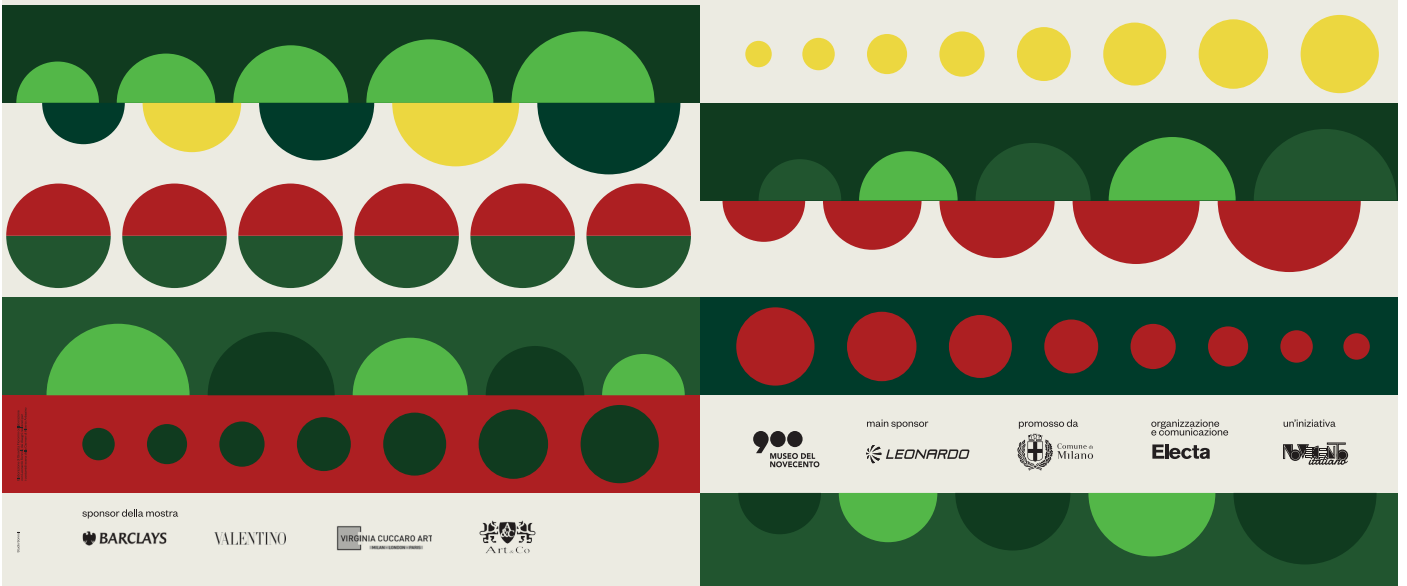


GIOSETTA FIORONI

VIAGGIO SENTIMENTALE

Museo
del Novecento

06.04. –
26.08.2018



sponsor della mostra



VALENTINO



main sponsor



promosso da



organizzazione
e comunicazione



un'iniziativa



SOMMARIO

COMUNICATO STAMPA

BIOGRAFIA GIOSETTA FIORONI

SCHEDA TECNICA

COLOPHON

SCHEDA CATALOGO

TESTI ISTITUZIONALI

SENTIMENTAL JOURNEY
INDAGINE PER NON ADDETTI AI LAVORI SU GIOSETTA FIORONI
FLAVIO ARENSI

ELENCO OPERE

SELEZIONE IMMAGINI PER LA STAMPA

SCHEDA PROGETTO ALLESTIMENTO

SCHEDA PROGETTO IMMAGINE COORDINATA

SCHEDA MUSEO DEL NOVECENTO

SCHEDA LEONARDO

SCHEDA BARCLAYS

SCHEDA VIRGINIA CUCCARO ART

SCHEDA ART&CO

COMUNICATO STAMPA

Il **Comune di Milano|Cultura** e il **Museo del Novecento** presentano **Giosetta Fioroni. Viaggio Sentimentale**, mostra realizzata in collaborazione con la casa editrice Electa, a cura di Flavio Arensi ed Elettra Bottazzi.

Per la prima volta Milano dedica a Giosetta Fioroni una grande mostra antologica, con oltre 160 opere capaci di raccontare al pubblico la complessità tematica e linguistica del suo intero percorso artistico.

Figura di riferimento della cosiddetta *Scuola di Piazza del Popolo* a Roma insieme a Franco Angeli, Mario Schifano, Tano Festa e tutti gli artisti che hanno animato la galleria La Tartaruga di Plinio de Martiis, Giosetta Fioroni rappresenta un'eccezione nel panorama italiano dell'arte e anche per questo è diventata una protagonista della scena artistica internazionale. Fuori dal coro, fuori dalle mode, lucida ed esplosiva, l'artista ha sviluppato in oltre sessanta anni di attività un linguaggio visivo forte ed eloquente fatto di simboli, segni ed emozioni: muovendosi a suo agio tra pittura, disegno, performance, video, teatro, ceramica e moda, ha sempre intrecciato il suo lavoro alla sua vita in modo audace e romantico. Da qui il titolo della mostra **Giosetta Fioroni. Viaggio Sentimentale** che prende spunto dalla canzone "Sentimental Journey" portata al successo da Doris Day nel 1944 e che mette in evidenza tanto il lungo incedere creativo dell'artista, quanto la sua volontà di raccontare, passo dopo passo, tutto quello che offre una "vita sentimentale".

«Milano è una città particolare per Giosetta Fioroni, che proprio qui, sessant'anni fa, fece la sua prima mostra personale in una galleria privata» dichiara l'assessore alla Cultura Filippo Del Corno «Questa è la sua prima mostra in uno spazio espositivo pubblico e siamo felici di poterla accogliere proprio al Museo del Novecento, dove si trova il compendio di quel sapere che l'artista stessa ha contribuito a creare con la sua instancabile attività al servizio di tutte le forme dell'arte. La mostra, infatti, fa parte del palinsesto Novecento Italiano, che offre al pubblico lungo tutto il 2018 uno spaccato significativo della vita culturale del secolo scorso».

«La mostra è un viaggio sentimentale privo di sentimentalismo» afferma Anna Maria Montaldo, direttrice del Museo del Novecento «Giosetta è una donna autorevole e coraggiosa che non ha mai banalizzato il genere femminile, è una artista che ha saputo declinare un linguaggio pop colto, personale e mai superficiale, passando dalla pittura alla scultura, dal teatro alla letteratura. Ecco perchè abbiamo scelto Giosetta Fioroni per aprire il racconto del Novecento nel museo che lo rappresenta».

Il percorso espositivo, al piano terra del Palazzo dell'Arengario, si snoda nelle sale (circa 700 mq) che affacciano su piazzetta Reale, allestite in senso cronologico per offrire una panoramica completa dell'attività pittorica dell'artista, grazie al progetto di allestimento di Massimo Curzi che ha lavorato immaginando di condurre il visitatore dentro lo studio dell'artista. Per la prima volta, le sale saranno collegate dall'interno del Museo.



main sponsor



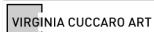
promosso da

organizzazione
e comunicazione

un'iniziativa



sponsor della mostra



LE SEZIONI

Formazione, 1957_1960

Le opere degli anni Cinquanta, di stampo astratto-informale, si succedono a quelle più intime legate all'esperienza parigina, dove la materia inizia a sintetizzarsi e compaiono i primi elementi domestici, il cuore, la lampadina, l'orologio, intesi come via di uscita da una *art autre* che però risultava poco legata all'osservazione dei sentimenti, tema portante di tutta l'opera della Fioroni.

Diapositive di sentimenti, 1961_1970

La sezione prende spunto dalla definizione che lo scrittore Goffredo Parise trovò per le sue opere in un articolo pubblicato nel 1965 sul *Corriere di informazione*: qui sono esposti i celebri **Argenti** degli anni Sessanta, quando l'artista diventa figura centrale della pop italiana ed europea, e le opere successive che vedono nel colore una nuova forza di scrittura. Sono questi gli anni in cui il rapporto con la storia dell'arte si apre alla rivisitazione di alcune immagini iconografiche, rilette attraverso il nuovo metodo di indagine artistica della Fioroni: così Botticelli o Carpaccio, ma anche le modelle dei rotocalchi diventano protagonisti di una pittura sospesa fra fotogramma, velocità futurista e stasi metafisica.

La vita come laguna di luce, 1970

La suggestiva sezione raccoglie il corpus dei **Paesaggi di Luce** che hanno per sfondo la città di Venezia. Qui il colore argento diventa sintesi e linea, colpo di luce che racconta lo spazio. Si presentano dopo oltre quarant'anni anche alcuni esempi dei *Paesaggi di luce*, esposti per la prima volta alla galleria La Tartaruga e poi alla celebre mostra *Vitalità del negativo* nel 1970, che sono proiezioni luminose su tela della silhouette veneziana.

