



- 16** **sulle tracce del
novecento sperimentale**
anna maria montaldo
- 18** **un possibile vero
l'arte di marinella pirelli**
iolanda ratti
- 40** **film esperienza
le sperimentazioni cinematografiche
tra il 1961 e il 1974**
lucia aspesi
- 52** **marinella pirelli
l'arte come "genealogia del vero"**
vittoria broggini
- 78** **uno splendente problema ideale**
andrea lissoni
- 89** **m'illumino di film**
tommaso trini (1969)
- 91** **manovelle fuori canale
i filmatori italiani da underground
a indipendenti a collettivi**
fernanda pivano (1969)
- 101** **artificiale e naturale nelle ultime
correnti artistiche audio-visive**
gillo dorfles (1969)
- 104** **futura 3. marinella pirelli**
achille bonito oliva (1971)
- 106** **filmografia commentata**
érik bullot
- 144** **apparati**
rossana stellato
- biografia
esposizioni personali e collettive
bibliografia**

anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo
sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento
sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria
montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del
novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna
maria montaldo **sulle tracce del novecento sperimentale** anna maria montaldo
sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento
sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria
montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del
novecento sperimentale **anna maria montaldo** sulle tracce del novecento sperimentale
anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo
sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento
sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria
montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del
novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna
maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce
del novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale
anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo
sulle tracce del novecento sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento
sperimentale anna maria montaldo sulle tracce del novecento sperimentale anna maria

“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 pionieristica 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 Bulloet. 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 Brogginì 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.

un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella
pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero.
l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti
un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella
pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero.
l'arte di marinella pirelli iolanda ratti **un possibile vero. l'arte di marinella pirelli**
iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte
di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un
possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli
iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli **iolanda ratti** un possibile vero.
l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti
un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella
pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero.
l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti
un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella
pirelli iolanda ratti un possibile vero. l'arte di marinella pirelli iolanda ratti un possibile vero.
l'arte di marinella pirelli iolanda ratti 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”¹.

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 Modena². 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 Duemila³.

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 con-

sultazione della biblioteca di Marinella, utile per capire quali fossero i suoi interessi letterari e artistici⁴.

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”⁵. 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 film⁶.

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 collezionisti⁷.

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”⁸.

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”⁹.

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”¹⁰.

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 Milano¹¹. 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 que-

fig. 1; 2

figg. 3; 4; 5; 6; 7

sto anche il cinema potrebbe essere considerato Arte Cinetica. Gli strumenti sono solo accessori”¹².

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”¹³. 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 spazio¹⁴. 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 *Brucciare*, 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'artista¹⁵. 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'Ariete¹⁶.

fig. 8; 9

figg. 10; 11;
12a; 12b

figg. 13; 14; 15

1. F. Gualdoni (a cura di), *Vita intensa e luminosa di Marinella Pirelli*, Skira, Milano, 1997, p. 53. La citazione è tratta da un appunto manoscritto, senza data, conservato nell'Archivio Marinella Pirelli.

2. *Marinella Pirelli*, presentazione a cura di R. Guttuso, catalogo della mostra (Galleria delle Ore, 6-9 febbraio), Milano, 1960; F. Pivano, *Manovelle fuori canale*, in “Domus, rivista di architettura, arredamento, arte”, 477, agosto, 1969, pp. 42-49; T. Trini, *M'illumino di film*, in “Domus, rivista di architettura, arredamento, arte”, 477, agosto, 1969, pp. 36-39; *Al di là della pittura*, a cura di G. Dorflès, L. Marucci, F. Menna, catalogo della mostra (San Benedetto del Tronto, Palazzo Scolastico Gabrielli, VIII Biennale d'Arte Contemporanea), Centro Di, Firenze, 1969; *Marinella Pirelli*, presentazione a cura di A. Bonito Oliva, catalogo della mostra (Galleria Futura 3), Modena, 1971.

3. Cfr. in questo volume R. Stellato (a cura di) *Apparati*, p. 144.

4. L'Archivio Marinella Pirelli è stato costituito negli anni Duemila e una prima inventariazione è stata curata da Vittoria Broggin con l'aiuto di Angela Orsini. Esso comprende le varie opere realizzate da Marinella dagli anni Quaranta agli anni Duemila divise per tipologia: dipinti, grafica, installazioni, opera a tecnica mista e catalogo del cinema sperimentale. È anche presente una sezione dedicata a materiali cartacei e digitali relativi a carteggi, riflessioni, studi dell'artista, fotografie, stampa e pubblicazioni. Tra questi l'apparato autobiografico, per la maggior parte scritto tra la fine degli anni Novanta e l'inizio degli anni

Duemila, che Marinella stessa divise in tre tipologie: biografia leggera, sentimentale e seria. In Archivio sono presenti inoltre materiali che non è stato possibile analizzare a fondo e che, si spera, un giorno saranno oggetto di futuri studi, nello specifico prove di film non conclusi e racconti brevi che Marinella scrive e revisiona nel corso della sua vita per moltissimi anni, fra questi: *La principessa del pisello*; *Storia del tempo di guerra*; *365 autobiografie parallele*; *Romanzo a due voci*; *Lo straniero americano*; *La gioia di vivere*; *Ubi illuxit*.

