



## SCHEDA TECNICA

### POP/BEAT - Italia 1960-1979

**Liberi di sognare**

**Vicenza, Basilica Palladiana**

**2 marzo - 30 giugno 2024**

**A cura di Roberto Floreani**

Mostra prodotta da  
Comune di Vicenza  
Silvana Editoriale

Catalogo  
Silvana Editoriale  
A cura di Roberto Floreani  
Testi di Roberto Floreani, Gaspare Luigi Marcone, Alessandro Manca

Orari  
Da martedì a domenica 10:00 -18:00  
Ultimo ingresso alle 17:00  
Lunedì chiuso

Biglietti  
Open: € 16,00 (acquistabile solo online, valido dal giorno dopo l'acquisto)  
Intero: € 13,00  
Ridotto: € 11,00  
Ridotto bambini (dai 6 ai 14 anni, accompagnati da uno o due adulti): € 5,00  
Ridotto scuole (di ogni ordine e grado): € 5,00  
Omaggio: minori di 6 anni, giornalisti con tesserino professionale con bollino 2024, guide turistiche abilitate con tesserino di riconoscimento, persone con disabilità al 100% e 1 accompagnatore per chi presenti necessità, 1 accompagnatore per gruppo, 2 accompagnatori per ogni gruppo scolastico, tessera ICOM in corso di validità

Per prenotazioni  
tel. 0444 1970029



Per informazioni  
[mostrapopbeat.it](http://mostrapopbeat.it)

Social  
IG, FB @mostreinbasilica



La Basilica Palladiana apre le sue porte a una nuova, grande mostra: *POP/BEAT. Italia 1960-1979*. Ma anche a un intero periodo storico – quel doppio decennio cruciale per la storia del nostro Paese. Quando il boom economico del dopoguerra alimenta le rapide trasformazioni di una società che si scopre affamata di libertà, di partecipazione, di condivisione. E non per caso a fare da filo conduttore alla mostra sarà uno slogan, “Liberi di Sognare”, che ricorda fin da subito la promessa attorno a cui nuove generazioni si formarono e lanciarono alla conquista del mondo. Quel binomio libertà/sogno che i visitatori potranno ritrovare e anzi, per così dire, respirare: non solo negli esempi della produzione artistica pittorica del periodo, ma anche nella musica e nella letteratura che ancora oggi rendono quel tempo indimenticabile. E indimenticato. Sotto le ampie volte della Basilica Palladiana, capolavoro del genio di Andrea Palladio che così profondamente ha segnato la città di Vicenza, troverà spazio un vero e proprio progetto multidisciplinare. Che abbraccia pittura, scultura, installazioni, video, con circa cento opere di 35 artisti tra i più rappresentativi del periodo. Ma che si arricchisce anche della parallela e cruciale dimensione letteraria e musicale di quegli anni. Pop e Beat, insieme: con l’originalità di indagare una grande stagione della creatività e della cultura italiana, e di farlo valorizzando anche quegli aspetti – il Beat, appunto – che hanno avuto meno fortuna rispetto ai clamorosi successi della nostra Pop Art.

“Liberi di sognare”, dicevamo. Credo che sia un concetto cui dobbiamo guardare anche oggi, e un po’ tutti. Chi amministra un territorio, certo, ma anche chi lo vive o ci opera. La città e i suoi abitanti. Vicenza è città bellissima, però a tratti inconsapevole. Quasi restia a riconoscere la propria unicità. Ed è invece su questa inconsapevolezza che possiamo edificare le nuove sfide che dovremo lanciare: a partire da un campo che ci è caro, quello della cultura, della creatività e del turismo di qualità. Nasce così la grande mostra *POP/BEAT*, parte di un progetto pluriennale pensato perché la città prenda coscienza delle sue potenzialità. Dando vita a percorsi artistico-culturali e formativi capaci di lasciare il segno nel panorama regionale e nazionale.