Piccoli cimiteri del meraviglioso, 1971_1980

La sala raccoglie gli esiti del lungo periodo di vita con Goffredo Parise a Salgareda, nella campagna veneta. Il paesaggio d'argento si perde, e vengono indagate le piccole manifestazioni del vivere quotidiano. La fiaba, gli elfi, le persone e i loro oggetti sono racchiusi in una serie di piccoli quadri rappresentativi della necessità, o volontà, di tornare alle piccole magie domestiche: i quadri divengono pretesto per raccontare il paesaggio, la casa condivisa con il compagno scrittore, gli ambienti delicati della campagna. Qui sono esposti anche i quadri dedicati al tema della fiaba, come indagine che parte dalle osservazioni sulla tradizione del russo Vladimir Propp.

I mostri

La sala presenta, per la prima volta nella sua interezza, l'**Atlante di medicina legale** del 1975 che il grande critico Giuliano Briganti descrisse così: «Giosetta incontra i mostri del suo terrore, la configurazione in immagini orrende e disperate di un'angoscia fino allora latente; quell'angoscia censurata dal momento tutto mentale degli "argenti", quando Giosetta la racchiuse in una gelida prigione ma senza speranza di eluderla, e che si stemperò poi in lievi vertigini sentimentali nel doloroso ma sorridente inseguimento dei piccoli e irrecuperabili beni personali, quando la coscienza si identificava col mondo fantastico degli elfi e dei coboldi nel sicuro rifugio del mito infantile [...]». Questo schedario d'incidenti mortali per pratiche di autoerotismo, feticismo e omicidio, è l'altra faccia della medaglia che ha animato le favole e i teatrini. Sono infatti le cartelle degli orchi, degli sprovveduti, dei pazzi, o di altro impulso, che sul palcoscenico della normalità non trovano riscontro se non in un casellario di malattie.

Colore e materia, 1980_1990

I quadri che nascono fra gli anni Ottanta e Novanta rispondono all'esigenza di riappropriarsi della piena libertà linguistica, in linea con la nuova stagione artistica internazionale che dopo, dopo gli anni Settanta dominati dal poverismo e dal concettuale, trovano nuovo interesse per la pittura. Si tratta di opere che recuperano la materia e con il colore formano un percorso di indagine sulla pittura.

Movimenti remoti

I movimenti remoti sono una sorta di memorandum «dei ricordi recenti e più antiche sensazioni, vari momenti e accadimenti dell'odierna vita reale. In comune la possibilità di “vagare” tra i vari sentimenti in questione in modo semplice e allusivo, con arbitrari accostamenti di immagini e di stili», come ebbe a spiegare l'artista stessa. Si tratta di sedici grandi disegni che prendono spunto da un testo di Goffredo Parise scritto nel 1948, quando aveva da poco compiuto diciott'anni e viveva in una condizione di totale isolamento: il manoscritto de “I movimenti remoti” era stato dato per perso per oltre cinquant'anni, anche dallo stesso autore che ne aveva un ricordo impreciso. Pubblicato da Fandango Libri nel 2007 racconta la storia di giovane uomo di 27 anni che muore per un incidente con la sua automobile e riprende coscienza dopo essere stato seppellito; scopre così di disporre della straordinaria capacità di rivedere come in un film tutta la sua vita, mentre si prepara a intraprendere il cammino verso il nulla. In questa sala sono allestite anche le lettere che l'artista ha inviato ai suoi amici artisti: una sorta di dipinto-scrittura.

Trasformazioni e rami d'oro

L'ultima sala espone tre grandi tele che raccontano il mondo della magia e della trasformazione, temi cari alla Fioroni. *War* (2009), *Marilyn Manson* (2009), e *il Ramo d'oro* (2014) chiudono la mostra circolarmente, riprendendo i temi fondanti di tutta l'opera della pittrice romana, ovvero il sentimento e la memoria come motori del suo operare artistico.

Vedere-vedersi ed essere visto 1968_2012

La manica lunga al piano terra del Palazzo dell'Arengario, accoglie un suggestivo ritratto dell'artista connesso con il tema teatrale del “vedere-vedersi ed essere visto”, sviluppato grazie all'esposizione di oggetti, foto e documenti: dalla **Spia ottica** del 1968 (ricostruita attraverso i documenti dell'epoca) fino alla serie fotografica di **Senex** e **Altra ego**, dove Giosetta Fioroni – in collaborazione col fotografo **Marco Delogu** – da osservatrice diviene protagonista, mettendosi al centro della scena con una meditazione sul sé e sul rapporto col tempo. In questa sezione sono rappresentati anche i **Teatrini**, realizzati a partire dal 1969 e alcuni abiti in ceramica che raccontano del sodalizio trentennale fra la Fioroni e la Bottega ceramica Gatti di Faenza.

Attraverso materiali provenienti dall'archivio Fioroni-Parise – tra cui locandine, cataloghi, libri d'artista e fotografie – si approfondisce inoltre il contesto intellettuale in cui Giosetta lavorò, collaborando con figure di spicco tra cui **Goffredo Parise, Guido Ceronetti, Andrea Zanzotto, Eugenio Montale, Giuliano Briganti, Elisabetta Rasy** e **Sandro Penna**.

Accompagna la mostra un catalogo **Electa**, su ideazione dello studio di Leonardo Sonnoli che ha curato anche l'immagine coordinata, con testi dei curatori e un ampio apparato fotografico.

L'esposizione fa parte del ricco palinsesto che il Comune di Milano dedica nel 2018 al **Novecento Italiano** e che il Museo del Novecento ha scelto di declinare “al femminile”, realizzando importanti mostre dedicate a due delle figure più interessanti dell'arte e della cultura di tutto il XX secolo: Giosetta Fioroni e, nell'autunno 2018, Margherita Sarfatti.

Cartella stampa completa e immagini stampa scaricabili al link:

<http://www.electa.it/ufficio-stampa/giosetta-fioroni-viaggio-sentimentale/museodelnovecento.org>
electa.it



#giosettafioroni #viaggiosentimentale

Ufficio stampa

ELECTA

Ilaria Maggi
ilaria.maggi@mondadori.it
T. +39 02.71046250
Giulia Zanichelli
Giulia.zanichelli@consulenti.mondadori.it
Tel. +39 347.4415077

COMUNE DI MILANO

Elena Conenna
elenamaria.conenna@comune.milano.it
Tel. +39 02.884.53314

Responsabile comunicazione

Monica Brognoli
monica.brognoli@mondadori.it
Tel. +39 02.71046456

BIOGRAFIA

Gioietta Fioroni nasce a Roma nel 1932 in una famiglia di artisti. Il padre Mario è scultore e la madre Francesca dipinge ed è marionettista. Gioietta frequenta l'Accademia di Belle Arti dove l'incontro con Toti Scialoja è un elemento molto importante nel suo futuro di artista.

Dal 1959 al 1963 vive a Parigi, dove la galleria Denise Breteau le dedica una mostra personale. Rientrata a Roma, entra a far parte di un movimento in seguito definito Scuola di Piazza del Popolo, insieme a Franco Angeli, Mario Schifano, Tano Festa, Francesco Lo Savio, Fabio Mauri, Giuseppe Uncini. Con alcuni di loro partecipa alla Biennale di Venezia del 1964. Questi artisti espongono spesso alla galleria Tartaruga di Plinio De Martiis a Roma, punto di riferimento per molti artisti italiani e internazionali, tra cui ricordiamo Cy Twombly, e dove nel 1968 Gioietta inaugura il *Teatro delle Mostre* con la performance *La Spia Ottica*.

Sono di questo periodo le prime esperienze con la macchina da presa e la fotografia e i suoi "giocattoli per adulti", ovvero i *Teatrini*. Inizia a collaborare con poeti e scrittori come Alberto Arbasino, Nanni Balestrini, Andrea Zanzotto, Cesare Garboli, Guido Ceronetti, Franco Marcoaldi e tanti altri, ideando con loro libri e opere grafiche.

Trascorre gli anni Settanta a Salgareda, in Veneto, con il suo compagno, lo scrittore Goffredo Parise. Qui legge gli studi sulla fiaba del russo Vladimir Propp e compone i cicli degli *Spiriti silvani*, disegni a china nera e *Le teche*, scatole di legno che raccolgono piccole collezioni di oggetti trovati per boschi e campagne. Nel 1975 presenta a Roma e Bologna *l'Atlante di medicina legale*. Espone, tra gli anni Settanta e Ottanta, alla Galleria Naviglio di Milano, Lucio Amelio a Napoli, De' Foscherari a Bologna, Dell'Oca a Roma, Mazzoli a Modena, Corraini a Mantova, Studio Bernabò a Venezia. Nel 1970 la galleria Tartaruga di Roma presenta una personale dal titolo *Laguna: nascono i Paesaggi d'argento*. Nello stesso anno partecipa alla mostra *Vitalità del negativo* curata da Achille Bonito Oliva al Palazzo delle Esposizioni di Roma.

Dal 1980 al 1986 realizza un ciclo di pastelli ispirati agli affreschi di Gian Domenico Tiepolo nella Villa Valmarana a Vicenza, accompagnati da un testo di Goffredo Parise nell'esposizione del 1987 alla galleria dell'Oca di Roma.

