

Politecnico di Milano  
Facoltà del Design  
Corso di Laurea in Interior Design  
**Tesi di Laurea Magistrale**  
a.a. 2014/2015

Docente Relatore  
Pietro Marani

Una mostra per  
**CLAUDIA GIAN FERRARI**  
l'idea del collezionismo al femminile

a cura di  
Lisa Scibona  
matricola 801390



# INDICE

## INTRODUZIONE

### 1.

#### IL COLLEZIONISMO

1.1	Breve storia del collezionismo	11
1.2	Donne collezioniste nella storia	19
1.2.1	Isabella D' Este	21
1.2.2	Cristina di Svezia	25
1.2.3	Berthe Honoree' Potter Palmer	28
1.2.4	Isabella Stewart Gardner	32
1.2.5	Gertrude Stein	36
1.2.6	Marchesa Luisa Casati Stampa	40
1.2.7	Katherine Sophie Dreier	44
1.2.8	Peggy Guggenheim	46
1.2.9	Abby Rockefeller	50
1.3	Il collezionismo privato a Milano tra Ottocento e Novecento	52
1.3.1	Grassi	53
1.3.2	Jesi	54
1.3.3	Vitali	55
1.3.4	Boschi Di Stefano, Vismara	56
1.3.5	Jucker	57

### 2.

#### LA GALLERIA GIAN FERRARI

2.1	Le gallerie private a Milano tra le due guerre	63
2.2	Ettore Gian Ferrari	67
2.3	La galleria dalla fondazione ai cambi di sede	68

### 3.

#### CLAUDIA GIAN FERRARI

3.1	Claudia	73
3.2	La nuova Galleria Gian Ferrari	76
3.3	Artisti prediletti tra modernità e contemporaneità	77

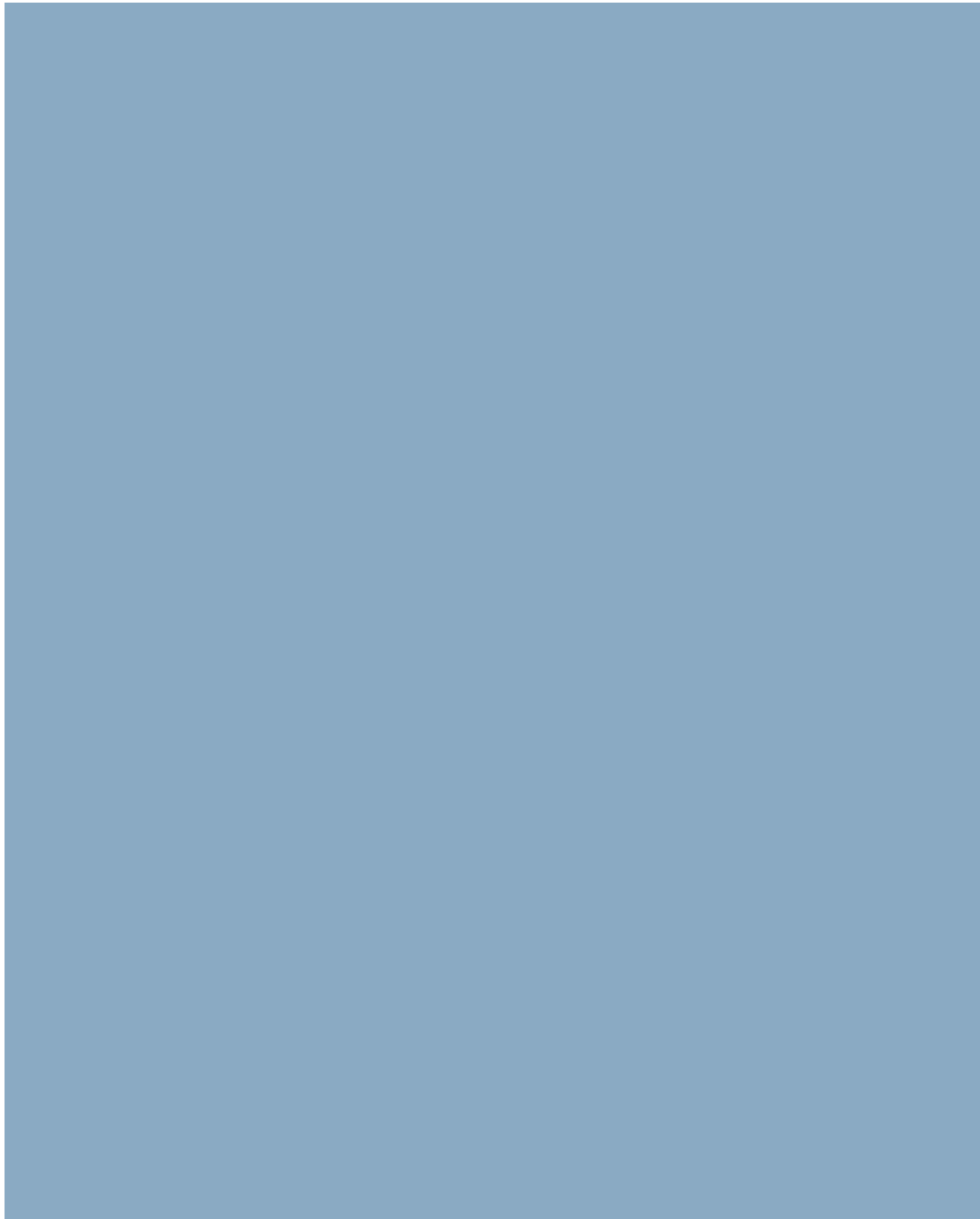
### 4.

#### ALLESTIMENTO PER UNA MOSTRA SULLA COLLEZIONE PRIVATA DI CLAUDIA GIAN FERRARI

4.1	Il progetto	85
4.2	La location	86
4.3	La mostra	88
4.4	Arredi e strutture	
4.5	Grafica e comunicazione	

#### BIBLIOGRAFIA SITOGRAFIA

100



# INTRODUZIONE



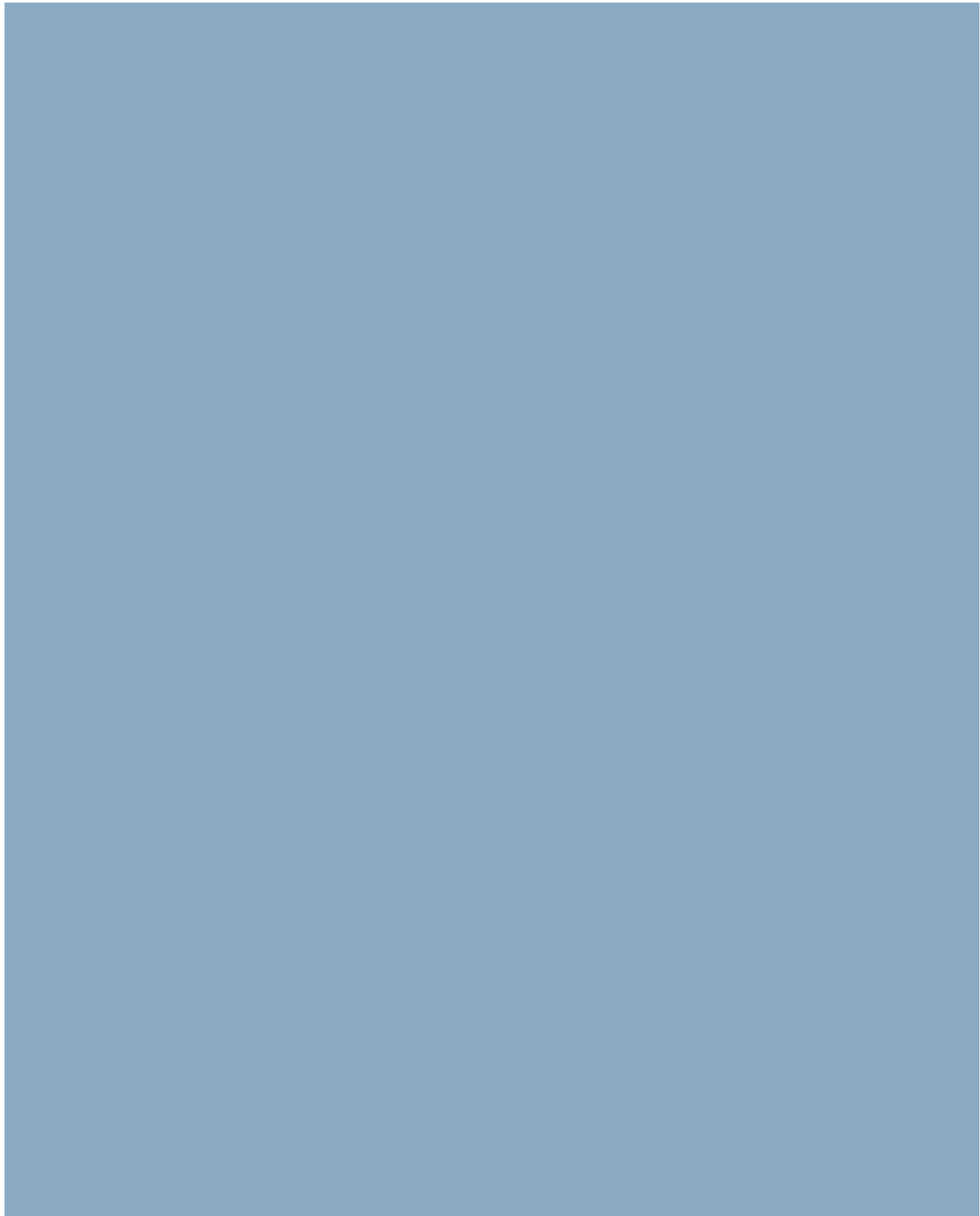
“Non vi è alcun metodo più sicuro per evadere dal mondo che seguendo l’arte e nessun metodo più sicuro di unirsi al mondo che tramite l’arte.”

Le parole di Johann Wolfgang Von Goethe spiegano la necessità di persone diverse tra loro per provenienza, formazione e vissuto che nel corso della storia hanno ricercato, corteggiato e spesso rincorso oggetti dotati di una capacità del tutto immateriale di incantare, assicurare e colmare i vuoti dell’animo umano; queste figure sono accomunate dall’esercizio di una pratica che l’uomo sperimenta da millenni, il Collezionismo.

Oggetto di questa Tesi di Laurea Magistrale è un’indagine del collezionismo d’arte selezionando però, da un così vasto panorama, la sezione rappresentata dal collezionismo femminile, in particolare si indagherà il fenomeno realizzando i ritratti di alcune delle più rilevanti collezioniste della storia fino a giungere al caso particolare di Claudia Gian Ferrari, collezionista italiana del ‘900, la quale come molto spesso accade nel poliedrico mondo dell’arte era anche

studiosa e critica d’arte nonché fine gallerista.

Per individuare l’operato e le scelte di Claudia Gian Ferrari in modo compiuto sarà quindi indispensabile ricostruire anche il quadro delle gallerie d’arte del XX secolo a Milano, città in cui Claudia ha trascorso la sua vita. Ultimo passo del percorso della tesi è quello che vede protagonista il progetto: un’ipotesi di allestimento di una mostra che ricompone in unico corpo la collezione di Claudia Gian Ferrari.







IL COLLEZIONISMO



“Composizione di raccolte più o meno sistematiche di oggetti, specialmente quelli che offrano un particolare interesse per la storia, la scienza, l'arte, o presentino caratteristiche di originalità e ricercatezza.”

Dalla definizione di collezionismo fornita dall'enciclopedia emergono due concetti fondamentali, la composizione che implica il concetto di quantità secondo un approccio economico-razionale e quello di originalità/ricercatezza che invece indica una determinata qualità attribuibile ai pezzi di una collezione, riferendosi ad un aspetto affettivo-passionale, si tratta di due sistemi di relazione con la realtà opposti e complementari; a differenza della quantità il concetto di qualità è molto più complesso da definire entro canoni oggettivamente condivisibili, perciò accade che il collezionismo si presenti come pratica estremamente estesa, articolata in infinite declinazioni che a loro volta implicano infinite variabili.

Ad accomunare però casi ed esperienze così vari e numerosi è un'unica ragione comune ad ogni essere umano, si tratta del desiderio di esercitare il proprio diritto di possesso su qualcosa o qualcuno; Freud, collezionista egli stesso di suppellettili, ha stabilito una relazione tra la necessità di raggruppare sotto il proprio possesso un determinato numero di oggetti di vario genere e la possibilità di aver subito un trauma in età infantile che avrebbe condizionato il giusto sviluppo delle fasi della crescita del bambino come individuo.

L'antropologia moderna preferisce alle ragioni psicanalitiche quelle sociali, sostenendo l'implicita sostituzione della relazione con la vita e la realtà con quella con le cose, con la conseguente necessità di quantificare il valore di una persona in base a ciò che possiede, e quindi la determinazione dell'importanza sociale di un individuo subordinata alla stima degli oggetti che è in grado di acquisire; in quest'ottica il denaro ovviamente assume un valore determinante, non è un caso che i grandi collezionisti abbiano fatto parte del ceto nobiliare prima, dell'alta borghesia dopo e oggi corrispondano spesso a fondazioni sostenute da enti bancari.

Fissare la data della prima collezione è impresa ardua, abbiamo notizia di collezioni di ciottoli risalenti a migliaia di anni fa, dall'antica Grecia riconosciamo una crescita dell'importanza di manufatti artistici che pian piano muovono interessi di uomini che desiderano possederli in casa propria, ma è soprattutto durante il periodo della Roma classica che si registra una cresci

ta consistente di interesse per l'antiquariato e gli oggetti d'arte, testimoniata dalla lettere tra Roma e la Grecia che avevano per oggetto la richiesta di importanti e ricchi romani di far giungere statue a Roma.

Durante il Medioevo si nota una leggera diminuzione del fenomeno, dovuta sicuramente alla concezione divino-centrica del mondo, tutto è manifestazione di dio e perciò anche il concetto di bellezza è vincolato a quello di creato, non c'è distinzione tra un quadro e un oggetto artigiano, è il periodo di un collezionismo onnivoro; nel tardo medioevo inizia il cambiamento, in seguito alla crescita delle città e il fiorire dell'economia monetaria, cresce anche il valore dei prodotti artistici che si svincolano lentamente dalle valenze religiose in favore di un laicismo artistico sostenuto dalla nascente borghesia cittadina e dall'aristocrazia di corte, per rispondere alla domanda aumenta il numero di botteghe artigiane, cambia anche lo stile che si alleggerisce e raffina, e si afferma l'idea di dipinto o scultura che possono ora assumere un valore estetico e ornamentale. Il dato significativo è rappresentato dalla progressiva indipendenza dell'artigiano/artista che è alla base del sistema dell'arte moderno.

Lentamente il concetto di artista si distingue da quello di artigiano, in seguito all'instaurarsi della corte gli artisti sono progressivamente affrancati dall'idea di esecutori per conquistare il valore di inventori ed entrano in stretta relazione con le famiglie aristocratiche, godendo della loro protezione, nel Quattrocento il mecenatismo è solido, l'artista non è ancora totalmente indipendente ma ha acquisito un nuovo valore sociale.

E' con il Rinascimento che nasce il collezionismo moderno, gli artisti si allontanano progressivamente dalla corte, godendo ora di pieno riconoscimento sociale, le loro opere assumono un valore più alto, vengono messe in relazione a quelle del passato e nasce anche la storiografia artistica; il mercato dell'arte del Cinquecento somiglia già a quello moderno, la vendita spesso prevede il ruolo di agenti mediatori, cominciano ad essere costituite imprese commerciali con sede fissa per le trattative, precursori della galleria d'arte moderna, e abbiamo notizia di prime esposizioni realizzate da corporazioni di artisti.

L'idea di bellezza ora svincolata da quella di sacro, si lega al concetto di rarità, eccezionalità e creatività umana, è il periodo in cui cambiano le coordina

te spazio-temporali, lo scibile umano si amplia in seguito alle scoperte scientifiche e le collezioni cercano di rappresentare tale espansione, comprendono oggetti provenienti da altre culture e nuovi mondi, passato e presente insieme.

Il collezionista sei-settecentesco è informato e dotto, i giovani rampolli del nord europa intraprendevano viaggi di formazione di cui era meta imprescindibile l'Italia, dove ancora dominava il modello di collezionismo cinquecentesco; qui eccetto che per casi isolati l'interesse per il passato come bagaglio di conoscenza aveva la meglio sul modello Wunderkammer, che raccoglieva rarità e stranezze del mondo naturale e artificiale, preferito invece nel nord Europa.

Durante il Settecento assistiamo ad un consolidamento del mercato dell'arte sulla base dei presupposti cinque e seicenteschi ed al suo progressivo ampliamento, soprattutto in paesi come l'Inghilterra il benessere economico ha prodotto una nuova classe sociale ed un nuovo orizzonte di valori distintivi in cui eleganza, educazione, interesse per l'arte e collezionismo assumevano un certo peso nella definizione dell'individuo all'interno della società; la conoscenza dell'arte è una pratica che richiede studio e dedizione, pertanto cataloghi e pubblicazioni specifiche sull'arte cominciano ad essere stampati in questo periodo.

Durante l'Ottocento il mondo dell'arte assume la fisionomia che ha per noi oggi; il XIX secolo sostituisce il mecenate aristocratico con il borghese capitalista che attribuisce all'acquisizione di opere d'arte un possibile tornaconto economico, prosperano le gallerie d'arte e antiquarie, nascono le prime case d'asta, fioriscono i musei pubblici e le esposizioni artistiche, con la conseguente diffusione dell'arte su vasta scala.

Una caratteristica del collezionismo ottocentesco è una precisa considerazione del passato, riassunta perfettamente dalle parole di Walter Benjamin: "L'epoca, la tecnica, il paese, il proprietario dai quali l'oggetto proviene tutto concorre per il vero collezionista a formare una magica enciclopedia, nella quale si incarna il destino di ogni singolo oggetto da lui posseduto."

La storiografia romantica con il mito del ritorno del passato ha attribuito agli oggetti il Valore-Tempo, secondo cui ogni elemento di una collezione porta con sé una serie di valori, estetici ma anche storici che lo rendono te

stimone e narratore di un determinato periodo; questo concetto è alla base della nascita di musei come quello di Cluny, aperto al pubblico nel 1834, che trovano ragion d'essere nella volontà di mettere insieme i frammenti del passato riuniti in un unico luogo. Nel caso di Cluny dobbiamo riconoscere alla passione di Alexandre du Sommerard, per l'epoca medioevale e rinascimentale, il merito di aver creato una vera e propria macchina del tempo; dopo aver collezionato per anni oggetti preziosi, utensili, gioielli, vetrate, tappezzerie e arredi medioevali, nel 1832 acquistò la residenza degli abati di Cluny come dimora per la propria collezione, creando un sistema in cui ogni elemento è parte di un racconto che ricostruisce scene di vita reale passata, secondo il concetto di "stanza tematica", esempio di allestimento che genererà in futuro forme museali come i parchi tematici.

Questa forma di casa-museo che implica non solo un'asettica riproduzione di un passato più o meno lontano ma anche l'assunzione di quello stesso passato come stile di vita verrà seguita da numerosi esempi in giro per il mondo lungo tutto il XIX secolo.

Centro indiscusso del collezionismo della seconda metà dell'Ottocento è Parigi, grazie ai bottini di guerra di Napoleone che hanno messo in moto un sistema in espansione fino alla metà del secolo successivo, aprono nuove gallerie, si moltiplicano le categorie di capolavori collezionabili e si moltiplicano anche i collezionisti che esercitano il proprio status symbol di classe dirigente non solo in Europa ma anche oltreoceano, con accesissima competizione per legittimare la propria posizione sociale; Parigi diventa centro del collezionismo di lusso e del mercato dell'arte attorno al quale ruotano i nuovi ricchi, i grandi industriali capitalisti, frutto dell'espansione industriale ed economica. Il collezionismo di metà Ottocento mette insieme il culto per il passato e il mecenatismo rivolto all'arte contemporanea, l'interesse per ciò che di nuovo il mondo dell'arte può offrire è un modo per affrancarsi dal collezionismo aristocratico settecentesco; in seguito all'espansione del mercato antiquario, al consolidamento del sistema delle aste e all'apertura dei nuovi mercati in Oriente i collezionisti ottocenteschi sono tanti e aperti alle più svariate categorie di oggetti.

Un altro elemento fondamentale nel quadro del sistema dell'arte del XIX secolo è sicuramente l'apertura di un altro fronte, quello americano; in seguito

alla fine della guerra di secessione e alla successiva industrializzazione, soprattutto nel nord, l'espansione delle ferrovie e il sistema capitalistico hanno reso facile l'innesto di un mercato dell'arte e di collezionismo che nascesse e si sviluppasse sulle orme di quello europeo già forte e consolidato.

Nascono così le collezioni private dei nuovi miliardari americani, mossi come i colleghi europei dalla necessità di legittimazione e affermazione sociale, unita stavolta al bisogno di ritrovare le proprie radici in Europa, a costo di incappare in falsi, con l'intento di rendere le proprie origini e di conseguenza il proprio posto nella società più legittimo di quello degli altri, non è un caso che Isabella Stewart Gardner si affannasse ad accaparrarsi i ritratti degli Stuart d'Inghilterra, per vantarsi di una discendenza reale quantomeno fantasiosa.

