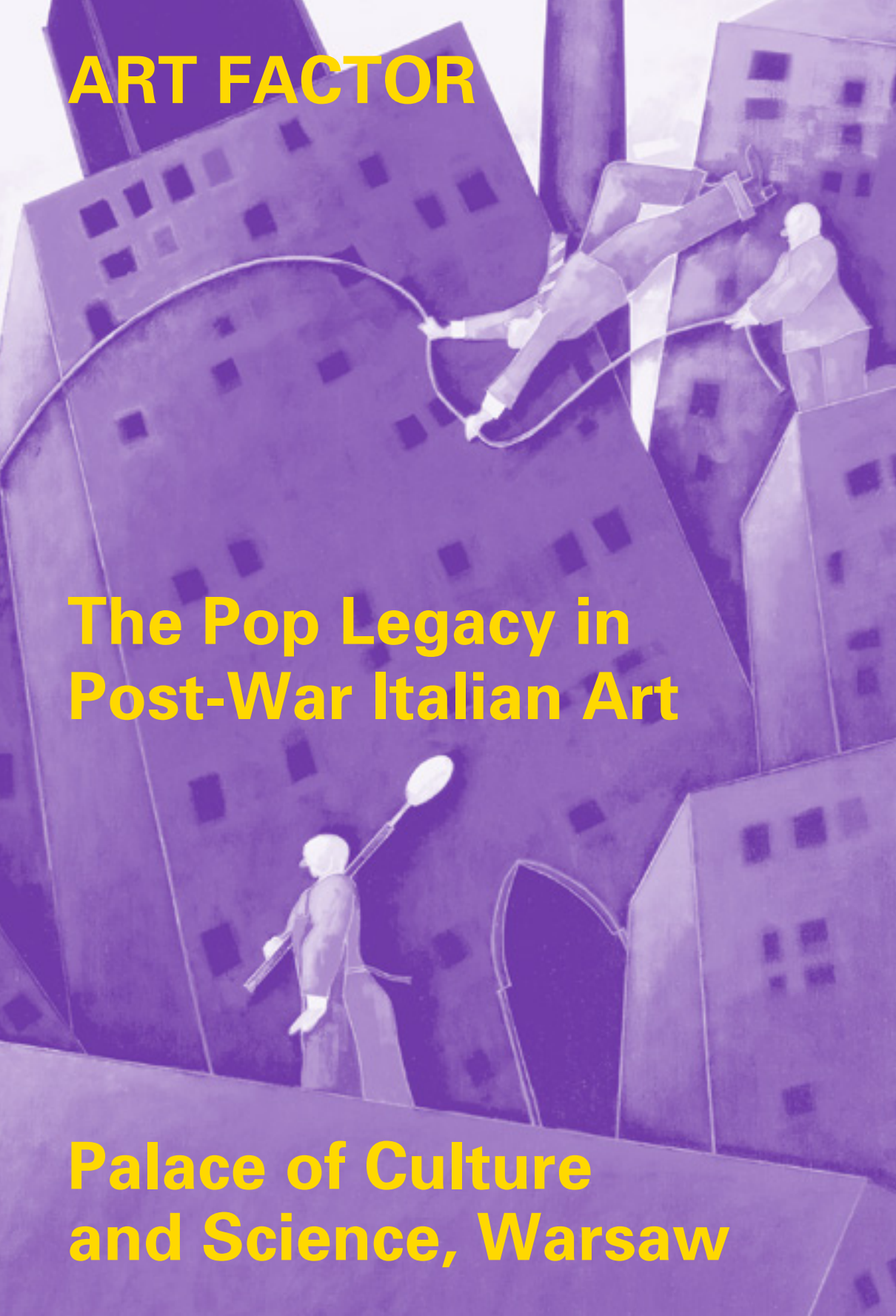




ART FACTOR

**The Pop Legacy in
Post-War Italian Art**

**Palace of Culture
and Science, Warsaw**

ART FACTOR

The Pop Legacy in Post-War Italian Art

Palace of Culture and Science, Warsaw

Table of Contents

	Foreword
5	<i>Aldo Amati</i> Italian Ambassador to Poland Ambasador Włoch w Polsce Ambasciatore d'Italia in Polonia
9	Leveraging the <i>Art Factor</i> to promote dialogue between cultures
11	<i>Art Factor</i> — instrument umożliwiający dialog międzykulturowy
13	<i>L'Art Factor</i> strumento di dialogo tra culture <i>Massimiliano Belingheri</i>
15	A Pop Art Legacy
18	Dziedzictwo Pop
21	Un'eredità Pop <i>Maria Alicata</i>
	Artists on display
26	Valerio Adami
38	Franco Angeli
46	Enrico Baj
56	Lucio Del Pezzo
66	Gianfranco Pardi
74	Mario Schifano
82	Emilio Tadini
	Appendix
92	List of works
98	Palace of Culture and Science
110	Colophon and credits

It gives me great pleasure to accept the invitation to write the introduction to the catalogue for the *Art Factor* exhibition, which is being staged by BFF in Warsaw as the second leg – after Bratislava – of a tour that will visit several European countries.

The exhibition brings together works produced in the late twentieth century by seven of the most significant Italian artists of the period. These works date from a time that saw profound social and cultural transformations take place in Italy, starting with the so-called “economic miracle” of the 1960s, which allowed the country to showcase itself with renewed vigour on the international scene.

In the art field, as elsewhere, the intensification of international dialogue in those years generated a wealth of expressive research. *Art Factor* offers an evocative encapsulation of the experimentation with new idioms through which each of the artists included in the exhibition endeavoured to embody their own sensibility, against the backdrop of the epoch-making changes that affected the late twentieth century in myriad different ways.

For some of these artists, the engagement with the collective imagination – facilitated in part by the new channels of mass communication – comes across very clearly; in contrast, the artworks made by certain others are decidedly more abstract. But over and above the differences in the individual paths taken, when considered as a whole the choice of works that BFF has decided to share with the public in Warsaw bears witness to the vibrant, innovative and creative nature of the Italian art scene over recent years. *Art Factor* thus affords an opportunity to glean a better appreciation of what has been an important chapter in Italy’s cultural history – one that remains perhaps less well-known with respect to the art produced in the country in preceding centuries.

I would like to congratulate BFF and the Foundation, which owns the works, for orchestrating an initiative that is helping to burnish Italy’s image. I am confident that the exhibition will be a resounding success.

Aldo Amati
Italian Ambassador to Poland

Z ogromną radością przyjmuję zaproszenie do otwarcia katalogu poświęconego wystawie *Art Factor* zorganizowanej przez BFF w Warszawie, która po Bratysławie jest drugim przystankiem na tej europejskiej trasie ekspozycyjnej.

Na wystawie prezentowane są prace, które powstały w drugiej połowie ubiegłego wieku i które są dziełem siedmiu spośród najwybitniejszych włoskich artystów tamtego okresu głębokich przemian społecznych i kulturowych naszego kraju, poczynawszy od tzw. „cudu gospodarczego” lat 60., który dodał Włochom nowej energii, aby ukazać się na arenie międzynarodowej.

Zwiększenie intensywności dialogu międzynarodowego w tamtych latach doprowadziło, również na poziomie artystycznym, do wielkiego poruszenia w badaniach nad środkami ekspresji: *Art Factor* daje sugestywne świadectwo eksperymentowania z nowymi językami, poprzez które każdy z wystawianych tu artystów zamierzał wyrażać swoją wrażliwość w obliczu zmian historycznych, jakie z różnymi skutkami objęły drugą połowę XX wieku.

Dla niektórych z tych artystów konfrontacja ze zbiorową wyobraźnią, żywioną także nowymi kanałami komunikacji masowej, daje efekt widoczny natychmiast; dla innych natomiast poszukiwanie środków wyrazu odbywa się na poziomie bardziej abstrakcyjnym. Pomijając te indywidualne różnice, wybór prac, którymi BFF pragnie się podzielić z warszawską publicznością, świadczy jako całość o wielkiej żywotności, innowacyjności i sile kreatywnej włoskiej sceny artystycznej tamtych niedawnych czasów. *Art Factor* jest zatem okazją, aby lepiej docenić ważny rozdział naszej historii kultury, który być może nadal pozostaje mniej znany niż sztuka przeszłości.

Gratuluje BFF oraz Fundacji, właścicielce eksponowanych prac, tej inicjatywy, która przyczynia się do waloryzacji wizerunku Włoch i szczerze życzę tej wystawie powodzenia i sukcesu.

Aldo Amati
Ambasador Włoch w Polsce

È con vivo piacere che accolgo l'invito ad aprire il catalogo dedicato alla mostra *Art Factor* allestita a cura di BFF a Varsavia, seconda tappa dopo Bratislava di un percorso espositivo di respiro europeo.

La mostra raccoglie opere realizzate nella seconda metà del secolo scorso da sette tra i più significativi artisti italiani del periodo: sono opere che coprono un arco temporale di profonde trasformazioni sociali e culturali per il nostro Paese, a partire da quel “miracolo economico” degli anni Sessanta che ha consentito all'Italia di presentarsi con nuova energia sulla scena internazionale.

Anche sul piano artistico, l'intensificarsi del dialogo internazionale in quegli anni ha determinato un grande fermento di ricerche espressive: *Art Factor* offre una suggestiva testimonianza della sperimentazione di nuovi linguaggi attraverso cui ciascuno degli artisti qui esposti ha inteso esprimere la propria sensibilità, a fronte dei mutamenti storici che con vario esito hanno interessato il secondo Novecento.

Per alcuni di questi artisti il confronto con l'immaginario collettivo, nutrito anche dai nuovi canali della comunicazione di massa, risalta con immediatezza; per altri invece la ricerca espressiva si muove su un piano più astratto. Ma al di là delle differenze di percorso individuale, la scelta di opere che BFF ha voluto condividere con il pubblico di Varsavia testimonia nel suo insieme la grande vivacità, l'innovazione e la forza creativa della scena artistica italiana recente. *Art Factor* offre così l'opportunità di apprezzare meglio un importante capitolo della nostra storia culturale, a tutt'oggi forse meno conosciuto rispetto all'arte del passato.

Mi congratulo con BFF e con la Fondazione, proprietaria delle opere, per questa iniziativa che contribuisce a valorizzare l'immagine dell'Italia e auspico per la mostra i più sinceri auguri di successo.

Aldo Amati
Ambasciatore d'Italia in Polonia

Leveraging the *Art Factor* to promote dialogue between cultures

In my previous essay introducing the exhibition staged in Slovakia, I considered the numerous occasions on which I have had to explain how it is possible to combine a collection of Italian contemporary art from the second half of the twentieth century and a multi-year cultural promotion project encompassing several European countries, on the one hand, with the day-to-day operations of a bank, on the other.

I described how the collection – and the selection of works from it represented on these pages – has been an integral part of the history and growth of our Group, which has put the collection together over the years. It was precisely this *art factor* that, more than twenty years ago now, laid the foundations for what has gone on to become a collection of more than 250 works of art, ranging chronologically from the post-war period to the early 2000s, created by artists of the calibre of Valerio Adami, Enrico Baj, Alberto Burri, Hsiao Chin, Mario Schifano, Arnaldo Pomodoro and Joe Tilson. It is a collection, owned by the Farmafactoring Foundation, which not only pays homage to the Pop Art of the late twentieth century but also embellishes our Italian offices in Milan and Rome.

Secondly, and it bears repeating here, I explained how art reminds us of the importance of the imagination, creativity and innovation as crucial elements for the development of communities and companies alike. Third, but by no means least, I flagged up the importance of promoting cultural exchange between countries.

Today, this is the dimension that I would like to stress, given the historical context we are living through: art as a tool for dialogue between cultures.

This project is, for BFF, a way of giving something back to the community: the collection becomes a pool of communal knowledge, giving each of us new perspectives and building bridges towards a more sustainable future – one based on inclusion and growth.

We trust that this initiative will clarify yet further the importance of promoting culture and art, so that they may be at once exploited with a view to exchanging different forms of knowledge and leveraged not

only to enhance understanding but also to protect and promote cultural diversity and the dialogue around it.

We would very much like to thank Poland, and Warsaw in particular, for hosting us in this highly unusual moment, when it is so essential to consolidate the role of art in society. Art is a genuine representation of history and, at the same time, a space for cultural interaction geared towards promoting the mobility of ideas, experiences and individuals themselves, all of which are crucial for the growth of communities.

Massimiliano Belingheri
CEO, BFF Banking Group

***Art Factor* — instrument umożliwiający dialog międzykulturowy**

W moim poprzednim tekście, który stanowił wprowadzenie do wystawy prezentowanej na Słowacji, opowiadałem o licznych okazjach, w których musiałem tłumaczyć, w jaki sposób kolekcja włoskich dzieł sztuki współczesnej z drugiej połowy XX wieku wpisuje się w wieloletni projekt promocji kultury w różnych krajach europejskich i jaki jest jej związek z codziennym życiem i działalnością Banku.

Opowiadałem o tym, że kolekcja i wybór dzieł przedstawiany na tych stronach stanowią integralną część historii i rozwoju naszej Grupy, która gromadziła je przez wiele lat. To właśnie *art factor* stworzył ponad dwadzieścia lat temu podwaliny pod to, co później stało się zbiorem ponad 250 dzieł sztuki, od II wojny światowej do początku lat 2000., których autorami są artyści takiej rangi jak Valerio Adami, Enrico Baj, Alberto Burri, Hsiao Chin, Mario Schifano, Arnaldo Pomodoro i Joe Tilson. Kolekcja należąca do Fundacji Farmafactoring nie tylko oddaje hołd twórcom pop-artu drugiej połowy XX wieku, ale także wzbogaca nasze włoskie biura w Mediolanie i Rzymie.

Wyjaśniałem ponadto, i tutaj także pragnę o tym wspomnieć, w jaki sposób sztuka przypomina nam o znaczeniu wyobraźni, kreatywności, innowacji, jako elementów kluczowych dla rozwoju społeczności i przedsiębiorczości. Po trzecie, a nie jest to bynajmniej aspekt mniej ważny, przypomniałem o znaczeniu promowania wymiany kulturalnej między krajami.

Ze względu na kontekst historyczny, w jakim się dzisiaj znajdujemy, pragnę zwrócić uwagę właśnie na ten wymiar sztuki, która jest instrumentem umożliwiającym dialog między kulturami.

Ten projekt jest dla BFF aktem zadośćuczynienia wobec społeczności: kolekcja dzieł staje się podstawą wspólnej wiedzy, dzięki której każdy z nas może przyjmować nowe punkty widzenia i budować pomosty prowadzące w kierunku bardziej zrównoważonej przyszłości, integralności i wzrostu.

Chcielibyśmy, aby ta inicjatywa przypominała nam o tym, jak ważne jest promowanie kultury i sztuki, jako sposobu na wymianę i dzielenie się różnymi elementami wiedzy oraz narzędzia umożliwiającego

poznawanie, ochronę i odkrywanie różnorodności kulturowej oraz prowadzenie dialogu wokół tej różnorodności.

Dzięki Polsce i Warszawie, które goszczą nas w tej historycznej chwili, tak ważnej dla afirmacji roli sztuki w społeczeństwie, jest to autentyczne przedstawienie historii, a jednocześnie przestrzeń interakcji kulturowej, która służy do promowania mobilności idei, różnorodności doświadczeń i punktów widzenia różnych osób, które to aspekty mają kluczowe znaczenie dla rozwoju społeczności.

Massimiliano Belingheri
CEO, BFF Banking Group

***L'Art Factor* strumento di dialogo tra culture**

Nel mio precedente testo a introduzione della mostra realizzata in Slovacchia, ho trattato delle molte occasioni in cui mi è capitato di dover illustrare come una collezione di opere d'arte contemporanea italiana della seconda metà del Novecento e un progetto di promozione culturale pluriennale in diversi Paesi d'Europa si collochino nella quotidianità e nell'operatività di una Banca.

La collezione e la selezione rappresentata in queste pagine sono parte integrante della storia e della crescita del nostro Gruppo, che le ha collezionate nel corso del tempo. È stato proprio *l'art factor* che — oltre vent'anni fa — ha creato le basi per quella che sarebbe poi diventata una collezione di oltre 250 opere d'arte, dal secondo dopoguerra ai primi anni 2000, realizzate da artisti del livello di Valerio Adami, Enrico Baj, Alberto Burri, Hsiao Chin, Mario Schifano, Arnaldo Pomodoro e Joe Tilson. Una collezione, di proprietà di Fondazione Farmafactoring, che non solo rende omaggio alla *pop art* del secondo Novecento, ma arricchisce le nostre sedi italiane di Milano e Roma.

In secondo luogo, e lo riporto anche qui, ho raccontato il ruolo dell'arte nel ricordarci l'importanza dell'immaginazione, della creatività, dell'innovazione, quali elementi cruciali per la crescita della comunità e delle imprese. Terzo, ma non ultimo, ho ricordato l'importanza di promuovere lo scambio culturale tra Paesi.

Oggi è la dimensione che più voglio sottolineare, stante il contesto storico che stiamo vivendo: l'arte come strumento di dialogo tra le culture.

Questo progetto è, per BFF, un atto di restituzione alla comunità: la collezione diventa bacino di un sapere comune, perché possa dotare ognuno di noi di nuovi punti di vista e possa creare ponti verso un futuro più sostenibile, di integrazione e di crescita.

