvpg[evento]&id_evento=1212198
ATTIVITÀ DIDATTICHE	tel. 041.2405401/444
COME ARRIVARE	Linea 1/2, fermata Accademia
COMUNICAZIONE E UFFICIO STAMPA	Alexia Boro, Maria Rita Cerilli / tel. 041.2405404/415 Vi preghiamo di segnalarci l'avvenuta pubblicazione dell'articolo scrivendo a: press@guggenheim-venice.it

IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969. La mostra sala per sala.

INTRODUZIONE

Il dizionario inglese offre come definizione del verbo "to imagine" quella che corrisponde al formarsi di un'immagine mentale, qualcosa che non è presente ai sensi, e il titolo di questa mostra, "Imagine", parte proprio dal riconoscere come il "formare un'immagine" sia un motivo ricorrente e in evoluzione nell'arte italiana per l'intero decennio degli anni sessanta. La mostra intende superare le cosiddette "ortodossie", liberando le ricerche visive da ogni appartenenza a movimenti ed etichette e presentando, attraverso una "campionatura" intensa e particolare, ciò che si sviluppa in Italia intorno alla nascita e all'utilizzo della figura.
Ogni sala è emblematica di un aspetto della ricerca artistica dei protagonisti di questi anni. Si parte con una sezione "Materia e schermo" dedicata alle indagini di cancellazione e schermatura della realtà, derivanti dall'effervescente clima della Roma del 1960, con Schifano, Mauri, Lo Savio in dialogo con le immagini velate di Angeli. Si passa poi alla nascita di una nuova tipologia d'immagine, che quasi per reazione alle correnti internazionali guarda alla storia e soprattutto all'influenza quotidiana che la storia dell'arte ha nell'immaginario collettivo italiano, creando una nuova "mitologia" nelle opere di Fioroni, Festa, Ceroli. Seguono due sale dedicate a Schifano, con alcune opere sorprendenti e poco note, che riflettono il rapporto dell'artista con la figura e il paesaggio attorno al momento della sua intensa esperienza newyorkese. Si entra poi nell'universo di Gnoli, con le sue particolarissime immagini lenticolari. Centrale all'interno del percorso espositivo è poi un momento di convivenza tra immagine e mezzo fotografico, strumento sempre più presente nelle avanguardie di questi anni: il mondo del cinema e dei media di Rotella e Schifano quasi si scontra con la profonda e "classicamente moderna" immagine concettuale di Paolini o con gli "oggetti in meno" di Pistoletto, destinati ad essere attivati in vere e proprie azioni. L'immagine diventa quindi oggetto e supera la semplice rappresentazione per farsi "forma della metafora e forme della natura" nelle opere di Pascali, Pistoletto e Kounellis; quella natura d'artificio che vibra nella *Margherita di Fuoco* alle vostre spalle, opera che simbolicamente apre e chiude il percorso circolare di questa lettura intorno all'arte italiana.

MATERIA E SCHERMO

In un contesto italiano percorso da nuove ricerche di azzeramento monocromo, che intendono superare l'espressività informale del decennio precedente, in parallelo alla situazione milanese connotata dalla presenza di Fontana e degli artisti raccolti attorno all'esperienza di Azimut/h, a Roma si assiste alla nascita di una nuova immagine che trova nello schermo, nella stratificazione e nella velatura la sua identità. È il paradigma della cancellazione, tra materia e schermo, a costituire la radice della nuova immagine, in una sorta di reazione al tracimare rappresentativo e all'iconofilia della città di Roma, la città della prevalenza delle immagini.
Esemplare in questo ambito il percorso di Schifano, che dichiara a proposito dei suoi primi monocromi: "All'inizio dipingevo con pochi colori perché nel mio lavoro c'era l'idea dell'emblematico, della segnaletica stradale, dei fenomeni percettivi, delle cose primarie. [...] Dipingevo quadri così: col blu, col rosso, col giallo, col verde. I primi quadri soltanto gialli con dentro niente, immagini vuote [...] andavano di là o di qua di qualsiasi intenzione culturale. Volevano essere solo loro stessi". Parallele sono le opere

di Lo Savio, nell'idea della costruzione di uno spazio decantato: uno spazio tanto neutro quanto incisivo, freddo ma mai meccanico, che si ribalta in una nuova geometria nello *Spazio luce* del 1960. Lo schermo, spazio dell'apparizione che vive anche una condizione del celare, è nell'opera di Mauri in un rapporto fortissimo con l'immagine fantasmatica, quasi in una proiezione cinematografica. Nelle opere di Angeli, l'evocazione di figure attraverso la velatura procede secondo un timbro evanescente di natura "storica": tra la drammaticità della grande svastica sanguinante di luce e d'oro e l'ingombro, altrettanto storico e non meno ambiguamente impegnativo, dell'emblema di Achille Ratti, Papa Pio XI. Riaffiora così non solo il fantasma dell'immagine, ma anche la dialettica racconto/figura e narrazione/storia a conferma della nuova radice che caratterizza la possibile inventività dell'arte italiana del momento.

