

INTESA SANPAOLO

◆ **GALLERIE
DELLA SCALA** ◆

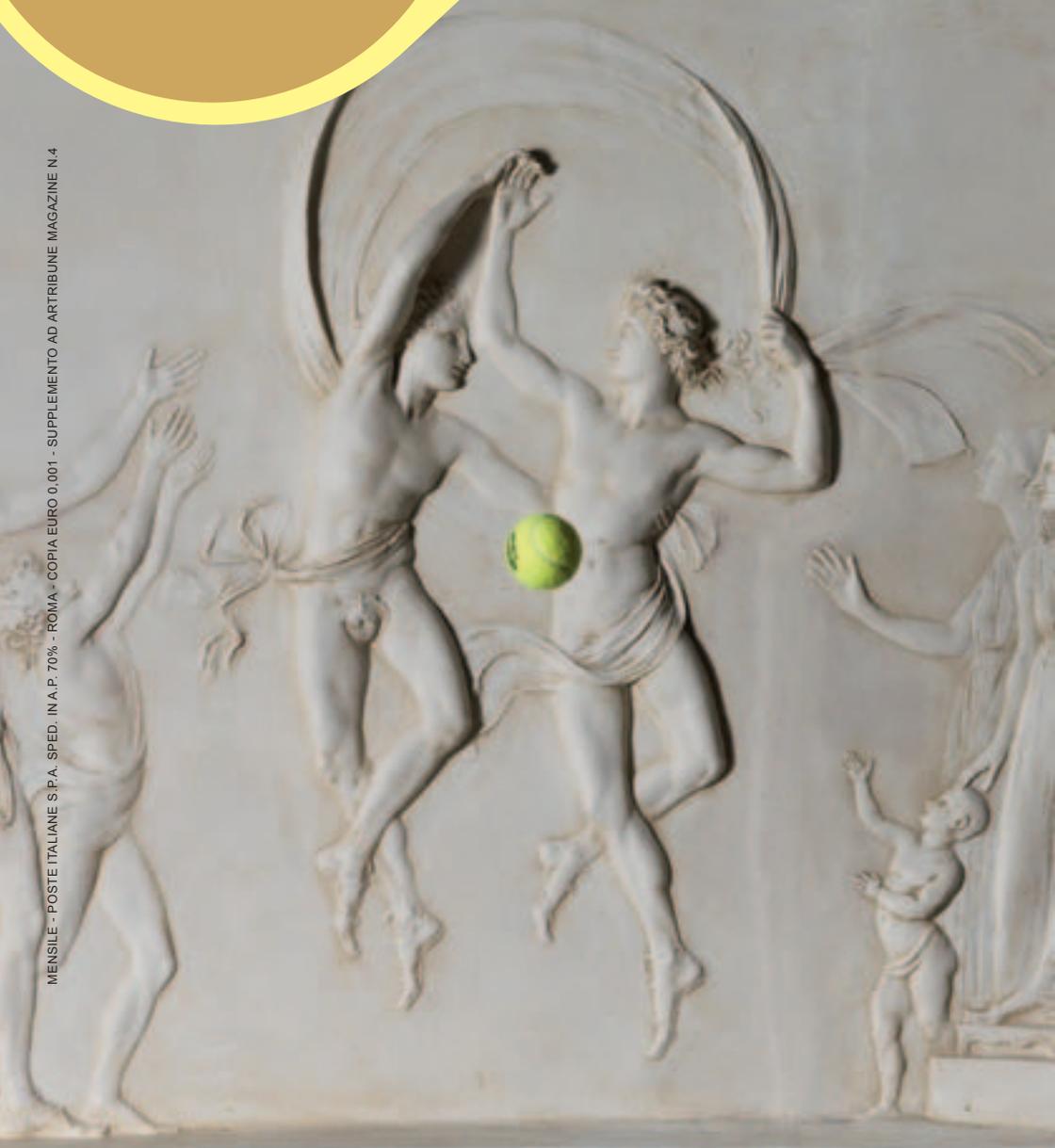
FONDAZIONE CARIPLO

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

edizione straordinaria

MENSILE - POSTE ITALIANE S.P.A. SPED. IN A.P. 70% - ROMA - COPIA EURO 0,001 - SUPPLEMENTO AD ARTRIBUNE MAGAZINE N.4



DA CANOVA A BOCCIONI
UN SECOLO DI STORIA IN MOSTRA

ALLESTIRE E CURARE
LA PAROLA A DE LUCCHI E MAZZOCCA

DUE PALAZZI (ANZI QUATTRO)
PER UN MUSEO (ANZI DUE)

le gallerie della scala in cifre

2.900mq

144
dell'ottocento

197 opere esposte

13
del settecento

40
del novecento

23
SALE

nuclei **13**
tematici

LA CULTURA AL CENTRO

Intesa Sanpaolo, assecondando una lunga e consolidata tradizione di sensibilità istituzionale e civile che contraddistingue storicamente il suo operato, ha elaborato un ambizioso programma pluriennale: il *Progetto Cultura*. Il momento più significativo del progetto consiste nella creazione delle Gallerie d'Italia. Sotto questa denominazione sono raccolti i poli museali e culturali dell'istituto: 1.000 opere d'arte offerte alla fruizione pubblica, selezionate dalle 10.000 di proprietà del Gruppo e distribuite su 12.000 mq di superfici tra Milano, Napoli e Vicenza. Il progetto Gallerie d'Italia raggiunge oggi una delle sue tappe più importanti con l'apertura di Piazza Scala a Milano. Tra le stanze dei palazzi sette-ottocenteschi Anguissola Antona Traversi e Brentani, nel centro della città tra via Manzoni e via Morone, sono ospitate circa 200 opere dell'Ottocento, provenienti dalle collezioni di Intesa Sanpaolo e della Fondazione Cariplo. Entro il 2012 sarà aperta una ulteriore sezione delle Gallerie milanesi, che raggiungeranno così gli 8.300 mq di superficie complessiva: allestita nel palazzo primo novecentesco affacciato su piazza della Scala, sede storica della Banca Commerciale Italiana, la nuova area museale andrà a esporre le opere del Novecento appartenenti alla ricchissima collezione di Intesa Sanpaolo. La sede di Milano si affianca ai poli museali della Banca di Vicenza e Napoli, già operativi e aperti al pubblico.

GIOVANNI BAZOLI

PRESIDENTE DEL CONSIGLIO DI SORVEGLIANZA DI INTESA SANPAOLO

FARE CULTURA OGGI

Fare cultura significa per noi interpretare al meglio quella funzione di responsabilità sociale che il nostro ruolo di banchieri sollecita doverosamente nei confronti della collettività. Funzione che può esplicarsi opportunamente anche nell'ambito culturale e artistico in ragione dell'ampio e prestigioso patrimonio del nostro gruppo, mettendolo a disposizione della comunità per favorire la crescita culturale e civile del Paese. L'arte e la cultura, nelle diverse accezioni, rappresentano infatti elementi cruciali per comprendere e contribuire ai processi di cambiamento in atto nella società, potendo costituire per i singoli e la collettività fattori di crescita, sviluppo, inclusione e dialogo sociale.

La platea alla quale ci rivolgiamo vuole essere la più ampia possibile, ma con un riguardo particolare alle fasce della popolazione che maggiormente necessitano di segnali forti di attenzione. Penso in particolare ai giovani, agli studenti, insomma alle generazioni del futuro.

a cura di Ginevra Bria

COME NASCE IL PROGETTO CULTURA

La genesi del *Progetto Cultura* risale all'autunno del 2009, quando Banca Intesa, con l'ausilio di un comitato scientifico composto da tre esponenti di spicco del mondo della cultura e dell'arte, ha sviluppato un'approfondita riflessione sul posizionamento nell'ambito dell'offerta culturale di un'istituzione finanziaria come Intesa Sanpaolo. Dalle analisi effettuate emerse anzitutto l'opportunità di costruire su basi permanenti un'offerta culturale ben strutturata e scandita nel tempo. È nata così l'idea di redigere un piano triennale che si affiancasse al Piano d'impresa, in modo da rendere tra loro coerenti l'attività caratteristica della banca e la sua attività di promozione dell'offerta culturale.

MILANO, VICENZA, NAPOLI E TORINO

A Milano, tra la Scala, la Galleria e Palazzo Marino, proprio nel cuore della città, possedevamo gli spazi giusti che potevano essere valorizzati e convertiti alla nuova destinazione. Spazi che pulsavano di storia, esperienze e vite di uomini passati, ma anche di imprese del lavoro, di successi imprenditoriali. A Milano erano nate e si erano sviluppate le collezioni della Cariplo e della Banca Commerciale che proprio in quegli spazi, sapientemente rielaborati da De Lucchi, hanno trovato e troveranno la migliore ambientazione. Anche i musei già da tempo attivi di Vicenza e di Napoli sono collocati in splendidi palazzi carichi di storia, e la ricchezza e varietà delle nostre collezioni ci spingono a riorganizzarne la dislocazione su tali sedi con rigore scientifico e coerenza con il territorio di riferimento. A Vicenza, infatti, completeremo la concentrazione delle numerose opere del Settecento veneto, attualmente collocate altrove e non fruibili da parte del pubblico. A Napoli porteremo la splendida raccolta di ceramiche attiche e magnogreche - che creerà una formidabile sintonia con l'analoga raccolta del locale Museo Archeologico - e molte opere di pittura e scultura di ambito napoletano e meridionale in genere, per la gran parte provenienti dalle collezioni del Banco di Napoli.

Quanto a Torino, oltre che sede legale della banca, è centro nevralgico del gruppo al pari di Milano; era quindi logico pensare di realizzarvi un centro culturale degno della tradizione e della storia della città, al quale stiamo lavorando.



UN MUSEO CHE SI FA IN QUATTRO (PALAZZI)

di ZAIRA MAGLIOZZI

Tre edifici storici, Palazzo Anguissola, Palazzo Antona Traversi (chiamato anche Palazzo Canonica) e Palazzo Brentani. Ai quali si affiancherà, nella primavera del 2012, la storica sede della Banca Commerciale Italiana, Palazzo Beltrami. Sta proprio nel cuore pulsante di Milano, tra piazza della Scala, via Morone e via Manzoni, il nuovo polo museale delle Gallerie d'Italia, frutto della partnership fra il gruppo Intesa Sanpaolo e la Fondazione Cariplo, in un percorso espositivo che mette al centro proprio la dislocazione fra i palazzi, affiancati l'uno all'altro nel progetto allestitivo di Michele De Lucchi.

Un viaggio nel mondo dell'arte dell'Ottocento italiano, ma anche dell'architettura del periodo. I palazzi, infatti, rappresentano un momento importante della storia della città. La fine del Settecento è un'epoca di grandi trasformazioni politiche, a cui corrispondono

imponenti interventi urbanistici e architettonici, tutti sotto la supervisione di Giuseppe Piermarini, il celebre progettista del Teatro alla Scala. L'obiettivo è risollevere l'immagine provinciale della città di Milano, proiettandola nel futuro.

L'ESORDIO ARISTOCRATICO

Sono molti i nobili milanesi che si danno da fare, tra cui il conte Antonio Carlo Anguissola che, tra il 1775 e il 1778, affida l'incarico di ristrutturare il corpo interno della residenza di famiglia a **Carlo Felice Soave** da Lugano. Un giovane e promettente architetto che in quegli anni aveva assimilato le più recenti ricerche classiciste ispirate ai modelli greci e romani. Qui, la scelta di temi decorativi è ampia. Ogni stanza, infatti, è un modello indipendente, con ricca varietà di ornato e grande ricerca di effetti cromatici. Degna di nota, al piano terra, la cosiddetta sala a forma di

Tempio, che conserva ancora oggi l'impianto originario: un perimetro scandito da lesene ioniche alternate a specchiature dipinte a monocromo con episodi mitologici e scene di storia antica.