Si è venuta a creare in questo periodo un fitta rete di comunicazione che coinvolge collezionisti, mercanti, critici e agenti d'arte tra la costa occidentale degli Stati Uniti e l'Europa, attiva dalla seconda metà dell'Ottocento agli inizi del Novecento fino alle Guerre Mondiali che hanno inevitabilmente reso difficili trasferimenti e transazioni; una volta terminata la Seconda Guerra Mondiale, le restituzioni dei bottini di guerra di Hitler e le mostre sui capolavori messi in salvo dai Monuments Men hanno portato l'opera d'arte all'attenzione di tutti; la Società dei consumi ha investito anche il mondo dell'arte, la possibilità di viaggiare per il mondo estesa a tutte le classi sociali, e i mezzi di comunicazione che raggiungono centinaia di migliaia di persone contemporaneamente hanno trasformato le opere d'arte in oggetti di consumo, con il rischio che il loro valore non sia più culturale e storico quanto piuttosto effimero e transitorio, alla pari di abiti e oggetti di consumo comune, tanto da poter parlare di collezionismo di massa; ciò non esclude l'esistenza di collezionisti mossi da sincera passione ed erudizione, ma è evidente che qualcosa è cambiato, la scala d'azione e i confini geografici del collezionismo in età contemporanea si sono notevolmente estesi, la globalizzazione rende possibile l'apertura a fronti finora sconosciuti, amplia la conoscenza dell'arte che ora è accessibile a chiunque sia connesso ai più semplici sistemi di comunicazione, incrementando esponenzialmente il numero degli attori coinvolti; quali siano gli effetti di questa nuova società, dei suoi nuovi valori e regole, forse non possiamo definirlo con precisione perché siamo noi stessi parte del

fenomeno, servirà del tempo per osservare dall'esterno determinando con attenzione effetti e conseguenze.

Forse oggi la pratica del collezionismo richiede dedizione e passione tanto quanto nel passato quando i mezzi a disposizione dei collezionisti erano decisamente limitati, nonostante la facilità con cui si possa raggiungere un luogo o un oggetto, la vastità e l'articolazione del mondo dell'arte di oggi richiedono uno sforzo non tanto fisico o logistico quanto etico e personale per seguire una precisa direzione secondo il proprio istinto e gusto senza subire i condizionamenti più o meno impliciti di un sistema in cui la quantità e la transitorietà prevalgono su qualità e permanenza, concetti che dovrebbero essere indissolubilmente legati a quello di opera d'arte.







## 1.2 DONNE COLLEZIONISTE NELLA STORIA

Un segmento che mi ha sempre interessato nello studio del collezionismo è il ruolo che alcune donne hanno avuto, operando a volte dietro le quinte altre in prima linea; Abby Rockefeller, Lily Bliss e Mary Sullivan,<sup>3</sup> donne, hanno fondato il Museum Of Modern Art di New York, Hilla Rebay, una donna, ha consigliato a Solomon R. Guggenheim di costruire un museo che ospitasse la sua collezione d'arte, Gertrude Stein, una donna, è stata la prima a capire il potere dei dipinti di Picasso, Isabella Stewart Gardner, una donna, ha messo insieme forse la più importante collezione d'arte rinascimentale fuori dall'Italia e la lista continua.

Per questa ragione ho voluto realizzare i ritratti di 9 donne collezioniste, diverse tra loro per temperamento, gusti e stili di vita che però forniscono un quadro sul collezionismo lungo un arco temporale di circa cinquecento anni, il primo è infatti quello di Isabella D'Este la cui collezione è celebre per vastità e varietà, seguiranno in ordine cronologico la Regina Cristina di Svezia, Honoreè Potter Palmer, Isabella Stewart Gardner, Gertrude Stein, la Marchesa Luisa Casati Stampa, Katherine Sophie Dreier, Peggy Guggenheim ed infine Abby Rockefeller.



# ISABELLA D'ESTE

Definita Primadonna del Rinascimento, Isabella D'Este è stata una figura estremamente rilevante nella storia politica e culturale dell'Italia del Seicento; figlia del duca di Ferrara, nel 1490 sposa Francesco II Gonzaga, diventando marchesa di Mantova. Dotata di grande capacità diplomatica, come reggente del figlio Federico, dopo la morte del marito nel 1519, ha rivestito un ruolo di estremo rilievo nella politica italiana del Cinquecento accrescendo l'importanza del marchesato mantovano che sotto la sua guida è stato elevato a ducato, nel 1521 anno della maggiore età del figlio è stata estromessa dalla vita politica della città a causa di alcuni dissapori e pertanto decise di trasferirsi per qualche anno a Roma, tornando poi a Mantova occupandosi delle vicende di famiglia.

La corte di Isabella e Francesco II aveva vissuto un grande fermento culturale, frequentata da un folto gruppo di artisti, scrittori e pensatori che li trovavano ospitalità per dedicarsi ai propri progetti artistici come Ludovico Ariosto mentre scriveva L'Orlando Furioso, Tiziano che di Isabella realizzò due ritratti, Raffaello Sanzio, Andrea Mantegna, Leonardo Da Vinci ma anche celebri compositori dell'epoca. Isabella stessa era una musicista e riteneva che la poesia dovesse essere completata da un accompagnamento musicale. A Palazzo Ducale Isabella D'Este possedeva due ambienti privati che nessun'altra nobildonna italiana ha mai posseduto, lo studiolo, dove poteva dedicarsi alla lettura, allo studio, alle sue corrispondenze circondata da preziosi pezzi d'arte commissionati a questo o quell'artista, Isabella si riteneva una Musa ispiratrice di arte, musica e poesia, non a caso immagini di muse erano ricorrenti nei dipinti presenti nello studiolo; commissionava ai più celebri artisti dell'epoca dipinti per la sua collezione con temi mitologici e allegorici per celebrare se stessa alla sua casata, spesso richiedeva a diversi artisti un quadro della stessa dimensione, con la stessa direzione della luce e figure a grandezza naturale per il suo studiolo ma non sempre le sue richieste venivano esaudite anche perché alcuni artisti lavoravano fuori da Mantova ed era quindi difficile poter eseguire da lontano richieste così dettagliate, ad esempio dalla corrispondenza tra la marchesa e il Perugino emerge una richiesta molto precisa con tanto di bozza di disegno allegata al contratto notarile, timidi tentativi dell'artista di apportare qualche piccola modifica al dipinto ed una leggera insoddisfazione di Isabella a opera finita.

Un altro spazio voluto da Isabella era “la grotta” una sala raccolta che ospitava la collezione di pezzi antichi, pezzi provenienti da Nasso, Rodi e dal Mausoleo di Alicarnasso, nonostante una limitata disponibilità di denaro Isabella cercava di impossessarsi di oggetti di grande pregio, spesso agendo con freddezza per ottenere ciò che voleva, sappiamo per esempio che forzò un paio di volte Andrea Mantegna a venderle due busti, oppure che inviò i suoi emissari a Milano per riscuotere un lascito testamentario prima che il donatore morisse. Tra le sculture la più importante è forse il cupido di Michelangelo, che Isabella decise di acquistare dopo aver saputo della fama di Michelangelo; il resto della collezione è composta da una grande varietà di oggetti: medaglie, busti, gemme, monete antiche, vasi di agata, oggetti intarsiati, mobili in legno e tanti altri pezzi da collezione.

Nonostante fossero stati creati esclusivamente per Isabella lo studiolo e la grotta divennero dei luoghi da mostrare agli ospiti, per la bellezza e ricchezza di ciò che contenevano.







## CRISTINA DI SVEZIA

Al trono di Svezia dal 1632 al 1654, in un periodo importante sia per la Svezia che per l'Europa, basta pensare alla Guerra dei Trent'anni (1618-1648), la Pace di Westfalia, la guerra contro la Danimarca (1643-45) grazie alla quale il paese affermò la propria supremazia sul Mar Baltico e nel Nord Europa, Cristina è stata una regina giovane ma consapevole delle dinamiche politiche europee del tempo; la storiografia svedese ha a lungo sottovalutato la sua importanza riscoprendola invece nel corso del Novecento, riconoscendole la capacità di creare una cultura di corte europea in un regno che fino a quel momento aveva fatto della frugalità e della parsimonia il proprio manifesto, per non parlare della Riforma Luterana del 1593 che aveva allontanato ulteriormente la Svezia dal resto dell'Europa cattolica.

Durante la Guerra dei Trent'anni la cultura tedesca ed una gran quantità di opere d'arte provenienti da città come Augusta, Norimberga e Amburgo giunsero in Svezia insieme alla collezione privata del Principe Massimo trafugata nel 1632 e a quella dell'imperatore Rodolfo II da Praga nel 1648, lo studioso Sven Stolpe è convinto che proprio a questi bottini di guerra Cristina maturò la propria scelta di conversione al cattolicesimo, perché era venuta a contatto con una cultura superiore, quella europea in confronto alla quale la cultura svedese appariva priva di stimoli e spunti.

L'alleanza politica con la Francia durante la guerra permise alla Regina di conoscere la letteratura contemporanea e gli intellettuali francesi che influirono sul suo gusto e sulle sue idee, tanto da introdurre a corte la cultura dei salotti alla francese, circondandosi di artisti e professionisti parigini.

L'infanzia di Cristina era stata improntata al gusto germanico mentre durante gli otto anni precedenti all'abdicazione preferì la cultura classica francese; vicina al compimento dei diciotto anni richiese un pittore di corte internazionale che sostituisse quelli tedeschi legati ancora alla pittura cinquecentesca e venne scelto per il ruolo David Beck, allievo di Van Dyck che operò alla corte di Svezia dal 1647 al 1651.

L'immagine che gli artisti di corte restituivano di Cristina al mondo era quella della "Minerva Del Nord", cosa che attirò a Stoccolma altri artisti europei come Sebastien Bourdon, giunto a corte nel 1652, che aveva studiato a Roma e apprezzava lo stile classico; durante l'anno trascorso a Stoccolma Bourdon eseguì dei ritratti, il più importante oggi è esposto al Museo del Prado e

rappresenta Cristina a cavallo in una elevata, un gesto di grande controllo e potere, il suo stile era allineato al neoclassicismo francese e restituisce l'immagine di una regina erudita, letterata, perspicace e libera pensatrice, qualità che per Cristina dovevano appartenere ad una sovrana. La regina desiderava una galleria in cui riunire opere d'arte antica, inviò i suoi agenti attivi in Italia, Germania e Paesi Bassi alla ricerca di oggetti e sculture antiche, il sacco di Praga fu in tal senso un passo fondamentale per la creazione della sua collezione, Cristina apprezzava principalmente dalla Kunst und Wunderkammer di Rodolfo II la collezione di monete, le medaglie, i dipinti italiani e la biblioteca mentre riteneva di poco valore i dipinti fiamminghi e tedeschi, tanto che al momento di prepararsi per l'esilio dopo la conversione, prese dalla collezione circa settanta dipinti, quasi tutti di italiani fatta eccezione per qualche Beck e Bourdon.

Prima di giungere a Roma Cristina si fermò per circa un anno a Bruxelles e Anversa dove acquistò opere di artisti come Gerrit Dou, e frequentò collezionisti come il Duca di Buckingham, tutto con il supporto di Filippo IV che sosteneva la conversione della regina con numerosi doni e che riceveva in cambio Adamo ed Eva di Durer e due ritratti di Cristina.

Durante il soggiorno romano, Cristina accumulò debiti e una nutrita lista di creditori dal momento che le entrate derivanti dai suoi possedimenti in Svezia e Germania non erano sufficienti a mantenere il suo stile di vita, pertanto decise lasciare in testamento la propria collezione e l'implicito onere di ripagare i debiti al fidato Cardinale Decio Azzolino, oggi dopo vari passaggi di proprietà e negoziati il Museo del Prado possiede quasi tutta la sezione scultorea della collezione, in cui è stato individuato il ruolo di Gian Lorenzo Bernini sia per alcuni pezzi che per il lavoro di restauro di altri; la collezione dei dipinti invece, ricostruita attraverso i numerosi inventari redatti sia quando Cristina era ancora in vita che dopo, rappresenta una paradigma della cultura italiana ed europea, annoverando artisti come Tiziano, Tintoretto, Raffaello, Correggio, Albani, Guido Reni, Spagnoletto, Rubens, Caravaggio e molti altri.



## BERTHE HONOREÈ POTTER PALMER

Nel 1885 venne inaugurato il castello Potter Palmer, un imponente e maestoso edificio in granito scuro con rilievi in arenaria che si estendeva per circa venticinque metri lunga la riva del Lago Michigan e ventiquattro in altezza; in quanto allo stile i cronisti dell'epoca erano alquanto incerti, alcuni lo definirono fortezza inglese, altri castello gotico-romano, altri ancora gotico-inglese, anche gli interni si presentavano fastosi ed eclettici, lo stile delle Indie Orientali si mescolava al Rinascimento Fiammingo, allo stile Luigi XIV; tutto ciò a cui era possibile pensare in materia di lusso faceva parte del castello presentato ai suoi ospiti da una padrona di casa compiaciuta e orgogliosa adornata dalle 2268 perle che componevano i sette giri del collier che indossava, si trattava di Miss Potter Palmer.

Le scelte di Honoreè Palmer per adornare il proprio castello seguivano i tempi, si avvaleva dell'aiuto di collaboratori indispensabili, per la moda Charles Worth sarto inglese che si trasferì a Parigi affermandosi come alto couturier, mentre per l'arte seguiva i consigli di due donne :Sarah Hallowell che conosceva bene i Salon e spediva a Chicago il meglio della pittura europea e Mary Cassat grazie alla quale si avvicinò agli impressionisti ancora poco riconosciuti in America. Dal 1889 Miss Palmer acquistò un Degas, quattro renoir, un Monet, tre Pissarro, trasmettendo ad altri illustri cittadini di Chicago l'apprezzamento per la pittura Impressionista; le opere che componevano la collezione privata dei Potter Palmer avevano uno spazio dedicato nel castello, un'intera galleria lunga ventitré metri che mostrava dipinti di arte contemporanea disposti su tre file sovrapposte in una sontuosa sala rivestita di marmo e broccato arredata con mobili di eccelente fattura. A Mary Cassat Miss Potter Palmer rivolse la propria gratitudine e riconoscimento per i preziosi consigli dedicandole uno dei due spazi disponibili per decorazioni nel Padiglione della donna.

Il 1891 fu un anno importante per Miss Potter, eletta presidentessa del Comitato Donne organizzatrici del Padiglione di Belgio, Italia, Russia, entrando così in contatto con un nutrito gruppo di duchesse e principesse che la assistette nel corso dell'organizzazione; si trattò di un'occasione imperdibile per misurarsi con il famoso bello a cui lei aspirava, con spirito sempre attivo anche in occasioni di ordine sociale come le dispute sindacali per le quali si premurava di far incontrare operai e imprenditori o dava balli di beneficenza



che si trasformavano presto in eventi mondani o ancora si muoveva in favore della causa femminile, lavorando instancabile per far riconoscere un'equiparazione tra lavoro maschile e femminile.

Il Padiglione della Donna, secondo Miss Palmer, doveva ritrarre il ruolo della donna nella società del tempo, non si trattava solo di un contenitore progettato da architetti donna ma di uno spazio in cui venivano rappresentate le attività della donna moderna, c'era spazio per il ricamo, la lavorazione dei pizzi italiani, le marmellate, una scultura che modellava l'ideale dell'uguaglianza uomo-donna, la Lega per il suffragio femminile e la Lega per la Temperanza. Miss Palmer aveva anche pensato ad uno spazio destinato ad un gruppo di baby-sitter che potevano prendersi cura dei bambini mentre le mamme potevano visitare l'Esposizione in totale tranquillità, per questo si occupò in prima persona di reperire i fondi necessari, trasformando per tre giorni il proprio castello in temporaneo padiglione fieristico, contando circa venticinque mila dollari di ricavato. Molto spesso Honoreè si recava al Palazzo delle Belle Arti dell'Esposizione, uno spazio vasto colmo di sculture e dipinti che ospitava la collezione "Capolavori stranieri di collezionisti americani", sul gusto in arte degli americani alla fine dell'Ottocento, si trattava di 126 dipinti quasi tutti di artisti francesi, Millet, Corot, i paesaggi della Scuola di Barbizon, Renoir Manet, con lo stile dei Salon parigini a regnare. Nel 1900 fu nominata commissario americano per l'Esposizione Universale di Parigi, occasione che le permise di intrattenersi con i più importanti salotti europei, ma soprattutto di conquistare il riconoscimento della costa orientale degli Usa dove era sempre stata considerata una provinciale. Alla sua morte, nel 1918, donò all'Art Institute di Chicago una selezione di opere della propria collezione per un valore di cento mila dollari, vennero scelti ovviamente gli impressionisti, due Delacroix e alcuni Millet, inoltre il figlio Potter Palmer Jr proseguì l'attività di collezionista diventando poi presidente del comitato dello stesso Art Institute.



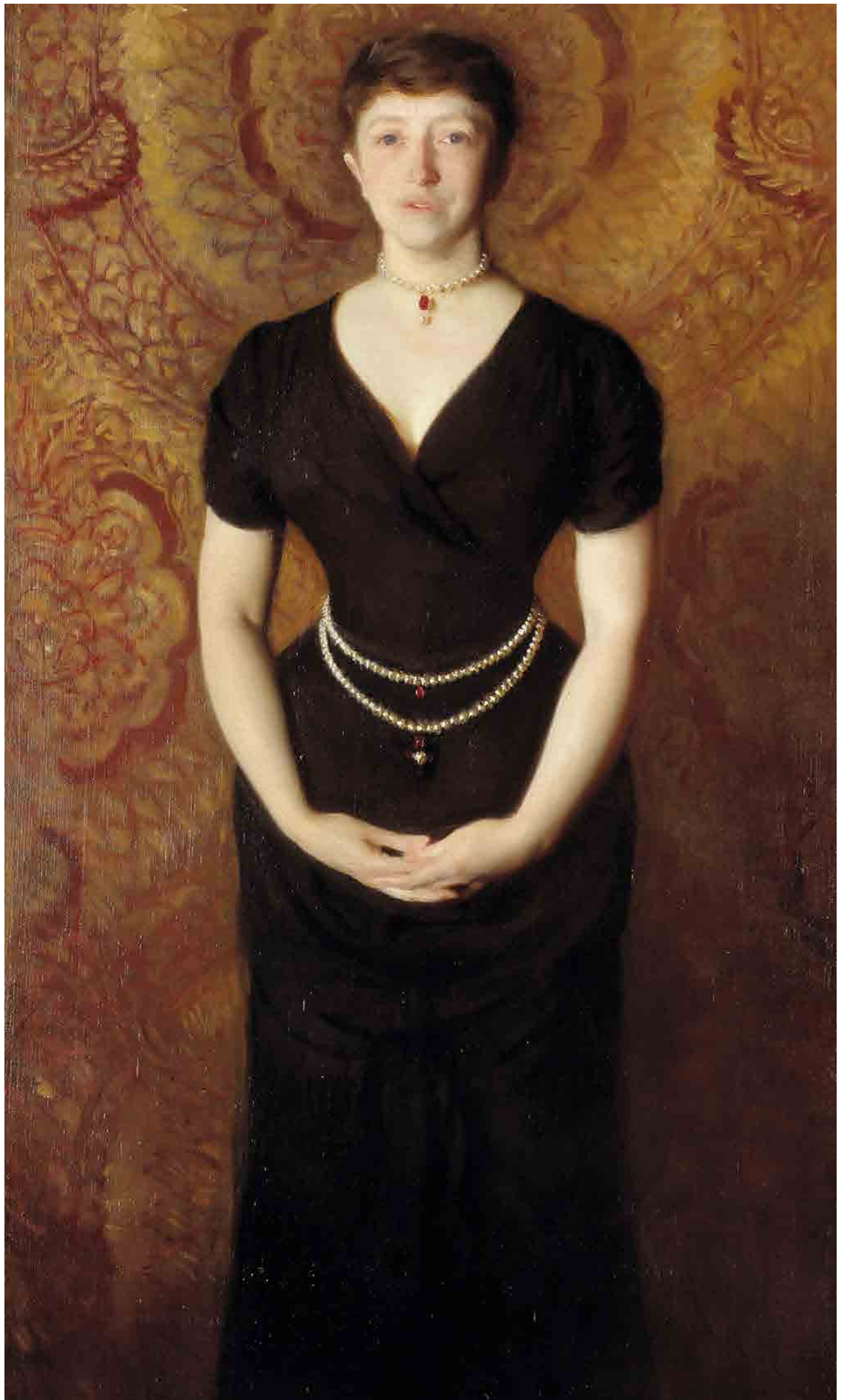
## ISABELLA STEWART GARDNER

Da Chicago a New York assistiamo alla nascita nel 1840 di Isabella Stewart da Adelia Smith e David Stewart, una donna di notevole fascino in grado di far vacillare artisti, scrittori e musicisti. Nel 1860 sposò il facoltoso John Lowell Gardner trasferendosi a Boston; J. Gardner era un uomo indulgente, paziente da cui tornare sempre dopo le frequenti avventure che lei amava concedersi. Boston in quel periodo, l'ultimo ventennio dell'ottocento, era il luogo perfetto per Miss Stewart Gardner, le cui stravaganze accesero su di lei i riflettori della città, offrendole la compagnia di un folto gruppo di ammiratori ed intellettuali; in realtà bisogna precisare che durante i primi anni di matrimonio Isabella era stata la tranquilla e ordinaria moglie di un uomo ricco, nel 1865 però dopo la morte dell'unico figlio, la coppia decise di fare un lungo viaggio in Europa, durante il quale la donna compì la trasformazione in egocentrica e viziata primadonna.

Audace e spregiudicata non rispettava le regole dell'etichetta borghese preenziando a eventi sportivi dedicati al solo pubblico maschile, non perdeva occasione di fare sfoggio dei suoi abiti fascianti confezionateli appositamente da Worth, stimolando l'interesse di un nutrito numero di amanti. La sua vanità le faceva desiderare il meglio e non accettava un rifiuto anche nel caso delle collezioni d'arte, campo in cui si affidò a Bernard Berenson, storico dell'arte e profondo conoscitore dell'arte italiana e del Rinascimento fiorentino, che conobbe frequentando ad Harvard i corsi di Charles Elliot Norton ambasciatore degli studi d'arte italiana a Boston.