Gli anni Novanta si aprono con un'antologica alla Calcografia Nazionale di Roma, dedicata a tutto il suo lavoro su carta. Nel 1993 Achille Bonito Oliva la invita alla Biennale di Venezia, dove torna nel 1995 per la mostra *Percorsi del gusto*. In questi anni, presso la bottega Gatti di Faenza, inizia a produrre sculture in ceramica, realizzando diversi cicli di opere: i *Teatrini*, le *Case*, le *Scatole magiche*, le *Formelle*, i *Vestiti*. Tra il 1999 e il 2000 alla Pinacoteca Loggetta Lombardesca di Ravenna, Claudio Spadoni riunisce in un'antologica le tele degli anni Sessanta e i lavori contemporanei. A Mantova, alla Galleria Corraini, realizza *Lettere a artisti, poeti e amici*, una mostra che sottolinea il rapporto con scrittori e poeti che l'artista coltiva da molti anni.

Nel 2000 Spirale Arte espone nella sede di Milano una speciale sequenza di opere su tela dal titolo *Attraverso l'evento* dedicata ad Andrea Zanzotto. A Roma la Camera dei Deputati ospita una sua personale, *Di al tempo di tornare*.

Nel 2002, dalla collaborazione con l'amico fotografo Marco Delogu, nasce *Senex: ritratto d'artista*, un'esposizione di foto in light boxes nell'Ala Mazzoniana della stazione Termini di Roma.

Dieci anni dopo, nel 2012, un nuovo ciclo con il fotografo Delogu: *L'altra ego* esposto al MACRO di Roma. Nel marzo dello stesso anno il Comune di Roma le dedica un'ampia antologica intitolata *La beltà, opere dal 1963 al 2003*, al Museo dei Mercati di Traiano, curata da Daniela Lancioni e Federica Pirani.

Nel marzo del 2004 il Centro Studi Arte Contemporanea di Parma allestisce una dettagliata retrospettiva dagli anni Sessanta curata da Gloria Bianchino.

A novembre espone con Marco Rossi artecontemporanea una selezione di tele storiche e recenti dedicate a Goffredo Parise, suo compagno dal 1963 al 1986, anno della sua scomparsa.

Nel giugno del 2005 viene pubblicata da Skira un'importante monografia intitolata *Ceramiche*, presentata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Sempre nel 2005 sono, tra le altre, le mostre *Tracce d'argento*, curata da Benedetta Carpi De Resmini alla galleria Dell'Oca di Roma, l'antologica *L'estro quotidiano*, allestita a palazzo del Ridotto di Cesena, e *Interno familiare* alla galleria De' Foscherari di Bologna.

Nel 2006 Giosetta Fioroni si dedica a due mostre di opere in ceramica: *Animalia*, presso l'Officina Arte Al Borghetto di Roma e *Fabula* per la galleria Spirale Arte di Pietrasanta. Un'altra collaborazione della sua attività in questo campo è la mostra antologica al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza nel 2007, intitolata *Viaggio a Faenza*. Negli ultimi giorni del 2009 viene pubblicata dall'editore Skira un'importante monografia storico-biografica dell'artista, curata da Germano Celant.

Nel 2013 il Drawing Center di New York le dedica l'antologica *Giosetta Fioroni. L'argento*, curata da Claire Gilman. Nello stesso anno la mostra viene riproposta a Roma alla GNAM, accanto a *Faïence*, una raccolta di importanti opere in ceramica. Nella primavera del 2014 inventa per la casa di moda Valentino un breve video dal titolo *The Golden Bough*, ispirato all'omonimo libro dell'antropologo James Frazer. Nel 2015 il Centre Pompidou di Parigi acquisisce una sua opera, una tela del ciclo degli Argenti degli anni sessanta intitolata *Gli occhiali*. Nello stesso anno Marco Rossi artecontemporanea di Milano organizza la personale *Frammenti d'argento* con apparizione. Nel dicembre del 2015 il Museo MADRE di Napoli presenta, in una delle sale del museo, la mostra *I teatrini-presepi* a cura di Marco Meneguzzo e Piero Mascitti, opere in ceramica realizzate dall'artista insieme alla bottega Gatti di Faenza. Nel giugno 2016, il museo MARCA di Catanzaro inaugura la mostra personale *Giosetta Fioroni. Roma anni '60*, curata da Marco Meneguzzo, Piero Mascitti ed Elettra Bottazzi. In seguito partecipa, accanto a grandi artisti della scena internazionale, alla collettiva *Sous le soleil exactement* alla Galleria Sophie Scheideckerl di Parigi. Innumerevoli sono stati i contributi critici, anche di scrittori e poeti, sull'opera di Giosetta Fioroni e molte, negli ultimi anni, le tesi laurea sul suo lavoro.

**GIOSETTA
FIORONI**

**VIAGGIO
SENTIMENTALE**

Milano, Museo del Novecento
06.04 - 26.08.2018

SCHEDA TECNICA

Titolo	GIOSETTA FIORONI Viaggio Sentimentale
Sede	Museo del Novecento
Date al pubblico	6 aprile - 26 agosto 2018
Mostra a cura di	Flavio Arensi - Elettra Bottazzi
Promossa e prodotta da	Comune di Milano - Cultura Museo del Novecento con la casa editrice Electa
Un'iniziativa	Novecento Italiano
Orari	lunedì 14.30-19.30 martedì, mercoledì, venerdì e domenica 9.30-19.30 giovedì e sabato 9.30-22.30 il servizio di biglietteria chiude un'ora prima della chiusura
Ingresso	Ingresso intero 10 euro Ingresso ridotto 8 euro (persone che abbiano compiuto i 65 anni d'età, studenti universitari ed accademie di Belle Arti, dipendenti dell'amministrazione comunale) Ingresso ridotto speciale 5 euro (ragazzi tra i 13 e i 25 anni, funzionari delle soprintendenze statali e regionali iscritti ad associazioni riconosciute a livello locale e nazionale, studiosi accreditati con permesso della direzione del museo, ogni martedì dalle ore 14.00 e ogni giorno a partire da due ore prima della chiusura del museo) Ingresso Gratuito (scuolaresche accompagnate dall'insegnante e/o guide turistiche, ragazzi fino ai 12 anni compiuti, portatori di handicap, possessori Abbonamento Musei Lombardia, possessori biglietto cumulativo ingresso ai musei civici per 3 giorni, giornalisti, guide e interpreti turistici, accompagnatori di gruppi con licenza, membri dell'ICOM, tutti i visitatori in occasione dell'iniziativa #domenicalmuseo) L'ingresso alla mostra comprende anche la visita al museo



main sponsor



promosso da



organizzazione
e comunicazione

Electa

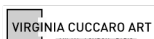
un'iniziativa






sponsor della mostra



VALENTINO



Informazioni	T. +39 02 884 440 61 c.museo900@comune.milano.it
Visite guidate e didattica	Percorsi didattici per scuole, visite guidate per adulti e famiglie, attività dedicate ai bambini e servizio di audioguide Info su museodelnovecento.org
Catalogo	Electa
Sponsor della mostra	Barclays Valentino Virginia Cuccaro Art Art&Co
Ufficio stampa	Electa Ilaria Maggi ilaria.maggi@mondadori.it T. +39 02.71046250 Giulia Zanichelli Giulia.zanichelli@consulenti.mondadori.it T. +39 347 4415077 Responsabile Comunicazione Monica Brognoli monica.brognoli@mondadori.it T. +39 02 71046456 Comune di Milano Elena Conenna elenamaria.conenna@comune.milano.it T. + 39 02 88453314
Sito internet	museodelnovecento.org electa.it
Social media	   #giosettafioroni #viaggiosentimentale

**GIOSETTA
FIORONI**

**VIAGGIO
SENTIMENTALE**

Milano, Museo del Novecento
06.04 - 26.08.2018

UN'INIZIATIVA



COMUNE DI MILANO



Comune di
Milano

Sindaco
Giuseppe Sala

Assessore alla Cultura
Filippo Del Corno

Direttore Cultura
Giulia Amato

Direttore Area
Polo Arte Moderna
e Contemporanea
Anna Maria Montaldo

Ufficio Stampa
Elena Conenna

MUSEO DEL NOVECENTO



Direttore
Anna Maria Montaldo

Coordinamento amministrativo
e organizzativo
Anna Maria Bagarini

Conservatori
Danka Giacon
Iolanda Ratti

Responsabile
sponsorizzazioni
e acquisizioni
Stefania Audenino

Ufficio prestiti,
Archivio iconografico,
Archivi e Biblioteca
Ignazio Amuro
Chiara Ceccutti
Maria Grazia Conti
Dionigi Tresoldi

Referente eventi
Margherita Scirpa

Referente didattica
Maria Elena Santomauro

Amministrazione
e contabilità
Annamaria Falcone
Rosa Pisani

Segreteria
Maria Elena Pizzi

Gestione depositi
Emanuele Beda
Antonietta Broglio

Servizio Civile
Carolina Lombardini
Rossana Stellato

**COMITATO SCIENTIFICO
DEL MUSEO
DEL NOVECENTO**

Anna Maria Montaldo
Flavio Fergonzi
Danka Giacon
Maria Grazia Messina
Antonello Negri
Iolanda Ratti
Claudio A.M. Salsi