L'ASCESA DELLA BORGHESIA

In seguito, nel 1817, il conte Anguissola vende il suo palazzo a un ricco esponente della borghesia milanese, l'avvocato Giovanni Battista Traversi, che nel 1829 incarica il ticinese **Luigi Canonica** di realizzare una nuova parte attigua alla preesistente: il corpo anteriore affacciato su via Manzoni, chiamato anche Palazzo Canonica. Il ticinese progetta una facciata con lesene corinzie, lo scalone d'onore e il chiostro quadrato ad angoli smussati con imponenti colonne doriche. Un intervento di rottura con il passato: al bando l'*allure* aristocratica e nobiliare, in favore della funzionalità accurata tipica della borghesia. Nel Novecento, infine,



Dal classicismo fino al funzionalismo novecentesco. La visita alle Gallerie diventa anche un viaggio architettonico con una Milano sempre in corsa, con le vicende di quattro palazzi che vedono passare per le loro sale grandi cambiamenti sociali ed economici. E con quel balcone che poteva cambiare il corso della storia italiana.

Palazzo Anguissola del Soave diventa l'abitazione di Raffaele Mattioli, fondatore della Banca Commerciale Italiana. Opera degli architetti Valle, Broggi e Burckhardt è il restauro negli anni '90, in occasione del quale sono aggiornati tutti gli impianti e completamente recuperati i decori in oro, gli stucchi e i gessi.

IL RISORGIMENTO A PALAZZO

Coevo e attiguo è il Palazzo Brentani, sempre a opera del Canonica, che anche in questo caso predilige la sobrietà di una facciata tripartita con cornici e ornata tra il primo e il secondo piano da undici medaglioni neoclassici raffiguranti illustri personaggi italiani come Leonardo Da Vinci e Antonio Canova. Al balcone, che sormonta il portone d'ingresso, è legato un pezzo di storia risorgimentale: fu infatti il teatro del mancato attentato a Carlo Alberto nel 1848 quando, reduce dalla sconfitta della battaglia di Custoza, da qui si affacciò per placare la folla radunata

in via Manzoni, e venne per poco mancato da un colpo di fucile. Restaurato nel 1935 da Giuseppe De Finetti - esponente del movimento artistico Novecento -, il palazzo è arrivato ai giorni nostri pressoché intatto e fedele all'originale.

L'ERA DELLE BANCHE

A unire e completare il nuovo polo museale sarà, nella primavera del 2012, Palazzo Beltrami che, occupando l'angolo tra via Manzoni e piazza della Scala, raccorda gli altri tre palazzi sfociando nella piazza del famoso teatro milanese. Il complesso, che prende il nome dall'architetto **Luca Beltrami** - a cui si deve gran parte dell'aspetto attuale della piazza -, è progettato tra il 1906 e il 1911, e per molti anni è la sede della Banca Commerciale Italiana. Qui l'aspetto neoclassico è più evidente, il timpano e le colonne ioniche della facciata ne sono una chiara testimonianza. Mentre la bicromia, scuro il basamento e chiaro il resto

dell'edificio, ne spezza la rigida monumentalità.

Oggi, con il progetto di **Michele De Lucchi** [intervistato nelle pagine seguenti], il percorso espositivo delle Gallerie d'Italia diventa coerente, lasciando immutata la leggibilità di ambienti, spesso molto diversi tra loro. Come quando, dalle gallerie dell'aristocratico Palazzo Anguissola, si passa a quelle più sobrie di Palazzo Brentani. E diventa anche un complesso più coeso e organizzato grazie all'intervento nel chiostro del Canonica. Questo, infatti, chiuso da vetrate, diventa il cuore dell'intervento, il perno attorno al quale si distribuiscono le Gallerie, ponendo l'accento sul grande colonnato e collegando l'ingresso principale di via Manzoni con le sale più interne di Palazzo Anguissola. Un nuovo luogo dove esporre, che può ospitare culture importanti come il *Disco in forma di rosa del deserto* di Arnaldo Pomodoro.

MICHELE DE LUCCHI

IN VIAGGIO DALLA NOBILTÀ ALLA BORGHESIA

È un vero e proprio percorso storico quello che Michele De Lucchi ha ideato per le Gallerie di Milano. E non parliamo solo delle collezioni, ma anche e soprattutto degli ambienti che le ospitano. Fra nobiltà e borghesia, con un chiostro a fare da cerniera e una caffetteria per prendere congedo. All'insegna della (con)temporaneità.



di MARCO ENRICO GIACOMELLI

La prima parola che viene in mente per definire il lavoro fatto per le Gallerie della Scala è 'allestimento'.

E tuttavia mi pare riduttivo...

A me 'allestimento' va bene... 'Allestimento' o 'installazione', perché sono due modi di operare molto contemporanei. Rispettano il bisogno che abbiamo di conservare da una parte e di guardare il futuro dall'altra. L'installazione in questo senso è ottima, perché non preclude nulla di quello che è stato fatto, ma apre lo sguardo verso il futuro.

Gli interventi su edifici storici in Italia sono sempre complicati, stretti fra conservazione e contemporaneità. Il caso di Palazzo Grassi è esemplare, con i successivi interventi di Gae Aulenti e Tadao Ando. Come interpretare la questione?

Io tendo a prevedere tutti i miei interventi come temporanei. Il tema è: far vedere questa temporaneità. Se gli allestimenti sembrano eterni, allora si crea un non-senso per cui sembra che tutto venga ingombrato e abbruttito da interventi senza senso e il più delle volte sproporzionati rispetto alle necessità. Quindi direi di sostituire 'allestimento' con 'installazione', perché porta con sé il senso di una cosa che viene fatta per un evento,

per un periodo. Ad esempio, cerco sempre, quando intervengo su edifici storici, di utilizzare il legno.

Il materiale come chiave del problema?

Il legno ha una natura di materiale non-eterno, anche se dura millenni. In Triennale, dove ho realizzato il ponte e lo scalone che scende nel giardino, l'uso del legno mi ha permesso non solo di convincere le Sovrintendenze, ma anche e soprattutto di convincere me stesso che quella era la cosa giusta da fare. Il legno ha questa modestia nel confrontarsi con le pietre pesanti, e fa sì che si crei un rapporto di dipendenza rispetto alla storia, che è poi quello che noi vogliamo oggi.

E cosa vogliamo oggi?

Vogliamo dimostrare che siamo uomini del presente, con la voglia e l'impegno a conservare il passato, però con l'ambizione di traghettare un futuro migliore.

Venendo ai luoghi in cui è intervenuto a Milano: ho letto di un "viaggio nella concezione abitativa e nella fruizione dell'opera dalla fine del Settecento a oggi"...

...la parola 'fruizione' io non la uso mai...

Resta però il concetto del viaggio

e, nella fattispecie, del viaggio nella concezione abitativa. Vien da pensare a un'architettura site specific...

Per quanto riguarda le Gallerie Italia, è stato proprio un caso fortunato. Una parte delle Gallerie è realizzata a Palazzo Anguissola, palazzo voluto da un aristocratico settecentesco che voleva fare la sua casa da nobile, con grandi saloni che si inseguivano uno dopo l'altro, senza corridoi; spazi sfarzosi e superdecorati, più adatti per far feste che per essere abitati. Invece, il Palazzo Antona Traversi è proprio quello di un borghese, di un avvocato di successo che ha comprato dall'aristocrazia e si è fatto costruire a fianco un palazzo nuovo dall'architetto di grido del momento, il Canonica. Però con la concezione borghese, e quindi con spazi da abitare, da usare quotidianamente, e anche da arredare con un intervento personale, scegliendo i mobili e non chiedendo all'architetto di progettarli, scegliendo i quadri... Insomma, costruendo qualcosa di più legato all'uso e consumo giornaliero piuttosto che alla rappresentatività nobiliare degli Anguissola. Tutto questo si legge molto bene, spero, passando dalle Gallerie di Palazzo Anguissola a quelle di Palazzo Brentani, dove ci sono due ambienti completa-



mente diversi, stilisticamente e figurativamente diversi.

Ecco, parliamo di questo passaggio fra i due palazzi...

Da un lato ci sono i decori dorati, gli stucchi, le boiserie, le porte incise e dipinte con estrema cura di Palazzo Anguissola, dall'altro le quadre e i tendaggi, le tappezzerie di Palazzo Brentani. Fra i due palazzi c'è una distanza relativamente breve, per cui è proprio un viaggio attraverso l'evoluzione della società e delle interpretazioni che i vari ceti sociali facevano dell'abitazione.

Il suo intervento non si è limitato agli interni, ma è sfociato anche nel chiostro...

Era un porticato. Lo abbiamo chiuso, con la massima discrezione, per farlo diventare il nodo centrale di circolazione delle Gallerie. E credo sia riuscito molto bene perché, invece di annientare l'effetto di porticato, ha esaltato le colonne. Adesso se ne può ammirare molto meglio la maestosità.

Dunque, ci sono i due palazzi, il chiostro che fa da snodo...

...da cerniera, sì...

...e poi c'è l'interpretazione più "libera" nella caffetteria e nel

bookshop.

Sì, sono luoghi, pur sempre con un'iconografia che rimanda al passato, dove riposarsi alla 2011 o alla 2012. Mi piaceva soprattutto la dislocazione della caffetteria, con le finestre che guardano il giardino, in un angolo finale dove prendere riposo sia mentalmente che fisicamente.

La sua collaborazione con Intesa SanPaolo è destinata a proseguire?

Il programma delle Gallerie prevede l'apertura in diverse città italiane, tra cui Vicenza, dove in realtà è già praticamente realizzata e operativa, e poi Firenze, Napoli, Torino... Su Torino non so dire, mentre a Napoli, visto che conosciamo bene il palazzo... Diciamo che non è necessario che sia lo stesso architetto a progettare le varie Gallerie in giro per l'Italia. Noi abbiamo fatto la prima e abbiamo avuto la fortuna di partecipare alla creazione di questo sistema. E speriamo di aver dato un "la" fortunato a tutto quanto!

Il suo studio sta comunque lavorando allo spazio dedicato al Novecento, che sorgerà sempre a Milano, nell'ex sede della Banca Commerciale...

Sì, siamo impegnati nella progettazione della seconda fase in piazza della Scala. I saloni dell'ex Banca Commerciale Italiana, disegnati

da Beltrami, diventeranno la sezione del Novecento e contemporanea delle Gallerie milanesi, e sarà inaugurata orientativamente prima dell'estate 2012. Vi saranno ospitate le collezioni del Novecento e mostre temporanee che costituiranno il motivo d'attrazione costante per le Gallerie stesse.

Intesa SanPaolo sopperirà quindi alla mancanza di un museo d'arte contemporanea?

Sì, ma senza presunzione. Tutto parte dalla necessità di far vedere le opere che la banca e la fondazione possiedono, e farle diventare pubbliche, senza lasciarle in giro per i bei palazzi a disposizione di quei pochi e fortunati signori che possono vederle e goderne la vicinanza.

Questa è un poco la premessa...