Qualche anno più tardi fu proprio Isabella a finanziare Berenson con una borsa di studio che divenne un autorevole punto di riferimento, se non arbitro in materia di attribuzioni di artisti rinascimentali, fu lui a scrivere gli "Elenchi" che associavano opere ad artisti, influenzando ovviamente sulle quotazioni delle opere stesse. Alla pittura moderna degli impressionisti Miss Gardner e Berenson preferivano di gran lunga il Rinascimento italiano e i fiamminghi, anche quando fu invitata alla Palmer House Isabella rimase infastidita dallo sfarzo moderno preferendovi lo stile di Venezia che adorava e che era sempre una tappa dei suoi viaggi, tanto che in stile rinascimentale fece costruire casa propria. Berenson lavorava assiduamente per accontentare le richieste di Miss Stewart Gardner ma al tempo stesso le indicava opere che sarebbero state preziose come i Botticelli, Raffaello, Velasquez o per





esempio il celebre Ratto d'Europa di Tiziano, oggi ritenuta la più importante opera d'arte italiana posseduta in America.

IL 31 dicembre 1902 fu inaugurata Fenway Court, residenza Gardner poco fuori Boston che si presentava come un vero e proprio palazzo veneziano, attirando grande curiosità tanto che alcuni giornalisti si travestirono da camerieri per poter entrare; l'edificio si ispirava a Palazzo Bardi a Venezia, ogni dettaglio della casa era stato voluto da Isabella che aveva raccolto idee in giro per l'Europa, dispose ogni singolo arredo accostando stili diversi con armonia e gusto, la casa si presentava come insieme unico tra architettura e interni.

Aperta al pubblico già dal 1903, in giorni limitati in base ai capricci della proprietaria, l'affissione di una targa con scritto "Museo Isabella Stewart Gardner MDCCCC" che però rimase coperta fino alla sua morte creò una disputa con il governo in merito alla natura delle opere d'arte che Isabella acquistava dall'Italia; dopo le grandi quantità di opere italiane portate in America infatti si resero necessari dei provvedimenti, e bisognava capire se si trattava di opere destinate ad una struttura museale, in tal caso erano esentate dalle tasse doganali, oppure se erano private, allora la proprietaria avrebbe dovuto pagare una somma al governo degli Stati Uniti, cosa che in effetti accadde quando alla fine Miss Stewart dovette versare nelle casse dello stato 150.000 dollari.



## GERTRUDE STEIN

Ultima di cinque fratelli Gertrude Stein è stata una figura eccentrica che ha animato il mondo dell'arte moderna; gli Stein erano Michael, Simon, Bertha, Leo e Gertrude figli di Daniel Stein un commerciante ebreo di origine tedesca che dalla Pennsylvania decise nel 1874 di trasferirsi con la famiglia a Vienna e Parigi per tornare poi nel 1880 a San Francisco; durante gli anni trascorsi in Europa i bambini ricevettero un'educazione varia affidata a precettori, governanti, insegnanti di musica, pattinaggio ed equitazione, Daniel Stein d'altronde viene descritto come una personalità eccentrica, bizzarra, al passo con le mode e volubile e ciò si riflesse soprattutto nei caratteri di Gertrude e Leo, fratelli simbiotici contro le convenzioni.

Gertrude studiò medicina alla scuola John Hopkins rinunciando alla laurea per un solo esame, era una studentessa avida e curiosa ma incostante, nel 1903 si ricongiunse al fratello Leo a Parigi ricomponendo quella coppia originale già nell'aspetto, lui dallo sguardo severo e intelligente, lei imponente con lineamenti forti e i capelli raccolti in uno chignon al centro della testa, vestivano entrambi di velluto marrone a coste su abiti decisamente anticonvenzionali. A Firenze conobbero Bernard Berenson che da uomo estremamente raffinato aveva qualche riserva in merito ai gusti e comportamenti dei due ma che d'altra parte ne riconosceva l'intelletto tanto da essere proprio lui, amante del Rinascimento, a consigliare ai due giovani di andare a vedere dei Cézanne indicando loro la strada dell'arte moderna.

Dal 1903 a Parigi in Rue de Fleurus Gertrude e Leo erano i proprietari di uno dei salotti più frequentati della città, della loro collezione facevano parte dei Matisse, graditissimo a Sarah moglie di Michael, Picasso ormai amico degli eccentrici padroni di casa, Renoir, Gauguin, Daumier, Toulouse-Lautrec e Cézanne. I dipinti erano messi in mostra in una sala ingombra come i salotti vittoriani, i quadri appesi alle pareti su tre file, mentre sui mobili in stile Rinascimento erano disposti grandi quantità di oggetti.

Considerato centro vivo dell'arte moderna internazionale Casa Stein era frequentata da un pubblico sia europeo che americano di pittori, poeti come Apollinaire, e collezionisti d'arte, anche i Berenson vi si recarono qualche volta; fu proprio in Rue de Fleurus Matisse incontrò un Pablo Picasso venticinquenne sponsorizzato da Gertrude. Il 1910 è l'anno della fine del sodalizio tra Leo e Gertrude, lui non apprezzava i lavori della sorella, le sperimenta



vizioni cubiste di Picasso e considerava Matisse superato, era stanco della folla e nel 1914 decide di trasferirsi in Italia definendo la sorella una pazza insopportabile; Leo prese per se parte dei Renoir e dei Matisse insieme ai mobili Rinascimento mentre Gertrude tenne i Picasso, la metà dei Cezanne e quasi tutto il resto. Nel frattempo la scrittrice Alice B. Toklas aveva cominciato a frequentare Casa Stein sostituendosi progressivamente a Leo, divenne infatti per Gertrude compagna, discepola, amanuense, collaboratrice e governante, insieme formavano una nuova coppia singolare, Alice con il volto aguzzo e la piccola figura vestita di nero mentre Gertrude con la figura imponente, il volto pieno incorniciato da capelli con un taglio maschile. E' il periodo in cui Gertrude si dedicava instancabile ai suoi scritti affrontando vere battaglie per farli pubblicare, nel 1912 escono in America *Ritratti di Matisse e Picasso* che funzionano da lancio pubblicitario per gli artisti a lei graditi, nonostante qualche critica alla comprensibilità di alcuni passaggi dei testi.

Gertrude si appassionò al cubismo e al post-cubismo, ammirava lo spagnolo Juan Gris, Picabia, Jacques Lipchitz seguendo sempre la scia delle generazioni più giovani, considerava se stessa giudice dell'arte moderna, il suo gusto e le sue opinioni dovevano guidare coloro i quali le gravitavano attorno desiderosi di essere indottrinati su questo o quell'artista. Gertrude Stein muore il 27 luglio 1946 a causa di un cancro, non amava separarsi dalle cose che possedeva, nel corso della sua vita vendette solo quando fu strettamente necessario, per coprire alcune spese durante la guerra o per pubblicare un suo scritto, pertanto donò gli oggetti, i manoscritti e le lettere alla Yale University, mentre le opere rimasero nella casa che aveva condiviso con Miss Toklas, fatta eccezione per il ritratto che le fece Picasso per cui ha predisposto che venisse donato al Metropolitan Museum of Art, sicura che lì avrebbe ricevuto la giusta considerazione. Sebbene non fosse una critica o la più completa conoscitrice dell'arte moderna Gertrude Stein è stata sicuramente in grado di influenzarne l'atmosfera e di esaltarne i protagonisti.



## MARCHESA LUISA CASATI STAMPA

Nata a Milano il 23 gennaio 1881 figlia di Alberto Amman, ricco industriale del cotone e della moglie Lucia, Luisa Adele Rosa Maria Amman è una delle personalità più eccentriche del Novecento italiano; nel 1900 sposa il marchese Camillo Casati Stampa di Soncino frequentando gli ambienti dell'aristocrazia internazionale, visse tra Milano, Venezia, Roma e Londra, appassionata di arte e moda conobbe D'Annunzio, che divenne presto suo amante, con cui condivideva l'interesse per l'arte, l'arredamento, l'occulto, i travestimenti e ben presto anche un'ideale di vita vissuta tra gli eccessi di quel decadentismo che si trascinava dagli ultimi anni dell'Ottocento.

Si distingueva ad ogni evento mondano a cui prendeva parte, travestita da personaggi della storia che ammirava, come l'imperatrice Elisabetta d'Austria, la principessa di Belgioioso o la contessa di Castiglione, oppure semplicemente agghindata con gioielli e accessori originali, portando con se i suoi levrieri dipinti per l'occasione o la tigre che portava a passeggio con un collare di diamanti, qualsiasi cosa che non la facesse passare inosservata. Appassionata d'arte frequentava salotti intellettuali, D'Annunzio le presentò molti artisti che realizzarono suoi ritratti e divenne musa e mecenate dei futuristi, Carrà realizzò un suo ritratto, Marinetti le dedicò dei versi, sono tantissimi i ritratti che commissionò, il suo desiderio di mostrarsi ed essere celebrata non accenna a placarsi.

L'artista che la seguì sempre fu Alberto Martini che la rappresentò come creatura simbolista a rappresentare quel mondo di feste e tenebre, poi ci fu Boldini che invece la dipinse come bellezza dinamica e scattante; dopo la conclusione del periodo D'Annunzio nella vita della marchesa, durata circa dieci anni dal 1903 al 1913, è il momento di un altro grande del novecento, Filippo Tommaso Marinetti, al fianco del quale Luisa diviene "marchesa futurista"; proprio di Marinetti è il ritratto dipinto da Carrà donato alla marchesa con tanto di dedica scritta dal poeta, di Balla, Boccioni e Russolo sono opere acquistate da Luisa intorno al 1917, da alcuni racconti dello stesso Marinetti emerge un rapporto di grande confidenza tra la marchesa e Balla e poi con un allievo di quest'ultimo, Fortunato Depero che realizzò due dipinti della marchesa, di cui non abbiamo traccia.

Luisa fu anche la protagonista ispiratrice di uno dei più importanti film futuristi, *Perfido Incanto*, che racconta di una di una contessa divoratrice di







uomini, esotica seduttrice, dai costumi simbolici corrispondendo perfettamente alla messinscena quotidiana della vita della marchesa Casati. Anche a Parigi dove si trasferì agli inizi degli anni venti fu un'icona che attirava l'interesse degli artisti europei, Man Ray le fece dei ritratti e i surrealisti ne furono ispirati, si dedicò anche qui al turbinio delle feste e delle occasioni mondane ritrovando perdendo forse quello spessore e armonia tra contenuto e forma che con i futuristi invece era centrato.

nel tempo molte delle opere di Balla furono acquisite dallo stesso Marinetti mentre molte altre furono vendute insieme al Palazzo che la marchesa possedeva a Roma per far fronte ai debiti che accumulava per sostenere uno stile di vita eccentrico e lussuoso.

## KATHERINE SOPHIE DREIER

“Io sono la reincarnazione di Federico Barbarossa”, così si autodefinì un giorno Katherine Sophie Dreier, una donna forte, ostinata, sicura delle proprie idee ma soprattutto decisa a farsi ascoltare. Era figlia di Theodore Dreier, un rivoluzionario tedesco fuggito dall'Europa dopo il 1848, per l'America alla ricerca di libertà; sposata la figlia di un pastore educò le quattro figlie e l'unico figlio maschio con un profondo senso di responsabilità senza spazio concesso a pettegolezzi o frivolezze, il tempo dello svago era dedicato a lavoretti, lezioni di pittura, pianoforte ed equitazione, il tutto all'insegna della disciplina.

Katherine preferiva la pittura e dedicarsi a impegni sociali fin da piccola, crescendo si circondò di artisti e intellettuali, nel 1911 fece un lungo viaggio in Inghilterra e poi in Olanda dove acquistò un Van Gogh prima di ogni altro cittadino americano. La missione artistica di Miss Dreier è stata quella di difendere l'arte moderna da critici incompetenti ma soprattutto conoscere da vicino e proteggere gli artisti, chi la conosceva sapeva che grazie alla sua personalità ostinata e caparbia nulla le avrebbe impedito di realizzare i suoi progetti. Amicizia importante è stata quella con Marcel Duchamp, artista brillante e raffinato nel quale Katherine riconosceva una guida ed un consigliere pur mantenendo forte la propria indipendenza intellettuale.

Insieme a Duchamp prese parte alla Società Degli Indipendenti per opera di Walter Arensberg, appassionato di letteratura inglese e arte cubista e surrealista, una figura dalla personalità complessa e difficile che spesso entrava in conflitto con quella di Miss Dreier sebbene ne riconoscesse le doti organizzative; nel momento in cui la Società Degli Indipendenti non riuscì ad attrarre un pubblico Katherine decise allora di fondare la Société Anonyme, che riuniva un gruppo di artisti per mostrare e promuovere l'arte moderna di cui fecero parte Duchamp, ovviamente, ma anche figure caratterizzanti dell'arte del '900 come Man Ray.

La Société era per lei un vero strumento di riforma sociale, in difesa non degli operai o delle donne ma degli artisti, in particolare a quelli dell'area tedesca del primo dopoguerra, come Kandinskij, Klee e Schwitters, anticipando quindi i gusti artistici degli americani di quasi un decennio, scoprì inoltre le sculture di Gabo, la pittura di Mondrian e grazie a Duchamp si interessò a Mirò e Brancusi. La raccolta che realizzò per la Société Anonyme è un

compendio dei movimenti artistici del primo novecento, creò inoltre una vera e propria macchina di mostre itineranti dando vita forse al primo museo d'arte moderna americano tra il 1920 e 1923, investendo e presentando personalmente le conferenze d'apertura delle singole mostre. Nel 1929 oltre alla depressione economica che turbò profondamente Katherine un passo importante per la storia dell'arte moderna fu compiuto da tre donne facoltose, Miss Sullivan, Bliss e Rockefeller, cioè la fondazione del Museum Of Modern Art di New York, un passo che Katherine aveva in mente già da tempo ma con mezzi molto più potenti di quelli che lei poteva permettersi, nonostante qualche disaccordo con la direzione di Alfred Barr, Miss Dreier prestava regolarmente al Moma opere appartenenti alla propria collezione. Dopo quasi dieci anni di fervente attività propagandistica decise di ritirarsi nella propria casa di West Ridding in Connecticut, colma di quadri astratti e sculture. Alla fine della Seconda Guerra Mondiale all'età di settanta anni Katherine conduceva una vita piuttosto riservata, riceveva qualche artista, si dedicava alla scrittura su musica e teosofia ma soprattutto continuava a curare la propria collezione per la Yale University (a cui donò le proprie opere), un corpo di 616 pezzi realizzati da 169 artisti; scelse George Hamilton, docente di Storia dell'Arte a Yale per redigere ed aggiornare il catalogo. Nel 1951 la Società fu sciolta, Katherine continuava a ricevere le visite dei suoi amici anche se affaticata dalla vecchiaia e poi dalla malattia che la portò il 29 marzo 1952 alla morte; Katherine Dreier è stata certamente un esempio di fervore e azione costante in favore di una causa, la sua era stata l'arte moderna.

## PEGGY GUGGENHEIM

Peggy Guggenheim nasce a New York nel 1898, figlia di Florette Seligman, proveniente da una importante famiglia di banchieri americani e Benjamin Guggenheim, figlio di Meyer Guggenheim fortunato imprenditore nel settore dell'estrazione e lavorazione dei metalli e fratello di Salomon Guggenheim, fondatore dell'omonimo museo, naufragato nel 1912 a bordo del Titanic. Fin da ragazza Peggy lavorando in una libreria di New York frequentava un ambiente di intellettuali ed artisti, fu lì che conobbe il primo marito da cui ebbe due figli, uno scultore Dada che descriverà in futuro la vita con Peggy come turbolenta e tempestosa.

Per una personalità frizzante e avida di vita come quella di Peggy, era indispensabile recarsi in Europa nei primi decenni del Novecento, giunse prima a Parigi dove conobbe tra gli altri Constantin Brancusi e Marcel Duchamp e poi a Londra dove apre nel 1938 una galleria, la Guggenheim Jeune, Samuel Beckett le consiglia di scegliere l'arte moderna come campo d'azione; nonostante la sua sia una collezione d'arte astratta e surrealista, Peggy riconoscerà sempre il ruolo fondamentale nella comprensione dell'arte degli scritti di Berenson sulla pittura fiorentina e veneziana, che non le avevano dato nozioni sull'arte moderna ma che sicuramente le avevano indicato un modo di accostarsi all'arte in generale. Fondamentale per lei l'amicizia con Duchamp che le presentava gli artisti, l'aiutò a redigere il programma della galleria e la istruì sull'arte moderna, lei stessa affermava che fu Marcel a farle capire "la differenza tra l'arte astratta e surrealista", la seconda mostra della galleria fu dedicata a Vasily Kandinskij per la prima volta esposto in Inghilterra.

Dopo quasi due anni di attività Peggy decide di chiudere la galleria e fondare un museo d'arte moderna a Londra, chiedendo l'aiuto di Herbert Read che scrisse una lista delle opere che ne avrebbero dovuto fare parte, purtroppo lo scoppio della guerra pose fine ai progetti per il museo; a Peggy era rimasta in mano la preziosa lista di Read con gli artisti con cui ampliare la propria collezione, ignorò Cezanne, Rousseau e Matisse per dedicarsi all'arte più recente, insieme a Duchamp e alla vedova Van Doesburg revisionò quindi la lista e in questo periodo acquistò Dalí, Giacometti, Man Ray mentre si rifugiava nel sud della Francia non occupata dai tedeschi.

Nel 1941 partì per l'America insieme ai figli, all'ex-marito e al nuovo amante, l'artista Max Ernst che divenne presto suo marito in una casa frequentata da



molti surrealisti scappati a New York a causa della guerra, e qui si dedicò ad arricchire la collezione avvalendosi dei consigli di André Breton, Ernst insieme a quelli di Alfred J. Barr, direttrice del Museum Of Modern Art di NY e James Johnson Sweeney, anche lui direttore al Moma e poi al Guggenheim di NY; importante per la storia dell'arte il catalogo redatto da Peggy con note degli artisti, documento dettagliato e sistematico.

Nel 1942 apre il museo-galleria "Arte di questo secolo" che continua il processo di sdoganamento dell'arte astratta e surrealista, con spazio anche per esposizioni temporanee degli artisti d'avanguardia, eleggendo Peggy Guggenheim impresario per i nuovi artisti americani che avevano bisogno di sostegno, si trattava praticante di quel gruppo di artisti conosciuti, anche impropriamente, come "espressionisti astratti" o "Scuola di New York", primo tra tutti era Jackson Pollock di cui Peggy vendette un dipinto al Moma suggellandone il successo. Dopo la fine del matrimonio con Ernst è il 1947 l'anno del ritorno in Europa, questa volta a Venezia, in un palazzo settecentesco sul Canal Grande; Peggy Guggenheim ebbe l'occasione di esporre la propria collezione in occasione della Biennale D'Arte del 1948, all'interno del padiglione greco rimasto vuoto, che fu un successo e le procurò molte richieste da parte dei musei di altre città italiane ed europee.

La collezione di Peggy Guggenheim rappresenta una occasione unica in quel periodo di compresenza di artisti d'avanguardia europei, con quelli americani degli anni quaranta, forse più impresaria che collezionista ha creato, spesso investendo in prima persona, le condizioni utili per coltivare il talento di un artista, con grande generosità e passione.





## ABBY ROCKEFELLER

Nasce a Providence nel 1874, è una giovane allegra, solare, ama partecipare alle feste, viaggiare e acquistare oggetti preziosi e ricercati.

Nel 1901 sposa John D. Rockefeller Jr, un giovane semplice e misurato, figlio di uno degli uomini più ricchi del mondo; John aveva ricevuto un'educazione severa, era timido e riservato, basava le proprie scelte sulla logica, meticoloso ricercava sempre il dettaglio delle cose, esprimendo il proprio essere all'interno della società attraverso una filantropia concettuale, idealizzata; Abby non poteva essere più diversa, allegra e piena d'entusiasmo, socievole, amava conversare con le persone, sotto lo sguardo contrariato del marito, si circondava di bellezza senza tenere conto delle proprie spese, ad una vita dietro le quinte lei aveva preferito il ruolo da protagonista.

Mrs Rockefeller collezionava oggetti di origine mesopotamica, egiziana e persiana che suo padre raccoglieva durante i loro viaggi; in occasione di un trasloco acquistò dei dipinti dei "primitivi" italiani, pittori del calibro di Duccio e Piero Della Francesca, ma anche Goya. Presto si interessò all'arte moderna grazie all'amicizia con Lillie Bliss e Mary Sullivan, iniziando a frequentare gallerie specializzate; determinanti furono gli incoraggiamenti dell'architetto Duncan Candler che spinsero Abby ad approfondire la storia dell'arte americana, grazie a lui scoprì la Downtown Gallery che dava spazio agli artisti emergenti. Abby commissionava spesso ai nuovi artisti dipinti che raffiguravano la famiglia Rockefeller, li aiutava economicamente, preferiva i quadri spontanei, di poche pretese ai grandi quadri da museo, insomma divenne presto mecenate e filantropo insieme.