Ci terremmo che l'iniziativa ricordi l'importanza di promuovere la cultura e l'arte, quale scambio tra saperi diversi e strumento per conoscere, proteggere e promuovere la diversità culturale e il dialogo intorno ad essa.

Grazie alla Polonia e a Varsavia, che ci ospitano proprio in questo momento storico, così importante per affermare il ruolo dell'arte nella società: è genuina rappresentazione della storia e, al tempo stesso, spazio di interazione culturale per promuovere la mobilità di idee, di esperienze e di persone, cruciali per la crescita delle comunità.

Massimiliano Belingheri
CEO, BFF Banking Group

A Pop Art Legacy

This project highlights a history that has seen an entrepreneurial spirit being fused with a commitment to art and culture.

Farmafactoring Foundation's collection benefits greatly from having remained aligned with the idea that has guided its composition and growth. Here, on the second event of the touring exhibition, we are showcasing a selection of works from the collection, as part of a project geared towards illustrating a path taken by Italian art since the 1960s. This journey has led to the reinterpretation of a popular idiom that was never just a celebration of Western consumer culture, but often a highly innovative and subversive international artistic language – one that is today more relevant than ever.

Built up by BFF from the late 1980s onwards under the intelligent, attentive guidance of the renowned gallerist Giorgio Marconi, the collection encompasses works by some of the most important artists who have engaged with the gallery over the course of the decades, including great names such as Lucio Fontana, Man Ray and Alberto Burri, as well as a substantial group of artists operating in the Milanese milieu, from Enrico Baj to Lucio Del Pezzo, all the way to Arnaldo Pomodoro and other leading lights of Italian art such as Mario Schifano and Franco Angeli. With laudable farsightedness, long before it became *de rigueur* to do so, BFF started blazing the trail that is now followed by a great many companies in Italy and, indeed, right around the world, and which involves marrying the corporate identity to contemporary art and culture. It is right and proper, then, to flag up the difference between, on the one hand, sponsorship and patronage, and on the other, a relationship with art and culture that – precisely because it is a constituent part of, and integral to, the corporate identity – represents not only the organisation's image but also its meaning; in other words, the way in which it transmits and communicates shared values.

Valerio Adami, Franco Angeli, Enrico Baj, Lucio Del Pezzo, Gianfranco Pardi, Mario Schifano and Emilio Tadini constitute the group of artists in the collection whose works have been selected for the exhibition. From a perspective in which dialogue and continuity are prioritised, an attempt has been made to reflect the complex, multifaceted nature of the course taken by Italian art, spotlighting the output of artists

from different generations, taking in a range of poetics, who worked contemporaneously, albeit in diverse idioms, on a redefinition, neither singular nor unequivocal, of an artistic identity.

An initial definition would group these artists together on the basis that they all, to one extent or another, drew inspiration from an artistic language that first emerged on the global art scene in the early 1960s and has stayed there, cyclically, right up to the present day: Pop Art. In contrast to the American take on the idiom, which concentrated on the mass media, and on the icons of mass culture, the European exponents remained connected to their own history and identity. Having assimilated the American experience, the paths taken would on occasion lead the European artists to positions diametrically opposed to those of their US counterparts. Bound to its roots, but also tethered to the events, politics and realities of the new urban landscape, post-war Italian art responded to the international currents, *Art Informel* and the nascent Pop Art with a highly personal exploration, which only now, in hindsight, can we at last see with new clarity. While various similarities can be discerned, the Italian artists differentiated themselves from the Americans in several ways. They prioritised an artisanal approach with respect to the mechanised, industrial output of the US-based pop artists. They chose to mine as source material the cultural icons of Italian history, and adopted a more politically engaged mentality than that embodied in the commercial objects of which the Americans were so enamoured. The Italian artists, carrying different historical and cultural baggage, were marked out by their strong desire to innovate, discover and understand.

With this tour, the collection is today taking a major leap into the future as a number of the works have been selected to travel round Italy and further afield. Serving as messengers for a particular perspective, these works encapsulate, at one and the same time, an Italian identity in dialogue with the world and with the specific international style known as Pop Art (which it has intelligently translated through the cultural filters of the local identity), and the history of an organisation that today is going global while remaining steadfastly anchored to its own cultural and territorial roots.



Gianfranco Pardi in Milan, 1977. Gianfranco Pardi w Mediolanie, 1977 r.
Gianfranco Pardi a Milano, 1977.

Dziedzictwo Pop

Projekt ten ukazuje oczom szerszej publiczności historię, która łączy ducha przedsiębiorczości z dbałością o kulturę i sztukę.

Kolekcja Fundacji Farmafactoring jest bardzo spójna z ideą, która przyświecała jej powstawaniu i rozwojowi. Wybór prac prezentowanych w drugiej części tej wystawy objazdowej, wpisującej się w ramy większego projektu ekspozycyjnego, pozwala prześledzić ścieżkę włoskiej sztuki, która począwszy od lat 60. kieruje się w stronę odkrywania i reinterpretacji języka popowego – języka, który nigdy nie był tylko celebracją zachodniej kultury konsumpcyjnej, ale bardzo często stanowił innowacyjny, czy wręcz wywrotowy, środek wyrazu o międzynarodowym zasięgu oraz żywotności tak dużej, że doskonale służy do opisywania aktualnej rzeczywistości.

Założona przez BFF pod koniec lat 80., dzięki cennym wskazówkom wielkiego właściciela galerii, jakim jest Giorgio Marconi, kolekcja skupia prace najważniejszych artystów, którzy w ciągu kilkunastu lat związani byli z galerią: a przewijały się tu wielkie nazwiska, takie jak Lucio Fontana, Man Ray, Alberto Burri, członkowie dużej grupy artystów z obszaru Mediolanu, jak na przykład Enrico Baj czy Lucio Del Pezzo, a także Arnaldo Pomodoro i inne czołowe postacie włoskiej sztuki, takie jak Mario Schifano i Franco Angeli. BFF wykazała się wielką dalekowzrocznością i znacznie wyprzedziła swoje czasy, wybierając już wtedy ścieżkę, którą stara się dziś podążać wiele firm we Włoszech i na całym świecie, i która polega na połączeniu tożsamości korporacyjnej ze współczesną kulturą i sztuką. Należy jednak zauważyć różnicę między sponsoringiem lub mecenatem a takim związkiem ze sztuką i kulturą, który właśnie dlatego, że buduje własną tożsamość firmy, reprezentuje nie tylko jej wizerunek, ale wpisuje się także w sens jej istnienia; jest sposobem i środkiem, poprzez który może ona przekazywać i komunikować wspólne wartości. Trzeba zatem zwracać uwagę na formę, która musi pozostawać w ścisłej relacji z treścią, kontekstem i jakością.

Valerio Adami, Franco Angeli, Enrico Baj, Lucio Del Pezzo, Gianfranco Pardi, Mario Schifano, Emilio Tadini stanowią trzon grupy artystów kolekcji, których prace zostały wybrane na wystawę. Przyjmując perspektywę dialogu i ciągłości, podjęliśmy próbę ukazania złożonego i wieloaspektowego obrazu rozwoju sztuki włoskiej, której autorzy będący

przedstawicielami różnych pokoleń, poetyki i języków pracowali w tym samym czasie nad zredefiniowaniem własnej tożsamości artystycznej, która nie była ani unikalna, ani jednoznaczna.

Na pierwszy rzut oka można by tych artystów pogrupować w oparciu o założenie, że wszyscy oni, w mniejszym lub większym stopniu korzystają z języka kierunku, który wszedł z impetem na światową scenę artystyczną na samym początku lat 60., i który nadal tam panuje odnotowując okresy wzmożenia i odpływów aż po dzień dzisiejszy: pop-artu. W porównaniu z amerykańskimi artystami, których kody wyrazu skupiają się na mass mediach, na cechach stylistycznych i ikonach kultury masowej, twórcy europejscy są wrażliwi na odnowę artystycznego języka i rozliczają się z eksplozją społeczeństwa obrazu, ale pozostają nadal zakotwiczeni w swojej historii i tożsamości. Po przyswojeniu doświadczenia amerykańskiego, twórcy ci wybierali niekiedy zupełnie odmienne kierunki rozwoju. Nie odcinając się od swoich korzeni, ale jednocześnie interesując się wiadomościami dnia codziennego, polityką i rzeczywistością nowego krajobrazu miejskiego, sztuka włoska po II wojnie światowej wpisuje się w międzynarodowe nurty i nieformalne prądy rodzącego się pop-artu, poszukując bardzo osobistych środków wyrazu, których oryginalność możemy zauważyć z większą i nową jasnością dopiero dzisiaj, korzystając z dystansu minionych lat. Chociaż istnieje oczywiście kilka podobieństw, włoscy artyści różnią się od Amerykanów na różnych płaszczyznach: wolą raczej rzemiosło, zamiast przemysłowego seryjnego podejścia stosującego mechaniczną matrycę, a ponadto inspirować się nie tylko ikonami kultury włoskiej, ale interesują się także postaciami historycznymi i bliższa im jest zaangażowana politycznie mentalność, niż preferowane przez Amerykanów obiekty komercyjne. Artyści ci poruszają się na innym tle historycznym i kulturowym; w ich pracach można wyczuć silne pragnienie odnowy, odkrywania i rozumienia.

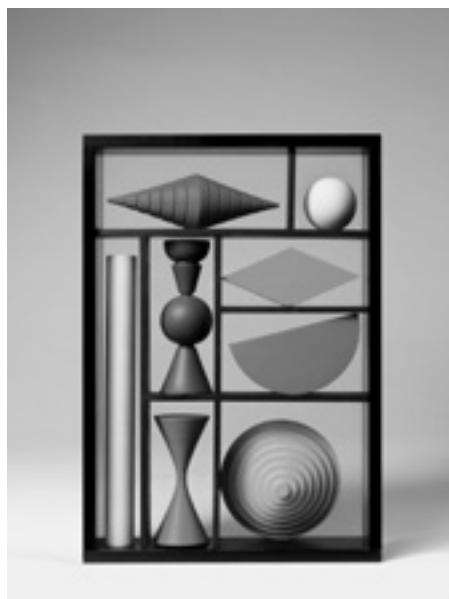
Dzięki projektowi wystawy objazdowej kolekcja mogła dziś wykonać jeszcze jeden krok w stronę przyszłości, dokonując odpowiedniej selekcji prac, które będą podróżować po Włoszech i za granicą. Wybrane dzieła przedstawiają treści będące elementem włoskiej tożsamości, a jednocześnie są zdolne do prowadzenia dialogu ze światem i ze stylem międzynarodowym; zostały rozważnie przepuszczone przez filtry tożsamości lokalnej i mają coś do powiedzenia zarówno o historii, jak i aktualnej rzeczywistości; oglądając je w perspektywie globalnej, widzimy, że dzieła te mocno trzymają się swoich kulturowych i terytorialnych korzeni.



Valerio Adami, *A Home - Notturmo*, 1990



Gianfranco Pardi, *Architettura T194*, 1973



Lucio Del Pezzo, *Casellario I*, 1980

Un'eredità Pop

Con questo progetto si rende pubblica una storia che coniuga spirito imprenditoriale e attenzione alla cultura e all'arte. La collezione di Fondazione Farmafactoring ha il grande pregio di essere molto coerente con l'idea che ne ha guidato la crescita e l'ordinamento. Viene qui presentata, nella seconda tappa della mostra itinerante, una selezione di opere che si snoda in un progetto espositivo volto a illustrare un percorso artistico di impronta italiana che, a partire dagli anni Sessanta, conduce a una rilettura e interpretazione di un linguaggio pop che non è mai stato solo una celebrazione della cultura consumistica occidentale, ma spesso un linguaggio internazionale fortemente innovativo e sovversivo, che è più rilevante oggi che mai.

Costituita da BFF a partire dalla fine degli anni Ottanta grazie alla sapiente e attenta guida di un grande gallerista come Giorgio Marconi, la collezione raccoglie opere di alcuni degli artisti più importanti che hanno ruotato intorno alla galleria nel corso dei decenni: grandi nomi come Lucio Fontana, Man Ray, Alberto Burri sino a un nutrito gruppo di artisti di area milanese da Enrico Baj a Lucio Del Pezzo, fino ad Arnaldo Pomodoro e altre figure di spicco dell'arte italiana quali Mario Schifano e Franco Angeli. Con grande lungimiranza e largo anticipo sui tempi, BFF intraprendeva quella strada che, oggi, seguono molte aziende in Italia e nel mondo: il connubio tra identità aziendale e arte e cultura contemporanea. È doveroso, però, fare attenzione alla differenza tra sponsorizzazione, mecenatismo e un rapporto con l'arte e la cultura che, proprio perché costitutivo e fondante della propria identità, ne rappresenta oltre che l'immagine anche il significato, ovvero il modo e il mezzo attraverso il quale trasmettere e comunicare valori condivisi. Attenzione alla forma, quindi, ma in stretta relazione con i contenuti, ovvero al contesto, alle relazioni e alla qualità.

Valerio Adami, Franco Angeli, Enrico Baj, Lucio Del Pezzo, Gianfranco Pardi, Mario Schifano, Emilio Tadini, costituiscono il nucleo di artisti della collezione le cui opere sono state selezionate per la mostra. Secondo un'ottica di dialogo e continuità, si è cercato di restituire un'immagine complessa e sfaccettata di un percorso dell'arte italiana in cui autori che sono espressione di diverse generazioni, poetiche e linguaggi hanno lavorato, contemporaneamente tra loro, a una ridefinizione non unica né univoca di un'identità artistica.

Ad una prima definizione si potrebbe raggruppare questi artisti in base alla considerazione che tutti, chi più chi meno, sono debitori di un linguaggio che s'impone sulla scena artistica mondiale a partire dai primi anni Sessanta per rimanervi poi per un periodo che, attraverso corsi e ricorsi, arriva sino ai nostri giorni: la Pop Art. A fronte dei codici degli artisti americani che si concentrano sui *mass media*, sugli stilemi e le icone della cultura di massa, gli europei pur sensibili al rinnovamento di un linguaggio artistico che fa i conti con l'esplosione della società dell'immagine, restano comunque ancorati alla propria storia e identità. Assimilata l'esperienza americana, le direzioni intraprese si pongono talvolta anche in contraddizione con questa. Legata alle proprie radici, ma connessa ai fatti di cronaca, alla politica e alla realtà del nuovo paesaggio urbano, l'arte italiana del secondo dopoguerra risponde alle correnti internazionali, all'informale e alla nascente Pop Art, con una sua ricerca personalissima, che solo oggi con la distanza del passato riusciamo a vedere con maggiore e nuova lucidità. Sebbene siano riscontrabili diverse similitudini, gli artisti italiani si differenziano dagli americani in vari modi: da un lato prediligendo un approccio più artigianale rispetto a una serialità di matrice meccanica o industriale; dall'altro, riprendendo come fonte non soltanto le icone culturali della storia italiana, ma anche una mentalità più politicamente impegnata rispetto agli oggetti commerciali prediletti dagli americani. Questi artisti si muovono con un bagaglio storico e culturale differente, caratterizzato da un forte desiderio di rinnovare, scoprire e capire.

La collezione, oggi, compie con un progetto espositivo itinerante un passo ulteriore e proiettato nel futuro attraverso una selezione di opere pensata per viaggiare in Italia e all'estero. Questi lavori sono messaggeri di quei contenuti che parlano, allo stesso tempo, di un'identità italiana in grado di dialogare con il mondo e con uno stile internazionale tradotto sapientemente con i filtri di una identità locale, e la storia di una realtà che oggi si proietta in una prospettiva globale pur restando saldamente ancorata alle proprie radici culturali e territoriali.

Artists on Display

**Valerio Adami
Franco Angeli
Enrico Baj
Lucio Del Pezzo
Gianfranco Pardi
Mario Schifano
Emilio Tadini**

**Palace of Culture and Science, Warsaw
27.09–26.10.2022**

The Collection

The collection pays tribute to the art of the second half of the twentieth century and it encompasses 250 artworks. We present here a selection that encapsulates an Italian path to Pop Art through the works of Valerio Adami, Franco Angeli, Enrico Baj, Lucio Del Pezzo, Gianfranco Pardi, Mario Schifano and Emilio Tadini. These artists engaged with a long-standing pictorial tradition, revisiting, and transcending the avant-gardes and the stylistic techniques of the past and making use of a rich variety of resources that were often leveraged for purposes of social and cultural activism.

Kolekcja ta jest hołdem dla sztuki drugiej połowy XX wieku i zawiera 250 dzieł. Wybór prac pozwala prześledzić ścieżkę włoskiego pop-artu uosabianego przez twórczość takich artystów jak Valerio Adami, Franco Angeli, Enrico Baj, Lucio Del Pezzo, Gianfranco Pardi, Mario Schifano i Emilio Tadini. Konfrontując się z wieloletnią tradycją ikonograficzną, artyści ci sięgali do awangardowych i stylistycznych technik z przeszłości i wykraczali poza ich granice, wykorzystując przy tym bogatą gamę środków, które często służyły aktywizacji społeczeństwa i kultury.

Questa collezione è un tributo all'arte della seconda metà del Ventesimo secolo e include 250 opere d'arte. Presentiamo qui una selezione che traccia il percorso italiano della Pop Art attraverso le opere di Valerio Adami, Franco Angeli, Enrico Baj, Lucio Del Pezzo, Gianfranco Pardi, Mario Schifano ed Emilio Tadini. Questi artisti si sono confrontati con una tradizione iconografica di lunga data, rivisitando e trascendendo le avanguardie e le tecniche stilistiche del passato e utilizzando una copiosa varietà di risorse, spesso al servizio di un attivismo sociale e culturale.

