



MARION GREENSTONE

Pop Art a New York 1960 - 1970



MARION GREENSTONE

Pop Art a New York 1960 - 1970

Mostra a cura di **Francesca Pietracci**

Museo Carlo Bilotti - Aranciera di Villa Borghese

16 MARZO / 25 MAGGIO 2014

ROMA CAPITALE

IGNAZIO ROBERTO MARINO

Sindaco

FLAVIA BARCA

*Assessore alla Cultura, Creatività e
Promozione Artistica*

CLAUDIO PARISI PRESICCE

Sovrintendente Capitolino ai Beni Culturali ad interim

Servizio Comunicazione e Relazioni Esterne

Renata Piccininni, *Responsabile*

Teresa Franco

Servizio Mostre e Attività Espositive e Culturali

Federica Pirani, *Responsabile*

Gloria Raimondi

Monica Casini

Direzione Tecnico Territoriale

Maurizio Anastasi, *Direttore*

Servizio Progetti di riuso e allestimenti museali

Roberta Rosati, *Responsabile*

Lucia Pierlorenzi

Simonetta de Cubellis

U.O. Ville e Parchi Storici

Alberta Campitelli, *Dirigente*

Ester Piras

Museo Carlo Bilotti

Aranciera di Villa Borghese

Ilma Reho, *Responsabile Museo*

Antonia Arconti, *Responsabile Mostre Temporanee*

Daniela di Chiappari, *Responsabile Eventi*

Comitato Scientifico Museo Carlo Bilotti

Margaret Embury Schultz Bilotti, *Presidente*

Claudio Parisi Presicce

Alberta Campitelli

Federica Pirani

Edvige Bilotti

Roberto Bilotti

Progetto grafico

Alessia Turriziani

Prestatore delle opere

Cora Hahn

Organizzazione

Approdi associazione culturale

con la collaborazione di



BANCHE TESORIERE DI ROMA CAPITALE



con il contributo tecnico di

la Repubblica

servizio di vigilanza



servizi museali

zema
progetto cultura

LA MOSTRA E' INSERITA NEL SISTEMA

/ROM/EXHIBIT/
Art and Exhibitions in Rome

MARION GREENSTONE

Pop Art a New York 1960 - 1970

a cura di **Francesca Pietracci**

Museo Carlo Bilotti

Aranciera di Villa Borghese - Roma

16 marzo / 25 maggio 2014

MARION GREENSTONE

Pop Art 1960 / 1970

Premessa

Anche se l'universo dell'arte contemporanea presenta molte artiste donne riconosciute ai massimi livelli professionali, al pari degli uomini, dobbiamo ricordare che non è stato sempre così e prendere atto che questo è il risultato di un lungo e faticoso cammino. Fino a pochi decenni fa le donne artiste sono rimaste ai margini della storia ufficiale dell'arte ed è solo da poco che si riconosce, in alcuni casi, la centralità del loro lavoro e della loro esperienza. Seguendo le loro tracce si sta cercando di colmare le lacune, aprendo spazi di ricerca per portare in primo piano alcune personalità di rilievo. Ciò non è da considerarsi soltanto come una rivendicazione di genere, seppure legittima, ma anche come un fattore che ha influenzato la storia dei movimenti artistici contemporanei. Tale impegno corrisponde anche al dovere di riconsegnare alla storia una parte mancante, che permetta una lettura completa e approfondita dei grandi movimenti contemporanei. Anche la corrente relativamente recente della Pop Art ha accusato lo stesso problema. Con la mostra "Seductive Subversion: Women Pop Artists 1958-1968", inaugurata a novembre 2010 al Brooklyn Museum di New York, è iniziato un lavoro di approfondita ricognizione su quel periodo. L'esposizione ha destato molto interesse e da quel momento è risultato sempre più importante continuare tale ricerca, come lo testimonia anche la mostra "L'argento" dell'italiana Giosetta Fioroni, curata da Claire Gilman per il Drawing Center di New York e, dal 26 ottobre 2013, presente in Italia alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

Marion Greenstone

Una di queste artiste da riscoprire è Marion Greestone (New York 1925 - 2005), le cui opere hanno dato un contributo significativo all'arte contemporanea e in particolare alla Pop Art. Donna di grande energia e sensibilità ed inserita a pieno titolo nell'ambiente artistico e culturale della New York del suo tempo. Come si può constatare dalle lettere conservate nel suo archivio, e come ricordano sua sorella Cora Hahn e l'artista e professore Archie Rand, le sue frequentazioni e le amicizie più strette e durature risalgono agli anni della Cooper Union (Accademia di Belle Arti di New York dove si laurea nel 1954) e del Pratt Institute, dove ha insegnato. I suoi amici e colleghi erano artisti di rilievo: Paul Thek (1933-1988), Eva Hesse (1936-1970), Peter Hujar (1934-1987), Ray Johnson (1927-1995), Ronald Brooks Kitaj (1932-2007), Joe Raffaele (1933) e Wolf Kahn (1927). Una toccante lettera di Paul Thek, scritta nel 1972, ad esempio, testimonia quanta stima e amicizia ci fossero tra loro. Lei infatti veniva definita "seria" e "riservata"