LA NUOVA MITOLOGIA

La prima metà degli anni sessanta vede emergere nell'arte italiana un'inedita tipologia d'immagine, che si sviluppa in parallelo alle correnti internazionali di una nuova figurazione legata alla cultura di massa. A differenza della Pop Art inglese o americana, questa figurazione d'avanguardia guarda alla storia delle immagini e soprattutto all'influenza quotidiana che l'arte ha sull'immaginario collettivo italiano, dando vita a una nuova mitologia iconica. Si tratta di un ambito creativo che è espressione di un paesaggio culturale sfaccettato e complesso, oltre che di una permeabilità tra linguaggi e discipline, tra immagine dipinta o plastica da un lato e mezzi di comunicazione della cultura di massa dall'altro, utilizzando fotografia, rotocalchi, cinema e televisione.
Nostalgia dell'infinito (Obelisco) di Festa (1963) esprime questa compresenza di riferimento diretto alla realtà (accentuato dalla scritta "Piazza del Popolo" nella parte superiore del dipinto, nei caratteri tipici della pittura d'insegna) e straniamento metafisico dell'oggetto-emblema, isolato nella sua dimensione completamente artificiale e costruita. Nella sua *Grande odalisca* (1964), la figura femminile tratta dal quadro di Ingres è trasposta in un'algida sospensione atemporale, che la rende insieme residuo oggettuale e reperto culturale.
A una figurazione emblematica della storia dell'arte, che s'identifica con l'immagine della bellezza, si richiama Fioroni nel suo *Particolare della Nascita di Venere* (1965), che riproduce un frammento della *Nascita di Venere* di Botticelli: nell'iterazione sovrapposta del dettaglio, che distanzia in una sorta di eco visiva il frammento del celebre volto, vi si realizza un paradosso visivo di movimento e staticità. Lo *Studio per Piper* di Ceroli (1965) è collegato alla sua scultura ispirata al celebre locale notturno, che in quell'anno apre a Roma divenendo in breve il luogo simbolico di un'intera generazione: attraverso l'immagine fotografica proiettata e ritagliata, che diviene figura, si legge un'ulteriore possibilità di rapporto con la realtà.
È dato caratteristico di questo contesto italiano un mescolarsi della storia dell'arte con quanto accade nella cronaca, una fusione felice che distanzia e filtra il presente attraverso il passato, ispirandosi in particolare al "metafisico" Giorgio de Chirico. Assistiamo così, nelle immagini di Festa, Fioroni, Ceroli, a un raffreddamento concettuale che, invece di cancellare il passato, vive di continui richiami di appartenenza al proprio panorama culturale denso e stratificato, dal volto della Venere di Botticelli all'obelisco di piazza del Popolo, alla più stretta contemporaneità della vita notturna.

MARIO SCHIFANO 1

Schifano è una figura centrale nel percorso di ritrovamento dell'immagine, che dalla dimensione di affioramento alla superficie giunge a nuove figurazioni. *Corpo in moto e in equilibrio* (1963) è un lavoro

cruciale in cui la pittura diventa evocazione e contesto: si manifesta solo nella materia-colore e lascia tutto lo spazio alla nervatura quasi ingegneristica del disegno, che scompone e ricompone il corpo nel suo moto e in equilibrio. In una riscoperta del dinamismo futurista nelle sperimentazioni di Giacomo Balla (celebrato nel 1963 dalla sua prima grande retrospettiva italiana, alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino), mentre il mondo accelera verso una meccanizzazione effettiva, mediatica e fotografica, Schifano celebra già, invece, il valore dell'uomo che è tutto pittura, che è tutto figura, che è un particolare a tutto campo.
Ne *L'inverno attraverso il museo* (1965), opera realizzata come memoria dell'esperienza newyorkese degli anni precedenti, il tema del paesaggio diventa rappresentazione estesa e articolata di un interno, come se l'artista compisse un intenzionale tradimento del dinamismo futurista ricreandone l'immagine della figura in movimento, che diventa ombra e moviola. Il dinamismo nella figura a destra, è suggerito non tanto dalla figura nel suo muoversi, quanto dal movimento ottico delle due concentricità interrotte in bianco e nero dei cerchi che occupano la parte superiore e sinistra del dipinto.
In questi anni il dipinto spesso assume, per Schifano, la dimensione di uno schermo cinematografico, come se stesse diventando una parete su cui proiettare la realtà. Centrali in questo senso, nelle scelte delle opere in mostra, sono le dicotomie tra bianco e nero, tra segno e colore: Schifano inscena il mondo visibile, e la neutralità e l'oggettività irreprensibile, coinvolgente e anaffettiva delle sue figurazioni rendono le sue immagini delle rappresentazioni.

MARIO SCHIFANO 2

Durante il suo soggiorno a New York, tra il dicembre del 1963 e l'estate del 1964, Schifano procede nel suo dialogo fecondo con il panorama artistico degli Stati Uniti, avviato già con la sua partecipazione alla mostra "The New Realists" alla Sidney Janis Gallery di New York nel novembre del 1962 e la personale alla Galerie Ileana Sonnabend di Parigi nell'aprile del 1963. Trova studio in una ex scuola di danza al 791 di Broadway, un palazzo di quattro piani di inizio Novecento, dove abitano Jasper Johns e il poeta Frank O'Hara. È nel Greenwich Village, il quartiere della nuova cultura *beat*, a pochi isolati dalla Factory di Andy Warhol aperta nel 1962. Con O'Hara e la sua poesia urbana nasce una sintonia immediata e una grande amicizia: insieme esplorano la città e realizzano una cartella di diciotto disegni, *Words and Drawings*. A New York Schifano continua a sviluppare il proprio discorso parallelo e alternativo alla Pop Art statunitense, reagendo all'arte "del puro presente" della cultura americana , ribadendo la sua visione fondata sulla vitalità della memoria dell'immagine.
Di una nuova relazione tra interno ed esterno è indicativo il ciclo delle sue "finestre", esemplificato da *Entra nel mio occhio prima che nel mio sentimento* (1965), in cui le nuvole, i cambiamenti atmosferici, la linea del disegno e della forma si proiettano dentro lo studio e ne vengono catturati, secondo un ribaltamento intenzionale, dove lo studio si rivela, quasi magicamente, come una sorta di camera ottica.
Il tema del paesaggio, che occupa buona parte della sua produzione tra 1963 e 1964, non va interpretato come una rottura rispetto alle precedenti ricerche monocrome, ma come una loro evoluzione inventiva: il mondo naturale è evocato attraverso frammenti, come se fosse scomposto nelle sue componenti primarie e ricomposto artificialmente in una nuova visione. Gli elementi del paesaggio solo estrapolati dal loro contesto originario e inseriti in un nuovo ambito di natura concettuale, sottolineato dalla presenza di scritte allusive, come "En plein air". Sono paesaggi "anemici" , perché privi di vita apparente, ovvero di un concetto mimetico riproduttivo dell'immagine, e che diventano sempre più affollati di assenze, colmi di suggerimenti e di oggetti che stanno in ribalta, creando uno spazio claustrofobico, ostacolante, insuperabile. In questi lavori, Schifano sembra

