

GALLERIE D'ITALIA
MILANO

In partnership con

MBARO
ST
ANA

Veneranda Biblioteca Ambrosiana

IL GENIO di MILANO

*Crocevia delle arti
dalla Fabbrica del Duomo
al Novecento*

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

**23.11.2024
16.3.2025**

**Gallerie d'Italia – Milano
Piazza della Scala, 6**

GALLERIEDITALIA.COM

INTESA  SANPAOLO

GALLERIE D'ITALIA
MILANO



Comune di
Milano

IL GENIO DI MILANO

*Crocevia delle arti
dalla Fabbrica del Duomo
al Novecento*

LA MOSTRA IN CITTÀ

**23.11.2024
16.3.2025**



LA MOSTRA IN CITTÀ

1 PERCORSO
in **20** MUSEI
CIVICI
tra **OPERE**
ARTISTI
COLLEZIONI

In occasione della mostra *Il genio di Milano. Crocevia delle arti dalla Fabbrica del Duomo al Novecento*, aperta alle Gallerie d'Italia - Milano dal 23 novembre 2024 al 16 marzo 2025, prende avvio l'iniziativa *La mostra in città*, volta a scoprire alcune tra le figure particolarmente significative per la storia culturale e artistica di Milano, in un percorso che vede coinvolte le numerose collezioni dei Musei Civici.



ACQUARIO CIVICO DI MILANO

viale Gerolamo Gadio 2, Milano | www.acquariodimilano.it

MENICO TORCHIO (Torino 1932 - Urbe, Savona 2001), torinese di nascita e formazione, uomo di grande energia e dai molteplici interessi, trovò a Milano un ambiente fertile e adatto allo sviluppo della propria creatività. Laureato in Scienze naturali, arrivò a Milano nel 1960 come conservatore al Museo di Storia Naturale e, nel 1963, fu distaccato all'Acquario per dirigerlo: in soli otto mesi lo riaprì, ottenendo per questo l'encomio ufficiale del sindaco di Milano, Gino Cassinis, presidente dell'Accademia Nazionale dei Lincei.

Nel 1973 pubblicò il suo primo contributo alla bioetica, alla conservazione della natura e alla filosofia della scienza, diventando precursore della bioetica in campo europeo e introducendo per primo le idee di Van Rensselaer Potter.

Descritto da chi lo ha conosciuto come uomo imponente e autorevole, dalla personalità forte e complessa, capace di coinvolgere e trascinare i suoi collaboratori, Menico Torchio ha lasciato un'impronta indelebile nella scienza, in particolare nel campo della biologia marina e della bioetica. ■



Fabrizio Dusi, *Progetto espositivo*
Don't kill, 2017, neon e ceramica

CASA DELLA MEMORIA

via Federico Confalonieri 14, Milano | www.casadellamemoria.it

FABRIZIO DUSI scultore, ceramista e pittore, è nato a Sondrio nel 1974 e ha studiato ceramica presso la scuola Cova di Milano, diplomandosi nel 2003. Nel 2005 inaugura un laboratorio artistico a Milano, dove attualmente lavora, dividendosi fra la ceramica e la pittura, sperimentando nuove tecniche e mixando nuovi materiali, da legno al plexiglas al neon.

Sotto un titolo che cita il quinto comandamento del decalogo, “Non uccidere”, è raccolto un nucleo di lavori studiati ad hoc per Casa della Memoria, in occasione della mostra organizzata nel 2017 e ispirato alle parole di Primo Levi, Liliana Segre, Eva Pickova, Marco Spiry. Le opere sono in relazione con lo spirito del luogo, votato alla conservazione di una memoria storica condivisa e dedicato alle vittime di ogni strage, di ogni forma di terrorismo, a tutte le forme di emarginazione, esclusione, violenza. ■



*Arredo per una sala da pranzo
(tavolo, sei sedie, credenza), 1936
per Colombo & Vitali, Milano
noce intarsiata; credenza: piano
in marmo rosso; alzata: specchio
inciso e placca centrale con
altorilievo in bronzo (in deposito
da Fondazione Boschi Di Stefano)*

CASA MUSEO BOSCHI DI STEFANO

via Giorgio Jan 15, Milano | www.casamuseoboschidistefano.it

MARIO SIRONI (Sassari 1885 - Milano 1961), protagonista dell'arte in Italia nella prima metà del Novecento, si formò a Roma, dove avviò anche la sua carriera artistica intensificatasi poi con il trasferimento a Milano nel 1919. L'artista, che era un abituale frequentatore della casa all'epoca di Antonio Boschi e Mariada Di Stefano, è tra gli artisti più emblematici della collezione, che vanta una quarantina di sue opere, molte acquistate direttamente presso il pittore nel 1947.

La sala monografica a lui dedicata nella Casa Museo Boschi Di Stefano, utilizzata in origine come salottino, è oggi interamente dedicata all'esposizione di sue opere e consente di ripercorrerne per grandi tappe la carriera, dalla fase tardo-futurista e metafisica al Novecento, dalle periferie all'esperienza della pittura murale. Altre opere afferenti alla stessa collezione sono esposte al Museo del Novecento.

Nella sala campeggia una delle opere più celebri della Casa Museo: la *Venere dei porti*, realizzata a tempera e collage su tela, una tecnica già sperimentata dalle Avanguardie e che rimanda al primo periodo futurista dell'artista. Proprio grazie all'analisi di uno dei



Mario Sironi, *Grande composizione*, 1946 circa
tempera e olio su tela,
121 x 164 cm

Mario Sironi, *La Venere dei porti*, 1919
collage e tempera su tela,
98 x 73,5 cm

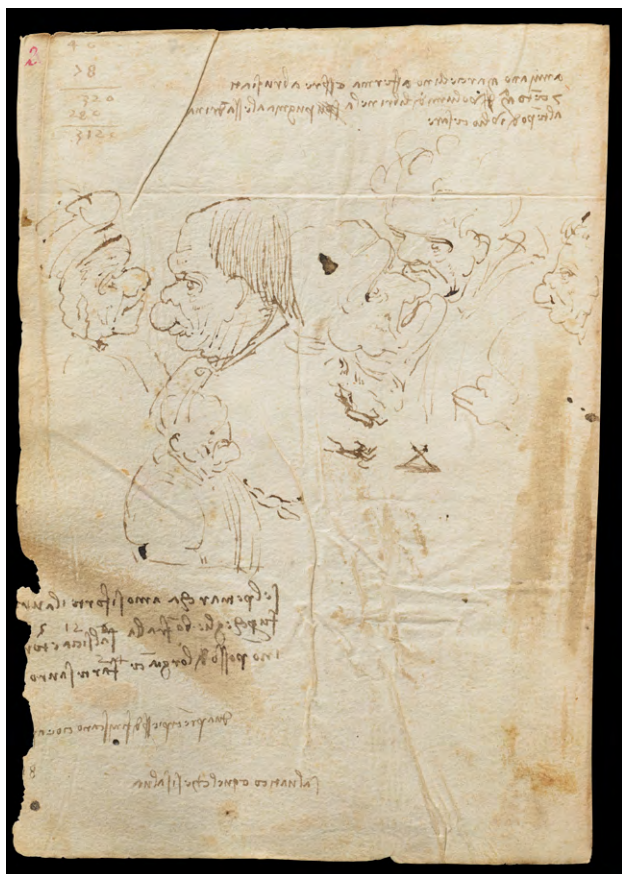
ritagli di giornale inserito nella composizione – “La Tribuna”, del 2 aprile 1919 – è stato possibile datare con certezza l’opera, che deve quindi essere stata realizzata pochi mesi prima del definitivo trasferimento di Sironi a Milano, nell’autunno del 1919. Protagonista assoluta del notturno è una Venere moderna, una donna-manichino di gusto metafisico che si staglia su un molo: sullo sfondo si intravede una nave in avvicinamento, mentre a destra un caseggiato anticipa un elemento su cui Sironi si eserciterà molto nei decenni successivi, tanto da diventare un soggetto tipico della sua produzione.