e conduceva una vita formalmente borghese nella sua casa e nel suo studio di Park Slope a Brooklyn. Ma aveva anche vissuto e lavorato in Italia (1954-1956), in Venezuela (1957), a Los Angeles (1959-1960) e in Canada (1958-1962). Inoltre aveva viaggiato molto e diversi dei suoi lavori su carta riportano impressioni visive e appunti dei luoghi da lei visitati. Dalla sua biografia si capisce che la sua esistenza era interamente dedicata all'arte e tutto girava intorno ad essa. Marion Isaacson Greenstone era nata a New York nel 1925. La famiglia era vissuta a Beacon, New York, durante gli anni Trenta, per poi tornare a New York City dove, durante la Seconda Guerra Mondiale, Marion aveva frequentato il liceo e l'università. Sua sorella Cora, nata nel 1929, dopo la scomparsa di Marion si è occupata con passione del suo lavoro e costituisce la fonte principale di notizie riguardanti l'artista.

Marion a 21 anni, dopo essersi laureata in letteratura e aver iniziato ad insegnare inglese, capì che la sua vera aspirazione era stato sempre un'altra. Lei la definì "la mia aspirazione segreta". Una scelta diversa e coraggiosa, che si allontanava dall'educazione ricevuta in famiglia e dalla sua formazione scolastica: l'arte rappresentava il suo spazio di libertà così difficile da conquistare sia a livello esteriore che interiore.

Suo marito, che era un manager, ha sempre appoggiato e facilitato la sua professione. Come racconta Cora, lui ha sempre seguito Marion nei suoi viaggi di studio e di lavoro, le costruiva addirittura i telai delle sue opere asimmetriche e le risolveva tutti i problemi tecnici, la accompagnava o raggiungeva nei soggiorni all'estero, le stava sempre e comunque vicino.

Ma Marion Greestone non è stata solo un'artista della Pop Art. Le sue prime opere appartengono all'informale e denotano il desiderio di connettersi ad altri continenti e ad altre culture, come l'Africa, il Sud America e l'Europa. L'assegnazione della prestigiosa borsa di studio Fulbright le aveva permesso di vivere in Italia dal 1954 al 1956, e da lì di viaggiare in Europa. Aveva avuto così modo di approfondire in Francia il lavoro di René Magritte e di Jean Fautrier, di assimilarne la portata innovativa e di metabolizzarla all'interno delle sue conoscenze e delle sue esperienze d'artista. Tutto questo si andava a connettere con la sua formazione americana. Tre maestri di rilievo le avevano dato l'imprinting artistico: l'espressionista astratto afro-americano Norman Lewis, Julian Levi, sostenitore della transizione tra surrealismo e astrattismo, delle artiste donne e della fotografia, e Vaclav Vytlacil, modernista e iconoclasta, maestro di Twombly, Rosenquist, Rauschenberg, Tony Smith e Louise Bourgeois.

Dalle opere e dagli scritti che lei ha lasciato sappiamo che Marion Greestone è stata un'artista che ha lavorato per circa 50 anni, senza interruzioni e senza ripensamenti, percorrendo stilisticamente tre periodi: l'Informale (1955-1960), nell'ambito del quale il suo interesse era di mantenere il contesto dopo la rimozione del contenuto; la Pop Art (1961-1970), momento centrale di tutto il suo lavoro; l'iperrealismo (1970-2005), nell'ambito del quale ha recuperato una cifra astratta più intima.

Parafrasando il filosofo e studioso del linguaggio Aldo Gargani, si può parlare di lei come di un'artista per la quale non c'è un mondo da descrivere, ma un'esistenza da criticare. Le sue opere, infatti, mostrano graduali passaggi di linguaggio e di stile che avvengono leg-

germente in anticipo rispetto all'esplosione dei tre differenti movimenti artistici e corrispondono ai cambiamenti socio-politici e al corto circuito della contemporaneità. Del resto anche l'aspetto caratterizzante di tutta l'arte occidentale è quello di procedere per avanguardie impegnate a negare o a superare il linguaggio estetico in atto.

In definitiva il suo impegno era quello di formulare un linguaggio ad hoc per poter rappresentare una metafora viva e capace di attivare nuovi vocabolari.

Per questo motivo tutte le sue opere mantengono sempre un livello alto di energia e di novità. Il suo mezzo e il suo fine sembrano combaciare. La dimensione affettiva del pensiero include l'emozione e l'empatia.

