

CARTELLA STAMPA

SIGMAR POLKE

17/04/2016 – 06/11/2016
A CURA DI ELENA GEUNA
E GUY TOSATTO

- 1 **La mostra “Sigmar Polke”**
- 2 **Estratti del catalogo**
- 3 **I film di Sigmar Polke al Teatrino di Palazzo Grassi**
- 4 **Elenco delle opere**
- 5 **Cronologia di Sigmar Polke**
- 6 **Il catalogo della mostra**
- 7 **Biografia dei curatori**

CONTATTI STAMPA

PCM Studio

Via Goldoni 38

20129 Milano

Tel : +39 02 8728 6582

press@paolamanfredi.com

Paola C. Manfredi

Cell : +39 335 545 5539

paola.manfredi@paolamanfredi.com

PINAULT COLLECTION

1 LA MOSTRA “SIGMAR POLKE” A PALAZZO GRASSI

Dal 17 aprile al 6 novembre 2016 Palazzo Grassi presenta la prima esposizione retrospettiva dedicata in Italia a Sigmar Polke (1941-2010). La mostra, ideata da Elena Geuna e Guy Tosatto, direttore del musée de Grenoble, in stretta collaborazione con The Estate of Sigmar Polke, ripercorre tutta la carriera dell'artista, dagli anni sessanta del Novecento agli anni 2000, illustrando le diverse sfaccettature della sua pratica artistica attraverso quasi novanta opere provenienti dalla collezione Pinault e da numerose collezioni europee pubbliche e private.

La manifestazione si iscrive nella programmazione di Palazzo Grassi, che ospita alternativamente esposizioni tematiche basate sulla collezione Pinault e monografie di grandi artisti contemporanei, e celebra nel 2016 una doppia ricorrenza: il decennale della riapertura di Palazzo Grassi a opera di François Pinault e il trentesimo anniversario della partecipazione di Sigmar Polke alla Biennale di Venezia nel 1986, per la quale ricevette il Leone d'Oro.

Associare i due eventi sembra naturale. Sigmar Polke, infatti, ha sempre testimoniato il proprio attaccamento alla città dei Dogi, aderendo regolarmente agli inviti della Biennale; l'artista occupa inoltre una posizione particolare nella collezione Pinault, segnatamente grazie al ciclo eccezionale di dipinti intitolato *Axial Age*, presentato a più riprese a Punta della Dogana.

Sigmar Polke, figura artistica fondamentale degli ultimi cinquant'anni, ha profondamente rinnovato il linguaggio pittorico della fine del XX secolo. Il suo incessante desiderio di sperimentazione riguarda tanto le immagini – delle quali mette in discussione la gerarchia e analizza la manifestazione – quanto il supporto, coinvolto al punto di essere pienamente costitutivo della composizione e, ancora, i colori di cui insegue le potenzialità sia fisiche sia plastiche. Il suo approccio si sviluppa attraverso media differenti: la pittura e il disegno naturalmente, ma anche la fotografia, la fotocopia, il film, l'installazione, che all'interno della sua opera si incrociano e arricchiscono vicendevolmente. La sua pratica si colloca in una prospettiva di rivitalizzazione del potere sovversivo dell'arte e si fonda tanto sulla destabilizzazione dei meccanismi di percezione quanto sul rivolgimento dei generi e delle categorie.

In occasione della Biennale del 1986, Sigmar Polke ha ideato un'installazione straordinaria per il Padiglione tedesco, intitolata *Athanos*. Dall'opera che associava pittura figurativa o astratta e installazione, partendo dai colori termosensibili applicati direttamente sui muri di pietra di quarzo e meteorite, emergevano fondamentalmente due tematiche, l'alchimia e la politica, individuate oggi come assi portanti dell'esposizione di Palazzo Grassi. Tuttavia, per rispettare lo spirito dell'artista profondamente refrattario a ogni sistematizzazione e a ogni regola prestabilita, il percorso si emancipa regolarmente da questo schema, derogando tanto alla tematica quanto alla cronologia.

L'esposizione inizia presentando per la prima volta nel patio centrale di Palazzo Grassi *Axial Age* (2005-2007), ciclo monumentale di sette dipinti (fra cui un trittico) esposto nel Padiglione centrale della Biennale nel 2007. Questo capolavoro affascinante, vero e proprio testamento artistico di Polke, evoca l'intreccio originale tra visibile e invisibile e le differenze tra pensiero e percezione, facendo sempre riferimento alla teoria di Karl Jaspers sull'età assiale.

La mostra si sviluppa poi sui due livelli del palazzo secondo un percorso cronologico a ritroso, dalla fine degli anni 2000 all'inizio degli anni sessanta, disseminato di cicli eccezionali come *Strahlen Sehen* (2007), serie di cinque dipinti sulla visione e i suoi ostacoli, *Hermes Trismegistos* (1995), magistrale evocazione in quattro parti del fondatore dell'alchimia, *Magische Quadrate* (1992), sette variazioni madreperlate sui quadrati magici e sui pianeti, *Laterna Magica* (1988-1992), composto

da sei pannelli dipinti sul *recto* e sul *verso* in cui il quadro si fa vetrata o *Negativwerte* (1982), tre dipinti di un viola intenso e tossico. Queste opere permettono di cogliere per intero l'ambizione della pratica di Sigmar Polke sulla tematica dell'alchimia delle forme e dei colori a partire dall'inizio degli anni ottanta.