Certo, lo sappiamo. Come anche questa mostra racconta, con lucidità e coraggio, quel doppio decennio non fu solo sogno e libertà. Ci furono grandi progressi, avanzamenti straordinari, rivendicazioni rivoluzionarie, in Italia come altrove. Ma dopo quel fiorire a suo modo eccezionale di creatività e fantasia ci fu anche il brusco risveglio della seconda metà degli anni settanta: da noi, le tensioni sociali, gli anni di piombo, il delitto Moro che quasi chiude simbolicamente il decennio.

Ma a questo serve la cultura: a ricordarci, pur tra le tante difficoltà della storia e della realtà, le vette a cui l’essere umano può aspirare. Chi entrerà in Basilica, nei prossimi mesi, avrà la fortuna di poterne assaporare pagine altissime.

## **Giacomo Possamai**

Sindaco di Vicenza



Arte, cultura e turismo sono cardini fondamentali per sviluppare un progetto di crescita del benessere del cittadino e della città.

Tra le variopinte iniziative vicentine, proposte dalla rete delle associazioni e istituzioni culturali, spiccano le mostre in Basilica Palladiana, impulso per lo sviluppo del territorio e delle persone che lo abitano.

L'obiettivo dell'Assessorato alla Cultura è quello di creare occasioni di incontro che possano coinvolgere un pubblico vasto ed eterogeneo, attirare turisti e stimolare i visitatori ad approfondire l'amore per Vicenza, già conosciuta per il prezioso patrimonio storico palladiano. E l'occasione più appassionante è proprio quella delle mostre, in grado di attrarre grande pubblico al fine di stimolarne l'immaginazione.

*POP/BEAT. Italia 1960-1979* per me è questo: l'immersione in un mondo colorato e immaginifico dove figure e forme diventano pretesti di racconto per un movimento poetico, artistico e letterario di sperimentazione e rottura.

La Basilica per quattro mesi vuole diventare una piazza coperta dove più di cento opere ripercorrono gli anni sessanta e settanta, memoria vicina e affascinante di un periodo dove la ribellione aveva il sapore della speranza e del sogno.

Il tema originale e distintivo di questo progetto espositivo ha offerto la possibilità di coinvolgere le varie realtà della cultura vicentina, creando un programma di iniziative che, a partire dalla Basilica

Palladiana, si diffondono in città declinando il payoff della mostra *liberi di sognare*.

Pittura, scultura, cinema, letteratura, musica, teatro, stand-up: a ogni forma d'arte è affidato il compito di diffondere i colori di questa mostra e raccontare, per la prima volta in Italia, le generazioni pop e beat italiane a confronto.

Una nuova primavera per Vicenza, stagione di colore e rinascita.