Infatti, oggi presentare delle cose ha senso soprattutto se lo si fa all'interno di un'offerta culturale di indagine, ragionamenti, confronti che rende questo materiale vivo, partecipa all'evoluzione della conoscenza dell'uomo e del suo ambiente. Questo è ciò che vuol fare la banca, ed è quello che chiede anche a noi di impostare e di favorire per tutti i curatori che verranno in seguito. Insomma, l'arte è in mano agli artisti, ma anche a chi la guarda e a chi la usa. ♦

IL GIRO DELLE GALLE

di ANITA PEPE

ENTRANDO, IN PUNTA DI PIEDI

Discrezione. Gli stendardi all'esterno - un acronimo pulito, con appena il vezzo d'un corsivo - non urlano, non strombazzano. E sì che ce ne sarebbe da vantarsi, per quel che è stato fatto e quello che c'è ancora da fare. Ma qui si preferisce camminare in punta di piedi. Perché una cosa è il lusso, un'altra la sua esibizione. E la città delle boutique e dei megastore, dove si accalcano gli addicted delle fashion night e gli agonisti dei saldi, sembra lontana anni luce. Basta entrare nell'ombelico di Palazzo Anguissola - il cortile ingioiellato dalla monumentale scultura di **Arnaldo Pomodoro** - per ritrovarsi in un'altra Milano. Quella di un'eleganza che al raccoglimento del museo associa un tocco di leggerezza: dal pavimento al soffitto, l'occhio gioca tra decorazioni in stucco e marmi tirati a lucido, grottesche, tralci, festoni. Insomma, ragionando per iperbole, non è che se le stanze fossero vuote varrebbero comunque la visita, però...



Passeggiando per le Gallerie di Piazza della Scala. Una visita guidata in versione letteraria, per accompagnarvi nel percorso ricco di suggestioni delle collezioni di Banca Intesa e Cariplo. Negli spazi di Palazzo Anguissola e Palazzo Brentani va in scena la storia dell'arte, da Canova a Boccioni, passando per i tumulti del Risorgimento. E il ritratto di una Milano d'antan tutta da riscoprire.



APOLLINEO E DIONISIACO. DA CANOVA AL RISORGIMENTO

In ogni caso, il “quadro” si mostra decisamente all'altezza della “cornice”. Ad aprire il forziere dell'Ottocento (seppur con una minima licenza cronologica) c'è **Antonio Canova**, nei quattro ambienti al pianterreno occupati dai suoi bassorilievi in gesso, raccolti da Abbondio Rezzonico e mai “convertiti” in marmo: soggetti sacri e profani, da episodi omerici alla morte di Socrate, fino ad opere di misericordia e attività filantropiche. E se la partenza col levigatissimo scultore di Possagno è decisamente *apollinea*, subito dopo ci pensa **Hayez** a innescare il climax emozionale che culminerà nell'epica risorgimentale: suoi i primi melodrammi in punta di pennello - e poi furono o no *I due Foscarini* musicati da Verdi? -, con sapiente “regia” di scene, costumi e movenze. Dopodiché sfilano vedute o interni di monumenti (retorica patria pure quella, in fondo...), con prove che testimoniano la reviviscenza di stili e soluzioni del passato (il *Contadino che accende la candela con un tizzone ardente* di **Inganni**, la *Confessione* di **Molteni**). Tuttavia, come talvolta accade in offerte così ampie, a incuriosire può essere la firma poco nota o, addirittura, l'anonimo. È questo il caso del *Ritratto dell'industriale tessile Luigi Peroni*, attraente non tanto per la resa pittorica e psicologica del soggetto, quanto per il suo ruolo di committente borghese del genere, che proprio in Lombardia aveva trovato degni antenati. L'imprenditore dai folli favoriti tiene fra le dita il suo campionario e, nella goffa bonarietà, testimonia l'evoluzione antropologica che aveva investito il mercato del lavoro, donne comprese (le operaie della *Filanda nel bergamasco*, eroine di un romanzo d'appendice ma anche pronipoti della “promessa sposa” Lucia).

INFURIA LA BATTAGLIA

Evoluzione che deflagra in rivoluzione al piano superiore, con le barricate, i tumulti e il sangue versato per liberare e unire la Patria, dalle Cinque Giornate alla Terza Guerra d'Indipendenza. Brilla soprattutto l'astro del "pittore soldato" **Gerolamo Induno** [nella foto: *La battaglia della Cernaja, 1857*]: una specie di Robert Capa del Risorgimento, dalla guerra di Crimea alle imprese garibaldine, che ritrae l'Eroe dei Due Mondi in titanica solitudine, stagliato contro le alture di Sant'Angelo a Capua. Eppure la stessa sala pullula di camicie rosse, a sottolineare il carisma del Generale: c'è il giovanotto spavaldo che, calice in mano e aria disinvolta da happy hour, "discorre" con la vivandiera agghindata di coralli; proprio lui, l'ardimentoso che, prima di andare incontro alla gloria, ha stretto al petto la vegliarda genitrice (del resto, "mamma" in italiano si scrive a caratteri cubitali).

Patetismo e, ancora, melodramma, melodramma e melodramma. È il Dna italico, si direbbe, e così anche la morte di Vittorio Emanuele II diventa lutto collettivo nella Galleria illividita, innevata l'adiacente Piazza della Scala. Un cordoglio universale: i signori dalla tuba lustra, la dama con la veletta, la popolana con lo scialle, i soldati, gli strilloni, tutti piangono la scomparsa del Re galantuomo.



MILANO, MON AMOUR

Cessano il rumore e la polvere delle battaglie per l'omaggio al *genius loci*: corpose sezioni che, accanto alla nostalgia per gli scorci in via d'estinzione, pongono l'accento su una Milano già proiettata verso la modernità. Istantanee di una trasformazione alquanto rapida, e della convivenza, già in epoca postunitaria e umbertina, di diverse anime: da un lato la città vecchia e popolare, con il carretto dell'ambulante, il tempo sospeso di certi vicoli, la vita minuta dei Navigli, l'ovattata solennità delle chiese. Dall'altra, la "metropoli" dinamica, con i tramvai che solcano le strade affollate, la movida notturna in galleria, i caffè, i negozi. È l'olandese **van Elven** a immortalare, nella corsia dei Servi, questa convivenza tra sacro e profano: da un lato la bianca mole del Duomo, dall'altro i Magazzini Boccioni, frutto dell'intraprendenza di un tycoon che introdusse la voga delle confezioni prêt-à-porter, laddove una signora bene doveva servirsi dalla sarta (novità scandalosa al punto da considerare "ragazze facili" le povere commesse di quel tempio dei consumi che, dopo l'incendio del 1918, sarebbe stato ribattezzato la Rinascente, grazie al geniale copywriter d'Annunzio). A inframmezze la passeggiata nella Milano d'antan, una stanza deliziosa. Piccola, inondata di luce attraverso la finestra incorniciata da una trina marmorea, affaccia su un cortile. E, beh, le finestre di fronte sono quelle di Alessandro Manzoni, autore di quel romanzo che, nella raffinata biblioteca, occupa a ragione un posto d'onore: copia d'epoca, appartenuta a Teresa Stampa, seconda moglie di don Lisander.



LAGHI, BALLETTI E CONTADINI. POI VIA VERSO IL NOVECENTO

Dopo la carrellata di vedute, si procede a ritroso verso Palazzo Brentani, dall'allestimento più "museale" *stricto sensu*. Breve sosta nel riposante bookshop-caffetteria, e via col trekking visivo sui Laghi o presso l'Adda, tra idillio e romanticismo, descrittivismo e suggestione sintetica. Una piccola epitome del paesaggismo tra Otto e Novecento, che riannoda il filo ideale col nume "manzoniano" (come non pensare a fra' Cristoforo, scorgendo da lontano il villaggio di Pescarenico?) o propone artisti misconosciuti ai più come **Augusto Carutti di Cantogno**, dal tocco rapido e vibrante, seppur manierato.

A sorpresa, la coda dell'occhio coglie una parrucca incipriata: l'*interludio* è un piccolo *cabinet* dalle pareti verde brillante, dove la collezione sfoggia tele dettate dal revival settecentesco. E, nella città del Parini, l'interno domestico de *La lezione di ballo* (del patriota Induno, pensate un po') incarna perfettamente la frivola quotidianità *Ancien Régime*, col decrepito e galante maestro, il tricorno sul divano, il servizio di porcellana apparecchiato dal servitore in livrea e la cameriera impicciona che spia dietro il paravento.

Ma l'Ottocento irrompe ancora con il poderoso verismo di derelitti, vagoni di terza classe, contadini e muratori, chierichetti dalle cottine bianche e dolci angeli, puerpere, massaie, maliarde, ragazze borghesi. Il catalogo annota la variegata *Comédie humaine* tricolore, e lo fa con accenti pittorici parimenti diversi, dalla perizia quasi calligrafica alla mano densa e pastosa, dalle esperienze d'Oltralpe di **Zandomeneghi** alla grumosa disgregazione della materia pittorica di **Antonio Mancini**. Sporadici embrioni di denuncia sociale - vedi *La scuola del dolore* di **Luigi Rossi** - si dissolvono nella lirica contemplazione di una natura aurorale. All'alba del nuovo secolo, le Ore danzano sul quadro di **Prevati** come nella *Gioconda* di Ponchielli (ancora una volta, opera e pittura si danno la mano), **Belloni** invita alla *Calma* di un placido orizzonte marino. Incanta il *Gregge (l'Umanità)* di **Filippo Carcano**, che ribalta - non solo fisicamente - la prospettiva della *Fiumana* di **Pellizza da Volpedo**, sublimando la monumentale lotta di classe in un rarefatto finalismo mistico. Un cammino verso l'avvenire che approda a **Umberto Boccioni**, ai suoi filamenti di luce purissima riverberanti d'azzurro. Signori, il Novecento è ormai arrivato. O quasi. Appuntamento al 2012.

IL GIRO DELLE GALLERIE

EIGHT* HIGHLIGHTS

a cura di HELGA MARSALA

Monumentale, aulica, epica, la pittura romantica si nutre di pathos e di nostalgiche fughe sentimentali. Un'estetica dell'assoluto che mixa memorie storiche, contemplazione panica del paesaggio e melodramma.

I due Foscari di Hayez illustra un episodio della tragica vicenda del doge Francesco Foscari e di suo figlio Jacopo, resa celebre dall'omonima opera lirica di Giuseppe Verdi. Ed è pensato proprio come spazio scenico, con tanto di quinte e fondali, il luogo della rappresentazione pittorica: la folla di personaggi si raccoglie intorno alla figura del doge, secondo una scrittura drammaturgica articolata da una coreografia di gesti plateali. La retorica e l'artificio condensano, in una magniloquente *mise en scène*, tutta l'enfasi di quei sentimenti che muovono le piccole e grandi vicende umane, lungo la linea accidentata della Storia.

La pittura romantica lombarda e lo spirito risorgimentale. Immagini che raccontano il sangue e la concitazione dei campi di combattimento, la paura di un popolo provato, la tensione eroica e la mesta concentrazione dei combattenti.

La battaglia di San Martino rivive nella splendida tela di De Albertis: un corpo a corpo tra soldati a cavallo, caduti al suolo o lanciati in una disperata corsa incontro al nemico. Il grigio plumbeo del cielo e le tinte terrose del paesaggio confondono i corpi in un'unica azione concitata, affidata a direttrici oblique e invisibili traiettorie circolari. Frigoroso lo scontro, mentre pare d'avvertirne il boato, le urla, lo sfregare di zoccoli e ruote sull'erba. La scena si anima e si sfalda, grazie a una pittura di polvere, fumo, nebbia. Sul fondo svapora l'orizzonte, quinta funerea di una tragica *débâcle*.



