luce.
movimento.

il cinema
sperimentale
di **marinella
pirelli**

Museo del Novecento, Milano
22 marzo – 25 agosto 2019

SOMMARIO

Comunicato stampa

Scheda tecnica

Scheda catalogo

Colophon

Testi istituzionali

Saggi da catalogo

Biografia Marinella Pirelli

Selezione immagini per la stampa

Attività collaterali

Attività didattica

luce.
movimento.

il cinema
sperimentale
di **marinella
pirelli**

Museo del Novecento, Milano
22 marzo – 25 agosto 2019

COMUNICATO STAMPA

Il Museo del Novecento presenta una mostra monografica dedicata a **Marinella Pirelli** (1925-2009), che sottolinea l'intenzione dell'Istituzione milanese di presentare in maniera critica, accanto ai grandi maestri del XX Secolo, **figure attive e originali nel panorama artistico del Novecento ancora poco conosciute al grande pubblico**. L'esposizione, **con un forte carattere di ricerca**, mira da un lato a presentare un'acuta sperimentatrice del linguaggio visivo italiano e a rileggerne il lavoro in relazione al contesto nazionale e internazionale, dall'altro a restituire l'idea di un Novecento interdisciplinare e intermediale.
Luce Movimento. Il cinema sperimentale di Marinella Pirelli, promossa e prodotta da **Comune di Milano | Cultura con Electa e curata da Lucia Aspesi e Iolanda Ratti**, segue la monografica del 2003 in Permanente e il progetto espositivo incentrato sui lavori luminosi realizzato a Villa Panza nel 2004.

Attiva nella scena artistica italiana a partire dal secondo Dopoguerra, **Marinella Pirelli si distingue per un lavoro di indagine costante, che ha portato a risultati pionieristici nel campo del cinema sperimentale**. Nonostante si dedichi alla pittura per tutta la vita e con esiti spesso felici, **è nelle immagini in movimento che si concentra la portata innovativa del lavoro dell'artista**. La tecnica della ripresa in pellicola e del montaggio è appresa all'inizio degli anni Cinquanta grazie all'impiego come disegnatrice di animazioni "a passo uno" e attraverso lo studio costante della storia e della tecnica cinematografica. È tuttavia alla metà degli anni Sessanta che si colloca l'elezione, lucida e consapevole, della **pellicola come proprio medium artistico**, raccontata da Marinella Pirelli nelle proprie memorie: "….*io allora avevo sempre la cinepresa con me, proprio come un pittore ha l'album e la matita. In quegli anni prendevo appunti con la cinepresa e realizzai così il mio lavoro*".

Al Museo del Novecento saranno quindi presentate le opere che la vedono impegnata **nell'ambito del cinema sperimentale e nella progettazione di spazi di luce**, prendendo in considerazione il periodo compreso tra il 1961, anno della prima pellicola d'animazione, al 1974, in cui Marinella realizza il suo ultimo lavoro, *Doppio autoritratto*, prima di rinchiudersi in un silenzio di quasi vent'anni.

Il catalogo, edito da Electa, si propone come un'ampia monografia dell'opera cinematografica di Marinella Pirelli, presentando per la prima volta una **completa e significativa filmografia** redatta dal critico e cineasta Érik Bullot. Insieme ai testi delle curatrici, Iolanda Ratti e Lucia Aspesi, e ai saggi dei critici e curatori, Vittoria Broggini e Andrea Lissoni, sono ripubblicati scritti dalla breve, ma imprescindibile, letteratura critica su Marinella Pirelli: Tommaso Trini e Fernanda Pivano (Domus 1969), Gillo Dorfles per il catalogo *Al di là della pittura*, 1969 e Achille Bonito Oliva per il catalogo della personale dell'artista alla Galleria Futura 3 di Modena, 1971.

MARINELLA PIRELLI AL MUSEO DEL NOVECENTO

Il percorso espositivo, **diviso in 10 sale**, ricostruisce il percorso di Marinella Pirelli **attraverso una lettura tematica e cronologica**, che rende conto dei nuclei fondamentali del suo lavoro legato alle immagini in movimento, analizzando allo stesso tempo **il contesto storico in cui operò e le relazioni artistiche**.
La mostra si apre con la pellicola *Appropriazione, a propria azione, azione propria - Sole in mano*,1973, nella quale la mano dell'artista, come una sorta di sipario, sembra accogliere lo spettatore all'inizio di uno spettacolo teatrale: la visione soggettiva di un paesaggio naturale è continuamente ostacolata dalla mano della cineasta di fronte all'obbiettivo, che a tratti ne ostruisce la vista e in altri, abbagliata dal sole, sembra volerne afferrare la forma con le mani. **Sei minuti di girato, che riassumono il gioco di opposizioni tipico del lavoro di Marinella**: da una parte la delicatezza delle luminosità e il lirismo delle forme vegetali, dall'altra l'intensità distruttrice e lo strappo.

Seguono i delicati e divertenti film di animazione *Gioco di dama*, 1961-63 e *Pinca e Palonca* del 1963-64, presentati insieme a materiali d'archivio che ne ricostruiscono la genesi, andando anche ad analizzare l'interesse per il teatro attraverso la documentazione (disegni, fotografie, locandine) che testimonia la collaborazione della Pirelli con la **compagnia di prosa il Carrozzone di Fantasio Piccoli in qualità di scenografa, costumista e attrice**.

La sezione luce/movimento, approfondisce la ricerca intorno al tentativo di **definizione degli oggetti in termini luminosi.** Si propone un significativo confronto tra il film del 1963 di Munari e Piccardo *I colori della luce* e *Luce movimento* di Marinella Pirelli del 1967, risultato delle riprese delle opere cinetiche esposte nello stesso anno presso l'omonima esposizione alla Galleria dell'Ariete.

Nella sale successiva sono proposti **film e opere grafiche che approfondiscono le ricerche di Marinella Pirelli sui temi della luce, della natura e del colore**. Dalla pellicola *Bruciare*, che nella sua realizzazione sembra rimandare alla frase di Pasolini: "Fare del cinema è scrivere su della carta che brucia", alle serie su carta come *Caos* e *Colore,* del 1972, attraverso le quali si introducono il tema del positivo e del negativo e quello del "segno" – ordinato o disordinato, studiato o istintivo – come genesi gestuale dell'opera d'arte.

Una sezione della mostra è dedicata al **lavoro dell'artista intorno alla tematica del femminile**, che scaturisce dall'incontro a metà degli anni Sessanta con la critica d'arte e teorica femminista Carla Lonzi. Nel film *Narciso*, realizzato tra il 1966 e il 1967 l'artista riprende dettagli del proprio corpo in una sorta di discorso intimo, che riflette sulla sua identità di donna, madre e artista, mentre *Indumenti*, del 1966-67, è un breve documento film che mostra un'"azione" improvvisata in cui Luciano Fabro realizza il calco dei seni della Lonzi. Sulle tracce di queste opere si colloca anche il film, che è anche una 'dichiarazione poetica', *Doppio autoritratto* 1973-74, che chiude la mostra. **Dodici minuti in cui Marinella Pirelli**, contemporaneamente operatrice e attrice, **riprende il proprio volto, senza aggiungere commenti, affiancata soltanto da un unica compagna: la cinepresa**.

Centro del percorso espositivo è *Film Ambiente*, **una struttura cinematografica percorribile, realizzata e brevettata nel 1969,** di cui si mostra una seconda versione realizzata dall'artista nel 2004. L'opera sottolinea l'innovativo apporto dell'artista nell'ambito del Cinema Espanso – corrente nata negli anni Settanta che raggruppa tutte quelle forme che sfondano i limiti della visione filmica tradizionale intesa come rapporto frontale e univoco tra l'audience e lo schermo.

La mostra prosegue con un approfondimento sui *Pulsar*, suggestivi ambienti generati da sorgenti luminose artificiali in movimento, progettati e in parte realizzati all'inizio degli anni Settanta, e dalle sculture di luce *Meteore*.

Il percorso è completato da **documenti provenienti dall'Archivio Marinella Pirelli**, quali carteggi e progetti, e fotografie realizzate, tra gli altri, da Gianni Berengo Gardin, Fabio Donato e Ugo Mulas.

SCHEDA TECNICA

Titolo
Luce Movimento.
Il cinema sperimentale di Marinella Pirelli

Sede
Milano, Museo del Novecento

Date al pubblico
22 marzo – 25 agosto 2019

A cura di
Lucia Aspesi, Iolanda Ratti

Promossa e prodotta da
Comune di Milano – Cultura
Museo del Novecento
con la casa editrice Electa

Progetto allestimento
Massimo Curzi

Progetto grafico
Leonardo Sonnoli,
Irene Bacchi
-studio Sonnoli-

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 termina un'ora prima
della chiusura

Ingresso
intero 10 euro
ridotto 8 euro

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

Sito internet
museodelnovecento.org
electa.it

#marinellapirelli

Catalogo
Electa

Ufficio stampa
Comune di Milano
Elena Conenna
T. +39 02.884.53314
elenamaria.conenna@comune.milano.it

Electa
Ilaria Maggi
T. +39 02 71 046 250
ilaria.maggi@mondadori.it

responsabile comunicazione
Monica Brognoli
monica.brognoli@mondadori.it

SCHEDA CATALOGO

Titolo
Luce movimento.
Il cinema sperimentale
di Marinella Pirelli

Catalogo a cura di
Lucia Aspesi
e Iolanda Ratti

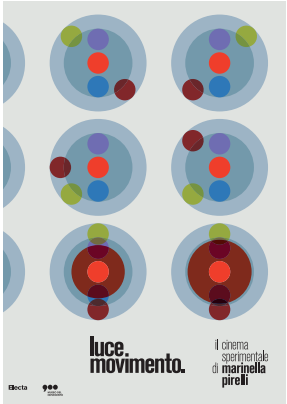
Editore
Electa

Formato
20 x 27 cm

Pagine
176

Illustrazioni
oltre 120

Prezzo in libreria
28 euro



SOMMARIO

Sulle tracce del novecento sperimentale
Anna Maria Montaldo

Un possibile vero
L'arte di Marinella Pirelli
Iolanda Ratti

Film esperienza
Le sperimentazioni cinematografiche
tra il 1961 e il 1974
Lucia Aspesi

Marinella Pirelli
L'arte come "genealogia del vero"
Vittoria Broggini

Uno splendente problema ideale
Andrea Lissoni

M'illumino di film
Tommaso Trini (1969)

Manovelle fuori canale
i filmatori italiani da underground
a indipendenti a collettivi
Fernanda Pivano (1969)

Artificiale e naturale nelle ultime
correnti artistiche audio-visive
Gillo Dorfles (1969)

Futura 3. Marinella Pirelli
Achille Bonito Oliva (1971)

Filmografia commentata
Érik Bullot

Apparati
Rossana Stellato

Biografia
Esposizioni personali e collettive
Bibliografia

COLOPHON

Milano
Comune di Milano
Cultura

Sindaco
Giuseppe Sala

Assessore alla Cultura
Filippo Del Corno

Direttore Cultura
Marco Minoja

Direttore Area Polo Arte *Moderna e Contemporanea*
Anna Maria Montaldo

Ufficio stampa
Elena Maria 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

Ufficio tecnico
Marina Maggiulli

Segreteria
Maria Elena Pizzi

Didattica
Maria Elena Santomauro

Eventi
Margherita Scirpa

Amministrazione e contabilità
Anna Maria Falcone
Rosa Pisani

Assistenza tecnica
Emanuele Beda
Antonietta Broggio

Servizio Civile
Carlotta Biffi
Valentina Plebani

Stage
Riccardo Savi

Comitato Scientifico
Anna Maria Montaldo
Flavio Fergonzi
Danka Giacon
Maria Grazia Messina
Antonello Negri
Iolanda Ratti
Claudio Salsi

Main sponsor
LEONARDO

Luce Movimento.
Il cinema sperimentale di Marinella Pirelli.