riproporre un immaginario in una dimensione sospesa, quasi metafisica, che coniuga nitore strutturale e sintesi di grandiose prospettive.

IMMAGINE, FOTOGRAFIA E CRONACA

Nella relazione con l'universo fotografico e mediatico l'immagine italiana degli anni sessanta instaura una sorta di cortocircuito linguistico. Fotografia e media, al contempo strumento e oggetto della rappresentazione, si mescolano e confondono con l'artificio stesso della realtà ricreata ed "espansa" dall'immagine.
I *réportage* costituiscono la prima sperimentazione di Rotella, che utilizza procedimenti fotomeccanici. Avviati nel 1963, sono dei riporti fotografici, ovvero immagini generate dalla proiezione di altre immagini su tele emulsionate (talvolta in bianco e nero, talvolta virate cromaticamente). Rotella si pone il problema di affrontare in maniera critica e propositiva la relazione con una nuova estetica di massa: si appropria delle immagini del mondo contemporaneo, come in *Yalta* (1963), oppure rivisita miti sociali, come quello dell'automobile in *Posso?* (1963-65).
Un paesaggio dedicato a Jean-Luc Godard (1967) è una citazione di Schifano da un fotogramma cinematografico. In una "rivisitazione" dell'universo del visivo, Schifano reinventa le immagini come un catalizzatore delle energie in esse latenti, restituendocele nella loro identità libera e fantastica. Egli afferma così il potere di una creatività che trascende ogni imposizione mediatica.
La relazione significante tra fotografia e immagine, quale riflessione sulla verità dell'arte attraverso il tempo, assume una posizione centrale nelle indagini concettuali di Paolini. A Paolini non interessa l'uso della tecnica fotomeccanica come prelievo mediatico e moltiplicabile: piuttosto, egli ricerca un rapporto tra immagine fotografica e riflessione concettuale sui tempi e modi della rappresentazione artistica. Egli afferma, infatti: "Ogni mia opera, per estensione ... una fotografia: implica un'ottica fotografica, anche quando non lo è materialmente (nel senso che fotografa un gesto, una distanza o perfino un'assenza): tende cioè a illustrare il momento di eternità dell'immagine. Ecco, è dall'esperienza della fotografia che ho colto il significato del disegno, di ciò che si designa essere vero e quindi, da sempre, intatto".
In *Mappamondo* (1966-68) di Pistoletto, l'artista assume il giornale come supporto di notizia, di attualità, e lo avvolge in un movimento che è rappresentativo del movimento del mondo. Creando una forma di nuova mitologia urbana, connotata dal rotolare, che rappresenta già uno spirito performativo che nelle sue azioni di fine decennio interpreterà proprio la città come teatro.

LA FORMA DELLA METAFORA, LE FORME DELLA NATURA

L'immagine utilizzata come metafora concettuale e d'artificio è una delle direzioni in cui si muove la ricerca di questi anni sessanta, soprattutto nella seconda parte del decennio. È il tema dell'oggetto come presenza di un'idea, che Pascali traduce nella sua iconografia delle armi (bricolage compositi che trasformano la violenza in giocattolo), maturata nel ciclo presentato alla Galleria Sperone di Torino nel gennaio 1966. Con analoga valenza metaforica convivono nella *Scultura lignea* di Pistoletto lo scarto percettivo e cromatico straniante, dovuto alla barriera di plexiglas che è insieme contenitore, oggetto cromo-luminoso e macchina percettiva, e la presentazione di un'eredità della scultura, un reperto proveniente dal tempo, a sua volta manufatto, artefatto e oggetto di passata venerazione (la Madonna).
Nella sala successiva i *Plexiglas* di Pistoletto, su cui sono riprodotti elementi reali, intendono portare nello spazio abitativo il significato dello specchio, l'immagine nella "contemporaneità" della sua

relazione con il fruitore, facendone insieme oggetto e concetto. Con gli animali di Pascali, ad esempio *La decapitazione del rinoceronte* del 1966 (realizzati con tele su centine di legno ed esposti per la prima volta alla Galleria L'Attico nell'ottobre dello stesso anno), frammenti e membra disarticolate, staccate, danno vita a un presunto mondo "meraviglioso". È l'espressione di una giocosità seriosa e di una fantasia libera che si contrappongono a una grevità che caratterizza la generazione creativa uscita dal secondo dopoguerra, quasi a dichiarare una libertà di agire nel creare una diversa quotidianità degli oggetti. È un mondo italiano e mediterraneo, profano e magico, nutrito anche della nuova esperienza scenico-televisiva, centinato, leggero, non pensato come perpetuo, che vive il senso di una felicità dell'effimero, analogamente alla *Rosa bruciata* di Pistoletto.
Assonanza e antitesi rispetto a queste forme della natura sono le rose di Kounellis: espressione della necessità di cessare ogni gestualità e narratività esecutiva, per mettere in atto, attraverso il meccanismo dell'immagine che appare, uno spaesamento. Nel loro presentarsi proiettate e mitizzate, le rose-immagini divengono parti di una macchina di pensiero. La loro scansione congelata nel tempo le allontana in una dimensione mitica, in un artificio di natura che ritroviamo in Kounellis anche nel paradosso della sua *Margherita di fuoco*, che apre la mostra.