Il periodo della Pop Art (1960 - 1970)

Seppure relegata in seconda linea, proprio perché il monopolio di questo settore tradizionalmente era sempre stato dominato da esponenti di genere maschile, come Andy Warhol e Roy Lichtenstein, il suo lavoro risulta essere particolarmente interessante in quanto mette in evidenza un approccio diverso. La Pop Art maschile, infatti, aveva respinto l'espressione dell'interiorità e dell'istintività e si era concentrata sul complesso di stimoli visivi di un mondo dominato dal consumo. Marion, invece, si spinge oltre, analizzando e decostruendo lo stesso linguaggio pubblicitario. Qui risiede la sua originalità e da qui scaturisce la serie di intersezioni tra corpi, organismi viventi, immagini oniriche e immagini pubblicitarie. In queste opere l'artista porta alla luce i messaggi pubblicitari subliminali connessi ai desideri e agli impulsi primari del genere umano come cibo, sessualità, potenziamenti e protesi tecnologiche e ancora chirurgie plastiche. Ciò che emerge è anche una grande parata dei simboli che abitano l'universo maschile. Paracadutisti, sciatori, operai compaiono insieme a bocche di donna semidischiate per ricevere un filo di acqua. E ancora si aggiungono rossetti che truccano le labbra, banane, pere, grandi chiodi acuminati, e poi mappe, diagrammi, città viste dall'alto, siringhe, carne cruda, cibi cotti, prese elettriche, valige, gomitoli di lana, piedi che diventano mani, tavole apparecchiate con eleganza, giradischi, bottiglie, smalto passato sulle unghie e ancora occhi e tubature. Le sue immagini, dai colori decisi e contrastanti, sembrano rivendere qualcosa di imprescindibile. Il progresso e la modernità continuano a dimenticare l'altra metà del mondo, il punto di vista femminile. Ma Marion ha già acquisito una nuova consapevolezza che ora si fa immagine. Da qui la violenta e accattivante connessione di oggetti e di soggetti, di cose e di esseri viventi. Ogni sua opera appare costruita come una catena fluida, incredibilmente simile a quella del DNA. L'intento dell'artista sembra quello di voler svelare il codice genetico di una società osservata dall'alto e vista come fortemente contraddittoria pur nel suo inesorabile sviluppo. In diverse opere compaiono sfere, bolle, piatti o uova vaganti che accentuano la percezione di assistere ad uno sciamare di immagini che viaggiano in senso orizzontale e in mancanza di gravità. Il serrato confronto tra presente e passato coinvolge la sfera dei sentimenti personali. Il suo mondo viene rappresentato con una certa tendenza al surreale e il suo linguaggio si discosta leggermente dallo schema patinato e univoco del mes-

saggio pubblicitario. Infatti le sue opere Pop hanno origine dall'innesto tra collage e pittura. Nella stessa superficie una tecnica rincorre l'altra realizzando sequenze di immagini che sembrano auto generarsi e che procedono fin dove ciò necessita, tanto da determinare rilievi e prolungamenti asimmetrici del supporto. Il limite della tela le va stretto, come lei stessa dichiara nel 1964 nell'ambito di un intervento alla McIntosh Memorial Art Gallery (The University of Western Ontario): "(questo gruppo di opere) è stato completato negli ultimi mesi ed è nato da una crescente insoddisfazione per le limitazioni della forma rettangolare. Per molti anni mi sono sentita intrappolata dentro i bordi delle tele, e ho avuto la sensazione che molte delle mie opere avessero una vita propria al di là dei propri contorni." Un atto questo che non comprende solo l'aspetto formale delle sue opere, ma che assume anche un preciso valore simbolico. La donna, fino a quel momento rappresentata come "essere mitologico", oggetto degli sguardi, modella per una narrazione maschile, si trasforma in colei che guarda e che rappresenta un mondo liberamente diverso. Partendo dal suo territorio e dal suo punto di vista, l'opera assume contorni insoliti, margini adattabili, come a dire che è lecito uscire dagli schemi per esprimere al meglio la propria intuizione. Nell'opera del 1966 intitolata "Homage to Magritte" ritrae se stessa come una donna dalla pelle blu con una grande zona rossastra che scende dall'occhio fino al braccio. Forse si tratta di una scorticatura dal momento che tutte le altre immagini ritraggono in diversi modi delle pellicole, un nastro adesivo che due mani stanno srotolando, la buccia di una banana semi aperta, un rotolo di dollari, il lungo nastro di un diagramma, una specie di vecchio obiettivo fotografico e rulli per stendere la vernice. Ma al centro dell'opera, come viste attraverso una fessura, appaiono cime di alberi che contrappongono il concetto di stato naturale a quello di stato artificiale. Come in Magritte l'opera risulta un compromesso tra gli elementi organici e quelli meccanici all'interno di un racconto onirico. Ed è ancora molto vicina a Magritte, che a sua volta si era ispirato ai fratelli De Chirico, nella sua consueta commistione di collage e pittura, come per ribadire il concetto che i mezzi tecnici non contano per se stessi, ma sono sempre subordinati alla narrazione e all'invenzione scenica. E anche a questo proposito la Greestone dimostra sempre molta efficacia nel raggiungere l'effetto choc della sua "sceneggiatura", costituita da slittamenti, concatenamenti e incroci semantici. Un fondamentale elemento, rivelatore della sua vita d'artista e della sua personalità, è una foto scattata nel 1969 probabilmente da George Mott, che la ritrae nel suo studio. Una donna libera e determinata, seduta davanti alle sue opere, in un grande e luminoso ambiente, dove nulla appare fuori posto. Marion appare serena, ma pensierosa, con le gambe accavallate e con la mano che regge il mento. Sembra essersi messa in posa, ma non nel senso corrente del termine; sembra invece che voglia presentarsi ad un pubblico immaginario in maniera semplice, ma solenne, come artefice e guardiana delle sue opere. E' così che oggi noi la percepiamo, nella sua vivacità intellettuale e nella contemporaneità delle opere presenti in questa mostra.