Il progetto sicuramente più importante nella vita pubblica di Abby Rockefeller è stata la fondazione del Museum Of Modern Art, condiviso con due amiche Lillie Bliss e Mary Sullivan che come lei volevano vedere un museo interamente dedicato all'arte moderna; il progetto prevedeva la nascita di un'istituzione culturale che avrebbe allestito esposizioni e mostre all'aperto, con una collezione "permanente com'è permanente un fiume le cui acque mutano di continuo". Il museo aprì nel 1929 con enorme successo, tanto che appena 3 anni dopo traslocò prima in una casa dei Rockefeller, e poi di nuovo nel 1937 nell'edificio che lo ospita ancora oggi. Nonostante nel corso del tempo la spinta modernista si sia a tratti allentata, il Moma resta ancora oggi uno dei punti di riferimento più autorevoli nel mondo dell'arte contemporanea.



## 1.3 IL COLLEZIONISMO PRIVATO A MILANO TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Milano nell'Ottocento rappresenta un importante mercato di opere d'arte sia in Italia, essendo tra l'altro uno tra i primi, ma anche in Europa come mercato dell'arte del Rinascimento già agli inizi del secolo e raggiungendo l'apice negli anni Cinquanta; esperti d'arte stranieri tedeschi e inglesi, consideravano la città meta imprescindibile dei propri tour artistici, così come molti collezionisti europei tenevano sempre in considerazione le gallerie e i mercanti d'arte milanese. Simbolo di questo periodo è la figura di Giovanni Morelli, celebre in Europa per degli scritti sulla pittura italiana, ma soprattutto per aver ideato un metodo per riconoscere la paternità delle opere d'arte; tra il 1874 e 1876 pubblicò in tedesco, firmandosi con un nome russo, dei saggi che misero in crisi molti galleristi e critici d'arte in giro per l'Europa, oggetto dei suoi scritti era infatti la connoisseurship, un attento studio dei dettagli dei dipinti, che potevano decretare se un'opera d'arte fosse un falso o no, elementi secondari come un lobo o un'unghia venivano tralasciati da un falsario mentre l'artista li realizzava allo stesso modo nelle sue opere, così si trattava di un metodo preciso, che scava a fondo nei dipinti rivelando ciò che di segreto nascondono, non dimentichiamo che il periodo storico di Morelli è anche quello di Freud e dalla psicoanalisi medica; l'attribuzione di un'opera divenne così una vera e propria scienza che si basava su uno studio sistematico storico e filologico.

In questo contesto troviamo un collezionista di estremo rilievo nella Milano ottocentesca, Gian Giacomo Poldi Pezzoli, di nobile discendenza, è cresciuto perfettamente inserito nell'ambiente milanese, frequentava i letterati e gli artisti del periodo e sosteneva anche i moti rivoluzionari del 1848, tanto da essere multato ed esiliato dagli austriaci, non stupisce in tal senso che il suo testamento prevedeva di donare tutto alla città "ad uso e beneficio pubblico in perpetuo". La collezione comprende opere del periodo artistico italiano più florido, il Rinascimento di area toscana, padana e lombarda e il Settecento veneziano, ne fanno parte artisti come Botticelli, Canaletto, Filippo Lippi, Andrea Mantegna, Piero Della Francesca, Bergognone, Raffaello e la lista continua; come desiderava la sua casa è diventata una casa-museo aperta al pubblico in cui il passato si sposa con la vita in vista della realizzazione del bello morale. Poldi Pezzoli ha speso una fortuna per aggiudicarsi opere in competizione con alcuni musei nazionali europei, affermava "io ritengo

dovere d'ogni galantuomo che ami il suo paese d'impedire, per quanto sta in lui, che le opere veramente belle e rare dell'arte nostra scenda fuori d'Italia. Esse formano la più bella parte del nostro retaggio nazionale, appartengono quindi a tutta la nazione ed io non mi riguardo che l'attuale depositario di siffatto tesoro.”

Le parole di Gian Giacomo Poldi Pezzoli sono la perfetta introduzione alle figure di collezionisti, che hanno operato a Milano, e che si sono distinti per la propria passione rivolta ogni volta ad un diverso aspetto del mercato dell'arte novecentesca, con stili e metodi personali:

### 1.3.1 CARLO GRASSI

Carlo Grassi nasce in Grecia nel 1886, di origini italiane si trasferisce al Cairo a fine secolo, dove diventa imprenditore del tabacco e si interessa presto al mondo dell'arte figurativa; mettendo insieme una collezione che spazia dall'arte antica egizia a quella moderna, sia occidentale che orientale compresa l'arte applicata. Ha creato la propria collezione a partire dagli anni Venti dal Cairo attraverso i suoi contatti con il mercato d'arte europeo, ma alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale trasferì tutto in Italia dove possedeva due appartamenti, uno a Roma ed uno a Milano, e una villa in provincia di Como, quest'ultima divenne la sede delle collezioni; oltre ad oggetti d'arte asiatica, dipinti dal XIV al XVIII secolo, disegni, incisioni e documenti d'archivio il nucleo fondamentale della collezione è costituito dalla pittura dell'Ottocento e Novecento sia italiano che francese, De Nittis, Boldini, la Scapigliatura milanese, il Divisionismo di Segantini, Previati e Pellizza da Volpedo, e poi Balla, Boccioni, De Chirico, Pirandello, Tosi, insieme a Corot, Millet, Courbet, Manet, Cezanne, Van Gogh, Gauguin e altri; lo spazio dato da Carlo Grassi ad artisti internazionali è notevole soprattutto se messo in relazione alla tendenza tradizionalista del mercato dell'arte italiano di quel tempo, basti pensare che i Manet, Cezanne e Van Gogh acquistati da Grassi

sono oggi gli unici a circolare nei musei milanesi, ciò trova possibilmente una spiegazione nelle origini di Carlo nato in Grecia e trasferitosi da giovane in Egitto dove ha avuto modo di respirare incroci e innesti culturali che superano i confini nazionali in favore di un'idea di arte pura e universale.

Carlo muore nel 1950 e nel 1956 la moglie Nedda dona, in memoria del figlio Gino morto in guerra nel 1941 ad El-Alamein, la sezione di collezione relativa all'arte egizia e copta ai Musei Vaticani mentre il resto è destinato al Comune di Milano, si tratta di circa 130 dipinti, di cui 20 del periodo tra il Trecento ed il Settecento sia italiano che straniero, 57 sono i quadri di pittori italiani dell'Ottocento, 32 quelli di italiani del Novecento e 21 i dipinti di artisti non Italiani sia dell'Ottocento che del Novecento.

## 1.3.2 EMILIO JESI

Emilio Jesi è stato un collezionista appassionato, sensibile e attento, che tra gli anni Trenta e Quaranta e poi ancora nel dopoguerra ha creato una collezione in grado di rappresentare l'arte italiana del prima metà del Ventunesimo secolo; mosso da un grande apprezzamento per l'arte contemporanea, era pienamente inserito nell'ambiente delle gallerie milanesi fino ad instaurare rapporti di amicizia con gli artisti che era facile trovare ospiti a casa Jesi a Palazzo Citterio in via Brera, le sue scelte non erano dettate dalle mode del momento ma da un gusto estremamente personale che lo ha portato a compiere scelte ben definite, anticipando le i percorsi delle Gallerie d'Arte Moderna pubbliche ancora incapaci di dar voce ad una cultura in evoluzione. I passaggi fondamentali dell'arte italiana di inizio Novecento che spiccano nella raccolta Jesi sono la pittura futurista, quella metafisica e la tendenza di un ritorno all'ordine del primo dopoguerra. Jesi segue l'evoluzione della storia dell'arte italiana attraverso l'evolversi dello stile e di pittori come Boccioni, Carrà, Severini, Soffici e Rosai, Sironi, poi ancora Morandi, Modigliani, De Pisis e Campigli mentre per la scultura due sono i nomi a cui Jesi dedica le proprie attenzioni, ovvero Medardo Rosso e Arturo Martini. Emilio Jesi muore nel 1974, la moglie Maria esaudisce il suo desiderio di donare la propria raccolta alla Pinacoteca di Brera nel 1976 con una donazione poi com

pletata nel 1984, facendo sì che un'istituzione secolare legata alla tradizione si aprisse all'arte moderna.

### 1.3.3 LAMBERTO VITALI

Lamberto Vitali nasce a Milano in via Brera nel 1896, figlio di genitori ebrei livornesi, dopo essere stato arruolato nella Prima Guerra Mondiale si dedica all'attività commerciale di famiglia interessandosi contemporaneamente all'arte grazie all'amicizia con Paolo D'Ancona professore di storia dell'arte all'Università di Milano, scopre la passione per il collezionismo fin da giovane, ha impiegato infatti la paga del congedo militare per acquistare un quadro; ben presto inizia a frequentare artisti, scrittori, letterati e collezionisti, lavora per alcune riviste di settore, interessandosi al mondo della grafica, realizza volumetti su artisti a lui graditi e allestisce mostre sia in Italia che in Europa, partecipa al riordino della Biblioteca Ambrosiana e fa parte delle associazioni Amici di Brera e Amici del Poldi Pezzoli sempre con l'interesse a promuovere programmi culturali a Milano. Dopo una vita intensa dedicata alla cultura su più fronti muore nel dicembre del 1992 lasciando la propria collezione in donazione alla Pinacoteca di Brera; la sua era una collezione caratterizzata da una grande varietà, oggetti antichi, sculture medievali, arte orientale raccolte di fotografie, pittura italiana che apparentemente facevano parte di un corpo incoerente, ma che in realtà trova ragion d'essere in una concezione a temporale dell'arte, unico dato rilevante è il valore intrinseco delle cose, le relazioni che elementi diversi possono instaurare in relazione ad un'unica e universale contemporaneità. Nel suo testamento Vitali ha proclamato Carlo Bertelli, Ermanno Arslan e Pietro Pietrarroia per selezionare le opere da inviare a Brera per arricchire la collezione della Pinacoteca, le scelte sono ricadute tra gli altri su dipinti macchiaioli, i Modigliani, le pitture di Morandi, che sostenne con grande entusiasmo, un disegno di Leonardo, alcuni disegni di Degas, dipinti di Silvestro Lega, Giovanni Fattori, ai dipinti si aggiungono sculture, disegni, mosaici e oggetti antichi, la collezione di libri con tanto di annotazioni e appunti che testimoniano la natura di studioso e appassionato dell'arte prima che collezionista di Lamberto Vitali.

## 1.3.4 BOSCHI DI STEFANO

“Io penso che gli artisti siano una specie di radar, che con le loro antenne, magari inconsciamente, captano con qualche anticipo sui comuni mortali i valori etici del loro tempo e tentano di renderli nelle loro opere.” Questo è ciò che l'ingegner Antonio Boschi pensava degli artisti e dell'arte, ciò spiega l'attività instancabile di tutta una vita dedicata alla ricerca di opere d'arte che esprimessero il senso del tempo. La collezione Boschi-Di Stefano è forse la più vasta tra quelle qui analizzate, conta infatti 1855 opere d'arte alle quali vanno aggiunte 18 elementi di liuteria, 59 tappeti orientali, ceramiche, vetri e reperti archeologici, tutti donati alla città di Milano dall'ingegnere Antonio Boschi che con la moglie Marieda Di Stefano ha raccolto incessantemente per circa cinquant'anni. La raccolta dei due coniugi fa un racconto preciso e completo dell'ambiente artistico a Milano nel Ventesimo secolo e i Boschi-Di Stefano si mostrano pronti a cogliere anche i minimi impulsi al cambiamento, sono veri testimoni della contemporaneità, spesso anticipando i gusti e allo stesso tempo si dedicano agli artisti con i quali stringono rapporti di sincera amicizia. Carrà, Sironi, Maritni, Marini, Severini, Boccioni i maestri del fanno tutti parte della collezione che oggi è possibile ritrovare sia nella casa-museo che al Museo Del Novecento.

## 1.3.5 GIUSEPPE VISMARA

La collezione Vismara è stata donata nel 1975 al comune di Milano su lascito testamentario di Giuseppe Vismara (1903-1975), un raffinato e sensibile appassionato d'arte che partecipa a quel mecenatismo privato che a Milano ricercava l'alta qualità delle opere d'arte unita alla volontà di accrescere la fama degli artisti con cui spesso si instauravano rapporti di confidenza e amicizia. Insieme alla passione fondamentale per la crescita della raccolta Vismara è stata una figura di spicco nella Milano del collezionismo d'arte, ovvero Gino Ghiringhelli, conosciuto nel 1939, comproprietario della Galleria Il Milione, il quale oltre ad essere un mercante d'arte era prima di tutto un appassionato e colto conoscitore della nascita e delle evoluzioni della pittura moderna italiana, tanto da diventare consigliere dei più importanti collezionisti lombar



di, nonché responsabile di una fortunata e importante collana di libri d'arte a cui lavorava instancabile.

Nonostante Vismara coltivasse il suo interesse per l'arte fin dai tempi dell'università, la sua raccolta è stata composta prevalentemente nel dopoguerra in un arco temporale di circa vent'anni, non vastissima ma estremamente preziosa ritrae con precisione i gusti artistici del suo proprietario, è caratterizzata da un figurativismo ora evidente ora velato, in un periodo in cui l'arte astratta trovava il favore di galleristi e collezionisti. Spicca Giorgio Morandi con un totale di sei pezzi, tre acqueforti e tre oli, che fatta eccezione per i due Picasso della fine degli anni cinquanta, sono le opere più recenti, importanti poi la presenza di due pezzi di Gino Rossi, due ritratti di Amedeo Modigliani, Arturo Martini e Marino Marini per la scultura, poi quattro sono gli artisti francesi presenti Matisse, Renoir, Rouault e Dufy ognuno con un'opera, mentre la pittura italiana prosegue con Massimo Campigli, tre quadri di Mario Sironi, quattro di Filippo De Pisis e ancora Virgilio Guidi, Carlo Carrà, Arturo Tosi e Pio Semeghini.

## 1.3.6 FAMIGLIA JUCKER

Due sono i membri della famiglia Jucker che hanno dedicato interesse, tempo e denaro al mondo dell'arte, Riccardo e Giacomo, figli di Carlo Jucker, direttore di un importante cotonificio che poi passerà proprio nelle mani di Riccardo. La raccolta Giacomo Jucker ha come soggetto la pittura italiana dell'Ottocento con un notevole gruppo di opere dei Macchiaioli e qualche rappresentante delle scuole regionali. La raccolta di Riccardo, acquistata dal comune di Milano nel 1992, invece si muove all'interno del Novecento delle avanguardie nazionali relazionate a contesti europei, guarda un po' al passato ma si tratta di un passato recente, Jucker infatti accoglieva tiepidamente le sperimentazioni degli artisti a lui contemporanei, non vedeva i giusti eredi di quelle avanguardie di inizio secolo in cui invece trovava slanci di innovazione; la sua collezione era il risultato di una mediazione tra istinto e ponderatezza e vanta accostamenti originali tra movimenti e artisti diffel

renti, quello che lui ricercava infatti non era un'impostazione enciclopedica ma un dialogo tra le opere a prescindere dal contesto di provenienza.

L'arco temporale a cui appartengono le opere collezionate da Riccardo si estende su diciotto anni, i pezzi più antichi sono di Georges Braque e Pablo Picasso mentre il più recente è un quadro di Henry Matisse, gli italiani sono artisti come Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Filippo De Pisis, Amedeo Modigliani, Giorgio Morandi, Gino Severini, Ottone Rosai, Mario Sironi e infine Ardengo Soffici, mentre gli europei sono oltre a Picasso, Braque e Matisse, Kandinskij, Piet Mondrian, Paul Klee, Fernand Leger e Henry Laurens, tutti protagonisti di un periodo di grandi fermenti per la pittura europea, che ha portato allo sviluppo di movimenti come il post-impressionismo, il cubismo, il futurismo, l'astrattismo e la pittura metafisica, tutti qui riuniti nella collezione di Riccardo Jucker.







LA GALLERIA  
GIAN FERRARI



## 2.1 LE GALLERIE PRIVATE A MILANO TRA LE DUE GUERRE

La Galleria Gian Ferrari viene fondata in un contesto di grande fermento artistico, quello dei primi decenni del Ventesimo secolo, il luogo è Milano, una città attenta a ciò che accade in Europa ma al tempo stesso assolutamente consapevole delle sperimentazioni artistiche di inizio secolo in Italia, in un periodo delicato in cui anche le vicende politiche hanno spesso influito e condizionato gusti e scelte artistiche.

Il dibattito artistico del momento ha come protagonisti tre nuclei artistici: uno che ricerca un gusto classico rifiutando le soluzioni avanguardiste, posizione tra l'altro sostenuta dal regime fascista, un altro è il gruppo degli astrattisti che invece assumono come base di partenza proprio le sperimentazioni delle avanguardie dei primi del novecento ed infine qualche anno più tardi il gruppo degli artisti che si riconoscono nel cosiddetto gruppo Corrente, in netta opposizione al formalismo degli astratti, ma soprattutto al fascismo, affermando la necessità di un'arte fortemente impegnata sul piano morale e civile, con un gusto estetico che doveva molto ai grandi nomi dell'espressionismo europeo.

E' questo lo scenario che accoglie molte delle gallerie private fondate in questi anni a Milano, spazi che arricchiscono la città della possibilità di mostrare e approfondire l'arte nelle sue molteplici declinazioni e direzioni estetiche, i galleristi sono mezzo di comunicazione tra l'artista, non più legato a committenze ma libero nel proprio percorso artistico, ed un pubblico costituito da privati, istituzioni e collezionisti, ogni galleria ha una propria identità che corrisponde al gusto ed alla personalità artistica del suo fondatore e riflette in modo più o meno omogeneo una sezione del più ampio e complesso quadro artistico di quel preciso periodo storico.

Per completare la ricostruzione del contesto in cui nasce la Galleria Gian Ferrari credo sia importante citare alcune delle più importanti gallerie fondate a Milano nel periodo tra le due Guerre.

## -GALLERIA D'ARTE O GALLERIA DEGLI IPOGEI

Il nome derivava dallo scantinato in cui aveva sede tra Via Dante e Via Giuliani, forse è la più antica, il direttore è Mario Buggelli; già nel 1920 vengono esposti Arturo Martini, Achille Funi, Leonardo Dudreville, il nucleo fondativo quindi del movimento Novecentista;

## -GALLERIA PESARO

Il fondatore è Lino Pesaro che esordisce nel 1909 organizzando aste di collezioni private e nel 1917 sceglie il civico numero 12 di Via Manzoni, il piano terra di Palazzo Poldi-Pezzoli, come sede per la sua galleria; nel 1924 introduce l'arte russa nel mercato artistico milanese allestendo una personale del pittore Piero Besrodny e due anni dopo una dedicata a Boris Grigorieff. Nel 1923 Pesaro organizza la mostra dedicata ai "Sette Pittori Del Novecento", Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Gian Emilio Malerba, Piero Marussig, Ubaldo Oppi e Mario Sironi, è la celebrazione di quello che nel 1925 diverrà movimento con il nome di Novecento Italiano, all'inaugurazione partecipa anche Mussolini, di cui Margherita Sarfatti, regista del movimento, era amante.

## -GALLERIA BARDI

Pietro Maria Bardi, personalità eclettica ed importante negli anni Venti e Trenta, sostenitore del regime e di un rinnovamento della cultura italiana, sosterrà negli anni Trenta il razionalismo in architettura, dirige nel '26 la Galleria Micheli, rileva nel 1928 la Galleria L'esame di via Brera 16 spostandola al numero 21 e fonda così la Galleria Pietro Bardi dimostrando una certa apertura verso nuovi artisti; nel '29 infatti ospita l'arte russa di Filipp Maljavin e Natalja Kahl ma già nel 1930 decide di trasferirsi a Roma, cedendo gli spazi la Galleria Bardi ai fratelli Ghiringhelli che fondano la nuova Galleria Il Milione.

## -BOTTEGA DI CORRENTE

In Via della Spiga 9 nasce come sede della rivista omonima fondata da Erne



Isto Treccani nel 1938, in aperta opposizione al regime, dove vengono esposte e opere di Treccani stesso, Birolli, Guttuso, Migneco, Sassu; già nel 1940 la rivista è costretta a chiudere a causa della censura, ma l'attività della galleria continua con il nome di Galleria della Spiga e Corrente.

### -GALLERIA IL MILIONE

Peppino Ghiringhelli fonda in Via Brera nel 1930, di fronte all'Accademia di Belle Arti una galleria d'arte che è al tempo stesso casa editrice e libreria, il nome scelto è il titolo del racconto che Marco Polo fece dei suoi viaggi, è dichiarata quindi la volontà di esplorare il nuovo nell'arte. Alla direzione della galleria ci sono i tre fratelli Ghiringhelli, Pietro e Gino si occupano delle scelte artistiche mentre Livio segue la parte finanziaria, inizialmente affiancati da Edoardo Persico; non si tratta di una semplice galleria ma di uno spazio in cui la gente può ascoltare musica, leggere riviste internazionali, seguire conferenze di letteratura, filosofia architettura, assistere ad esposizioni d'arte, arredo e moda, insomma una concezione di galleria d'arte decisamente innovativa. In merito alle scelte artistiche i Ghiringhelli si muovono nell'ambito dell'arte contemporanea internazionale, il Cubismo, i Fauve, la scuola di Parigi, Max Ernst, ma soprattutto Kandinskij di cui viene realizzata una vasta mostra personale, la prima in Italia, nel 1934 con 45 acquarelli e 30 disegni dell'artista, una chiara manifestazione della linea artistica che Il Milione vuole perseguire, come punto di riferimento per l'arte astratta in Italia dagli anni '30 in poi.

### -GALLERIA MILANO

Fondata nel 1925 in Via Croce Rossa 6, da Gaspare Gussoni segue il filone Novecento, ospita ripetutamente Marussig e nel 1931 una mostra intitolata "Artisti Moderni", che espone le opere di Bernasconi, Carrà, De Amicis, De Grada, De Pisis, Funi, Marussig, Saliotti e Sironi; attivi i contatti con l'ambiente parigino, in particolare al gruppo dei Neo-Umanisti di Waldemar George.