Ciò è dimostrato anche dalle “periferie” qui esposte, tra cui spicca, per l’intenso cielo azzurro e il rosso vivace della ciminiera della fabbrica che occupa il centro della scena, il *Paesaggio urbano* del 1929-1930, acquistato alla Galleria Milano nel 1935. Sironi aveva iniziato a dipingere le sue drammatiche vedute di città all’inizio degli anni Venti, dando corpo a paesaggi tragici, alienanti e desolati, composti per solide e potenti volumetrie di palazzi, fabbriche e gasometri, in cui la figura umana non trova quasi spazio. Sempre all’inizio degli anni Venti, a Milano, Sironi si avvicina al fascismo e alla sua ideologia, cui aderisce con convinzione, e inizia la sua collaborazione come illustratore, e poi anche come critico d’arte, al giornale fondato da Mussolini “Il Popolo d’Italia”, interrotta solo nel 1942. Nel 1920 firma il *Manifesto futurista. Contro tutti i ritorni in pittura*, mentre nel dicembre 1922, è tra i fondatori, con Achille Funi, Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Emilio Malerba, Piero Marussig e Ubaldo Oppi, di Novecento italiano. Il gruppo, che propugna una moderna classicità, è sostenuto dall’intellettuale e critica d’arte Margherita Sarfatti e dal gallerista Lino Pesaro. Sironi ne diventa presto l’artista più rappresentativo. Negli anni Trenta si dedica soprattutto alla pittura murale e alla grande decorazione, realizzando il sogno di un’arte destinata alle masse, che si fruisce per le strade, nei luoghi



Mario Sironi, *Paesaggio urbano*, 1929-1930
olio su compensato,
60 x 65 cm

di lavoro e di incontro o nei palazzi dei pubblici servizi, slegata dalle logiche del mercato e del possesso individuale, capace di stimolare la committenza dello Stato e di sollecitare gli artisti a misurarsi con i grandi temi della storia, in sintonia con il regime. Alla metà del decennio risale anche il progetto dell'arredo per una sala da pranzo che, come la maggior parte dei mobili oggi presenti nella Casa Museo, sono stati acquistati da Fondazione Boschi Di Stefano al momento dell'apertura al pubblico dell'istituto, per restituire agli ambienti, che si presentavano quasi del tutto spogli, un'atmosfera al contempo domestica e sofisticata. I mobili in noce – tavolo, sedie e credenza – dal disegno essenziale e severo sono disegnati da Sironi per la casa di Santo Aimetti, viceamministratore de "Il Popolo d'Italia" e collezionista dell'artista, e presentati alla VI mostra Triennale di Milano nel 1936. *Grande composizione*, dipinta subito dopo la fine della seconda guerra mondiale è un'opera costruita per frammenti e citazioni dall'arte antica e dalla tradizione italiana. Questo procedimento, memore dell'esperienza della pittura murale, si ritrova spesso nelle opere della maturità di Sironi che si rifanno infatti alle grandi decorazioni realizzate nel decennio precedente in sedi e palazzi ufficiali – dalla Triennale al Palazzo di Giustizia al Palazzo dei Giornali – in cui inserisce bassorilievi, statue dentro a nicchie e altri riferimenti alla classicità. *Grande composizione* figura, con ogni probabilità, tra le opere esposte alla mostra personale del novembre 1946 tenutasi in un clima ostile, che giudica le sue composizioni a frammenti come sorpassate e sintomatiche del suo fallimento come pittore, alla Galleria al Camino di Milano, appena fondata dai fratelli Ghiringhelli con Romeo Toninelli. L'anno dopo è acquistata da Antonio Boschi e Marieda Di Stefano nello studio del pittore. ■



Codice Trivulziano 2162, ovvero il Libretto d'appunti autografo di Leonardo da Vinci, 1487 circa manoscritto cartaceo

ARCHIVIO STORICO CIVICO E BIBLIOTECA TRIVULZIANA - CASTELLO SFORZESCO

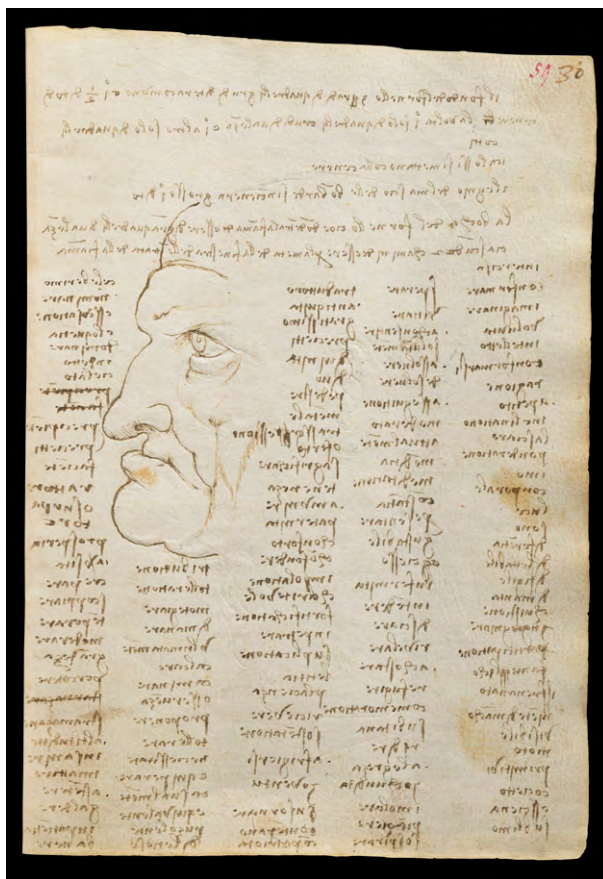
piazza Castello, Milano | <https://trivulziana.milanocastello.it>

aperto al pubblico esclusivamente su prenotazione

per ragioni conservative l'opera non è esposta al pubblico, ma è consultabile online

Il Libretto d'appunti di **LEONARDO DA VINCI** (codice Trivulziano 2162) è un manoscritto cartaceo di piccole dimensioni su cui l'artista (Vinci, Firenze 1452 - Amboise, Francia 1519) realizzò tra il 1487 e il 1490, durante il suo primo soggiorno milanese, alcuni disegni raffiguranti studi di fisiognomica, bozzetti architettonici per il Duomo e altri edifici di Milano, schemi di strumenti meccanici e macchine belliche. Inoltre, su sette pagine del codice si scorgono anche disegni di Leonardo tracciati non a inchiostro, bensì a punta metallica, chiaramente visibili quando la pagina è illuminata con luce radente; in alcuni casi l'incisione fu poi ripassata a inchiostro.

Peculiarità del codice Trivulziano è la presenza di lunghe liste di vocaboli, autografe di Leonardo, vergate nella sua caratteristica corsiva da destra verso sinistra. Queste liste documentano il tentativo dell'artista durante gli anni milanesi di arricchire il proprio



patrimonio lessicale impadronendosi di termini derivati dal latino, per rivendicare la piena dignità scientifica del suo lavoro e accedere in modo più completo a scritti di umanisti e uomini di scienza.

Dopo la morte dell'artista, il Libretto d'appunti fu lasciato in eredità all'allievo Francesco Melzi. Alla fine del XVI secolo, insieme ad altri autografi del maestro, il manoscritto entrò in possesso dello scultore Pompeo Leoni. Nel 1632 fu acquistato dal conte Galeazzo Arconati, che nel 1637 lo donò alla Biblioteca Ambrosiana, per riprenderlo in seguito in cambio di un altro autografo vinciano, il manoscritto D. Le tracce del codice si perdono poi fino a metà del Settecento, quando entrò a far parte della ricca raccolta Trivulzio, a sua volta confluita nel 1935 nelle collezioni dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana al Castello Sforzesco. ■

Il manoscritto non è normalmente esposto al pubblico ma è consultabile digitalmente all'indirizzo web:

<https://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/immagine/Cod.+Triv.+2162+piatto+anteriore>



Roberto Sambonet, *Marchio per la Biblioteca Comunale di Milano*, 1981
matita e pennarello colorato su cartoncino, cm 35 x 35

CASVA - CENTRO DI ALTI STUDI SULLE ARTI VISIVE

piazza Castello, Milano | <https://casva.milanocastello.it>

aperto al pubblico esclusivamente su prenotazione (in fase di ultimazione il restauro del mercato comunale nel quartiere QT8 che ospiterà la nuova sede di Casva)

per ragioni conservative l'opera non è esposta al pubblico, ma è consultabile online

ROBERTO SAMBONET (Vercelli 1924 - Milano 1995), designer e pittore, studiò alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Contemporaneamente, si iscrisse ai corsi serali dell'Accademia di Brera. Dopo alcuni anni in Brasile, rientrò a Milano nel 1953, dove iniziò a collaborare con La Rinascente creando allestimenti e progetti grafici e pubblicitari. Seguì la realizzazione di utensili per la cucina per l'azienda di famiglia, a cui a partire dagli anni Settanta si affiancarono progetti per marchi come Tiffany, Richard Ginori, Seguso Murano. La sua grande produzione gli è valsa quattro premi Compasso d'Oro.