A cura di
Lucia Aspesi e Iolanda Ratti

Assistenza alla curatela
Rossana Stellato

Progetto di allestimento
Massimo Curzi architetto

Visual e Progetto grafico
Leonardo Sonnoli
Irene Bacchi
– Studio Sonnoli –

Musiche originali Film *Ambiente*
Pietro Pirelli

Allestimento Film Ambiente e Pulsar
Marco Bonazza

Allestimento
Pro-Event

Audiovisivi
Audio-visual Advanced Art
Claudio Domini

Trasporti
Montenovi, Roma

Restauri
Marianna Cappellina - Oltremodo

Cornici
Telò

Visite guidate e laboratori didattici
Ad Artem

Electa

Responsabile mostre
Roberto Cassetta

Organizzazione mostra
Ludovica Vigevano
con Andrea Cremonesi

Responsabile comunicazione
Monica Brognoli

Ufficio stampa e marketing
Ilaria Maggi
Aurora Portesio
con Arianna Pace

Coordinamento Digital e Social Media
Stefano Bonomelli

Editoria
Marco Vianello

Bookshop
Laura Baini

Prestatori
Archivio Marinella Pirelli
Archivio Andrea Piccardo
Archivio Luciano e Carla Fabro Archivio Vincenzo Agnetti
Archivio Grazia Varisco
Archivio Bio-iconografico – La Galleria Nazionale d'Arte di Roma
Università Cattolica del Sacro Cuore – Biblioteca di Milano

Si ringraziano
Archivio Amelio Santamaria, Archivio Gianni Colombo, Archivio Ugo Mulas, Giovanni Agosti, Clara Amodeo, Rosa Barba, Andrea Bellini, Alberto Bentoglio, Valentina Berardinone, Gianni Berengo Gardin, Claudio Bianchi, Achille Bonito Oliva, Cesare Casati, Piero Castiglioni, Gabriella Di Milia, Roberto Dipasquale, Fabio Donato, Pia Epremian, Silvia Fabro, Maria Teresa Fiorio, Isabella Francavilla, Galleria Emilio Mazzoli, Flaminio Gualdoni, Annamaria Licciardello, Diego Maiorana, Jennifer Malvezzi, Luciano Marucci, Maddalena Novati, Claudia Palma, Giuseppina Panza, Andrea Petrucci, Andrea Piccardo, Mirco Santi, Paolo Senna, Paolo Simoni, Giulio Sonego, Caitlin Spangler-Bickell, Patrizia Speciale, Sergio Tenderini, Franco Toselli, Tommaso Trini, Grazia Varisco, Andrea Villiani, Giorgio Zanchetti.

Un particolare ringraziamento per la generosa disponibilità
a Pietro, Francesco e Giovanni Pirelli, Candida Berti e all'Archivio Marinella Pirelli (Lucia Aspesi, Vittoria Broggini, Angela Orsini)

TESTI ISTITUZIONALI

Marinella Pirelli è stata una delle artiste contemporanee meno conosciute ma più interessanti e innovative della sua epoca. La sua ricerca fu così personale e avanguardistica da impedirle il pieno inserimento nella koiné creativa: non aderì a scuole e correnti, ma fu in saldo contatto con il meglio della creatività coeva. La rassegna documenta l'unicità del percorso di Marinella Pirelli tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta: cinema sperimentale, studi e ambienti di luce, progetti, disegni, fotografie. Testimoni d'eccezione come Renato Guttuso e Gillo Dorfles ne presentarono il lavoro attestandone il valore estetico e semiotico. Oggi noi ammiriamo nello spazio mostre del Museo del Novecento, grazie a una proposta di particolare originalità e valore, il lavoro di una donna che anticipò il linguaggio trans-mediale e gran parte di ciò che oggi realizziamo con la tecnologia digitale. La storia di Marinella Pirelli si è dipanata in un ambiente culturale d'eccezione: la Milano del Dopoguerra in cui cinema, teatro, arte e letteratura si sono sfidate nella spinta verso il nuovo. Una Milano che non è lontana dallo slancio di oggi e che oggi riconosce e riscopre chi, come Marinella Pirelli, le ha aperto nuove strade.

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

Il Museo del Novecento presenta per la prima volta una mostra antologica su una figura originale dello scenario culturale del nostro paese, esplorandone il linguaggio artistico sperimentale e interdisciplinare: Marinella Pirelli.
La luce e movimento del titolo, gioco su colore e forme astratte in cui emerge lo studio della rifrazione della luce, rappresentano un'immagine sintetica di una parte della ricerca portata avanti dall'artista nel corso dei lunghi anni di attività: il visitatore verrà trasportato in un'esperienza autenticamente cinestetica, in particolare nella struttura cinematografica percorribile *Film Ambiente*, presente in questa occasione.
Il progetto espositivo ricrea il percorso di un'artista che ha fatto della continua ricerca la principale fonte di ispirazione del suo lavoro, e che ha voluto confrontarsi con una molteplicità di linguaggi espressivi per trovare una voce personale, potente e originale.

Filippo Del Corno
Assessore alla Cultura Comune di Milano

"A Milano cresceva il grattacielo Pirelli, opera dei grandi architetti Nervi e Ponti e io pensai che sarebbe stato bellissimo che un piano del grattacielo diventasse sede della Galleria d'Arte Moderna di Milano. Ne parlai con Giovanni e con Pietro Consagra e Arrigo Castellani, direttore della Rivista "Pirelli". Ne erano entusiasti. Il progetto era elementare. Senza andare ad approfondire e voler testimoniare il pur ricco 900 italiano si poteva iniziare la raccolta con un Giorgio de Chirico figurativo e un Giorgio de Chirico metafisico, un Giorgio Morandi figurativo e un Giorgio Morandi Metafisico, un Carlo Carrà figurativo e un Carlo Carrà metafisico. Avrei aggiunto una splendida Periferia di Mario Sironi […]"

Alla fine degli anni Cinquanta Marinella Pirelli (1925-2009) sognava, come riporta nella sua *Biografia Leggera* di realizzare una Galleria d'Arte Moderna a Milano all'interno del Grattacielo Pirelli, a partire da un'ipotetica collezione di arte dedicata al XX Secolo. Per quanto ovviamente segnata dal gusto collezionistico e del mercato, l'incipit del museo ideale descritto dall'artista sembra incredibilmente profetico se si pensa alla collezione del Museo del Novecento e ai nuclei fondamentali delle collezioni milanesi. A distanza di quasi settant'anni proprio il Museo del Novecento dedica a Marinella Pirelli una mostra personale, che per la prima volta ripercorre gli anni centrali della sua produzione, concentrandosi sulla più felice, riuscita, compiuta e pioneristica stagione, quella del cinema sperimentale, con le opere realizzate tra il 1961 e il 1974.
La mostra intende anzitutto riportare alla luce il lavoro di un'artista conosciuta alla critica in maniera sporadica e pressoché sconosciuta al grande pubblico. Il progetto si inserisce a pieno titolo nel programma espositivo del Museo del Novecento che indaga il Secolo breve nei suoi risultati consacrati dalla storia e dalla critica, ma anche in quei percorsi meno noti della sperimentazione che ha guidato la ricerca di un interessantissimo e folto numero di artisti. La mostra si pone come momento di riflessione, partendo da una precisa indagine e da un pensiero specifico sulla ri-contestualizzazione di una figura attiva nell'Italia della seconda metà del Secolo, in dialogo con un contesto nazionale e a volte inseribile perfettamente in un ambito di ricerca internazionale.
Leggere il lavoro di Marinella Pirelli in relazione alla collezione del Museo del Novecento è particolarmente interessante e fonte d'ispirazione: la sua pittura si lega indissolubilmente con personaggi presenti nella nostra collezione, quali Mafai, Guttuso, ma anche Migneco, Dova, Morlotti, per arrivare a Bruno Munari, con cui Marinella ebbe numerosi scambi intellettuali e da cui trasse ispirazione, e alla collezione di opere e ambienti cinetici, che l'artista conosceva, apprezzava e da cui prese spunto per alcuni dei suoi film più riusciti.
L'esposizione al Museo del Novecento, che fa seguito alle importanti mostre di Villa Panza e del Museo della Permanente di Milano (in cui veniva analizzato anche il contesto pittorico), vuole per la prima volta presentare il solo lavoro di *moving image*, presentandolo criticamente e leggendolo oggi con un sguardo retrospettivo, utile per reinserirlo in un sistema dell'arte contemporanea, di cui il catalogo della mostra si fa interprete. Infatti quest'ultimo si presenta come il primo scritto monografico dedicato a una delle pochissime donne in Italia attive nell'ambito del cinema sperimentale e corredato dalla prima filmografia redatta dal critico Érik Bullot. I testi delle curatrici Lucia Aspesi e Iolanda Ratti analizzano la figura di Marinella inserendola nel vivace panorama artistico del Dopoguerra fino agli anni Settanta, ripensando anche alla figura della donna artista, mentre Vittoria Broggini sviluppa un discorso relativo ai progetti, compiuti e non, degli "ambienti di luce", partendo dallo straordinario *Film Ambiente*. Fondamentale inoltre la ripubblicazione in catalogo, introdotta da Andrea Lissoni, dei saggi storici a firma critica di Tommaso Trini, Fernanda Pivano, Gillo Dorfles e Achille Bonito Oliva, che alla fine degli anni Sessanta intuirono la portata del lavoro di Marinella Pirelli e lo supportarono con i loro interventi.
La mostra *Luce movimento. Il cinema sperimentale di Marinella Pirelli*, con il relativo catalogo, risponde quindi alla necessità di rintracciare le radici di pratiche artistiche trans-mediali e immateriali, che rendano conto del XX Secolo come genesi della sperimentazione e come innesco dei processi che oggi vediamo compiersi – con ben altri mezzi e incredibili tecnologie – nell'arte più attuale.

Anna Maria Montaldo
Direttore
Museo del Novecento

Un possibile vero. L'arte di Marinella Pirelli

Iolanda Ratti

"Esprimere teoria è più facile che fare, e l'intenzione è fatta anche di desiderio. Il pensiero è più rapido del fare… l'intuizione poi è un volo. Capisco il gesto rapido di Pollock. E poi Faust. Fermare l'attimo. Ecco, capisco star dentro un linguaggio – costruirsi un limite – ma per natura dell'artista (io lo sono?), ecco allora diciamo "per la mia natura", questo non è possibile. Sono costretta a provare e non ripetere, ogni inizio è la voglia e il piacere dell'avventura, avventura come cosa da scoprire – nel fare – e poi perché il proposito non è ancora il progetto, né il progetto è l'opera, checché ne pensino i concettuali. Allora guardiamo quel che ho fatto, tanto o poco che sia, è il mio possibile vero".