5. M. Marinelli Pirelli, *Estratto da biografia leggera. Tra Roma e Milano 1948-1970*, 2006, p. 8. Il libretto di memorie, che Marinella scrive a partire presumibilmente dagli anni Novanta e che rivisita più volte nel corso della sua vita, non è mai stato pubblicato, ma stampato autonomamente in edizione limitata. In un altro scritto senza data presente nell'Archivio, probabilmente anch'esso ascrivibile alla fine degli anni Novanta, Marinella ricorda: “Appena riuscivo a racimolare quattro soldi disegnando santini per battesimi e cresime partivo. Mia mamma mi sosteneva, aveva fiducia in me, forse vedeva realizzarsi con me i suoi sogni frustrati di signorina prigioniera delle convenzioni borghesi. Le sue sorelle e cognate tutte onorevolmente accasate erano scandalizzate che mi consentisse di viaggiare da sola e le scrivevano lettere di rimprovero, soprattutto le due più benestanti. Alla più ricca io scrissi che ero assolutamente d'accordo e la cosa si poteva risolvere molto semplicemente: mi accontentavo che mi provvedesse di uno stipendio mensile che mi consentisse di vivere a Roma o Milano con una governante di compagnia e frequentare l'Accademia di Belle Arti [...]. Io non sapevo di lottare per l'emancipazione femminile, ma

semplicemente per la sopravvivenza di me stessa”.

6. Il tema delle fonti sonore nei film di Marinella Pirelli è oggetto di studio da parte di un gruppo di ricerca coordinato da Maddalena Novati, direttrice dell'Archivio dello Studio di Fonologia della RAI.

7. Nel 1956 è Marinella a spingere per l'acquisto dell'amata serie delle *Fantasie* di Mafai, suo maestro e amico, che aveva ammirato anni prima nello studio di quest'ultimo. Seguiranno per tutti gli anni Sessanta opere, tra gli altri, di Guttuso, Kounellis, Angeli, Fabro, Boetti, Turcato, Paolini, Pascali, Ceroli e Agnetti, ma anche degli stranieri Joseph Beuys, Vito Acconci, Emanuel Soto, Donald Judd, acquistate spesso direttamente dagli artisti, altre volte in gallerie, tra cui quelle di Lucio Amelio, Ileana Sonnabend, Denise Renée, John Weber.

8. L'aneddoto della serata presso la Fondazione Mudima è raccontato in un documento databile ai primi anni Duemila, presente nell'Archivio Marinella Pirelli. La citazione di Hans Mayer è riportata anche in M. Marinelli Pirelli, *op. cit.*, pp. 38-39.

9. *Marinella Pirelli*, presentazione a cura di Renato Guttuso, *op. cit.*

10. F. Gualdoni, *op. cit.*, p. 54.

11. “[...] proprio all'inizio degli anni sessanta si era parlato con Bruno Munari e Marcello Piccardo di fondare vicino a Como, una piccola casa cinematografica di film sperimentali

e per bambini [...]. Ho cominciato a comprendere la qualità pura dei colori, senza supporti, eterea, quelli che Munari chiama appunto ‘i colori della luce’ perché i colori sono frazioni di luce”. F. Gualdoni *op.cit.*, p. 54; cfr: M. Piccardo, *La collina del cinema*, Nodo libri, Como, 1992, pp. 8-9. La storica mostra di “Arte Cinetica e Programmata” (definizione inventata da Bruno Munari) è stata realizzata nel 1962 presso il negozio della Olivetti in galleria a Milano. Essa presentava opere di Bruno Munari, Enzo Mari, del Gruppo T e del Gruppo N; cfr. *Arte cinetica, arte programmata, opere moltiplicate, opera aperta* [presentazione di Umberto Eco], Lucini, Milano, 1962.

12. M. Marinelli Pirelli, *op.cit.*, p. 22.

13. *Ibidem*, p. 23.

14. Cfr. in questo volume i saggi di É. Bulloz e L. Aspesi.

15. P. Pirelli, “*Fioridiluce*”, *progetto sonoro per fonti multiple*, in AA.VV., *Marinella Pirelli, Autoritratto*, catalogo della mostra (Museo della Permanente di Milano, 13 ottobre-2 novembre), Nicolini Editore, Gavirate 2004, pp. 15-16.

16. Per approfondimenti sul tema degli ambienti: G.. Celant, *Ambiente/Arte. Dal Futurismo alla Body Art*, edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1977 e M. Pugliese, B. Ferriani, V. Todoli, *Lucio Fontana, Ambienti/ Environments*, Mousse Publishing, Milano 2018.

17. Cfr. in questo volume il saggio di V. Broggin.