If Arte Povera was Pop

In occasione di *IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969* a cura di Luca Massimo Barbero, alla Collezione Peggy Guggenheim dal 23 aprile al 19 settembre 2016, l'11 e il 12 maggio sarà presentata, al Teatrino di Palazzo Grassi, Venezia, la rassegna ***If Arte Povera was Pop***. Il ciclo di film, già proiettato nell'ottobre 2015 presso la Tate Modern di Londra, è organizzato con il Centro Sperimentale di Cinematografia, la Cineteca Nazionale and Archivio Nazionale Cinema Impresa e Tate Modern. La rassegna, curata da Annamaria Licciardello (Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale) e Sergio Toffetti (Direttore Archivio Nazionale Cinema d'Impresa - CSC), con Andrea Lissoni (Tate Modern), rientra nei progetti educativi collaterali alla mostra ed è realizzata con il sostegno della Fondazione Araldi Guinetti, Vaduz. Si ringraziano inoltre Museo Nazionale del Cinema di Torino e Cittàdellarte - Fondazione Pistoletto e il Teatrino di Palazzo Grassi per l'ospitalità.

If Arte Povera was Pop è una provocazione. Certamente l'Arte Povera non era Pop, ma la rassegna ha fra i suoi obiettivi anche indagare le radici e la trasmissione di un movimento indubbiamente interdisciplinare che ha attraversato tanto il cinema quanto la performance. Insieme a rari film d'artista, documentazioni di mostre seminali e avventurosi film d'avanguardia, la rassegna esplora tanto il contesto eterodosso dell'Arte Povera a Torino, quanto anche il cosmopolitismo e l'eccentricità della scena di Roma, associata storicamente all'Arte Pop e segnata dall'esperienza della Cooperativa del Cinema Indipendente, fondata nel 1967. Le voci fuori dal coro di autori come Tonino De Bernardi, Carmelo Bene, Alberto Grifi e, fra gli artisti, di Ugo Nespolo e Mario Schifano, così come le incursioni nelle commissioni pubblicitarie di Pino Pascali, testimoniano l'effervescenza di un momento unico nella storia dell'avanguardia europea, che la rassegna esplora, interroga ed espande.

PROGRAMMA

11 maggio ore 18.00

Torino negli anni Sessanta, Arte Povera e sperimentalismo cinematografico (86')

Ugo Nespolo, *Neonmerzare*, 1967, 16mm, col, sonoro, 3'
Ugo Nespolo, *Boettinbianchenero*, 1968, 16mm, b/n, sonoro, 6'
Ugo Nespolo, *Buongiorno Michelangelo*, 1968, 16mm, b&w, silent., 18'
Pia Epremian, *Pistoletto & Sotheby's*, 1968, 8mm, col., son. 22' (in beta)
Tonino De Bernardi, *La vestizione*, 1968, 8mm, col, son., 26' (in beta)
Plinio Martelli, *Maria Fotografia*, 1968, 16mm, b/n, son., 12' (in beta)

Ore 20.00 Che cosa è il Pop? Cinema d'artista a Roma (95')

Mario Schifano, *Anna*, nd, 16mm, b&w, silent, 12'
Mario Schifano, *Vietnam*, 1967, 16mm, b&w, silent 6'30"
Mario Schifano, *Souvenir*, 1967, 16mm, b&w, son., 11'
Franco Angeli, *Schermi*, 16mm, 16', b&w, silent, 14'50 (in beta)
Franco Angeli, *Doppio ritratto: Schifano Angeli* [title assigned], nd, 16mm, b&w, silent, 4' (in beta)
Franco Angeli, *Pascali in mostra* [title assigned], 1969, 16mm, b&w, silent, 8' (in beta)

Luca Patella, *SKMP2*, 1968, 16mm to 35mm, col., son., 30′
Luca Patella, *Terra animata*, 1967, 16mm to 35mm, b&w and col., silent, 7'
Pino Pascali, *Che posizione!,* 1962, 16mm, col., son., 1′35") (in beta)

12 maggio ore 18.00
incontro con
Luca Massimo Barbero, curatore della mostra ***Imagine. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969*, Collezione Peggy Guggenheim,** 23 aprile – 19 settembre 2016
Andrea Lissoni, Senior Curator, International Art (Film), Tate Modern
Sergio Toffetti, Direttore dell'Archivio Nazionale Cinema d'Impresa di Ivrea e della sede del Piemonte del Centro Sperimentale di Cinematografia
Martin Bethenod, Direttore di Palazzo Grassi e Punta della Dogana TBC