Con queste parole Marinella Pirelli si interroga sul suo essere artista. Pur lasciando la domanda in sospeso, le sue parole sottolineano in maniera molto evidente due aspetti fondamentali della sua pratica, che sono anche chiavi di lettura necessarie per approcciarsi al suo lavoro e per darne un'interpretazione onesta e lucida: il fare arte come sperimentazione continua e inesauribile e la non adesione, almeno in termini strutturati o costringenti, a un movimento o a un linguaggio pre-definito.

La mostra al Museo del Novecento presenta l'opera di Marinella Pirelli – artista attiva nel panorama italiano in maniera costante dalla metà degli anni Quaranta fino alla metà degli anni Settanta – analizzando quelli che possono essere considerati i risultati più compiuti della sua ricerca, ovvero le opere che, tra il 1961 e il 1974, la vedono impegnata nell'ambito del cinema sperimentale e nella progettazione di ambienti di luce. Allo stesso tempo, pur tenendo conto, come si è detto, della non adesione formale a gruppi o "tendenze", si intende rileggere il cuore del lavoro dell'artista analizzando l'ambiente in cui ha operato, ricostruendone le relazioni e gli spunti immaginativi, cercando quindi di ricollocare la sua figura in un contesto creativo al quale, forse in maniera non esplicita e non sempre consapevole, partecipò e contribuì con esiti originali e a tratti pionieristici. La mostra risponde altresì alla volontà di rintracciare le radici, anche nelle esperienze più "underground", di pratiche artistiche trans-mediali e immateriali, che definiscano il "secolo breve" come culla della sperimentazione e come momento di innesco di processi che oggi vediamo compiersi, con ben altri mezzi e tecnologie, nell'arte più attuale.

Tentando quindi di dare una risposta parziale alla domanda iniziale, si può affermare che l'artista oggi è innanzitutto un ricercatore, mosso dalla necessità e dall'urgenza di esprimere idee, fascinazioni e immaginari attraverso un proprio linguaggio sempre coerente, ma anche in costante divenire; in questo senso la pratica della Pirelli è squisitamente contemporanea. La letteratura critica esistente sul lavoro di Marinella coeva alla sua produzione è piuttosto scarsa e non omogenea. Oltre all'introduzione di Renato Guttuso alla mostra personale presso la Galleria delle Ore nel 1960, restano imprescindibili gli articoli apparsi su "Domus" nel 1969, di cui uno firmato da Tommaso Trini dedicato a *Film Ambiente,* e un altro da Fernanda Pivano sul cinema sperimentale italiano, ambito in cui colloca anche Marinella Pirelli. Nello stesso anno Gillo Dorfles scrive il testo d'apertura al catalogo della mostra "Al di là della Pittura", cui partecipa Marinella, e nel 1971 Achille Bonito Oliva introdurrà la pubblicazione in occasione della personale dell'artista presso la Galleria Futura 3 di Modena. Dopo il vuoto degli anni Ottanta e Novanta si assiste ad un rinnovato interesse verso il lavoro dell'artista, come testimoniano la pubblicazione della monografia-biografia pubblicata nel 1997 a cura di Flaminio Gualdoni e una serie di testi apparsi in occasione di esposizioni personali tra la fine degli anni Novanta e l'inizio degli anni Duemila.

La mostra al Museo del Novecento è l'esito di un meticoloso lavoro di ricerca sulle fonti primarie conservate nell'Archivio Marinella Pirelli. L'analisi quasi esaustiva di carteggi di natura personale e professionale, taccuini, bozzetti, disegni, appunti, progetti per ambienti, sceneggiature e fotografie, ha permesso di ricostruire l'attività dell'artista individuando le premesse e i ragionamenti relativi ai suoi lavori realizzati e ai tanti mai compiuti. Fondamentale è stata anche la lettura delle recensioni comparse su periodici e stampa generalista e specialistica, nonché la consultazione della biblioteca di Marinella, utile per capire quali fossero i suoi interessi letterari e artistici.

Pur proveniente da una famiglia relativamente abbiente e lungimirante – Marinella compie studi classici ed è sua la decisione di abbandonare la facoltà di Lettere a Padova – quando la giovane artista si reca a Milano e poi a Roma si trova a lottare contro le convenzioni sociali che in quegli anni rendono per una donna il lavoro di artista difficile e sconveniente: "Gli artisti cercavano libertà di espressione – scrive in *Estratto da biografia leggera* – e noi donne artiste combattevamo due guerre contemporaneamente". Nel capoluogo lombardo la Pirelli risiede nel 1948, lavorando come costumista, scenografa e attrice presso la compagnia di Teatro itinerante di prosa *Il Carrozzone* e a Roma, all'inizio degli anni Cinquanta, sarà impiegata come disegnatrice presso la casa di film d'animazione Filmeco. I lavori svolti per il proprio sostentamento durante la fase giovanile contribuiranno in maniera decisiva alla formazione artistica e intellettuale di Marinella.

Non è facile coniugare questa iniziale volontà di autonomia e autodeterminazione con la successiva vicenda biografica dell'artista, che all'indomani del matrimonio con Giovanni Pirelli adotterà uno stile di vita borghese e per molti aspetti convenzionale e che, soprattutto, abbandonerà per più di vent'anni la scena artistica dopo la prematura scomparsa del marito nel 1973, silenzio che contribuirà in maniera decisiva all'arresto della sua carriera. Il matrimonio offre d'altro canto a Marinella l'occasione di entrare in contatto con la vivace cerchia di intellettuali frequentata da Giovanni e di creare o approfondire legami che si riveleranno di stimolo per la sua arte; casa Pirelli infatti in quegli anni è frequentata da artisti come Renato Guttuso e Mario Mafai, e da musicisti come Luigi Nono e Angelo Ephrikian, con cui Pirelli fonda nel 1954 la casa discografica Arcophon, dalla quale Marinella trarrà ispirazione per la realizzazione delle colonne sonore dei suoi film.

Giovanni è inoltre attivo in ambito cinematografico. Nel 1953 scrive la sceneggiatura del film di Fausto Fornari *Lettere di condannati a morte della resistenza italiana*, nel 1956 collabora con Nelo Risi a *Il delitto Matteotti* e nel 1959 a *I fratelli Rosselli*, alla cui fotografia lavorano Mario Bernardo – già amico di Marinella – e Carlo Ventimiglia. È anche grazie a queste frequentazioni che Marinella non solo apprende la tecnica della ripresa in 16mm e della fotografia, ma ha anche modo di confrontarsi direttamente con tecnici e teorici. Dato non secondario, è la disponibilità economica successiva al matrimonio che le permette di avere a disposizione tempo e fondi per accedere a mezzi tecnici non scontati in quegli anni (la cinepresa, le pellicole, lo sviluppo). Inoltre alla fine degli anni Cinquanta i coniugi Pirelli iniziano anche un'interessante attività di collezionisti.

Sebbene il cognome Pirelli conferisca all'artista, come accennato, mezzi economici, tecnici e culturali, nei suoi scritti trapela un certo disagio per essere considerata moglie e collezionista prima che artista. In uno scritto del 2007 si riporta una conversazione con Gino Di Maggio avvenuta presso la Fondazione Mudima: "Ecco Gino questa sera hai avuto risposta alla domanda che mi hai fatto tempo fa: perché ti sei messa da parte allora? Vedi, avevo proprio la sensazione di non essere fra amici, di essere anzi il pollo da spennare. Aveva ragione Hans Mayer che mi diceva che non dovevo comprare opere dei colleghi ma farne scambi con le mie".

Tralasciando il dato biografico e tornando all'occasione espositiva al Museo del Novecento, la mostra presenta quindi il cuore del lavoro di Marinella Pirelli, intrinsecamente sperimentale e in costante ricerca, ma allo stesso tempo preciso, autonomo e riconoscibile. "Non sarebbe stato facile prevedere – scrive Renato Guttuso riferendosi all'artista – che una giovane donna così facile agli entusiasmi, dalla apparenza ingenua e svagata, possedesse quella fondamentale qualità che consiste nell'essere fedeli a se stessi, costi quel che costi, e perciò possedesse testa dura, nervi solidi e un sentimento sicuro e segreto della poesia. Ma così è stato".

È con l'inizio degli anni Sessanta che Marinella Pirelli, non pienamente soddisfatta della sua attività di pittrice, che pur continuerà lungo tutto il corso della sua vita – seppure in maniera da qui in avanti più intima e personale – decide di dedicarsi alle immagini in movimento: "la pittura mi divertiva, ma non mi soddisfaceva, e questo indipendentemente dalle mie capacità e dai risultati che ottenevo. Sentivo che era impossibile per quella via essere totalmente me stessa. Più che cristallizzare un'immagine o un gesto o un pensiero in un momento, anche se felice e positivo, mi interessava dare il senso del farsi di un'immagine, di un gesto, di un pensiero".

Risalgono a questo periodo le sperimentazioni nell'ambito del cinema d'animazione, dove risulta evidente l'influenza del cineasta canadese Norman McLaren, studiato da Marinella nel periodo di lavoro presso la Filmeco. Nel 1961 il breve film *Gioco di dama*, che già sottolinea una padronanza tecnica del mezzo, è giocato sul contrasto tra le forme tonde e quadrate, tra il bianco e nero e tra la musica barocca di Vivaldi e quella elettronica. Pochi anni dopo nel 1964 *Pinca e Palonca*, con cui l'artista di aggiudica la Coppa Fedic per l'animazione, veicola i temi che verranno sviluppati in tutto il cinema successivo: la definizione dell'oggetto attraverso il movimento della luce; la natura e il tema floreale, centrale anche nella pittura e nella grafica dagli esordi fino ai dipinti tardi; il confronto e la convivenza in arte della dicotomia "naturale e artificiale". Nel 1964 Marinella progetta e presenta a Nelo Risi, presumibilmente per ottenerne una prima opinione, *Il povero Luisin*, un altro film d'animazione che non sarà mai finito e che prende spunto da un canto popolare lombardo di tema anti bellico.

Questi lavori aprono anche un interessante confronto con l'arte drammatica. Come accennato, in seguito al trasferimento a Milano nel 1948, Marinella lavora per *Il Carrozzone* di Fantasio Piccoli. Si tratta di un'esperienza fondamentale per la formazione dell'artista, che per la prima volta si confronta con il mondo della rappresentazione in scena e con un'arte "temporizzata", la cui durata è scandita da sequenze predeterminate. Dei due anni di collaborazione rimangono significativi e affettuosi scambi epistolari con l'attore Romolo Valli e con Fantasio Piccoli, oltre a fotografie di scena, bozzetti di costumi e copioni.