Il suo gusto per la sperimentazione della materia pittorica si manifesta anche nei piccoli formati con la serie dei *Farbprobe*, summa di tutte le possibilità in termini di mescolanza di materiali eterogenei, così come emerge il suo piacere nel giocare con le immagini secondo modalità diverse: manipolandole con la fotocopiatrice (*Für den Dritten Stand bleiben nur noch die Krümel*, 1997), sovrapponendole come nelle trasparenze di Picabia (*Alice im Wunderland*, 1972) o frammentandole grazie all'ingrandimento della trama fotografica (*Man füttert die Hühner*, 2005). Un piacere del gioco che, nell'artista, è sempre sinonimo di umorismo e leggerezza.

Insieme a queste opere aperte su ciò che si trova oltre le apparenze, dove figurazione e astrazione si confondono, l'artista, fedele all'approccio critico nei confronti della società contemporanea adottato fin dagli esordi, continua a realizzare dipinti dalla forte connotazione storico-politica. Il percorso espositivo ne riunisce alcuni fra i più rappresentativi, come *Polizeischwein* (1986), e *Amerikanisch-Mexikanische Grenze* (1984), incentrati rispettivamente sulle forze dell'ordine e sulle frontiere ed entrambi presenti alla Biennale del 1986, ma anche come *Hochstand* (1984) sui campi di concentramento e *Schiesskebab* (1994) sulle guerre fratricide della ex Jugoslavia... Alcune opere aventi per soggetto la Rivoluzione francese, come *Jeux d'enfants* (1988) o *Message de Marie-Antoinette à la Conciergerie* (1989), evocano il rapporto di Sigmar Polke con la Storia.

Gli anni settanta sono rappresentati da un'importante selezione di lavori che illustrano sia la frenesia iconoclasta di Polke in questo periodo – come *Cameleonardo da Willich* (1979) con la sua sovrapposizione di caricatura e fumetto – sia la sua volontà di sperimentare tecniche pittoriche a 360 gradi: ne sono un esempio *Untitled* (1970-1971) e la sua fioritura cromatica o *Indianer mit Adler* (1975), con i dipinti metallizzati realizzati con la vernice spray e l'utilizzo delle sostanze psicotrope più diverse cui rimandano i funghi di *Alice im Wunderland*, 1972.

Al termine del percorso espositivo, infine, gli anni sessanta fanno luce sulla genesi di quest'arte fuori del comune. In *Telepathische Sitzung II (William Blake - Sigmar Polke)*, 1968) emerge l'interesse per i fenomeni paranormali già manifestato dall'artista, mentre la celebre *Kartoffelhaus* (1967/1990), un capanno da giardino costellato di patate, attesta in particolare il suo gusto per l'assurdo e i suoi legami con Fluxus. La sua attenzione si focalizza sulla pittura con la messa a nudo dei meccanismi dell'immagine fotografica nei dipinti basati sulla trama di quest'ultima, *Interieur* (1966) o *Vase II* (1965), gli ammiccamenti all'estetica del kitsch, con *Reiherbild I* (1968), o alle manie della modernità con *Bohnen* (1965) e *Schrank* (1963). Polke assimila anche la questione del supporto del dipinto attraverso l'utilizzo di tessuti stampati i cui motivi decorativi dialogano con il soggetto dipinto, come in *Das Palmen-Bild* (1964) o *Lampionblumen*, 1966.

A complemento dell'esposizione saranno presentati i *Venice Films* (1983-1986) e alcune serie di fotografie. Al Teatrino di Palazzo Grassi sarà inoltre proiettata in autunno una selezione dei film più significativi dell'artista.

2 ESTRATTI DEL CATALOGO

Elena Geuna, Polke. Passaggi in Italia

“La libertà con cui Polke utilizza allo stesso tempo soggetti tratti dalla storia politica (come l’importante serie dedicata alla Rivoluzione Francese) e dalla storia dell’arte (la reinterpretazione del dipinto di Franz Marc *Cervo nella foresta*, 1914, in *Reh*, 1968), principi mistico-matematici (*Magische Quadrate I-VII*, 1992), così come elementi del mondo quotidiano e dell’intrattenimento popolare, quali l’iconografia dei fumetti (come ci ricordano il viso di Eva Kant del noto fumetto italiano *Diabolik in Ohne Titel (Sicherheitsverwahrung)*, 1979) e del cinema hollywoodiano (*Indianer mit Adler*, 1975), rispecchia l’eterogeneità e il “poliglottismo” delle sue immagini, in cui nulla è troppo basso o troppo alto per essere inserito nel quadro. Artista onnivoro, noto per le sue collezioni di libri, riviste e ritagli di giornali con errori tipografici, Polke traduce nelle opere il proprio interesse enciclopedico e l’eclettismo iconografico delle sue fonti, non indicando nessuna predilezione verso una determinata tipologia. La sua arte ci conduce verso un universo parallelo, in cui una moltitudine di immagini e di riferimenti a eventi noti del nostro mondo si compenetrano per generare nuovi significati.”