FRANCESCO HAYEZ

L'ULTIMO ABBOZZAMENTO DI JACOPO FOSCARI CON LA PROPRIA FAMIGLIA (I DUE FOSCARI) - 1838-40
olio su tela - cm 165x233 - coll. Fondazione Cariplo



SEBASTIANO DE ALBERTIS

L'ARTIGLIERIA DELLA IX DIVISIONE ALL'ATTACCO DURANTE LA BATTAGLIA DI SAN MARTINO - 1887
olio su tela - cm 166x353 - coll. Fondazione Cariplo

Otto diamanti delle Gallerie d'Italia scelti e "schedati". Otto capolavori da non perdere per nulla al mondo, quando si visitano le sale del museo di Piazza Scala. Per capire quanto è stato lungo il XIX secolo.

Sotto la coltre di un cielo quasi sadamantino si disegna la campagna lombarda. Crepitante, livida. Nessuna coordinata, nessun racconto. Semplicemente, la quiete sospesa e umida *dopo la tempesta*. Ovvero, quella commozione che resta al termine della pioggia, quando s'è fermato il vento, quando la foga s'è spenta e i contorni del mondo tornano a offrire un appiglio all'occhio e lo spirito.

Augusto Carutti fa del paesaggio un coagulo di emozione, dimensione del visibile sporto sull'invisibile. Eppure, nonostante il precipitare delle forme - sgranate, aperte, dissolte -, nonostante quell'avanzare e indietreggiare dell'immagememoria, la pittura è qui materia, impasto selvatico, tra grumi di bianco spumoso ed esili silhouette di arbusti. Presenze smarrite, contro il grigio-azzurro di un cielo che sorge, riposa e scompare.



AUGUSTO CARUTTI DI CANTOGNO

DOPO LA TEMPESTA - 1899-1904

olio su tela - cm 136,5x200 - coll. Intesa Sanpaolo

Torna, tra il settimo e l'ottavo decennio dell'Ottocento, l'interesse per la cultura settecentesca: la musica, lo stile, la moda, la letteratura, le arti visive. La nuova borghesia italiana, interessata al lusso e al benessere dopo la parentesi bellica risorgimentale, si lascia conquistare dalla sensualità, la *joie de vivre*, l'audacia e la spensieratezza libertina che identificavano il secolo precedente.

Ne *La lezione di geografia* Pagliano attinge da una tavolozza tipicamente rococò, in un tripudio di colori pastello, armonie tonali, luci carezzevoli e soffici pennellate. Priva di contrasti, e tutta affidata a una brillantezza uniforme, l'illuminazione esalta i cromatismi e li impasta in un tepore diafano. Una scena di ordinario *otium* cortigiano, in un allegro teatro del sapere e del diletto.



ELEUTERIO PAGLIANO

LA LEZIONE DI GEOGRAFIA - 1880

olio su tela - cm 125,7x180 - coll. Fondazione Cariplo

Racconti fatti di niente, di intimità e di tepore, di asperità e di miseria. Cose autentiche e brevi, come lo scorrere metodico dei giorni. La cosiddetta "pittura di genere" puntava sovente i riflettori sulla vita dei ceti popolari: sobrietà e pietas, nella forza di un report prosaico.

Ne *La raccolta dei bozzoli* Segantini apre uno squarcio di luce tiepida su un interno in penombra: teste chine e mani attente, i personaggi scompaiono nel buio del piccolo covo consacrato al lavoro. Qui, dentro un silenzio ovattato, l'eroismo coincide con l'operosità di un presente ruvido, scandito da rinunce e rigore. I colori terrosi, le luminescenze dorate, le pennellate definite e le atmosfere sospese sono la cifra di una pittura animata da uno slancio verista. Mai priva, però, di vibrazioni liriche.



GIOVANNI SEGANTINI

LA RACCOLTA DEI BOZZOLI - 1882-83
olio su tela - cm 70x101 - coll. Intesa Sanpaolo

L'ossessione per il vero. L'urgenza d'arrivare al cuore del visibile, in accordo con i movimenti analitici dell'occhio. La grammatica pittorica di Signorini trova nel "tocco", nella "macchia", l'elemento segnico strutturale dell'immagine.

In questo tiepido ritratto femminile, la grana dettagliata del colore si scioglie in un impasto vellutato, mentre le cromie autunnali dischiudono una luce aurea. I rossi, i gialli, i blu e i bruni si ricamano intorno al bianco della veste, ritaglio argenteo che buca il centro della tela. Curva sulla sua missiva, la donna s'immerge nella pausa raccolta della scrittura. L'attesa è ingannata dalle parole stese sul foglio: una confessione, una fuga, un addio, una decisione improvvisa. Lo stato d'animo, così come la natura dei fatti, si traduce nella registrazione sensibile di un semplice frammento di realtà. La verità, tramutatasi in pittura.



TELEMACO SIGNORINI

NON POTENDO ASPETTARE - 1867
olio su tela - cm 46,6x37,5 - coll. Fondazione Cariplo

Un'opera che arriva al termine del lungo *Poema della vecchiaia*, ciclo pittorico dedicato da Morbelli alle meste atmosfere del Pio Albergo Trivulzio. *Sogno e realtà* è uno dei capolavori del maestro milanese che, tra Simbolismo e Divisionismo, cercò una via intensa e meditativa per indagare il reale, tra venature melanconiche e un luminismo vibrante. Il trittico condensa la parabola dell'esistenza nella pausa nostalgica che unisce e divide vecchiaia e giovinezza. Un balzo fulmineo in cui si consuma la vita intera: quello sguardo verso l'orizzonte, custodito da una stretta amorevole, contiene già, in potenza, il ritratto di due solitudini allo specchio. L'immagine della fine, come presagio sospeso su un presente accelerato; il ricordo sbiadito dell'inizio, a scandire il vuoto di giorni invernali, lentissimi.



ANGELO MORBELLI

SOGNO E REALTÀ - 1905

trittico, olio su tela - cm 112x77, 112x79, 112x77 - coll. Fondazione Cariplo

Rifuggendo da una mera prospettiva realista, Previati sceglie la via di un'arte allegorica, muovendosi tra Simbolismo e Divisionismo. Il soggetto del dipinto è tratto da un celebre balletto, inserito nel terzo atto della *Gioconda* di Amilcare Ponchielli: protagoniste le Ore, figure mitologiche restituite qui in tutta la loro luminosa grazia. L'abbacinante visione è risolta attraverso quella "divisione dei colori" studiata per esaltare la luminosità dell'immagine e regolarne le variazioni tonali.

Volteggiando nello spazio secondo un movimento circolare, le eteree figure scandiscono l'andamento del tempo: un turbino coreutico che dal piano iconografico conduce al cuore delle teorie estetiche di Previati. La pittura e il suo intimo rapporto con la musica, il ritmo, il movimento. Corrispondenze armoniche, all'alba del Futurismo.



GAETANO PREVIATI

LA DANZA DELLE ORE - 1899

olio e tempera su tela - cm 134x200 - coll. Fondazione Cariplo

FUSIONI CREATIVE

di MASSIMO MATTIOLI



È sufficiente giustificare la proprietà di importanti collezioni d'arte, da parte delle banche, come conseguenza delle loro risorse economiche? No, anche se è ovviamente rilevante. In verità, storicamente la banca – forse in tempi remoti ancor più che negli attuali – si è spesso presentata come un'istituzione di riferimento per artisti o mercanti d'arte, affiancando interlocutori come le istituzioni pubbliche, la Chiesa, le casate nobiliari, i ricchi industriali e borghesi.

Anche per questo la raccolta d'arte di una banca diventava quasi sempre, almeno fino ad alcuni decenni or sono, uno specchio della società in cui l'istituto operava, con scelte che tendevano a legarla al territorio e che si traducevano – come ha notato Fernando Mazzocca in altra sede – in un'attenzione quasi esclusiva verso il paesaggio, le vedute urbane, rispetto ad altri generi come il ritratto o la natura morta. Collezioni

fortemente identitarie, riconoscibili, sociologicamente rappresentative. Le grandi fusioni bancarie degli ultimi decenni hanno quindi visto confluire sotto un unico tetto nuclei collezionistici carichi di specificità spesso molto marcate. Se ciò in ultima analisi ne costituisce l'unicum in termini di varietà e penetrazione, ricostruire la genesi di questi grandi calderoni è spesso molto problematico. E diventa veramente difficile anche solo da tratteggiare nel caso della **Collezione Intesa Sanpaolo**, cresciuta nel tempo con il patrimonio ereditato dall'arcipelago di ben 250 istituti di credito ubicati nelle varie Regioni italiane e confluiti nel primo gruppo bancario italiano. Oltre 10mila opere in totale, suddivise in sette sezioni tematico-cronologiche, un migliaio delle quali esposte nei musei di Vicenza, Napoli e ora Milano. Si va dalla collezione archeologica, costituita per la quasi totalità

Dalla "Jeune fille" andata a far visita agli impressionisti ai tre ambasciatori fuggiti dalla corte di Ferdinando d'Austria. Breve storia della collezione-arcipelago Intesa Sanpaolo e della collezione-scrigno Cariplo.

da ceramica attica e magnogreca proveniente dal territorio di Ruvo di Puglia, iniziata dall'arcidiacono Giuseppe Caputi intorno al 1830 ed entrata a far parte del patrimonio artistico di Banca Intesa alla fine degli anni '90, alla ricchissima raccolta di icone russe, anch'essa costituita dal Banco Ambrosiano Veneto nel corso degli anni '90 del secolo scorso. Sempre dal Banco Ambrosiano Veneto viene il corpus di opere del Settecento veneziano, arricchito anche dalla ex collezione della Banca Cattolica del Veneto, che ha conferito fra l'altro un insieme di 14 tele di Pietro Longhi, riunite a metà Ottocento da Giuseppe Salom in Palazzo Corner Spinelli a Venezia, e acquisite all'asta nel 1981.

Ancor più variegata la storia della sezione dell'Ottocento, che qui ci interessa particolarmente: legata ai singoli istituti che hanno formato nel tempo i vari nuclei, a partire dalla Banca Commerciale Italiana - che ha raccolto l'insieme sicuramente più significativo dal punto di vista numerico, ma anche per la presenza di alcuni capolavori -, poi al Banco Ambrosiano Veneto, al Mediocredito Lombardo, alla Cassa di Risparmio delle Province Lombarde. Interessante ricostruire alcuni aneddoti: lo spettacolare *Mattino autunnale* di Andrea Tavernier [a sinistra], del 1902, appartenne a re Vittorio Emanuele III, mentre *Jeune fille au bouquet de fleurs*, dipinto da Federico Zandomenighi fra il 1906 e il 1907, passò per le mani nientemeno che di Paul Durand-Ruel, il mitico promotore dell'Impressionismo in Francia.