L'inizio degli anni Sessanta coincide anche con il definitivo trasferimento della famiglia Pirelli a Varese e con l'intensificarsi dei rapporti con la scena artistica milanese e lombarda. Determinanti sono gli scambi con Bruno Munari, che nel 1962 fonda con Marcello Piccardo lo studio cinematografico di Monteolimpino, progetto nel quale Marinella viene in una prima fase coinvolta, e che nello stesso anno partecipa alla mostra "Arte Programmata" presso il negozio Olivetti di Milano. All'interno delle riflessioni teoriche e grafiche degli anni Sessanta di Marinella Pirelli, l'influenza di Munari è rintracciabile nell'interesse per i temi della rifrazione e della diffrazione della luce e nel tentativo di definizione degli oggetti in termini luminosi. In mostra si propone un significativo confronto tra il film del 1963 di Bruno Munari *I colori della luce* e *Luce movimento* di Marinella Pirelli del 1967, in cui l'artista riprende ed elabora le opere cinetiche esposte nello stesso anno presso la Galleria dell'Ariete. Lungi dall'essere una pura documentazione – si tratta, infatti, di un'opera a sé stante, con riprese astratte rielaborate e montate con una colonna sonora – il film rivela in maniera molto chiara l'interesse per le ricerche ottico cinetiche e per la materia luminosa e trasparente, ravvisabili nel contesto milanese di quegli anni. Pur conoscendo quindi i protagonisti dell'arte cinetica, Marinella non prenderà mai parte ad alcuna azione collettiva, né il suo lavoro è ascrivibile all'arte cinetica, come si potrebbe essere tentati di fare considerando anche le *Meteore*, sculture di luce realizzate all'inizio degli anni Settanta. Innanzitutto, le ricerche ottico cinetiche milanesi sono precedenti – il Gruppo T è fondato nel 1959 – in secondo luogo il lavoro della Pirelli è essenzialmente una ricerca sulla luce, ma il concetto di tempo è vissuto in maniera profondamente diversa, meno legata alla temporizzazione dell'oggetto e vincolata invece alla fruizione dello spettatore e, soprattutto, sempre filtrata attraverso l'analisi delle immagini in movimento, il cinema appunto: "Talvolta il mio lavoro è stato segnalato come riferibile all'arte cinetica, ma è un modo non corretto di giudicarlo. Io adopero sì sorgenti di luce e motorini che danno il movimento, ma se è per questo anche il cinema potrebbe essere considerato Arte Cinetica. Gli strumenti sono solo accessori".

Al 1968 risale il film *Naturale-artificiale*, anch'esso realizzato in un'altra occasione espositiva presso la galleria di Beatrice Monti, una personale di Gino Marotta. Le sculture in metacrilato dell'artista molisano sono per Marinella fonte di grande fascinazione: "Mi entusiasmai per le qualità di questo materiale in rapporto alla luce. Gino Marotta lo usava con maestria […]. Il metacrilato è un materiale nobile, in apparenza simile al cristallo, ma essendo una resina è più duttile e naturalmente infrangibile". Il film introduce in maniera esplicita i temi fondamentali del lavoro di Marinella: la riflessione sulla convivenza degli opposti, bianco e nero, positivo e negativo, luce e buio, naturale e artificiale; la luce e la produzione del movimento attraverso la rifrazione; la scultura come forma primaria "espandibile" nello spazio. Questi si ritrovano in opere coeve o di poco successive, tra cui alcune pellicole nelle quali si intravede per la prima volta la figura umana: *Appropriazione, a propria azione, azione propria - Sole in mano* del 1973, che apre la mostra svelando attraverso la mano dell'artista, come un sipario, un paesaggio naturale e la sua interazione con il sole in controluce e *Bruciare*, brevissimo film del 1971 dove la meditazione sul colore è trasferita in ambito naturalistico, con l'analisi del cambio di pigmentazione di petali di fiori che reagiscono al contatto con la cima di una sigaretta incandescente. Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta Marinella Pirelli si dedica estesamente anche alla produzione grafica su carta, ancora una volta studiando le forme, come rilevabile nelle *Geometrie sensibili*, la natura, nella serie delle *Rose* e la teoria dei colori. Il tema del positivo e del negativo e l'insistenza sul "segno" – ordinato o disordinato, studiato o istintivo – come genesi gestuale dell'opera d'arte, sono invece indagati nella serie dei *Caos*.

Altri lavori su carta sono ascrivibili agli studi preparatori, che realizza a partire dal 1968 per *Film Ambiente,* l'opera principale e senza dubbio più pionieristica dell'artista. *Film Ambiente,* di cui in mostra al Novecento vengono presentati il modellino, i bozzetti, le note tecniche, le fotografie e di cui si ripercorre la storia espositiva, è definibile come un ambiente cinematografico percorribile, uno schermo tridimensionale che precorre quello che di lì a poco sarà definito da Gene Youngblood Expanded Cinema. Il film che Marinella proietta sul dispositivo, a sua volta composto da moduli di policarbonato semi-trasparente, è *Nuovo Paradiso*, risultato delle riprese all'interno dell'omonima serie di sculture di Marotta. Il commento sonoro, anch'esso anticipatore di un concetto di *live* allora pressoché inedito, è affidato a un sistema progettato da Livio Castiglioni composto da fotocellule collegate a un oscillatore, sensibile al movimento della luce e degli spettatori all'interno dello spazio. All'inizio degli anni Duemila in occasione di una mostra presso il Museo de Arte Moderna di San Paolo, Marinella realizza una seconda versione dell'opera, che oggi è riproposta a Milano. Il sistema originale, difficile da riprodurre e da mantenere per una lunga durata, prevede che al posto del film vengano proiettate a ciclo continuo e in dissolvenza incrociata due serie di diapositive dipinte a mano dall'artista, mentre il commento

sonoro è affidato di volta in volta ad autori classici, o a musiche appositamente concepite ed elaborate con il compositore Pietro Pirelli, figlio dell'artista. È interessante notare come in questa occasione Marinella scelga di non sostituire la proiezione in 16mm con una digitale, ma preferisca invece mantenere intatta la componente analogica del lavoro, sottolineando l'importanza del colore e di un nero "pieno", attraverso l'utilizzo di diapositive in 35mm.

L'inizio degli anni Settanta segna un progressivo interesse verso il lavoro della Pirelli in ambito internazionale, promosso in particolare dal gallerista Lucio Amelio, che la introduce a Hans Mayer e Denise Renée. Le ricerche di questo periodo si concentrano sulla progettazione di ambienti generati da sorgenti luminose artificiali, poi definiti *Pulsar*, il cui spunto ideale è facilmente riconoscibile nel lavoro di Lucio Fontana, che Marinella conosce alla fine degli anni Quaranta a Milano tramite Beniamino Joppolo, e nelle ricerche di poco precedenti e coeve degli artisti dei gruppi T, N, Grav e Zero, in particolare nel lavoro di Otto Piene e Gianni Colombo, quest'ultimo incontrato nel 1967 all'Ariete.

Poco importa che un esiguo numero di questi ambienti siano stati effettivamente realizzati; non è da escludere che i progetti siano stati intesi a tutti gli effetti come opere grafiche a sé stanti e come fase di "passaggio". In effetti nelle mostre dei primi anni Duemila le opere "originali" progettate tra il 1969 e il 1972 non saranno ricostruite in maniera filologica, ma reinterpretate in generici ambienti *Pulsar*, che comunque utilizzano come fonte luminosa le macchine con motore e luce progettate all'epoca.

In conclusione, non resta che accennare a un capitolo del lavoro di Marinella forse più intimo, ma non per questo meno riuscito, ovvero quello che la vede protagonista dei suoi film. In *Narciso*, realizzato tra il 1966 e il 1967, l'autrice riprende parti del suo corpo mentre discorre da un lato dell'esperienza cinematografica, dall'altro della condizione femminile. Nato in seguito all'incontro con Carla Lonzi, protagonista di *Indumenti* – ripresa di un gesto di Luciano Fabro sul corpo della critica femminista – il film fa da contraltare, come nota Érik Bullot, a *Doppio autoritratto* del 1973-74, dove l'artista, mostrando per la prima volta il suo volto senza alcun commento, si mette a nudo di fronte a una cinepresa "oggettiva". L'opera, l'ultima pellicola di Marinella Pirelli, si apre con un'evocativa dichiarazione di poetica: "La cinepresa era il mio partner. Ognuno di voi è ora il mio partner".

Film esperenza. Le sperimentazioni cinematografiche tra il 1961 e il 1974
Lucia Aspesi

Approcciarsi alla storia del cinema sperimentale italiano in relazione alla figura di un'artista e cineasta la cui storia è ancora per molti versi lacunosa e fortemente singolare – dove le tracce si raccolgono in un bacino circoscritto di incontri e frammenti spesso difficili da collocare nella linearità di una cronologia – apre al racconto di un'esperienza fatta di momenti puntuali, che trovano il posto in un discorso storico ancora in divenire. È con queste prerogative che oggi si può leggere e parlare della produzione filmica di Marinella Pirelli, consapevoli dell'enigmaticità di certe esperienze e del compito paradossale della narrazione di "una storia di ciò che non è accaduto"ma di cui occorre mettere in luce gli aspetti salienti.

Pittrice autodidatta a partire dal secondo Dopoguerra, Marinella Pirelli si avvicina al medium cinematografico all'inizio degli anni Cinquanta, realizzando successivamente, tra il 1960 e la metà degli anni Settanta sedici film in 16mm. Gli studi sulla luce, già al centro delle sue ricerche nei dipinti e nella grafica, si arricchiscono in questo periodo di una componente ritmica legata all'introduzione del movimento all'interno della creazione dell'immagine e nella sua restituzione attraverso la proiezione.

Tutta la sua produzione filmica si muove su due filoni paralleli, da un lato in dialogo con le esperienze legate alle coeve sperimentazioni ottico cinetiche, dall'altra proponendo uno sguardo interessante, per modalità e risultati, sulla condizione femminile e in particolare sul ruolo dell'artista donna.

In questo contesto, non è secondario sottolineare il fatto che la familiarità con il mezzo cinematografico e con il montaggio in pellicola matura all'interno del percorso professionale di Marinella Pirelli, che dal 1951 lavora come animatrice presso la Filmeco, neonata casa di produzione di informazione pubblicitaria con sede nel palazzo della Fono Roma. Le capacità tecniche apprese in questo periodo sono alla base del suo primo film d'animazione *Gioco di dama* (1961-63), in cui la figura stilizzata di una donna si muove danzando su una scacchiera, per poi ritrovarsi in un giardino le cui mattonelle ricordano gli incroci della tavola da gioco da cui il personaggio ha preso vita. La figura femminile è nuovamente al centro del suo secondo film d'animazione *Pinca e Palonca* (1963-64), in cui è descritta in modo ironico la rivalità tra due vicine di casa mentre si contendono un fiore appena sbocciato. La pellicola sembra fare eco a *Neighbours* (titolo in francese: *Voisins*, 1952) di Norman McLaren, che ritrae due uomini in una disputa accanita per accaparrarsi un pezzo di terra su cui è germogliato un fiore. È proprio grazie all'attenta osservazione dei lavori del cineasta canadese che Marinella Pirelli inizia ad indagare gli aspetti legati alla costruzione del movimento e alle trasformazioni di luce proprie del linguaggio cinematografico, che rivestiranno un posto di rilievo nella concezione dei brevissimi film *Da Neve a Rosa* (1966) ed *Inter-vento* (1969): suggestive pellicole nelle quali l'analisi degli equilibri tra forma, colore e luce viene letta e declinata nel contesto del paesaggio e degli elementi naturali.

L'attenzione per i dettagli, siano essi germogli su un ramo, foglie al vento o piccoli e apparentemente insignificanti oggetti domestici, testimonia altresì nel lavoro di Marinella Pirelli una meditazione di tipo introspettivo, che sembrano sottolineare una volontà di distacco dall'attualità, in cui pure è immersa, ma verso la quale si pone come attenta osservatrice. Sostenitrice di un dibattito che sfocia nel sentire privato, attua una ricerca personale sul significato dell'esperienza, intuitiva e transitoria, in rapporto alla visione cinematografica, ma anche alla condizione umana del vivere e al ruolo dell'artista.