## **Ilaria Fantin**

Assessore alla cultura, al turismo e all'attrattività della città



## APPROFONDIMENTO: IL PROGETTO POP

A partire dai primissimi anni '60, attraversano la stagione comune del *boom* economico, vivendo un benessere fino ad allora inimmaginabile, corroborata anche da un retroterra psicologico propositivo, dinamico, elettrizzante: *L'arte Pop me la ricordo allegra*, dirà Plinio De Martiis, gallerista che sarà l'autentico mentore degli artisti pop italiani. L'anno scelto per l'inizio del progetto è il 1960, quello de *La dolce vita* di Fellini, dove perfino la trama anche tragica del *film* verrà fagocitata dal fascino di Marcello Mastroianni e Anita Eckberg, dalla fontana di Trevi illuminata e dal traffico impazzito e paparazzato di via Veneto e via Condotti. *Liberi di sognare*, quindi. Il piano Marshall di ricostruzione del Paese conferirà ad un'economia annientata dalla guerra nuove opportunità, nuovi modelli ed è naturale che l'America, ancora presente militarmente in Italia, diventasse un punto di riferimento, proponendo il suo modello di società apparentemente opulenta, dove la comunicazione, la società dei consumi e la stessa struttura sociale apparivano distantissime da quella ancora arretrata dell'Italia. Quindi anche gli **artisti italiani** guarderanno all'America, ma come occasione di arricchimento culturale e non come modello, preferendo riferirsi poi alle peculiarità nazionali: una missione comune, interrogandosi autonomamente sulle modalità di costruzione dell'immagine, che rimarrà centrale pur declinata in soluzioni anche molto differenti tra loro, **privilegiando di volta in volta tematiche legate all'avanguardia futurista, alla tradizione storica e al paesaggio, all'oggetto, alla comunicazione, al consumo, fino all'identificazione ideologica che condurrà rapidamente verso la stagione unica del Sessantotto**. Un *sentire comune* di quegli artisti che costituiranno la *Scuola di Piazza del Popolo a Roma*, la *Scuola di Pistoia* in Toscana, il folto gruppo eterogeneo milanese e quello libertario ed anarchico torinese, tutti orientati primariamente ad una liberazione dal peso sordo dell'*Informale* ormai autoreferenziale e privo di spinta, nonché retaggio di un dopoguerra affamato di cui le nuove generazioni vorranno liberarsi rapidamente. Occhieggeranno quindi a quella temperatura comune che gli stessi americani delineano solo dopo il **1962**, definendosi ancora *The New Realists* nella seminale **mostra alla galleria Sidney Janis di New York inaugurata il 31 ottobre di quell'anno**, con un'importante presenza di artisti italiani (Baj, Baruchello, Festa, Rotella, Schifano, tutti presenti in questo progetto), con ogni evidenza ancora considerati paritari e ugualmente rappresentativi di quelli americani rispetto alle novità sociali ed economiche del tempo. Lo stesso Roy Lichtenstein, *star* della *Pop Art*, dichiarerà, solo un anno dopo: *Tutti hanno battezzato la Pop Art "americana" ma in verità è pittura industriale*.

Significativo il rifiuto consapevole di Mario Schifano che disattenderà un dorato contratto con la potentissima Ileana Sonnabend, rinunciando così ad una formidabile "carriera americana", pur di non veder limitata la propria esplosività creativa: *Per loro*



dovevo continuare a fare monocromi e particolari di coca-cola. Rifiuto che riguarderà anche Piero Gilardi e Gianfranco Baruchello per motivi analoghi, a dimostrazione di come l'America non fosse (ancora) considerata l'Eldorado irrinunciabile per gli artisti italiani.

**Il 1962 sarà un anno importante anche per la costituenda Pop italiana**, fino ad allora citata come *Arte Oggettiva* o *Figurazione Novissima*. Perfettamente al passo con i tempi sarà il testo *Verso un realismo di massa*, pubblicato nel 1963 dal poeta-critico Cesare Vivaldi: *La pubblicità, la televisione, la segnaletica, il fumetto puntano sempre più su effetti shock ottenuti dalla violenta imposizione di un'immagine staccata, di un particolare isolato dal normale contesto relazionale, carico di valore simbolico*; pur mantenendo la propria identità nazionale rispetto ad una mentalità "reportagistica" che si diffonderà tanto in America come in Europa, come la definirà il critico Maurizio Calvesi: *Ma assumere il linguaggio reportagistico della Pop Art non vuol dire assumere un modo di vita americano*.