Più lineari le vicende legate alla costituzione della **Collezione Fondazione Cariplo**, un patrimonio ereditato dall'allora Cassa di Rispar-



mio delle Province Lombarde e poi accresciuto per effetto di diverse successive donazioni. Il nucleo principale della sezione d'arte antica è infatti rappresentato dalla collezione privata di Caterina Marcenaro, storica dell'arte e direttrice dei Musei Civici di Palazzo Bianco e di Palazzo Rosso a Genova, donata per testamento a Cariplo dalla studiosa nel 1976. Iniziata nel primo dopoguerra, la raccolta crebbe con l'acquisizione di dipinti e sculture di artisti contemporanei esposti alle rassegne d'arte milanesi, politica proseguita anche dopo la Seconda guerra mondiale, con acquisti effettuati alle rassegne annuali della Società Permanente e alle mostre d'arte sacra

dell'Angelicum; fino al salto avvenuto con l'acquisizione del patrimonio artistico dell'IBI, nel 1967.

E non mancano vicende curiose legate anche alle molte opere Cariplo esposte nelle Gallerie d'Italia di Piazza Scala: come i tre capolavori assoluti - *I due Foscari* di Francesco Hayez, *La confessione* di Giuseppe Molteni [in alto] e *Interno del Duomo di Milano* di Luigi Bisi -, appartenuti all'imperatore Ferdinando I d'Austria ed esposti fino agli anni '20 al Belvedere di Vienna. O come la straordinaria *Danza delle Ore* di Gaetano Previati, fiore all'occhiello della collezione personale del sostenitore del Divisionismo, Alberto Grubicy.

Palazzo Anguissola PIANO NOBILE

SEZIONE V (SALE 10-13)
L'immagine di Milano nella
veduta e nella pittura prospettica.
Il Duomo

SEZIONE VI (SALA 14)
L'immagine di Milano. Il fascino
popolare dei Navigli

SEZIONE II (SALA 5)
Hayez e i grandi temi
romantici. Tra pittura storica
e melodramma

Palazzo Anguissola PIANO TERRA

SEZIONE III (SALE 6-7)
Giovanni Migliara e il
fascino pittoresco degli
antichi monumenti.
Molteni, Ronzoni, Piccio,
Inganni protagonisti del
Romanticismo lombardo

SEZIONE VIII (SALA 16)
Il revival del Settecento nel
salotto borghese

SEZIONE IX (SALE 17-18)
La pittura di genere.
Scene della vita del popolo

DI SALA IN SALA

SEZIONE IV (SALE 8-9)
Gerolamo Induno, Sebastiano
De Albertis e la grande epica
del Risorgimento

SEZIONE I (SALE 1-4)
Il genio di Canova nei
bassorilievi Rezzonico.
Tra epica omerica ed etica
socratica, tra virtù cristiane e
filantropia illuminata

SEZIONE VII (SALA 15)
Il paesaggio lombardo. Tra la
suggestione poetica di Manzoni e la
ricerca del vero

SEZIONE XIII (SALA 23)
Umberto Boccioni.
Dal Divisionismo al Futurismo

SEZIONE XII (SALE 21-22)
Il Simbolismo. Tra natura e allegoria

SEZIONE XI (SALE 19-20)
La pittura alpestre. Dalla poetica del
sublime al paesaggio come espressione
delle sensazioni e delle emozioni

SEZIONE X (SALA 18)
Dai macchiaioli ai divisionisti.
La sperimentazione atmosferica sul vero

Palazzo Brentani
PIANO TERRA

XIII.23

IX/X.18

XI.19

XI.20

XII.21

XII.22

UN SECOLO D'ARTE E INTORNO C'È MILANO

Predilige Canova e Hayez, ma da visitatore starebbe ore davanti agli scorci dei navigli scomparsi. Nel museo vuol vedere studenti, ma anche milanesi alla ricerca della propria identità. Fernando Mazzocca racconta come nasce un percorso espositivo.



di GINEVRA BRIA

Le duecento opere, in maggior parte dipinti, provengono per il 75% dalle raccolte della Fondazione Cariplo, attenta alla pittura dell'Ottocento italiano, e per il resto da quelle di Banca Intesa San Paolo, dove ha invece prevalso il Novecento. Parte dalla base, dalle origini del nucleo di opere che si è trovato a ordinare, **Fernando Mazzocca**, ordinario di Storia della critica d'arte all'Università Statale di Milano, tra i massimi esperti in Italia di arte del Sette e Ottocento. È a lui che è toccato l'incarico di curare il percorso espositivo – e anche il catalogo, edito da Skira – di queste Gallerie d'Italia, prestigiosissima novità nel panorama museale milanese e nazionale. *“La scelta ha dovuto essere omogenea, per creare accostamenti o confronti tematici, iconografici, ma anche stilistici, dando vita a sequenze con cui caratterizzare 13 sezioni che, a partire da Canova (con i tredici*

bassorilievi collocati nelle prime sale di Palazzo Anguissola), arrivano ai due celebri capolavori di Boccioni, ‘Tre donne’ e ‘Officine a Porta Romana’. Le sezioni seguono criteri diversi. Alcune, come quelle dedicate a Canova, Hayez, Migliara (l'artista, insieme a Canova, più presente nelle Gallerie per numero di opere), Boccioni, di carattere monografico; altre dedicate ai generi che caratterizzavano la pittura dell'Ottocento”.

Ci sono sezioni che, a suo parere, rappresentano meglio l'unicità delle Gallerie d'Italia?

Ogni sezione ha una sua giustificazione storica e ci aiuta a capire meglio la pittura italiana dell'Ottocento. La prima, quella dedicata ai bassorilievi di Canova, introduce a uno degli aspetti meno noti, ma anche più affascinanti, della sua arte, quando ha alternato alla realizzazione delle sculture in marmo a tutto

tondo la sperimentazione di nuovi confini espressivi, modellando il gesso in una maniera molto originale, consentendogli di tradurre in immagini commoventi alcuni episodi dei poemi omerici, dell'Eneide di Virgilio e del Fedone di Platone, con la rappresentazione delle ultime ore di Socrate. Di notevole fascino è la sala dedicata a Hayez, con i grandi quadri storici romantici, o quella sul Risorgimento, rappresentato nei bellissimi dipinti di Gerolamo Induno, con una vera forza epica, ma anche con una straordinaria umanità. Le sale dominate dalle vedute di Milano, dell'interno del Duomo o dalle immagini insolite dei vecchi navigli, hanno, al di là della bellezza dei quadri, anche un'importante valore storico e documentario.

Come immagina l'interazione delle Gallerie d'Italia con altre realtà museali?



Le Gallerie fanno parte di un sistema inteso alla valorizzazione di altri settori delle collezioni di Banca Intesa San Paolo. Da Palazzo Leoni Montanari a Vicenza, con le raccolte di icone russe e del Settecento Veneto, a Palazzo Zevallos a Napoli, con un capolavoro dell'ultimo Caravaggio (*Il martirio di Sant'Orsola*) e una serie di opere napoletane tra Sei e Ottocento. Ma intendono anche rapportarsi con altri musei e luoghi cittadini - come l'attigua Casa di Manzoni - dedicati all'Ottocento. E comunque interagiranno attivamente, attraverso una serie di iniziative appropriate in continua evoluzione, con tutte le attività di tutela e valorizzazione del patrimonio, per quel che riguarda l'Ottocento e in futuro anche il Novecento.

A quali tipologie di pubblico ha pensato nella selezione delle opere esposte?

Il fatto di dare un'idea significativa

dello svolgimento della pittura in Italia, ma soprattutto in Lombardia nell'Ottocento, e di documentare la storia politica, le trasformazioni urbanistiche e quelle sociali, rende il percorso molto coinvolgente per ogni fascia di pubblico, dalle scuole (che vi possono individuare un eccellente strumento didattico) a chi, lombardi e non, intendono riappropriarsi (o conoscere) del proprio passato.

Il percorso si completerà nel 2012 con altre opere della Collezione Intesa San Paolo, che illustreranno il Novecento. Qualche anticipazione?

L'allestimento delle opere del Novecento è ancora in fase di studio. Posso anticipare che sarà disposto in modo molto scenografico in spazi eclettici come quelli di Palazzo Beltrami, sede storica della Banca Commerciale Italiana. Oltre ad al-

cuni protagonisti del Novecento storico, come Balla e Sironi, avranno un assoluto rilievo soprattutto i grandi protagonisti tra gli anni '50 e '60, come Burri, Fontana, Manzoni, Vedova, che rappresentano, infatti, l'eccellenza delle raccolte.

Lei ha passato giornate intere fra queste sale. Il suo angolo preferito?

Mi sono già innamorato di alcuni angoli, certe sale o qualche parete, che mi sembrano particolarmente riusciti e affascinanti. Penso alla sequenza emozionante dei Canova, ai capolavori di Hayez e del Simbolismo. Ma se dovessi scegliere il luogo del cuore, non avrei dubbi nel sostare ancora davanti ai dipinti di Giuseppe Canella [nella foto, *Veduta del canale Naviglio presa sul ponte di San Marco*, 1834] e Angelo Inganni, dove sono rappresentati i vecchi navigli, che fanno sognare una Milano perduta per sempre.

M I L A N O

Testi **Francesco Sala**

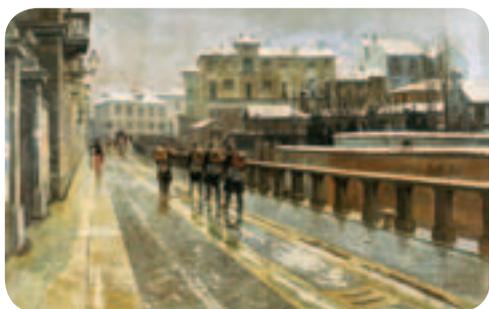
Foto **Michela Deponti**



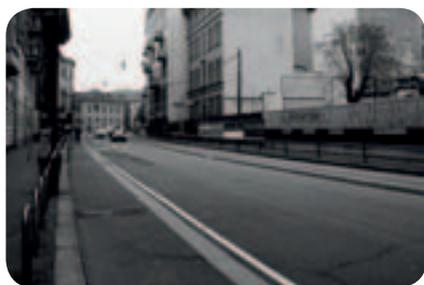
ANGELO INGANNI, 1835
VEDUTA DEL NAVIGLIO E DELLA CHIESA
DI SAN MARCO IN MILANO



A non andare troppo per il sottile, la funzione è rimasta la stessa. Sempre di strade si tratta: ma dalle vie d'acqua, immaginate fin dal Medio Evo e perfezionate nel corso dei secoli, si è passati a selciati e asfalto. La Cerchia dei Navigli, interrata a fine anni '20 del Novecento, abbracciava il cuore della vecchia Milano: a ridosso di Bre-ra, in via Fatebenefratelli, accoglieva le acque del Naviglio della Martesana; nei pressi della Chiesa di San Marco si apriva il piccolo porto del laghetto. I progetti, romantici, di riconsegnare almeno in parte gli scorci di un tempo non mancano. Ma saranno davvero realizzabili?



ARTURO FERRARI, 1895
MILANO, IL NAVIGLIO
DI VIA SFORZA IN INVERNO



La Cerchia dei Navigli lambiva la Ca' Granda dell'Ospedale Maggiore; sfilando lungo via Francesco Sforza passava in costa ai Giardini della Guastalla, tra i primi parchi pubblici della città. Una città che sale, che rompe un paesaggio urbano armonico con i suoi eccessi di verticalità. Di quel paesaggio rimane, all'incrocio con corso di Porta Romana e via Santa Sofia, un piccolo baluardo del passato, paradossalmente inattaccato e inattaccabile. Il piccolo fabbricato livido e verdognolo, dopo un secolo e mezzo, resta identico a se stesso, raggelato immutabile sotto la neve del tempo.