Francesca Pietracchi

storica dell'arte e curatore indipendente

MARION GREENSTONE

Pop Art 1960 / 1970

Preface

Although there are many outstanding women artists in the contemporary art world who are widely acclaimed to be on a par with men, we should not forget that this was not always so and that it is the result of a long, arduous journey. Until just a few decades ago, women artists were relegated to the margins of official art history and only recently, in certain cases, has the central point of their lives and work been recognized. By following their tracks, perhaps, the gaps can be filled in and research space opened up to bring to the foreground some important figures. This should not be taken merely as a gender claim - though that would be legitimate - but as a factor that has influenced the history of contemporary movements. This means that for a more complete reading of these large contemporary movements we must consign these missing parts to the history. An example of this situation can be seen even in the relatively recent current of Pop Art. The exhibition "Seductive Subversion: Women Pop Artists 1958 - 1968," which opened at the Brooklyn Museum in November 2010, initiated an in-depth study of this period and aroused great interest. Since then it has become more and more important to continue this study, as is obvious in the exhibition "L'argento" of the work of the Italian artist Giosetta Fioroni, curated by Claire Gilman for the Drawing Center of New York and, since October 26, 2013, in Italy at the Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome.

Marion Greenstone

One of these artists to rediscover is Marion Greenstone (New York 1925 - 2005) whose work has made a significant contribution to contemporary art, in particular to Pop Art. She was a woman of great sensibility and energy, fully qualified and integrated into the New York artistic and cultural environment of her time. This has been ascertained by letters in her archive and recounted by her sister Cora and the artist and professor Archie Rand. Her acquaintances and closest friendships date back to the years at Cooper Union (from which she received a diploma in 1954) and Pratt Institute where she taught. Many of her friends and colleagues were outstanding artists: Paul Thek (1933 - 1988), Eva Hesse (1936 - 1970), Peter Hujar (1934 - 1987), Ray Johnson (1927 - 1993), R.B. Kitaj (1932 - 2007), Joseph Raffael (1933) and Wolf Kahn (1927). A touching letter from Paul Thek, for example, reveals their mutual respect and friendship. She was described as "serious" and "reserved" and led an ostensibly conventional life in her Park Slope house and studio in Brooklyn; but she had also lived and worked in Italy

(1954 - 1956), Venezuela (1957), Los Angeles (1959 - 1960) and Canada (1958 - 1962). She traveled widely and many of her works on paper are impressions of the places she visited. From the facts of her biography it is clear that her existence was dedicated entirely to art and everything revolved around that.

Marion Isaacson Greenstone was born in Brooklyn in 1925. The family lived in Beacon, New York during the 1930s but then returned to New York City where, during World War II, Marion attended high school and college. Cora was born in 1929 and, since Marion's death in New York in 2005, has been actively involved with her work and the principal source of information about the artist.

At the age of 21, after earning a degree in English and experience in teaching, Marion realized that her true aspiration had always been another one, to be an artist. She called it "my secret desire." Given her educational and family background, it was a difficult and courageous choice. Art represented an area of freedom for her, but it was hard to conquer on both the exterior and interior levels. Her husband, an executive in the business world, always encouraged and facilitated her work. As Cora recounts, he accompanied or followed her on work or study trips abroad and he solved all her technical problems. He stretched canvases and even built the supports for her asymmetrical works.

Marion was not just an artist of pop art. Her first works were impressionist and reveal a desire to relate to other cultures and continents like Africa, South America and Europe. A Fulbright scholarship permitted her to live in Italy from 1954 to 1956 and to travel in Europe, so that in France she could study the work of René Magritte and Jean Fautrier, explore their innovative significance, and metabolize it in her experience and awareness as an artist. All this merged with her American education. Three outstanding teachers gave her an artistic imprinting: Norman Lewis, the African-American abstract impressionist; Julian Levi, a supporter of the transition from surrealism to abstraction, women artists and photography; and Vaclav Vytlacil a modernist and iconoclast, also teacher of Twombly, Rosenquist, Rauschenberg, Tony Smith and Louise Bourgeois.

From the works and writings she left, we know that Marion Greenstone was an artist who worked doggedly without interruption for about fifty years, stylistically covering three periods: abstract expressionism (1955 - 1960), where her interest was to keep the context after removing the content; pop art (1961-1970), the central moment of her work; and hyperrealism (1970 - 2005), where she returned to a more intimate abstract style.