19.30 La scuola di Roma (94′)
Mario Masini, *Immagine del tempo*, 1964, 16mm, b&w, son., 4' (in beta)
Umberto Bignardi, *Motion Vision,* 1967, 8mm, col, son., 8' (in beta)
Rosa Foschi, *Amour du cinéma,* 1968, 35mm, col., son.,12', (in beta)
Claudio Cintoli, *Primavera nascosta,* 1969, 35mm, col., son., 10', (in beta)
Gianfranco Baruchello, *Costretto a scomparire,* 1968, 16mm, col., son., 15' (in beta)
Alberto Grifi, *Orgonauti, evviva !*, 1968-70, 35mm, col., son., 19'
Carmelo Bene, *Hermitage,* 1967, 35mm col., son., 26',

Ore 21.30 Torino sperimentale (87′)
Pia Epremian, *Dissolvimento*, 1970, 8mm, col., sil., 9' (in beta)
Massimo Bacigalupo, *60 metri per il 31 marzo*, 1968, b&w and col.,16mm, sil., 17'20, (in beta)
Tonino De Bernardi, *Il mostro verde*, 1967, 16mm, col., son., 2 screens, 24' (in beta)
Tonino De Bernardi, *La favolosa storia: Il bestiario*, 1968, 8mm, col., son., 27′, (in beta)

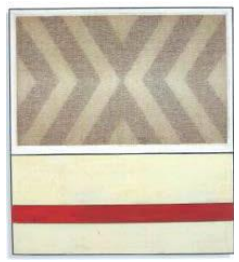
Ingresso libero fino a esaurimento posti.

CHECKLIST

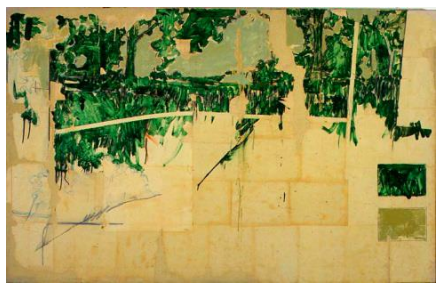
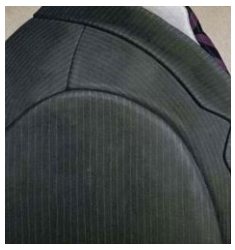
IMAGINE. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969
IMAGINE. New Imagery in Italian Art 1960-1969

23.04 – 19.09.2016
Peggy Guggenheim Collection

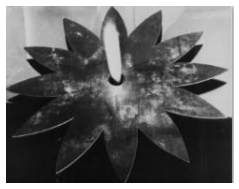
A cura di / Curated by Luca Massimo Barbero

MATERIA E SCHERMO / MATTER AND SCREEN			
1.	Fabio Mauri *Cinema e figura*, 1960 Garza su tela, legno, tempera, olio e cornice di metallo 125 x 113 x 4 cm Collezione privata, Eredi Fabio Mauri, courtesy Estate Fabio Mauri e Houser & Wirth, deposito a lungo termine Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino	Fabio Mauri *Cinema and Figure* (*Cinema e figura*), 1960 Oil, tempera, wood, and gauze on canvas, metal frame 125 x 113 x 4 cm Private collection, Eredi Fabio Mauri, courtesy of the Estate Fabio Mauri and Houser & Wirth, long term deposit at Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Turin	
2.	Fabio Mauri *Drive In House* 1960 Tela tirata su tela dipinta a olio su telaio in legno e metallo 125 x 113 cm Collezione privata, Bassano	Fabio Mauri *Drive In House* 1960 Canvas stretched on oil on canvas, wooden and metal stretcher 125 x 113 cm Private Collection, Bassano	
3.	Francesco Lo Savio *Metallo nero opaco uniforme*, 1960 Doppia lastra di metallo 56 x 118 x 20 cm Courtesy Galleria Christian Stein, Milano	Francesco Lo Savio *Uniform Opaque Black Metal* (*Metallo nero opaco uniforme*), 1960 Two metal plates 56 x 118 x 20 cm Courtesy Galleria Christian Stein, Milan	
4.	Mario Schifano *Monocromo*, 1960 Smalto su carta intelata 40 x 50 x 6 cm Courtesy Fondazione Marconi, Milano	Mario Schifano *Monochrome* (*Monocromo*), 1960 Enamel on lined paper 40 x 50 x 6 cm Courtesy Fondazione Marconi, Milan	
5.	Mario Schifano *7 agosto 1961*, 1961 Smalto su carta intelata 160 x 130 cm Collezione privata	Mario Schifano *August 7, 1961* (*7 agosto 1961*), 1961 Enamel on lined paper 160 x 130 cm Private collection	
6.	Francesco Lo Savio *Spazio luce*, 1960 Resina sintetica su tela 170 x 200 cm Collezione Pinault	Francesco Lo Savio *Space Light* (*Spazio luce*), 1960 Synthetic resin on canvas 170 x 200 cm Pinault Collection	
7.	Franco Angeli *Testa di lupa capitolina* 1965 Tecnica mista su tela con garza 130,5 x 90 cm Collezione privata	Franco Angeli *Head of Capitoline She-Wolf* (*Testa di lupa capitolina*), 1965 Mixed media on canvas, and gauze 130.5 x 90 cm Private collection	
8.	Franco Angeli *Le miniere di Re Salomone*, 1962 Olio su tela, giornali, calze di nylon con velo sovrapposto 156 x 223 cm Collezione privata	Franco Angeli *King Solomon's Mines* (*Le miniere di Re Salomone*), 1962 Oil on canvas, newspapers, nylon stockings, and voile 156 x 223 cm Private collection	
9.	Franco Angeli *Stemma pontificio (Achilleus Ratti)*, 1964 Olio su tela con velo sovrapposto 200 x 155 cm Collezione Koelliker, inv. LKFAN0048	Franco Angeli *Papal Crest (Achilleus Ratti)* (*Stemma pontificio [Achilleus Ratti]*), 1964 Oil on canvas, and voile 200 x 155 cm Koelliker collection, inv. LKFAN0048	