Guy Tosatto, Tre menzogne e alcune domande senza risposta

“L’artista non rinuncia mai a una certa leggerezza, una combinazione di umorismo e disinvoltura che lo preservano dall’eccessiva gravità, nella consapevolezza che l’arte non è il luogo delle verità definitive ma quello delle metamorfosi incessanti e che spesso si rivela essere, come la vita, «una favola raccontata da un idiota, piena di rumore e di furore, che non significa nulla»¹. Più in generale, *Jugendstil* mostra chiaramente come Polke, con il pretesto di immagini anodine o inverosimili, affronti i temi più impegnativi commentando causticamente il mondo dei suoi contemporanei. L’artista, che si è quasi sistematicamente sottratto alle interviste e non ha lasciato scritti, ha affidato alla sua arte – per sottintesi e dietro una maschera – la propria visione. Una visione contraddittoria che, lungi dal privilegiare una strada o indicare una scelta, lascia invece le domande in sospeso, come a significare che una sola risposta si rivelerebbe sempre insufficiente, parziale e riduttiva. Ne deriva la complessità della sua opera, che tenta di armonizzarsi con la complessità della vita. Ne deriva anche la sua diffidenza nei confronti di ogni sistema di pensiero, ogni teoria, ogni movimento... Ne deriva, infine, il suo comportamento da «giullare», maschera estrema, che gli consente di dare l’impressione di ridere di tutto, in primo luogo di sé stesso e della sua arte, per nascondere meglio il proprio profondo e autentico impegno creativo.”

Bice Curiger, Il forno cosmico e il violetto. La presenza ricorrente di Sigmar Polke a Venezia

Nell’opera di Polke, Venezia significa da un lato la prima chiara manifestazione della sua ricerca alchemica: il titolo del padiglione anno 1986 era *Athanor*, come il forno dell’alchimista. Dall’altro abbiamo i pigmenti violetti che a fine di carriera tornano a imporsi, quali espansioni cosmiche, sulle sue tele di grandi dimensioni: il ciclo *Axial Age*, nato tra il 2005 e il 2007 e proposto a Venezia, in tutta la sua forza, dinanzi al grande pubblico.

Quando nel 1984 chiesi a Sigmar Polke del viaggio in Asia e Oceania e di come l’aveva influenzato, mi confidò: «Cominciai a riflettere sui colori e sulle convenzioni, ma anche sull’uso e la filosofia del colore nell’induismo o nelle popolazioni australiane. Come ottengono i colori, cosa è il colore. Il fatto di spremere il rosso, il giallo e il verde dal tubetto ha il suo perché, ma ho cominciato a pensarci su [...]. Mi sono avvicinato ai colori senza arrivare a quelli della terra, bensì al violetto. Un

tema astrattissimo che riguarda solo noi. Per me, sorprendente. E la limitazione a un solo colore. La monocromia»².

Polke gioca con la parola «astratto» nel senso che i pigmenti violetti sono prodotti sinteticamente. Appena terminato questo primo gruppo di dipinti tornò a occuparsi del colore, della sua composizione e del suo passato, anche tramite minerali preziosi, carichi di storia, come i pigmenti di lapislazzulo, malachite, ma anche velenosi, come il realgar, il verde di Schweinfurt ecc.

Thomas Elsaesser, *Sigmar Polke: il cinema come doppia esposizione*

Per tutta la vita, aveva sperimentato un sistema per «rendere automatica» la pittura. Forse non aveva dimostrato la risolutezza di Warhol, ma l'utilizzo delle macchine nel cinema può senz'altro avergli fornito un'ispirazione, incoraggiandolo a sperimentare la serialità anche nelle sue opere pittoriche. L'automazione era parte dell'eredità del Dadaismo e del Surrealismo che consideravano il caso e l'incertezza come forze creative e principi strutturanti, a cui anche Polke si era affidato portando con sé una cinepresa Bolex 16 mm ovunque andasse. In questo senso, la sua telecamera era più simile a uno strumento tra tanti altri che a un mezzo privilegiato per catturare o registrare la realtà. Ciò giustifica il fatto che Engelbach definisca Polke come un *bricoleur*, nel senso che utilizzava materiali diversi e tecniche varie, spesso prese in prestito dal processo industriale e dall'arte a fini commerciali, non solo per produrre lavori che avessero uno status autonomo e autoriale ma per fissare materialmente i processi e unire situazioni diverse, come risultato di test ed esperimenti.

Erik Verhagen, *Sigmar Polke: dal rivale al modello. Una prospettiva tedesca*

Il legame tra Polke e Richter è il più importante all'interno del gruppo e proseguirà fino alla fine degli anni sessanta, vale a dire per quasi un decennio. Richter, affascinato dal senso dell'umorismo³ di Polke – più giovane di nove anni – e impressionato dalla sua capacità di portare a termine un'opera pittorica meticolosa dal punto di vista tecnico in un ambiente familiare impegnativo, con una situazione finanziaria precaria e un appartamento angusto, condivideva con lui il rifiuto dell'ambiente artistico: «Tutto ci sembrava stupido e rifiutavamo di parteciparvi. Era questa la base della nostra intesa»⁴, afferma. L'organizzazione di un'esposizione «autocurata» del gruppo dei quattro in una galleria di fortuna di Düsseldorf, nel maggio del 1963, costituisce il primo tassello nella storia della coppia Polke-Richter. Vi si introduce la nozione di «realismo imperialista», come eco a quella di «realismo capitalista»⁵, che servirà da slogan e da titolo a una seconda manifestazione⁶, allestita da Lueg e Richter nell'ottobre dello stesso anno e da cui Polke si dissocerà, segno secondo Robert Storr della «competizione interna»⁷ che caratterizza la relazione fra i quattro artisti⁸. Il Pop americano è con tutta evidenza una fonte di ispirazione, ma gli artisti cercheranno in maniera molto chiara di smarcarsi da esso, con l'ambizione di creare una variante tedesca non priva di cinismo e che, d'altra parte, ammicca al realismo socialista che Richter, tenuto conto della differenza di età e dell'esilio più tardo, aveva subito nella Repubblica democratica Tedesca ben più di Polke. Anche per via di questo comune passato tedesco orientale, i due artisti ostenteranno un'avversione per ogni estetica derivante dal corporativismo e non si lasceranno mai racchiudere in un manifesto, una tendenza o un atteggiamento: dottrina e dogma sono per loro sinonimi di ostacoli alle libertà individuali. Tanto Richter quanto Polke saranno degli *Einzelgänger*, dei solitari che, certo, trarranno profitto dalla dinamica del gruppo propria alla Scuola di Düsseldorf, ma per meglio avanzare individualmente.