Paraphrasing the English philosopher and language scholar Aldo Gargani, one can speak of Marion Greenstone as an artist for whom there is no world to describe, but an existence to critique. Her works show gradual passages in language and style that occur slightly ahead of the explosion of the three different art movements, and they correspond to socio-political changes and an accompanying "short circuit" in the contemporary world. Indeed, one of the characteristics of all western art is that it proceeds by avant-gardes, whose aim is to refute or supersede the current esthetic language. In brief, her commitment was to formulate an ad hoc language

so she could represent an animated metaphor capable of activating new vocabularies. This is why all her works always maintain a high level of energy and originality. Her means and end seem to come together. The affective aspect of thought includes emotion and empathy.

The Period of Pop Art (1960 -1970)

Although relegated to the background because traditionally the monopoly in this sector had always been dominated by male artists like Andy Warhol and Roy Lichtenstein, Greenstone's work is particularly interesting because it brings to the fore a different approach. Male Pop Art had rejected introspection and instinct and concentrated on visual stimuli of the consumer society. Marion goes even further, analyzing and deconstructing the same language of advertising. Therein lies her originality that produces a series of intersections among bodies, living organisms, dream images and advertising images. In these works she casts light on subliminal advertising messages connected to basic human drives and desires such as food, sexuality, tools and technological development and even plastic surgery. What emerges is a great parade of symbols that inhabit the masculine world. Parachutists, skiers and laborers appear alongside mouths half open to receive a stream of water. And then there is lipstick being applied to lips, bananas, pears, large pointed nails, and maps, diagrams, cities seen from above, syringes, raw meat and cooked foods, electrical sockets, suitcases, balls of yarn, feet that become hands, elegantly set tables, record players, bottles, nails being polished, and also eyes and hoses. Her images in bright contrasting colors seem to demand something indispensable. Progress and modernity continue to ignore the other half of the world, the feminine point of view, but she has already acquired a new awareness, which now becomes image. This brings us to the brutal, captivating connection between objects and subjects, between things and living beings. Every one of her works appears to be assembled like a fluid chain, incredibly like that of DNA. It seems the artist's intent is to reveal the genetic code of society observed from above and seen as highly contradictory despite its inexorable development. In several works there are spheres, bubbles, plates or floating eggs, which re-enforce the sensation of witnessing a swarm of images traveling in a horizontal plane where there is no gravity.

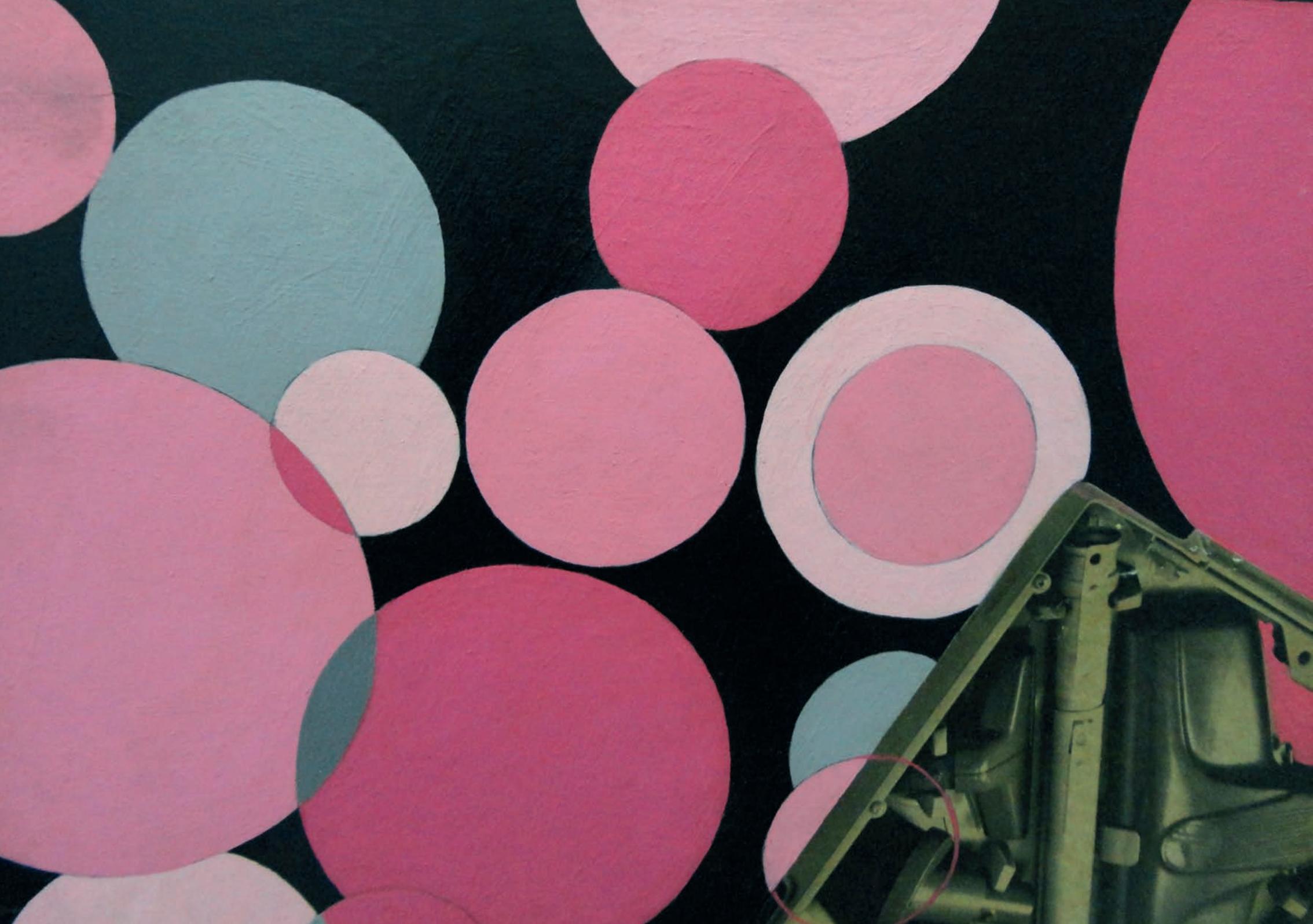
This continual comparison between past and present involves the realm of personal feelings. Greenstone's world shows a certain tendency toward the surreal, and her language shifts away from the unequivocal, glossy model of advertising messages. In fact, her pop works originate from grafting collage onto painting. On the same surface, one technique follows the other, and they form sequences of images that seem to spring up on their own and then go on to where needed, so that they create reliefs and asymmetrical extensions of the support. She finds the edges of the canvas limiting. In an interview at the McIntosh Memorial Art Gallery (The University of Western Ontario) in 1964 she says: "(this group of works) completed during the past few months grew out of an increasing dissatisfaction with the limitations of the rectangle. For many years I have felt hemmed in by the edges of the canvas and it seemed that many of my works had a life beyond the perimeters." This applies not only to the shape