Valerio Adami

Bologna, 1935



“A painter takes account of everything, from photographs of current events to comic strips and TV images, the use of an inter-individual language that makes it possible to establish a direct form of communication with the viewer.”

„Malarz uwzględnia w swojej pracy wszystko, począwszy od zdjęć publicystycznych, przez komiksy, po obrazy telewizyjne; posługuje się między-jednostkowym językiem, który pozwala mu utrzymywać bezpośrednią komunikację z widzem.”

“Un pittore tiene conto di tutto, dalle fotografie di attualità, ai comic strips, alle immagini televisive, l'utilizzazione di un linguaggio inter-individuale che permetta di stabilire una comunicazione, diretta con lo spettatore.”

Valerio Adami in his studio-house in the 2000s, Montmartre district, Paris. Valerio Adami w swojej domowej pracowni: 2000 r., dzielnica Montmartre, Paryż. Valerio Adami nella sua casa studio negli anni Duemila, quartiere di Montmartre, Parigi.

Valerio Adami, 1964

Born in Bologna in 1935, Valerio Adami then moved to Milan, where he attended the Brera Academy, studying under Achille Funi, founder of the *Novecento* movement in 1922. During this period, Adami began to weave an international network of cultural and artistic relationships through his participation in solo and group shows such as *Italian Artists* at the Cambridge Art Association in Massachusetts; *Anti-procès*, curated by Alain Jouffroy; and the exhibition held at the Institute of Contemporary Art in London, on the invitation of Roland Penrose. He soon garnered an international reputation, winning awards and staging major personal exhibitions, with a room being dedicated to him at documenta 3 in Kassel in 1964, and a retrospective being staged at the Centre Pompidou in Paris in 1985.

Starting in the 1960s, Adami focused his energies on constructing a form of stylistic expression based on a new, complete idiom. After moving to Paris, he travelled widely, visiting London, South America, India, and the United States – all places that influenced the composition of the scenes he was painting, which tended towards crowded urban landscapes. He worked obsessively on the human figure, squeezing it into the restricted space of the canvas. In the wake of his crowd scenes, he began to work more on full-figure paintings and portraits, often concerned with public or private episodes and featuring historical figures. His paintings approached reality, rendering it in a comic-book style that combined irony and whimsy.

Through the 1980s and 1990s, he participated at the 42nd Venice Biennale and produced murals for the atrium of the Gare d'Austerlitz in Paris, the First National City Bank in New York, and the École des Beaux-Arts in Cergy-Pontoise. In this period, Adami started to paint works that betrayed his new stylistic maturity: the colours became brighter and more saturated as the compositions were sub-divided very precisely, with the lines becoming cleaner and more assertive, the construction of the space achieving a greater sense of freedom as the figures and geometric references were reduced to a minimum. Over the course of his career, he retained his uniqueness, using a practice more descriptive than expressive – as Henry Martin put it, Adami is “resistant to change.” In recent years, he has been working and living between Paris and Meina on Lake Maggiore, concentrating entirely on drawing and painting.



Valerio Adami in his studio-house in the 1970s, Montmartre district, Paris. Valerio Adami w swojej domowej pracowni: lata 70., dzielnica Montmartre, Paryż. Valerio Adami nella sua casa studio negli anni Settanta, quartiere di Montmartre, Parigi.

Valerio Adami, urodzony w 1935 r. w Bolonii, przeprowadził się do Mediolanu i uczęszczał do Akademii Sztuk Pięknych Brera; jego studiami kierował Achille Funi, który w 1922 r. przyczynił się do założenia ruchu *Novecento*. W tym okresie zaczął budować swoją sieć międzynarodowych znajomości w świecie kultury i sztuki, biorąc udział w wystawach indywidualnych i zbiorowych, takich jak wystawa *Italian Artists* zorganizowana przez stowarzyszenie *Boston Cambridge Art Association*, demonstracje *Anti-procès*, których kuratorem był Alain Jouffroy oraz wystawa w londyńskim Instytucie Sztuki Współczesnej, na którą zaprosił go Roland Penrose. Valerio Adami zdobył uznanie i stał się znany na arenie międzynarodowej, a jego dzieła pokazywane były na dużych wystawach indywidualnych; w 1964 r. poświęcono im także osobną salę z okazji trzeciej edycji wystawy *documenta* w Kassel, a w 1985 r. paryskie Centrum Pompidou zorganizowało dużą retrospektywę prac tego artysty.

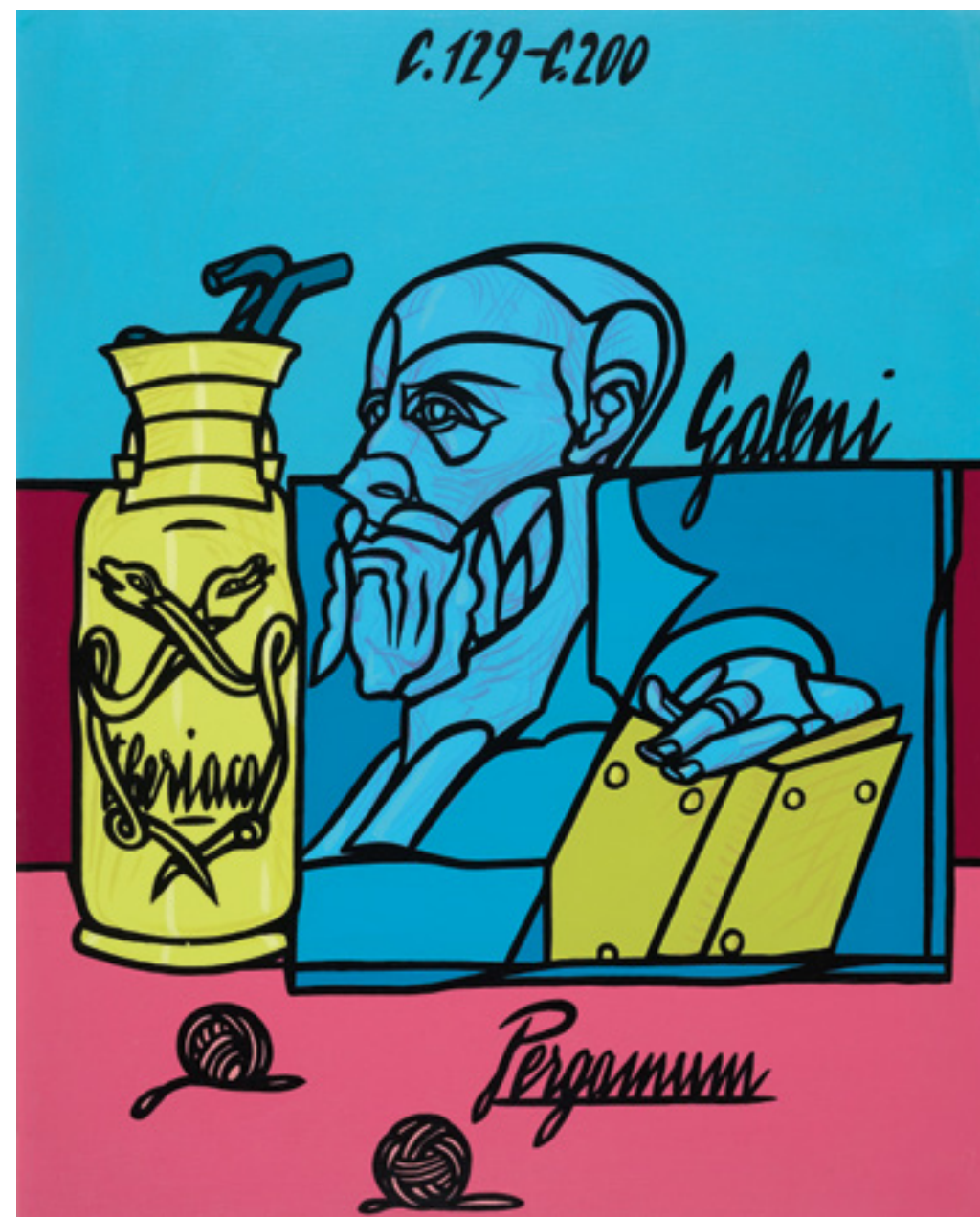
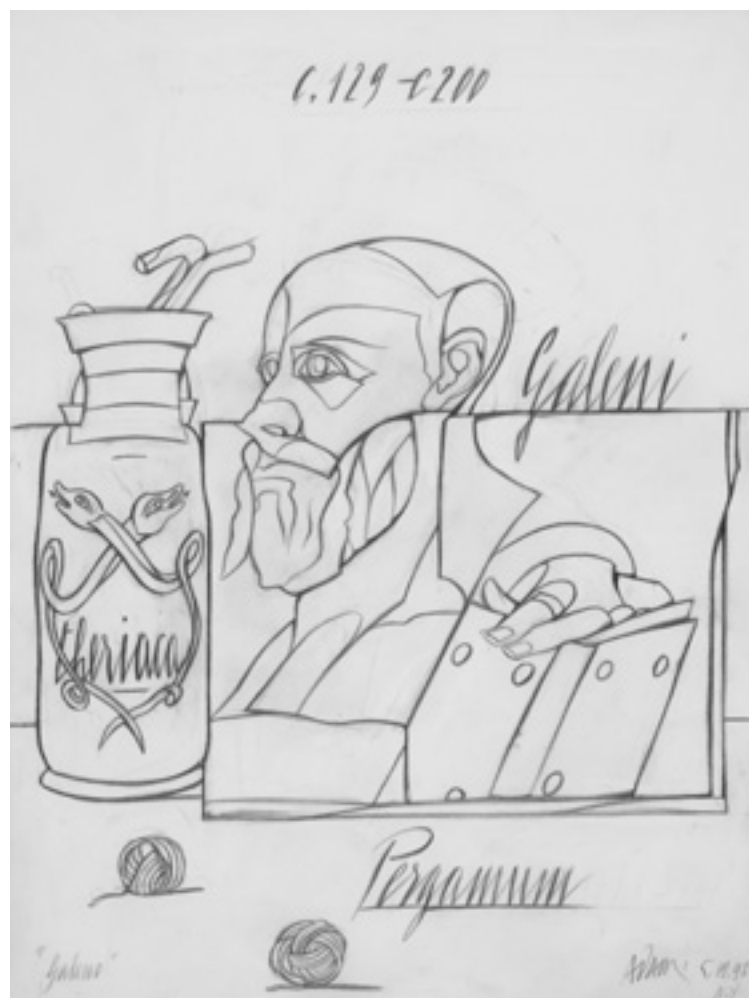
Począwszy od lat 60. Adami skoncentrował się na tworzeniu osobistej ekspresji, opartej o całkowicie nową i pełną składnię stylistyczną. Po przeprowadzce do Paryża rozpoczął serię licznych podróży, które zaprowadziły go do Londynu, Ameryki Południowej, Indii i Stanów Zjednoczonych. Wszystkie te miejsca wpłynęły na kompozycję malowanych przez artystę scen, w których zaczęły dominować pejzaże miejskie wypełnione postaciami ludzkimi. Adami obsesyjnie pracował wówczas nad ukazaniem postaci ludzkich, wciskając je do wąskich przestrzeni na płótnie. Po tych zatłoczonych kompozycjach przyszedł czas i miejsce na pełne sylwetki lub portrety, które często nawiązywały do epizodów z życia publicznego lub prywatnego i opisywały postacie historyczne. Prace tego artysty przybliżają się do rzeczywistości, przetwarzając ją poprzez swój komiksowy styl, który łączy ze sobą ironię i fantazję.

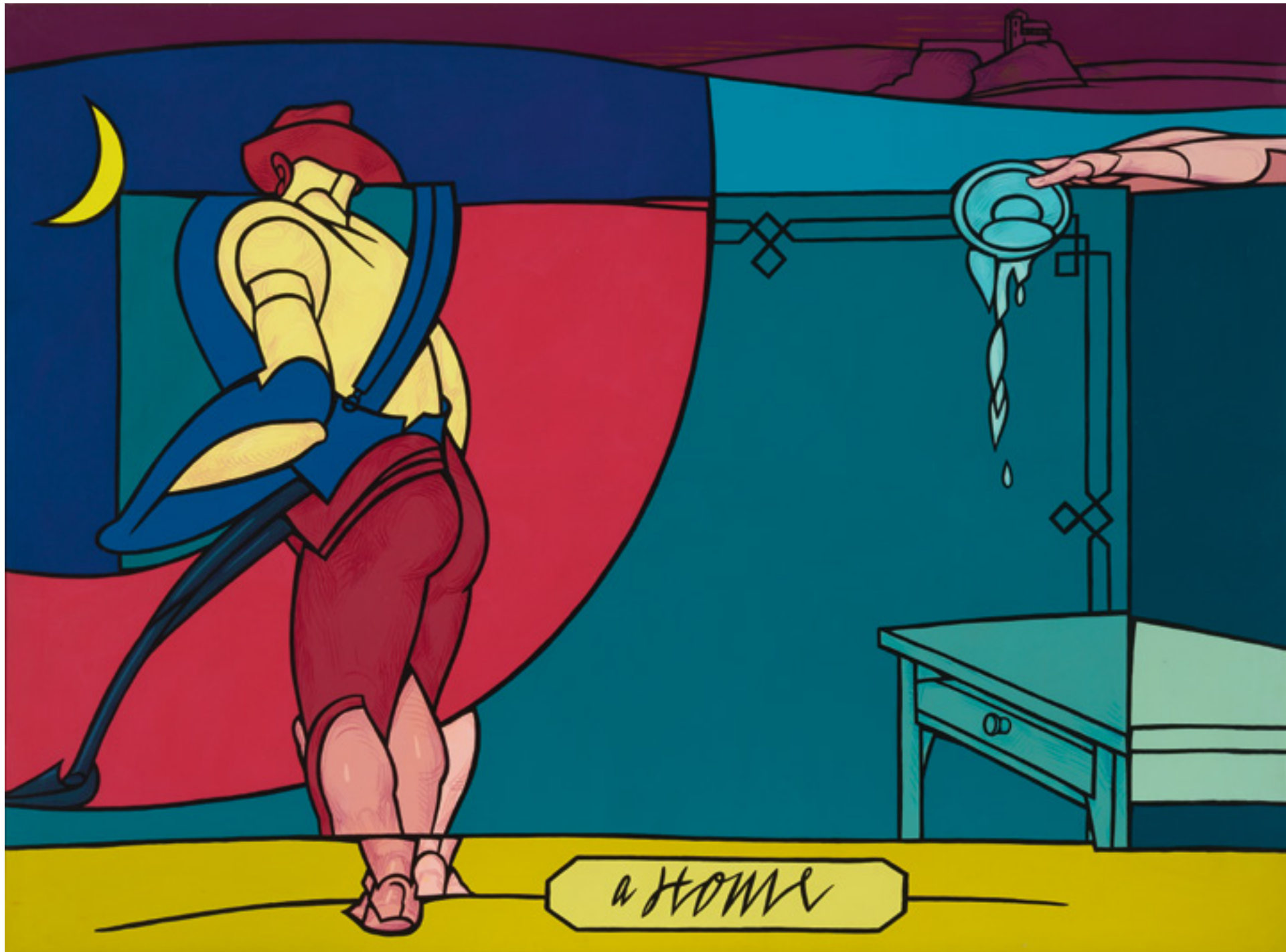
W latach 80. i 90. uczestniczył między innymi w XLII Biennale w Wenecji i robił panele ściennie zdobiące hall paryskiego dworca kolejowego Gare d'Austerlitz. W tych samych latach tworzył prace dla First National City Bank w Nowym Jorku i dla Szkoły Sztuk Pięknych w Cergy-Pontoise. Obrazy, które Adami wówczas maluje, zaczynają odznaczać się nową wyraźną dojrzałością stylistyczną. Kolory są bardziej intensywne, nasycone i lśniące, podział kompozycji nabiera precyzji, a linia staje się pewna i wyraźna. Przestrzeń zagospodarowywana jest swobodniej, a obecność figur i odniesień geometrycznych zredukowana jest do minimum. Pomimo upływu lat Adami zachowuje swoją wyjątkowość, wykazując się raczej opisową niż ekspresyjną praktyką, która – jak zauważa Henry Martin – jest „odporna na zmiany”. W ostatnich latach artysta pracuje i mieszka między Paryżem a włoskim miastem Meina nad brzegiem Lago Maggiore, poświęcając całą swoją energię rysowaniu i malowaniu.

Nato a Bologna nel 1935, Valerio Adami si trasferisce a Milano dove frequenta l'Accademia di Brera, studiando sotto la direzione di Achille Funi, fondatore del movimento *Novecento* nel 1922. In questo periodo, inizia a tessere una rete di relazioni culturali e artistiche a livello internazionale attraverso la sua partecipazione a mostre personali e collettive come l'esposizione *Italian Artists* alla Boston Cambridge Art Association, la manifestazione *Anti-procès* curata da Alain Jouffroy e la mostra all'Institute of Contemporary Art di Londra su invito di Roland Penrose. Riesce a farsi un nome a livello internazionale, ottenendo riconoscimenti e realizzando grandi esposizioni personali, inclusa una sala a lui dedicata in occasione della III edizione di *documenta* a Kassel nel 1964 e la retrospettiva del 1985 presso il Centre Pompidou di Parigi.