La tensione di Marinella Pirelli verso una dimensione intima e a tratti appartata trova una corrispondenza nell'"invisibilità" legata alla sua figura di artista e alla sua storicizzazione.

Oltre al silenzio ventennale in cui sceglie di ritirarsi a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, sono infatti rare le occasioni in cui anche nel decennio precedente presenta i suoi film. Il suo lavoro non viene considerato nemmeno all'interno delle importanti esperienze legate alla Cooperativa di Cinema Indipendente (CCI), che nasce alla fine degli anni Sessanta sotto l'influsso del New American Cinema, con lo scopo di dar vita a una piattaforma di diffusione e promozione del cinema italiano indipendente, e si sviluppa soprattutto nel contesto legato alle città di Roma e Napoli. Poco importa che il destino di questa realtà sia stato fallimentare dopo neanche due anni dalla sua costituzione. Ciò che di essa sopravvive e si espande in modo capillare, e che significativamente si può collegare al lavoro di Marinella, è la spinta verso la ricerca di nuovi ambienti atti alla ricezione dell'opera, trovando nel vivace contesto culturale di quegli stessi anni terreno fertile per il suo ideale sviluppo. È questo il periodo in cui il cinema diventa oggetto di sperimentazioni volte alla ristrutturazione del processo di partecipazione per la creazione dell'immagine.

Internazionalmente e anche in Italia le esperienze di cinema sperimentale hanno come denominatore comune il rifiuto del cinema narrativo, delle forme istituzionalizzate del linguaggio cinematografico e della struttura industriale della sua organizzazione, manifestandosi per la maggior parte, all'interno di una dimensione privata e artigianale di produzione. Il dato soggettivo è uno degli elementi principali, comune alle esperienze e alle investigazioni dei cineasti attivi dagli anni Sessanta in avanti, tra cui Massimo Bacigalupo, Adamo Vergine, Piero Bargellini e Paolo Gioli. Grazie all'impiego di attrezzature maneggevoli e tecnicamente agili, si apre a un rapporto diretto tra cineasta e macchina da presa, che viene impiegato come un vero e proprio prolungamento del corpo. Il film *Appropriazione, a propria azione, azione propria* (*Sole in mano*, 1973) di Marinella Pirelli è costruito esattamente attorno a questo rapporto fondamentale tra occhio-corpo-persona, in cui la visione in soggettiva di un paesaggio naturale è continuamente ostacolata dalla mano della cineasta di fronte all'obbiettivo, che a tratti nel ostruisce la vista e in altri, abbagliata dal sole, sembra volerne afferrare la forma con le mani. Avvicinandosi a un discorso che vagamente rimanda al cinema strutturalista, la pellicola in bianco nero si conclude con la proiezione in negativo della stessa scena e ai fragori luminosi subentra l'oscurità. In *Sole in mano* la visione dell'orizzonte, memore del paesaggismo pittorico, diventa motivo ironico teso alla cattura o all'appropriazione provvisoria della sostanza visiva, in un susseguirsi di immagini che sembrano pure intuizioni del fenomeno visivo.

Il cinema di Marinella Pirelli è dunque carico di una forma gestuale, in cui l'atto del guardare, del filmare, dell'associare e del montare sono spesso riconducibili a una declinazione personale e soggettiva della realtà, dove oggetti di attenzione sono gli affetti e il vivere quotidiano. Mediato dall'immagine filmica e dalla parola, il corpo occupa un posto di rilievo nel suo lavoro cinematografico. Tuttavia tale centralità non assume, se non occasionalmente, una piena autonomia espressiva e si concretizza in sporadiche azioni realizzate in intimità con la camera.

Come verrà ampiamente sviluppato nelle prime sperimentazioni video, in particolare nelle connessioni tra il medium elettronico e la Body Art, i film di Marinella Pirelli sembrano "perturbare" quella distanza tra azione e documentazione, che negli anni Settanta è stata ampiamente affrontata nelle ricerche di artisti come Vito Acconci e Bruce Nauman. Significativo in questo senso è l'utilizzo della denominazione "film-esperienza" nei titoli d'apertura di *Narciso* (1966-67) che sottolinea l'istantaneità della scena ripresa e contemporaneamente ricorda allo spettatore l'esperienza "in progress" della visione della proiezione filmica, anticipando le sue successive riflessioni sul Cinema Espanso che avranno luogo sul finire degli anni Sessanta.

Il corpo, che è anche al centro delle coeve riflessioni del movimento femminista, è inteso come il luogo privilegiato del dialogo tra l'essere donna e il mondo, in un'indagine che mette in relazione il proprio io con "l'altro". Fondamentale per molte ragioni è l'incontro nella prima metà degli anni Sessanta con Carla Lonzi, futura animatrice di "Rivolta Femminile", che si affianca al graduale abbandono della pittura e a una sempre maggiore attenzione a temi legati alla percezione e alle esperienze soggettive. È in questo periodo che avviene, nella produzione di Marinella Pirelli, uno spostamento dalla ricerca di un'immagine fondata sul ritmo visivo e sulle tonalità luminose, presenti nelle animazioni, a un'indagine sul proprio essere; ed è proprio in questo passaggio che la presenza del corpo si fa sempre più concreta. Se nel suo primo film *Il lago, soggettivo-oggettivo* (1964-65), gli occhi di una donna scrutano il paesaggio e sembrano fagocitare i resti e i sedimenti della materia di un ambiente paludoso, in *Narciso,* realizzato l'anno successivo, il paesaggio scompare completamente per lasciare spazio a una stanza buia di cui solo alcuni elementi, che rimandano a un luogo privato, sono percettibili. In questo lavoro compare per la prima volta, il corpo dell'artista nudo, ritratto e rivolto allo spettatore in un atto di presa di coscienza delle proprie gestualità. Nel film, realizzato in una sola ripresa e senza montaggio, l'artista si riprende in una sorta di discorso intimo, che riflette sulla sua identità di donna, madre e artista. Come un flusso di pensieri, la cineasta si interroga sulla frammentarietà delle relazioni interpersonali:

Non si riesce a fare una conversazione così come si fa con un'altra persona,
in rari momenti ci si guarda,
si vivono assieme dei momenti, delle cose, delle situazioni.

E poi il mio respiro è diverso
non sono sola, non sono sola;
questo ronzio però, non è che sia lui che mi fa sentire non sola,
no è che penso che qualcun altro lo può sentire,
ed in fondo voglio che qualcun altro lo senta.

La dialettica tra parola e immagine è invece taciuta in *Indumenti* (1966-67), un breve documento-film che riprende un'azione improvvisata di Luciano Fabro proprio sul corpo di Carla Lonzi. Così Marinella Pirelli descrive le circostanze che hanno portato alla realizzazione dell'opera:

La mia amicizia con Carla fu subito un incontro di grande simpatia, dove proprio simpatia è comunanza di sentire: problemi simili, insoddisfazioni di vario genere anche sessuale e coniugale…insomma tutto ciò che poi si definì alla luce del sole come rivendicazione di riconoscimento della personalità femminile autonoma. Non avevo amiche: il mio tempo non poteva alloggiare in salotti femminili e chiacchiere e pettegolezzi e vaghezze alla moda e poi non era mai stato mio interesse vivere così, ero isolata. Con Carla si aprì il fiume delle confidenze segrete […] Diventare individui per se stesse non in funzione di…se non per scelta consapevole libera del tutto volontaria. E Carla, non solo trovava parole, ma tranquilli comportamenti naturali […]. Una sera un po' per gioco un po' sul serio filmai quella che poi chiamammo "indumenti", una performance di Luciano […] io allora avevo sempre la cinepresa con me, proprio come un pittore ha l'album e la matita. In quegli anni prendevo appunti con la cinepresa e realizzai così il mio lavoro […] tutto il mio tempo disponibile era per operazioni estetiche […].

Il film mostra chiaramente la contingenza e la spontaneità della situazione in cui l'azione prende vita. Il gesto di Marinella è semplice e diretto: attenendosi alla lunghezza standard di una pellicola 16mm, realizza il montaggio direttamente in camera e all'accompagnamento sonoro preferisce il silenzio delle immagini che mostrano in una sequenza armonica i gesti di Fabro mentre realizza il calco dei seni della Lonzi con della carta velina bianca.

Come in *Narciso*, anche *Indumenti* verte sulla necessaria relazione tra azione ed esperienza, in cui il film è usato sia come processo generativo sia come documentazione, adottando un linguaggio che ruota costantemente intorno alla suggestione di un'immagine o di un pensiero.

Datato 1974, *Doppio autoritratto* è l'ultimo film realizzato dall'artista e per tematiche e approccio si può avvicinare alle esperienze qui discusse. L'opera è dedicata a Vincenzo Agnetti, presente con il quadro *Quando mi vidi non c'ero* (1971). Nel film l'esperienza stessa nel suo compiersi dà senso al formarsi dell'immagine: la cinepresa registra incontrollata il volto e gli sguardi dell'artista, restituendone superfici intime e pause gravate dal peso dell'emozione. In quest'opera, Marinella Pirelli complica la classica relazione autore-spettatore e nei titoli d'apertura del film compare la scritta: "la cinepresa è ora il mio partner, ognuno di voi è ora il mio partner". Offrendo sé stessa quale strumento integrante al processo filmico, l'autrice libera il movimento della macchina da presa agendo sulla distanza che intercorre tra il vedere e l'agire. In *Doppio autoritratto* è proprio ciò che eccede la classica visione, ovvero le superfici astratte, il fuori fuoco e le ombre informi, a sedurci.

Le intuizioni in pellicola di Marinella Pirelli dialogano con il lavoro di altre cineaste, la cui storicizzazione è a tutt'oggi ancora marginale. Pia Epremian – unica donna membro della Cooperativa Cinema Indipendente – evoca in opere come *Proussade* (1967) e *Medea* (1969) le inquietudini dell'essere donna, che confluiscono in *Dissolvimento* (1970), film che in modo provocatorio racconta la storia di due donne, la stessa cineasta piemontese e la pittrice Gigliola Carretti, che rappresentano nel silenzio gli eventi della loro esistenza quotidiana. Se questo film può essere visto come un manifesto femminista sulla trasgressione dei confini di genere, Rosa Foschi in *Amour du Cinéma* (1968), attraverso un collage di immagini stranianti e citazioni sorprendenti d'ispirazione Dada, rende invece omaggio alle sperimentazioni di Francis Picabia e René Clair.