Main sponsor



**GIOSETTA
FIORONI**

**VIAGGIO
SENTIMENTALE**

Milano, Museo del Novecento
06.04 - 26.08.2018

MOSTRA

Curatori
Flavio Arensi
Elettra Bottazzi

Progetto di allestimento
Massimo Curzi architetto
con
Marco Belloni

Visual e Progetto grafico
Leonardo Sonnoli
Irene Bacchi
- studio Sonnoli -

Revisione opere in mostra
STRATI di Cappellina,
Perticucci e Tortato

Realizzazione allestimento
Pro-Event

Trasporti
Butterfly Transport

Visite guidate
e laboratori didattici
Ad Artem
(Museo del Novecento)

Prestatori
Archivio Parise-Fioroni
Collezione Burzi Borgonovo
(Piacenza)
Collezione Corraini, Mantova
Collezione Emiliano
ed Ottavia Cerasi
Collezione Peter Schneider,
Venezia
Collezione privata courtesy
Lia Rumma
Collezione privata, Bologna
Collezione privata, Milano
Collezione privata, Napoli
Collezione privata, Roma
Collezione privata, Svizzera
Collezione privata, Torino
Collezione privata, Vicenza
Collezione Silvia Tofanelli
Collezioni Intesa Sanpaolo
Carlo Michienzi
Collezione Teresa e Michele
Bonuomo, Milano
Comune di Verona,
Galleria d'Arte Moderna
Achille Forti
CSAC, Università di Parma,
Sezione Arte
GAM - Galleria Civica
d'Arte Moderna
e Contemporanea, Torino
Istituzione Bologna Musei /
Mambo - Museo d'Arte
Moderna di Bologna

Electa

Responsabile mostre
Roberto Cassetta

Organizzazione mostra
Ludovica Vigevano
con
Andrea Cremonesi

Responsabile
comunicazione
Monica Brognoli

Ufficio stampa
e marketing
Ilaria Maggi
Mara Pecci
Aurora Portesio
Giulia Zanichelli

Coordinamento
Digital e Social Media
Stefano Bonomelli

Editoria
Carlotta Branzanti
Stefania Maninchedda

SPONSOR DELLA MOSTRA

 **BARCLAYS**

VALENTINO

 **VIRGINIA CUCCARO ART**
MILAN - LONDON - PARIS


Art & Co

Si ringrazia
SPIRALE D'&DEE

GIOSETTA FIORONI

VIAGGIO SENTIMENTALE

Milano, Museo del Novecento
06.04 - 26.08.2018

SCHEDA CATALOGO



TITOLO

GIOSETTA FIORONI
Viaggio sentimentale

A CURA DI

Flavio Arensi ed Elettra Bottazzi

EDITORE

Electa

FORMATO

13x22 cm

PAGINE

112

ILLUSTRAZIONI

137 a colori e b/n

PREZZO in libreria

22 euro

IN LIBRERIA

aprile 2018

SOMMARIO

Sentimental journey

Indagine per non addetti
ai lavori su Giosetta Fioroni

Flavio Arensi

Giosetta Fioroni

Attingere all'eterogeneo
materiale della vita

Elettra Bottazzi

Regesto delle opere

**GIOSETTA
FIORONI**

**VIAGGIO
SENTIMENTALE**

Milano, Museo del Novecento
06.04 - 26.08.2018

Nel quadro di *Novecento Italiano*, il palinsesto dedicato dal Comune di Milano al secolo appena trascorso, il Museo del Novecento presenta per la prima volta una mostra antologica su una protagonista dello scenario culturale del nostro paese, esplorando il suo eterogeneo percorso figurativo e linguistico: Giosetta Fioroni.

Il "Viaggio sentimentale" in cui il visitatore viene trasportato è quello realizzato da un'artista che ha saputo trovare la sua personale e profonda cifra stilistica in oltre sessanta anni di attività con un linguaggio visivo in costante evoluzione, attraversando mezzi espressivi differenti: pittura, disegno, performance, video, teatro, ceramica, moda.

Il ritratto d'artista si sviluppa tra i vari spazi del Museo del Novecento, incluse le nuove sale espositive. Oltre novanta opere in mostra raffigurano le diverse fasi della sua ricerca espressiva – riflessioni che partono dalla memoria, elementi simbolici, opere con una forte connessione teatrale – senza tralasciare materiali che rivelano il contesto intellettuale e le figure di spicco con cui collaborò, importanti protagonisti del panorama culturale italiano.

FILIPPO DEL CORNO
ASSESSORE ALLA CULTURA
COMUNE DI MILANO

Il Museo del Novecento inaugura i nuovi spazi espositivi con la prima mostra monografica a Milano dedicata a Giosetta Fioroni.

Protagonista della Scuola di Piazza del Popolo negli anni sessanta insieme a Mario Schifano, Franco Angeli e Tano Festa, nel corso della sua vita ha intrecciato relazioni con i più grandi intellettuali della scena italiana, tra cui Goffredo Parise, Guido Ceronetti, Andrea Zanzotto, Eugenio Montale, Giuliano Briganti, Elisabetta Rasy e Sandro Penna.

Il percorso espositivo si snoda tra il piano terra del Palazzo dell'Arengario e le sale che affacciano su piazzetta Reale, con un taglio tematico-cronologico che racconta il lavoro di Giosetta Fioroni e, allo stesso tempo, propone un coinvolgente autoritratto a partire dal tema teatrale, visitato dall'artista nel corso della sua lunga carriera, del "vedere-vedersi ed essere visto".

Attraverso dipinti, sculture e film, arricchiti dai materiali dell'archivio Fioroni-Parise, la mostra restituisce allo stesso tempo la complessità dell'artista, che ha sperimentato una pluralità di tecniche e tematiche, e della donna, che ha saputo influenzare un'epoca con le sue relazioni e con la sua partecipazione attiva nel contesto intellettuale.

ANNA MARIA MONTALDO
DIRETTRICE
MUSEO DEL NOVECENTO

INDAGINE PER NON ADDETTI AI LAVORI SU GIOSETTA FIORONI

FLAVIO ARENSI

Soffiando le ultime vocali della strofa in chiusura di *Sentimental Journey*, Doris Day chiede perché mai abbia intrapreso il viaggio¹, mentre i graffi residuali sul vinile inceppano in qualche punto il motivetto che accompagna il testo nitido, sporcato di speranza amara e di molta memoria. Giosetta Fioroni, quel viaggio, quella speranza, quella memoria, le ha disseminate come pietre miliari fra quadri, ceramiche, lettere, disegni, libri, e un certo spirito critico che accompagna con intelligenza il suo cammino artistico.

Il suo intero percorso poggia sulla naturale predisposizione a osservare gli individui (non dico “gente” per avvalorare la singolarità di ciascuno a discapito di una pluralità generica), insomma ogni singolo soggetto, con le vite, i disagi, le possibilità conseguenti. Al quesito della Day perciò ribattono gli sguardi della Fioroni, forse ancor più delle opere, giacché non basta una tela a identificare l'intento di una sollecita osservatrice delle cose e del mondo, di se stessa *in primis* e di quello che accade nelle strade come nell'atelier. Abituata a frequentare la letteratura, ha scelto di rendere il dipingere un racconto d'impressioni e d'attenzioni che muta seguendo le necessità del tempo, talvolta accompagnando, altre volte precedendo, i domini della storia.

Al principio degli anni cinquanta, in accademia a Roma, sotto il magistero e la guida di Toti Scialoja, l'artista utilizza il pigmento e il vinavil, i medesimi sfruttati dal maestro e da Alberto Burri, in un corpo a corpo con la tela. Sono questi i momenti di una ricerca improntata verso l'*art autre*, che risente degli echi dell'espressionismo astratto provenienti d'oltreoceano e dalle più vicine intuizioni di Jean Dubuffet, raccolte dal teorico Michel Tapié (1952). Negli stessi anni, in Italia, si è appena archiviato il dibattito fra realismo e astrazione, mentre la disamina dell'informe sembra l'approdo migliore per agguantare il territorio dell'anima, sepolto il corpo mutilato dalla guerra. Siamo dinanzi all'arcangeliano “senso del due: un limite amato, oscuro e presente”² (1954) che fa dell'orizzonte una panacea dove sprofondare, in cui cadere per cogliere la complessità del reale e del suo spirito. Se per gli informali il fulcro resta e sviluppa nel rapporto con il creato e il suo manifestarsi, per Fioroni si tratta di un momento di passaggio, una sorta di apprendistato del colore (che a Parigi trova tonalità nuove rispetto a Roma) e della grafia, questa dedotta dal rapporto con Cy Twombly: due aspetti che torneranno a caratterizzare un ragionamento autonomo negli anni settanta. Nella capitale francese, peraltro, la scoperta della pittrice americana Joan Mitchell, compagna del canadese Jean-Paul Riopelle, nonché appunto quella propensione che fra Stati Uniti e Francia supera la semplice natura “vista dall'occhio della gallina” – secondo le critiche di Giorgio Morandi all'ultimo naturalismo di Francesco Arcangeli – sono uno stimolo a disertare gli esiti nazionali. Né deve, tuttavia, sottovalutarsi una certa insoddisfazione della Fioroni per una situazione tecnica e teorica che evidenzia già tutte le sue difficoltà a mantenersi aperta, talvolta avvertita come incapace di offrire una risposta persuasiva ai tanti quesiti che invece pone: forse difettosa nel rispecchiare lo spirito del tempo, forse ritirata nel recinto della pratica vuota di cui ebbe modo di scrivere Nicolas de Staël “Tutto questo non è facile a dirsi, né a vedersi, non esiste un vocabolario, e se volete, il modo di misurarlo sarà ancora da inventare quando avrò finito di dipingere”³. La frequentazione del mistero non porta sempre a soluzioni, forse mai, e de Staël “ha manipolato il miracolo fino a scomparire”⁴, tanto che per Emil Cioran “Le ultime lettere rivelano chiaramente i suoi dubbi sul proprio avvenire di pittore, come pure il suo terrore dinanzi al vicolo cieco. Egli non vedeva come avrebbe potuto evolversi, come avanzare ancora”. Ecco che, alla fine degli anni cinquanta, per svincolarsi da questo *cul-de-sac*, la pittura della Fioroni rientra nei muri domestici, dove i contrassegni della casa (*Letto, Lampadina,*) stabiliscono il nuovo campo di studio, oltre