10.	Franco Angeli *La lupa*, 1964 Olio su tela con velo sovrapposto 170,5 x 155,5 cm Collezione Daniela Solari Severi	Franco Angeli *She-Wolf* (*La lupa*) 1964 Oil canvas, and voile 170.5 x 155.5 cm Daniela Solari Severi Collection	
	LA NUOVA MITOLOGIA / THE NEW MYTHOLOGY		
11.	Tano Festa *La grande odalisca*, 1964 Smalto e carta emulsionata su legno 160 x 253 cm Collezione privata, Roma	Tano Festa Grande Odalisque (*La grande odalisca*), 1964 Enamel and emulsioned paper on panel 160 x 253 cm Private collection, Rome	
12.	Giosetta Fioroni *Particolare della nascita di Venere*, 1965 Olio su tela 100 x 200 cm Collezione Intesa Sanpaolo Gallerie d'Italia, Piazza Scala, Milano	Giosetta Fioroni *Detail from the Birth of Venus* (*Particolare della nascita di Venere*), 1965 Oil on canvas 100 x 200 cm Collezione Intesa Sanpaolo Gallerie d'Italia, Piazza Scala, Milan	
13.	Mario Ceroli *Studio x Piper*, 1965 Collage 220 x 155 cm Courtesy Galleria de' Foscherari, Bologna	Mario Ceroli *Study for Piper* (*Studio x Piper*), 1965 Collage 220 x 155 cm Courtesy Galleria de' Foscherari, Bologna	
14.	Tano Festa *Nostalgia dell'infinito (Obelisco)*, 1963 smalto su legno 174 x 89 x 13 cm Studio Gariboldi	Tano Festa *Nostalgia of the Infinite (Obelisque) (Nostalgia dell'infinito [Obelisco])*, 1963 Enamel on panel 174 x 89 x 13 cm Studio Gariboldi	
	MARIO SCHIFANO		
15.	Mario Schifano *L'inverno attraverso il museo*, 1965 Smalto su carta intelata 220 X 300 cm Collezione privata	Mario Schifano *Winter through the Museum* (*L'inverno attraverso il museo*), 1965 Enamel on lined paper 220 X 300 cm Private collection	
16.	Mario Schifano *Corpo in moto e in equilibrio*, 1963 Acrilico su tela, trittico 200 x 300 cm Courtesy Fondazione Marconi, Milano	Mario Schifano *The Body in Motion and in Equilibrium* (*Corpo in moto e in equilibrio*), 1963 Acrylic on canvas, tryptich 200 x 300 cm Courtesy Fondazione Marconi, Milan	
17.	Mario Schifano *Entra nel mio occhio prima che nel mio sentimento* 1965 Smalto su tela 166 x 105,5 cm Collezione privata, courtesy Robilant+Voena	Mario Schifano *Enter My Eye before My Feeling* (*Entra nel mio occhio prima che nel mio sentimento*), 1965 Enamel on canvas 166 x 105.5 cm Private collection, courtesy Robilant+Voena	
18.	Mario Schifano *Senza titolo*, 1966 Smalto e matita su carta 100 x 70 cm Courtesy Fondazione Marconi, Milano	Mario Schifano *Untitled*, 1966 Enamel and pencil on paper 100 x 70 cm Courtesy Fondazione Marconi, Milan	

19.	Mario Schifano *En plein air*, 1964 Smalto su carta intelata, 200 x 200 cm Collezione Ugolini	Mario Schifano *En plein air*, 1964 Enamel on lined paper 200 x 200 cm Ugolini Collection	
20.	Mario Schifano *Io non amo la natura*, 1964 Olio su tela, 200 x 300 cm Proprietà della Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea – CRT in comodato presso la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino e presso il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea Rivoli – Torino	Mario Schifano *I Do Not Like Nature* (*Io non amo la natura*), 1964 Oil on canvas 200 x 300 cm Fondazione CRT per l'Arte Moderna e Contemporanea – CRT, long term deposit at Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin, and Castello di Rivoli Museo d'Arte Moderna Contemporanea, Rivoli-Turin	
21.	Mario Schifano *Central Park East*, 1964 Smalto su carta intelata 127 x 200 cm Courtesy Fondazione Marconi, Milano	Mario Schifano *Central Park East*, 1964 Enamel on lined paper 127 x 200 cm Courtesy Fondazione Marconi, Milan	
	DOMENICO GNOLI		
22.	Domenico Gnoli *Letto bianco* (*White Bed*), 1968 Acrilico e sabbia su tela 140 x 200,7 cm MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma	Domenico Gnoli *White Bed*, 1968 Acrylic and sand on canvas 140 x 200.7 cm MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rome	
23.	Domenico Gnoli, *Due dormienti*, 1966 Acrilico e sabbia su tela, 129 x 100 cm Courtesy Fondazione Orsi	Domenico Gnoli *Two Sleepers* (*Due dormienti*), 1966 Acrylic and sand on canvas 129 x 100 cm Courtesy Fondazione Orsi	
24.	Domenico Gnoli *Shoulder*, 1969 acrilico e sabbia su tela 160 x 140 cm Collezione privata	Domenico Gnoli *Shoulder*, 1969 Acrylic and sand on canvas 160 x 140 cm Private collection	
25.	Domenico Gnoli *Red Dress Collar*, 1969 Acrilico e sabbia su tela 150 x 170 cm Collezione privata, Roma	Domenico Gnoli *Red Dress Collar*, 1969 Acrylic and sand on canvas 150 x 170 cm Private collection, Rome	
26.	Domenico Gnoli *Striped Trousers* 1969 Acrilico e sabbia su tela 170 x 160 cm Collezione privata, Roma	Domenico Gnoli *Striped Trousers* 1969 Acrylic and sand on canvas 170 x 160 cm Private collection, Rome	
	IMMAGINE, FOTOGRAFIA E CRONACA / IMAGE, PHOTOGRAPH, CURRENT AFFAIRS		
27.	Mimmo Rotella *Yalta*, 1963 Riporto fotografico su tela 95 x 95 cm Collezione privata	Mimmo Rotella *Yalta*, 1963 Photograph on canvas 95 x 95 cm Private collection	
28.	Mimmo Rotella *Posso?*, 1963-1965 Riporto fotografico su tela 89 x 123 cm Robilant+Voena, London-Milano-St. Moritz	Mimmo Rotella *May I?* (*Posso?*), 1963-1965 Photograph on canvas 89 x 123 cm Robilant+Voena, London-Milan-St. Moritz	