Le avanguardie di inizio Novecento sono riferimenti imprescindibili anche per la lettura di altri film di Marinella Pirelli realizzati parallelamente alle pellicole di *Narciso* e *Sole in mano*, ma di carattere del tutto differente. Tra questi, *Luce movimento* (1967) e *Naturale-artificiale* (1968) che prendono spunto da due mostre presentate alla Galleria dell'Ariete tra il 1967 e 68, rispettivamente la collettiva *Luce movimento in Europa*, a cura di Gillo Dorfles e la personale di Gino Marotta *Naturale Artificiale* a cui devono i titoli. Lungi da essere semplici documentazioni delle mostre, questi lavori sono delle inedite elaborazioni visive e sonore su opere di artisti a lei contemporanei quali Gianni Colombo, Grazia Varisco, Gino Marotta e Bruno Munari. Proprio quest'ultimo, co-fondatore insieme a Marcello Piccardo dello Studio di Monte Olimpino – laboratorio di cinema di ricerca e di film d'informazione pubblicitaria nato nel 1962 – è tra le figure più vicine

alle ricerche di Marinella Pirelli nel campo filmico e installativo per le analisi sulla diffrazione ottica in relazione al movimento di un'oggetto. Nei loro caratteri compositivi inoltre, *Luce movimento e Naturale-artificiale* rimandano alle modalità di creazione legate all'Absolute Film e al cinema astratto degli anni Venti, dove il binomio tra luce e forma trova nel ritmo, nel tempo e nel dinamismo gli elementi predominanti.

A riprova del crescente impulso dell'epoca verso la sovrapposizione di linguaggi, in una trasversalità di temi e di contesti che sfalda i limiti tra le diverse categorie artistiche, a Torino Ugo Nespolo realizza una trilogia di film dedicati ai suoi amici Mario Merz, Alighiero Boetti e Michelangelo Pistoletto (rispettivamente: *neonmerzare*, 1967; *Boettibianchenero*, 1968; *Buongiono Michelangelo*, 1968-69), in cui le opere degli stessi sono ritratte esposte da Christian Stein e alla Galleria Sperone, e sono il soggetto del racconto di un'atmosfera che in modo scherzoso e ironico testimonia un comune sentire del fare arte.

Sono gli anni in cui si intensificano le contaminazioni tra i diversi linguaggi espressivi, dall'arte cinetica al cinema sperimentale, dalla danza alla performance; se da una parte nascono progetti come "Il Teatro delle Mostre" (Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis, Roma, 1968), in cui gli artisti erano invitati a presentare non oggetti ma azioni, dall'altra si aprono occasioni di riflessione sull'introduzione dei nuovi media tecnologici all'interno della pratica artistica. La Biennale di San Benedetto del Tronto del 1969 "Al di là della pittura", curata da Gillo Dorfles, Filiberto Menna e Luciano Marucci, è uno dei momenti più interessanti di approfondimento su questa tematica e ospita tra gli altri il *Film Ambiente* di Marinella Pirelli. Presentato originariamente nel febbraio dello stesso anno presso la Galleria De Nieubourg di Toselli a Milano, è uno dei rarissimi lavori di Cinema Espanso italiano. L'opera si compone di una struttura spaziale modulare, sulla quale l'artista proietta il film *Nuovo Paradiso* tratto dall'omonimo gruppo di sculture di Gino Marotta. L'ambiente è opalino e praticabile dallo spettatore e ad esso corrisponde un'immagine totale, di oggetto dinamico, e un flusso luminoso di immagini in movimento che vengono proiettate su di esso. Il *Film Ambiente* è formato da pannelli in policarbonato disposti secondo un reticolo modulare, adattabile in base all'apertura focale dell'obiettivo del proiettore cinematografico e le dimensioni della spazio pronto ad ospitarlo. Nell'opera i due termini principali dello strumento filmico, ripresa e proiezione, si condizionano vicendevolmente aprendo alla partecipazione attiva dello spettatore all'alterazione dell'immagine. Simultanea all'evento proiettivo è anche la sua sonorizzazione. Attraverso il sistema di cellule fotosensibili progettato da Livio Castiglioni, le immagini generate sugli schermi sono direttamente registrate e tradotte in suono, a creare una corrispondenza immediata tra scala cromatica visiva e scala sonora. Come ha scritto Tommaso Trini nel commento all'opera: "È il corpo dappertutto, che si illumina errando, che si spegne nelle pieghe del labirinto, come presenza fantomatica; passa variando e modulando, chiuso sulla traccia ombratile e sonora di sé". In questo contesto, l'ambito delle arti performative suggerisce originali parallelismi e considerazioni critiche che assumono un significato particolarmente interessante in virtù della giovanile e forte passione di Marinella per il teatro sperimentale. In *Film Ambiente* si assiste in effetti a una smaterializzazione del corpo dello spettatore a favore di uno spazio scenico che si configura come una superficie proiettiva. Il rifiuto della frontalità prospettica tipica del cinema e del teatro tradizionale si coniuga con una riflessione sullo spazio generato dalla luce, che sembra rievocare la celebre frase della coreografa di fine Ottocento Loie Fuller "I sculpt Light", per passare alle sperimentazioni teatrali futuriste, che comprendevano l'uso del film incorporando anche l'audience, sfociando nelle ricerche legate al Bauhaus e nella figura di László Moholy-Nagy, che in progetti come *Mechanical Eccentric: a Synthesis of form, movement, sound, light (color) and smell* (1925) apre a una ricerca sulle forme sceniche incentrate sulla necessità di creare uno spazio attraverso la sola relazione tra luce e ombra, rifiutando di fatto il punto di vista unico del palcoscenico all'italiana e affidando allo spazio, alla visualità e al suono il ruolo di dispositivi dominanti[16].

Queste considerazioni trovano una conferma nelle sperimentazioni dell'inizio degli anni Settanta sulla creazione, anche se nella maggior parte dei casi rimasta alla fase progettuale, di ambienti che sono definiti dalla sola luce e in relazione con lo spettatore. Particolarmente interessante in questo senso è *Il tempo dell'uomo* (1970), che lungi dall'essere semplicemente uno spazio immersivo, crea a tutti gli effetti immagini in movimento ancora una volta *live*, ovvero generate dalla riflessione dello spettatore su un sistema di specchi e luci all'interno di una stanza buia. Da lì a poco, grazie alla diffusione della tecnologia video sul mercato globale e la rispettiva economicità rispetto alla produzione in pellicola, queste sperimentazioni prenderanno un posto di rilievo nella ricerca di artisti come Peter Campus e Dan Graham, sui sistemi a circuito chiuso e i meccanismi di proiezione nello spazio espositivo.

In conclusione, tornando al cinema e alle sperimentazioni di Marinella Pirelli, rimane da citare l'ultimo progetto di un film mai realizzato e irrealizzabile *Conteggio alla rovescia* (1971), che Marinella lascia come testamento depositato il 10 ottobre 1971 presso uno studio notarile, di cui riporto un pezzo dello script:

> Düsseldorf, domenica 3 ottobre 1971, in casa di Hans Mayer,
> in Salierstrasse n° 10.
> Hans dice: "riprendere un bambino con la cinepresa un po' ogni giorno, stessa posizione
> stesso letto... per 18 anni = 10 minuti di film = bambino uomo.
> Marinella: "allora so... mein Gesicht...96 ftg... 4" ...23 ottobre, mio compleanno, 23 gennaio,
> 23 aprile, 23 luglio, stessa posizione mia, stessa posizione cinepresa, stessa luce fino alla fine.
> Non posso sapere quando il film sarà finito.

BIOGRAFIA

Marinella Marinelli nasce il 23 ottobre 1925 a Verona, primogenita di Alfredo Marinelli, comandante dell'esercito, e di Ines de Lotto, proveniente da una antica famiglia cadorina e veneziana proprietaria di alcune terre nel Brenta. L'infanzia di Marinella è segnata da continui trasferimenti fra Roma, Civitavecchia, Cremona e infine Belluno, dove la famiglia si stabilisce definitivamente nel 1937. In età giovanile, gli studi al liceo classico si alternano alle lezioni di pittura presso lo studio del pittore Romano Conversano, dove conosce Emilio Vedova, Tancredi Parmeggiani, il poeta e futuro giornalista Beniamino Dal Fabbro e Rodolfo Sonego, che diventerà un noto sceneggiatore. I dipinti giovanili, con soggetti come nature morte e soprattutto paesaggi, sono realizzati tra Belluno e Burano, luoghi in cui Marinella trascorre lunghi soggiorni, entrando i contatto con gli artisti attivi in laguna, fra cui: Guido Cadorin, Felice Carena, Giuseppe Santomaso, Pio Semeghini e Arturo Martini.

Dopo la maturità Marinella si iscrive alla Facoltà di Storia dell'Arte presso l'Università di Padova, ma abbandona presto gli studi per dedicarsi alla pittura. Dal 1945 inizia il suo cursus espositivo, con la partecipazione alla "I Mostra d'Arte Cadorina" e alla mostra dell'ANPI presso il Casino municipale di Pieve di Cadore. L'anno seguente è invitata al "Premio Nazionale Auronzo", mentre nel 1947 inaugura la sua prima personale presso l'Ufficio Turistico di Belluno, seguita dalla partecipazione al primo raduno del "Fronte della Gioventiù per l'Indipendenza Nazionale e per la Libertà", dove espone all'interno di una collettiva, organizzata per l'occasione, a Palazzo Davanzati, insieme ai pittori Vinicio Berti, Gualtiero Nativi e Alvaro Monnini. In queste occasioni espone opere di chiave naturalista, soprattutto paesaggi e nature morte. Alla fine degli anni Quaranta inoltre Marinella lavora anche come illustratrice di soggetti naturalistici per libri di botanica ed erbari, che verranno pubblicati nei primi anni Cinquanta. Alla fine del 1947, Marinella compie un primo viaggio a Milano, ospite di Beniamino Joppolo – incontrato al premio Auronzo – che con Lucio Fontana ha appena firmato il primo *Manifesto dello Spazialismo*. Nel 1948 torna per circa un anno nel capoluogo lombardo, dove trova lavoro inizialmente come figurinista di moda e in un secondo momento come scenografa e attrice per la compagnia itinerante di prosa *Il Carrozzone* fondata e diretta da Fantasio Piccoli. All'interno del nuovo ambiente stringe significative amicizie con gli attori Aldo Trionfo e soprattutto Romolo Valli, rapporti che manterrà negli anni e che porteranno a continui confronti. A Milano frequenta anche il Teatro alla Scala – grazie all'amico Dal Fabbro – e il salotto della stilista Giovanna Marucelli, dove conosce Roberto Crippa, Gianni Dova, Cesare Peverelli, Aligi Sassu e Giovanni Migneco. Con quest'ultimo si reca a Roma per visitare la Quadriennale, occasione in cui conosce Giulio Turcato e Pietro Consagra. Rientrata a Belluno, Marinella riprende l'attività espositiva partecipando alla collettiva "Settembre bellunese" nel 1950 e, nel 1951, alla "Mostra degli artisti bellunesi e feltrini" presso l'Opera Bevilacqua La Masa a Venezia. Lo stesso anno si aggiudica al "Premio Nazionale Parigi di Cortina d'Ampezzo" il premio attribuito dalla Provincia, grazie al quale ottiene le risorse economiche per trasferirsi definitivamente nella Capitale.