A partire dagli anni Sessanta, Adami, si dedica a creare una propria espressione stilistica basata su una sintassi nuova e completa. Dopo il trasferimento a Parigi, intraprende un'ampia serie di viaggi che lo portano a Londra, in Sud America, in India e negli Stati Uniti. Tutti questi luoghi influenzano la composizione delle scene dipinte dall'artista in cui predominano paesaggi urbani popolati di figure umane. Adami lavora ossessivamente sulla figura umana, comprimendola negli stretti spazi della tela. Dopo le composizioni affollate, lascia spazio a figure intere o ai ritratti, che fanno spesso riferimento a episodi di vita pubblica o privata e che descrivono personaggi della storia. Le sue opere si avvicinano alla realtà, restituendola attraverso uno stile fumettistico che mette insieme l'ironico e il fantasioso.

Durante gli anni Ottanta e Novanta partecipa alla XLII Biennale di Venezia e realizza i pannelli murali per l'atrio della Gare d'Austerlitz a Parigi. Negli stessi anni crea opere per la First National City Bank a New York e per la École des Beaux-Arts a Cergy-Pontoise. A partire da questo periodo, Adami si dedica a realizzare dipinti che mostrano una maturità stilistica nuova. Il colore è più intenso, saturo e brillante, la suddivisione della composizione è precisa mentre la linea si fa netta e chiara. Anche la costruzione dello spazio sembra più libero, la presenza di figure e i riferimenti geometrici sono ridotti al minimo. Nel corso degli anni, Adami mantiene la sua unicità evidenziando una pratica più descrittiva che espressiva che, come fa notare Henry Martin, è “resistente al cambiamento.” Negli ultimi anni l'artista lavora e vive tra Parigi e Meina, sul Lago Maggiore, dedicando tutte le sue energie al disegno e alla pittura.

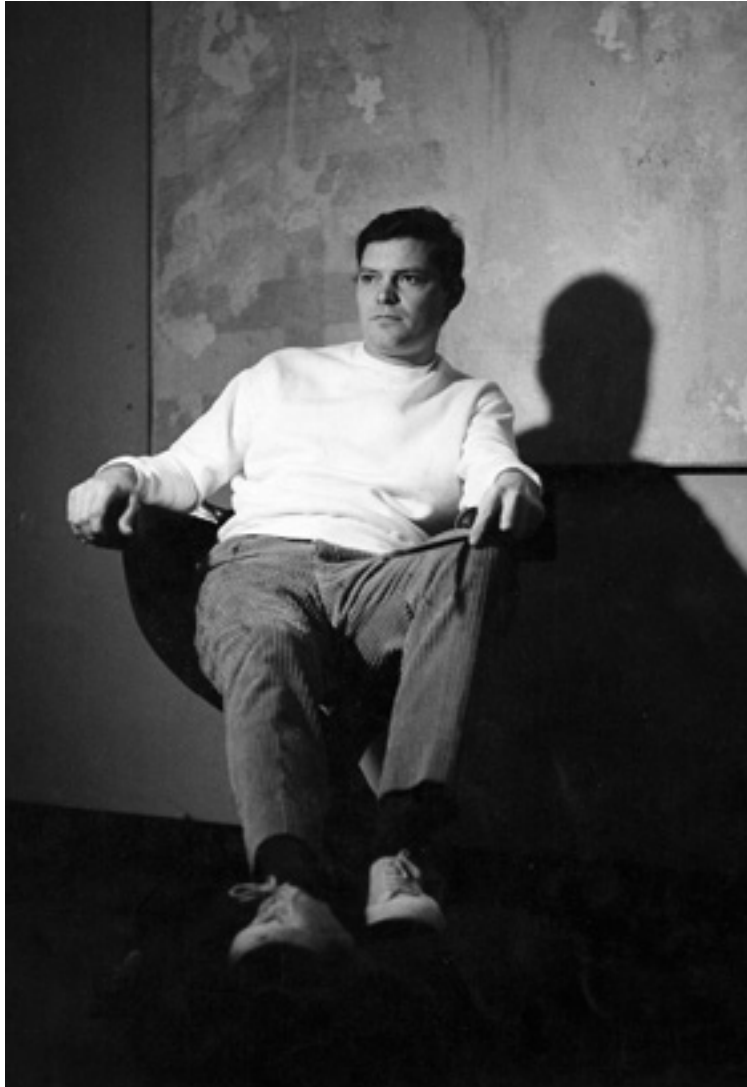






Franco Angeli

Rome, 1935–1988



“(...) the Eagles, the She-Wolfs, the ruins and tombstones from my childhood; they were now part of my visual memory, of my culture, past and present.”

„(...) Orły, wilczyce, ruiny i nagrobki, które należały do mojego dzieciństwa, stały się teraz częścią mojej wizualnej pamięci, mojej kultury, przeszłości i teraźniejszości.”

“(...) le Aquile, le Lupe, i ruderi, le lapidi appartenute alla mia infanzia facevano ormai parte della mia memoria visiva, della mia cultura passata e presente.”

Born in 1935 in the San Lorenzo district of Rome, to a family deeply embedded in the socialist, anti-Fascist tradition, Franco Angeli made his debut in the vibrant climate of '60s Rome. From the outset, art for him was a cry for freedom, as he cast his critical eye on contemporary society. Together with the artists of the Piazza del Popolo School, he contributed to the ongoing cultural debate, in which artistic practice was still divided between abstraction and figuration. In the '60s, he participated in several exhibitions at La Tartaruga Gallery, and his works were featured at the storied 32nd Venice Biennale (1964) and the 9th Rome Quadriennale (1965).

In his works, he focused on the dynamics of visual perception, and was very interested in other spheres closely associated with vision, photography, and filmmaking. In his early works, the forms appeared as fading impressions on the canvas, generating evocative effects on the surfacing shapes. Angeli based his art on symbols and figures, starkly portrayed against the canvas, becoming a sort of transparent stage curtain behind which, the symbolic figures are arranged. This constituted a way of denouncing the violence that accompanies such representations of power, but at the same time it served as a technical solution to demonstrate the futility of those sham images. Angeli stressed their rhetorical aspects, their false, conceited emphasis, drawing attention to their emptiness and illusory nature. His works are shot through with moral and political substance.

Unlike American Pop Art, the symbols he used were not mechanically reproduced icons; rather, they were interpreted, drawn, traced by hand. They were not assembled but depicted alongside each other. In his output, he made use of politically charged symbolism, although the positioning of the figures was arbitrary, never the result of a geometrically calculated operation. For the critic Maurizio Fagiolo dell'Arco, Angeli's poetics was based on the fragment, as evinced by the artist's zooming in on American coins, in ever-changing compositions that never repeat. He used symbols such as the swastika and the hammer and sickle in both positive and negative ways. The artist died in 1988 in Rome, where he had always lived: the city provided the starting point for his career and remained bound up with his art throughout his life.

Urodzony w 1935 r. w dzielnicy San Lorenzo, w rodzinie o solidnych tradycjach antyfaszystowskich i socjalistycznych, Angeli rozpoczyna swoją działalność w tętniącej życiem atmosferze Rzymu lat 60. Od samego początku sztuka jest dla niego wezwaniem do wolności, którą realizuje poprzez krytyczne spojrzenie na współczesne społeczeństwo. Wraz z artystami *Scuola di Piazza del Popolo* odświeża debatę kulturową, która się toczy między abstrakcją a figuracją. W latach 60. bierze udział w różnych wystawach w Galerii *La Tartaruga* oraz uczestniczy w słynnym XXXII Biennale w Wenecji (1964 r.) i IX Quadriennale w Rzymie (1965 r.).

W swoich pracach zwraca uwagę na dynamikę percepcji wzrokowej i interesuje się różnymi sferami ściśle związanymi z wizją, fotografią i kinem. W jego wczesnych pracach kształty uwidaczniają się na płótnie jako blaknące wrażenia, które powodują sugestywne efekty na pojawiających się obok nich formach. Angeli inspirował się symbolami i figurami i ukazuje je na płótnie w sposób surowy. Symbole, którymi posługuje się artysta, nakładają się na płótno w postaci przezroczystej kurtyny przesłaniającej symbole-figury. Jest to sposób na potępienie przemocy, która towarzyszy tym przedstawieniom władzy, stanowiąc jednocześnie techniczne rozszerzenie, ukazujące ulotność i iluzję tego rodzaju obrazów. Angeli podkreśla ich retoryczny aspekt, fałszywą i pompatyczną emfazę, zwracając uwagę na pusty i iluzoryczny charakter tych ekspozycji. Płótna Angeliego pełne są wskazówek moralnych i iluzji politycznych.

W przeciwieństwie do amerykańskiego pop-artu, używane symbole nie są mechanicznie replikowanymi ikonami, ale są interpretowane, ręcznie odrysowywane i szkicowane; nie gromadzi się ich, lecz raczej ukazuje obok siebie. W swoich pracach autor posługuje się symboliką polityczną, jednak figury układają się na nich w sposób arbitralny i nigdy nie są wynikiem obliczonych geometrycznie operacji. Krytyk sztuki, Maurizio Fagiolo dell'Arco, uważa, że poetyka Angeliego opiera się na fragmencie: artysta powiększa szczegóły amerykańskich monet w ciągle zmieniających się kompozycjach, które nigdy się nie powtarzają. Wykorzystywane kształty to swastyki, młoty i sierpy, które mogą być zarówno symbolami negatywnymi, jak i pozytywnymi. Artysta zmarł w 1988 r. w Rzymie – mieście, w którym mieszkał przez całe życie i które zawsze było dla niego punktem wyjścia i nieodłącznym odniesieniem artystycznych poszukiwań.



Franco Angeli in his studio in the 1960s, Rome. Franco Angeli w swojej pracowni: lata 60., Rzym.
Franco Angeli nel suo studio negli anni Sessanta, Roma.

Nato nel 1935 nel quartiere San Lorenzo a Roma in una famiglia di solida tradizione antifascista e socialista, Angeli inizia la sua attività nel clima vivace della Roma degli anni Sessanta. Fin dagli inizi, l'arte rappresenta per lui un richiamo alla libertà, con un occhio critico verso la società contemporanea. Insieme agli artisti della *Scuola di Piazza del Popolo*, contribuisce al rinnovamento del dibattito culturale, ancora diviso tra astrazione e figurazione. Negli anni Sessanta, partecipa a diverse esposizioni presso la Galleria La Tartaruga e prende parte alla famosa XXXII Biennale di Venezia (1964) e alla IX Quadriennale (1965) a Roma.

Nelle sue opere l'attenzione è rivolta alle dinamiche della percezione visiva, insieme all'interesse per altre sfere strettamente connesse alla visione, alla fotografia e al cinema. Nei suoi primi lavori, le forme si presentano come impressioni in dissolvenza sulla tela e producono effetti suggestivi sulle forme emergenti. Angeli prende le mosse da simboli e figure, mostrandoli in modo crudo sulla tela. Questi simboli di cui si serve si fanno spazio sulla tela, diventando una sorta di sipario trasparente, dietro il quale le figure-simbolo vengono disposte. Si tratta di un modo per denunciare la violenza che accompagna tali rappresentazioni del potere, ma al contempo costituisce un'estensione tecnica che dimostra la futilità e l'illusione di tali immagini. Angeli evidenzia il loro aspetto retorico, la loro enfasi falsa e boriosa, attirando l'attenzione sulla natura vuota e illusoria della loro esposizione. Le tele di Angeli sono dense di accenni morali e politici.

Diversamente dalla Pop Art americana, i simboli usati non sono delle icone replicate meccanicamente, ma vengono piuttosto interpretati, disegnati, tracciati a mano; essi non sono assemblati, ma rappresentati uno accanto all'altro. Nel suo lavoro, l'autore si avvale di un simbolismo politico, benché la disposizione delle figure sia arbitraria e mai il risultato di un'operazione geometricamente calcolata. Secondo il critico Maurizio Fagiolo dell'Arco, la poetica di Angeli è basata sul frammento: l'artista ingrandisce i dettagli delle monete americane in composizioni sempre diverse, mai ripetute. Le sue figure sono svastiche e falci e martelli usati sia come simboli negativi che positivi. L'artista è morto nel 1988 a Roma, la città in cui aveva sempre vissuto, il suo punto di partenza e un riferimento inscindibile dalla sua ricerca artistica.





Enrico Baj

Milan, 1924–Vergiate, 2003

“In the world, in life, and in nature, everything is color. (...) Every material, in fact, is color, every object. And these objects are frequently much more authentic than the colors that get squeezed out of a tube.”

„Na świecie, w życiu, w naturze wszystko ma kolor. (...) Każdy materiał, każdy przedmiot faktycznie jest kolorem. I te rzeczy są często o wiele bardziej autentyczne niż farby wyciskane z tubki.”

“Nel mondo, nella vita e nella natura, tutto è colore. (...) Ogni materiale, ogni oggetto, infatti, è colore. E questi oggetti sono spesso molto più autentici dei colori che vengono spremuti fuori da un tubo.”

Born in Milan in 1924, Enrico Baj was one of the leading figures who helped put Italy on the European artistic map in the early post-war years. While studying at the Academy of Fine Arts, he wrote two manifestos: *Contro lo stile (Against Style)*, a condemnation of formalism and its serial nature; and the Manifesto di Napoli. Together with his friend Sergio Dangelo, in 1959 he founded the *Arte Nucleare* movement. In this period, he participated in several exhibitions, including *The Art of Assemblage* at MoMA in New York, curated by William C. Seitz, and *Pop Art, Nouveau Réalisme* at the Palais des Beaux-Arts in Brussels. In 1964, a room showcasing his output was set aside at the 32nd Venice Biennale, and his work also appeared at the 13th Milan Triennale.

Starting in the 1950s, he became a major figure in the art world, developing a variation on *Art Informel* that rejected traditional mannerism and instead drew its inspiration from gestural technique. His early works were strongly infused with the principles of *Arte Nucleare*, with frequent use of splotches, drips and industrial enamels applied to the canvas. In the early '60s, Baj moved towards collage and assemblage, deploying a variety of materials, including fabrics, passementerie, medals, metallic fragments, mirrors and stained glass. By using a more figurative style, he brought to life a highly idiosyncratic universe of human subjects with extravagant features, who seemed to challenge the world order and its contradictions.

Driven by his passion for the literary world, in the 1980s he temporarily abandoned collage and channelled his efforts into the production of artist's books and the illustration of texts; he also contributed to the theatrical milieu by creating the marionettes used in the performance of Alfred Jarry's *Ubu Roi*. His works stand out, on the one hand, for their playful approach, in which the pleasure of making paintings with everyday materials of all types comes to the fore, and on the other, for their heartfelt social commitment as evinced by his representation of figures and events taken from the history of those years. Before his death in Vergiate in 2003, his oeuvre was the subject of a major retrospective at the Palazzo delle Esposizioni in Rome, which featured two hundred works created between 1951 and the early 21st century.

Urodzony w Mediolanie w 1924 r., Enrico Baj był jedną z głównych postaci, które przyczyniły się do ustalenia pozycji Włoch w powojennym europejskim kręgu artystycznym. Podczas studiów na Akademii Sztuk Pięknych napisał dwa manifesty: „Przeciw stylowi” [*Contro lo stile*] – potępienie formalizmu i jego seryjnego charakteru – oraz „Manifest Neapolitański” [*Manifesto di Napoli*]. Wraz ze swoim przyjacielem, Sergio Dangelo, założył w 1959 r. ruch *Arte Nucleare*. W tym okresie brał udział w różnych wystawach, takich jak *The Art of Assemblage* w nowojorskim Muzeum Sztuki Współczesnej MoMA, której kuratorem był William C. Seitz oraz wystawa *Pop-art, Nouveau réalisme* w Pałacu Sztuk Pięknych w Brukseli. W 1964 r. wystawiał swoje prace na XXXII Biennale w Wenecji, w specjalnie poświęconej dla niego sali, a także na XIII Triennale w Mediolanie.

Począwszy od lat 50. Enrico Baj staje się ważną postacią w świecie artystycznym: poprzez swoją nieformalną sztukę, która odrzuca tradycyjny manieryzm i przygląda się technicznym możliwościom gestu. Jego wczesne prace są silnie inspirowane przez *Arte Nucleare*, ruch charakteryzujący się wykorzystaniem plam, zacieków i przemysłowych emalii nakładanych na płótno. We wczesnych latach 60. Baj przedefiniował swój styl na rzecz kolaży i asamblaży wyróżniających się wykorzystaniem różnych materiałów, takich jak tkaniny, lamówki, medaliki, fragmenty metalu, lustra i kolorowe szkółka. Używając bardziej figuratywnego stylu, tworzy bardzo idiosynkratyczny świat, pełen ekstrawaganckich postaci ludzkich, które zdają się zaprzeczać porządkowi świata i uwypuklać jego sprzeczności.