## 2.2 ETTORE GIAN FERRARI

Il 13 marzo del 1908 Ettore Gian Ferrari nasce a Padova, dall'unione di Angelo Ferrari, direttore d'orchestra e musicista, e Jole Papadopulos, contralto di origine greca, che lo battezzano con il nome di Gian Ettore; è negli anni Trenta che Ettore decide di cambiare il cognome in Gian Ferrari.

La sua è una famiglia dove l'arte riveste un ruolo importante, fin da piccolo si interessa al teatro e negli anni Venti segue il padre in molti dei suoi viaggi di lavoro in Europa e Nord America in seguito alla sua decisione di dissociarsi dal fascismo, allora al potere in Italia; e' in questo periodo che accumula esperienze ma soprattutto una visione ampia del mondo dell'arte determinante per le sue future scelte da gallerista.

Tornato a Milano fonda nel 1931 il Teatro Nuovo Sperimentale per l'Arte Drammatica, dove raduna un gruppo di giovani attori esordienti con l'intento di rinnovare la produzione teatrale di Milano e coinvolgere le arti figurative nelle scenografie dei suoi spettacoli, Bruno Munari ad esempio si occupava delle scenografie; il progetto purtroppo non dura che qualche mese e per problemi finanziari Gian Ferrari è costretto a rinunciare al suo teatro, continua comunque instancabile a lavorare come paroliere e frequenta l'ambiente artistico d'avanguardia: è il momento in cui il mondo dell'arte e degli artisti diviene parte integrante della vita di Ettore Gian Ferrari.

Durante il 1935 collabora con la fondazione Arcimboldi organizzando esposizioni collettive di giovani artisti nel foyer del teatro in via dell'Unione, ben presto l'arte figurativa da evento collaterale alle rappresentazioni teatrali diventa per lui un progetto di vita possibile, cresce la sua passione per l'arte moderna e probabilmente è proprio in questo periodo che nasce l'Ettore G.F. Gallerista. Grazie al successo riscosso dalle sue esposizioni artistiche affiancate alle rappresentazioni teatrali, si fa sempre più forte in lui il desiderio di aprire una propria galleria: nasce così la Galleria Gian Ferrari.

## 2.3 STORIA: DALLA FONDAZIONE AI CAMBI DI SEDE

Aprire a Milano in Via Clerici il 17 novembre del 1936 con un evento pubblicizzato su giornali come il Corriere della Sera e corredato da presenze importanti come quella del Re Alfonso XIII di Spagna; la serata sancisce ufficialmente l'ingresso della galleria nel tessuto artistico e culturale della città. La mostra inaugurale ha il titolo "Prima rassegna della Donna Italiana nel campo delle arti figurative", un totale di 70 opere tra sculture e dipinti realizzati da 25 artiste, tra le quali figura Alba Bortolotti, che appena un anno dopo sposterà proprio Gian Ferrari.

Alla stampa Natalia Mola, curatrice e pittrice partecipante alla mostra, presentò la scelta di una mostra al femminile come espressione di un nuovo ruolo della donna nella società e soprattutto nel mondo dell'arte dove finora era stata vittima di pregiudizio. Le prime mostre allestite da Ettore G.F. dichiarano un'apertura all'arte Europea, nel 1937 viene inaugurata la Mostra dell'Arte Finlandese del XIX e del XX secolo, ordinata dall'Accademia d'Arte di Finlandia, grazie alla quale Gian Ferrari riceve la Rosa Bianca, l'onorificenza più prestigiosa in Finlandia concessa per il riconoscimento di meriti culturali in favore dell'arte finlandese.

Seguono nel 1938 la Mostra d'Arte Austriaca e quella nel 1939 dedicata alla pittrice russa Olga Bradistilowa, scelte singolari se messe in relazione al clima nazionalista del regime fascista in quegli anni; questo è il biglietto da visita che la galleria appena nata mostra per guadagnarsi uno spazio e un'identità propri nel panorama espositivo milanese, presentandosi come spazio in cui si promuove un'arte che si muove verso l'antiaccademismo, che guarda ad altri paesi e che non risponde ai requisiti autarchici e retorici promossi dal regime.

Ad una dichiarata opposizione al classicismo novecentista, comunque, Gian Ferrari preferisce l'attenzione a singoli artisti o gruppi che individualmente si ispirano ad impressionismo ed espressionismo seguendo percorsi personali ed intimistici senza sfociare mai nella denuncia aperta. Fino agli anni '50 l'impronta artistica delle scelte di Ettore è figurativa senza accenni di astrattismo, che fin dagli anni Trenta, era stato invece protagonista delle esposizioni della galleria del Milione; gli artisti ospitati provengono dall'area lombarda, torinese, veneta ancora prima che Gian Ferrari assuma nel '42 la gestione dell'Ufficio Vendite della Biennale di Venezia.

Il verificarsi della Seconda Guerra Mondiale causa necessariamente un rallentamento facendo registrare tra il 1944 e 1945 un totale di quattro mostre; nel 1955 la galleria deve trasferirsi perché il terreno su cui si trova ospiterà il palazzo Olivetti e resta chiusa per 4 anni fino al 1959 quando viene inaugurata la nuova sede in via Gesù, Ettore Gian Ferrari nel frattempo apre uno studio di consulenza in via Filodrammatici, così da rimanere in attività per il tempo necessario a trovare una sede adatta.

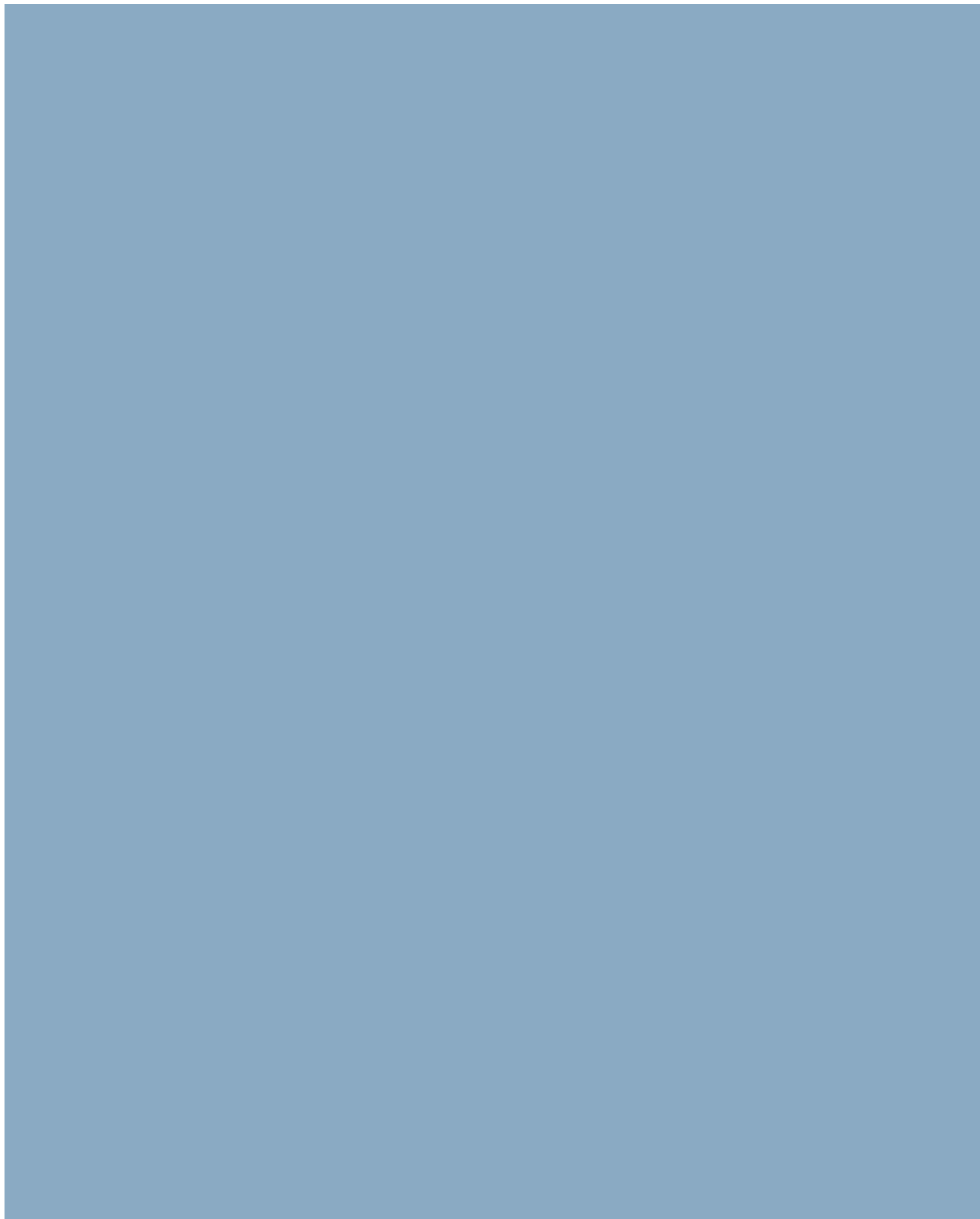
La seconda stagione espositiva della galleria viene inaugurata con due mostre di Casorati e Birolli, manifestando quindi la volontà di Gian Ferrari di mantenere una continuità con le scelte fatte in via Clerici, cioè attraverso una revisione dei moventi del primo dopoguerra, con una novità però questa volta: l'arte astratta entra a far parte della narrazione sul novecento condotta da Gian Ferrari, pittura e scultura non figurative adesso esposte testimoniano il superamento dell'ormai anacronistica disputa su figurativo e astratto, dopo le sperimentazioni su materia, forma e gesto dell'Informale e le prime esperienze del Concettuale; sicuramente determinante per Gian Ferrari in questa svolta è stata l'esperienza alle Biennali di Venezia, dove in qualità di appassionato d'arte ha avuto modo di avvicinarsi ad un genere diverso dal suo gusto e mentre da mercante ha compreso quanto importante potesse essere accogliere la contemporaneità nella sua galleria.

Già durante gli anni Sessanta però Gian Ferrari ha un ripensamento rispetto all'arte astratta, è il periodo in cui si allontana anche dalle Biennali, perché sostiene di non condividere più le sperimentazioni a cui l'arte Concettuale è giunta, abbandonando quindi un percorso che a fatica aveva intrapreso, non aiutato sicuramente da una certa riluttanza della clientela borghese di Milano che non aveva risposto con entusiasmo agli esperimenti di Gian Ferrari.

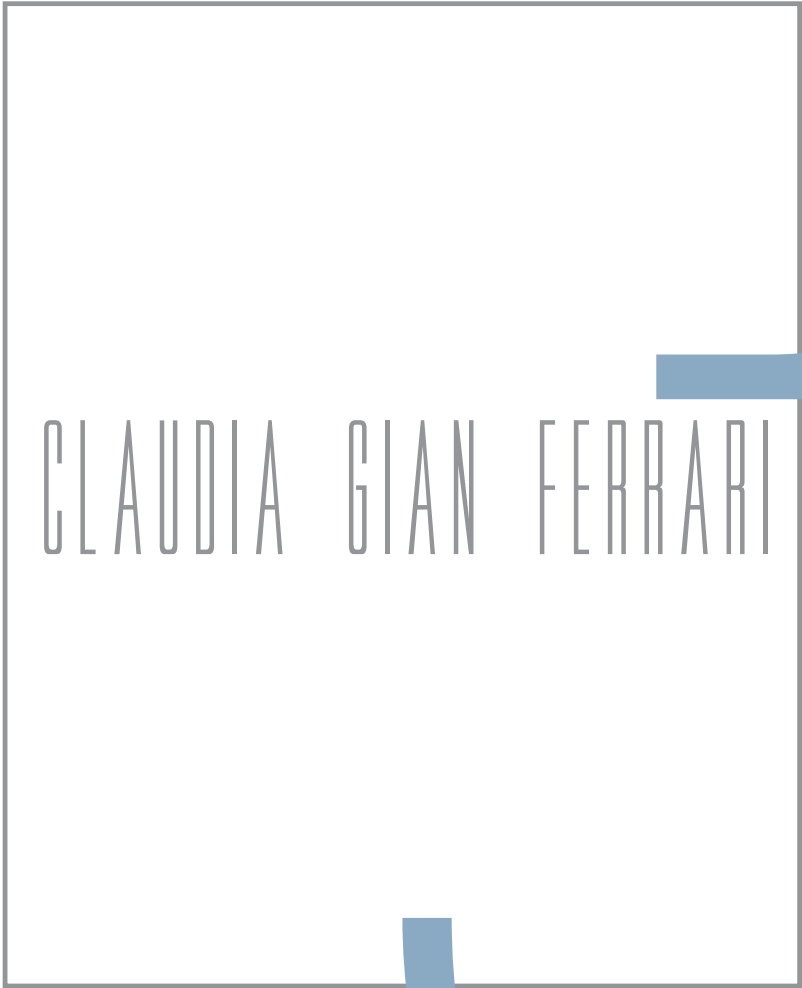
Le scelte artistiche della galleria degli anni Sessanta e Settanta vanno quindi in una direzione figurativa con accenni al fantastico ed al surreale, mostrando una pittura che legge metaforicamente il reale, rinunciando alla denuncia ed alla provocazione; le mostre allestite in questo periodo sono espressione di un processo di rivisitazione e rivalorizzazione di artisti della prima metà del Novecento Italiano, si tratta prevalentemente di mostre personali di artisti come Arturo Martini, Mario Sironi, Arturo Tosi.

Dal 1974 Ettore è affiancato come contitolare da Claudia Gian Ferrari fino al 1982 anno in cui muore improvvisamente, lasciando la galleria nelle mani della figlia con il sostegno costante di Alba che aveva sempre affiancato il marito e adesso avrebbe fatto lo stesso con sua figlia.









CLAUDIA GIAN FERRARI



## 3.1 CLAUDIA

Claudia Gian Ferrari nasce a Milano nel 1945, segue fin da piccola il padre nei suoi impegni in galleria e vive in un ambiente popolato da opere d'arte ed artisti; è del tutto naturale la sua scelta di studiare Storia della Critica d'Arte nella Facoltà di Lettere Moderne dell'Università Statale di Milano, perseguendo l'interesse per la ricerca prima che quello commerciale nel mondo dell'arte, sono infatti prima di tutto la passione, la ricerca di un dialogo diretto con gli artisti, il sentimento di rispetto, protezione e amore per le opere d'arte che contraddistinguono la sua attività di storica, critica e mercante d'arte. Dopo l'università, tra il 1971-1974, lavora per Rizzoli Editore curando monografie d'arte ed una collana dedicata ai Grandi Musei, mentre dal '74 affianca il padre nella guida della galleria di famiglia, che dirigerà da sola dal 1984, dove sfrutta la preparazione da storica e critica per arricchire l'attività imprenditoriale con quella di cronista della storia dell'arte, allestendo delle mostre che diventano il risultato di un processo di raccolta, ricostruzione storica e rilettura critica; in questo meccanismo anche il catalogo redatto in occasione delle mostre assume un nuovo significato, non è soltanto la notazione di ciò che viene esposto ma uno strumento che racconta una ricerca ed una scoperta dell'artista, Claudia si occupa personalmente della grafica e dei testi storico-critici che danno corpo alla narrazione. La sua vita è stata interamente dedicata alla sua passione, è stata storica, critica e mercante d'arte contemporaneamente, una donna di carattere, che viveva la vita con gioia, passione, voglia di fare senza tollerare superficialità e mediocrità; chi l'ha conosciuta ricorda il suo amore per l'arte del Novecento italiana, soprattutto per artisti spesso sottovalutati anche per ragioni politiche, la sua profonda conoscenza in campo artistico

## 3.2 LA GALLERIA GIAN FERRARI DA- GLI ANNI OTTANTA

L'impronta storico/critica contraddistingue le scelte e l'approccio con cui viene gestita la galleria negli anni Ottanta e Novanta, Claudia Gian Ferrari seleziona gli artisti da esporre secondo un criterio già sperimentato dal padre, in vista cioè di una rilettura critica degli inizi del '900, concentrandosi sul periodo tra le due guerre; è importante sapere che nel 1990 Claudia apre una seconda, nuova galleria a Milano in Via Brera 30, con il nome di "Gian Ferrari Arte Contemporanea", dove dedica spazio a giovani artisti internazionali, compiendo così quel passo verso la contemporaneità che il padre aveva accennato e ritirato forse troppo celermente. Tornando all'attività della prima galleria il centro d'interesse è il periodo tra la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, gli anni Venti e Trenta proprio di quegli artisti con poetiche e scelte formali diverse ma che condividevano la ricerca di forme solide e compatte, la plasticità del linguaggio, il figurativismo dei soggetti secondo un gusto classico, dopo l'estrema sperimentazione delle avanguardie dei primi decenni del secolo, preferendo quindi un ritorno all'antichità classica come punto di riferimento per l'arte; si tratta di un ventennio dimenticato per circa 50 anni, offuscato dall'ombra spiacevole del fascismo, ma che gode di una decisa rivalutazione durante gli anni Ottanta grazie anche a studiosi dell'arte provenienti dall'estero che notano l'innovazione formale degli artisti di quel periodo.

### 3.3 ARTISTI PREDILETTI TRA MODERNITÀ E CONTEMPORANEITÀ

Nel 1985 e poi nel 1991 Claudia Gian Ferrari propone due mostre dedicate a Fausto Pirandello pittore vicino ad Arturo Martini, Giorgio De Chirico e Filippo De Pisis, che già Ettore aveva esposto nel '42 in via Clerici, e su Pirandello scrive anche il saggio di accompagnamento ad una mostra tenuta nella Galleria d'Arte Moderna di Paternò ed una monografia per Leonardo De Luca che portò alla redazione del catalogo completo dell'artista.

Artista caro a Claudia era Giorgio De Chirico al quale dedica una mostra nel 1986 in occasione dei 50 anni della galleria, esponendo l'artista che si muove tra tradizione ed innovazione, in bilico tra storia e contemporaneità, rappresentando perfettamente quindi la direzione artistica della galleria dalla sua fondazione.

Al pittore e poeta Filippo De Pisis appartengono le opere esposte in galleria nel 1987 e poi di nuovo nel 1994 perseguendo la volontà di valorizzazione di quest'artista che restituiva immagini non attraverso il disegno ma l'evocazione di immagini poetiche.

Un'altra personalità al lungo ignorata dalla critica è quella di Cagnaccio di San Pietro, di cui Claudia presenta nel 1989 una mostra in cui espone le opere del cosiddetto Realismo Magico che si ispirava a movimenti come Novecento o alla pittura metafisica di De Chirico.

Nel 1995 un'esposizione, una delle ultime tra l'altro, è dedicata a Fiorenzo Tomea, artista legato a Edoardo Persico che apparteneva al gruppo Corrente, in netta opposizione al conformismo di Novecento al regime fascista ma anche allo sterile formalismo delle ricerche astratte, che affermava di contro un'arte impegnata sul piano morale e densa di contenuti.

Del gruppo Novecento la galleria ha esposto nel 1987 Pietro Marussig, nel 1987 e nel 1992 Arturo Tosi che però non è perfettamente aderente ai principi del gruppo dal momento che alla compattezza e plasticità delle forme preferisce un naturalismo che ricorda la Scapigliatura lombarda; nel 1989 vengono dedicate due mostre a Ubaldo Oppi in una delle quali vengono mostrati dei paesaggi dei primi anni Venti inediti; il 1994 è l'anno in cui viene esposto Leonardo Dudreville, tra i fondatori del gruppo che però si allontana presto dal classicismo novecentesco in favore di un realismo di tipo fiammingo.

Grande attenzione è dedicata alle due personalità più importanti del movimento Novecento, Mario Sironi e Arturo Martini, molto cari già ad Ettore

Gian Ferrari.

In occasione del centenario della nascita di Sironi nel 1985 Claudia cura una monografia per Electa su "100 disegni" inediti dell'artista esposti alla Galleria di Arte Moderna di Udine in una mostra itinerante anche all'estero; collabora poi ad un'importante mostra a Palazzo Reale a Milano e ad un'esposizione antologica per la Kunsthalle di Dusseldorf e Baden Baden. A Sironi dedica poi nel 1990 una mostra nella propria galleria che ripercorre l'intera carriera dell'artista mettendone in luce la poliedricità nonché le qualità innovative.

In merito a Martini, Claudia Gian Ferrari è segretaria dell'associazione Amici di Arturo Martini fondata dal padre per proteggere le opere originali e la memoria dell'artista dal frequente tentativo di alcuni falsari di mettere in commercio false sculture spacciandole per pezzi di Martini; Claudia segue pertanto il restauro degli altorilievi in marmo bianco di Carrara realizzati dall'artista sull'Arengario a Milano, come quello dei gruppi marmorei dell'Ospedale Maggiore di Milano dove peraltro venne restaurata anche una vetrata realizzata da Sironi; collabora alla preparazione di una mostra dedicata a Martini a Palazzo Reale, di una realizzata ad Aosta nel 1989 e nel 1991 fa parte della commissione scientifica creata per la realizzazione della mostra Arturo Martini esposta a Parigi, Londra e Firenze. Nel 1993 infine espone nella propria galleria una selezione di bronzi, terrecotte e gessi dell'artista in occasione della pubblicazione della raccolta di lettere di Martini, si tratta di una serie di sculture che celebrano la capacità dell'artista di far vibrare di patetica partecipazione le sue opere, con un arcaismo che non è antico ma uno stile in grado di creare immagini fuori dal tempo.