- 1 W. Shakespeare, *Macbeth*, in Id., Tutte le Opere, Sansoni, Firenze 1968, p. 972.
- 2 Bice Curiger im Gespräch mit Sigmar Polke, *Ein Bild ist an sich schon eine Gemeinheit*, 18 Dezember 1984, in «Parkett», n. 26, dicembre 1990, Zurigo, pp. 6-26 (in tedesco e inglese; versione francese in «Artpress», n. 91, aprile 1985, Parigi, pp. 4-10).
- 3 A proposito del senso dell'umorismo di Polke, si faccia riferimento all'opera di G. Williams, *Permission to laugh. Humor and Politics in Contemporary German Art*, University of Chicago Press, Chicago 2012.
- 4 Gerhard Richter citato da R. Storr in *Gerhard Richter. Forty years of painting*, cit., p. 30.
- 5 La nozione di «realismo capitalista» è stata introdotta dalla fine di aprile del 1963 da Richter in un comunicato stampa per l'esposizione di maggio. Ma il termine non compare sul «manifesto» di quest'ultima. Si veda la Lettera alla «*Neue Deutsche Wochenschau*», in *Gerhard Richter. Textes 1962-1993*, Les presses du réel, Dijon 2012, per la riedizione, p. 11.
- 6 *Leben mit Pop. Eine Demonstration für den Kapitalistischen Realismus*, Düsseldorf, ottobre 1963. Per maggiori dettagli sull'evento, si veda l'opera di D. Elger, *Gerhard Richter, Maler*, Dumont, Colonia 2002.
- 7 R. Storr in *Gerhard Richter. Forty years of painting*, cit., p. 32. Richter crede di ricordare che il disimpegno di Polke fosse dovuto a una disputa fra gli artisti. Si veda l'intervista con H.U. Obrist in *Gerhard Richter. Textes 1962-1993*, cit., p. 227.
- 8 I quattro artisti esposero un'ultima volta insieme ma associati ad altri nell'esposizione *Néodada, Pop, Décollage, Kapitalistischer Realismus*, nel 1964 alla galleria René Block a Berlino. I lavori di Richter, Lueg e Polke saranno anche oggetto di una presentazione alla galleria Parnass di Wuppertal nel 1964 e alla galleria Orez dell'Aja nel 1965 (*Kapitalistisch Realisme. Richter, Lueg & Polke*).

3 I FILM DI SIGMAR POLKE AL TEATRINO DI PALAZZO GRASSI

Il Teatrino di Palazzo Grassi offre al pubblico la rara occasione di poter vedere una selezione dei film girati da Sigmar Polke. L'attività di film-maker di Polke è poco nota; sono più di 100 tuttavia le ore di girato conservate dall'Estate of Sigmar Polke.

Realizzati su pellicola da 16mm, sia a colori che in bianco e nero ma generalmente senza audio, i film di Polke sono un diario visivo della sua vita privata e della sua pratica artistica - e in particolare della ricerca sul colore - ma anche commenti ironici e curiosi a viaggi, avvenimenti di cronaca e politica.

Sono film che testimoniano il senso dell'umorismo dell'artista e la volontà di sperimentazione che caratterizza la sua opera: questo sia dal punto di vista del linguaggio visivo che da quello della produzione. Polke sfrutta la sensibilità alla luce della pellicola e adotta vari accorgimenti per suggerire l'impressione di un contatto diretto con l'ambiente: immagine sfocata, montaggio in camera, ampia varietà dei movimenti e inserimento di elementi non pianificati.

Una selezione di nove di questi film girati in Italia tra il 1985 e il 1991 sarà visibile il 14, 15, 16 e 17 aprile 2016 al Teatrino di Palazzo Grassi. I film verranno proiettati a rotazione continua negli orari di apertura. Un ulteriore ciclo di proiezioni degli stessi titoli è in programma per l'autunno 2016.

Fin dai primi anni settanta, l'Italia è una meta costante delle peregrinazioni di Sigmar Polke, da sempre un instancabile viaggiatore. Polke immortala momenti privati, località note e meno note del paese, dettagli di vita quotidiana, particolari che colpiscono il suo sguardo. Nei film, luoghi e date sono fusi in un caleidoscopio di immagini e associazioni visive: l'Italia è una via per ripercorrere le tracce dell'antico, osservare i maestri, riscoprire materiali e tecniche artistiche ormai estinte, ammirare la luce che filtra nelle basiliche o che risplende sul mare, guardare al passato per parlare del presente.