A Roma Marinella è ospite inizialmente di Giulio Macchi, allora impegnato al fianco di Jean Renoir per il film *La carrozza d'oro,* e ha l'opportunità di incontrare l'aiuto regista e futuro produttore Jean Maurette. Nello stesso periodo presso i corsi liberi del nudo all'Accademia di Belle Arti conosce Antonietta Raphael e Mario Mafai, che avrà molto influenza nel suo lavoro pittorico. Frequenta inoltre la trattoria dei fratelli Menghi, che in quel momento è un vivace luogo di incontro di alcuni dei protagonisti della scena artistica romana, tra cui Carla Accardi, Leoncillo Leonardi, Salvatore Scarpitta e Pietro Cascella, ma anche dei nuovi professionisti del cinema come Franco Solinas, Gillo Pontecorvo, Ugo Pirro, Florestano Vancini e Carlo Lizzani. Marinella, inoltre, ritrova qui gli amici degli anni bellunesi Rodolfo Sonego e il fotografo e operatore Mario Bernardo, grazie al quale ottiene un contratto come disegnatrice presso la casa di produzione di film d'animazione Filmeco, oltre a un ruolo come comparsa all'interno del film *Europa 51* di Roberto Rossellini. Pur continuando in questi anni a dipingere, all'inizio degli anni Cinquanta l'interesse di Marinella si focalizza sul cinema. Oltre allo studio teorico, della storia e delle tecniche del cinema, fondamentale è l'esperienza alla Filmeco, dove analizza i film di Norman McLaren e prende sempre più confidenza con il medium. Nel 1952 conosce Giovanni Pirelli,

che dopo l'esperienza della guerra e l'adesione al movimento partigiano ha rinunciato a guidare l'azienda di famiglia per dedicarsi agli studi storici e alla letteratura, infatti da poco ha pubblicato per Einaudi *Lettere dei condannati a morte della resistenza italiana* e il romanzo breve *L'altro elemento*. L'anno successivo Marinella e Giovanni si sposano in Campidoglio secondo rito civile, nasce il primo figlio Francesco, seguito l'anno dopo da Pietro. Nei primi anni di matrimonio a Roma Marinella entra in contatto con l'ambiente culturale più "istituzionale" di Giovanni, frequentato da intellettuali, politici e artisti, tra cui Sandro Pertini, Pietro Nenni, Adriano Olivetti, Elena Croce, Alberto Moravia, Elio Vittorini, Italo Calvino, Renato Guttuso, Luigi Nono e Angelo Ephrikian. Con quest'ultimo Pirelli fonda nel 1954 la casa discografica Arcophon. Nella seconda metà degli anni Cinquanta la coppia, su stimolo di Marinella, inizia anche un'interessante attività collezionistica. La prima opera a essere acquistata è il ciclo delle *Fantasie* di Mafai, cui faranno seguito lavori di artisti contemporanei italiani e internazionali. Dal 1957 al 1959 la famiglia risiede a Courmayeur e in questo periodo Marinella dipinge soprattutto soggetti floreali, in cui è evidente un crescente interesse per lo studio della luce e l'influenza di Mafai. È una pittura densa e matura che trova riscontro in talune occasioni come la partecipazione alla VIII Quadriennale di Roma nel 1959, e al "Premio Tigullio" di Santa Margherita Ligure.

Il 1960 è l'anno del trasferimento a Varese, nelle zone originarie di Giovanni, con la volontà di condurre una vita a contatto con la natura, ma vicino alla grande città e collegata sia al capoluogo sia alla capitale. Nel 1960 la Galleria delle Ore a Milano dedica a Mariella una mostra personale, introdotta in catalogo da un lungo saggio firmato da Renato Guttuso. Nonostante il trasferimento in Lombardia, il legame con Roma rimane fondamentale tanto che alla fine degli anni Sessanta Marinella acquista uno studio ricavato da un vecchio granaio in un casale nella tenuta Valchetta Cartoni a Labaro, che sarà frequentato da Mario Ceroli, Jannis Kounellis, Gino Marotta, Franco Angeli, Mario Merz e Maurizio Mochetti. È in concomitanza del trasferimento a Varese che Marinella riprende a lavorare con la macchina da presa, realizzando tra il 1961 e il 1964 i due film d'animazione a colori *Gioco di dama* e *Pinca e Palonca*, quest'ultima presentata nel 1964 al "Festival del Cinema di Montecatini" e insignita della Coppa Fedic (Federazione Italiana dei Cineclub) per l'opera prima tra i film d'animazione. Ai lavori "a passo uno" fanno seguito i primi film sperimentali realizzati tra il 1964 e il 1965, anno in cui abbandona temporaneamente la pittura, pur continuando a dedicarsi in maniera costante alla produzione di grafiche su carta.

Nel decennio successivo l'artista realizza circa dieci film "conclusi" e varie pellicole che restano incompiute. Fondamentale è la meditazione sulla rifrazione della luce in relazione al movimento dei corpi, sviluppata anche grazie all'incontro con Bruno Munari e alla fascinazione per le opere realizzate dalla fine degli anni Cinquanta dagli artisti cinetici, che Marinella riprende ed elabora. Altro tema fondamentale è quello del corpo, da un lato veicolo di una riflessione sul tema della femminilità, dall'altro analizzato in relazione alla creazione di ambienti cinematografici e luminosi. Fra il 1967 e il 1968 Marinella inizia a lavorare a *Film Ambiente*, il progetto più ambizioso e pionieristico, presentato in importanti occasioni espositive fino al 1971. Tra il 1969 e il 1972 l'artista continua la ricerca sulla luce come generatrice di immagini in movimento, elaborando da un lato la serie di sculture denominata *Meteore*, dall'altro progetti di ambienti a forte connotazione luminosa, che prendono forma grazie a innovativi strumenti ottici definiti *Pulsar*, la maggior parte dei quali resterà irrealizzata e di cui rimangono molti progetti su carta. Fra questi *Il tempo dell'uomo* viene realizzato nel 1970 presso la Galleria Modern Art Agency di Lucio Amelio a Napoli e a Moltepulciano. Mentre l'anno successivo alcuni ambienti vengono realizzati in occasione di una personale alla Galleria Futura 3 di Modena. Negli stessi anni nasce con la collaborazione del fotografo Fabio Donato, una serie fotografica intitolata *Sequenza di rotazione di sfera-luce da 360°*, basata sulla ripresa "still" di fasci di luce proiettata tramite *Pulsar*.

Con l'inizio degli anni Settanta l'artista inizia a firmarsi anagrammando il proprio nome: "Marinellia Pirelli" da Marinella Marinelli Pirelli; "Marinella Pirelli de Lotto" dal cognome della madre. Questa licenza sarà mantenuta, sebbene non in maniera costante, fino ai suoi ultimi lavori.

Il 3 aprile 1973 Giovanni Pirelli muore in seguito ad un tragico incidente stradale. Nel 1974 Marinella realizza il suo ultimo film, *Doppio autoritratto*, abbandona lo studio di Roma e si trasferisce tra Varese e Verona. Si ritira dalla scena artistica e si dedica per alcuni anni alla gestione di un'azienda agricola.

Nel 1982 rientrata definitivamente a Varese l'artista torna a rivolgersi alla pittura con soggetti diversi, soprattutto ritratti, che sottolineano la natura intima della produzione di questo periodo. Si colloca, inoltre, probabilmente tra gli anni Ottanta e la fine dei Novanta, la scrittura di una serie di romanzi e racconti brevi, che nonostante le diverse fasi di revisione, non sembrano concepiti dall'artista per la pubblicazione. Scrive anche diverse versioni della propria biografia, che confluiranno in parte nella pubblicazione del 1997 a cura di Flaminio Gualdoni. Con il nuovo millennio Marinella riprende l'attività espositiva, con l'antologica realizzata presso il Chiostro di Voltorre, le personali a Villa Panza e al MAM di San Paolo in Brasile nel 2003 e l'esposizione presso La Permanente di Milano.

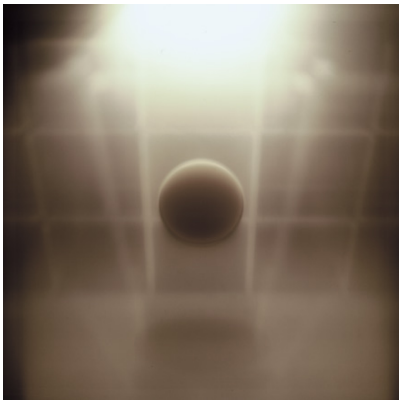
Lasciando incompiuti progetti espositivi e l'inizio di un'archiviazione del priprio lavoro, Marinella Pirelli muore a Varese il 29 giugno 2009.

SELEZIONE IMMAGINI PER STAMPA

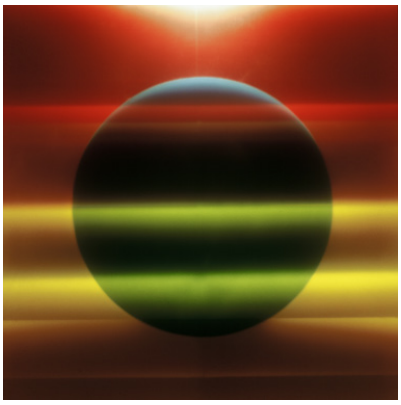
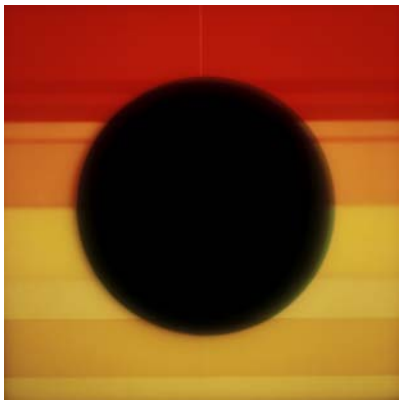
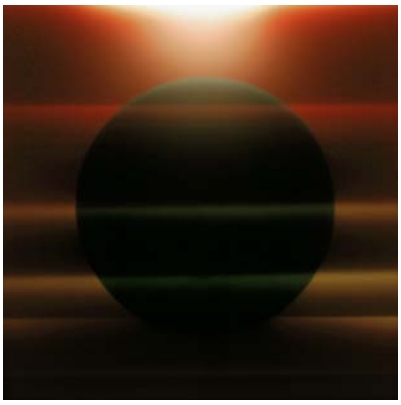
Le immagini possono essere utilizzate solo ed esclusivamente nell'ambito di recensioni o segnalazioni giornalistiche della mostra *Luce Movimento. Il cinema sperimentale di Marinella Pirelli* (22 marzo - 25 agosto 2019. Milano, Museo del Novecento)

Immagini disponibili al link:
https://www.electa.it/ufficio-stampa/luce-movimento-il-cinema-sperimentale-di-marinella-pirelli/

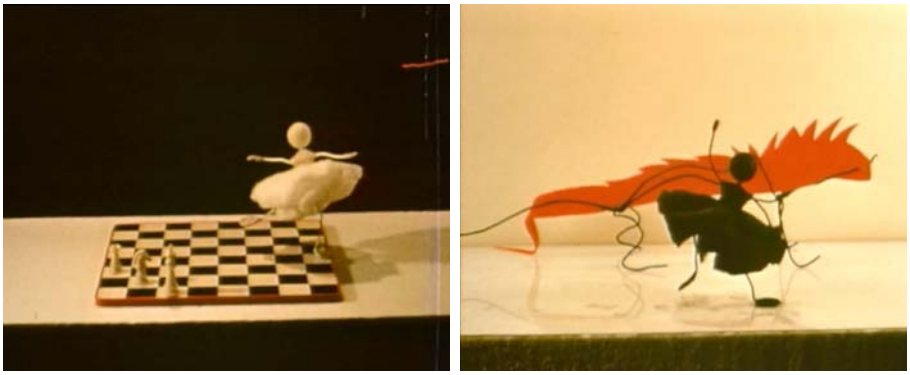
Film Ambiente, 1968-69 (versione 2004), ferro, acciaio, legno, materiale plastico, immagini in movimento, suono. Veduta dell'installazione presso la mostra a Villa Panza (Varese).
Copyright Sergio Tenderini © Sergio Tenderini Fotografia