Il passo avanti rispetto alla gestione del padre Ettore è rappresentata dalla scelta di collezionare opere di artisti contemporanei, nella collezione d'arte contemporanea donata al Maxxi figurano artisti diversi tra loro per stili e pulsioni. William Kentridge, artista sudafricano, le cui opere spesso coinvolgono tematiche sociali e politiche, entrando egli stesso spesso nell'opera; Bruna Esposito, italiana, che realizza opere ed installazioni che coinvolgono i sensi in una vera e propria esperienza dell'arte; Nan Goldin, fotografa statunitense che ritrae la vita di città con un approccio diretto e personale; Stefano Arienti, artista italiano dell'ambiente venuto dopo l'arte Povera e la Transavanguardia; Gabriele Basilico, architetto che indaga lo spazio cittadino

no attraverso le foto con occhio critico e di studio.

Le scelte di Claudia non sono insomma guidate puramente da un interesse economico, riflettono le sfaccettature dell'arte contemporanea, nella pittura e nella scultura, oltre alla sua passione per la moda, numerosi sono gli abiti dello stilista giapponese Issey Miyake, dell'alta moda italiana ma anche dell'artigianato Made in Italy, soprattutto per la collezione di cappellini e accessori, donati a Palazzo Morando.



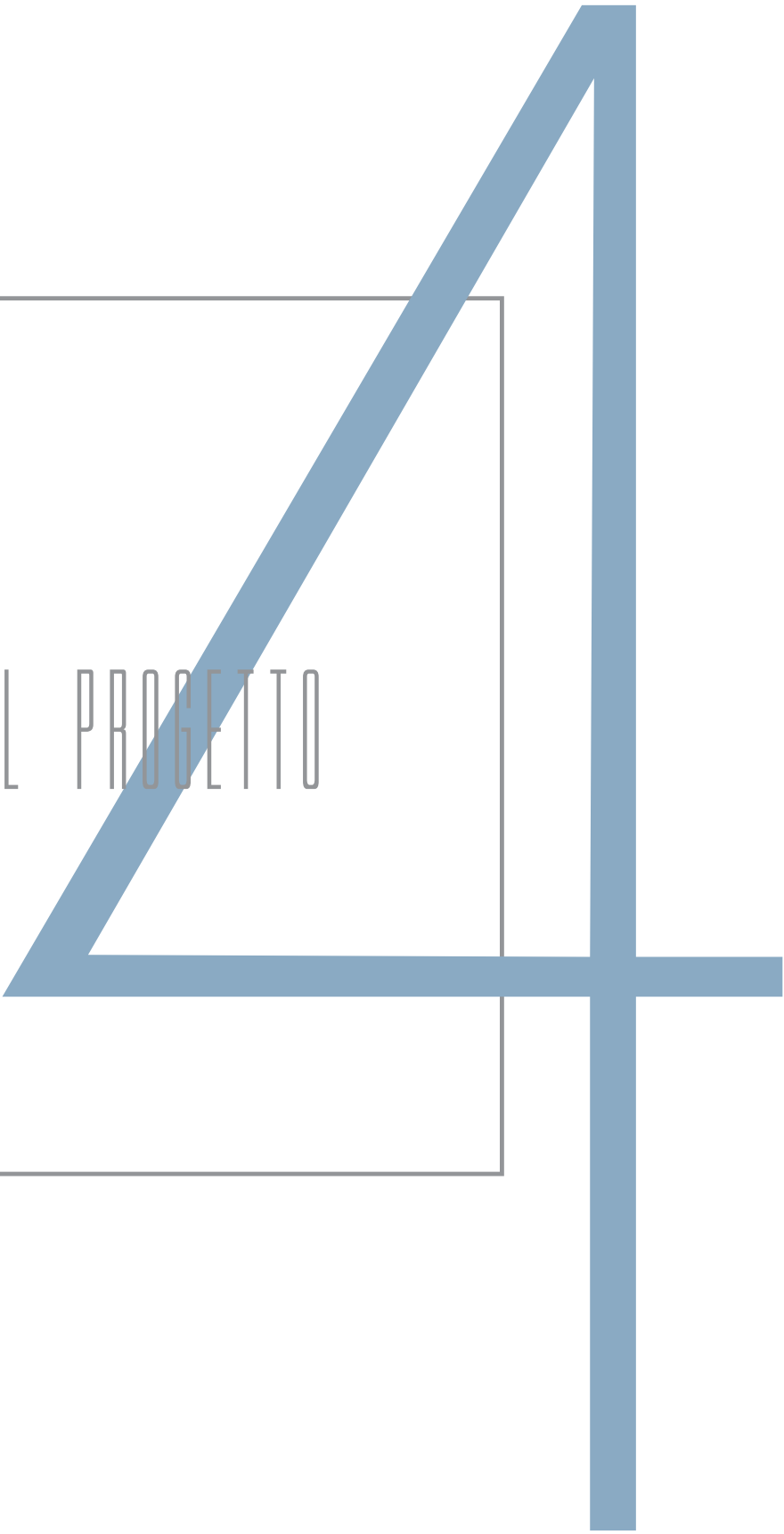








IL PROGETTO





## 4.1 ALLESTIMENTO PER UNA MOSTRA SULLA COLLEZIONE DI CLAUDIA GIAN FERRARI

Il progetto a cui ho pensato è un allestimento per una mostra che ricomponga idealmente la collezione di Claudia Gian Ferrari, nelle sezioni di pittura, scultura, vasi insieme ad alcuni dei suoi abiti e cappellini. L'idea fondante è la volontà di restituire al pubblico l'esempio di una donna che ha fatto del collezionismo non solo una passione ma un vero e proprio stile di vita, senza limitare le proprie ricerche ad un unico campo o periodo storico, in fondo il principio che sottende ad ogni forma di collezionismo è la volontà di sottrarre un insieme di oggetti, e per osmosi la propria vita, allo scorrere del tempo, in una dimensione in cui le coordinate temporali perdono importanza e l'unica cosa che conta sono le relazioni tra gli elementi della collezione, un dipinto assume quindi un'importanza equivalente a quella di un abito o di un gioiello. Il tema quindi della Sospensione nel Tempo e nello Spazio è quello che fa da fil rouge all'allestimento sia concettualmente che nella scelta degli arredi e nella gestione della luce.

La mostra è composta da 5 nuclei: prima di tutto il collezionismo femminile, attraverso l'esempio di donne collezioniste nella storia che hanno preceduto Claudia Gian Ferrari, le loro immagini vengono affiancate da cenni sulla loro biografia per conoscerle da vicino; segue un'immersione nella storia della Galleria Gian Ferrari, con immagini di repertorio ed il supporto di uno schermo video che propone immagini e video. Da qui si passa all'arte pittorica e scultoria del Novecento, proponendo un percorso cronologico che si svolge su tutto il secolo, dalle opere di inizio secolo fino a quelle donate al Maxxi, poi nell'ultima sala una mostra monografica di dieci pezzi dedicata a Mario Sironi, uno dei prediletti dei Gian Ferrari; infine il tema poi dell'artigianato con una sfilata di 27 vasi realizzati da Fausto Melotti e la sezione dedicata alla moda con gli abiti e i cappellini di cui Claudia adorava adornarsi.

## 4.2 IL LUOGO

Il luogo scelto per una mostra che ricomponga simbolicamente la collezione Gian Ferrari è il Padiglione di Arte Contemporanea di Milano, in via Palestro; il Padiglione, edificato tra il 1950 e il 1953 per volere dell'allora sovrintendente Fernanda Wittgens su progetto dell'architetto Ignazio Gardella, nel 1993 è stato quasi interamente distrutto dall'esplosione di una bomba a causa di un attentato terroristico, ma è stato ricostruito riproducendo fedelmente il progetto originario eccetto che per alcuni dettagli legati all'impiantistica; il progetto di ricostruzione è stato seguito da Jacopo Gardella, architetto come il padre, che conosceva a menadito il progetto. Il Pac si trova a Milano, in via Palestro a fianco della ex Villa Belgiojoso, edificio del XVIII secolo in stile neoclassico, occupando la porzione di terreno su cui un tempo erano state edificate le scuderie della villa, distrutte dai bombardamenti della II Guerra Mondiale, riproponendone dall'esterno il perimetro trapezoidale e la doppia altezza. L'edificio è composto da tre facciate, a nord su via Palestro, a sud e a est sul cortile comunicante con la villa. Lo spazio interno è continuo, articolato in più zone: l'ingresso stretto e allungato con il pavimento rivestito in marmo di Carrara, è dotato di un soppalco che ospita il bar e l'area ristoro, accessibile dal piano superiore; dall'ingresso si accede alle sale esagonali, cinque in totale, poste ad un metro di quota rispetto a quella di ingresso, messe in comunicazione da una passeggiata continua che condivide con le sale la finitura del pavimento in rovere e il controsoffitto in doghe metalliche che scherma l'impianto di condizionamento e di illuminazione; la passeggiata conduce inoltre ,attraverso una rampa inclinata, alla galleria pensata per la scultura, un ambiente dove regna la luce naturale che penetra dalle ampie vetrate; infine al piano superiore si trova l'ultimo spazio espositivo pensato come galleria fotografica.



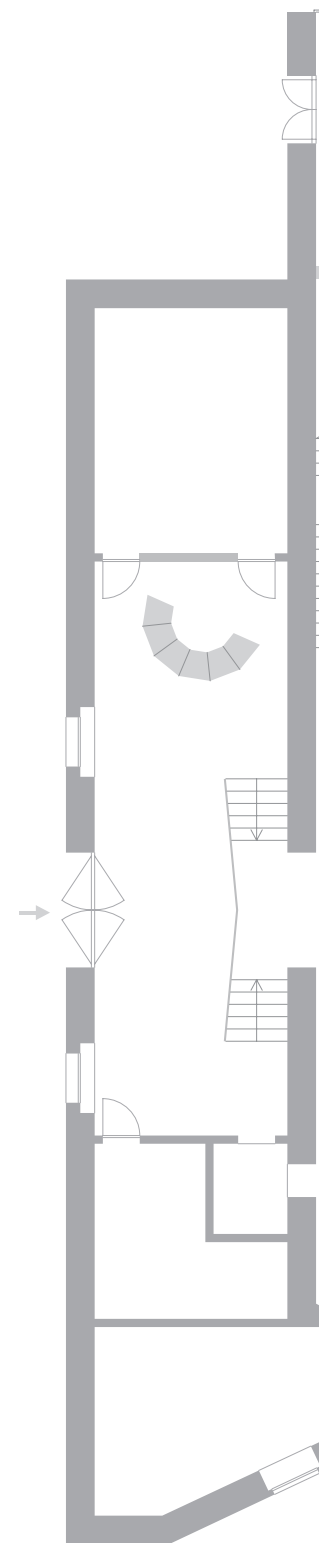
# LA MOSTRA

Il percorso della mostra si snoda inizia con la sala dedicata alla galleria Gian Ferrari ed al collezionismo femminile: un racconto in breve della storia della galleria, corredato da immagini che testimoniano gli eventi più importanti, affiancato dalle figure di 10 collezioniste le cui storie vengono riassunte per ricostruire la storia del collezionismo d'arte al femminile.

A seguire 3 sale sono dedicate alla pittura dai primi anni del Novecento agli inizi del nuovo millennio; in fondo l'ultima sala è dedicata ad una mostra monografica su Mario Sironi, artista caro a Claudia Gian Ferrari. Nella zona centrale del Padiglione c'è lo spazio dedicato alla scultura, per passare poi alla galleria che ospita la sezione moda e i vasi donati al Mart.

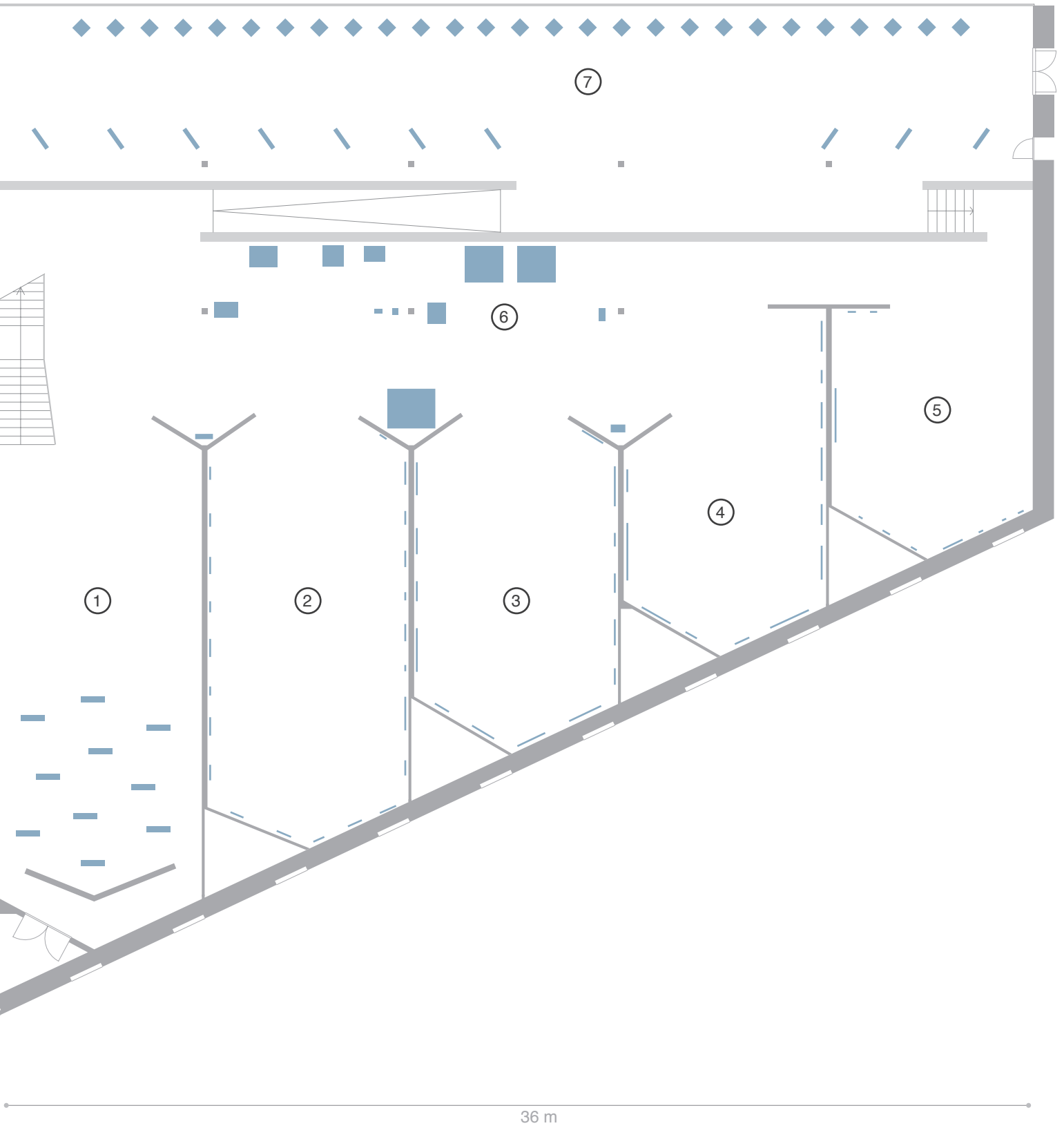
- ① ingresso: galleria Gian Ferrari + donne collezioniste
- ② ③ ④ galleria pittura
- ⑤ sala Sironi
- ⑥ galleria scultura
- ⑦ galleria moda+ vasi Melotti

31.5 m



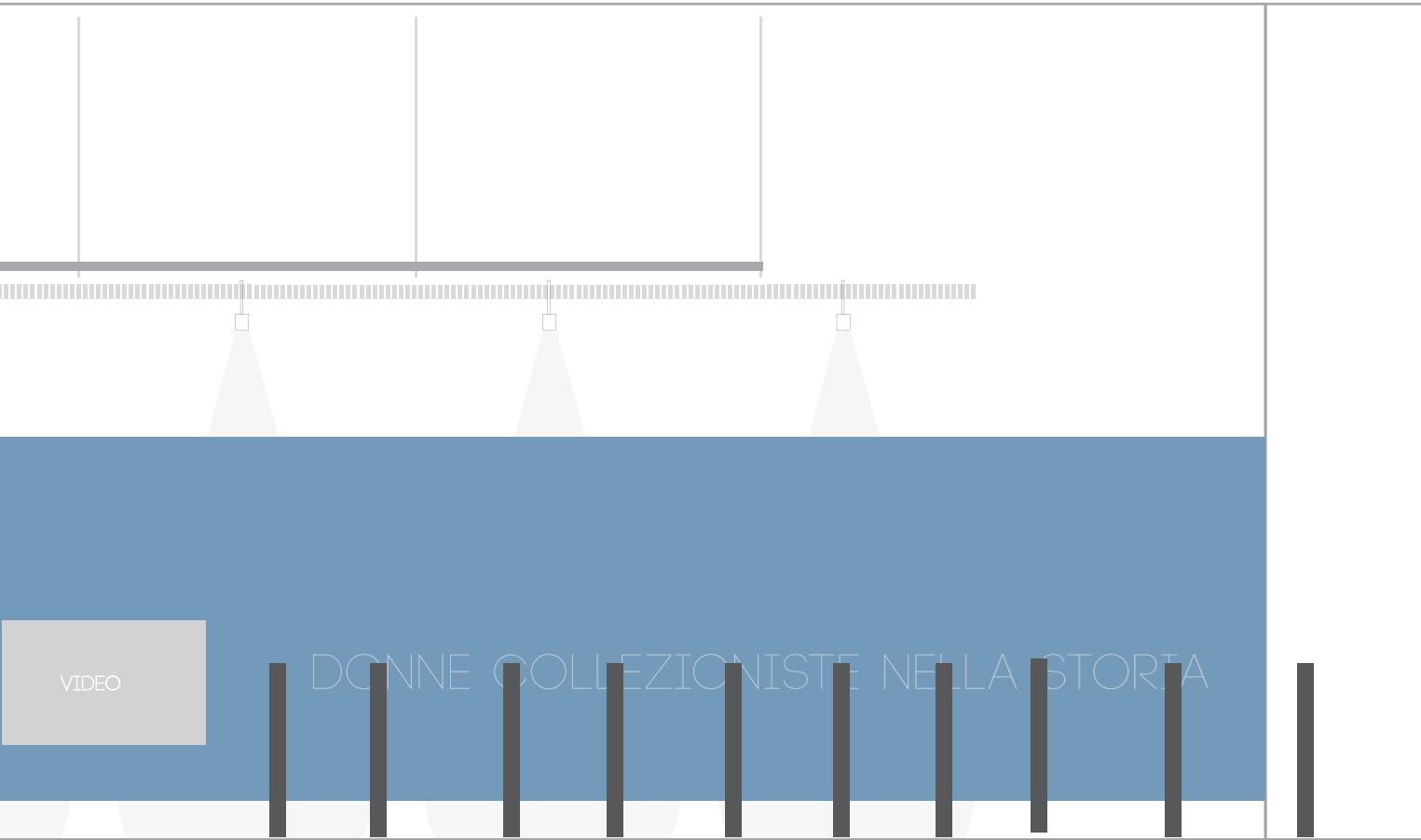
scala 1:200





# INGRESSO DELLA MOSTRA





VIDEO

DONNE COLLEZIONISTE NELLA STORIA

# ELEMENTO TOTEM



Claudia Gian Ferrari



Gertrude Stein



Isabella D'Este



Abby Rockefeller



Cristina di Svevia



Marchesa Luisa Casati Stampa



Katie Sophie Dreier



Berthe Honoree Potter Palmer

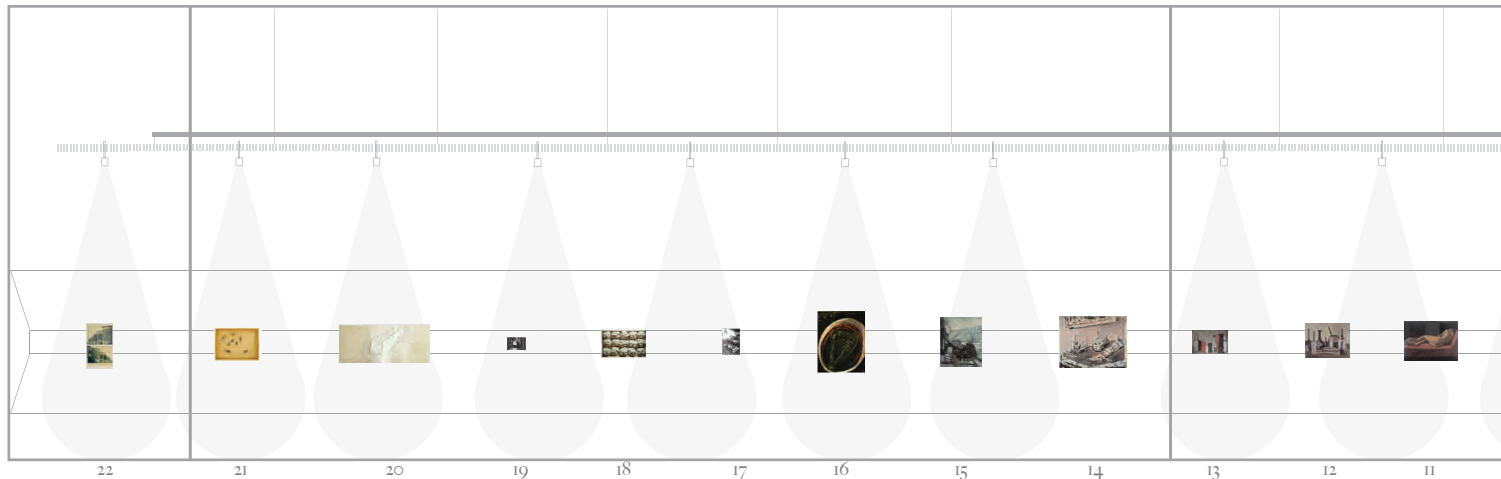


Peggy Guggenheim



# SALE PITTURA

## Sala 1



1- Gino Rossi, L'uomo dal canarino, 1913, cm 53x50, olio su cartone, FAI

2- Giorgio De Chirico, Oreste ed Elettra, 1923, cm 63x48, tempera all'uovo su cartone FAI