Kierowany pasją do świata literackiego, w latach 80. porzucił na jakiś czas produkcję kolaży i poświęcił się tworzeniu książek artystycznych oraz ilustrowaniu tekstów, działając także na polu teatralnym i wykonując marionetki wykorzystywane w przedstawieniu „Król Ubu” Alfreda Jarry'ego. Jego prace wyróżnia z jednej strony żartobliwe podejście, w którym dominuje przyjemność malowania z zastosowaniem powszechnie dostępnych materiałów; z drugiej strony utożsamiają one silne zaangażowanie obywatelskie, ponieważ ukazują postaci i zdarzenia z historii tamtych lat. Przed śmiercią, która nastąpiła w 2003 r. w Vergiate, rzymskie centrum Palazzo delle Esposizioni poświęciło temu artyście dużą retrospektywę, składającą się z dwustu dzieł sztuki stworzonych między 1951 r. a początkiem tego stulecia.

Nato a Milano nel 1924, è stata una delle principali figure che hanno contribuito a posizionare l'Italia nel circolo artistico europeo del dopoguerra. Durante i suoi studi all'Accademia di Belle Arti, scrive due manifesti: *Contro lo stile*, una condanna del formalismo e della sua natura seriale, e il *Manifesto di Napoli*. Insieme al suo amico Sergio Dangelo, nel 1959 fonda il movimento *Arte Nucleare*. In questi anni partecipa a diverse mostre come *The Art of Assemblage* al MoMA di New York, curata da William C. Seitz e *Pop art, Nouveau realisme* al Palais des beaux-arts di Bruxelles. Nel 1964 espone le sue opere alla XXXII Biennale di Venezia, con una sala dedicata, nonché alla XIII Triennale di Milano.

Sin dagli anni Cinquanta, diviene una presenza importante nel mondo artistico tramite un'arte informale che rifiuta il manierismo tradizionale e guarda alla capacità tecnica del gesto. I suoi primi lavori sono fortemente influenzati dall'*Arte Nucleare*, caratterizzata dall'uso di macchie, colature e smalti industriali applicati alla tela. Nei primi anni Sessanta, Baj ridefinisce il suo stile a favore di collage e assemblaggi caratterizzati dall'uso di materiali diversi come stoffe, passamanerie, medaglie e frammenti metallici, specchi e vetri colorati. Utilizzando uno stile più figurativo, dà vita a un universo altamente idiosincratico di esseri umani dalle fattezze stravaganti che sembrano sfidare l'ordine del mondo e le sue contraddizioni.

Guidato dalla passione per il mondo letterario, negli anni Ottanta abbandona temporaneamente il collage e si dedica alla produzione di libri d'artista e all'illustrazione di testi, operando anche in ambito teatrale con la creazione di marionette utilizzate nella rappresentazione dell'opera *Ubu Roi* di Alfred Jarry. Le sue opere si distinguono, da un lato, per l'approccio ludico in cui prevale il piacere di fare pittura attraverso l'utilizzo di materiali di uso comune, dall'altro si identificano per un forte impegno civile tramite la rappresentazione di personaggi o eventi tratti dalla storia di quegli anni. Prima della sua morte a Vergiate nel 2003, gli è stata dedicata un'ampia retrospettiva al Palazzo delle Esposizioni di Roma costituita da duecento opere d'arte create tra il 1951 e l'inizio di questo secolo.



Marie d'Orléans, duchesse de Nemours, 1963



Personaggio allo specchio, 1971



Capricorno, 1984



Bilancia, 1984

Lucio Del Pezzo

Naples, 1933–Milan, 2020



“How do I start out on a work? First of all, I take notes, scattered annotations on the paint. Then I do some little drawings. (...) Last of all, I apply the paint. I believe that somewhere inside me there is an architect manqué.”

„Jak rozpoczynam pracę? Najpierw robię notatki i zapisuję różne rzeczy na temat koloru. Potem robię małe rysunki. (...) Farbę kładę na samym końcu. Sądzę, że ciągle we mnie drzemie duch niezrealizowanego powołania architekta.”

“Come comincio un’opera? Prima prendo appunti, annotazioni sparse sul colore. Poi faccio piccoli disegni. (...) Per ultimo do il colore. In me, credo, sonnecchia sempre lo spirito di un architetto mancato.”

Born in Naples in 1933, Lucio Del Pezzo was one of the founders of Gruppo 58. His artistic research soon evolved towards a rational geometry with a strong metaphysical element, influenced by Pop Art. In 1960, on the invitation of Enrico Baj and Arturo Schwarz, he moved to Milan, where he held his first solo exhibition. In 1961, he won the Carnegie International Award in Pittsburgh and staged several solo shows in New York and Paris. In 1964, he appeared at the Milan Triennale and the Venice Biennale. 1974 saw his first retrospective at the Rotonda della Besana in Milan (1974), followed in 2000 by an updated version at the Mathildenhöhe Institute in Darmstadt.

In the 1960s, he described his art as a form of “ethical architecture”, thus highlighting his desire to investigate the relationship between our civilisation and primordial creation myths through a rigorous use of form. In his painting – in which we find *objects* and assemblages that are at once painting, sculpture, and object – play is a constant feature. Through the use and combination of forms, this sense of play translates into mental associations and symbolic references. Del Pezzo favoured the use of everyday items, which he selected, reprocessed and enriched with an array of different materials, thus creating forms and symbols intended to expand and create all manner of logical connections between the various elements.

His geometric and metaphysical representations – sometimes considered similar to votive offerings – stand out for their enigmatic composition, engendered by the association of ideas, sometimes wrapped in an aura of ambiguity and mystery. In them, the forms fit in perfectly with the idea of “unconstrained construction”, with a sense of rigour and, at the same time, with that playful, ironic suspension which appears in Neo-Dada, Pop Art and Nouveau Réalisme. Over the years, Del Pezzo participated in several major projects, including *Il Labirinto del tempo libero (Labyrinth of Free Time)* for the 13th Milan Triennale in 1964, alongside Enrico Baj and Lucio Fontana. He also contributed to the creation of “Documento Sud”, a journal on avant-garde art and culture.

Urodzony w 1933 r. w Neapolu, Lucio Del Pezzo był jednym z założycieli *Gruppo 58*. Jego artystyczne poszukiwania wkrótce zaczęły ewoluować w kierunku racjonalnej geometrii, z silnym metafizycznym oddźwiękiem i wyraźnym wpływem pop-artu. Enrico Baj i Arturo Schwarz zachęcili go w 1960 r., aby przeniósł się do Mediolanu, gdzie odbyła się jego pierwsza osobista wystawa. W 1961 r. Del Pezzo zdobył Carnegie International Award w Pittsburghu i zrealizował kilka wystaw indywidualnych w Nowym Jorku i Paryżu. W 1964 r. wziął udział w Triennale w Mediolanie oraz Biennale w Wenecji. W 1974 r. Rotonda della Besana w Mediolanie zorganizowała pierwszą retrospektywę jego prac, a kolejna odbyła się w 2000 r. w Instytucie Mathildenhöhe w Darmstadt.

W latach 60. Del Pezzo określa swoją sztukę jako „architekturę etyczną”, podkreślając tym samym chęć badania relacji między naszą cywilizacją a jej założycielskimi mitami pierwotnymi, poprzez rygorystyczne użycie form. W jego pracach, w których występują przedmioty i asamblaże, będących jednocześnie malarstwem, rzeźbą i obiektem, aspekt zabawowy pozostaje stałą cechą, która poprzez wykorzystanie i łączenie form przekłada się na umysłowe skojarzenia i symboliczne odniesienia. Del Pezzo lubi wykorzystywać zwykłe przedmioty, które wybiera, dostosowuje i wzbogaca różnymi materiałami, tworząc w ten sposób kształty i symbole mające na celu rozszerzenie znaczeń i stworzenie innych możliwych połączeń logicznych między poszczególnymi elementami.

Jego geometryczne i metafizyczne przedstawienia, porównywane niekiedy do wotywów, wyróżnia tajemnicza kompozycja poruszająca się poprzez skojarzenia idei i zachowująca czasami aurę tego, co niejednoznaczne i nieznane. Formy doskonale dopasowują się w nich do idei „wolnych skojarzeń”, uporządkowanego, ale jednocześnie żartobliwego i ironicznego zawieszenia, które odczuwa się między neo-dadaizmem, pop-artem i neo-realizmem. Na przestrzeni lat Del Pezzo brał udział w ważnych projektach, takich jak tworzenie dzieła *Il Labirinto del tempo libero* z okazji XIII Triennale di Milano, w 1964 r., w którym uczestniczył także Enrico Baj i Lucio Fontana. Przyczynił się również do powstania czasopisma „*Documento Sud*” – magazynu poświęconego sztuce i kulturze awangardowej.

Nato a Napoli nel 1933, è stato uno dei fondatori del Gruppo 58. La sua ricerca artistica si è presto evoluta verso una geometria razionale con un forte richiamo metafisico, influenzata dalla Pop Art. Nel 1960 si trasferisce a Milano, invitato da Enrico Baj e Arturo Schwarz, città in cui tiene la sua prima mostra personale. Nel 1961 vince il Carnegie International Award a Pittsburgh e realizza diverse personali a New York e Parigi. Nel 1964 partecipa alla Triennale di Milano e alla Biennale di Venezia. Nel 1974, si tiene la sua prima retrospettiva alla Rotonda della Besana a Milano (1974) e nel 2000 presso la Mathildenhöhe Insistution di Darmstadt.

Negli anni Sessanta, Del Pezzo definisce la sua arte come “architettura etica”, sottolineando così la volontà di indagare il rapporto tra la nostra civiltà e i miti primordiali che la costituiscono attraverso un uso rigoroso delle forme. Nelle sue opere, in cui si trovano oggetti e assemblaggi che sono al contempo pittura, scultura e oggetto, l’aspetto ludico rimane una caratteristica costante che, attraverso l’uso e la combinazione delle forme, si traduce in associazioni mentali e riferimenti simbolici. Del Pezzo predilige l’uso di oggetti comuni, selezionati, riadattati e arricchiti con diversi materiali, creando in tal modo forme e simboli tesi ad espandere e a creare possibili collegamenti logici tra i vari elementi.

Le sue rappresentazioni geometriche e metafisiche, a volte considerate simili a degli ex-voto, si distinguono per una misteriosa composizione che si muove per associazione di idee, talvolta mantenendo un’aurea di ambiguità e incognita. In esse, le forme si adattano perfettamente a quella idea del “libero costruire”, di quel rigore e allo stesso tempo di quella sospensione ludica e ironica che si muove tra Neodadaismo, Pop Art e Nouveau réalisme. Nel corso degli anni, Del Pezzo ha partecipato a importanti progetti quali la creazione dell’opera *Il Labirinto del tempo libero* per la XIII Triennale di Milano (1964) insieme a Enrico Baj e Lucio Fontana. Ha, inoltre, contribuito alla creazione della rivista “Documento Sud”, una rassegna dedicata all’arte e alla cultura di avanguardia.

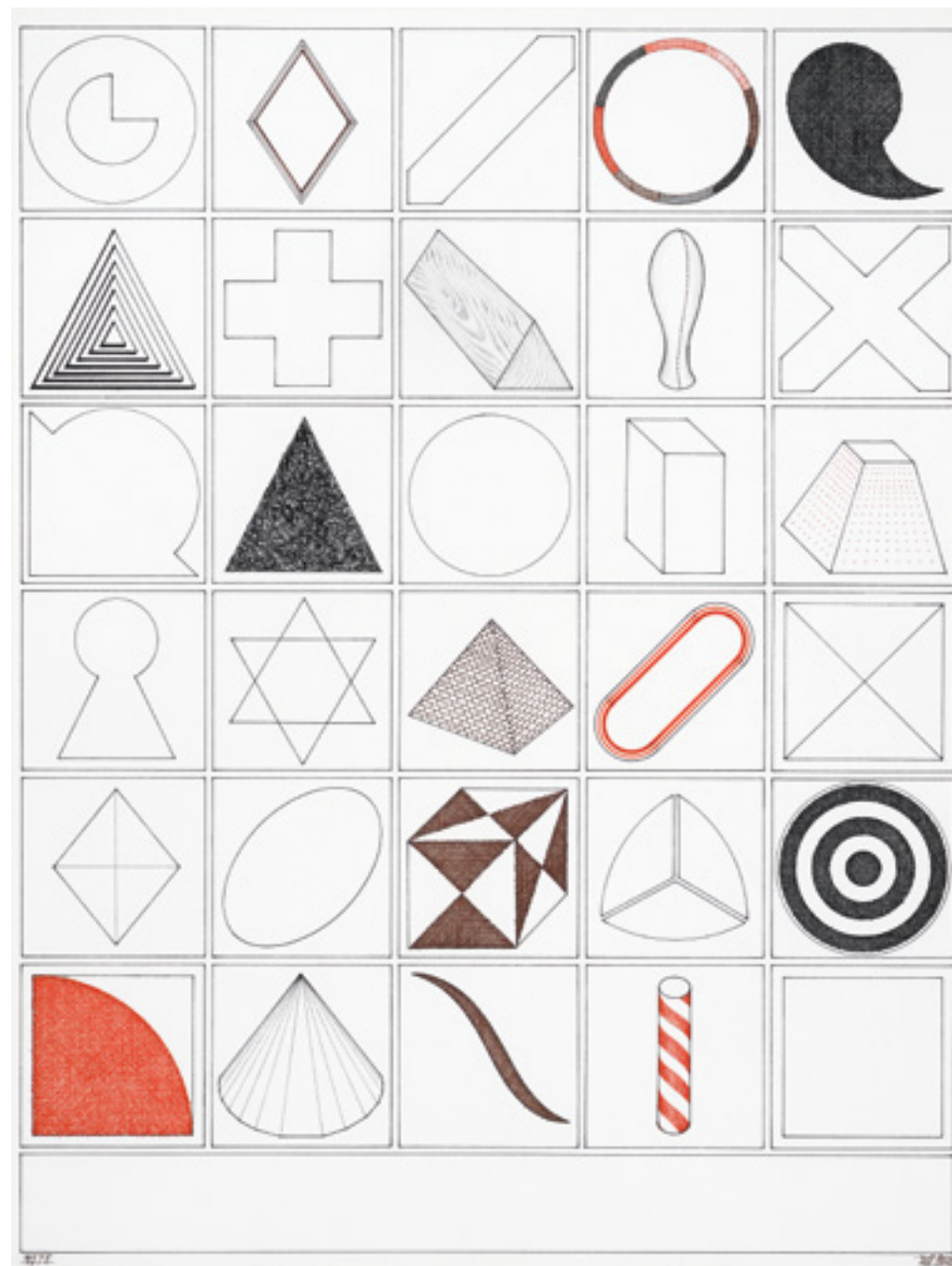


Lucio Del Pezzo in his studio-house in the 1970s, Paris. Lucio Del Pezzo w swojej domowej pracowni: lata 60. w Paryżu. Lucio Del Pezzo nella sua casa studio negli anni Settanta, Parigi.

*Pharmakopeia, 1998**Dedicato a Zengai, 1989*



Senza titolo, 1978



Senza titolo, 1978

Gianfranco Pardi

Milan, 1933–2012



Gianfranco Pardi in Milan, 1977. Gianfranco Pardi w Mediolanie, 1977 r.
Gianfranco Pardi a Milano, 1977.

“My work is not intended to ‘talk about architecture’. In terms of my work, along with the specific tools of painting and sculpture, what I consider to be the primary elements of construction take on a specific importance.”

„W mojej pracy nie chcemy „mówić o architekturze”. W praktyce jednak, obok narzędzi specyficznych dla malarstwa i rzeźby, szczególnie ważne są dla mnie te elementy, które uważam za podstawowe w budowaniu”.

“Il mio lavoro non vuole ‘parlare di architettura’. Nella pratica, accanto agli strumenti specifici della pittura e della scultura, acquistano un peso particolare proprio quelli che considero gli elementi primari del costruire.”

Born in Milan in 1933, Gianfranco Pardi was one of the leading figures of 20th-century Italian art. His painting reflected his interest in moving beyond academic formalism, towards an architectural construction of the space, foregrounding the elements of rigour and freedom of research. In 1960, he was awarded the San Fedele Prize in Milan, and also won the *Cesare da Sesto Prize*. In 1965, he was invited to appear in the group show *La figuration narrative dans l'art contemporain* in Paris. In 1974 and in 1993, he participated in the 27th Biennale of the Palazzo della Permanente in Milan, and his work was also featured in a solo show staged at the Venice Biennale, the Milan Triennale and the Rome Quadriennale.

In the early 1970s, Pardi's artistic idiom was infused with his interest in the construction and decomposition of space. In his works, colour was used to facilitate the full utilisation of the space, and he betrayed a predilection for the conceptual nature of primary colours, applied to the surface in an entirely linear fashion. He recognized the importance of such visual elements as colour, form and the balance between solids and voids; he would rework these elements, isolating them from their habitual context to reveal certain nuances of emotion and sensation, which he perceived as lying at the base of our image of reality. He endeavoured to focus on the problems of the modern perspective, analysing its contradictions before resolving or overcoming them.

In 1998, Pardi held a solo show at the Palazzo Reale in Milan and participated in a number of international exhibitions, including *Linee della ricerca artistica in Italia 1960/1980 (Lines of Artistic Research in Italy 1960-1980)* at the Palazzo delle Esposizioni in Rome and *Il luogo della forma (The Locus of Form)* at the Museo di Castelvecchio in Verona. In this period, Pardi's focus shifted from foregrounding rigour and large-format painting to the necessity to make visible the creative process, the construction of the drawing, the passage from the idea to the completed image. Through his painstaking planning, Pardi emerged as one of the artists who most successfully integrated the use of painting, drawing and sculpture to generate a dynamic, restless relationship between form and matter.