Marinella Pirelli, *Meteora n. 10 (Spazio in movimento)*, 1970-71, lastre di acciaio, lastre di metacrilato, motorino elettrico, lampadina, 96 x 96 x 24 cm, Courtesy Archivio Marinella Pirelli © Sergio Tenderini Fotografia

Marinella Pirelli, *Meteora trasparente (Doppio arcobaleno)*, 1970-71, lastre di acciaio, lastre di metacrilato, motorino elettrico, lampadina, 96 x 96 x 24 cm, Courtesy Archivio Marinella Pirelli © Sergio Tenderini Fotografia



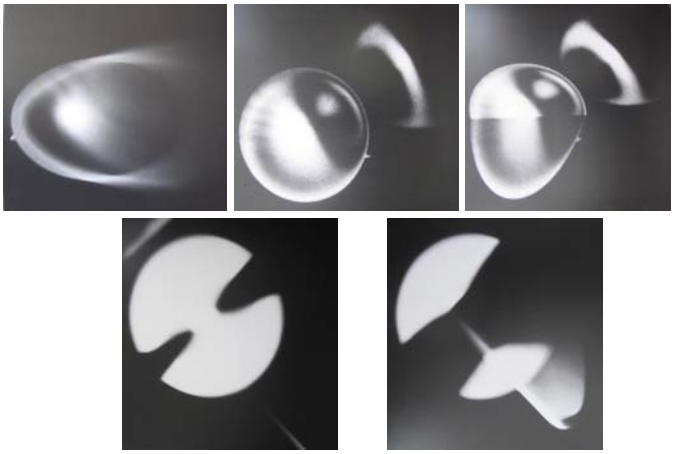
Marinella Pirelli, *Gioco di dama*, 1961-63, film, 16 mm (trasferito in digitale), still da video, Courtesy Archivio Marinella Pirelli

Marinella Pirelli, *Bruciare*, 1971, film, 16 mm (trasferito in digitale), still da video, film, Courtesy Archivio Marinella Pirelli

Marinella Pirelli, *Pinca e Palonca*, 1963-64, film, 16 mm (trasferito in digitale), still da video, Courtesy Archivio Marinella Pirelli

Marinella Pirelli, *Appropriazione, a propria azione, azione propria - Sole in mano*, 1973, film, 16 mm (trasferito in digitale), still da video, Courtesy Archivio Marinella Pirelli

Marinella Pirelli, *Nuovo Paradiso*, 1968-69, film, 16 mm (trasferito in digitale), still da video, Courtesy Archivio Marinella Pirelli



Sequenza di rotazione di sfera luce da 360°,
stampa fotografica, 1971 ca., Courtesy Fabio Donato
© Fotografia di Fabio Donato

Ambiente delle luci / Ambiente dei fiori,
Galleria Futura 3, Modena, 1971, Courtesy Fabio Donato
© Fotografia di Fabio Donato

Marinella durante la ripresa di *Nuovo Paradiso*, 1968,
Gianni Berengo Gardin / Contrasto

Marinella e Giovanni Pirelli nella casa di Varese, 1963,
Fotografia Ugo Mulas © Eredi Ugo Mulas
Tutti i diritti riservati

ATTIVITÀ COLLATERALI

PROIEZIONI

In occasione della mostra monografica dedicata a Marinella Pirelli, due appuntamenti approfondiscono il tema dell'utilizzo della pellicola come medium artistico nella seconda metà del Novecento, attraverso la voce di due delle sue protagoniste.

Giovedì 9 maggio 2019, ore 18.30-20.30. Valentina Berardinone
Il cinema di Valentina Berardinone. Proiezione e conversazione tra l'artista e Jennifer Malvezzi (curatrice del fondo Art & Experimental Film, Archivio Home Movies)
Strettamente legati alla coeva ricerca plastica e grafica dell'artista, i primi film di Valentina Berardinone vertono sull'immagine della scala intesa come "dispositivo" del potere e metafora di un sistema socio-politico inesorabile che esclude ogni via di fuga. Su di essa colano inquietanti sostanze brune, vischiose, che travolgono incessantemente i gradini come in *Silent Invasion,* il primo film-manifesto dell'artista. Nel successivo *Letture n.3* la scala diviene una vera e propria prigione, che intrappola l'individuo, mentre in *Urbana* si fa meccanica, vomitando uomini-fantasmi, schiacciati dalla routine cittadina. Chiude la serata il film più esplicitamente politico del ciclo, *Eventi*, girato sulle scalinate del palazzo di Giustizia di Milano.
Film in programma: *Silent Invasion* (1971, 14'); *Letture n. 3* (1972-1973, 12'); *Urbana* (1973, 14')
Eventi (4') copie provenienti dall'archivio Home Movies
Evento realizzato in collaborazione con l'Archivio Home Movies, Bologna

Giovedì 23 maggio 2019, ore 18.30-20.30. Pia Epremian
Il cinema di Pia Epremian De Silvestris. Proiezione e conversazione tra l'artista e Annamaria Licciardello (curatrice e archivista)
Pia De Silvestris, nata a Chivasso, ha fatto parte della vivace scena artistica ed underground di Torino della seconda metà degli anni sessanta ed è stata l'unica filmmaker all'interno della Cooperativa Cinema Indipendente. Il suo cinema personale e intimo si inscrive in maniera spontanea e anticipatrice nella pratica tanto cara al femminismo del "partire da sé" e fa tesoro della grande libertà che il cinema a passo ridotto ha concesso agli/alle artiste che hanno scelto l'immagine in movimento come mezzo espressivo. Abbandona il cinema agli inizi degli anni settanta e, trasferitasi a Roma, si dedica alla psicanalisi.
Film in programma: *Medea* (1969, 40'); *Doppio suicidio* (1969, 10'); *Dissolvimen*to (1970, 9'); Infiniti sufficienti (1970, 21')
Evento realizzato in collaborazione con CSC-Archivio Nazionale Cinema Impresa, Ivrea

VISITE GUIDATE SPECIALI

Giovedì 2 maggio 2019, ore 18
Visita in mostra con le curatrici Lucia Aspesi e Iolanda Ratti
Giovedì 6 giugno, ore 18
Visita in mostra con Rosa Barba
La mostra approfondisce il tema del Novecento come culla della sperimentazione intermediale, individuando la radice di pratiche artistiche che oggi vediamo adottate, con altre tecnologie, dagli artisti contemporanei.
Rosa Barba (Agrigento, 1972), una delle artiste e cineaste più importanti del panorama artistico internazionale, accompagna il pubblico in una visita guidata speciale, con una lettura preziosa e inedita del lavoro di Marinella Pirelli.

CONFERENZE, SEMINARI, PRESENTAZIONE DI LIBRI

Giovedì 30 maggio, ore 17.30-19.30. La musica nei film di Marinella Pirelli
Il seminario, tenuto dai più prestigiosi esperti e musicologi italiani, restituisce i risultati degli studi effettuati sulle fonti sonore nel lavoro di Marinella Pirelli da parte di un gruppo di lavoro coordinato da Maddalena Novati, responsabile dell'Archivio dello Studio di Fonologia della RAI. In questa occasione si presenta anche il libro di Maddalena Novati, Laura Pronestì e Marina Vaccarini *Marino Zuccheri and Friends,* (Die Schachtel, Milano, 2018). Partecipano: Pietro Pirelli, artista, musicista e presidente dell'Archivio Marinella Pirelli; Alvise Vidolin, musicista, regista del suono ed esperto di informatica musicale; Roberto Calabretto , professore associato al Corso di laurea in Scienze e tecnologie multimediali dell'Università di Udine; Maurizio Corbella, ricercatore in Musicologia presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università degli Studi di Milano; Maurizio Romito, musicologo e studioso di Bruno Maderna; Laura Pronestì, co-curatrice del libro *Marino Zuccheri and Friends;* Lorenzo Pisanello, specializzato in digitalizzazione di archivi musicali del Novecento; Bruno Stucchi, editore e fondatore della Casa Editrice Die Schachtel.
Modera Marina Vaccarini, docente di Storia della musica al Conservatorio di Brescia e co-curatrice del libro *Marino Zuccheri and Friends.*
Evento realizzato in collaborazione con Nomus

Giovedì 20 giugno, ore 18.00. Vita intensa e luminosa di Marinellia Pirelli
Flaminio Gualdoni, storico e critico dell'arte, autore della prima monografia-biografia dedicata a Marinella Pirelli (Skira, 1997), ripercorre le tappe della produzione dell'artista, a partire dalle prime esperienze pittoriche fino al cinema sperimentale.

Mercoledì 26 giugno, ore 18.00. Presentazione del libro Vita di Giovanni Pirelli (Donzelli Editore, 2019)
Giovanni Pirelli (1918-1973), importante scrittore e storico, figura chiave della cultura italiana del secondo Dopoguerra incontra e sposa Marinella Marinelli a Roma all'inizio degli anni Cinquanta. Il matrimonio, che durerà fino al 1973, anno della prematura scomparsa di Giovanni, avvicina l'artista ad un milieu intellettuale di grande spessore, contribuendo alla sua crescita professionale e personale. In *Vita di Giovanni Pirelli* (Donzelli Editore, 2019) Maria Margherita Scotti ne ripercorre la biografia a partire da importanti ricerche nell'archivio Giovanni Pirelli.

PROGETTO SPECIALE IED

A dare un ulteriore contributo originale alla fruizione di *Luce Movimento. Il cinema di Marinella Pirelli* sarà nel mese di aprile l'Istituto Europeo di Design, con una classe del corso di Sound Design della sede di Milano. Gli studenti produrranno una serie di composizioni sonore ad interpretazione della mostra (fruibili dal visitatore tramite QR code) portando al Museo del Novecento lo sguardo di una nuova generazione di creativi e progettisti alla scoperta del lavoro di Marinella Pirelli. Il progetto, guidato da Painé Cuadrelli - docente e sound designer - verrà realizzato in sinergia con il Museo Del Novecento.

ATTIVITÀ DIDATTICA

In occasione della mostra che il Museo del Novecento dedica al cinema sperimentale di Marinella Pirelli, EDU900 in collaborazione con Ad Artem presenta una nuova attività ispirata all'opera dell'artista.
La proposta è rivolta a ragazzi dagli 11 anni in su e adulti di ogni età: **dagli 11 ai 99 anni!**

Un'occasione imperdibile per scoprire gli interessanti esperimenti con la luce e il movimento di un'artista ancora poco nota, per poi sperimentare in prima persona, nella **nuova collocazione del laboratorio didattico**, una tecnica di animazione molto particolare: lo **stop motion**.

Quando
7 aprile, 5 maggio, 2 giugno 2019 alle ore 15

Quanto costa
Il laboratorio costa 8 euro + l'ingresso al Museo

Come si prenota
La prenotazione è obbligatoria e può essere
effettuata online sul sito www.adartem.it
oppure via email info@adartem.it
oppure al telefono 02 6597728

Info su
www.museodelnovecento.org

EDU 900 AD ARTEM