3- Giorgio De Chirico, Ritratti di Alfredo Casella, 1924, cm 76x66, tempera all'uovo su tela FAI

4- Ubaldo Oppi, Scugnizzo oh la vita, 1925 cm 53x45,5, olio su cartone FAI

5- Achille Funi, Figura di donna, 1926, cm 90x74,5, olio su tela FAI

6- Filippo De Pisis, La tinca, 1928, cm 24x35, olio su tela FAI

13- Giorgio Morandi, Natura morta 1938, cm 31x46, olio su tela FAI

14- Filippo De Pisis, Natura morta con la lepre, 1942, cm 69x89, olio su tela FAI

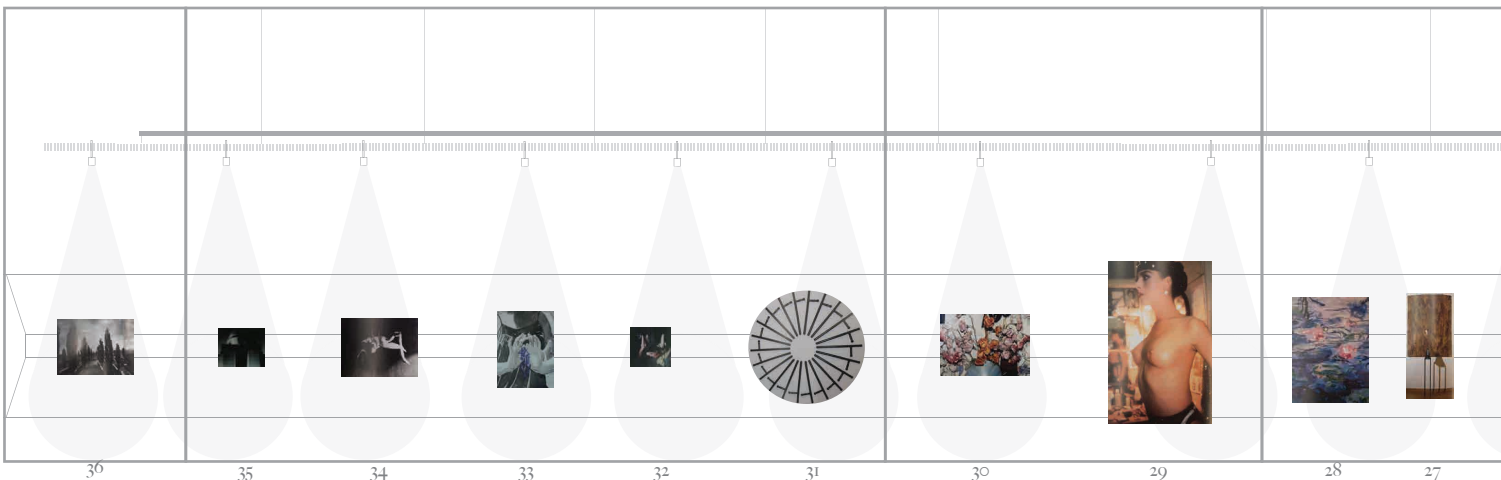
15- Arturo Tosi, Nevicata a Rosetta, 1950, cm 60x50, olio su tela FAI

16- Lucio Fontana, Concetto spaziale, 1952, cm 70x61, guache su tela Museo del Novecento

17- Bruno Kirchgraber, Bei fishback-goslikon, 1959, cm 30x23 fotografia b/n Museo del Novecento

18- Piero Manzoni, Achrome, 1962, cm 40x48x10, panini e caolino Museo del Novecento

## Sala 2



23- gilberto Zorio, Stella, 1977, cm 84x184, pelle e collage Museo del Novecento

24- Fausto Melotti, Senza titolo, cm 70x70, olio e carta su gesso Museo del Novecento

25- Pier Paolo Calzolari, ST:1979, cm 40x60, rotaia, piombo e guscio di lumaca Museo del Novecento

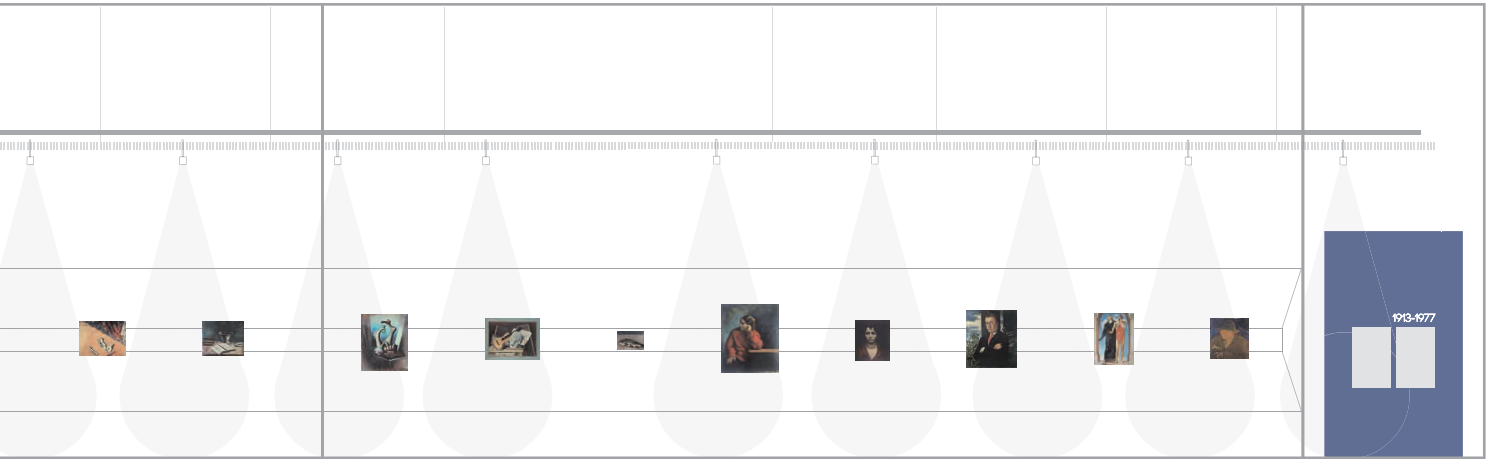
26- Anselm Kiefer, Palette and snake, 1977-1988, cm 130x170, piombo fotografia, grafite MAXXI

27- Pier Paolo Calzolari, Senza titolo, 1970, cm 140x100, foglie di tabacco, metronomo MAXXI

28- Stefano Arienti, Ninfee dettaglio n5, 1991, cm 137x97, pongo su manifesto MAXXI

35- Sugimoto Hiroshi, E:UR: San Pietro e Paolo, 1998, cm 51x61x3, fotografia b/n MAXXI

36- William Kentridge, Drawing from, 1998, cm 70x100, carboncino su carta MAXXI



7- Gino Severini, *Nature morte au masque*, 1929, cm 50x65, olio su tela  
FAI

19- Giorgio Colombo, Sandro Penna, 1970, cm 16x24, fotografia b/n  
Museo del Novecento

8- Alberto Savinio, *Idylle marine*, 1931, cm 73x60, tempera all'uovo su tela  
FAI

20- Giuseppe Penone, *L'alta marea scioglierà il sale*, 1974, cm 50x70, sale su carta  
Museo del Novecento

9- Carlo Carrà, *Natura morta con libri*, 1932, cm 44x52, olio su tela  
FAI

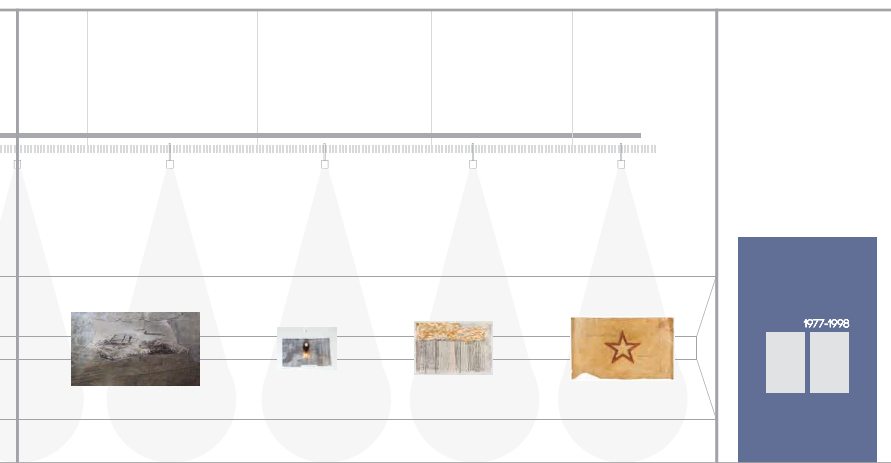
21- Mario Merz, *Proliferazione laterale*, 1975, cm 42x60, tecnica mista  
Museo del Novecento

10- Filippo De Pisis, *Le tre ostriche sull'impiantito*, 1932, cm 45x60, olio su tela  
FAI

11- Felice Casorati, *Nudo disteso di schiena*, 1934, cm 50x70, olio su cartone  
FAI

22- Dan Graham, *Row house beyonne N.J.*, cm 56x34, fotografia b/n  
Museo del Novecento

12- Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1937, cm 45x59, olio su tela  
FAI



29- Nan Goldin, *Kim between sets*, 1991, cm 141x170, fotografia  
MAXXI

30- Christian Billingham, *Untitled*, 1994, cm 80x120, fotografia su alluminio  
MAXXI

31- Geers Kendell, 1994, d 150, 22 manganelli  
MAXXI

32- Paul Mc Carty, *Saloon photographs*, 1995, cm 51x51, fotografia su alluminio  
MAXXI

33- Salle David, *Untitled*, 1997, cm 94x74x6, acrilico su carta  
MAXXI

34- Araki Nobuyoshi, *Senza titolo*, 1997, cm 70x100x6, fotografia b/n  
MAXXI

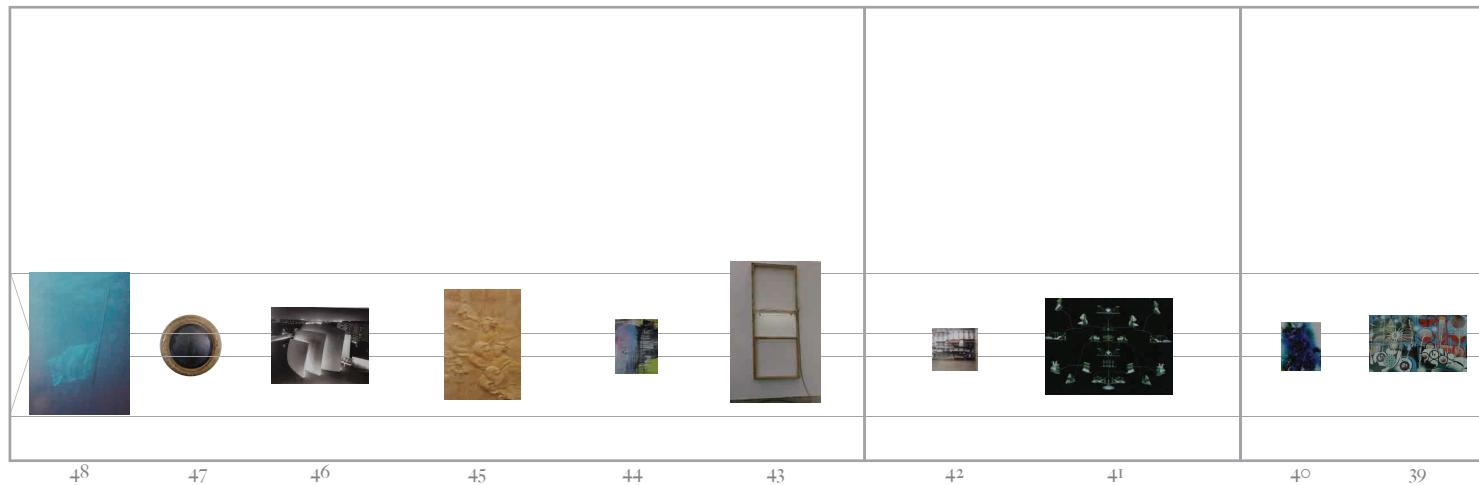
3,5 m

1,9 m

0,6m

+ 1,55m

### Sala 3



37- Martin Maloney, Alexandra, 1999, cm 88x80, olio su tela  
MAXXI

47- Charles Avery, Mirror piece, 2005, d 76, specchio, pennarello  
MAXXI

38- Simone Berti, Senza titolo, 1999, cm 190x210, alchidico su tela  
MAXXI

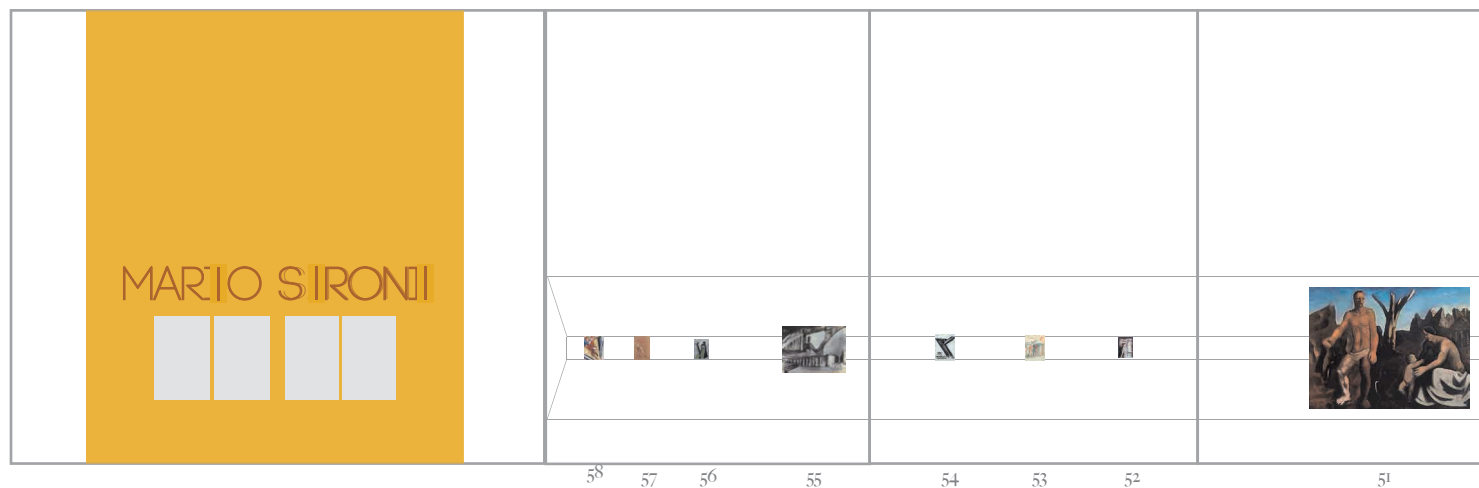
48- Bruna Esposito, Oltremare, 2006, 187x125x6, fotografia su plexi  
MAXXI

39- Lari Pittman, Untitled, 2000, cm 73x111, olio e smalto su carta  
MAXXI

40- Wolfgang Tillmans, Mental Pictures n 30, 2000, cm 60x51, stampa cibachrome  
MAXXI

41- Patrick Tuttofuoco, Combo+, 2000, cm 125x166, stampa su plexiglass  
MAXXI

### Sala Sironi



49- Mario Sironi, Sala P, 1930, cm 22x28, tecnica mista  
FAI

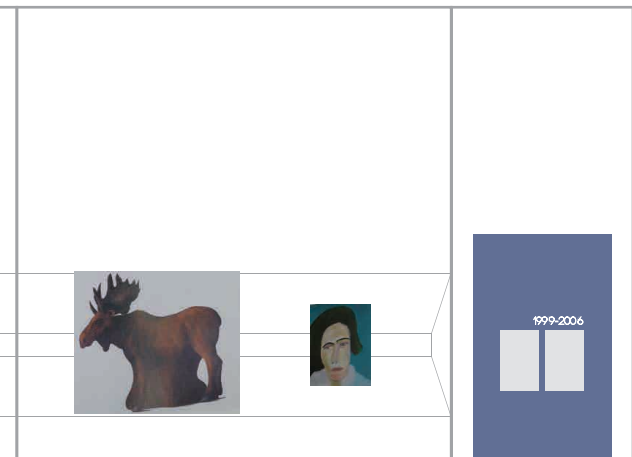
50- Mario Sironi, Sala P, 1931, cm 22x28, tecnica mista  
FAI

51- Mario Sironi, La famiglia del pastore, 1929, 167x210, olio su tela  
FAI

52- Mario Sironi, figura e architettura, 1933, cm 21x15, tecnica mista  
FAI

53- Mario Sironi, studio per vetrata, 1931, cm 30x23, tecnica mista su carta  
FAI





38

37

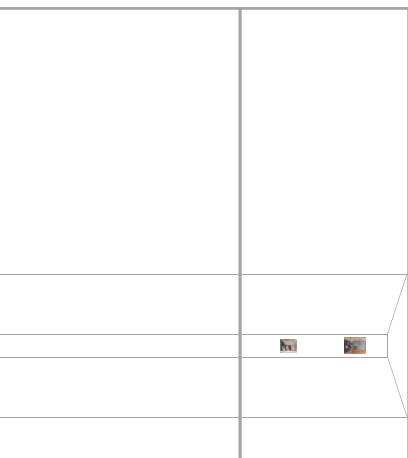
42- Candida Hofer, Depot klotzsehe IV, 2001, cm 60x60x5, fotografia cibachrome  
MAXXI

43- Pedro Cabrita Reis, Uma luz na janela, 2002, cm 186x81x20, legno smalto neon  
MAXXI

44- Reyle Anselm, Untitled, 2002, cm 67x56, acrilico su tela  
MAXXI

45- Giuseppe Gabellone, I giapponesi, 2003, cm 146x103x11, schiuma poliuretanic rigida  
MAXXI

46- Gabriele Basilico, Roma, 2003, cm 100x130x5, fotografia b/n  
MAXXI



50

49

54- Mario Sironi, Bozzetto, 1925, cm 34x25  
FAI

55- Mario Sironi, Periferia, 1925, cm 20x28, tempera su cartone  
FAI

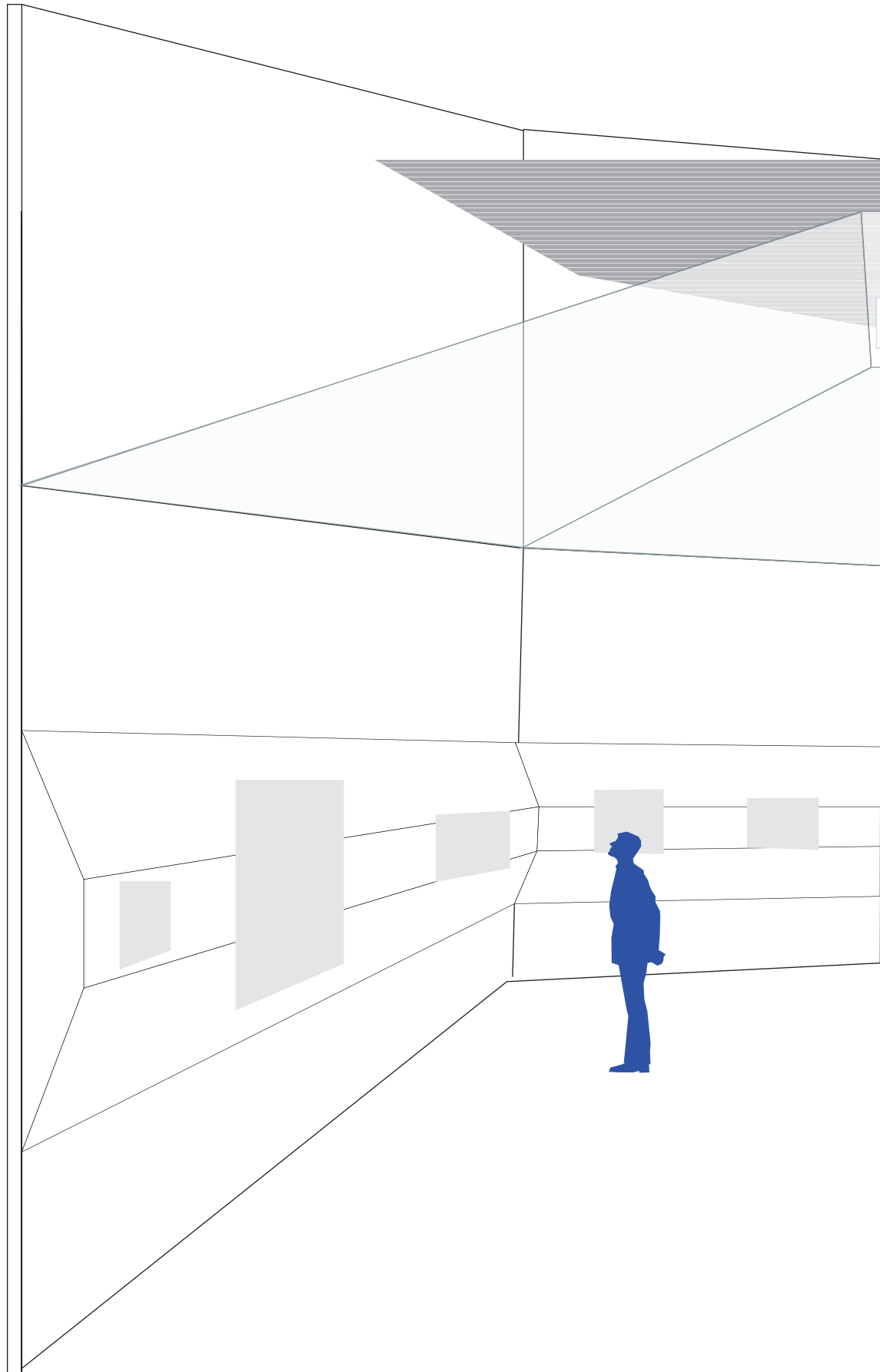
56- Mario Sironi, Figura con albero, 1919, cm 24x18, tempera su tela  
FAI