U P D A T E

Prendi uno scorcio urbano dipinto a metà Ottocento, lo raffronti con lo stesso scorcio fotografato oggi. Ciclomotori dove sostavano cavalli, piumini invece dei pastrani indossati dai passanti, corsie preferenziali in luogo dei quasi scomparsi navigli



GIOVANNI MIGLIARA, 1819
VEDUTA DI PIAZZA
DEL DUOMO IN MILANO



Due secoli e non sentirli. Certo, con le trasformazioni del periodo unitario il sagrato ha preso maggiore respiro; ed è spuntato là in mezzo un re a cavallo. Ma Piazza del Duomo, impallata nella sua visione completa da cartelli irrispettosi e passanti distratti, non è troppo diversa da quella fermata su tela dal Migliara. E pensare che c'è pure chi è rimasto ucciso da questa piazza. Giuseppe Mengoni, il giorno prima di consegnare l'arco della Galleria che ha cambiato per sempre il cuore di Milano cade – si lascia cadere? - dalle impalcature della cupola centrale, estremo tributo alla propria ossessione.



CARLO CANELLA, 1852 - 1855
VEDUTA DELLA CHIESA
DI SANTA MARIA
DELLA PACE IN MILANO



Milano è una donna troppo indaffarata per accettare di essere bella. Milano si trascura. A tratti si fa pure del male. Quanto bene le avrebbe fatto, ad esempio, conservare la piccola piazza che si apriva sulla Chiesa di Santa Maria della Pace; costretta oggi a giardino segreto che occhieggia dalla sponda di un anonimo muro di cinta su via Daverio. Alla sua destra il Palazzo di Giustizia disegnato da Marcello Piacentini, l'ingresso della Pretura. Anche da qui è passata la storia recente della città.

M I L A N O



GIOVANNI FERRARI, 1890-1900
PIAZZA VETRA A MILANO



La sera ci mettono le transenne, alle Colonne di San Lorenzo: speranza infantile di ingabbiare gli schiamazzi e le canzoni, i cocci di bottiglia e le lattine di birra. Ragazzi con i cani; ragazzette androgine annullate nel mascara, tra anfiabi e acconciature clamorose; mani tese per una moneta che sai benissimo placherà appetiti secondari. Il magma di oggi, alle Colonne, sostituisce quello di ieri: quello delle case cresciute senza senno a ridosso della basilica, offuscandone storia e meraviglia; la piccola suburra della vecchia Milano, spazzata via dalla politica e dalle bombe, da molti oggi sommessamente rimpianta.



GIUSEPPE ELENA - 1833
VEDUTA DELLA PIAZZA DELLA VETRA



Ci bruciavano le streghe e si appendevano i disperati in piazza della Vetra. La polvere dello slargo, quasi fosse un'arena di gladiatori, si è rinverdita nel tempo con la pace del Parco delle Basiliche; il lezzo degli scarichi delle conserie, che confluivano nel canale oggi interrato, è sostituito dal profumo ammiccante dei bar che si preparano all'ora dell'aperitivo. Ma di sera la gente, un tempo, da queste parti non ci si avventurava: la mitologia della mala trova qui i suoi eroi e le loro gesta, esorcizzate in canzoni nate in osteria e finite a teatro. Rosetta "era di piazza Vedra / battea la Colonna", ammazzata per gelosia vide al suo funerale le lacrime di ladri e mascazzoni.

U P D A T E



EMILIO MAGISTRETTI - 1879
IL 9 GENNAIO 1878 A MILANO.
ANNUNCIO DELLA MORTE
DI VITTORIO EMANUELE II



Italia: Paese al plurale. Paese stratificato nell'accumulo di simboli e immagini; Paese nato per un'addizione che conferma come il tutto sia più della somma delle sue parti. Un dignitoso stupore, nel gennaio del 1878, cala di fronte al manifesto che annuncia la morte di Vittorio Emanuele II, padre della patria. La Galleria inaugurata da una decina di giorni: è ancora pungente il profumo di intonaco. Una garbata indifferenza, oggi, in quello stesso punto: sconsolato e chiuso il barcchino che vende i biglietti della Lotteria Italia. A sera, davanti alla Scala, il cielo si accende: traccianti fluorescenti, le fiande giocattolo degli ambulanti.



LUIGI PREMAZZI - 1842
VEDUTA DELL'OSPEDALE
MAGGIORE DI MILANO



Togli i motorini. Togli le firme dei writer. Togli la sussiegosa curiosità dei giorni del FuoriSalone. Togli l'età media decisamente e indecentemente bassa. Cancella l'anima odierna della Ca' Granda e trovi restituita quella di un tempo: identiche le forme nascoste sotto i pannelli che, educati, dichiarano i restauri in corso. Nato Ospedale Maggiore e cresciuto come università; sullo sfondo la Chiesa di San Nazaro; invisibile ma assolutamente presente l'incombere severo della Torre Velasca.

IL VENTO DEL NORDEST...

di VALENTINA TANNI

Il Veneto come crocevia tra Oriente e Occidente. Un ruolo ben messo in evidenza dalle collezioni di Palazzo Leoni Montanari, ospitate negli spazi di una sfarzosa dimora vicentina d'epoca barocca, sede storica della Banca Cattolica del Veneto. Icone russe e paesaggi settecenteschi per la prima iniziativa museale di Intesa Sanpaolo.



PALAZZO LEONI MONTANARI

Contrà Santa Corona 25

800 578875

info@palazzomontanari.com

www.palazzomontanari.com

Un corpus di 130 icone russe, provenienti da scuole famose come quelle di Mosca, Novgorod, Vladimir, Tver' e Pskov, ma anche originarie di aree provinciali della Russia centrale e settentrionale. Un patrimonio straordinario, una delle più importanti raccolte occidentali del genere, che copre un arco cronologico molto ampio - dal XIII al XIX secolo - offrendo così una preziosa occasione per ripercorrere l'intera storia dell'arte russa più nota e apprezzata al mondo. Il percorso espositivo (che comprende solo una parte dei 460 pezzi presenti in collezione) è strutturato per temi e accompagna il visitatore in un viaggio attraverso le estetiche, i luoghi e i rituali della liturgia ortodossa attraverso i secoli.

La collezione di icone, iniziata dal Banco Ambrosiano Veneto negli anni '90, è andata ad affiancare, nel 1999, anno di apertura ufficiale delle Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, un altro nucleo importante del patrimonio artistico di Intesa Sanpaolo: la raccolta di pittura veneta del XVIII secolo, già nella sede vicentina da un ventennio ma ancora non aperta al pubblico. Protagonista assoluta di questa sezione del museo è la città di Venezia, raccontata attraverso un'eccezionale serie di vedute e "capricci" firmati dai maggiori protagonisti della splendida stagione pittorica settecentesca: da **Canaletto** a **Francesco Guardi**, da **Luca Carlevarijs** a **Michele Marieschi**, insieme alle rappresentazioni ironiche e teatrali di **Pietro Longhi**, presente con ben sette tele.

Ma l'attività delle Gallerie di Palazzo Leoni Montanari non si esaurisce qui. Sin dalla sua apertura, infatti, si sono susseguite numerose mostre temporanee, volte ad approfondire e ampliare le suggestioni e i temi evocati dalle opere in collezione, ossia il confronto dialettico tra Oriente e Occidente (uno dei programmi di mostre si intitola proprio *OrienteOccidente*). Un altro fiore all'occhiello del museo è il progetto *Restituzioni*, il programma di restauri di Intesa Sanpaolo che, dal 1989 a oggi, ha effettuato importanti interventi conservativi su oltre seicento opere d'arte di diverse epoche, che vengono poi esposte al pubblico nel loro rinnovato splendore.

...E LA LUCE DEL MEZZOGIORNO

Secondo museo di Intesa Sanpaolo ad aprire al pubblico, Palazzo Zevallos Stigliano può vantare un corpus di vedute sette-ottocentesche di Napoli e la più importante cartografia secentesca della città partenopea. Ma, soprattutto, un capolavoro come il "Martirio di Sant'Orsola" di Caravaggio.

Temporaneo "scambio" di posto per **Caravaggio** e **Rembrandt**, in un asse che unisce idealmente Napoli e Mosca. L'opera di punta delle Gallerie di Palazzo Zevallos Stigliano, il *Martirio di Sant'Orsola* (1610), sarà infatti esposta al Museo Puškin fino al 26 febbraio nell'ambito delle iniziative dell'*Anno della cultura e della lingua italiana in Russia e della cultura e della lingua russa in Italia*. In cambio, dalla Russia è arrivato un **Rembrandt** (*Ritratto di anziana signora*, 1606), opera pressoché contemporanea del maestro olandese, spesso accostato a Caravaggio, sia dagli storici dell'arte moderni che dalla letteratura artistica coeva. I visitatori del museo napoletano, quindi, aperto al pubblico nel 2007 dopo un importante intervento di restauro del palazzo, potranno ammirare l'opera di Rembrandt fino a metà marzo, insieme agli altri capolavori già custoditi nel palazzo di via Toledo.

La storia della città e del suo territorio vengono evocati dalle vedute di altri due olandesi illustri: **Gaspar Van Wittel** e **Anton Smink Pitloo**, presenti con un corpus di olii che riporta in vita scorci della città - come la straordinaria *Veduta del Largo di Palazzo* di Van Wittel - e angoli di campagna dal tono bucolico, che lasciano intuire una nuova attenzione al tema della luce, tendenza che sembra quasi anticipare gli sviluppi della pittura romantica e impressionista. All'evocazione della pittura si accompagnano i dati della cartografia: una veduta di **Alessandro Baratta** esposta nella Sala degli Amorini mostra con tripudio di dettagli la città come appariva nel 1629.

Come tutti i musei di Intesa Sanpaolo, anche le Gallerie napoletane non si limitano a esporre capolavori, ma si propongono di fungere da vivo polo d'attrazione per la vita culturale della città, attraverso un programma di mostre, eventi e laboratori didattici. Per il prossimo futuro, poi, ci sono in cantiere grosse novità: un progetto di ampliamento e riorganizzazione del museo concentrerà negli spazi di Palazzo Zavellos Stigliano tutte le opere d'arte di Intesa Sanpaolo appartenenti al contesto culturale del Meridione. È previsto inoltre il trasferimento a Napoli di una collezione di ceramiche attiche e magnogreche, oggi chiusa nei depositi di Palazzo Leoni Montanari a Vincenza.



PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO

Via Toledo 185
800 16052007
info@palazzozevallos.com
www.palazzozevallos.com

COLLEZIONARE IL MODERNO

di SANTA NASTRO

Se parliamo di arte moderna, l'occasione è ghiotta per approfondire, a partire dai capolavori esposti alle Gallerie d'Italia di Piazza Scala, il mercato delle opere provenienti dal XIX secolo. Sicuramente non "glamour", ma niente affatto di nicchia, con una solidità notevole, a prova di crisi. Alcune regole d'oro, che abbiamo esplorato con esperti e addetti ai lavori.