Il *Marchio per la Biblioteca Comunale di Milano* è stato pensato nel 1981 per i venticinque anni del trasferimento della biblioteca dal Castello a Palazzo Sormani. Nella sua compostezza geometrica, vuole ricordare dei tavoli allineati, luogo fondamentale dello studio e della ricerca in biblioteca. I colori bianco e rosso sono un omaggio allo stemma della città. ■



Bernardino Prevedari (incisore),
Donato Bramante (inventore),
Interno di tempio con figure
(Incisione Prevedari), 1481
bulino su carta, 695 x 510 mm

CIVICA RACCOLTA DELLE STAMPE ACHILLE BERTARELLI - CASTELLO SFORZESCO

piazza Castello, Milano | <https://bertarelli.milanocastello.it>

aperta al pubblico esclusivamente su prenotazione

per ragioni conservative l'opera non è esposta al pubblico, ma è consultabile online

DONATO BRAMANTE (Fermignano, Pesaro e Urbino 1444 - Roma 1514), originario del Ducato di Urbino, dove trascorre gli anni della formazione e dove si specializza come pittore “prospettivo”, esperto cioè nella costruzione degli spazi architettonici, giunge in Lombardia negli anni 1474-1477. È impegnato dapprima a Bergamo, dove affresca una serie di filosofi sulla facciata del Palazzo del Podestà, stabilendosi quindi a Milano in una data incerta tra il 1478 e il 1480. Il primo documento della sua presenza in città è la cosiddetta *Incisione Prevedari*, raffigurante un antico tempio in rovina, opera datata 1481, tratta da un modello a disegno di Bramante (oggi perduto), incisa a bulino dall'orafo Bernardo Prevedari.

Mentre si trova a Milano, Bramante prosegue la sua attività di pittore prospettico, con opere come gli *Uomini d'arme* oggi a Brera (1492 circa), proveniente dall'abitazione di Gaspare Visconti (poi Casa Panigarola), e inizia ad affermarsi anche come architetto, un ambito nel quale opera con spirito di rinnovamento, divenendo in breve uno dei protagonisti del Rinascimento, capace di far convivere il classico con la tradizione decorativa tardogotica. Sono rappresentativi della sua attività come architetto il tiburio del Duomo di Milano, la tribuna di Santa Maria delle Grazie, la chiesa di Santa Maria presso San Satiro e i chiostri della basilica di Sant'Ambrogio. Di fondamentale importanza è stata anche l'amicizia con Leonardo da Vinci, che era giunto a Milano nel 1482. Durante il periodo trascorso in città, Bramante è pittore, architetto, poeta, trattatista e musicista, incarnando così pienamente l'ideale rinascimentale dell'artista come "uomo universale". Verso la fine dell'estate del 1499 lascia Milano, e dal 1500 lo troviamo a Roma, dove opera come architetto, lavorando a progetti come il Tempio di San Pietro in Montorio, la basilica di San Pietro e il Cortile del Belvedere. A Roma muore nell'aprile del 1514.

L'incisione eseguita da Bernardino Prevedari, nota in due soli esemplari, uno conservato presso la Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli e l'altro al British Museum di Londra, riproduce un disegno di Bramante e rappresenta uno dei primi documenti dell'arrivo dell'artista urbinato a Milano, la cui attività influenzerà profondamente l'architettura rinascimentale in Lombardia.

L'opera costituisce un *unicum* sotto molteplici aspetti: considerata uno dei capolavori dell'incisione lombarda del Rinascimento, nonché la più grande stampa italiana realizzata su una sola lastra nel XV secolo, è la più antica incisione in cui compaia il termine *fecit*, oltre che l'unica nota, a queste date, in cui si indichi Milano come luogo di esecuzione. Il foglio presenta una composizione architettonica molto complessa, in cui Bramante sintetizza le vaste conoscenze acquisite in centro Italia e nel nuovo contesto lombardo: sono visibili infatti numerosi riferimenti all'antico, all'opera di Leon Battista Alberti e Brunelleschi, ma anche alla cappella Portinari di Foppa, solo per fare alcuni esempi. L'artista raffigura l'interno di un edificio parzialmente in rovina, identificato come un tempio pagano in cui compaiono però elementi cristiani, come il candelabro monumentale sormontato da una croce e le figure di religiosi in primo piano. Il significato della composizione non è ancora stato chiarito in maniera certa e concorde dalla critica; è possibile che si tratti di una rappresentazione della chiesa milanese di San Giovanni alle Quattro Facce – la parrocchia di Bramante in via Boito, distrutta nel 1786 –, sorta, secondo la tradizione, sui resti di un antico tempio di Giano. L'artista avrebbe quindi raffigurato le origini della chiesa, legate alla venuta di san Barnaba a Milano, identificabile nella figura inginocchiata in primo piano. ■



Studio Ballo+Ballo, *Macchina per scrivere portatile "Lettera 22"* (Marcello Nizzoli per Olivetti, Compasso d'oro 1954), 1957, stampa alla gelatina bromuro d'argento, 40 x 30 cm

CIVICO ARCHIVIO FOTOGRAFICO - CASTELLO SFORZESCO

piazza Castello, Milano

<https://archiviofotografico.milanocastello.it>

L'Archivio dello **STUDIO BALLO+BALLO** viene donato nel 2022 al Civico Archivio Fotografico del Comune di Milano da Marirosa Toscani Ballo.

Aldo Ballo (Sciacca, Agrigento 1928 - Milano 1994) e Marirosa Toscani (Milano, 1931-2023), fotografi, fondano lo Studio Ballo+Ballo nei primi anni Cinquanta. Marirosa frequenta il Liceo Artistico di Brera ma sin dal 1949 è una fotoreporter e lavora per il padre, Fedele Toscani (1909-1983), collaboratore di Vincenzo Carrese e della Publifoto, poi titolare dell'agenzia Rotofoto. Aldo frequenta lo stesso liceo, poi il Politecnico di Milano e lo Studio di Monte Olimpino, a Como, fondato da Marcello Piccardo e Bruno Munari e dedicato alla sperimentazione cinematografica. Lavora anche per la Rotofoto, ma nel 1956, con Marirosa, abbandona il reportage e apre quello che diventerà il più importante studio fotografico per la fotografia di design, dove organizzazione, professionalità e competenza porteranno i Ballo a raggiungere livelli di assoluta eccellenza.



Studio Ballo+Ballo, *Giradischi*
“GA 45 POP” (Mario Bellini per
Minerva), 1968, diapositiva a
colori, 18 × 13 cm

Lo Studio Ballo diverrà negli anni luogo di confronto tra artisti, architetti, designer come, tra i molti, Bruno Munari, Gae Aulenti, Cini Boeri, Ettore Sottsass, Pier Giacomo e Achille Castiglioni, Enzo Mari, Alessandro Mendini. I Ballo collaboreranno con loro e con le più importanti ditte di design come Olivetti, Cassina, Danese, Zanotta, Brionvega, Alessi, Arflex, Bassetti, Barilla, Kartell, Artemide, Tecno, Triade, Borsalino, B&B Italia, Venini, e con La Rinascente. Le immagini di Aldo e Marirosa sono accolte sulle principali riviste di design e arredamento, come “Domus”, “Ottagono”, “Abitare”, e in particolare “Casa Vogue”, diretta da Isa Tutino Vercelloni, che si avvale della collaborazione dei Ballo dal 1968 al 1992.

Lo Studio Ballo si pone così al centro dei fermenti e delle dinamiche culturali che caratterizzano l'evoluzione del design italiano, contribuendo in maniera determinante, con le immagini, alla sua affermazione a livello internazionale, consacrata dalla grande mostra tenutasi al MoMA di New York nel 1972, *Italy: The New Domestic Landscape* (a cura di Emilio Ambasz), le cui fotografie in catalogo vengono affidate ad Aldo Ballo.

L'Archivio dello Studio Ballo+Ballo, costituito da 119.456 negativi su pellicola e su vetro, 60.533 diapositive a colori, 11.852 stampe positive, documenti e libri, è quindi fondamentale per la conoscenza e lo studio delle creazioni del design italiano, dovute a designer, architetti, artisti che hanno eletto Milano a sede privilegiata del loro lavoro. ■



Umberto Boccioni, *Voglio sintetizzare le forme uniche della continuità nello spazio (Dinamismo di un corpo umano)*, 1913
grafite, penna e inchiostro,
pennello e inchiostro, tempera,
acquerello su carta, 293 × 230 mm

GABINETTO DEI DISEGNI - CASTELLO SFORZESCO

piazza Castello, Milano | <https://gabinettodeidisegni.milanocastello.it>

aperto al pubblico esclusivamente su prenotazione

per ragioni conservative l'opera non è esposta al pubblico, ma è consultabile online

UMBERTO BOCCIONI (Reggio Calabria 1882 - Verona 1916), dopo aver trascorso diversi anni a Padova, nel 1899 si trasferisce a Roma, dove inizia l'apprendistato come disegnatore cartellonista e si iscrive alla Scuola libera del nudo. Nel 1902 conosce Giacomo Balla, da cui apprende la tecnica divisionista; in seguito, stringe amicizia con Gino Severini e Mario Sironi. Nel 1906 soggiorna a Parigi, mentre l'anno successivo si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Venezia. In questo periodo matura un'insoddisfazione nei confronti del Divisionismo, alla ricerca di un linguaggio artistico moderno in grado di riflettere le tematiche legate alla nuova civiltà industriale.