29.	Mario Schifano *Un paesaggio dedicato a Jean Luc Godard*, 1967 Stampa fotografica e collage su carta, 98,5 x 129 cm Collezione privata	Mario Schifano *A Landscape for Jean Luc Godard* (*Un paesaggio dedicato a Jean Luc Godard*), 1967 Photograph and collage on paper 98.5 x 129 cm Private collection	
30.	Giulio Paolini *Académie 3* 1965 Olio su tela fotografica 165 x 115 cm Collezione privata	Giulio Paolini *Académie 3* 1965 Oil on photographic canvas 165 x 115 cm Private collection	
31.	Giulio Paolini *Autoritratto* 1968 Fotografia su tela emulsionata, filo di nylon 98 x 74 cm Collezione Angelo Baldassarre, Bari	Giulio Paolini *Self-Portrait* (*Autoritratto*), 1968 Photographic screenprinting on canvas, nylon wire 98 x 74 cm Angelo Baldassarre Collection, Bari	
32.	Giulio Paolini *Poussin, che indica gli antichi come esempio fondamentale*, 1968 Fotografia su tela emulsionata 40 x 25 cm Collezione Consolandi, Milano	Giulio Paolini *Poussin Points to the Ancients as the Perfect Examples* (*Poussin che indica gli antichi come esempio fondamentale* *Poussin, che indica gli antichi come esempio fondamentale*), 1968 Photographic screenprinting on canvas 40 x 25 cm Consolandi Collection, Milan	
LA FORMA DELLA METAFORA, LE FORME DELLA NATURA / THE FORM OF THE METAPHOR, THE FORMS OF NATURE			
33.	Giulio Paolini *Quam raptim ad sublimia*, 1969 Vernice su tessuto di cotone striscione disteso 65 x 420 cm, dimensioni variabili Courtesy Studio La Città, Verona	Giulio Paolini *Quam Raptim ad Sublimia*, 1969 Varnish on cotton fabric 65 x 420 cm overall Courtesy Studio La Città, Verona	
34.	Michelangelo Pistoletto *Mappamondo*, 1966-1968 Giornali compressi, ferro Diametro sfera 100 cm, diametro struttura 180 cm Collezione Lia Rumma	Michelangelo Pistoletto *Globe* (*Mappamondo*), 1966-1968 Newspapers, iron Globe, diameter 100 cm; structure, diameter 180 cm Lia Rumma Collection	
35.	Pino Pascali *Pugnale*, 1965 Lama in ferro montata su cuoio lunghezza 32 cm Collezione Carla Ruta Lodolo	Pino Pascali *Dagger* (*Pugnale*), 1965 Iron blade and leather length 32 cm Carla Ruta Lodolo Collection	
36.	Pino Pascali *Armi*, 1965 Eliografia su carta 40 x 224 cm Collezione privata, courtesy Frittelli Arte Contemporanea, Firenze	Pino Pascali *Arms* (*Armi*), 1965 Impressions on blueprint paper 40 x 224 cm Private collection, courtesy Frittelli Arte Contemporanea, Florence	
37.	Michelangelo Pistoletto *Scultura lignea* (*Oggetti in meno* 1965-1966), 1965-1966 Scultura antica in legno, plexiglas, base in legno 170 x 30 x 25 cm Fondazione Pistoletto, Biella	Michelangelo Pistoletto *Wood Sculpture* (*Scultura lignea* [*Oggetti in meno* 1965-66]), 1965-66 Old wood sculpture, Plexiglass, wood base 170 x 30 x 25 cm Fondazione Pistoletto, Biella	