*Pop Art* che prenderà identità e credibilità in America con il gran *tour* nei musei di New York, Los Angeles, Washington, Kansas City, Houston e Pasadena tra il '62 e il '63, prima traccia tangibile di quel che l'Europa intravede come l'iterazione di quell'egemonia culturale americana, già sperimentata con la precedente affermazione dell'Espressionismo Astratto in tempi di Guerra Fredda, foraggiato generosamente dal Governo americano in contrapposizione con l'arte del Socialismo reale dell'URSS. Dopo la contrapposizione forzata sull'astratto, efficace contro la figurazione sovietica ma di scarsa adesione nazionale, l'America finalmente può affermare con la *Pop Art* la propria identità, cioè quella realtà social-popolare figlia di una tradizione recente, epidermica e dominata dal prodotto, dalla pubblicità, dal fumetto e dai divi di Hollywood. Non casualmente i principali artisti pop d'oltreoceano, primo fra tutti Andy Warhol, proverranno infatti da esperienze come illustratori, *designer* pubblicitari o vetrinisti. L'affermazione definitiva della *Pop Art* americana, quella artistico-culturale, ci sarà poi a livello egemonico dal **1964** e proprio grazie alla **Biennale di Venezia**, dove **Robert Rauschenberg, sarà premiato con il Leone d'Oro**. Paradossalmente, rispetto a quanto sostenuto dalla critica per troppi anni, il *sentire comune* nazionale rispetto alle tematiche di una nuova stagione di sviluppo economico e sociale, avverrà proprio in Italia negli anni tra la fine degli anni '50 e inizi anni '60, in assoluta autonomia dalla *Pop Art* americana, intriso di un originale retroterra storico legato all'esperienza futurista, nonché arricchito da una forte e articolata valenza sperimentale e sociale, che diverrà poi anche ideologica tra il '67 e il '69. Appare evidente di come la critica nostrana si sia impantanata tra il '62-'63 fossilizzandosi in definizioni, come new-Dada ad esempio, nei confronti di ricerche che in realtà si riveleranno poi come antesignane di quella temperatura pop che diverrà dominante da lì a pochi anni, malintendendo anticipazioni rivelatorie come quelle di Bertini, Maselli, Baj, Rotella, o dello stesso Mauri. Pur senza scomodare il *Primo Carnera* di Balla, ancora impronunciabile per la sua adesione al Futurismo. Esempificativa in questo senso la mostra *Nuove*



*prospettive della pittura italiana* organizzata a Bologna nel 1962, dove la quasi totalità della critica italiana parteciperà ad un catalogo dove non apparirà nessuna intuizione in questa direzione, ma diverrà imperdonabile alla Biennale di Venezia del '64, dove la *Pop Art* di Rauschenberg (e Jasper Johns, Jim Dine e Claes Oldenburg) verrà accolta come del tutto innovativa, ignorando le formidabili personali ugualmente presenti di Angeli, Baj, Del Pezzo, Festa, Schifano e Rotella: ovvero il leone d'Oro assegnato a un new-Dada americano nella Biennale della Pop italiana. Ancor oggi, *on line* viene riportato dalla Cineteca nazionale di Rai Cultura/Biennale 1964: *La rivoluzione della Pop Art contagiò l'arte italiana*, ricordando tutti gli artisti americani esposti, senza riportare nemmeno un solo nome degli artisti italiani. Se nel '64 alla Biennale di Venezia fosse stato premiato (*ex aequo?*), o almeno segnalato un artista italiano, tra i molti meritevoli e presenti, anziché celebrare il solo Rauschenberg, avremmo assistito sicuramente alla stessa affermazione mercantile mondiale della *Pop Art* americana, che già aveva fagocitato quella inglese, ma con ben altro risalto della ricerca italiana di quegli anni e con meno sudditanza critico-mediatica. Un'enorme, irripetibile, colpevole occasione storica perduta. E non sarà l'unica, purtroppo.