of her works but also has precise symbolic significance. At that moment woman, who had always been represented as a "mythical being" object of glances and model for male artists, is transformed into the one who observes and represents a different, freer world. From her place and point of view, the work takes on unusual shapes and adaptable borders, as if to assert that it's legitimate to depart from the usual practices and follow one's own intuition. In the 1966 work entitled "Homage to Magritte," she depicts herself as a woman with blue skin and a large reddish area extending from an eye to an arm. Perhaps it is an abrasion, since all the other images depict skin or membranes in different ways: two hands unrolling adhesive tape, a half-peeled banana, a roll of dollars, a long tape of a diagram, a sort of old photograph objective, and paint rollers. In the center of the work, as if seen in an opening, appear the tops of trees that create a contrast between the natural and artificial. As in Magritte, the work becomes a compromise between organic elements and mechanical ones within a dreamlike story. She is again very close to Magritte, who in turn was influenced by the De Chirico brothers, in her habitual mingling of collage and painting, as if to confirm the concept that the technical means do not count for themselves but are always subordinate to the narration and setting. Apropos of this, Greenstone is always very skillful in creating a shock effect with her "scenarios," which are achieved by shifting, linking and semantic intersections.

Characteristics of her personality and life as an artist can be noted in a photograph taken in her studio in 1969, probably by George Mott. It shows a determined, liberated woman in a large bright room where nothing seems out of place, seated before one of her works. She appears serene, but pensive, her legs crossed and her chin resting on her hand. She looks posed, but not in the usual sense of the word. She seems to want to show herself to an imaginary public as simple but solemn, as creator and guardian of her work. That is how we perceive her today - intellectually vivacious and contemporary - as is obvious in the work exhibited in this show.

Francesca Pietracchi
Art Historian and Curator





Composizione #247, 1966

76 x 117 cm, collage, acrilico e matita su masonite,
courtesy Cora Hahn







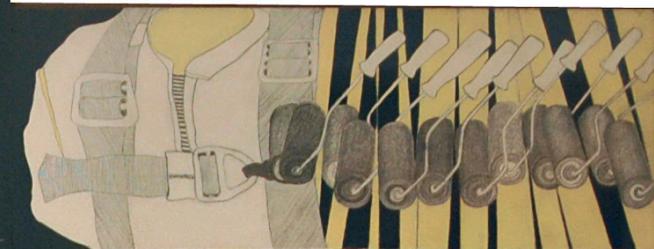
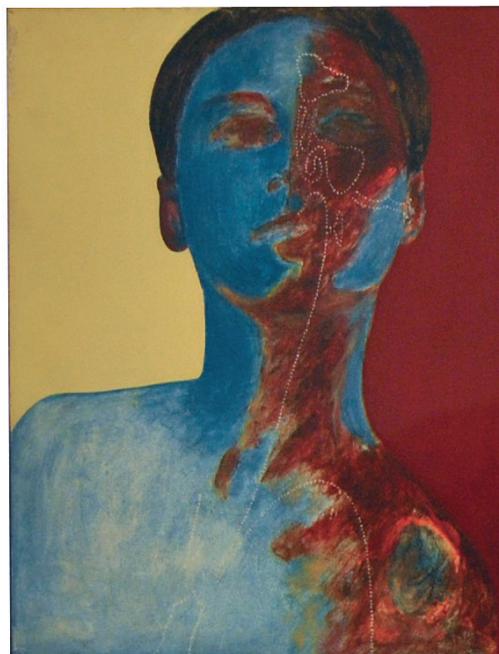
Spronit #231 (particolare), 1964-1965
106 x 198 cm, collage, acrilico e olio su tela,
courtesy Cora Hahn