Nel 1907 si trasferisce a Milano, dove conosce Gaetano Previati e diviene amico di Carlo Carrà e Luigi Russolo. Fondamentale qui è l'incontro con Filippo Tommaso Marinetti e il Futurismo: nel 1910 firma il *Manifesto dei pittori futuristi e Pittura futurista. Manifesto tecnico*. Le sue prime opere futuriste sono influenzate dal Divisionismo di Previati e

dall'Espressionismo di Edvard Munch, che porta alle estreme conseguenze, avvicinandosi all'astrazione. Nel 1911 soggiorna a Parigi per studiare il Cubismo, a suo parere limitato da un'interpretazione statica della realtà, al contrario di quella futurista, che invece ne esalta il movimento. Nel 1912 partecipa alle mostre europee dei pittori futuristi e pubblica il *Manifesto tecnico della scultura futurista*, in cui afferma che anche la scultura deve basarsi sulla ricerca di uno "stile del movimento". Da questo momento porta avanti le sue ricerche sulla rappresentazione del dinamismo utilizzando sia il *medium* pittorico sia quello scultoreo. Nel 1915 si arruola con altri futuristi nel Battaglione Lombardi Volontari Ciclisti. Nel luglio dell'anno successivo viene richiamato nell'esercito; morirà poco dopo per una caduta da cavallo.

Il Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco conserva uno dei corpus grafici di Boccioni tra i più ricchi e rappresentativi al mondo. Si compone infatti di ben sessanta disegni che coprono un arco temporale compreso tra il 1906 e il 1916 – l'anno della sua morte –, documentando così le linee essenziali dell'intera vicenda dell'artista, prima e durante il Futurismo.

Il disegno fa parte di un eterogeneo gruppo di fogli futuristi risalenti al 1913 e riuniti sotto il titolo *Dinamismo di un corpo umano*, in cui l'artista porta avanti le sue ricerche sul concetto, appunto, di dinamismo, che culmineranno, in ambito teorico, con la pubblicazione del volume *Pittura e scultura futuriste* (1914).

Boccioni vuole qui rappresentare il movimento della figura umana, partendo sia dall'osservazione diretta della muscolatura di atleti e sportivi, sia da riferimenti iconografici più tradizionali, come dimostra la posa chiasmica derivata, anche se con alcune alterazioni, dal *Discobolo* di Mirone. Il risultato è una sintesi delle forme che si avvicina all'astrazione plastico-dinamica del movimento, conservando però ancora alcuni aspetti figurativi nella rappresentazione del corpo umano, assenti invece nel dipinto omonimo eseguito dall'artista nello stesso anno, con cui va messo in relazione (Museo del Novecento di Milano, inv. CC 859).

In questo disegno, realizzato per essere esposto alla mostra personale di scultura dell'artista – quindi concepito come opera compiuta, non come mero studio preparatorio –, Boccioni utilizza una tecnica mista e stratificata, in cui cerca una sintesi volumetrica e compositiva alternando angoli retti e segni curvilinei, campiture di tempera bianca e parti eseguite a inchiostro nero. ■



Giovanni di Balduccio e bottega, *Gruppo scultoreo da Porta Ticinese di Milano (san Lorenzo, sant' Ambrogio, Madonna con il Bambino, sant' Eustorgio, san Pietro Martire)*, anni Quaranta del XIV secolo, marmo scolpito

MUSEO D'ARTE ANTICA - CASTELLO SFORZESCO

piazza Castello, Milano | <https://arteantica.milanocastello.it>

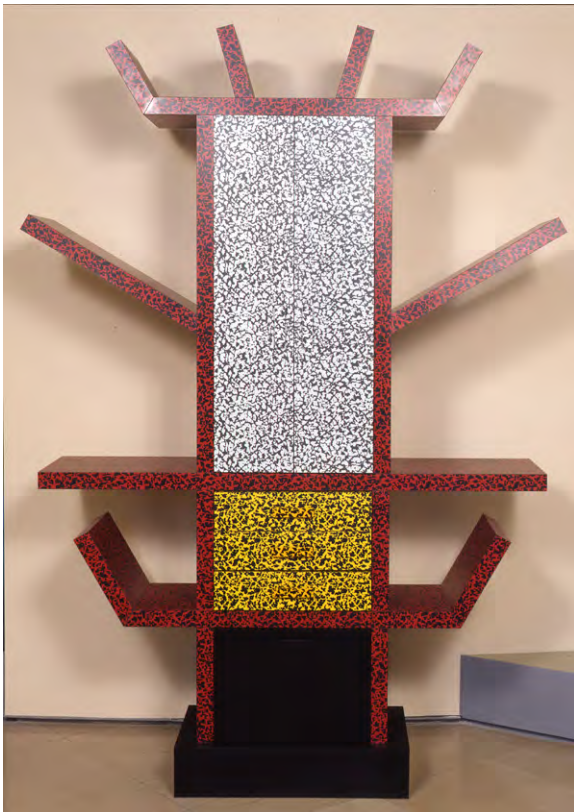
Il brulicante cantiere dell'Opera del Duomo pisano fu il luogo della formazione del giovane **GIOVANNI DI BALDUCCIO** (Pisa tra il 1295 e il 1305 - ? post 1349), che si fece presto conoscere con importanti commissioni pubbliche e private, spostandosi negli anni Trenta del XIV secolo a Firenze e Bologna, chiamato a lavorare in cantieri di prim'ordine quali le chiese di Santa Croce e Orsanmichele e la rocca papale della città emiliana. La fama raggiunta e i contatti con grandi artisti come Giotto gli consentirono il trasferimento a Milano verso il 1335, dove realizzò capolavori scultorei quali l'Arca di San Pietro Martire in Sant'Eustorgio.

Le principali opere si devono però ai Visconti, desiderosi di rinnovare l'immagine della città servendosi del talento di due maestri toscani quali Giotto e Giovanni di Balduccio: di quest'ultimo sono infatti tre dei sei gruppi scultorei delle porte urbane, l'arca funeraria di Azzone Visconti e i diversi sepolcri di altri membri della famiglia. Sua è anche la toscanissima facciata, poi smembrata, della chiesa di Santa Maria di Brera. Le ultime tracce documentarie risalgono al 1349, ma la critica non è concorde nel ritenere la sua scomparsa prossima a questa data.

Le cinque sculture esposte presso il Museo di Arte Antica adornavano l'edicola



goticheggiante al di sopra dei fornicci d'accesso di Porta Ticinese, uno dei varchi costruiti nella cinta muraria milanese negli anni Trenta del XIV secolo, a pochi passi dalla Basilica di San Lorenzo e dal celebre colonnato romano. La ricostruzione delle mura della città si deve ad Azzone Visconti, responsabile anche dell'assegnazione a Giovanni di Balduccio dell'incarico di scolpire le statue della Madonna e dei santi più rappresentativi di ciascun sestriere, destinate a proteggere gli ingressi delle porte Ticinese, Orientale e Romana. A fianco della Madonna seduta con il Bambino, sono presenti per il gruppo di Porta Ticinese il protettore della città sant'Ambrogio (che inginocchiato le offre il modello semplificato del sestriere), san Lorenzo, sant'Eustorgio (titolari delle due vicine basiliche) e san Pietro martire, le cui spoglie erano custodite nel prezioso mausoleo compiuto dallo stesso Giovanni di Balduccio – su commissione dell'Ordine domenicano – in Sant'Eustorgio. Quest'ultima statua dell'edicola di Porta Ticinese, realizzata con tre diverse tipologie di marmi, è il capolavoro dell'intero gruppo per qualità tecnica e intensità espressiva. Dal 1958 le cinque sculture sono custodite nel Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco e su Porta Ticinese sono presenti delle copie scolpite da Francesco Wildt, figlio del più celebre Adolfo. ■



Ettore Sottsass per Memphis,
Mobile da soggiorno Casablanca,
1981, edizione Memphis 2003
laminato plastico decorato

MUSEO DEI MOBILI E DELLE SCULTURE LIGNEE - CASTELLO SFORZESCO

piazza Castello, Milano | <https://museodeimobili.milanocastello.it>

Di origine austriaca e di formazione torinese, **ETTORE SOTTASS** (Innsbruck 1917 - Milano 2007) si trasferisce a Milano nel dopoguerra e qui diventa protagonista del rinnovamento del design italiano.