Il '67 è da molti versanti indicato come la fine della *Pop* "scanzonata" figlia del boom economico, ma forse la situazione merita un approfondimento diverso. E' cosa nota, anche se da troppo tempo sussurrata, che Germano Celant decide per la titolazione *Arte Povera* (mutuandola dal *Teatro Povero* di Jerzy Grotowski del '62-'65), dopo esser stato tentato da *Neo-Futurismo* e, indubbiamente, se si scorrono gli artisti invitati all'evento considerato fondativo, il motivo sicuramente c'era. Quanto alla titolazione *Arte Povera. Appunti per una guerriglia*, più di convenienza politica che di sostanza artistica, come confermeranno anche alcuni dei poveristi stessi, una prima, reale valutazione movimentista alla prova del *Sessantotto* riguarderà sicuramente più i pop De Filippi, Baratella, Spadari, Festa e Gilardi (inspiegabilmente escluso da Celant...) che gran parte dei poveristi, dove oggettivamente l'inclusione di Pino Pascali appare del tutto forzata e infatti presente in questo progetto, così come non ne fanno parte Kounellis e Pistoletto, pur molte volte inclusi nelle esposizioni dedicate alla Pop, aderendo alle loro stesse dichiarazioni (*Non ero un artista Pop perché non ho mai usato immagini popolari* e perché le loro carriere, esclusa una brevissima parte iniziale, rispondono orgogliosamente alle istanze dell'*Arte Povera* e non a quelle della *Pop*. Sarebbe come inserire Schifano in un progetto sull'*Informale*, per le poche opere realizzate alla fine degli anni '50. La stessa mostra fondativa alla galleria La Bertesca a Genova, sempre nel '67, *Arte Povera. Im-Spazio*, includerà tra i 12 artisti, anche Pascali, Ceroli, Bignardi, Mambor e Tacchi, da decenni unanimemente assimilati alla tendenza pop. Se qualcuno se ne fosse accorto allora, con l'*Arte Povera* anche un **Neo-Futurismo** avrebbe avuto sicuramente ragione di esistere, emancipandoci *in primis*, anche semanticamente, dalla *Pop Art* americana e *in secundis* tesaurizzate le dichiarazioni sulla scaturigine futurista della loro ricerca di buona parte degli artisti presenti in questo progetto. Tesi riportata anche dal critico Alan Jones, amico personale di Leo Castelli,



gallerista e mentore della *Pop Art*: ***L'energia dell'arte italiana non aveva paragone in nessun altro paese d'Europa [...] Peccato che non si poteva chiamarlo, all'epoca, Neo-Futurismo, un tabù che esigeva l'uso del termine neo-Dada [...] Marinetti avrebbe capito subito la convergenza dell'arte, design, moda, musica e nuovi mezzi tecnologici. Marinetti al light-show al Piper.***

Ma il Futurismo era (ancora) impronunciabile, quindi si è preferito colpevolmente lasciare la straordinaria generazione pop italiana in un limbo in cui pressoché nessuno di loro si riconosceva, pur citando con chiarezza da dove una parte significativa della loro ricerca provenisse.

## **Roberto Floreani**

Curatore della mostra





## APPROFONDIMENTO: GENERAZIONE BEAT/ANTIGRUPPO

Ci sono alcune dichiarazioni che rendono meglio di ogni altra cosa la temperatura di quegli anni: *Mi fate tenerezza, siete i nostri nipotini, ma il Beat è morto*, che Allen Ginsberg, il vate della Beat generation disse a Gianni Milano, pari grado in Italia, nonchè: *Perché siamo capelloni beat, randagi agnelli angeli fottuti*, scritta da Gianni De Martino, altro protagonista di quella stagione.

L'Italia viene scossa dall'uscita nel '64 dal libro *Poesia degli ultimi americani*, curato da Fernanda Pivano, che sposta l'ottica dei giovani da Pavese, Baudelaire, Fenoglio, Svevo, verso Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, permeati da un'idea di ribellione e di autonomia totale verso il passato.

**La sezione dedicata alla Beat italiana** affiancata alla Pop è imprescindibile per descrivere quel sentire comune di artisti e letterati di quel periodo, affidata in questo progetto al racconto di Alessandro Manca, che si è focalizzato nel far emergere materiali letterari risalenti ad una storia trascurata e seppellita nei decenni: quella della galassia letteraria underground e 'beat' degli anni Sessanta italiani. A quell'epoca poesie e libretti autoprodotti furono caratterizzati da «circolazione per simbiosi», legati indissolubilmente a esperienze vissute, a un'immagine di marginalità, coraggio e apertura. Fu un tentativo di sopravvivenza e riappropriazione dell'azione, attraverso l'esercizio coraggioso e consapevole della libertà.