Urodzony w Mediolanie w 1933 r., Gianfranco Pardi był jedną z najważniejszych postaci sztuki włoskiej XX wieku. Jego malarstwo odzwierciedla chęć wychodzenia poza akademicki formalizm, który porzuca na rzecz architektonicznej konstrukcji przestrzeni, sprzyjającej rygorowi i swobodzie poszukiwań. W 1960 r. Pardi zdobył w Mediolanie nagrodę San Fedele i nagrodę Cesare da Sesto. W 1965 r. zaproszono go do Paryża na wystawę zbiorową *La figuration narrative dans l'art contemporain*. W 1974 r. i 1993 r. uczestniczył w Biennale w mediolańskim Palazzo della Permanente i eksponował swoje prace na osobistej wystawie na Biennale w Wenecji, Triennale w Mediolanie oraz Quadriennale w Rzymie.

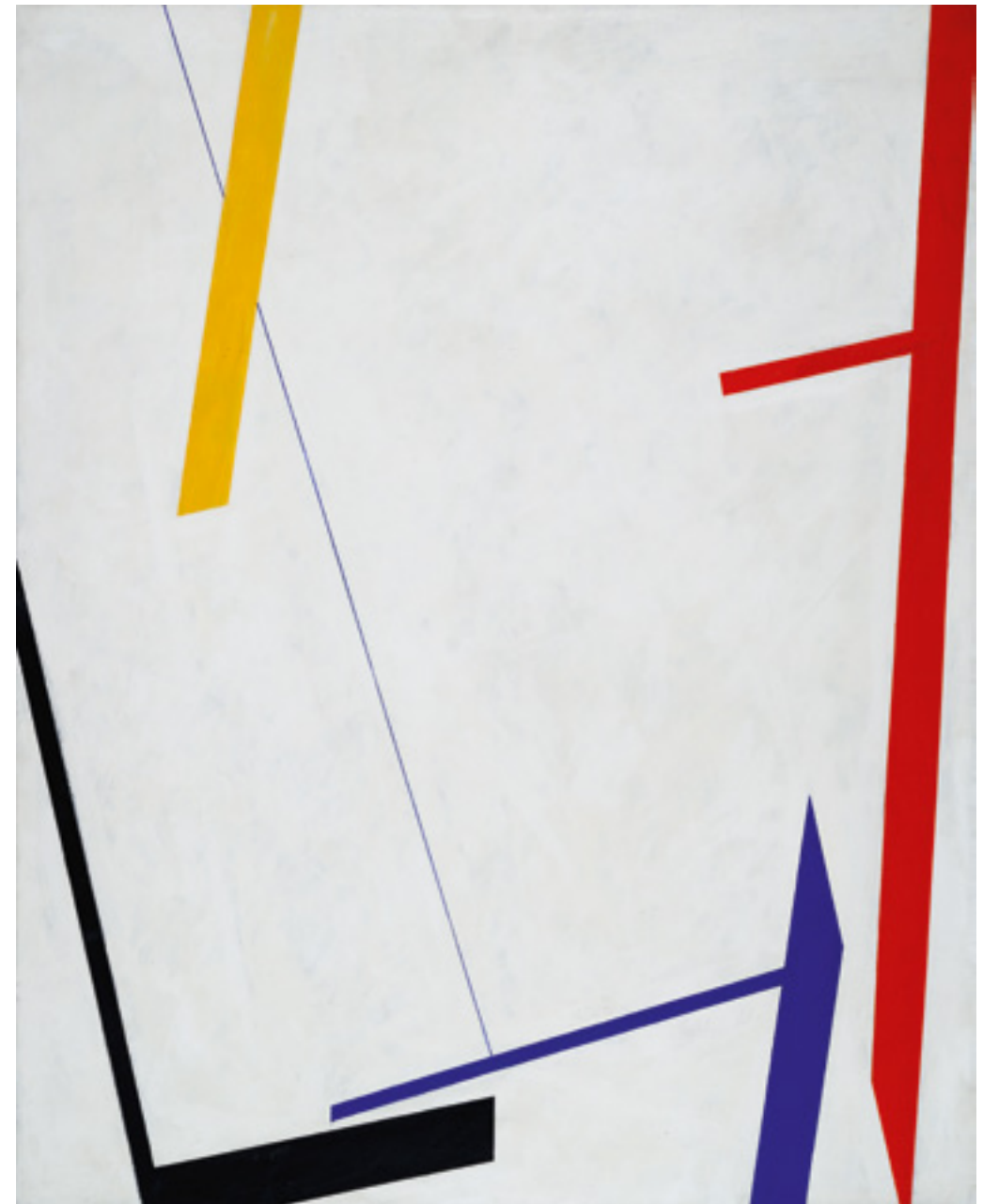
We wczesnych latach 70. język artystyczny Pardięgo charakteryzuje się zainteresowaniem w konstruowaniu i dekonstruowaniu przestrzeni. W jego pracach kolor porzucany jest na rzecz całkowitego oddania miejsca przestrzeni, preferowana jest konceptualność barw podstawowych, rozłożonych na powierzchni w sposób całkowicie liniowy. Pardi uznaje znaczenie elementów wizualnych, takich jak kolor, kształt i równowaga elementów pełnych i pustych, przy czym wyodrębniając je z kontekstu codzienności i ponownie je przetwarzając ukazuje ukryte w nich emocje i doznania, które postrzega jako podstawę obrazu rzeczywistości. Pardi kładzie w ten sposób akcent na problemy współczesnej rozpoznawalności i analizuje ich sprzeczności, rozwiązując je lub przewyżając.

Począwszy od lat 80. artysta jest bardzo aktywny: w 1998 r. pokazuje swoje prace na osobistej wystawie w mediolańskim Pałacu Królewskim, uczestniczy w kilku międzynarodowych wystawach takich jak *Linee della ricerca artistica in Italia 1960/1980* w Palazzo delle Esposizioni w Rzymie oraz *Il luogo della forma* w Muzeum Castelvecchio w Weronie. W ostatnich latach poszukiwania artystyczne Pardięgo stanowią pochwałę wielkiego wymiaru i rygoru, i wyrażają potrzebę uwidocznienia procesu twórczego, konstruowania rysunku, przejścia od pomysłu do realizacji obrazu. Ze względu na rygorystyczne planowanie Pardi znalazł się wśród artystów, którzy przede wszystkim zintegrowali malarstwo, rysunek i rzeźbę na rzecz dynamicznej i niespokojnej relacji między formą a materią.

Nato a Milano nel 1933, è stato una delle più importanti figure dell'arte italiana del ventesimo secolo. La sua pittura riflette un interesse nell'oltrepassare il formalismo accademico, in favore di una costruzione architettonica dello spazio, privilegiando il rigore e la libertà di ricerca. Nel 1960 gli è stato assegnato il Premio San Fedele a Milano e il Premio Cesare da Sesto. Nel 1965 viene invitato alla mostra collettiva *La figuration narrative dans l'art contemporain* a Parigi. Nel 1974 e nel 1993 partecipa alla XXVII Biennale del Palazzo della Permanente a Milano ed è presente con un'esposizione personale alla Biennale di Venezia, alla Triennale di Milano e alla Quadriennale di Roma.

Nei primi anni Settanta, il linguaggio artistico di Pardi è contraddistinto dal suo interesse nella costruzione e nella scomposizione dello spazio. Nelle sue opere, il colore è utilizzato a favore della resa totale dello spazio, prediligendo la concettualità dei colori primari, stesi sulla superficie in maniera del tutto lineare. Egli riconosce l'importanza degli elementi visivi quali il colore, la forma e l'equilibrio di pieni e vuoti, e isolandoli, rielaborandoli, dal contesto del quotidiano ne rivela certe emotività e sensazioni che percepisce essere alla base dell'immagine del reale. Pardi cerca di porre l'accento sui problemi della visibilità moderna e analizza le loro contraddizioni, risolvendole o superandole.

A partire dagli anni Ottanta gli viene dedicata una mostra personale a Palazzo Reale a Milano (1998) e partecipa negli stessi anni ad alcune esposizioni internazionali come *Linee della ricerca artistica in Italia 1960/1980* al Palazzo delle Esposizioni di Roma e *Il luogo della forma* presso il Museo di Castelvecchio a Verona. In questi anni, la ricerca di Pardi si traduce dall'elogio della grande dimensione e del rigore alla necessità di rendere visibili il processo creativo, della costruzione del disegno, del passaggio dall'idea alla realizzazione dell'immagine. Tramite una rigorosa pianificazione, Pardi è stato tra gli artisti che più di tutti ha integrato l'uso di pittura, disegno e scultura a favore di una dinamica e irrequieta relazione tra forma e materia.



Diagonale, 1982



Finder, 1989



Finestra, 1990

Mario Schifano

Khoms, 1934–Rome, 1998



“(...) I tried to work with memory, using images everyone sees or has seen, trying to develop their essence, to let it surface, to reveal their germinal, primary quality.”

„(...) Próbowiałem pracować z pamięcią, używając obrazów, które wszyscy widzą lub widzieli, próbując rozwinąć ich istotę, pozwolić jej wypłynąć na powierzchnię, ujawnić ich kiełkującą, pierwotną jakość.”

“(...) Ho provato a lavorare con la memoria, usando immagini che tutti vedono o hanno visto, cercando di sviluppare la loro essenza, farla emergere, rivelare la loro qualità germinale, primaria.”

Born in 1934 in Khoms, Libya, Mario Schifano moved to Rome right after the war. When still a youngster, he started working as an assistant to his father at the Etruscan Museum at Villa Giulia. In 1960, together with Angeli and Festa, he participated in the *Five Painters* exhibition, curated by Pierre Restany, and in 1964 he appeared at the renowned 32nd Venice Biennale. In addition to staging several solo exhibitions in Italy and overseas, Schifano also participated in various editions of the Venice Biennale and was featured in major international exhibitions on Italian contemporary art, including *Identité italienne* at the Centre Pompidou in Paris in 1981, and *The Italian Metamorphosis 1943-1968* at the Guggenheim in New York, in 1994.

Schifano's creative path was a complex one, beginning in the 1950s with works in the mode of *Art Informel*. He then moved on to monochromes painted using industrial enamels, in which packaging paper was glued to the canvas and covered with a single shade. Between 1963 and 1964, he started to introduce fragments of urban iconography and consumerist images into his works, occasionally covering them with sheets of coloured plexiglass, which constrained and flattened the image, while at the same time stretching it, like a television screen. Indeed, television became his ideal companion, offering up images that he appropriated and used in his output, as he experimented with the transfer of televisual images onto canvases covered with photosensitive paint, which he then touched up using industrial enamel.

These works embody the process of image transformation and transfiguration that characterised Schifano's entire poetics, with photography offering both a visual note and confirmation of the importance, in contemporary society, of the process of image reproduction. In their shifting atmospheres, his images brightness of colours and the dynamics imposed on reality, amounting to a visual meditation on the world. His output is an expression of boundless creativity: he was a tireless producer of images using a wide range of media, from drawing to photography and filmmaking, enabling him to create a repertoire of images that feed into the collective imagination, and which are today as fresh and as inexhaustible as ever.

Urodzony w 1934 r. w Homs w Libii, Mario Schifano przeniósł się zaraz po wojnie do Rzymu. Rozpoczął pracę w Muzeum Etruskim w Willi Giulia jako młody asystent swojego ojca. W 1960 r., razem z Angelim i Festą, wziął udział w wystawie *Cinque Pittori*, której kuratorem był Pierre Restany, a w 1964 r. – w słynnym XXXII Biennale w Wenecji. Schifano realizuje kilka wystaw osobistych we Włoszech i za granicą, a ponadto uczestniczy w różnych edycjach Biennale w Wenecji i bierze udział w ważnych międzynarodowych wystawach poświęconych współczesnej sztuce włoskiej, takich jak na przykład w 1981 r. *Identité italienne* w paryskim Centrum Pompidou lub w 1994 r. *The Italian Metamorphosis 1943–1968* w nowojorskim Muzeum Guggenheima.

Ścieżka twórcza Schifano jest wielowątkowa; zaczynając od płócien nacechowanych w latach 50. wpływem *art informel*, artysta przechodzi w stronę monochromatycznych kreacji, tworzonych farbami przemysłowymi, w których papier pakowy przyklejany jest do płótna i pokrywany jednym kolorem. Na przełomie lat 1963 i 1964 zaczyna wprowadzać na swoje płótna fragmenty ikonografii miejskiej i obrazy społeczeństwa konsumpcyjnego lub też przykrywa je warstwami kolorowej pleksi, które ograniczają i spłaszczają obraz, rozkładając go jednocześnie, jak na ekranie telewizora. Telewizja staje się jego idealną towarzyszką, oferując obrazy, które autor przywłaszcza sobie i wykorzystuje w swoich pracach, eksperymentując z transpozycją obrazów telewizyjnych na płótna pokryte emulsją światłoczułą, które wykańcza następnie emaliami przemysłowymi.

W pracach tych Schifano uwidacznia proces transformacji i transfiguracji obrazu, który charakteryzuje całą jego poetykę, w której to ramach fotografia stanowi wizualną nutę i potwierdzenie znaczenia, jakiego we współczesnym społeczeństwie nabiera proces reprodukcji obrazów. W tej zmieniającej się atmosferze jego dzieła ukazują blask kolorów oraz dynamikę nałożoną na rzeczywistość, i wizualną medytację panującą nad światem. Jego praca była wyrazem nieograniczonej kreatywności; Schifano był niestrudżonym producentem obrazów, w których wykorzystywał szeroką gamę mediów, od rysunku po fotografię i kino, co pozwoliło mu zbudować bogaty repertuar postaci, który zasila zbiorową wyobraźnię i który także dzisiaj jest całkowicie świeży i niewyczerpany.

Nato nel 1934 a Homs, in Libia, si trasferisce a Roma nell'immediato dopoguerra. Inizia a lavorare come giovane assistente del padre presso il Museo Etrusco di Villa Giulia. Nel 1960, insieme ad Angeli e Festa, partecipa alla mostra *Cinque Pittori* curata da Pierre Restany e nel 1964 alla famosa XXXII Biennale di Venezia. Oltre a realizzare diverse mostre personali in Italia e all'estero, Schifano partecipa a varie edizioni della Biennale di Venezia e viene incluso in importanti esposizioni internazionali dedicate all'arte italiana contemporanea, come *Identité italienne* al Centre Pompidou di Parigi nel 1981 e *The Italian Metamorphosis 1943–1968* al Guggenheim di New York nel 1994.

Il percorso creativo di Schifano si presenta complesso; partendo dalle tele degli anni Cinquanta, di impronta informale, l'artista si sposta verso realizzazioni monocrome, create con vernici industriali, nelle quali la carta da imballaggio viene incollata alla tela e coperta da un singolo colore. Tra il 1963 e il 1964, inizia a introdurre nelle sue tele frammenti dell'iconografia urbana e delle immagini della società dei consumi, oppure le ricopre con strati di plexiglass colorato, che contengono e appiattiscono l'immagine, diffondendola allo stesso tempo, come su uno schermo televisivo. La televisione diviene la sua compagna ideale, offrendo immagini di cui l'autore si appropria per utilizzarle nelle sue opere, sperimentando la trasposizione delle immagini televisive su tele ricoperte di emulsione fotosensibile, che rifinisce con smalti industriali.

In questi lavori emerge un processo di trasformazione e trasfigurazione dell'immagine, che caratterizza l'intera poetica di Schifano, all'interno della quale la fotografia offre una nota visiva e una conferma dell'importanza assunta nella società contemporanea del processo di riproduzione delle immagini. Le sue rappresentazioni propongono, nella loro cangiante atmosfera, la brillantezza dei colori e la dinamica imposta sulla realtà, una meditazione visiva sul mondo. La sua opera è l'espressione di una creatività illimitata; Schifano è stato un instancabile produttore di immagini attraverso un'ampia gamma di media, dal disegno alla fotografia e al cinema, che gli hanno permesso di costruire un repertorio di figure che alimentano un'immaginazione collettiva che si presenta ancora ai giorni nostri nel modo più fresco e inesauribile.





Paesaggio TV, 1970



Paesaggio TV, 1970

Emilio Tadini

Milan, 1927–2002



“Through the painting, everything enters the studio, you paint what you have seen, thought, felt, suffered, loved. I stand in front of the white canvas and start drawing, without having made any preliminary sketches.”

„Poprzez malarstwo do pracowni wchodzi wszystko; maluje się bowiem to, co się widziało, myślało, słyszało i czuło, to co przysparzało cierpienia i miłości. Staję przed pustym płótnem i zaczynam rysować, wcześniej nie robię żadnych szkiców.”

“Nello studio, attraverso la pittura, entra tutto, dipingi quello che hai visto, pensato, sentito, sofferto, amato. Io mi metto davanti alla tela bianca e comincio a disegnare, senza avere dei bozzetti precedenti.”

Born in Milan in 1927, and after working as a writer and critic, Emilio Tadini approached painting relatively late in life, his first solo exhibition being held in 1961. He exhibited internationally, in Paris, London, Brussels and the United States. In 1978, and again in 1982, he was invited to appear at the Venice Biennale. In 1986, a major exhibition of his work was held at the Rotonda della Besana in Milan. In the 1990s, he participated in *Oltremare (Overseas)* at the Galerie du Centre in Paris, and his output was also showcased with a retrospective that toured Germany, visiting museums in Stralsund, Bochum and Darmstadt; this exhibition was accompanied by a monograph written by Arturo Carlo Quintavalle.