38.	Pino Pascali *La decapitazione del rinoceronte*, 1966-1967 Tela dipinta su centine di legno, tre elementi 100 x 330 x 90 cm complessivi Collezione Lia Rumma	Pino Pascali *The Beheading of the Rhinoceros* (*La decapitazione del rinoceronte*), 1966-67 Painted cloth on wood structure, three parts 100 x 330 x 90 cm overall Lia Rumma Collection	
39.	Jannis Kounellis *Senza titolo*, 1963 Tecnica mista su tela 140 x 165 cm Collezione Intesa Sanpaolo Gallerie d'Italia, Piazza Scala, Milano	Jannis Kounellis *Untitled*, 1963 Mixed media on canvas 140 x 165 cm Collezione Intesa Sanpaolo Gallerie d'Italia, Piazza Scala, Milan	
40.	Jannis Kounellis *Senza titolo*, 1967 Tessuto e cucitura su tela 243 x 187 cm Courtesy dell'artista	Jannis Kounellis *Untitled*, 1967 Sewn fabric on canvas 243 x 187 cm Courtesy of the artist	
41.	Jannis Kounellis *Rosa bianca*, 1967 Smalto su tela 190 x 205 cm Museo del Novecento, Milano. Donazione Bianca e Mario Bertolini	Jannis Kounellis *White Rose* (*Rosa bianca*), 1967 Enamel on canvas 190 x 205 cm Museo del Novecento, Milan. Gift, Bianca and Mario Bertolini	
42.	*Michelangelo Pistoletto* *Filo elettrico appeso al muro* (*Plexiglass*), 1964 Fotografia su plexiglas trasparente 180 x 120 cm Fondazione Pistoletto, Biella	Michelangelo Pistoletto *Electrical Wire Hanging from the Wall* (*Filo elettrico appeso al muro* [*Plexiglass*]), 1964 Photograph on transparent Plexiglass 180 x 120 cm Fondazione Pistoletto, Biella	
43.	Michelangelo Pistoletto *Scala doppia appoggiata al muro* (*Plexiglass*), 1964 Fotografia su due lastre di plexiglas trasparente, due elementi, rispettivamente 180 x 120 cm e 150 x 120 cm Fondazione Pistoletto, Biella	Michelangelo Pistoletto *Double Ladder against the Wall* (*Scala doppia appoggiata al muro* [*Plexiglass*]), 1964 Photograph on two sheets of transparent, two parts, 180 x 120 cm and 150 x 120 cm respectively Fondazione Pistoletto, Biella	
44.	Michelangelo Pistoletto *Rosa bruciata* (*Oggetti in meno* 1965-1966), 1965 Cartone ondulato bruciato e vernice a spruzzo 140 x 140 x 100 cm Fondazione Pistoletto, Biella	Michelangelo Pistoletto *Burnt Rose* (*Rosa bruciata* [*Oggetti in meno* 1965-66]), 1965 Burned corrugated cardboard and spray paint 140 x 140 x 100 cm Fondazione Pistoletto, Biella	
45.	Jannis Kounellis *Margherita di fuoco*, 1967 Ferro, becco con collettore, tubo di gomma, bombola a gas diametro 90 x 30 cm Collezione Mario Pieroni, Roma	Jannis Kounellis *Daisy of Fire* (*Margherita di fuoco*), 1967 Iron, rubber tubing, burner, propane gas diameter 90 x 30 cm Mario Pieroni Collection, Rome	

IMAGINE

Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969

a cura di Luca Massimo Barbero
formato 23 x 28, bilingue italiano e inglese
cartonato olandese
pp. 288 con 319 ill. a col. e b/n
prezzo 40.00 € in libreria; 35.00 € in mostra

Marsilio

Il dizionario inglese offre come definizione del verbo "to imagine" quella che corrisponde al formarsi di un'immagine mentale, qualcosa che non è presente ai sensi, e il titolo di questa mostra, "Imagine", parte proprio dal riconoscere come il " formare un'immagine" sia un motivo ricorrente e in evoluzione nell'arte italiana per l'intero decennio degli anni sessanta. La mostra intende superare le cosiddette "ortodossie", liberando le ricerche visive da ogni appartenenza a movimenti ed etichette e presentando, attraverso una "campionatura" intensa e particolare, ciò che si sviluppa in Italia intorno alla nascita e all'utilizzo della figura [...]
LUCA MASSIMO BARBERO

Gli anni sessanta in Italia vedono il fiorire di nuove sperimentazioni artistiche che danno vita ad un nuovo vocabolario di segni e immagini, a riflettere la dinamicità della società italiana e il suo fermento culturale nel pieno del boom economico. Il tema dell'immagine diventa così il comune denominatore del percorso espositivo della mostra *"Imagine. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969",* che si snoda attraverso sguardi e prospettive originali, e che analizza la nascita di un nuovo linguaggio rappresentativo di questo periodo così poco conosciuto e approfondito dell'arte italiana.
Alla ricchezza di opere e proposte di questo decennio è dedicato questo volume, che comprende una serie di studi, saggi, confronti e ricerche volte a mostrare la maturazione, l'autonomia e l'evoluzione di questo fenomeno tutto italiano rispetto all'immaginario pop statunitense.
Attraverso un ricchissimo apparato iconografico, frutto di una lunga e meticolosa ricerca e composto da oltre 300 illustrazioni, le opere in mostra (di artisti quali Franco Angeli, Mario Ceroli, Domenico Gnoli, Giosetta Fioroni, Tano Festa, Jannis Kounellis, Fabio Mauri, Francesco lo Savio, Giulio Paolini, Pino Pascali, Michelangelo Pistoletto, Mario Schifano) vengono messe a confronto con l'immaginario comune visivo di quegli anni in un rapporto ricco di spunti e suggestioni.

INDICE DEL VOLUME

- Luca Massimo Barbero *Materia e schermo*
- Francesca Pola *Una nuova mitologia*
- Luca Massimo Barbero *Mario Schifano: immagini tra memoria e futuro*
- Walter Guadagnini *De metaphisica e d'altri prodigi. Per Domenico Gnoli*
- Francesca Pola *L'immagine mediata*
- Luca Massimo Barbero *La forma della metafora, le forme della natura*

ufficio stampa
Chiara De Stefani
Marsilio Editori s.p.a.

TEL. 041-2406512
CELL. 331-6202922
FAX 041-5238352

c.destefani@marsilioeditori.it