Lista dei film in proiezione

- | | | |
|--|--|---|
| 1.
Palazzo Regale (Pompeji et al.)
16mm film, digitalizzato
1986/2016
colore, senza audio
c.8:46 min | 4.
Landscapes (San Vitale et al.)
16mm film, digitalizzato
1986/2016
Colore, senza audio
c.8:59 min | 7.
Assisi (Venice Biennale et al.)
16mm film, digitalizzato
1985-86/2016
Colour, senza audio
c.8:57 min |
| 2.
La Verna
16mm film, digitalizzato
1986/2016
colore, senza audio
c.9:03 min | 5.
Venice (Regata Storica et al.)
16mm film, digitalizzato
c.1985-86/2016
colore, senza audio
c.9:03 min | 8.
Venice Biennale (Quartz et al.)
16mm film, digitalizzato
1986
colore, senza audio
c.9:05 min |
| 3.
Verona (Mantegna et al.)
16mm film, digitalizzato
c.1984-1986/2016
colore, senza audio
c.8:51 min | 6.
Venice (Violonist et al.)
16mm film, digitalizzato
1986/2016
colore, senza audio
c.8:53 min | 9.
Sfumato (Solfatera et al.)
16mm film, digitalizzato
1991/2016
colore, senza audio
c.12:02 min |

4 ELENCO DELLE OPERE

Engel, 1962

Olio su tela
40 x 50 cm
Collezione privata

Schrank, 1963

Pittura a smalto su tela di lino
49,5 x 57,5 cm
Collezione privata

Junge mit Zahnbürste, 1964

Vernice a dispersione e guazzo su tela
110 x 130 cm
Kunsthhaus NRW, Kornelimünster

Das Palmen-Bild, 1964

Vernice a dispersione su tessuto fantasia
91,5 x 75,4 cm
Collezione privata

Vase II, 1965

Vernice a dispersione su panno di feltro
90 x 75 cm
Stiftung Museum Kunstpalast,
Düsseldorf

Bohnen, 1965

Pittura alla caseina su tessuto fantasia
49,6 x 39,1 cm
Collezione privata

Liebespaar I, 1965

Pastello su tessuto
190 x 165 cm
Collezione privata

Affe mit Spiegelei, 1966 ca.

Olio su tela
40 x 50 cm
Collezione privata

Triptychon mit gelben Streifen, 1966

Vernice a dispersione su tela
3 pannelli, 90 x 75 cm cad.,
90 x 225 in totale
Collezione privata

Lampionblumen, 1966

Vernice a dispersione su tessuto fantasia
50 x 60 cm
Collezione privata

Strand, 1966

Vernice a dispersione su tela
80 x 150 cm
Museum für Gegenwartskunst, Siegen

Interieur, 1966

Vernice a dispersione su tela
160 x 140 cm
Museum Frieder Burda, Baden-Baden

Wiederbelebungsversuch an Bambusstangen,
1967

Scodella di plastica, canne di bambù, acqua
Dimensioni variabili
Collezione privata

Kartoffelhaus, 1967 / 1990

Legno, chiodi, patate
252 x 200 x 200 cm
Pinault Collection

Telepathische Sitzung II

(*William Blake - Sigmar Polke*), 1968
Acrilico, smalto, corde su tessuto
2 parti, 50 x 43 cm cad.
Viehof Collection, formerly Speck Collection

Sternhimmeltuch, 1968

Spago, dischi di cartone, lettere di cartone,
nastri di seta e matite colorate su cotone
252 x 243 cm
Collezione privata

Reh, 1968

Vernice a dispersione su lenzuolo di lana
90 x 75 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Museum Brandhorst, Munich

Reiherbild I, 1968

Vernice a dispersione su panno di feltro
190 x 150 cm
Kunstmuseum, Bonn

Dublin, 1968

Vernice a dispersione su tela
160 x 125,5 cm
Nationalegalerie Hamburger Bahnhof
– Museum für Gegenwart, Berlin

Kathreiners Morgenlatte, 1969-1979

Acrilico, guazzo, legno, collage
su tela e tessuto
230 x 310 cm
Guggenheim Museum, Bilbao

Alice im Wunderland, 1972

Acrilico, vernice spray, tempera
e vernice metallizzata su tessuto fantasia
310,5 x 286 cm
Collezione privata

Ohne Titel, 1972-1976

Acrilico, guazzo e vernice metallizzata su carta
198,1 x 274,3 cm
Pinault Collection

Indianer mit Adler, 1975

Acrilico, lacca spray e colla glitter su Lurex
179 x 150 cm
Pinault Collection

Ohne Titel (Farbprobe), 1978

Lacca, acrilico, glitter, vernice spray su tela
50 x 40 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Museum Brandhorst, Munich

Ohne Titel (Sicherheitsverwahrung), 1979

Acrilico, vernice spray, spille da balia
e oggetti vari su tovaglia
130 x 110 cm
Musée d'Art, Toulon

Cameleonardo da Willich, 1979

Acrilico, vernice spray,
ottone su cotone damascato
110 x 205 cm
Centre Georges Pompidou,
MNAM/CCI, Paris

Die Schere, 1982

Acrilico e mica ferrigna su tessuto fantasia
290 x 290 cm
Collezione privata

Skizzenbuch 1, 1982

Inchiostro su carta
12 fogli slegati, 20,6 x 14,4 cm cad.
Musée de Grenoble

Koloss, 1982

Imprimatura in minio, resina artificiale,
lacca e pigmento su tela
150 x 180 cm
Collezione privata

Gespent, 1982

Resina artificiale, acrilico,
pigmento su tela
150 x 180 cm
Collezione privata

Komet, 1982

Imprimatura in minio, resina artificiale
e pigmento su tela
150 x 180 cm
Collezione privata

Negativwert I-III, 1982

tecnica mista su tela
3 pannelli, 260 x 200 cm cad.
Collezione privata

Ohne Titel (Farbprobe), 1982-1993

Tecnica mista su tela
Collezione privata

Gugu und Georg, 1983

Acrilico, resina artificiale su tessuto
220 x 460 cm
Pinault Collection

Conjunctio, 1983

Acrilico, mica ferrigna, lacca,
resina su tessuto fantasia
291 x 291 cm
Collezione privata