Cosa vuol dire sviluppare una grande collezione d'arte moderna? Non si tratta solo di acquisire ed esporre, ma di costruire un sistema ben più ampio, fatto di ricerche, archiviazione, catalogazione, studio, produzione di pubblicazioni dedicate e chi più ne ha più ne metta. Insomma, un lavoro complicato e capillare, che richiede precisione e accuratezza e non lascia spazio ad alcun tipo di improvvisazione. È quanto ci conferma Sebastian Goetz, Senior Specialist al dipartimento londinese di pittura del XIX secolo della casa d'asta Christie's, quando dice: "Il nostro collezionista tipo è un connoisseur, ha una grande preparazione sul mercato e su che cosa sta comprando. I suoi parametri sono la solidità dell'acqui-

sto e la qualità intrinseca dell'opera". L'Ottocento, in fondo, è ancora un settore trascurato ma ricco di possibilità, dove spiccano i nomi più noti come **Camille Corot** e **Giovanni Boldini** e vince una sorta di "nazionalismo" per il quale i collezionisti tedeschi comprano gli artisti tedeschi, gli spagnoli comprano gli spagnoli e così via, mentre i francesi fanno gola dappertutto. E anche i collezionisti non sono più soltanto europei o americani. Negli ultimi anni, infatti, continua Goetz, "abbiamo avuto un incremento interessante di compratori provenienti dalla Cina e dal Medio Oriente. Ci sono stati, ad esempio, dei **Gustave Courbet** battuti fuori dall'Europa e dagli Usa. Ma il cam-

biamento si verifica realmente solo per i grandi nomi e, naturalmente, per gli impressionisti." Per gli artisti italiani, invece, la fama viene quando in vita sono stati rappresentati da un mercante internazionale o laddove esiste un capolavoro. "Il che avviene meno di frequente, perché solitamente questi restano in Italia". Ma chi sono gli acquirenti? Nella maggior parte dei casi si tratta di privati e mercanti: di rado il settore pubblico fa shopping in asta. In Francia e negli Stati Uniti ci sono, ad esempio, molti musei che conducono un'attività di acquisizione dedicata all'Ottocento, ma si rivolgono ai mercanti. In Italia, a prescindere dal "fornitore", un ruolo fondamentale nella promozione di



quest'arte, e nella creazione di collezioni di rilievo, viene svolto dalle fondazioni e dalle banche.

Le Gallerie d'Italia di Piazza Scala a Milano sintetizzano alcuni di questi assunti. Raccolgono i capolavori, svolgono un compito fondamentale nell'aggiornamento del pubblico su questi temi, con una proposta culturale intrigante ed esauriente. Non a caso, infatti, tra gli autori in collezione figurano alcuni dei nomi più battuti dalle case d'asta. Qualche esempio? Nel 2008 il famoso *Bacio* di **Francesco Hayez**, di cui la collezione della Fondazione Cariplo conserva *L'ultimo abboccamento di Jacopo Foscarini con la propria famiglia*, viene venduto in asta, sempre da Sotheby's, a Londra, per quasi

un milione di sterline. Andando più indietro nel tempo, nel 1999 un gesso di **Antonio Canova** (*Adone e Venere*), di cui le Gallerie espongono *Danza dei figli di Alcino*, guadagna, da Finarte, oltre un miliardo delle vecchie lire.

Sono tariffe "pre-crisi", direte. Adesso i valori saranno scesi. E invece no. Perché, nonostante tutto, questo non è un settore con prezzi "volatili", bensì stabili e sicuri. Non crollano. Al massimo, il mercato può essere rallentato dalle contingenze, ma non subisce un blocco vero e proprio. È quanto ci conferma Polly Sartori, Senior Vice President e capo del dipartimento di pittura, disegno, scultura del XIX secolo da Sotheby's a New York, quando ci parla di un

mercato fisiologicamente decelerato, ma comunque in salute. Anche Polly sente delle interessanti energie provenire dall'Asia. L'Europa è al momento indebolita rispetto ai vecchi fasti, inevitabilmente, si direbbe, a causa della situazione economica generale, che è tutto fuorché positiva. Ma è pur vero che, se la crisi ha mostrato i suoi muscoli nel 2009, nel biennio tra il 2010 e il 2011 la situazione si è normalizzata. Volete una dimostrazione? **Giovanni Boldini**, protagonista nelle Gallerie di Piazza Scala con un ritratto mozzafiato di Giovanni Fattori [nella foto], viene battuto a New York con il suo *Ritratto di Giovietta Errazuriz* per ben 6,5 milioni di dollari. Pertanto, *rien ne va plus...*

IL (GRATTA)CIELO SOPRA TORINO



L'ha progettato #Renzo Piano il grattacielo di Intesa Sanpaolo che sorge nell'area della stazione ferroviaria di Porta Susa. Un progetto approvato nel 2006, dopo aver vinto la concorrenza di Hiroshi Hara, Carlos Lamela, Daniel Libeskind, MVRDV e Dominique Perrot.

Le dichiarazioni dell'architetto sono state molte in questi anni, ma forse la seguente è la più importante: "È un edificio quasi sospeso nell'aria, che dà un senso di leggerezza e trasparenza per non apparire un simbolo arrogante di potere, come spesso succede per costruzioni di questo genere". Parole che potrebbero suonare inattese, ma che derivano da un lungo dibattito con la città e i suoi abitanti. Eh sì, perché in origine il grattacielo doveva superare in altezza il monumento simbolo del capoluogo, la Mole Antonelliana, ma dopo sfiancanti trattative è stato trovato un accordo: ribassare la torre in modo che venisse salvaguardato il primato dei 167,5 metri della Mole. Vero è che, come lo stesso Piano ha dichiarato, "quando venne costruita, la Mole era certamente un elemento di modernità che rompeva il paesaggio esistente". Oggi però è sempre più difficile, almeno in Italia, modificare lo skyline



Nei dintorni. Consiglio per un pranzo foodie

Le Gallerie d'Italia si trovano proprio nell'area della city meneghina. Un'area che, pur dotata di buone tavole per la cena, come vedremo, dà il proprio meglio per la pausa pranzo. Perfetta dunque l'offerta gastronomica per chi si trovasse in zona prima o dopo una visita alle gallerie. Gli appassionati di panini avranno di che saziarsi al **Café Trussardi**, al piano terra del Palazzo Trussardi proprio presso La Scala. Un posto elegante, frequentato da turisti à la page e business man dove trovare, tra le altre cose, i migliori sandwich della città, da gustare magari nel dehor "botanico" studiato nel 2008 in occasione del Salone del Mobile (e poi rimasto fisso) dal francese Patrick Blanc. Per chi vuole godere a pieno delle prerogative gastronomiche di casa Trussardi, poi, al piano superiore c'è il vero e proprio ristorante, il **Trussardi alla Scala**, la cui cucina è nelle sapienti mani di Andrea Berton e il cui arredamento ha beneficiato non molto tempo fa di un ampio restyling.

Giusto di fronte c'è **Il Marchesino**, avamposto milanese dell'imperatore degli chef italiani, Gualtiero Marchesi. Atmosfera più paludata, di gran classe. E il tocco hi-tech dei menù su iPad con la possibilità di zoomare sulle foto e vedere qualche video sui piatti prima di ordinarli.

Il quarto e ultimo consiglio per una pausa pranzo curiosa nei dintorni delle Gallerie d'Italia è relativo a un'assoluta novità nel panorama culinario della Capitale Morale. Si chiama **Eat's** ed è molte cose: una pescheria, un fruttivendolo (di lusso, manco a dirlo), un negozio di gastronomia, una macelleria biologica e un ampio bistrot per sedersi e ordinare. Dov'è? Lungo corso Vittorio Emanuele, nei piani interrati del nuovissimo Excelsior Milano, il department store pensato appositamente dal Gruppo Coin per il capoluogo lombardo. Una piccola Harrods con tanto di foodhall dove andarsi a sfamare.

delle città. E così il compromesso. Che ha investito l'intera area, in profondo riassetto urbanistico: oltre al citato passante ferroviario (destinato a diventare la stazione di Torino, con binari interrati, agile collegamento alla metropolitana e una galleria di quasi 400 metri in acciaio e vetro: il progetto è firmato AREP), lungo la Spina Centrale e dirimpetto a quello di Banca Intesa Sanpaolo doveva sorgere la torre della Regione Piemonte. Che invece ora si sta innalzando, per le cure di Fuksas, in zona Lingotto, e per un'altezza di oltre 200 metri...

Andrea Preto, architetto dello studio torinese La Cellula, qualche tempo fa descriveva così il disegno di Piano: "Una torre leggera, di quella leggerezza di cui parlava Calvino nella prima delle sue 'Lezioni americane', che offre viste straordinarie grazie alla frammentazione delle sue superfici e alla sua trasparenza". Il grattacielo è infatti leggibile in tre sezioni verticali. Al centro ci sono gli uffici. La parte bassa e quella alta sono invece aperti: la hall è stata progettata con l'obiettivo di fungere da snodo, adattabile alle esigenze anche evenemenziali alla quale sarà adibita. Quanto alla parte superiore, anch'essa accessibile al pubblico, è caratterizzata

dalla presenza di un ristorante con *roof garden*, spazi espositivi con terrazze coperte e, last but not least, un "belvedere" sulla città (da notare il fatto che Michele De Lucchi [si legga l'intervista in questo stesso speciale] e Pier Luigi Copat Architectures si sono occupati dell'interior design).

La seconda linea-guida che contraddistingue l'edificio è la sostenibilità. La pelle sulle facciate est e ovest, ad esempio, è costituita da lucernai che si aprono e si chiudono per garantire la corretta climatizzazione all'interno. La parte alta della facciata meridionale, invece, è coperta da pannelli fotovoltaici e da un giardino verticale. Quanto all'illuminazione notturna, ovviamente è a LED.

Il cantiere è ben visibile anche dall'ex Carcere Le Nuove, dove si è recentemente tenuta la fiera d'arte contemporanea The Others. Un altro "lotto" enorme, questo, che se adeguatamente riconvertito darebbe un respiro eccezionale all'area, garantendo nella fattispecie la coesistenza di una suggestiva archeologia socio-industriale e di una quota di verde pubblico notevole.

Tornando al grattacielo: come cambierà la percezione della città di Torino grazie ad esso? Il parere di Luca

Pocellini, architetto torinese (insegna al Politecnico di Milano e alla NABA e fa parte del gruppo di ricerca Clio-straat), è provocatorio: "Il problema del grattacielo Intesa Sanpaolo è che è solo uno... Ovvero, premesso che sono molto favorevole a costruire in altezza, a densificare le città soprattutto in prossimità dei principali nodi di trasporto pubblico, ritengo che a Porta Susa e lungo tutta la Spina Centrale ci siano le migliori condizioni possibili per farlo. Finché si tratta di un grattacielo soltanto, questo è inevitabilmente destinato a subire il confronto con la Mole (peraltro smpietoso: anche Renzo Piano ne esce sconfitto), con tutte le retoriche e le estetiche del caso. La vera questione è: nei prossimi 30-50 anni la città di Torino è disposta a incrementare in modo consistente la densità urbana lungo la Spina Centrale (allora il grattacielo di Intesa Sanpaolo sarebbe solo il primo di molti) oppure no (allora il significato del grattacielo rimarrebbe quello di un grande tappo utilizzato per chiudere un grande buco del bilancio comunale)?". Confidiamo nel fatto che la risposta sia affermativa.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

Il Risveglio di Milano. Studio azzurro dà vita alle figure di Sartorio



Un evento importante per Milano come l'inaugurazione delle Gallerie di Piazza Scala poteva ridursi alla semplice apertura delle porte? No, e infatti lo scorso 3 novembre ha preso vita una vera e propria notte bianca - dalle 20.30 fino all'una di notte

- strutturata in diversi momenti, con l'opening del nuovo museo affiancato da visite guidate al vicino Teatro alla Scala, e la lectio magistralis di Remo Bodei a Palazzo Marino [un estratto della quale potete leggere a pagina 34]. Ma il momento più spettacolare ha riguardato tutta la piazza, ovvero gli edifici - Palazzo Beltrami, Teatro alla Scala e Palazzo Marino - che vi si affacciano. Le cui pareti sono diventate schermi per la videoproiezione di *Risveglio. Allegoria di figure e musica*, opera per la quale **Studio Azzurro** si è ispirato all'omonimo dipinto di **Giulio Aristide Sartorio**, nelle collezioni delle Gallerie. Un modo per portare il museo fuori dalle mura e per incontrare la città, con i personaggi tratti dall'apparato iconografico a librarsi nell'atmosfera, animando le strutture architettoniche e invitando i milanesi all'ingresso del museo.