Composizione #266, 1968
35 x 25 cm, olio su masonite,
courtesy Cora Hahn





Composizione #221, 1964
150 x 150 cm, collage e olio su tela,
courtesy Cora Hahn



Homage to Magritte #240, 1966
61 x 79 cm, collage e olio su masonite,
courtesy Cora Hahn



Segments #254, 1967
61 x 183 cm, olio su masonite,
courtesy Cora Hahn

Composizione #261, 1968
35 x 63 cm, olio su masonite,
courtesy Cora Hahn

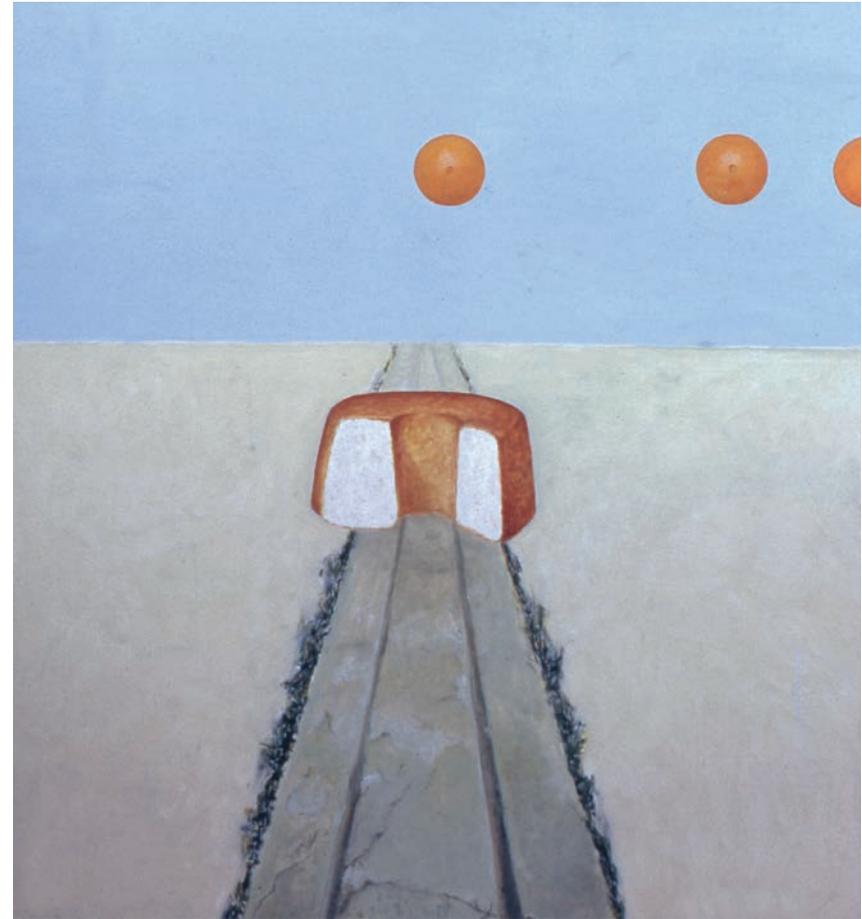


Composizione #256, 1967
40 x 48 cm, olio su masonite,
courtesy Cora Hahn





Hands #273, 1969
152 x 127 cm, olio su tela,
courtesy Cora Hahn



Composizione #274, 1969
137 x 127 cm, olio su tela,
courtesy Cora Hahn



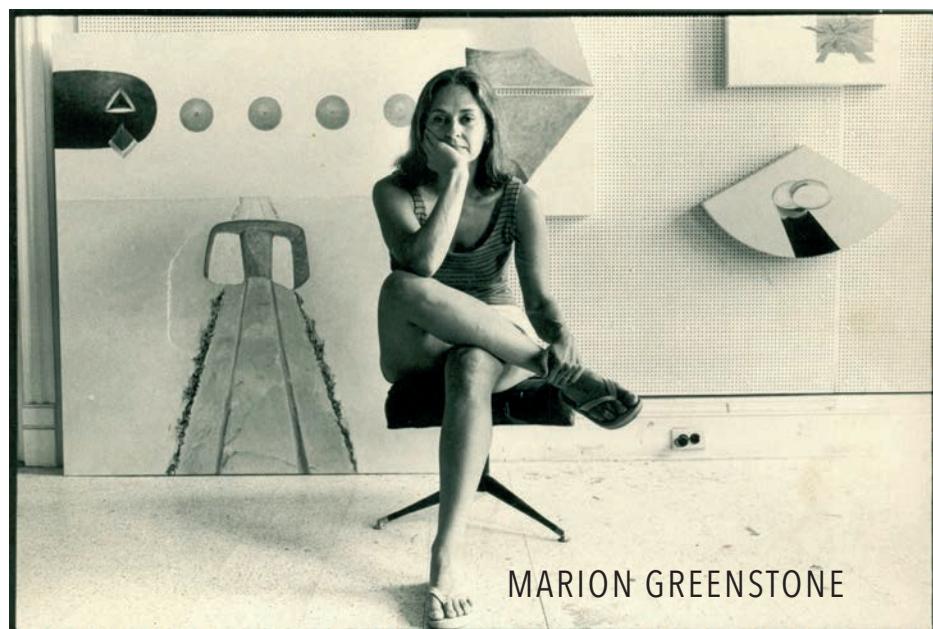
Composizione #279, 1970
178 x 152 cm, olio su tela,
courtesy Cora Hahn



Composizione #265, 1968
132 x 60 cm, olio su masonite,
courtesy Cora Hahn



Mrs. Lattery's Stew #272, 1969
127 x 101,5 cm, olio su tela,
collection Zimmerly Art Museum,
Rutgers University, New Jersey



NOTE BIOGRAFICHE

New York 1925 - 2005

B.A. Brooklyn College cum laude 1946; M.A. Teachers College, Columbia University 1947; Cooper Union Art School, Diploma, Academic Honor Award 1954; Eletta membro dell'Ontario Society of Artists 1960; Prof. Painting and Design, Pratt Institute 1968 to 1992.

Borse di studio e premi

Fulbright Grant, Italia 1954-55; riconfermata nel 1955-56; Baxter Foundation Award, Purchase Prize, Toronto 1961; Winnipeg Show, Honorable Mention 1958, 1959; Western Ontario Exhibition, Purchase Prize 1959; Canadian Watercolor Society, Honor Award 1959; Montreal Museum Spring Show, Dow Award 1961; Mural commission, New York City Branch Library, Queens 1974.

Principali mostre istituzionali