Die Perücke, 1983

Acrilico su tessuto fantasia
290 x 290 cm
Collezione privata

Skizzenbuch 3, 1984

Inchiostro su carta
12 fogli slegati, 20,6 x 14,4 cm cad.
Musée de Grenoble

Leonardo, 1984

Lacca su tela
260 x 200 cm
Collezione privata

Amerikanisch-Mexikanische Grenze, 1984

Vernice fluorescente Day-glo,
acrilico su cotone
223 x 300 cm
Museum Frieder Burda, Baden-Baden

Hochstand, 1984

Nitrato d'argento e resina damar su tela
300 x 225 cm
Collezione privata

Polzeischwein, 1986

Acrilico su tela
302 x 225 cm
Collezione privata

Purpur, 1986

Porpora di Tiro su seta
324 x 90 cm
Collezione privata

Schleifenbild (Schnörkelgesicht), 1986
Grafite, resina damar, ossido d'argento su tela
200 x 190 cm
Collezione privata

Indigo, 1986
Pigmento, cloro su cotone
2 pannelli, 300 x 225 cm cad.
Collezione privata

Hände (vorm Gesicht), 1986
Acrilico su tela
226 x 305 cm
Städtisches Museum Abteiberg,
Mönchengladbach

Ohne Titel (Purpurschnecke), 1986/1990
48 fotografie
43,8 x 51,8 cm cad.,
6 pannelli, 160 x 128 cm cad.
Collezione privata

Pavillon Biennale Venedig, 1986
Stampa alla gelatina d'argento, in cornice
161 x 157 x 5 cm
Collezione privata

Jeux d'enfants, 1988
Acrilico, resina artificiale, tinture su tessuto
225 x 300 cm
Centre Georges Pompidou,
MNAM/CCI, Paris

*Message de Marie-Antoinette
à la Conciergerie*, 1989
Resina artificiale su poliestere stampato
130 x 150 cm
Collezione privata

Nostradamus, 1989
Resina artificiale, pigmento, lastre d'argento,
mica ferrigna su tessuto
150 x 180 cm
Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid

Laterna Magica: Die Geschichte vom Hund,
1988-1992
Resina artificiale su tessuto in poliestere,
dipinto *recto* e *verso*
6 elementi, 130 x 150 cm cad.
Collezione privata

Ohne Titel, 1990
Acrilico e inchiostro su carta
242,6 x 254,6 cm
Pinault Collection

Der Gärtner, 1992
Acrilico su tessuto
290 x 290 cm
Collezione privata

Tropenwald, 1992
Piallaccio in legno, resina artificiale
su poliestere
300 x 225 cm
Collezione privata

Flüchtende, 1992
Acrilico e resina artificiale su tessuto
225 x 300 cm
Carré d'Art – Musée d'Art Contemporain, Nîmes

*Magische Quadrate I-VII (Saturn, Jupiter,
Mars, Sonne, Venus, Merkur, Mond)*, 1992
Acrilico, colore di interferenza su tela
7 pannelli
I: 190 x 200 cm; II: 200 x 190 cm;
III: 190 x 200 cm; IV: 190 x 200 cm;
V: 200 x 190 cm; VI: 190 x 200 cm;
VII: 200 x 190 cm
Collezione privata

Schieskebab, 1994
Resina artificiale, acrilico, pigmento secco
su poliestere
230 x 300 cm
Collezione privata

Lapis Lazuli II, 1994
Lapislazzuli e resina su tela
300 x 224,5 cm
Carré d'Art – Musée d'Art Contemporain, Nîmes

Hermes Trismegistos I - IV, 1995
Resina artificiale e lacca su tessuto in poliestere
4 pannelli
I: 202 x 192 cm; II-III-IV: 302,3 x 402,6 cm
De Pont Museum, Tilburg

Ohne Titel (Ruhe auf der Flucht nach Ägypten),
1997
Resina artificiale e acrilico su poliestere
220 x 300 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia,
Madrid

*Für den Dritten Stand bleiben
nur noch die Krümel*, 1997
Acrilico, resina artificiale su tessuto in poliestere
280 x 350 cm
Pinault Collection

Man füttert die Hühner, 2005

Acrilico su tela
250 x 250 cm
Musée de Grenoble

Die Trennung des Mondes von den einzelnen Planeten, 2005

Acrilico e resina artificiale su tessuto
300 x 500 cm
Pinault Collection

Zirkusfiguren, 2005

Acrilico, resina artificiale e creta su tessuto
300 x 500 cm
Pinault Collection

Ohne Titel / Axial Age, 2005

Resina artificiale, pigmento secco,
vernice spray, acrilico su tessuto
300 x 480 cm
Pinault Collection

Jugendstil, 2005

Resina artificiale, pigmento secco,
vernice spray, acrilico e creta su tessuto
300 x 480 cm
Pinault Collection

Neobyzanz / Neo-Byzantium, 2005

Resina artificiale, pigmento secco su tessuto
300 x 480 cm
Pinault Collection

Strahlen Sehen, 2007

Tecnica mista
5 pannelli
I-II-III-IV: 140 x 120 cm; V: 120 x 140 cm
Museum für Gegenwartskunst, Siegen

Forward, 2007

Resina artificiale, pigmento secco,
vernice spray, acrilico e creta su tessuto
300 x 500 cm
Pinault Collection