MASSIMO MATTIOLI

Artribune

ANNO I ♦ NUMERO 4 ♦ SUPPLEMENTO

www.artribune.com

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

PUBBLICITÀ
Cristiana Margiacchi
+39 393 6586637 adv@artribune.com

REDAZIONE
via Gaetano Donizetti 1 - 00198 Roma
redazione@artribune.com

PROGETTO GRAFICO
anstudio

STAMPA
RDS Webprinting Srl
Via Belvedere 42 - Arcore (MI)

DIRETTORE RESPONSABILE
Marco Enrico Giacomelli

EDITORE
Artribune srl
via Gaetano Donizetti 1 - 00198 Roma

IN COPERTINA
Luca Pozzi
Wilson tour #1 (dettaglio) - 2011
courtesy l'artista e Federico Luger,
Milano

Registrazione presso il Tribunale di Roma
n. 184/2011 del 17 giugno 2011
Chiuso in redazione il 15 dicembre 2011

STORIA DI COPERTINA: WILSON TOUR #1

Wilson Tour è un viaggio connettivo, una ricognizione di spazi. Nel caso specifico, il collegamento avviene tra il bassorilievo di Antonio Canova, *Danza dei Figli di Alcino* del 1790, e una pallina da tennis del 2011.

Tecnicamente il processo è molto semplice: si lancia una palla di fronte allo spazio prescelto per poi fotografarla nel momento esatto in cui propulsione e forza di gravità si equivalgono. Ma per far sì che il link funzioni manca un ingrediente fondamentale: la "corrispondenza".

Qui il gioco si fa interessante, ma complicato. Maggiore è il numero di corrispondenze e maggiore è la probabilità che qualcuno le colga, ma così facendo nascono livelli di corrispondenza ricorsivi che spaziano dall'aspetto formale, come il similare andamento della cucitura della pallina con quello del drappo dei danzatori, a quello teorico-concettuale, che chiama in causa aspetti squisitamente scientifici.

In fisica teorica, per esempio, esistono i

Wilson Loops, così chiamati dal nome del ricercatore che li ideò nel 1970. Tecnicamente un *Wilson Loop* è un "trasporto parallelo"; si può anche dire che il *Wilson Loop* è un "comparatore", perché compara il campo prima e dopo essere stato "trasportato parallelamente" lungo il cammino.

Se si volesse entrare nel dettaglio, sarebbe interessante approfondire come, nel quadro delle teorie di Gauge, ovvero all'interno di una teoria di campo dove una trasformazione di simmetria lascia invariata la dinamica del sistema, questi particolari loop non modifichino il valore complessivo del campo elettromagnetico. Entrando ancora più in profondità si potrebbe notare come, nella teoria quantistica di campo (il paesaggio di riferimento matematico della meccanica quantistica con un numero infinito di gradi di libertà) essi siano una manna dal cielo, poiché riescono a descrivere in modo semplificato spazi con un numero variabile o sconosciuto di particelle. Sarebbe curioso inoltre intuire come i *Wilson Loops* offrano un'interpretazione elementare dell'eccitazione del campo quantistico localizzandolo sul loop e come riescano a convertire i tubi di Flusso di Faraday in semplici eccitazioni del campo elettromagnetico.

Viste in questi termini, la magia del collegamento e la preziosità della corrispondenza risiedono nella capacità di facilitare la comprensione.



Wilson tour #1. Danza dei figli di Alcino,
Antonio Canova (dettaglio)
Gallerie d'Italia, Milano - 2011
courtesy l'artista & Federico Luger, Milano



LUCA POZZI

Supersymmetric Partner. Cena in casa di Simone, Paolo Veronese
Pinacoteca di Brera, Milano - 2009
nk-jet print on Di-Bond 3mm - courtesy l'artista & Galleria Federico Luger, Milano

Supersymmetric Partner. Cena in casa di Simone, Paolo Veronese
Château de Versailles, Paris 2007-09 - ink-jet print on Di-Bond 3mm
courtesy l'artista & Galleria Federico Luger, Milano



BIO

Ventotto anni, milanese, Luca Pozzi conduce il programma di ricerca interdisciplinare *The Messages of Gravity*, lavorando sulla base di contributi teorici di scienziati e di altri artisti che coinvolge nei suoi progetti, con particolare attenzione alla fisica teorica. Utilizza diversi media e nuove tecnologie realizzando installazioni ibride, spesso centrate sull'uso della forza di gravità. Ha svolto Residenze alla Dena Foundation di Parigi (2009), al Program / Initiative for Art+Architecture Collaboration di Berlino (2010), al Mazona, negli Usa (2011). Collabora con l'Archive of Spatial Aesthetics and Praxis, fra New York e Londra. Ha tenuto personali alla Fondation José Pons di Madrid, al MARS di Milano, alla Galleria Federico Luger, sempre a Milano, al Complesso di Santa Maria della Vita a Bologna, al Museo Marino Marini di Firenze, alla Galleria Astuni di Bologna, al Museo Diocesano di Milano.

Nel cuore della città

di REMO BODEI

I musei nascono dall'avvertita necessità di stabilire degli attendibili standard del gusto e di far uscire l'arte dalle collezioni private per mostrarle a un pubblico più vasto, per fare delle opere d'arte non un possesso privilegiato di pochi, bensì un luogo di fruizione di molti.

È vero che nell'antichità esistevano alcuni musei, il più celebre dei quali era il Museo di Alessandria, ma si trattava in questo caso di un luogo di studio, situato in una serie di ambienti che comprendevano, fra l'altro, uno zoo, una sala anatomica e diverse aule per incontri e dibattiti. Accanto ai libri, vi erano certo anche statue o ritratti, ma i frequentatori di tale museo erano costituiti, per lo più, da poeti, scrittori, filosofi, scienziati e ingegneri.

Secondo la testimonianza di Plinio il Vecchio, un passo verso la nostra idea di museo venne tentato da Marco Vipsanio Agrippa (lo stesso che a Roma fece costruire e dedicare il Pantheon) quando rivendicò in un discorso il trasferimento di tutti i quadri e le sculture dalla proprietà privata, dove stavano come "in esilio", a quella pubblica. Dice, appunto, Plinio: "Di lui resta un'orazione stupenda e degna del più grande dei cittadini intorno alla necessità di rendere di proprietà pubblica tutti i quadri e le statue, il che sarebbe stato meglio che mandarli, quasi in esilio, nelle ville" (*Storia naturale*, XXXV, 26). Salvarle dal confino significava trovar loro un rifugio comune. Questo progetto, negato da Agrippa, non trovò alcuna realizzazione fino al Settecento, quando ispirò molti studiosi.

Il primo museo aperto al pubblico fu nel 1733, il Museo Capitolino di Roma, voluto dal papa Clemente XII. Come è noto, seguirono molti decenni dopo quelli del Louvre, del British, dell'Isola dei musei di Berlino ecc. Essi si formarono attraverso eredità di mecenati e collezionisti, donazioni, bottini di guerra, sfruttamento coloniale, confische, spedizioni mirate acquisti da case d'aste.

Con Napoleone divennero parte dell'identità nazionale, a dimostrazione della gloria e della grandezza della nuova Francia imperiale. Le razze delle opere d'arte vennero allora presentate come loro "liberazione" (così si afferma nel Trattato di Tolentino del 1797 a proposito delle statue e dei dipinti trafugati nello Stato pontificio). Prima di raggiungere il Louvre, questi, assieme agli oggetti sottratti alla Lombardia e al Veneto, sfilarono trionfalmente, tra folle entusiaste, per le strade di Parigi. Più o meno consapevolmente, i musei diventano strumenti politici di integrazione e formazione del cittadino e dell'artista. Comincia così, poco più di due secoli fa, la progressiva 'democratizzazione' dell'arte, la fruizione individuale delle opere slegata dal loro possesso, che sfocia oggi nella visita di milioni di persone in tutto il mondo a musei, mostre e gallerie d'arte, luoghi diventati contenitori di narrazioni aperte, che interagiscono con i gusti, le fantasie, i desideri, i bisogni di appartenenza a un territorio e, insieme e indissolubilmente, di orientamento nel mondo di un pubblico sempre più



ampio ed eterogeneo.

Nel caso del museo che si è aperto oggi, le opere abbandonano la chiusura e la riservatezza dei *caveaux* delle banche e vengono portate generosamente alla luce, cadono sotto gli occhi di tutti, non in una specie di isolato mausoleo, ma al centro vivo della città, diventando un ulteriore spazio d'incontro, un nodo nella rete di poli museali milanesi. [...]

In ogni quadro di un museo troviamo un'espressione compiuta, quasi in miniatura, di ciò che parla a noi e di noi, di ciò che attiva le nostre emozioni e disincaglia i nostri pensieri dalle abitudini più trite, introducendoci a nuove dimensioni del sentire e del pensare. Se non si frequenta l'arte per snobismo o per fregiarsi di segni di distinzione, chi non ha provato - almeno alcune volte e con gratitudine - un'emozione profonda guardando un quadro, ascoltando musica o assistendo a una tragedia sulla scena? Chi non ha sperimentato un senso di intensa commozione, una gioia esplosiva o una struggente malinconia, come se fossero state toccate e vibrassero in lui le corde più profonde dell'anima?

Ad esempio, attraverso le vedute di Milano com'era nell'Ottocento o nel periodo della prima industrializzazione, questo nuovo museo, ci invita a ripercorrere, con uno sguardo nuovo, vicende dalla storia locale e nazionale in modo però da risalire, grazie all'arte, a dimensioni comuni a un'intera civiltà. E non si tratta solo di emozioni: si può osservare come nel divisionismo piccole pennellate di colori complementari, quali il giallo e l'azzurro, accostate nella tela danno un verde decine di volte più intenso di quello risultante dalla mescolanza dei due colori nella tavolozza. Oppure, come la pittura futurista, mettendo l'accento sulla velocità disarticolando la fissità dei contorni delle cose, rivela l'energia di movimento, mostri come la materia sia convertibile in energia, destrutturati la percezione facendo vedere, con le parole di Giacomo Balla, come "un cavallo in corsa non ha quattro zampe: ne ha venti e i loro movimenti sono triangolari".

Estratto dalla lectio magistralis tenuta da Remo Bodei in occasione dell'apertura delle Gallerie d'Italia - Piazza Scala, Milano. Per leggere la versione completa, fotografa il QR.



le gallerie della scala in cifre

31.148

visitatori nel primo mese di apertura

80 artisti

1 donna

79 uomini

5 stranieri

75 italiani

vuoi altri numeri? vai a pagina 2



A decorative serif letter 'A' in black, centered on a gold background. The letter is flanked by two yellow diamond shapes. A partial gold circle is visible in the top right corner.