che la soluzione ai dubbi compositivi. Cambia, col finire del decennio, anche l'uso dei medium ossia introduce lo smalto, ma soprattutto arriva a una sintesi del colore, in cui l'argento comincia a celebrare le richieste dei sentimenti circoscrivendo i cuori e le parole (*L'amour*). Agli inizi degli anni sessanta, Giosetta Fioroni continua a ragionare sulla pittura e cerca il confronto con chi ancora caparbiamente pittore rimane: Yves Kline, Burri, gli americani della pop che iniziano a far arrivare le loro istanze, o il circolo costruito intorno alla galleria romana di Plinio De Martiis, La tartaruga, dove molto accade e si discute. Al di là dei protagonisti, che sono molti – più o meno interessanti o aggiornati, la stagione romana degli anni sessanta tenta di uscire dallo stallo post-astratto informale attraverso una decisa presa di posizione che non abbandona il cavalletto, mentre altrove diventano decisive suggestioni differenti. Certo, nel capoluogo lombardo la figura quasi solitaria e anticipatoria di Bepi Romagnoni o quella curiosa di Antonio Recalcati, sembrano voler suturare la “scuola della ferita” che deriva dal dopoguerra e che si manifesta con il gruppo dei Realisti esistenziali, piegando la pittura ad altre traiettorie, ma sono ormai Piero Manzoni ed Enrico Castellani a dettare un tracciato più innovativo che diserta i pennelli a favore di nuovi approcci, in attesa degli happening, della riflessione sulla body art o dell'arte minimalista. Paradossalmente, benché in questi anni si definiscano i prodromi delle congerie che domineranno il prossimo quindicennio mettendo in crisi la pittura, la Biennale di Venezia del 1964 le rende l'ultimo poderoso omaggio premiando la pop art statunitense, mentre è chiaro che per un lungo lasso – fino agli anni ottanta – saranno altri i campi di maturazione del discorso artistico. Proprio la Biennale mette in relazione gli ambiti internazionali e in particolare permette un dialogo ravvicinato fra la pop americana, ormai al culmine della celebrazione, e gli autori italiani, in particolare quelli della cosiddetta Scuola di piazza del Popolo, secondo un'etichetta ormai assodata, che si caratterizzano per “qualcosa di fortemente malinconico, in fondo, che riguardava Roma e i sentimenti di queste persone”⁵.

Se il punto di partenza è sentimentale, allora le “diapositive di sentimenti” della Fioroni, secondo la definizione di Goffredo Parise⁶, trovano ancora più senso quando iniziano a ritrarre i bambini, i balilla che tanto occupano le pagine della propaganda fascista con le loro divise e i volti stupefatti di fronte alle cerimonie del regime. Il concetto che sottende la stagione degli argenti nasce dal cinema, ma ancor più essenzialmente dalla necessità di raccontare le storie dopo l'abbandono della pittura astratta-informale e il passaggio ai quadri “domestici” presentati a Parigi. Di certo Roma, la dolce vita, ma anche i rotocalchi, gli episodi narrativi che emergono come “apparizioni”, si ripetono come fotogrammi sospesi (diventano in alcuni casi veri e propri cortometraggi interpretati dagli amici Pino Pascali e Rosanna Tofanelli *Gioco, Game e Female solitude*, 1967). La differenza cogente con la pop americana, tolto l'aggettivo popolare che certifica la consuetudine a relazionarsi col pubblico eterogeneo, resta legata alle diversità sociali e culturali dei due paesi, pur scaturendo entrambe da sorgenti estetiche simili. Inoltre, mentre vi è negli americani lo sfruttamento della replica tecnologica attraverso i mezzi di stampa, come la serigrafia, Fioroni non abdica dalla manualità da cavalletto. Proietta, invece, le diapositive sulla tela e poi dipinge i soggetti. Dove si duplicano, vi è l'idea di una sospensione che lascia il soggetto in stato di pausa: in bilico fra movimento futurista e staticità metafisica. Il sostrato artistico della grande storia dell'arte italiana diviene un pretesto esplicito nei *Michelangelo* di Tano Festa, come nella botticelliana *Nascita di Venere* della Fioroni, in tal caso prossima alle spire veloci di Giacomo Balla e distante dall'*Elvis* di Andy Warhol. Bisogna altresì notare come il non-colore argento, col tempo, vada a mitigarsi con altre tonalità, approfondendo la prova del trittico *Liberty*, al quale si riferisce l'auspicio di Goffredo Parise: “Ci piacerebbe vedere altri rossi di quel genere, altre superfici di quei toni da smalto per unghie e, in generale, altri colori, per così dire, cosmetici, entrare a poco a poco in questo suo rarefatto e attonito ‘institut de beauté’”⁷. Scaturiscono perciò una serie di opere, a metà del decennio, che hanno nel colore una nuova rivalse, rivendicando tanto la storia dell'arte quanto la cronaca da rotocalco come prototipo espressivo. Se l'argento muove in direzione fotografica come risposta alla cromatologia iniziale, lasciando intendere che qualcosa sia preziosa quanto labile, come le ombre che restano di certi affreschi, o i riverberi che servono da ossatura ai grandi *Quadri di luce* esposti alla Tartaruga e a *Vitalità del negativo* (1970), le tinte aprono veloci alla dimensione visionaria e fiabesca; gli argenti servono a individuare la linea estrema delle cose, dei paesaggi veneziani come orizzonti luminosi, il colore – per converso – certifica la variabile del mondo fatato.

Il tema del teatro per burattini, ereditato dalla madre, diventa uno snodo fondamentale nel 1968 con la *Spia ottica*, dove un'attrice per qualche ora si muove nei mobili della stanza da letto di Giosetta Fioroni riallestita alla galleria La tartaruga. Questa *performance*, che ha valore nel momento in cui vive di una comparsa reale e realmente occupata a vivere, anticipa di poco la realizzazione dei primi teatrini del 1969, che per altro ripartono dagli interni famigliari degli anni cinquanta (*Teatrino: interno familiare*). Portare la camera all'esterno dell'abitazione significa in qualche modo mettersi nella condizione di essere osservati, non con l'intento *voyeuristico* di una passività curiosa, quanto per lo stesso studio scientifico, quasi ambulatoriale, che Edgar Degas nutre attivamente verso le ballerine. La normalità come racconto domestico, o semplicemente la banalità prodigiosa delle abitudini di ciascuno, divengono una storia da spiare, e in ciò assumono un ruolo linguistico moderno, perché trasformano il soggetto da comparsa del quotidiano in protagonista universale. La fiaba dunque,

assurge a elemento mediano fra quello che raccontano i reportage giornalistici e quello che potrebbe diventare lo stesso episodio se traslitterato in un contesto magico: la donna che fuma nella *Spia ottica*, si veste, vede la tv, legge, non è tanto diversa da *La bella addormentata nel bosco*, *Rosaspina* che attende il bacio del principe azzurro. Le tesi espresse da Vladimir Jakovlevič Propp in *Morfologia della fiaba* e negli scritti successivi fanno da sfondo all'inchiesta antropologica della Fioroni, benché in essa non debbano riversarsi teorie e teoremi politici né sociologici, quanto una netta curiosità verso le storie degli esseri viventi. Storie, appunto, racconti: li stessi che Parise esercita sulla carta dei suoi *Sillabari* di emozioni, e che affiorano come incontri magici e involontari per le campagne venete, dove la nebbia ancora scende a mischiarsi con l'erba. *Gli spiriti di campagna*, sono allora la manifestazione del punto di contatto fra le esigenze della vita che accade nel suo ritmo casalingo, la possibilità offerta dalla fantasia e l'estremo rigore dei paesaggi d'argento.