Per oltre vent'anni collabora con la Olivetti per la quale disegna il primo calcolatore elettronico italiano, l'*Elea 9003*, premiato con il Compasso d'Oro nel 1959, e numerose macchine da scrivere, tra cui la celebre portatile rossa *Valentine* (disegnata nel 1968 e messa in produzione nel 1969). Nel 1980 fonda la Sottsass associati che si dedica inizialmente alla progettazione d'interni per poi rivolgersi alla comunicazione visiva e all'immagine aziendale. Cura la grafica della rivista "Domus" e collabora con Alessi. Fonda quindi il collettivo italiano di design e architettura Memphis, attivo a Milano tra il 1981 e il 1987, con il quale propone una nuova visione del design, utilizzando materiali non preziosi come i laminati plastici e proponendo mobili caratterizzati da colori vivaci e forme originali, più emozionali che funzionali, che si trasformano in messaggi di provocazione per la tradizionale cultura del design.



Ettore Sottsass per Memphis, *Tavolo Tartar*, 1985, edizione Memphis 2003, laminato plastico decorato

Nel Museo dei Mobili e delle Sculture Lignee del Castello Sforzesco sono esposti quattro mobili di Ettore Sottsass, nel percorso dedicato ai Maestri di stile del XX secolo (sala XVI): la libreria *Casablanca* e la consolle *Tartar*, che documentano l'esperienza di Memphis, e due prototipi di una sala progettata nel 2000: la cassettera a ventisette cassette e il tavolo tondo in acciaio impiallacciato in legno.

La libreria *Casablanca* è un mobile soggiorno con ripiani a vista e ripiani interni, che si presenta come una scultura totemica e introduce nel campo dell'arredo una dimensione giocosa, ironica, dirompente rispetto alla tradizione del mobile italiano. L'uso disinvolto del colore nei laminati plastici, con una decorazione geometrica che imita le venature del marmo o del legno, arrivando all'astrazione e ad accostamenti cromatici coraggiosi, caratterizza sia la libreria che la consolle a più piani *Tartar*. La consolle si propone rivoluzionaria nella struttura "scomposta"; gli inserti decorativi, riproducenti il motivo da cui è tratto il titolo dell'opera, sono realizzati su disegno dello stesso Sottsass. Con questi due mobili, Sottsass rivoluziona il concetto di arredo da soggiorno e negli anni '80 dà il via al New International Style, che contribuisce a fare di Milano la capitale del design. Gli altri due mobili esposti documentano una sala progettata da Sottsass nel 2000, in occasione di una mostra in cui viene chiamato a misurarsi con il genio di Carlo Bugatti (1855-1940). La stessa antica cura riservata alla scelta dei materiali e alla decorazione, riscontrabile nell'attività di Bugatti, è ripresa dal designer con un linguaggio moderno, a distanza di cento anni. In un contesto contemporaneo in cui l'industria deve far fronte a richieste su ampia scala ed esige un prodotto di più facile adattabilità alla domanda



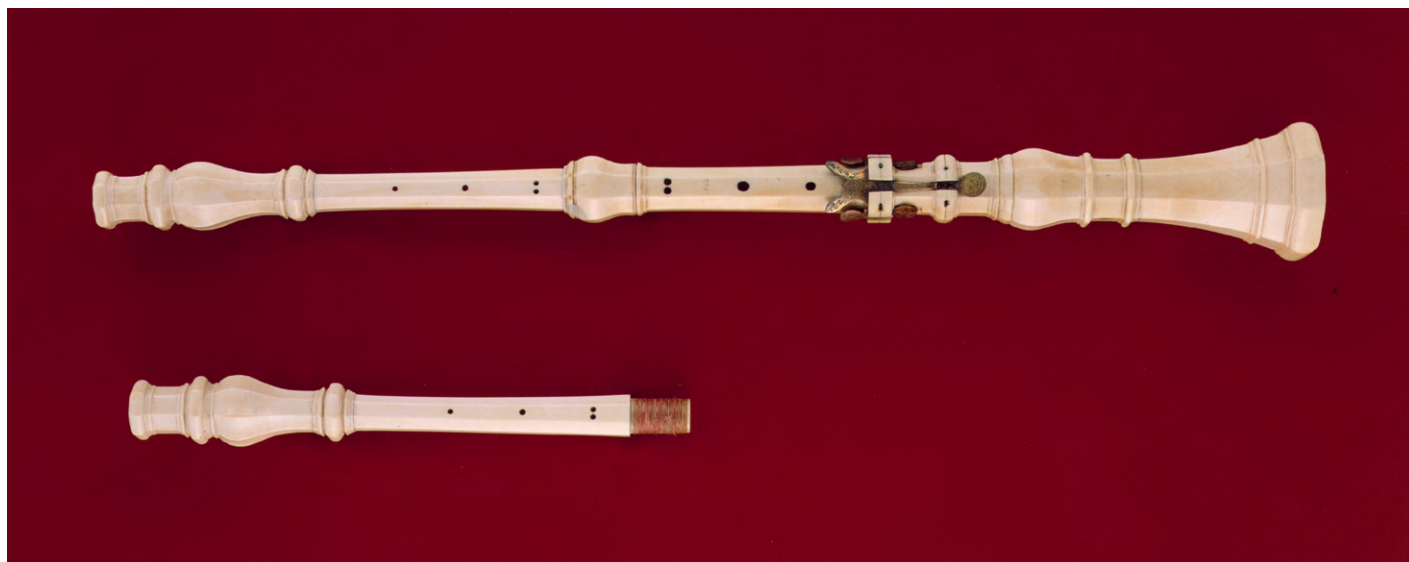
Ettore Sottsass per Memphis, *Tavolo tondo*, 2000, legno d'ebano impiallacciato, acciaio, metallo dorato

Ettore Sottsass per Memphis, *Cassettiera*, 2000, acero scozzese, legno laccato

del mercato, penalizzando la qualità dell'oggetto stesso, Sottsass risponde privilegiando proprio gli aspetti più legati all'artigianalità.

Il tavolo tondo presenta un piano in acciaio impiallacciato con lastre in essenza di Guarabù a raggio di sole con filetto in ebano, gambe rivestite in legno Movinguì ondé e basi in lastre di metallo dorato. La cassettera è realizzata in acero scozzese, con ventisette cassetti tinti a tre colori e colonne di sostegno in legno laccato.

A distanza di vent'anni dall'esperienza di Memphis, Sottsass riafferma con questi mobili la centralità di Milano per il design con rapporti inattesi tra colore e materiali, tra peso e leggerezza, tra astrazione e tradizione. ■



Giovanni Maria Anciuti, *Oboe a tre chiavi, con corpo di ricambio*, Milano, 1722 avorio, argento dorato

MUSEO DEGLI STRUMENTI MUSICALI - CASTELLO SFORZESCO

piazza Castello, Milano | <https://strumentimusicali.milanocastello.it>

Fino a pochi anni fa non si aveva alcuna notizia biografica riguardo **GIOVANNI MARIA ANCIUTI** (Forni di Sopra, Udine 1674 - Milano 1744) e si pensava che il cognome fosse uno pseudonimo, derivato dal fatto che si tratta di un costruttore di strumenti ad ancia. Solo nel 2008, la pubblicazione dei risultati delle indagini archivistiche condotte da Cinzia Meroni, coadiuvata dall'organologo Francesco Carreras, ha reso disponibili alcune informazioni essenziali. Grazie a queste ricerche ora sappiamo che Anciuti, nato a Forni di Sopra (un piccolo paese delle Dolomiti friulane), si recò a Venezia per un periodo di apprendistato per diventare costruttore di strumenti a fiato.

Intorno ai 25 anni d'età, si trasferì a Milano dove si sposò e stabilì la sua attività; un incentivo per muovere verso il capoluogo lombardo, dove rimase per tutto il resto della propria vita, può essere stata la presenza del milanese Giuseppe Baldassare Sammartini, uno dei migliori oboisti del tempo. Grazie alla sua abilità nella fabbricazione di strumenti a fiato in legno ma soprattutto in avorio, Anciuti si assicurò una reputazione incontrastata.

Gli strumenti oggi conosciuti di questo autore sono una trentina, in prevalenza flauti e oboi. Oltre allo strumento conservato al Museo degli Strumenti Musicali di Milano, ricordiamo due oboi di proprietà del Musée de la Musique di Parigi e uno, già appartenuto a Gioachino Rossini, esposto al Victoria and Albert Museum di Londra.