Brooklyn Museum Annual Print Show, 1953; Whitney Museum Annual, 1953; Carnegie International, Pittsburgh, 1955; Canadian National Exhibition, 1958; Third Biennial Exhibition of Canadian Art, 1959; Royal Canadian Academy, Annual Exhibition, 1959, '60, '61, '62, '63; Art Gallery of Toronto, 1961; Fulbright, Smithsonian Exhibition U.S.A., 1963; Vancouver Art Gallery, 1963; Ohio University Prints and Drawings Exhibition, 1963; Brooklyn Museum Works on Paper, 1975; Museum of the Hudson Highlands, 1983; Palazzo Zenobio, Venezia, 2011; Museo Carlo Bilotti, Roma, 2014.

Principali mostre personali

Park Gallery, Toronto, 1958; Dorothy Cameron Gallery, Toronto, 1961, 1964; University of Toronto, 1962; Bridge Gallery, New York, 1963; McIntosh Memorial Art Gallery, University of Western Ontario, 1964; Albert White Galleries, Toronto, 1966; Long Island University, New York, 1970, 1976; Sixth Estate Gallery, New York, 1976, 1977; Cusano Gallery, Connecticut, 1985; Owl Gallery, Long Island, 1986; Plandome Gallery, Plandome, New York, 1990; Manhasset Gallery, Manhasset, New York, 1992; Krasdale Galleries, New York City, White Plains, 2007.

Principali mostre collettive (1956 - 1960)

Downtown Gallery, New York; Schneider Gallery, Roma; Galleria Fontanella Borghese, Roma; Galleria L'Asterisco, Roma; D'Arcy Gallery, New York.

Collezioni

Ontario Gallery of Art, Ontario; The Art Gallery of London, Ontario; Queen's College, Kingston, Ontario; McIntosh Gallery University Of Western Ontario; City College, New York; Brooklyn College, New York; Zimmerli Art Museum, New Jersey; Rutgers University, New Jersey; Rothman's of Pall Mall Canada; The Montreal Star; The Canadian Reassurance Company, Continental Telephone Service Corp., Atlanta; Exxon Corp., New York; Halsey, Stewart Co., New York; Barclay Hotel, New York; Georgeson Investment Co., New York; Wachtell, Lipton, Rosen, Katz, New York.

Ha vissuto e lavorato:

New York 1963 - 2005; Italia 1954 - 1956; Venezuela 1957; Los Angeles 1959 - 1960; Canada 1958 - 1962.



www.mariongreenstone.com