In 1965, Tadini's participation in the first show held at Studio Marconi in Milan triggered a period of intense artistic output. In the paintings he created over these years, there are clear references to elements from British Pop Art and Surrealism, alongside Cubist influences, redefined by figurative elements that he carefully selected while maintaining a mysterious, dream-like feel. In the mid-1980s, Tadini began concentrating on the themes that would predominate in his work for the next decade: cities and figures. All of his paintings are structured around a doubling up, with episodic reproduction on the one side, counterbalanced on the other by the cyclical nature of his themes, helping to create a form of storytelling through images, which thus appear like chapters in a book, the "pages" of which can be assembled in or out of sequence.

In the 1990s, Tadini concerned himself with the production of large-scale triptychs, which he exhibited at Studio Marconi and at the Villa delle Rose in Bologna. As always, these works were underpinned by profound, meticulous theoretical foundations, which saw Tadini staying true to his idiom, with thought and image representing a single, impenetrable, indestructible entity, conferring a highly evocative form of visual power upon the works. He is considered one of the most original voices thanks to his ability to fuse oneiric, literary, architectural, and personal elements into a surreal climate where space and time seem to have been completely eliminated. In 2001, the city of Milan paid tribute to him with a retrospective at the Palazzo Reale, entitled *Emilio Tadini: Opere 1959/2001 (Emilio Tadini: Works 1959-2001)*, just one year before his death in 2002.

Urodzony w Mediolanie w 1927 r., Emilio Tadini jest uważany za „myśliciela” włoskiego XX wieku. Początkowo pracował jako pisarz i krytyk, a do malarstwa zbliżył się dość późno, realizując swoją pierwszą indywidualną wystawę w 1961 r. Wystawiał swoje prace za granicą: w Paryżu, Londynie, Brukseli i Stanach Zjednoczonych. W 1978 r. i 1982 r. zostaje zaproszony na Biennale w Wenecji. W 1986 r. organizuje dużą wystawę w mediolańskim kompleksie Rotonda della Besana. W latach 90. bierze udział w wystawie *Oltremare*, w paryskiej *Galerie du Centre* oraz w objazdowej wystawie antologicznej w niemieckich muzeach w Stralsundzie, Bochum i Darmstadt, której towarzyszy monografia wydana przez Arturo Carlo Quintavalle.

W 1965 r., dzięki udziałowi w pierwszej wystawie w Studio Marconi w Mediolanie, rozpoczyna się dla Tadiniego okres intensywnej produkcji artystycznej. W obrazach z tamtych lat Tadini wyraźnie nawiązuje do elementów pochodzących z angielskiego pop-artu, surrealizmu, a czasem kubizmu: wpływy te przeddefiniowane są przez elementy figuralne, które artysta starannie dobiera, zachowując oniryczną, tajemniczą atmosferę. Począwszy od drugiej połowy lat 80. Tadini koncentruje swoją twórczość na tematach, które będą dominować w produkcji kolejnej dekady: miasta i postacie ludzkie. Prace zbudowane są wokół dwoistości, w ich strukturze widać z jednej strony epizodyczną reprodukcję, a z drugiej - cykliczności wątków, przyczynia się to do narracyjnej wydajności obrazu, który wygląda jak rozdziały książki, w których „strony” można łączyć lub mieszać.

Począwszy od lat 90. Tadini poświęca się tworzeniu wielkoformatowych tryptyków, które wystawia w Studio Marconi i Villa delle Rose w Bolonii. Opierając się, jak zawsze, na szczegółowych studiach teoretycznych, Tadini jest wierny swojemu językowi artystycznemu, w którym myśl i obraz stanowią jeden nieprzenikniony i niezniszczalny element, nadający jego pracom sugestywną i wizualną moc. Tadini jest uważany za jednego z najbardziej oryginalnych uczestników zajmujących głos w powojennej debacie kulturalnej we Włoszech; ceniony jest za swoją umiejętność łączenia elementów onirycznych, literackich, architektonicznych i osobistych, które utrzymują się razem w surrealistycznej atmosferze, gdzie pojęcia przestrzeni i czasu wydają się całkowicie unieważnione. W 2001 roku Mediolan złożył w Pałacu Królewskim hołd temu artyście wystawą antologiczną zatytułowaną *Emilio Tadini: Opere 1959/2001*, na rok przed jego śmiercią, która nastąpiła w 2002 r.

Emilio Tadini, nato a Milano nel 1927, dopo aver lavorato come scrittore e critico, si avvicina tardi alla pittura, con una prima mostra personale nel 1961. Espone le sue opere all'estero a Parigi, Londra, Bruxelles e negli Stati Uniti. Nel 1978 e nel 1982 viene invitato alla Biennale di Venezia. Nel 1986 tiene una grande mostra alla Rotonda della Besana a Milano. Durante gli anni Novanta, partecipa a *Oltremare*, alla Galerie du Centre di Parigi e a una mostra antologica itinerante nei musei tedeschi di Stralsund, Bochum e Darmstadt, accompagnata da una monografia edita da Arturo Carlo Quintavalle.

Nel 1965, Tadini, grazie alla sua partecipazione alla prima mostra presso lo Studio Marconi a Milano, inizia un periodo di intensa produzione artistica. Nelle opere pittoriche di questi anni sono chiare le citazioni di elementi provenienti dalla Pop Art inglese, dal Surrealismo, talvolta influenze cubiste ridefinite da elementi figurativi che Tadini seleziona attentamente mantenendo un'atmosfera onirica e allo stesso tempo misteriosa. A partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, Tadini concentra la sua produzione su temi che saranno predominanti nella produzione del decennio successivo: le città e le figure umane. Le opere si strutturano attorno a una duplicità, da una parte la riproduzione episodica, dall'altro la ciclicità dei temi che contribuiscono a una resa narrativa dell'immagine che si presenta come dei capitoli di un libro di cui è possibile combinare o scombinare le "pagine."

A partire dagli anni Novanta, Tadini si è dedicato alla produzione di trittici di grande formato, che ha esposto presso lo Studio Marconi e la Villa delle Rose a Bologna. Accompagnato, come sempre, da uno studio teorico meticoloso, Tadini tiene fede al suo linguaggio in cui pensiero e immagine rappresentano un unico elemento impenetrabile e indistruttibile che conferisce alle opere una potenza evocativa e visiva. Tadini è considerato una tra le voci più originali del dibattito culturale del secondo dopoguerra italiano, per la sua capacità di mettere insieme elementi onirici, letterari, architettonici e personali in un clima surreale dove spazio e tempo sembrano essere completamente annullati. Nel 2001, la città di Milano gli ha reso omaggio con una mostra antologica presso Palazzo Reale dal titolo *Emilio Tadini: Opere 1959/2001*, un anno prima della sua morte, avvenuta nel 2002.



L'uomo con il loden, 1988





Senza titolo, 1986



Senza titolo, 1986

- 32 Valerio Adami,
Galeno, 1997



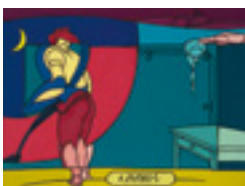
Pencil on paper. Ołówek na papierze. Matita su carta. 48 x 36 cm

- 33 Valerio Adami,
Galeno, 1997



Acrylic on canvas. Akryl na płótnie. Acrilico su tela. 92 x 73 cm

- 34 Valerio Adami, *A Home – Notturmo*, 1990



Acrylic on canvas. Akryl na płótnie. Acrilico su tela. 180 x 240 cm

- 36 Valerio Adami,
Paracelso, 1997



Pencil on paper. Ołówek na papierze. Matita su carta. 48 x 36 cm

- 37 Valerio Adami,
Paracelso, 1997



Acrylic on canvas. Akryl na płótnie. Acrilico su tela. 92 x 73 cm

- Valerio Adami,
Gorki a Capri, 1970



Watercolor on engraving. Akwarele na rycinie. Acquarello su incisione. 90 x 75 cm

- Valerio Adami,
Ritratto Urbano, 1971



Pastel on paper. Pastele na papierze. Pastello su carta. 69,5 x 53 cm

- 44 Franco Angeli,
Senza titolo, 1965



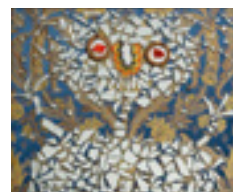
Enamel on paper. Emalia na papierze. Smalto su carta. 100 x 140 cm

- 51 Enrico Baj, *Marie d'Orléans, duchesse de Nemours*, 1963



Collage, cotton wool, trim on fabric. Kolaż, watolina, pasmanteria na tkaninie. Collage, ovatta, passamaneria su stoffa. 92 x 73 cm

- 52 Enrico Baj, *Personaggio allo specchio*, 1971



Mirror collage on brocade. Kolaż z lusterek na brokacie. Collage di specchi su broccato. 50 x 60 cm

- 54 Enrico Baj,
Capricorno, 1984



Pencil and watercolor on paper. Ołówek i akwarela na papierze. Matita e acquarello su carta. 34,5 x 44 cm

- 55 Enrico Baj, *Bilancia*, 1984



Pencil and watercolor on paper. Ołówek i akwarela na papierze. Matita e acquarello su carta. 35 x 45 cm

- Enrico Baj, *Punching General*, 1970



Pencil and pastel on paper. Ołówek i pastele na papierze. Matita e pastello su carta. 66 x 50 cm

- Enrico Baj, *Ubu*, 1985



Pencil and airbrush on paper. Ołówek i aerograf na papierze. Matita e aerografo su carta. 70 x 50 cm

- Enrico Baj, *Ubu*, 1985



Pencil and airbrush on paper. Ołówek i aerograf na papierze. Matita e aerografo su carta. 70 x 50 cm

- Enrico Baj, *Uomo con cappello*, 1975



Pencil on paper. Ołówek na papierze. Matita su carta. 50 x 30 cm

- Enrico Baj, *Personaggio con cappello*, 1975



Pencil on paper. Ołówek na papierze. Matita su carta. 50 x 30 cm

- Enrico Baj, *Studio per "Il paradiso perduto": Disperazione e preghiera*, 1986



Gouache on paper. Gwasz na papierze. Gouache su carta. 37,5 x 29 cm

- 62 Lucio Del Pezzo,
Pharmakopeia, 1998



Mixed media on paper.
Technika mieszana na
papierze. Technica mista
su carta. 106 x 30 cm

- 63 Lucio Del Pezzo, *Dedicato
a Zengai*, 1989



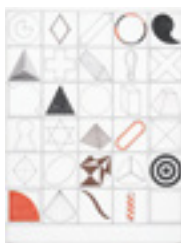
Gilded ground and
acrylic on wood. Złocenia
i Akryl na drewnie.
Doratura e acrilico su
legno. 70 x 80 x 3 cm

- 64 Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 1978



Felt pen and indian ink on
paper. Flamaster i tusz
na papierze. Pennarello e
china su carta. 56 x 42 cm

- 65 Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 1978



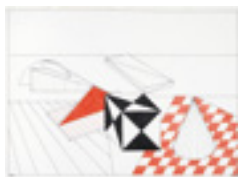
Felt pen and pencil on
paper. Flamaster i ołówek
na papierze. Pennarello e
matita su carta. 56 x 42 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 1978



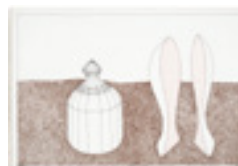
Watercolor and indian ink
on paper. akwarele i tusz
na papierze. Acquerello e
china su carta. 38 x 27,5 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 1978



Pastel on paper. Pastele na
papierze. Pastello su carta.
42 x 56 cm

- Lucio Del Pezzo,
Responso e unione, 1978



Felt pen and indian ink on
paper. Flamaster i tusz
na papierze. Pennarello e
china su carta. 37 x 52,5 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 1978



Felt pen and indian ink on
paper. Flamaster i tusz
na papierze. Pennarello e
china su carta. 56 x 42 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 2000



Watercolor on paper.
Akwarele na papierze.
Acquerello su carta.
23 x 13 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 2000



Watercolor on paper.
Akwarele na papierze.
Acquerello su carta.
23 x 13 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 2000



Watercolor on paper.
Akwarele na papierze.
Acquerello su carta.
23 x 13 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 2000



Watercolor on paper.
Akwarele na papierze.
Acquerello su carta.
23 x 13 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 2000



Watercolor on paper.
Akwarele na papierze.
Acquerello su carta.
23 x 13 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 2000



Watercolor on paper.
Akwarele na papierze.
Acquerello su carta.
23 x 13 cm

- Lucio Del Pezzo,
Senza titolo, 2000



Watercolor on paper.
Akwarele na papierze.
Acquerello su carta.
23 x 13 cm

- 71 Gianfranco Pardi,
Diagonale, 1982



Oil on canvas. Olej na
płótnie. Olio su tela.
125 x 100 cm

- 72 Gianfranco Pardi,
Finder, 1989



Oil on canvas. Olej na
płótnie. Olio su tela.
80 x 120 cm

- 73 Gianfranco Pardi,
Finestra, 1990



Oil on canvas. Olej na
płótnie. Olio su tela.
100 x 80 cm

- 79 Mario Schifano,
Paesaggio TV, 1970



Color photographic transfers on canvas. Barwny transfer fotograficzny na pokryte emulsją płótno. Riporto fotografico colorato su tela emulsionata. 74 x 92 cm

- 80 Mario Schifano,
Paesaggio TV, 1970



Color photographic transfers on canvas. Barwny transfer fotograficzny na pokryte emulsją płótno. Riporto fotografico colorato su tela emulsionata. 115 x 145 cm

- 81 Mario Schifano,
Paesaggio TV, 1970



Color photographic transfers on canvas. Barwny transfer fotograficzny na pokryte emulsją płótno. Riporto fotografico colorato su tela emulsionata. 40 x 50 cm

- Mario Schifano,
Paesaggio TV, 1970



Color photographic transfers on canvas. Barwny transfer fotograficzny na pokryte emulsją płótno. Riporto fotografico colorato su tela emulsionata. 115 x 145 cm

- 87 Emilio Tadini,
L'uomo con il loden, 1988



Acrylic on canvas. Akryl na płótnie. Acrilico su tela. 114 x 146 cm

- 88 Emilio Tadini,
Città italiana, 1988



Acrylic on canvas. Akryl na płótnie. Acrilico su tela. 200 x 300 cm

- 90 Emilio Tadini,
Senza titolo, 1984



Mixed media on paper. Technika mieszana na papierze. Tecnica mista su carta. 100 x 150 cm

- 91 Emilio Tadini,
Senza titolo, 1986



Mixed media on paper. Technika mieszana na papierze. Tecnica mista su carta. 100 x 150 cm

- Emilio Tadini,
Senza titolo, 1986



Mixed media on paper. Technika mieszana na papierze. Tecnica mista su carta. 100 x 150 cm

- Emilio Tadini, *Testo*, 1976



Acrylic on paper. Akryl na papierze. Acrilico su carta. 81 x 65 cm

- Emilio Tadini, *Film*, 1973



Acrylic on paper. Akryl na papierze. Acrilico su carta. 81 x 65 cm

Palace of Culture and Science, Warsaw

For almost seventy years, the Palace of Culture and Science has attracted globally renowned artists and prestigious events, which have contributed to the history and contemporary culture of Poland and beyond. The main purpose of this place is not just “to educate people about culture,” but also to serve as a venue that is open to diverse experiences, traditions and histories. It aims to provide a platform for the exchanging of ideas and inspiration – one in which the past becomes intertwined with the present, surprising and delighting the multitudes who visit it while also blazing a trail for other venues to follow.

We are honoured that the unique interiors of the Palace of Culture and Science have been selected as the backdrop for these extraordinary works by Italian artists, which are very much in keeping with the atmosphere and spirit of our building.

Rafał Krzemień
Chair of the Board of Directors
of ZPKiN sp. z o.o.



Palace of Culture and Science, Warsaw. Pałac Kultury i Nauki, Warszawa.
Palazzo della Cultura e della Scienza, Varsavia.

The Palace of Culture and Science, a Warsaw icon, is the most instantly recognisable building in Poland. Constructed in record time, in less than three years, it was officially opened on 21 July, 1955, and over these seventy years of history it has borne witness to a surrounding environment in constant flux, serving as a backdrop to myriad important cultural events. The Palace houses four theatres, two museums, a cinema, a university, the Palace of Youth and other facilities, alongside the headquarters and regional offices of numerous companies. The public rooms of the Palace play host to trade fairs, exhibitions, concerts and conferences, and its interiors can be admired in a plethora of films, music videos and adverts. Most of the tourists who visit Warsaw begin their tour of the city at the Palace, planning their route by looking out from the Panoramic Terrace located on the thirtieth floor of the building.

Kisielewski Hall

The hall named after Stefan Kisielewski, a renowned composer, teacher, music critic, journalist and writer, is the “youngest” of the rooms in the Palace of Culture and Science. Following a painstaking renovation, it has become the most modern room in the building. For several decades, it housed the garage of the Palace of Youth, where future mechanics could hone their skills by working on all manner of powerful vehicles. The most interesting element of the interior is constituted by the original 1955 columns, modelled on the style of those of the temples of ancient Egypt, but with a difference: their shafts, in the shape of stylised papyrus plants, are not made of stone but of an alloy of steel and aluminium. For some twenty years now, the Stefan Kisielewski Hall has served as the venue for numerous concerts, conferences and exhibitions, including the *World Press Photo Exhibition*.