Quello del museo milanese è considerato uno dei più notevoli oboi barocchi giunti ai nostri



giorni per la preziosità del materiale, l'eccezionale abilità del costruttore e il perfetto stato di conservazione, malgrado l'avorio sia un materiale molto sensibile alle variazioni climatiche, facilmente soggetto a deformazioni e fessurazioni.

L'oboe è costituito da tre parti che si innestano una nell'altra ed è dotato di un pezzo di ricambio che consente di variare l'intonazione dello strumento, avendo una diversa lunghezza rispetto a quello attualmente montato; Anciuti fu tra i primi ad adottare questo sistema, di grande utilità per i musicisti, che diverrà comune solo dopo il 1750.

Esemplare estremamente raffinato, dopo le operazioni di tornitura e foratura, è stato lavorato fino a ottenere una sezione ottagonale, a testimonianza della perizia indiscussa di questo costruttore di strumenti a fiato. Come si può dedurre dall'ingiallimento del canneggio interno e da quanto è consumata l'area in corrispondenza dei fori per le dita, lo strumento ha avuto una vita musicale intensa, apprezzato, evidentemente, non solo per l'alta qualità estetica ma anche per le caratteristiche sonore. Gli strumenti in avorio hanno generalmente una sonorità più marcata rispetto agli esemplari in legno e sono quindi più adatti per l'esecuzione di brani solistici. Tra gli autori più famosi di repertori per oboe di questo periodo ricordiamo Antonio Vivaldi, Tomaso Albinoni e Johann Sebastian Bach.

Le chiavi metalliche sono probabilmente di epoca successiva: non presentano infatti alcun segno di usura e hanno decorazioni incise di gusto rinascimentale che rappresentano dei fiori, un personaggio zoomorfo e il Vento. ■



Autore sconosciuto (produzione di Cerveteri, *Anfora etrusca con chimera rampante*, 490-480 a.C. (donazione della Fondazione Lerici, 1957)

CIVICO MUSEO ARCHEOLOGICO

corso Magenta 15, Milano | www.museoarcheologicomilano.it

L'anfora presenta sul lato principale l'immagine di una chimera dipinta in nero con dettagli resi a incisione. Il mostro, con le zampe anteriori sollevate, è caratterizzato dal corpo e dalla testa di leone e dalla protome di capra che fuoriesce dal dorso; la coda è formata da un serpente che si arriccia. Sotto il corpo del mostro è raffigurato un tralcio vegetale, sopra dei boccioli di loto.

L'anfora proviene da una tomba a camera scavata a Cerveteri il 2 agosto 1957 dalla Fondazione Lerici, ente di ricerca all'avanguardia nelle ricerche geofisiche fondato presso il Politecnico di Milano dall'ingegner **CARLO MAURILIO LERICI** (Verona 1890 - Roma 1981), insieme all'Istituto di Geofisica Applicata. Nato a Verona da madre veneta e padre piemontese, Carlo Maurilio Lerici colse l'importanza dell'applicazione in campo archeologico delle indagini geofisiche solitamente utilizzate per ricerche geominerarie e costituì a Milano la prima istituzione in Italia a implementare metodi di diagnosi non invasiva per la localizzazione e il riconoscimento di strutture archeologiche non scoperte. Tra il 1957 e il 1965 la Fondazione operò importanti ricerche e scavi nelle necropoli di Cerveteri su invito della Soprintendenza al fine di recuperare la documentazione archeologica e di sottrarla agli scavi clandestini, particolarmente attivi in quegli anni. Una parte cospicua dei reperti recuperati dalla Fondazione e ad essa assegnati dal Ministero furono donati per volontà dell'ingegnere al Civico Museo Archeologico di Milano, che può quindi vantare reperti di eccezionale importanza provenienti da scavi. ■



CIVICO PLANETARIO ULRICO HOEPLI

corso Venezia 57, Milano | www.comune.milano.it/planetario

ULRICO HOEPLI (Tuttwil, Svizzera 1847 - Milano 1935) nacque in una famiglia di origine contadina, a Tuttwil, in Svizzera. Si trasferì a Milano nel 1870 e rilevò una piccola libreria situata in Galleria De Cristoforis, presso piazza Duomo. Fu il fondatore della omonima casa editrice, ritagliandosi, nella Milano capitale della editoria italiana, dove operavano, tra gli altri, Treves, Ricordi e Sonzogno, un originale spazio di mercato. Collaborò con le forze più vivaci della cultura scientifica di indirizzo positivista, quali l'Istituto Tecnico Superiore (che sarebbe diventato il Politecnico di Milano) e l'Osservatorio Astronomico di Brera. Nel 1929 donò "alla generosa Milano", sua "patria d'adozione" il Civico Planetario, inaugurato il 20 maggio del 1930. ■



Francesco Hayez, *Ritratto di Matilde Juva Branca*, 1851
olio su tela, cm 120 x 94

GAM | GALLERIA D'ARTE MODERNA

via Palestro 16, Milano | www.comune.milano.it/web/gam-galleria-arte-moderna

Nato a Venezia e formatosi tra Venezia e Roma, **FRANCESCO HAYEZ** (Venezia 1791 - Milano 1882) si trasferisce a Milano nel 1822, dopo il successo riscosso dal dipinto *Pietro Rossi*, introducendo un soggetto di storia patria nella pittura italiana, diventando l'alfiere del Romanticismo.

Professore di pittura dell'Accademia di Brera per quasi mezzo secolo, domina l'ambiente culturale milanese e rinnova profondamente la pittura di storia e il ritratto, nel segno di un recupero dello smagliante cromatismo veneto.

Il ritratto della cantante lirica Matilde Juva Branca, esposto a Brera nel 1851 e a Parigi nel 1855, tra i più importanti e intensi dell'Ottocento italiano, ne è una dimostrazione, ispirato al *Ritratto di gentiluomo con guanto* di Tiziano. ■



Tounsai: atelier di Toun
*Vaso per fiori (usubata) con
motivo di tartarughe d'acqua*
Giappone, periodo Edo (1603-
1868), circa 1829-1850/70
bronzo (fusione a cera persa)
(Collezione Giovanni Battista
Lucini Passalacqua, acquisita nel
1899)

MUDEC, BIBLIOTECA

via Tortona 56, Milano | www.mudec.it

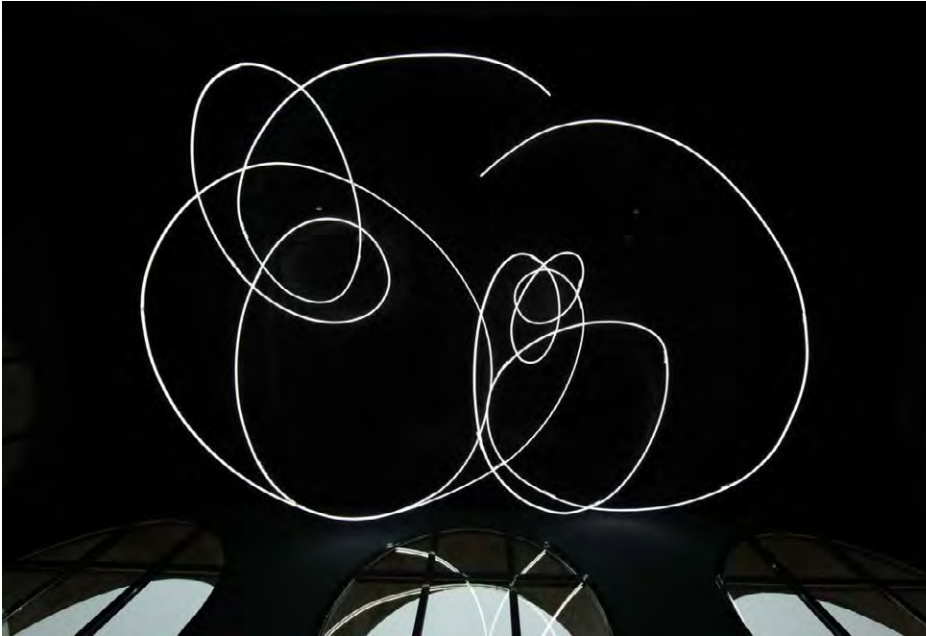
**L'opera è esposta presso la Biblioteca del Mudec, aperta nei seguenti orari:
lunedì, martedì, mercoledì, venerdì 10.00-15.00, giovedì 15.00-19.00**

L'oggetto, esposto durante l'Esposizione Storica di Arte Industriale del 1874, venne certamente osservato dagli artigiani e artisti milanesi dell'epoca, per i quali la rassegna era stata allestita. La collezione del conte **GIOVANNI BATTISTA LUCINI PASSALACQUA** e le altre collezioni orientali private esposte in quell'occasione costituirono un episodio relativamente precoce e di alta qualità artistica a cui le maestranze milanesi furono esposte. Questa circostanza fu generata in virtù dell'intensa e riconosciuta attività dei compratori di seme del baco da seta, conosciuti come semai, del Nord Italia anche come esperti di oggetti d'arte giapponese, pari a quella degli oggetti giunti nello stesso periodo a Parigi, dove ottennero invece risonanza mondiale grazie all'Esposizione Universale del 1867. Enrico Cernuschi, tra i più noti collezionisti parigini e il conte viaggiatore Giovanni Battista Lucini Passalacqua furono entrambi clienti di Ferdinando Meazza (importante semai milanese) e formarono la propria collezione negli stessi mesi tra 1871 e 1872. La fortuna di queste collezioni per molti aspetti gemelle fu diametralmente opposta: dimenticata la Passalacqua, osannata la Cernuschi in una Parigi popolata da personaggi del calibro di Monet. Alla rassegna milanese del 1874 erano presenti anche alcuni mercanti giapponesi a riprova degli stretti contatti tra la città e il Giappone Meiji. Un episodio sporadico destinato tuttavia a germogliare rivisitato sul finire del secolo XIX [a cura di Anna Antonini 2024].