Agli inizi degli anni settanta con Parise a Salgareda, la Fioroni elabora brevi annotazioni scritte, calligrafie, in cui gli elementi delle passioni, il cuore, la casa, la luna, la scala per raggiungere le stelle, si precisano in vocaboli esili, in punta di penna, per poi diventare impronte iconografiche imprescindibili negli anni a venire. Tutto ciò, se per uno scrittore diventa materiale per racconti brevi, nella Fioroni al contrario si esprime con l'encomio delle occasioni ordinarie, una finestra dischiusa sulla facciata del grande foglio, per lo più intonso, dove anche il fiore, la spiga o l'oggetto irrilevante si fanno grammatica pittorica.

Pare quasi che l'autrice sia entrata nella *silhouette* finissima dei suoi paesaggi d'argento, e lì abbia reperito, come di sorpresa, questi minimi sentimenti di minime anime. Ciò accade mentre nel mondo l'arte povera e la concettualità destrutturano e annullano proprio il tema sentimentale.

Gli anni settanta per certi versi pretendono di assegnare un merito di verità a certe proposizioni senza accorgersi di erigere un sistema formale chiuso, basato su un insieme di assiomi la cui parafrasi è arbitraria e su un insieme di regole, arbitrariamente assunte, di manipolazione dei simboli. Rifugiarsi in categorie affatto distinte, fuori dall'occorrenza di essere analizzate sotto il microscopio del dibattito circoscritto a una temperie dominante, ha però garantito alla Fioroni il vantaggio di poter stabilire dei nuovi tessuti narrativi e formali, in buona parte sfociati anche nei cospicui libri d'artista.

Osservare, osservare e ancora osservare. Questo programma assume i toni drastici con l'*Atlante di medicina legale*, sul quale Giuliano Briganti spiega: "Giosetta incontra i mostri del suo terrore, la configurazione in immagini orrende e disperate di un'angoscia fino allora latente; quell'angoscia censurata dal momento tutto mentale degli 'argenti', quando Giosetta la racchiuse in una gelida prigione ma senza speranza di eluderla, e che si stemperò poi in lievi vertigini sentimentali nel doloroso ma sorridente inseguimento dei piccoli e irrecuperabili beni personali, quando la coscienza si identificava col mondo fantastico degli elfi e dei coboldi nel sicuro rifugio del mito infantile [...]"⁸.

Questo schedario d'incidenti mortali per pratiche di autoerotismo e travestimento, come di feticismo e omicidio, è il rovescio delle favole e dei teatrini; sono difatti le cartelle degli orchii, degli sprovveduti, dei pazzi di mente, o di altro impulso, che sul palcoscenico della normalità non trovano riscontro se non in un casellario di malattie. Il processo che emerge è una nuova regola per intendere i fatti. Se con gli argenti viene rappresentato ciò che il sistema "pop"olarmente attribuisce a canoni corretti e piacevoli (che siano i bambini agghindati per celebrare il Duce, o le modelle della pubblicità piuttosto che i capolavori artistici), con l'*Atlante* si mette in rilievo lo sghembo, ciò che la società sente il diritto e forse anche il dovere di "rifiutar-si".

Negli anni ottanta, dunque, l'obiettivo si allarga per incorporare l'ambiente in cui l'esistenza si forma, più che appare. I principî sono definiti con una veduta dai contorni dilatati, le case, i paesaggi a loro intorno, persino le maschere e folletti che ne popolano il sapore, si attestano e concretano dagli anni novanta con l'utilizzo della ceramica. Qui prendono corpo tridimensionale; ancora una volta divengono teatrino in cui far convergere gli attori necessari a dare significato ai fatti, finanche sfruttando i loro involucri vuoti. Quando la Fioroni chiede all'attrice di impersonare una donna nella sua *Spia*, si mette in secondo piano per favorire un simbolo spersonalizzato però collettivo. Vi è invece, dagli anni novanta, una riappropriazione della scena, prima attraverso le piccole invenzioni "infantili", poi di volta in volta senza la remora di affermare il proprio ruolo primario. Con la scultura *Giosetta con Giosetta a nove anni*, l'artista pratica un chiaro progetto autobiografico in cui gli estremi della giovinezza e dell'età matura servono da contenitore per definire un tratto di esperienza preciso, dove i mutamenti sono una ricchezza e non una sconfitta. Il passo successivo giunge con i cicli *Senex* e *Altra ego*, per i quali la Fioroni cambia ruolo creativo e diventa modella del fotografo Marco Delogu. Mascherarsi, trasformarsi davanti all'obiettivo non altera chi si è, piuttosto mette in luce quello che si è. Dunque, non più l'attrice assoldata che interpreta il ruolo di ogni donna, bensì la Fioroni col proprio portato personale che si mette al centro degli sguardi, al centro di una più complessa e nuova spia ottica. Il punto di equilibrio è sempre più l'idea di una trasformazione che si affranca da ogni schema, giocando sul significato del mascheramento, del mettersi e togliersi gli abiti degli altri, di quelli che obbliga a indossare la società stritolata dai parametri autoimposti. In questo senso, *Marilyn Manson* incarna nelle sue ambiguità una metodologia trasformista condotta a sommo compimento, mentre *War*, all'opposto, simboleggia il mondo stagnante, nell'atto della sua caduta o schianto – anzi per dirla con Thomas S. Eliot pronto a terminare in un "piagnisteo". Si capisce,

dunque, che per Fioroni la mutevolezza è un vantaggio rispetto allo *status quo*, perché in definitiva questa è la legge dei sentimenti umani. Al loro mutevole variare si riferisce ne *Movimenti remoti*, che sono un *memorandum* “dei ricordi recenti e più antiche sensazioni, vari momenti e accadimenti dell'odierna vita reale. In comune la possibilità di ‘vagare’ tra i vari sentimenti in questione in modo semplicemente e allusivo, con arbitrari accostamenti di immagini e di stili”⁹, attraverso lo spunto di un testo fin allora inedito di Parise¹⁰.

Nel 2014, con l'ultimo grande dipinto, la Fioroni torna sul testo a lei caro di James Frazer, *Il ramo d'oro*, per accedere alla fitta trama soggiacente il mondo della magia, della fiaba e delle religioni che, in fin dei conti, servono a giustificare gli interessi dell'uomo ammantandoli di un mistero inarrivabile. Eppure, da un tale crogiuolo di possibilità nascono tutti i colori dei sentimenti, anche i più miti, che sono come i riflessi luminescenti o come le parole, incorporee e talvolta feroci. Scrivere del proprio palinsesto sentimentale, per una pittrice, significa non abbandonare gli strumenti visivi concentrandosi su quelli della parola, facendo confluire gli ultimi nei primi; così, attraverso un epistolario dell'immagine, ancorché dell'immaginazione, Giosetta destina ai propri amici e compagni di strada alcune lettere sentimentali¹¹. Le figure, le parole, i versi, sono tutti qui abbracciati in una sorta di “per-grazia-ricevuta”, però anche “per-grazia-offerta”, abbellendo l'altare degli affetti. Perché la vita è tutto questo: un viaggio che inizia senza volontà di essere condotto e finisce con una domanda che non si aspetta risposta... “Why did I decide to roam?”, cantava Doris Day.

1. “Why did I decide to roam?”. *Sentimental journey* è un brano musicale del 1944, composto da L. Brown e B. Homer (musica) e B. Green (parole).

2. F. Arcangeli, *Gli ultimi naturalisti*, in “Paragone”, n. 59, Firenze 1954, p. 384.

3. N. de Staël, *Cieli immensi. Lettere 1933-1955*, Firenze 2004, p. 79.

4. P. Bigongiari, *Nicolas de Staël, il pittore della luce nascente*, in N. de Staël, op. cit., p. 20.

5. G. De Marco, *Piazza del Popolo 1950-1960* (intervista a G. Fioroni), Roma 1992, p. 110.

6. G. Parise, *Roma pop art*, in “Corriere di informazione”, Milano, 5-6 febbraio 1965, p. 3.

7. G. Parise, op. cit.

8. G. Briganti, *Dopo le fate ecco i mostri*, in “La Repubblica”, Roma, 25 maggio 1976, p. 8.

9. G. Fioroni, *Giosetta Fioroni. I movimenti remoti*, Mantova 2007, pp. 4-5.

10. Scritto nel 1948, quando Parise aveva da poco compiuto diciott'anni e viveva in una condizione di totale isolamento, il manoscritto de *I movimenti remoti* era stato dato per perso per oltre cinquant'anni, anche dallo stesso

autore che ne aveva un ricordo impreciso; pubblicato da Fandango Libri nel 2007 con un lungo saggio introduttivo di Emanuele Trevi, racconta la storia di giovane uomo di 27 anni che muore per un incidente con la sua automobile e riprende coscienza dopo essere stato seppellito; scopre così di disporre della straordinaria capacità di rivedere come in un film tutta la sua vita mentre si prepara a prendere il cammino verso il nulla.