Kisielewski Hall in the Palace of Culture and Science. Sala Kisielewskiego w Pałacu Kultury i Nauki.
Sala Kisielewski del Palazzo della Cultura e della Scienza.



Construction of the Palace of Culture and Science, Warsaw, 1953–1954. Budowa Pałacu Kultury i Nauki, Warszawa, 1953–1954. Costruzione del Palazzo della Cultura e della Scienza, Varsavia, 1953–1954.

Pałac Kultury i Nauki od blisko 70 lat przyciąga światowej sławy, uznanych artystów oraz prestiżowe wydarzenia, które tworzą współczesną historię i kulturę. Misją tego miejsca jest nie tylko edukacja kulturalna, ale również tworzenie otwartej na różne kultury, tradycje, historie przestrzeni. Pałac to także platforma wymiany doświadczeń, pomysłów i inspiracji, w której przeszłość splata się z teraźniejszością, a twórcza kreatywność podziwiana jest przez wiele odwiedzających to miejsce osób.

Bardzo się cieszę, że niepowtarzalne wnętrza Pałacu Kultury i Nauki stanowią oprawę dla niezwykłych dzieł włoskich artystów. W miejscu, które odzwierciedla polską historię powojenną, gościmy dzieła ukazujące rozwój włoskiej sztuki, obejmujący lata od okresu bezpośrednio powojennego do początku XXI wieku. Dzieła stworzone przez twórców tamtego okresu doskonale wpisują się w klimat i ducha naszego obiektu.

Rafał Krzemień
Prezes Zarządu ZPKiN sp. z o.o.

Pałac Kultury i Nauki jest ikoną Warszawy oraz najbardziej rozpoznawalnym miejscem w Polsce. Powstał w rekordowym tempie niespełna trzech lat, a jego uroczyste otwarcie miało miejsce 21 lipca 1955 r. Od blisko 70 lat jest świadkiem historii i zmieniającego się otoczenia oraz miejscem najważniejszych wydarzeń i spotkań kulturalnych. W Pałacu Kultury i Nauki mieszczą się cztery teatry, dwa muzea, kino, basen, szkoły wyższe, galeria, Pałac Młodzieży, poczta, restauracje, kawiarnie, sklepy z pamiątkami, siedziby wielu firm, a także biura m.st. Warszawy. W reprezentacyjnych wnętrzach Pałacu organizowane są targi, wystawy, koncerty, konferencje, kongresy i bale. Wnętrza Pałacu Kultury i Nauki można podziwiać także w wielu filmach, teledyskach i reklamach. Większość turystów rozpoczyna zwiedzanie Warszawy od Pałacu Kultury i Nauki, planując trasę wycieczki z Tarasu Widokowego mieszczącego się na 30. piętrze budynku.

Sala Kisielewskiego

Sala im. Stefana Kisielewskiego, który był uznanym kompozytorem, pedagogiem, krytykiem muzycznym, publicystą i pisarzem, to „najmłodsza” z pałacowych sal. Po gruntownym remoncie stała się najnowocześniejszą salą w Pałacu Kultury i Nauki. Przez kilkadziesiąt lat znajdowała się tu pracownia motorowa Pałacu Młodzieży. Na środku stały potężne maszyny, przy których przyszli mechanicy rozwijali swoje umiejętności. Najciekawszym elementem tego wnętrza są oryginalne kolumny z 1955 r., wzorowane na kolumnach ze świątyń starożytnego Egiptu. Z tą jednak różnicą, że ich stylizowane na wiązki papirusów trzony wykonano nie z kamienia, lecz ze stopu stali z aluminium. Od dwudziestu lat Sala im. Stefana Kisielewskiego jest miejscem licznych koncertów i konferencji oraz wystaw takich jak *World Press Photo Exhibition*.



Palace of Culture and Science, Warsaw. Pałac Kultury i Nauki, Warszawa.
Palazzo della Cultura e della Scienza, Varsavia.

Per quasi settant'anni, il Palazzo della Cultura e della Scienza ha attratto artisti di fama mondiale ed eventi prestigiosi che hanno contribuito alla storia e alla cultura contemporanea della Polonia e non solo. Lo scopo primario di questo luogo non è solo "l'educazione alla cultura", ma anche la creazione di uno spazio aperto ad esperienze, tradizioni e storie diverse. Vuole essere una piattaforma per lo scambio di idee e ispirazioni, in cui il passato si intreccia con il presente, anche per innovare e per sorprendere le molte persone che visitano questa sede.

Siamo onorati che gli interni unici del Palazzo della Cultura e della Scienza siano stati selezionati per fare da cornice alle straordinarie opere di artisti italiani, che si inseriscono perfettamente nel clima e nello spirito della nostra struttura.

Rafał Krzemień
Presidente del Consiglio di
Amministrazione di ZPKiN
sp. z o.o.

Il Palazzo della Cultura e della Scienza, simbolo di Varsavia, è il luogo più riconoscibile della Polonia. Costruito a tempo di record, in meno di tre anni, e inaugurato ufficialmente il 21 luglio 1955, in questi settant'anni di storia è stato testimone di un ambiente in continuo mutamento, facendo da sfondo a importanti eventi e incontri culturali. Il Palazzo della Cultura e della Scienza ospita quattro teatri, due musei, un cinema, un'università, il Palazzo della Gioventù e altri servizi, oltre alle sedi e agli uffici regionali di numerose aziende. Le sale del Palazzo ospitano fiere, mostre, concerti, convegni, congressi, e i suoi interni possono essere ammirati in numerosi film, video musicali e spot pubblicitari. La maggior parte dei turisti che visitano la città inizia il tour proprio dal Palazzo della Cultura e della Scienza, pianificando il proprio itinerario dalla Terrazza Panoramica situata al trentesimo piano dell'edificio.

Sala Kisielewski

La sala che prende il nome da Stefan Kisielewski, noto compositore, insegnante, critico musicale, giornalista e scrittore, è la più "giovane" delle stanze del Palazzo della Cultura e della Scienza. A seguito di un'accurata ristrutturazione, è diventata la sala più moderna dell'edificio. Per diversi decenni ha ospitato l'officina del Palazzo della Gioventù, dove i futuri meccanici potevano affinare le loro abilità lavorando su ogni genere di veicoli tra i più potenti. L'elemento più interessante di questo interno sono le colonne originali del 1955, modellate sullo stile di quelle dei templi dell'antico Egitto, ma con una differenza: i loro fusti, nella forma di piante di papiro stilizzate, non sono in pietra ma in una lega di acciaio e alluminio. Da vent'anni la Sala Stefan Kisielewski è la sede di numerosi concerti, conferenze e mostre, tra cui la *World Press Photo Exhibition*.

BFF Banking Group

BFF Banking Group is the largest independent specialty finance in Italy, and a leading name in Europe for the management and non-recourse factoring of trade receivables due from the Public Administrations, for Securities Services, Banking and Corporate Payments. The Group operates in Italy, Croatia, the Czech Republic, France, Greece, Poland, Portugal, Slovakia and Spain.

BFF Banking Group jest największym niezależnym specjalistycznym podmiotem finansowym we Włoszech i wiodącą instytucją w Europie. Specjalizuje się w faktoringu i pożyczkach, usługach związanych z instrumentami kapitałowymi, bankowością i płatnościami korporacyjnymi. Grupa działa we Włoszech, Polsce, Hiszpanii, Portugalii, Słowacji, Czechach, Grecji, Chorwacji i Francji.

BFF Banking Group è il più grande operatore di finanza specializzata in Italia, nonché leader in Europa nella gestione e nello smobilizzo pro soluto di crediti commerciali vantati nei confronti delle Pubbliche Amministrazioni, e in Italia nei Securities Services e nei Servizi di Pagamento. Il Gruppo opera in Italia, Croazia, Francia, Grecia, Polonia, Portogallo, Repubblica Ceca, Slovacchia e Spagna.

Farmafactoring Foundation

Farmafactoring Foundation is a private, non-profit organization, founded in 2004 by BFF, whose main objective is to promote and develop research activities in the field of Public Administration and the Healthcare sector. Throughout its history, the foundation has conducted numerous studies, and has also sponsored important independent projects led by young researchers in the fields of economics and healthcare systems in Italy and across Europe. It also supports and contributes to numerous cultural and social initiatives.

Fundacja Farmafactoring to prywatna organizacja non-profit, założona przez BFF w 2004 r.; jej głównym celem jest promowanie i rozwój działalności badawczej związanej z sektorem Administracji Publicznej i Ochrony Zdrowia. Na przestrzeni lat Fundacja prowadziła liczne badania, finansowała ważne projekty badawcze, także dla najmłodszych, w dziedzinie ekonomii i systemów opieki zdrowotnej we Włoszech i Europie oraz wspierała wiele inicjatyw kulturalnych.

Fondazione Farmafactoring è un'organizzazione privata, senza scopo di lucro, fondata da BFF nel 2004, il cui obiettivo principale è quello di promuovere e sviluppare le attività di ricerca attinenti al settore della Pubblica Amministrazione e della Sanità. Nel corso degli anni, la Fondazione ha realizzato numerosi studi, finanziato importanti progetti di ricerca, anche per i più giovani, nel campo dell'economia e dei sistemi sanitari in Italia e in Europa, e sostenuto numerose iniziative culturali.

Art Factor
The Pop Legacy in Post-War Italian Art

Warsaw, Palace of Culture and Science, Kisielewski Hall
27.09.2022 – 26.10.2022

Curated by
Maria Alicata

General coordination
Alessia Barrera, BFF
Ewelina Kolad, BFF

Curatorial coordination
Chiara Cottone

Editorial coordination
Edoardo Bonaspetti

Press Office
Grayling Poland

To stay informed about the "Art Factor" initiative and upcoming exhibitions, please write to BFF Banking Group: newsroom@bff.com

Exhibition set-up
Open Care – Servizi per l'arte

Transports
FERCAM Fine Art

Design
Lorenzo Mason Studio

Translations
Gordon Fisher for
Traduzioni Liquide

Photo Credits
Archivio Franco Angeli pp. 38, 42
© Enrico Cattaneo, Courtesy Archivio fotografico Enrico Cattaneo pp. 46, 82
agenzia FORUM p. 102
© Uliano Lucas, Courtesy Archivio Uliano Lucas p. 74
Photo Carlo Orti p. 99
Courtesy Archivio Gianfranco Pardi pp. 17, 66
© Jacek Turczyk, Pałac Kultury i Nauki, pp. 101, 105
© Gianni Ummarino, Courtesy Gianni Ummarino pp. 26, 29, 56, 61
Photo Paolo Vandasch pp. 20, 32-37, 44-45, 51-56, 62-65, 71-73, 79-81, 87-91

Thanks to
Archivio Franco Angeli; Klara Banaszewska; Sara Braga; Archivio Fotografico Enrico Cattaneo; Liliana Cherubin; Fondazione Farmafactoring; Krzysztof Kawalec; Rafał Krzemień; Archivio Uliano Lucas; Fondazione Marconi; Giò Marconi; Archivio Gianfranco Pardi; Małgorzata Sierzpowska; Gianni Ummarino; Sylwia Wróblewska.

All rights reserved under international copyright conventions. No part of this publication may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage and retrieval system, without prior written permission.

Printed and bound in Italy.
July 2022.

Patronage



Art Factor
Dziedzictwo Pop-artu w powojennej sztuce włoskiej

Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, Sala Kisielewskiego
27.09.2022 r. – 26.10.2022 r.

Kuratorka wystawy
Maria Alicata

Generalna koordynacja
Alessia Barrera, BFF
Ewelina Kolad, BFF

Koordynacja kuratorska
Chiara Cottone

Koordynacja redakcyjna
Edoardo Bonaspetti

Biuro Prasowe
Grayling Poland

Jeśli chcesz wiedzieć więcej na temat wystawy, skontaktuj się z BFF Banking Group: newsroom@bff.com

Przygotowanie wystawy
Open Care – Servizi per l'arte

Partner logistyczny
FERCAM Fine Art

Opracowanie graficzne
Lorenzo Mason Studio

Tłumaczenie
Gordon Fisher dla
Traduzioni Liquide

Autorzy zdjęć
Archivio Franco Angeli pp. 38, 42
© Enrico Cattaneo, Courtesy Archivio fotografico Enrico Cattaneo pp. 46, 82
agenzia FORUM p. 102
© Uliano Lucas, Courtesy Archivio Uliano Lucas p. 74
Photo Carlo Orti p. 99
Courtesy Archivio Gianfranco Pardi pp. 17, 66
© Jacek Turczyk, Pałac Kultury i Nauki, pp. 101, 105
© Gianni Ummarino, Courtesy Gianni Ummarino pp. 26, 29, 56, 61
Photo Paolo Vandasch pp. 20, 32-37, 44-45, 51-56, 62-65, 71-73, 79-81, 87-91

Podziękowania
Archivio Franco Angeli; Klara Banaszewska; Sara Braga; Archivio Fotografico Enrico Cattaneo; Liliana Cherubin; Fondazione Farmafactoring; Krzysztof Kawalec; Rafał Krzemień; Archivio Uliano Lucas; Fondazione Marconi; Giò Marconi; Archivio Gianfranco Pardi; Małgorzata Sierzpowska; Gianni Ummarino; Sylwia Wróblewska.

Wszelkie prawa zastrzeżone zgodnie umowami międzynarodowymi dotyczącymi praw autorskich. Żaden fragment tej publikacji nie może być powielany lub wykorzystywany w jakiegokolwiek formie lub w jakiegokolwiek sposób, elektroniczny lub tradycyjny, w tym fotokopiowany, nagrywany lub wykorzystywany w systemie przechowywania i wyszukiwania informacji, bez uprzedniej pisemnej zgody.

Wydrukowano i oprawiono we Włoszech.
Lipiec 2022.

Patronat



Art Factor
The Pop Legacy in
Post-War Italian Art

Varsavia, Palazzo della
Cultura e della Scienza,
Sala Kisielewski
27.09.2022 – 26.10.2022

A cura di
Maria Alicata

Coordinamento generale
Alessia Barrera, BFF
Ewelina Kolad, BFF

Coordinamento curatoriale
Chiara Cottone

Coordinamento editoriale
Edoardo Bonaspetti

Ufficio Stampa
Grayling Poland

Per rimanere informati
sull'iniziativa "Art Factor"
e sulle prossime mostre,
scrivere a BFF Banking
Group: newsroom@bff.com

Realizzazione allestimento
Open Care – Servizi per l'arte

Trasporti
FERCAM Fine Art

Grafica
Lorenzo Mason Studio

Traduzioni
Gordon Fisher for
Traduzioni Liquide

Crediti fotografici
Archivio Franco
Angeli pp. 38, 42
© Enrico Cattaneo, Courtesy
Archivio fotografico Enrico
Cattaneo pp. 46, 82
agencja FORUM p. 102
© Uliano Lucas, Courtesy
Archivio Uliano Lucas p. 74
Photo Carlo Orti p. 99
Courtesy Archivio Gianfranco
Pardi pp. 17, 66
© Jacek Turczyk, Pałac
Kultury i Nauki, pp. 101, 105
© Gianni Ummarino,
Courtesy Gianni Ummarino
pp. 26, 29, 56, 61
Photo Paolo Vandasch
pp. 20, 32-37, 44-45, 51-56,
62-65, 71-73, 79-81, 87-91

Si ringrazia
Archivio Franco Angeli; Klara
Banaszewska; Sara Braga;
Archivio Fotografico Enrico
Cattaneo; Liliana Cherubin;
Fondazione Farmafactoring;
Krzysztof Kawalec;
Rafał Krzemień; Archivio
Uliano Lucas; Fondazione
Marconi; Giò Marconi;
Archivio Gianfranco Pardi;
Małgorzata Sierzpowska;
Gianni Ummarino;
Sylwia Wróblewska.

Tutti i diritti riservati secondo
le convenzioni internazionali
sul copyright. Nessuna parte
di questa pubblicazione può
essere riprodotta o utilizzata
in qualsiasi forma o con
qualsiasi mezzo, elettronico o
meccanico, incluse fotocopie,
registrazioni o qualsiasi
sistema di archiviazione e
recupero delle informazioni,
senza previo permesso scritto.

Stampato e rilegato in Italia.
Luglio 2022.

Patrocinio



The selection of works included in this volume describes an Italian path to Pop Art through the works of: Valerio Adami, Franco Angeli, Enrico Baj, Lucio Del Pezzo, Gianfranco Pardi, Mario Schifano and Emilio Tadini, presented in the Palace of Culture and Science in Warsaw, as the second stage of a touring exhibition in Europe.

Wybór prac zawartych w albumie przedstawia włoską ścieżkę Pop-artu poprzez dzieła: Valerio Adami, Franco Angeli, Enrico Baj, Lucio Del Pezzo, Gianfranco Pardi, Mario Schifano i Emilio Tadini, prezentowanych w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, jako drugi etap wystawy objazdowej po Europie.

Le opere rappresentate in queste pagine raccontano il percorso italiano verso la Pop Art, grazie ai lavori di: Valerio Adami, Franco Angeli, Enrico Baj, Lucio Del Pezzo, Gianfranco Pardi, Mario Schifano ed Emilio Tadini, in mostra presso il Palazzo della Cultura e della Scienza a Varsavia, seconda tappa di un'esposizione itinerante in Europa.