*Determination of the Position:**Here It Is (Axial Age), 2007*

Resina artificiale, pigmento secco,
vernice spray e acrilico su tessuto
300 x 500 cm
Pinault Collection

Deucalion's Flood, 2007

Resina artificiale, pigmento secco su tessuto
3 pannelli, 480 x 900 cm (insieme)
Pinault Collection

Urlicht, 2007

Resina artificiale, pigmento secco su tessuto
300 x 500 cm
Pinault Collection

Films*Ohne Titel (Venedig, leerer Pavillon),
senza data (1983-86)*

Film 16mm, colore, digitalizzato, muto
28:29 min
Collezione privata

*Biennale Venedig,
senza data (1983-86)*

Film 16mm, colore, digitalizzato, muto
45:08 min
Collezione privata

*Venedig (Stemmler Stemmt),
senza data (1986)*

Film 16mm, colore, digitalizzato, muto
42:08 min
Collezione privata

5 CRONOLOGIA DI SIGMAR POLKE

1941

Nasce a Oels, in Slesia.
(Germania, oggi Oleśnica in Polonia).

1945

La sua famiglia fugge a Thuringe (Germania dell'Est).

1953

La famiglia si trasferisce a Berlino-Ovest e, in seguito, a Düsseldorf.

1959-1960

Lavora come apprendista con un maestro del vetro a Düsseldorf-Kaiserswerth.

1961-1967

Prosegue gli studi alla Staatliche Kunstakademie di Düsseldorf, sotto la direzione di Gerhard Hoehme e Karl Otto Götz.

1963

Fonda il realismo capitalista con Konrad Fischer-Lueg e Gerhard Richter.

Prima mostra di gruppo "Kuttner, Lueg, Polke, Richter" a Düsseldorf.

1966

Prima mostra personale alla galleria René Block a Berlino e alla galleria Schmela a Düsseldorf.

Mostra "Polke/Richter", galleria h ad Hannover.

1970-1971

Professore ospite alla Hochschule für Bildende Künste di Amburgo.

1972

Si trasferisce al Gaspelhof a Willich (Renania Settentrionale-Vestfalia).

Partecipa a Documenta V a Kassel con alcuni dipinti e il film *Der ganze Körper fühlt sich leicht und möchte fliegen*, coprodotto con Christof Kohlhöfer.

1974

Viaggi in Pakistan e Afghanistan sono fonti di numerosi lavori fotografici.

1975

Premio di pittura alla 13a Biennale di Sao Paolo.

1976

Prima retrospettiva in un museo, "Sigmar Polke, Bilder Tücher Objekte", organizzata dalla Kunsthalle di Tübingen, successivamente presentata alla Städtische Kunsthalle di Düsseldorf e allo Stedelijk Van Abbemuseum in Eindhoven.

1977

Partecipa a Documenta VI a Kassel.

1977-1991

Insegna alla Hochschule für Bildende Künste di Amburgo.

1978

Si trasferisce a Colonia.

1980

Partecipa alla 39a Biennale di Venezia.
Viaggia in Indonesia, Nuova Guinea, Australia, Singapore, Malesia e Thailandia.

1981-1982

I dipinti di Polke sono esposti in tutte le mostre più significative dell'epoca, proclamando il ritorno della pittura ("Zeitgeist", Berlino; Documenta VII, Kassel; "Avanguardia / Transavanguardia", Roma; "Westkunst", Colonia; "A New Spirit in Painting", Londra).

1982

Premio Will-Grohmann dell'Accademia di Arte di Berlino.

1983-1984

Retrospettiva al Museo Boymans van Beuningen di Rotterdam e allo Städtisches Kunstmuseum di Bonn.

1984

Premio Kurt-Schwitters di Hannover.
Prima retrospettiva in Svizzera alla Kunsthau di Zurigo, a cura di Harald Szeemann; successivamente presentata alla Kunsthalle di Colonia.

1986

Leone d'Oro per la pittura alla 42a Biennale di Venezia.

1987

Premio Lichtwark di Amburgo.

1988

Premio internazionale dello Stato di Bade-Wurtemberg.
Prima mostra retrospettiva in Francia all'ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1990

Mostra itinerante al San Francisco Museum of Modern Art, al Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC, al Museum of Contemporary Art, Chicago, e successivamente al Brooklyn Museum, New York.

Prima mostra retrospettiva dei suoi lavori fotografici: "Sigmar Polke – Fotografien", alla Staatliche Kunsthalle di Baden-Baden.

1991

Mostra al Museo di Capodimonte a Napoli.

1992

Mostra al Museo Stedelijk di Amsterdam.

1993

Premio Lovis-Corinth di Regensburg.
Partecipa alla 45a Biennale di Venezia.

1994

Premio Erasmo di Amsterdam.
Seconda mostra in un museo francese, al Carré d'Art – Musée d'art contemporain di Nîmes.

1994-1995

Mostra all'IVAM, Centre del Carme di Valencia (Spagna).

1995

Premio Carnegie, Pittsburgh, Pennsylvania.
"Photoworks: When Pictures Vanish", retrospettiva dell'opera fotografica al Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, al SITE, Santa Fe, e alla Corcoran Gallery of Art, Washington DC.

1996

Premio Nord/LB della Norddeutsche Landesbank.

1997

Restrospettiva "Sigmar Polke, Die drei Lügen der Malerei" alla Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland di Bonn e alla Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof di Berlino.

1998

Premio XIV Annual Infinity Award dell'International Center of Photography di New York.