11. G. Fioroni, *Lettere agli amici*, Mantova 2000.

ELENCO OPERE

FORMAZIONE

Mario Fioroni

Giovanetto, 1935

bronzo, 84x58x75 cm

Archivio Parise-Fioroni

Mario Fioroni

Gioietta a 12 mesi, 1933-34

bronzo, 54x84x46,5 cm

Archivio Parise-Fioroni

2006 *Le marionette della mamma*

marionette degli anni cinquanta,

teca in legno dipinto, 41x31x8 cm

Archivio Parise-Fioroni

pagina 53

Giuseppe Capogrossi

Superficie 479, 1963

smalto su tela, 165x150 cm

Milano, Museo del Novecento

Mario Schifano

Con anima, 1963

smalto su carta applicata su tela,
100x100 cm

Collezioni Intesa Sanpaolo

Tano Festa

Michelangelo, 1967

smalto su tela, 81x65 cm

Collezioni Intesa Sanpaolo

Franco Angeli

Half Dollar Blue, 1966

acrilico su tela e nylon, 146,5x197 cm

Milano, Museo del Novecento

- 1957 *Primavera nera*
tempera vinilica su tela,
116x90 cm
Archivio Parise-Fioroni
pagina 54
- 1957 *All'Alba*
tempera vinilica su tela,
100x80 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1959 *Letto*
matita e smalto alluminio
su carta, 70x50 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1960 *Lampadina*
matita e smalto alluminio
su carta, 70x50 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1962 *L'amour*
olio e smalto su tela,
160x190,3 cm
CSAC, Università di Parma,
Sezione Arte
- 1960 *Interno familiare*
olio e smalto su tela,
114,5x140,5 cm
Collezione privata, Milano
- 1960 *Interno con freccia rossa*
olio su tela, 80x100 cm
Collezione privata, Bologna

DIAPOSITIVE SENTIMENTI

- 1961 *Volto che piange*
matita e smalto alluminio
su carta, 70x50 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1961 *Il richiedente*
matita e smalto alluminio
su carta, 30x50 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1961 *Tre bambini*
matita e smalto alluminio
su carta, 30x50 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1963-64 *Bambini*
matita e smalto alluminio
e bianco su tela, 100x200 cm
Collezione privata, Milano
- 1964 *Una donna*
matita, smalto alluminio
e bianco su tela, 175,5x128 cm
Comune di Verona, Galleria d'Arte
Moderna Achille Forti
- 1963-64 *La ragazza della spiaggia*
matita, smalto alluminio
e bianco su tela, 163x206 cm
CSAC, Università di Parma,
Sezione Arte
- 1965 *Nascita di una Venere Op.*
olio su tela, 161x191 cm
Collezione privata

- 1964 *Liberty*
matita, smalti bianco e rosso su tela,
120x100 cm
Collezione privata, Torino
- 1965 *Liberty*
matita, smalto bianco
e alluminio su tela, 146x114 cm
Collezione privata, Milano
- 1965 *Ritratto di Silvia e Luigino*
matita e smalto alluminio
su tela, 160x119 cm
Collezione Silvia Tofanelli
- 1964 *La ragazza della TV*
matita e smalto alluminio
su tela, 113,5x146,5 cm
GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna
e Contemporanea, Torino
- 1964 *Prima, Seconda, Terza, Quarta
Immagine del silenzio*
matita e smalto alluminio
su carta, 100x50 cm ciascuno
Collezione privata, Milano
- 1965 *Particolare della nascita
di Venere*
olio su tela, 100x200 cm
Collezioni Intesa Sanpaolo
Gallerie d'Italia - Piazza Scala, Milano
- 1965 *Da Botticelli*
colore alluminio su tela, 100x200 cm
CSAC, Università di Parma,
Sezione Arte
- 1966 *Gli involucri*
matita e smalti su tela, 160x180 cm
CSAC, Università di Parma,
Sezione Arte
- 1966 *Da Simonetta Vespucci
(di Piero di Cosimo)*
matita, smalti colorati
e alluminio su tela, 183x159 cm
Collezione privata
courtesy Lia Rumma
- 1966 *Autoritratto a nove anni*
matita, smalto alluminio
e bianco su tela, 80x180 cm
Istituzione Bologna Musei /
Mambo - Museo d'Arte Moderna
di Bologna
- 1967 *Faccia pubblicità*
matita, smalti colorati
e alluminio su tela, 100x80 cm
Collezione privata
- 1966 *La gondola*
matita, smalti bianco e alluminio
su tela, 100x100 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1965 *Ritratto di Goffredo Parise*
matita e smalto alluminio su carta,
70x100 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1966 *Le cortigiane
(da Carpaccio)*
matita, smalti colorati
e alluminio su tela,
200x100 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1968 *Mi si è sfilata una scarpa*
matita, smalti colorati e alluminio
su tela, 180x127 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1968 *La fidanzata*
matita, smalto bianco
e alluminio su tela, 180x80 cm
Collezione privata, Svizzera
- 1968 *Bambino con occhiali*
matita, smalti bianco
e alluminio su tela, 100x80 cm
Collezione privata
- 1968 *Bambino malato*
matita, smalti argento e bianco
su tela, 100x80 cm
Collezione Teresa e Michele
Bonuomo, Milano
- 1967 *La mia famiglia*
matita e smalti alluminio
su tela, 80x100 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1968 *Estasi Hedy Lamarr*
matita, smalti bianco
e alluminio su tela, 100x80 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1965 *Paesaggio Picasso*
matita, smalti bianchi
e alluminio su tela, 115x115 cm
Collezione Emiliano ed Ottavia Cerasi
- 1965 *Doppio Liberty*
matita e smalti su tela,
100x80 cm
Collezione Burzi Borgonovo
(Piacenza)
- 1965 *Glamour*
matita e smalto alluminio
su tela, 190x160 cm
Collezione privata
- 1969 *Obbedienza*
matita, smalti alluminio
e bianco su tela, 180x60 cm
Collezione privata
- 1965 *Nudo di Rosanna*
matita, smalti alluminio
e bianco su tela, 100x200 cm
Collezione privata
- 1966 *Fascino*
matita e smalto alluminio
su tela, 120x90 cm
Collezione Emiliano
ed Ottavia Cerasi

LA VITA COME LAGUNA DI LUCE

- 1970 *La casa di Salgareda*
matita e smalto alluminio
su carta, 100x70 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1970 *Grande freccia che indica
la casa in campagna*
matita e smalti alluminio
su carta, 100x70 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1971 *Il Monte Tomba*
matita e smalti alluminio
su carta, 100x70 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1970 *San Marco*
matita e smalti alluminio
su carta, 100x70 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1970 *Fagarè della battaglia*
matita e smalti alluminio
su carta, 100x70 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1971 *Progetto per I quadri di luce, 1970*
Archivio Parise-Fioroni
- 1971 *Il Palatino sotto la neve*
matita e smalti alluminio
su carta, 100x70 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1971 *Fossalta ponte
di barche sul Piave*
matita e smalti alluminio
su carta, 100x70 cm
Archivio Parise-Fioroni

- 1971 *Gabbiani in volo sul Tevere*
matita e smalti alluminio
su carta, 100x70 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1970 *La montagna*
matita e smalti alluminio
su carta, 100x70 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1970 *Riflessi di luce sulla laguna*
matita e smalti alluminio
su carta, 70x50 cm
Collezione Peter Schneider, Venezia
- 1970 *Laguna (paesaggio veneziano)*
mascherina in metallo
e proiezione di luce su tela

PICCOLI CIMITERI DEL MERAVIGLIOSO

- 1970 *Gli spiriti di campagna*
matita, inchiostro
e acquerelli su carta,
50x35 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1971 *Limbus del Piave*
matita, inchiostro e acquerelli
su carta,
50x35 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1971 *Spiritello di fagaré
in una valle da pesca*
matita, inchiostro e acquerelli su carta,
50x35 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1972 *Baba di Busco*
matita, inchiostro e acquerelli su carta,
50x35 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1972 *Coboldo soffione*
matita, inchiostro e acquerelli su carta,
50x35 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1972 *Baba volante*
matita, inchiostro e acquerelli su carta,
50x35 cm
Archivio Parise-Fioroni

- 1973 *Edera Magica*
inchiostro, acquerelli e collage
su carta; teca in legno e vetro,
52x38x4 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1973 *Edera magica*
inchiostro, acquerelli e collage
su carta; teca in legno e vetro,
52x38x4 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1972 *Cucina di Coboldi*
inchiostro, acquerelli e collage
su carta; teca in legno e vetro,
52x38x4 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1972 *Laguna*
inchiostro, acquerelli e collage
su carta; teca in legno e vetro,
52x38x4 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1973 *Piumetta di Beccaccino*
inchiostro, acquerelli e collage
su carta; teca in legno e vetro,
52x38x4 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1974 *Sul prato a Salgareda*
inchiostro, acquerelli e collage
su carta; teca in legno e vetro,
52x38x4 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1973 *Spiga di Omiciattolo*
inchiostro, acquerelli e collage su
carta; teca in legno e vetro,
52x38x4 cm
Collezione privata
- 1977 *Interno estivo*
olio e smalti su tela,
180x144 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1979 *I 3 Regni*
matite colorate e acquerelli
su carta, 24x20 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1980 *La stanza universale*
matite colorate e acquerelli
su carta, 22x30 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1978 *Il raggio della polare*
matite colorate e acquerelli
su carta, 22x30 cm
Archivio Parise-Fioroni