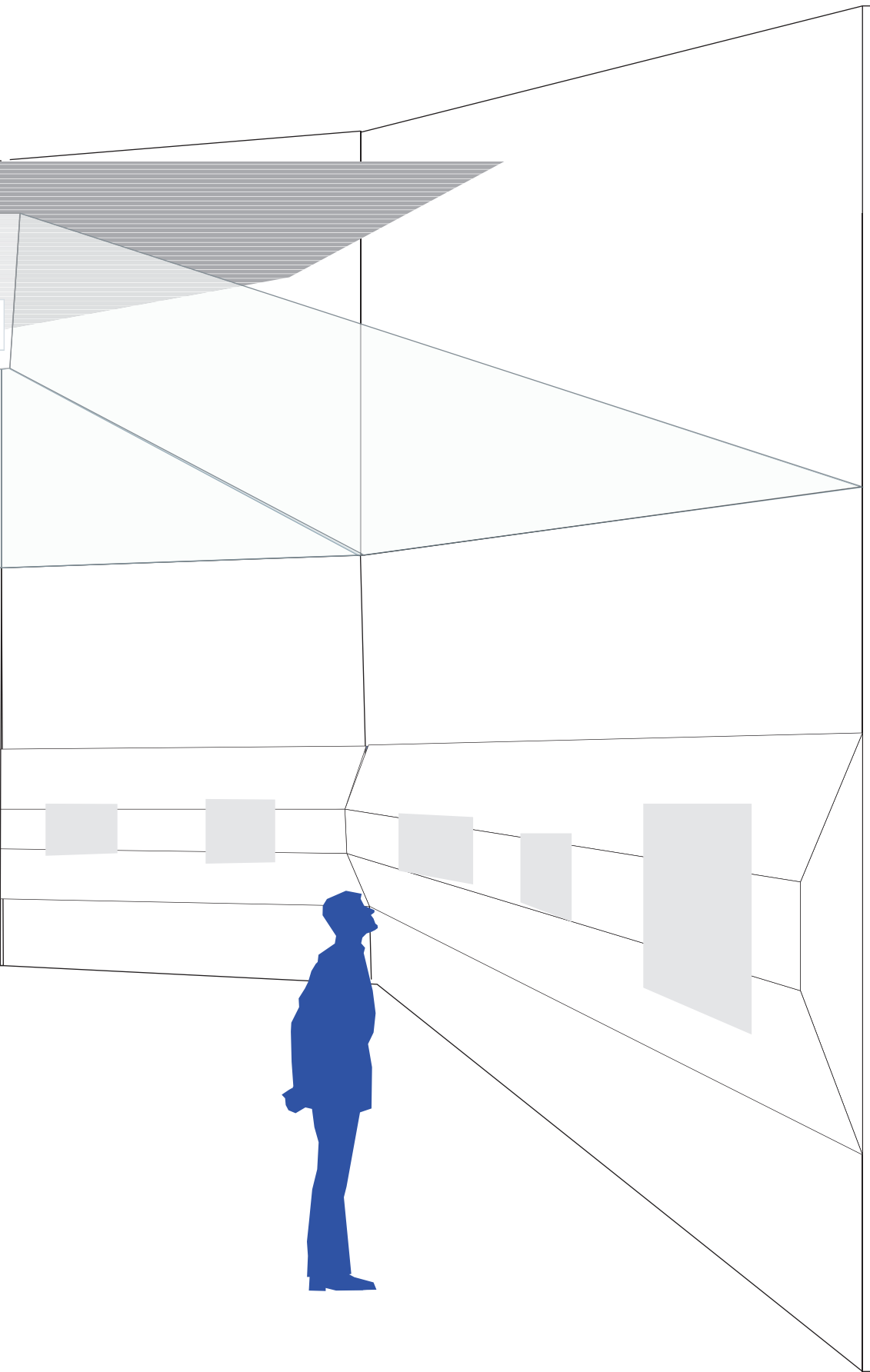
57- Mario Sironi, Ballerina, 1913, cm 28x22, tempera su tela  
FAI

58- Mario Sironi, Ballerina, 1915, cm 27x18, tempera su tela  
FAI

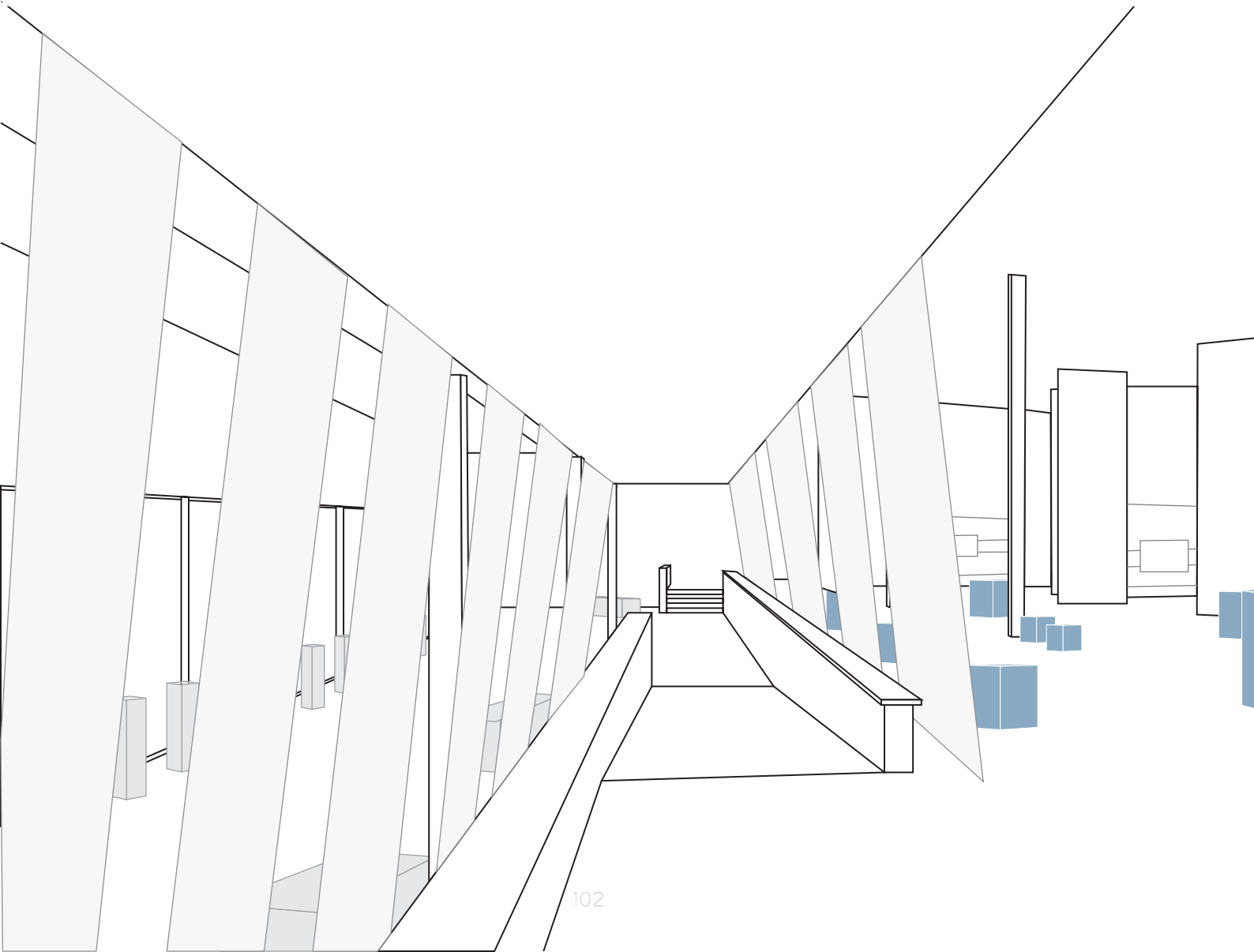
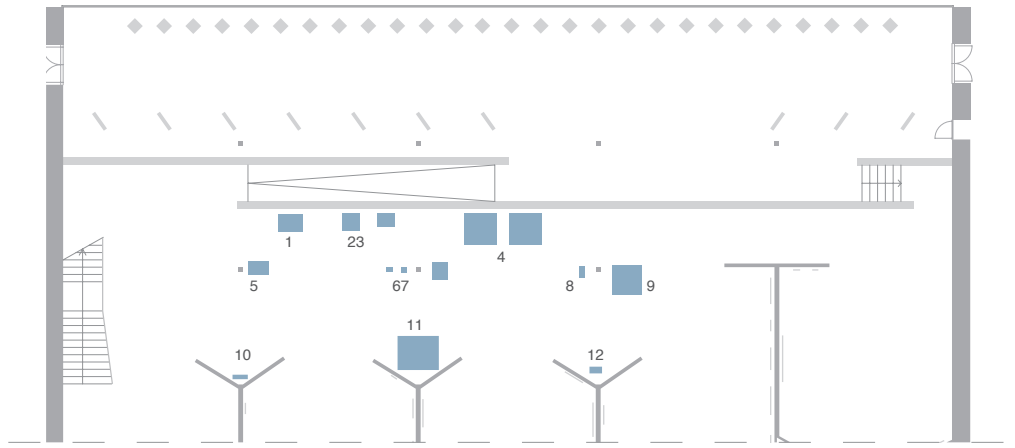








# GALLERIA SCULTURE

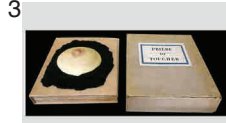




1  
Timo Bortolotti,  
La canzone marinara, 1936,  
FAI



2  
Giulio Paolini,  
Apollo e Dafne, 1978,  
Museo Del '900



3  
Marchel Duchamp,  
Esposizione Surrealista  
Museo Del '900



4  
Cragg Tony, Blood Sugar,  
1992 Maxxi



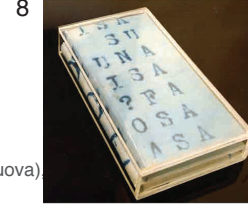
5  
Adolfo Wildt,  
Il puro folle, 1930,  
FAI



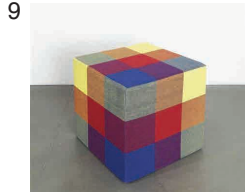
6  
Marino Marini,  
Pomona seduta, 1935,  
FAI



7  
Lucio Fontana,  
Concetto Spaziale (due uova)  
1960-65 Museo Del '900



8  
Vincenzo Agnetti,  
Macchina Drogata, 1969,  
Museo Del Novecento



9  
Iserman Jim, Untitled (0597),  
1997 Maxxi



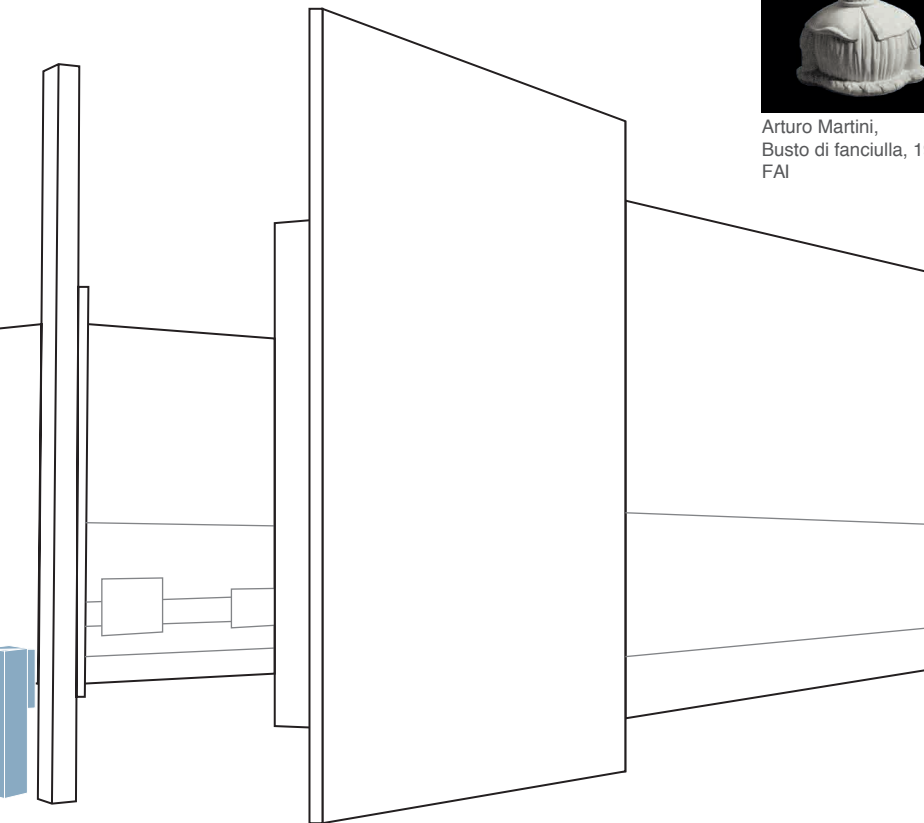
10  
Arturo Martini,  
Busto di fanciulla, 1921,  
FAI



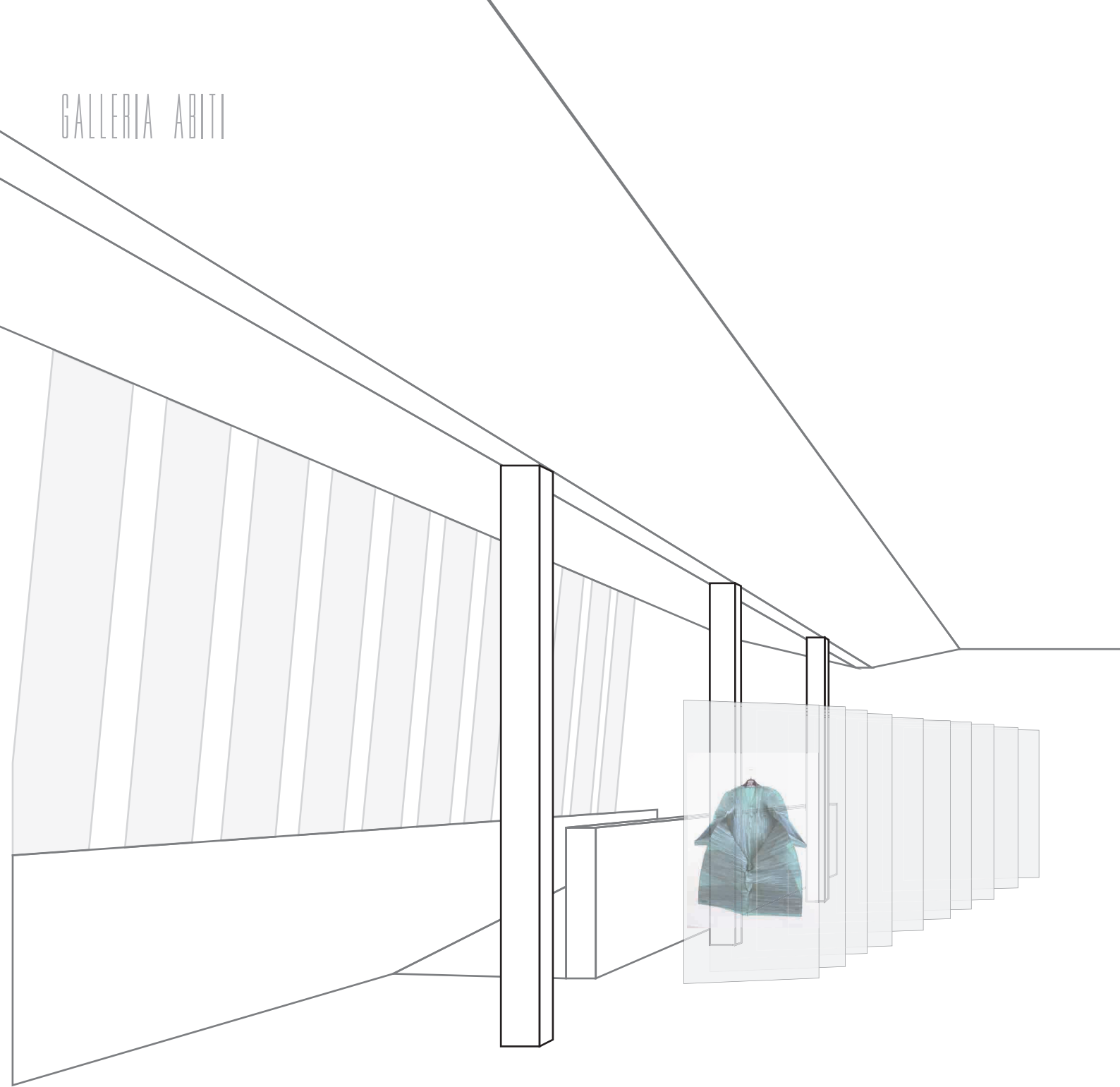
11  
Arturo Martini,  
L'amante Morta, 1921,  
FAI



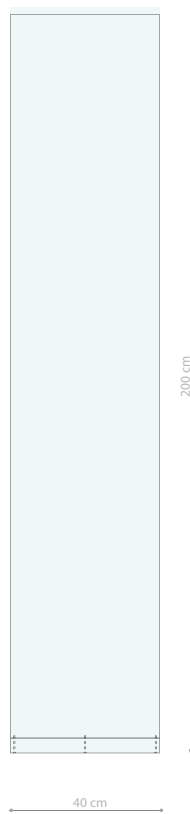
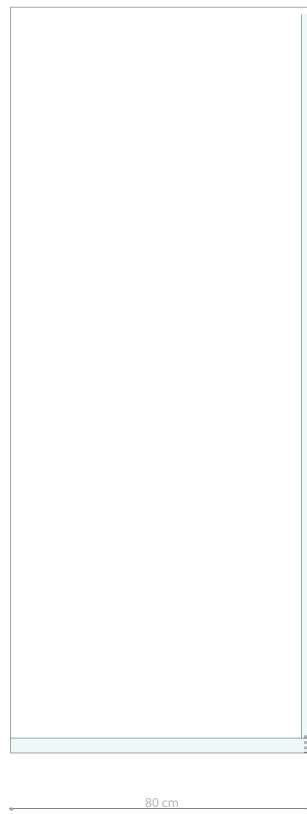
12  
Arturo Martini,  
Gli amanti, 1920  
FAI



# GALLERIA ABITI







## BIBLIOGRAFIA

- Bucci Federico, Augusto Rossari, I musei e gli allestimenti di Franco Albini, Mondadori Electa, Milano, 2005
- Ciarcia Saverio, Ignazio Gardella; Il Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano, Clean Edizioni, Napoli, 2002
- Di Lieto Alba, Bricciolo Filippo, Allestire nel museo: trenta mostre a Castelvecchio, Marsilio Editori, Venezia, 2010
- Marani Pietro C., Rosanna Pavoni, Musei, trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo, Marsilio Editori, Venezia, 2006
- Morandotti Alessandro, Il Collezionismo in Lombardia, studi e ricerche tra '600 e '800, Officina Libraria, Milano, 2008
- Pizzi Pier Luigi, Rossi Guido, Quei maniaci chiamati collezionisti, RCS Libri, Milano, 2010
- Polveroni Adriana, Agliottone Marianna, Il piacere dell'arte, Pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia, Johan e Levi Editori, Milano
- Rheims Maurice, L'affascinante storia del collezionismo, Bolaffi, Torino, 1964
- Rota Tiziana, La Galleria Gian Ferrari, Charta Edizioni, Milano, 1995
- Saarinen Aline B., I grandi collezionisti americani, dagli inizi a Peggy Guggenheim, Einaudi Editore, Torino, 1977
- Scarpa Annalisa, Ericani Giuliana, Novecento italiano: passione e collezionismo, Skira, Milano, 2012
- Scarpa Annalisa, Sguardi sul Novecento: collezionismo privato tra gusto e tendenza, Skira, Milano, 2012

## SITOGRAFIA

<http://lnx.whipart.it/artivisive/2120/collezione-ferrari-claudia.html>

[http://www.saatchigallery.com/dealers\\_galleries/Gallery/Claudia+Gian+Ferrari+Arte+Contemporanea/1867.html](http://www.saatchigallery.com/dealers_galleries/Gallery/Claudia+Gian+Ferrari+Arte+Contemporanea/1867.html)

<http://www.visitfai.it/dimore/villanecchi/la-collezione-claudia-gian-ferrari>

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/topic/persona/e/ettore+gian+ferrari>

<http://storiemilanesi.devsrvr.net/approfondimento/prime-gallerie-darte-milano/>

<http://www.biblioest.it/SebinaOpac/Opac?action=ricercheInRete>

[http://www.forgottenbooks.com/readbook\\_text/Ferrara\\_e\\_la\\_Corte\\_Estense\\_1300016073/133](http://www.forgottenbooks.com/readbook_text/Ferrara_e_la_Corte_Estense_1300016073/133)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/ettore-gian-ferrari\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ettore-gian-ferrari_(Dizionario-Biografico)/)