È la storia e la letteratura di giovani autori che, nella maggior parte dei casi, entrarono in contatto con il proprio abisso, diedero fiducia agli incontri, ruppero il circolo chiuso in cui erano inseriti. Quelli furono anni di simbiosi, allargamento delle superfici di contatto, influsso reciproco e vicendevole influenza, insegnamento che coincise in un comune orizzonte, senza mai darsi un vero programma comune. Caratteristica però del 'movimento' fu una decisa presa di distanza rispetto al contesto storico e alla visione del mondo dell'epoca e della cultura. Questi autori vi si contrapposero abbracciando un rinnovato bisogno di poesia e un ritorno per la 'strada', scelta come simbolo e metafora di una nuova qualità di soggettività ed espressione.

Alcuni protagonisti furono il poeta e maestro elementare Gianni Milano da Torino e i poeti collegati alla casa editrice Pitecantropus, Andrea D'Anna, romanziere e traduttore da Milano come Silla Ferradini, autore de *I fiori chiari. Il romanzo della beat generation a Milano dal '66 al '69* e Aldo Piromalli, esule ad Amsterdam.

Per quanto riguarda invece **l'Antigruppo di Nat Scammacca**, proposto dal curatore Roberto Floreani, l'estensione territoriale del movimento Beat nell'estremo sud grazie all'attività dell'Antigruppo siciliano di Nat Scammacca **conferisce un'identità nazionale al Movimento Beat fino ad oggi misconosciuta**. L'Antigruppo sarà una realtà collettivista che si doterà fin dagli esordi di un corposo Manifesto fondativo in 21 punti, palesando uno spessore teorico pressochè sconosciuto al nord e colpevolmente mai



incluso compiutamente nel racconto di quegli anni, opponendosi al monopolio del Gruppo '63 di Umberto Eco, Pagliarani, Sanguineti, egemonico e distante dalla realtà di quella base che avrebbe dovuto invece rappresentare: *La loro verità è bugia*, quindi. Il documento successivo: *Antigruppo 1971. Esistenza*, integra il primo con l'estensione della posizione ideologica del gruppo, riportando l'azione poetica al centro con i tre testi seminali: *Esistenza Antigruppo*, *Capogruppo d'Avanguardia* e *Anno Uno*, dove emerge con forza il tenore sociale di ribellione, che si conclude con un significativo: *Guai a chi vuol essere padrone!* Attività che sarà corroborata dall'uscita lo stesso anno anche della rivista *Anti*, indispensabile per alimentare il dibattito. Quella dell'Antigruppo sarà una feroce contestazione marxista alla sinistra imborghesita e un'opposizione assoluta al fascismo, ma con evidenti reminiscenze verbali e strutturali riconducibili alla comunicazione dei gruppi futuristi, pur molto attenti all'emancipazione delle estreme periferie nazionali. Rifiuterà orgogliosamente qualsiasi contatto con il nord, evitando quella diaspora verso Torino e Milano di molti meridionali nel loro viaggio della speranza, sostenendo con forza che il ruolo sociale del poeta debba esplicitarsi soprattutto dove sia urgente la necessità di emancipazione: sul territorio, quindi, casa per casa, campo per campo, fabbrica per fabbrica. Tale funzione sarà multidisciplinare e applicata verso tutti gli ambiti popolari possibili: raduni, feste, attività ricreative, con volantini, pieghevoli, giornali, opuscoli, in modo da mantenere costante la presenza del gruppo nella comunità. Rinunceranno a Einaudi, Feltrinelli, Bompiani, stamperanno faticosamente libri autoprodotti e i loro documenti fondativi saranno ciclostilati e rilegati con punto metallico, evocando autenticamente lo spirito delle Avanguardie.

Guidati da Nat Scammacca, gli affiliati Crescenzo Cane, Gianni Diecidue, Ignazio Apolloni, Antonio Cremona, Santo Calì, Pietro Terminelli, Emanuele Mandarà, Ugo Minichini, Giuseppe Addamo e molti altri saranno ricevuti nell'aprile del '73 da Lawrence Ferlinghetti nella libreria City Lights a San Francisco, dove verrà loro attribuito un importante tributo culturale: *POPULIST MANIFESTO – for poets with love [...] they are a fantastica production!* Nonché riconosciuto Scammacca come il più rilevante poeta beat italiano.

## **Roberto Floreani**

Curatore della mostra