Il Vaso per fiori (*usubata*) con motivo di tartarughe d'acqua presenta un corpo a calice con parete morbidamente increspata sulla quale sono realizzate ad alto rilievo cinque gru 鶴 *tsuru* in volo. Nell'ampia bocca si inserisce un piatto a tesa larga con bordo verticale decorato esternamente da una fascia a motivo di greche 雷文 *raimon*, sotto la quale si profilano nuvole a tuttotondo. Il tutto si assembla a una base a forma di flutti stilizzati entro i quali si trovano tre tartarughe d'acqua. Dal piatto superiore si identifica il vaso come 薄端 *usubata* (lett.: orlo sottile), un modello impiegato per la cerimonia dei fiori, in particolare per la forma 生花 *seika*, nello stile semiformale 行 *gyō*. I vasi del genere *usubata* furono prodotti in quantità nel periodo *Bunka-Bunsei* (1804-1830), incontrando il favore dei letterati giapponesi 文人 *bunjin* che prediligevano forme e motivi decorativi d'ispirazione cinese riconducibili alla corrente *Nanga*. Utilizzati dalle scuole di disposizione dei fiori *Ikenobō* 池坊, *Enshū* 遠州 e *Koryū* 古流 che ne apprezzavano i decori sofisticati, furono fra gli oggetti più incontrati dai viaggiatori che frequentavano il paese nei primissimi anni dell'era *Meiji* (1868-1912), in un momento in cui molte famiglie dell'aristocrazia militare, per fronteggiare le difficoltà dovute alla perdita dei loro privilegi di classe, si liberavano dei propri beni riversandoli sul mercato antiquario. La tartaruga, realizzata in maniera estremamente naturalistica, è il segno distintivo dei bronzisti della scuola di *Murata Seimin* 村田製珉 (1761-1837), alla quale appartiene anche l'autore di questo vaso.

Le notizie sono scarse, ma sappiamo che Seimin proveniva dalla prefettura di Iwate 岩手県, nel Tōhoku 東北, e che operò a Edo. Oggi questo nome è celebrato nei principali musei d'arte orientale per avere perfezionato la tecnica della fusione per stampo a cera persa 蠟型 rōgata. I suoi allievi più famosi furono Kurihara Teijō 栗原貞乗, il figlio Senjirō 仙次郎, e Kimura Toun 木村渡雲 (1781-1830?), tutti attivi nella prima metà del XIX secolo. Toun, il cui marchio di laboratorio si trova sulla base e sul fondo di questo bronzo, fu scelto dal maestro come suo successore ufficiale e nel 1829 acquisì il titolo di 二代 製珉 Nidai Seimin, Seimin II. Senjirō, allora troppo giovane, prese solo più tardi il nome di Seimin III. Per molti anni in Europa la fama di Toun superò quella del maestro grazie a Edmond de Goncourt, il quale magnificò la perfezione del grande incensiere globulare avvolto dal drago della collezione di Enrico Cernuschi (Inv. M.C. 2082), che riporta il sigillo dell'artista. Oggi l'incensiere è considerato opera di scuola creata attorno agli anni Settanta, all'epoca delle grandi esposizioni universali. Nonostante infatti circolino molti oggetti con firme spurie, per le dimensioni, lo stile e la fattura accurata è verosimile pensare che questo vaso sia stato prodotto proprio nell'atelier di Toun durante il secondo quarto del XIX secolo [a cura di Pietro Amadini 2013]. ■



Lucio Fontana, *Struttura al neon per la IX Triennale di Milano, 1951* (2010)
installazione ambientale, tubo di cristallo di 18 mm di diametro, luce al neon bianca 6500°K, cm 250 x 1000 x 800 cm
(deposito Fondazione Lucio Fontana)

MUSEO DEL NOVECENTO

piazza Duomo 8, Milano | www.museodelnovecento.org

Una fra le opere simbolo del Museo del Novecento è la *Struttura al neon per la IX Triennale di Milano* di **LUCIO FONTANA** (Rosario di Santa Fe, Argentina 1899 - Comabbio, Varese 1968), che valse all'artista il Gran Premio delle Nazioni della Giuria Superiore della Triennale del 1951. Al Museo del Novecento è esposta una delle quattro ricostruzioni autorizzate e date in deposito dalla Fondazione Lucio Fontana.

La prima è conservata alla Fondazione Fontana, la seconda, quella del Museo del Novecento, sostituisce una realizzata per la retrospettiva dell'artista a Palazzo Reale del 1972, una terza, distrutta nel 1992, era stata realizzata per la mostra sul design al Centro Kappa di Noviglio e in ultimo si cita la ricostruzione presente alla Fundación La Caixa di Barcellona. L'installazione era, ed è tuttora, composta da decine di segmenti tubolari di neon piegati a mano, per uno sviluppo di circa cento metri, sospesi mediante cavi di acciaio a una controsoffittatura, in origine progettata dagli architetti Luciano Baldessari e Marcello Grisotti. Il colore scuro del soffitto contrasta scenograficamente con la luce emanata dalle lampade, smorzandone l'effetto di illuminazione ambientale e favorendo la leggibilità del gesto disegnativo liberamente articolato nello spazio.

La *Struttura* sembra riprodurre la scia luminosa lasciata da una torcia nel buio, che si concretizza attraverso l'uso di materiali e tecnologie inedite, quali il neon, anticipando le soluzioni a strutture luminose *Minimal* degli anni Sessanta. La luce per Fontana diviene

infatti materia fondamentale, in questo caso esclusiva dell'opera. L'artista sperimenta, inoltre, un nuovo rapporto con lo spazio: sia in Triennale che al Museo del Novecento l'installazione è posizionata in cima a una rampa di scale ed è proprio nel percorrerle che lo spettatore cessa di essere soggetto passivo, e diventa co-creatore dello spazio in cui si muove, modificando con i suoi passi la percezione della *Struttura*. Anche se il primo *Ambiente Spaziale* di Fontana fu l'*Ambiente Nero*, allestito nel 1949 presso la Galleria del Naviglio a Milano, è con la *Struttura al Neon per la IX Triennale di Milano* del 1951 che si ha l'effettiva concretizzazione dei postulati affermati nei manifesti spazialisti: si giunge ovvero a una smaterializzazione dell'arte stessa, in favore di un'arte "integrale" dove il colore, il suono, il movimento e lo spazio si fondono in un'unità ideale. Gli *Ambienti al neon* creati dall'artista di fatto non sono né sculture né pitture, ma rappresentano una forma luminosa unica nello spazio "pura immagine aerea, universale, sospesa".

Al Museo del Novecento oltre al celebre *neon*, si conservano molteplici opere di Lucio Fontana, come l'altrettanto iconico *Soffitto spaziale*, realizzato nel 1956 per l'Hotel del Golfo all'Isola d'Elba e trasportato nel 2010 al Museo del Novecento, per motivi conservativi, dopo essere stato acquisito dallo Stato. È possibile inoltre ammirare al quinto piano svariati *Concetti Spaziali*, fra cui i celebri *Buchi e Tagli* o meglio le *Attese*, attraverso le quali l'artista sperimenta una nuova idea di spazialità: i segni fisici inflitti alla tela aprono l'opera a una dimensione infinita di vuoto e di spazio, definendo una dimensione altra.