1999

"Works on Paper 1963-1974" al Museum of Modern Art di New York; successivamente presentata alla Kunsthalle di Amburgo.
Partecipa alla 48a Biennale di Venezia.

2000

Premio Kaissering, Goslar.

2000-2001

"Sigmar Polke. Die gesamten Editionen 1963-2002", retrospettiva delle pubblicazioni al Württembergischer Kunstverein di Stoccarda; successivamente presentata alla Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland di Bonn e al Kunsthaus di Zurigo.

2001

"Sigmar Polke et la révolution française", al Musée d e la Révolution française di Vizille.
"Sigmar Polke, Alchemist", all'Astrup Fearnley Museet di Oslo e al Louisiana Museum of Modern Art di Humlebæk. Premio Rhenus di Mönchengladbach.

2002

Praemium Imperiale della Japan Art Association di Tokyo.

2003-2004

"History of Everything", al Dallas Museum of Art e alla Tate Modern di Londra.

2005

"Sigmar Polke, Werke & Tage", Kunsthaus di Zurigo.
"Alice in Wonderland", Ueno Royal Museum di Tokyo e National Museum of Art di Osaka.

2007

Premio Rubens, Siegen.
"Die Linsenbilder", Museum für Gegenwartskunst di Siegen e Chicago Arts Club.
Partecipa alla 52a Biennale di Venezia.

2009

Inaugurazione delle vetrate della cattedrale Grossmünster di Zurigo.
"Wir Kleinbürger", Kunsthalle di Amburgo.

2009-2011

Selezione di opere presentate nella mostra "Mapping The Studio" a Punta della Dogana.

2010

Premio Roswitha-Haftmann, Zurigo.
Muore il 10 giugno a Colonia.

2011

Selezione di opere presentate alla 54a Biennale di Venezia.

2011-2012

L'opera *Kartoffelhaus* (1967/1990) è esposta a Palazzo Grassi in occasione della mostra "Il Mondo Vi Appartiene".

2011-2013

Selezione di opere presentate a Punta della Dogana in occasione della mostra "Elogio del dubbio".

2013-2014

Mostra al Musée de Grenoble.

2014

Selezione di opere presentate al Palais des arts et du festival di Dinard in occasione della mostra "Le Festin de l'art".

2014-2015

Retrospettiva itinerante *Alibis: Sigmar Polke 1963-2010* presentata al Museum of Modern Art di New York, alla Tate Modern di Londra e al Ludwig Museum di Colonia.

2015

L'opera *Kartoffelhaus* (1967/1990) è esposta a Punta della Dogana in occasione della mostra "Prima Materia".

6 IL CATALOGO DELLA MOSTRA

264 pagine

1 edizione trilingue (italiano, inglese, francese)

50 €

pubblicato da Marsilio Editori

progetto grafico di Leonardo Sonnoli, Tassinari/Vetta

Il catalogo della mostra raccoglie testi di:

“Il forno cosmico e il violetto. La presenza ricorrente di Sigmar Polke a Venezia”

Bice Curiger

Critica e storica dell'arte, curatrice della Biennale di Venezia nel 2011

“Sigmar Polke: il cinema come doppia esposizione”

Thomas Elsaesser

Storico del cinema

“Polke. Passaggi in Italia”

Elena Geuna, curatrice della mostra Sigmar Polke a Palazzo Grassi

Curatrice indipendente e consulente d'arte contemporanea

“Sigmar Polke: dal rivale al modello. Una prospettiva tedesca”

Erik Verhagen

Critico d'arte e giornalista

“Tre menzogne e alcune domande senza risposta”

Guy Tosatto, curatore della mostra Sigmar Polke a Palazzo Grassi

Direttore del Musée de Grenoble

7 BIOGRAFIA DEI CURATORI

Elena Geuna

Elena Geuna, nata nel 1960, completa gli studi a Ginevra e il master a New York. È curatrice indipendente e consulente d'arte contemporanea dal 2000. Ha ricevuto importanti incarichi curatoriali per progetti museali, tra cui le mostre "Jeff Koons" (Museo Archeologico Nazionale, Napoli, 2003; Château de Versailles, 2008); "Fontana: Luce e Colore" (Palazzo Ducale, Genova, 2008); "Zhang Huan: Ashman" (PAC, Milano, 2010); "Arte Povera in Moscow" (Multimedia Art Museum Moscow, Mosca, 2011). Nel 2012, ha curato le mostre "Meraviglie di carta. Devozioni creative dai monasteri di clausura" e "Freedom not Genius. Opere dalla collezione Murderme" di Damien Hirst (successivamente presentata al Multimedia Art Museum di Mosca) alla Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli di Torino. Nel 2013 ha collaborato con l'artista Rudolf Stingel per la realizzazione di un progetto di mostra personale, concepito specificamente per gli spazi di Palazzo Grassi a Venezia.

Guy Tosatto

Nato nel 1958, Guy Tosatto si laurea in Storia dell'arte nel 1983. Conservatore del Patrimonio dal 1984, è stato direttore di diversi musei in Francia tra cui il Museo Dipartimentale di Arte Contemporanea di Rochechouart, il Carré d'Art de Nîmes e del musée des Beaux-Arts de Nantes. È direttore del Musée de Grenoble da settembre 2002. All'interno di queste istituzioni Guy Tosatto ha organizzato numerose mostre di arte moderna e contemporanea, molte delle quali organizzate in collaborazione con artisti come Wolfgang Laib, Sigmar Polke, Thomas Schütte, Gerhard Richter, David Tremlett, Philippe Cognée o Juan Muñoz.