- 1978 *Il luogo del ritorno*
matite colorate e acquerelli
su carta, 22x30 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1980 *Mobili della vallata*
matite colorate e acquerelli
su carta, 15x20 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1980 *Genesis di un ricordo*
matite colorate e acquerelli
su carta, 22x30 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1978 *L'apparizione del tavolo magico*
matite colorate e acquerelli
su carta, 22x30 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1978 *Lo specchio magico*
matite colorate e acquerelli
su carta, 22x30 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1980 *Senza titolo*
matite colorate e acquerelli
su carta, 22x30 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1978 *La luna è così chiara...perché tu cara
hai tanta paura?*
matite colorate e acquerelli
su carta, 22x30 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1980 *Oltre le terre lontane*
olio e smalti su tela,
200x212 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1969 *La guardiana d'ocche*
matita, olio e smalto
su tela, 180x140 cm
Collezione privata, Vicenza
- 1971 *Biancaneve*
matita, olio e smalto
su tela, 180x140 cm
Collezione privata
- 1969-70 *La bella addormentata
nel bosco, Rosaspina*
olio e vernice industriale
su tela, 180x140 cm
Lillo Collection Paris

- 2005-6 *Movimenti remoti*
matita, carboncino e smalti
su carta intelata, 70x100 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 2005-6 *Movimenti remoti*
matita, carboncino e smalti
su carta intelata, 70x100 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 2005-6 *Movimenti remoti*
matita, carboncino e smalti
su carta intelata, 70x100 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 2005-6 *Movimenti remoti*
matita, carboncino e smalti
su carta intelata, 70x100 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 2000 *A Silvio Perrella*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Federico De Melis*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Franco Marcoaldi*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Guido Ceronetti*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Gilberto Sacerdoti*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Raffaele La Capria*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Maurizio Corraini*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 000 *A Patrizia Cavalli*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Remy del Rosario*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova

- 2000 *A Nanni Balestrini*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Giuseppe Montesano*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Alberto Boatto*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2000 *A Federico De Melis*
tecnica mista su carta,
41x32 cm
Collezione Corraini, Mantova

TRASFORMAZIONI E RAMI D'ORO

- 2009 *Marilyn Manson*
tecnica mista su tela, 300x200 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 2009 *War*
tecnica mista su tela, 300x200 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 2014 *Il ramo d'oro*
tecnica mista su tela, 300x200 cm
Archivio Parise-Fioroni

VEDERE-VEDERSI ED ESSERE VISTO

- 1999 *L'irrémediable*
ceramica, 85x42x40 cm
Collezione Emiliano
ed Ottavia Cerasi
- 1969 *Teatrino: interno famigliare*
casetta in legno dipinta, spioncino
e dispositivo elettronico; all'interno
scena allestita con oggetti,
53x57x50 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1976 *Andrea's Room*
casetta in legno dipinta e dispositivo
elettronico; all'interno scena allestita
con oggetti, 62x62x34 cm
Archivio Parise-Fioroni

- 1995 *Edgar* (per William Shakespeare)
ceramica policroma, 25x22x22 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 2003 *Il tempio di Marte*
ceramica policroma, 57x62x39 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 2004 *Italia* (dai Sillabari
di Goffredo Parise)
ceramica policroma, 62x55x43 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1998-99 *Nel castello di Barbablù*
ceramica policroma, 37x30x133 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 1998-99 *Il Teatro dei Sensibili*
ceramica policroma, 36x27x150 cm
Archivio Parise-Fioroni
- 2003 *Daisy Miller*
ceramica policroma, 100x45x40 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2003 *Lulù*
ceramica policroma, 100x45x40 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2003 *Agatha*
ceramica policroma, 100x45x40 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2003 *La Pisana*
ceramica policroma, 100x45x40 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2006 *Murasaki*
ceramica policroma, 100x45x40 cm
Collezione Corraini, Mantova
- 2006 *Jane*
ceramica policroma, 96x45x36 cm
Collezione privata
- 2006 *Stardust*
ceramica policroma, 94x44x36 cm
Collezione privata
- 2009 *Cavallo a dondolo*
ceramica policroma,
86x111x42 cm
Collezione privata

**Gioietta Fioroni,
Marco Delogu**
2012 *L'altra ego #1*
stampa a getto d'inchiostro montata
su alluminio,
148x148 cm
Courtesy Marco Delogu

**Gioietta Fioroni,
Marco Delogu**
2002 *Senex #1*
c print montata su alluminio,
174x143 cm
Courtesy Marco Delogu

**Gioietta Fioroni,
Marco Delogu**
2002 *Senex #12*
c print montata su alluminio,
205x148 cm
(intitolata anche
Giovanna d'Arco)
Courtesy Marco Delogu

**Gioietta Fioroni,
Marco Delogu**
2012 *L'altra ego #6*
stampa a getto d'inchiostro montata
su alluminio,
100x150 cm
Courtesy Marco Delogu

**Gioietta Fioroni,
Marco Delogu**
2012 *L'altra ego #9*
stampa a getto d'inchiostro montata
su alluminio,
205x148 cm
Courtesy Marco Delogu

**Gioietta Fioroni,
Marco Delogu**
2012 *Senex #6*
c print montata su alluminio,
174x143 cm
Courtesy Marco Delogu

**Gioietta Fioroni,
Marco Delogu**
2012 *L'altra ego #4*
stampa a getto d'inchiostro montata
su alluminio,
150x108 cm
Courtesy Marco Delogu

**Gioietta Fioroni,
Marco Delogu**
2002 *Senex #7*
c print montata su alluminio,
120x150 cm
Courtesy Marco Delogu

2002 *Gioietta con Gioietta
a nove anni*
resina sintetica,
209x210x133 cm
Archivio Parise-Fioroni

Video
1967 *La solitudine femminile*
8', 8mm, b/n

1967 *Gioco*
6', 16mm, b/n

1967 *Coppie*
15', 16mm, b/n

1967 *Goffredo*
6', 8mm, b/n

GIOSETTA FIORONI VIAGGIO SENTIMENTALE

Milano, Museo del Novecento
06.04 - 26.08.2018

SELEZIONE IMMAGINI PER LA STAMPA

Le immagini possono essere utilizzate solo ed esclusivamente nell'ambito di recensioni o segnalazioni giornalistiche della mostra

Giosetta Fioroni. Viaggio Sentimentale - Museo del Novecento - sino al 26 agosto 2018.

Le immagini per la stampa possono essere scaricate al seguente link:

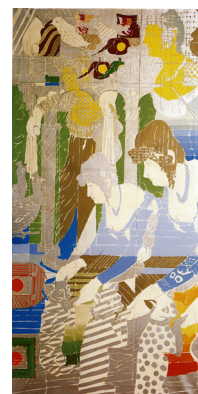
<http://www.electa.it/ufficio-stampa/giosetta-fioroni-viaggio-sentimentale/>



01. Ritratto di Giosetta Fioroni, 2015
© Fiorenzo Niccoli



02. Ritratto di Giosetta Fioroni, 2016
© Fiorenzo Niccoli



03. *Le cortigiane (da Carpaccio)*, 1966
matite, smalti colorati e alluminio
su carta, 200 x 100 cm
© Archivio Parise-Fioroni



04. Cy Twombly e Giosetta Fioroni
a Sperlonga
© foto di Plinio De Martiis



05. Giosetta Fioroni, Marco Delogu
Senex #12, 2002
(Giovanna d'Arco)
c print montata su alluminio
205x148 cm
Courtesy Marco Delogu



06. Giosetta con Giosetta
a nove anni, 2002
resina sintetica,
209 x 210 x 133 cm
Archivio Parise - Fioroni
© Giuseppe Schiavinotto



07. Paesaggio Picasso, 1965
Matita, smalti bianchi e alluminio
su tela 115x115cm
Collezione Emiliano e Ottavia
Cerasi



08. Interno con freccia rossa, 1960
Olio su tela 80x100cm
Collezione Privata, Bologna
© Carlo Favero



09. Liberty, 1964,
matita, smalti bianco e rosso
su tela, cm 146 x 114
collezione Nanni Benazzo, Roma
© Giuseppe Schiavinotto



10. Giosetta Fioroni, Marco Delogu
L'Altra Ego #1, 2012
Stampa a getto d'inchiostro
montata su alluminio
148x148ccm
Courtesy Marco Delogu



11. Goffredo e Giosetta a Milano,
1970
© Archivio Parise - Fioroni



12. Goffredo e Giosetta, 1970
© Archivio Parise - Fioroni



13. Nascita di una Venere
Op. (Boticelli), 1965
Olio su tela, Collezione privata
© Michele Alberto Sereni



14.a Prima immagine del silenzio
14.b Seconda immagine del silenzio
14.c Terza immagine del silenzio
14.d Quarta immagine del silenzio,
Progetto per la Biennale XXXII Ed. 1964
Matita e smalto alluminio su carta
Collezione privata, Milano