Non soltanto ai Musei Civici sono fruibili le opere del grande artista spazialista. Molteplici sono infatti le tracce che Fontana lascia nel territorio milanese, sia legate al suo primo periodo di formazione, con la decorazione di alcune tombe al Cimitero Monumentale, di ascendenza ancora wildtiana, sia legate alle prime commissioni pubbliche, come il bassorilievo della *Giustizia tra il potere legislativo e il potere esecutivo* del Palazzo di Giustizia (1938-1939). La maggior parte di opere risalgono tuttavia al secondo dopoguerra, dopo il suo ritorno definitivo in città dall'Argentina e la pubblicazione dei Manifesti Spazialisti, grazie anche alla proficua collaborazione intercorsa con i maggiori architetti dell'epoca. Si ricordano come esempio i bassorilievi policromi nel Palazzo degli uffici di Menghi e Zanuso in via Senato (1947), gli interventi al Cinema Arlecchino (1948), i pannelli decorativi per il condominio in via Lanzzone (1952), il *Concetto Spaziale* per il condominio di via San Zaccaria (1951-1952). Infine i bozzetti per la V porta del Duomo (1951-1952), le ceramiche di San Fedele (1956-1957) e la *Minerva* all'Università Statale (1956). ■



MUSEO DI STORIA NATURALE

corso Venezia 55, Milano | www.museodistorianaturalemilano.it

GIORGIO JAN (Vienna 1791 - Milano 1866), di origini ungheresi, si dedicò a partire dal 1812 allo studio delle scienze naturali e divenne presto assistente di botanica presso il museo di Vienna.

Dopo solo due anni, su espressa richiesta della duchessa Maria Luigia, si trasferì all'Università di Parma, dove assunse la direzione dell'Orto Botanico e la docenza di botanica a soli 25 anni. Da allora si sentì italiano a tutti gli effetti e si dedicò alla botanica, all'entomologia e alla paleontologia.

Nel 1832 conobbe il nobile milanese Giuseppe De Cristoforis (1803-1837), con cui costituì una società per lo studio e la divulgazione delle scienze naturali. Le loro collezioni unite furono ospitate in dieci stanze della casa di De Cristoforis a Milano e furono il nucleo iniziale su cui si basò il Museo Civico di Storia Naturale, primo museo cittadino. Quest'ultimo fu fondato il 7 maggio 1838, grazie ad un accordo con il Comune di Milano, e fu presto trasferito presso l'ex Convento di Santa Marta, non più esistente ai giorni nostri. Il continuo incremento delle collezioni spinse l'amministrazione cittadina a designare come nuova sede Palazzo Dugnani, situato nei Giardini Pubblici sul lato di via Manin, dove rimase fino alla costruzione del nuovo palazzo di corso Venezia, sede attuale del museo. All'età di sessantadue anni Jan iniziò ad interessarsi ai serpenti, adottando come motto il verso di Dante "Da indi in qua mi fur le serpi amiche", diventando un'autorità indiscussa

a livello mondiale e incrementando la collezione dalle 110 specie del 1847 a ben 940 nel 1857, grazie ad una fitta rete di contatti con studiosi di tutto il mondo che spedivano i propri esemplari per farglieli determinare. Questa enorme mole di materiale servirono per la descrizione di numerose specie sino ad allora sconosciute e portarono alla pubblicazione di un'opera monumentale sui serpenti di tutto il mondo, *l'Iconographie générale des Ophidiens*, mirabilmente illustrata dal suo assistente Ferdinando Sordelli. Purtroppo Jan non vide la fine del suo lavoro, pubblicato a fascicoli a sue spese tra il 1860 e il 1881 e completato da Sordelli, poiché morì nel 1866. Dell'opera restano poche copie complete nelle biblioteche di tutto il mondo, ma una ristampa è stata eseguita in anni recenti dal museo a cura di Stefano Scali. Una copia è presente nella biblioteca del museo, insieme a una serie completa di prove di stampa. La collezione rimase esposta al pubblico fino all'agosto del 1943, quando un violento bombardamento degli Alleati distrusse il museo e gran parte delle raccolte in esso conservate. Per molti anni si pensò che la collezione Jan fosse andata completamente distrutta, ma un paziente lavoro di ricerca sta oggi riportando alla luce alcuni esemplari salvatisi dall'incendio. Alla memoria di Giorgio Jan è stata dedicata una via nel centro di Milano, presso Porta Venezia. ■



Angelo Morbelli
*Il refettorio dei Vecchioni (Il
refettorio del Pio Albergo
Trivulzio)*

1919, olio su tela, 51 x 41 cm
firmato e datato in basso a
sinistra: "Morbelli 1919"

PALAZZO MORANDO | COSTUME MODA IMMAGINE

via Sant'Andrea 6, Milano | www.comune.milano.it/web/palazzo-morando

ANGELO MORBELLI (Alessandria 1853 - Milano 1919) giunge a Milano nel 1867 grazie a una borsa di studio concessagli dalla sua città che gli permette di trasferirsi e di studiare all'Accademia di Brera, dove ha inizio la sua importante carriera. Fra le opere di Morbelli conservate a Palazzo Morando figura *Il refettorio dei Vecchioni (Il refettorio del Pio Albergo Trivulzio)*.

Si deve ad Aurora Scotti Tosini il primo studio esaustivo dell'opera in occasione della memorabile mostra su Angelo Morbelli a Torino nel 2001, quando il dipinto viene giustamente ricondotto alla tarda attività di Morbelli e identificato con la tela del già Museo di Milano.

Il refettorio che il pittore ritrae in questo lavoro del 1919 è quello della vecchia sede del Pio Albergo Trivulzio in via della Signora a Milano, abbandonata nel 1910 dopo il trasferimento dell'istituto in un nuovo edificio sulla strada per Baggio. Così come già sottolineato da Scotti, per l'esecuzione di questo dipinto Morbelli utilizza una sua fotografia dell'interno del refettorio. ■



Carlo Canella, *Combattimento a Porta Tosa (22 marzo 1848)*
1848 circa
olio su tela, cm 75,5 x 89

PALAZZO MORIGGIA | MUSEO DEL RISORGIMENTO

via Borgonuovo 23, Milano | www.museodelrisorgimento.mi.it

CARLO CANELLA (Verona 1800 - Milano 1879) veronese per nascita e in parte per formazione, fratello minore di Giuseppe, il paesaggista più noto nella Verona di primo Ottocento, Carlo va annoverato tra i vedutisti più sensibili e attenti attivi a metà XIX secolo. I suoi primi esordi risalgono al 1829/1830, con l'esposizione a Milano di alcuni ritratti ad olio. Dapprima studente poi professore presso l'Accademia Cignaroli di Verona, dovette però la sua successiva fortuna a dipinti di veduta, realizzati spesso in diverse versioni, nei quali l'attenzione si concentra sui tanti particolari di costume e di vita che animano le scene. Sua è la rappresentazione vivace di molti scorci di città italiane, tra le quali spicca Milano, dove si trasferisce nel 1842. Allievo all'Accademia di Brera, è presente regolarmente alle esposizioni che vi si organizzano, incrementando quel filone del vedutismo urbano che lo vede tra i migliori rappresentanti insieme a Migliara e Bisi. *“Canella è pittore che va facendo progressi ogni anno – si legge in un periodico del 1843 – le vedute dei Giardini Pubblici e del Bastione di Porta Orientale meritano lode particolare per le belle e ben distribuite macchiette”*.

Entrare nell'anima di una città significa interpretare anche i momenti più importanti della

sua storia e del suo sviluppo sociale. È quello che Carlo Canella fece nel ritrarre alcuni scorci di Milano, in numerosi dipinti ricchi di particolari minuti e caratterizzati da una raffinata tavolozza. Ma Canella non fu solo testimone delle bellezze architettoniche e urbanistiche della città: Carlo si fece anche interprete e cronista di uno dei momenti più intensi della storia della città, quel Quarantotto che vide riunirsi nelle piazze e per le vie i cittadini oppressi dal dominio austriaco. A lui si deve infatti questo dipinto facente parte delle collezioni di Palazzo Moroggia| Museo del Risorgimento, una delle raffigurazioni più iconiche e famose delle Cinque Giornate di Milano, nella quale la ricchezza narrativa e il dettaglio descrittivo restituiscono in modo unico e con straordinaria forza evocativa l'idea della città in quei tragici giorni di assedio e di lotta per la libertà. Egli restituisce uno spaccato di quelle giornate che fecero di Milano la protagonista di una rivolta non solo del popolo minuto ma anche della classe borghese e intellettuale, uniti tutti in un comune desiderio di autodeterminazione. Il dipinto, esposto in una delle due sale dedicate alle Cinque Giornate, lungo il percorso permanente del museo milanese, apre idealmente la pagina di cronaca di quegli eventi: seppur nella delicata descrizione dei singoli personaggi che animano la scena, in particolare dei bambini e delle giovani donne colte in primo piano, Canella riesce a trasferire l'intensità della lotta e ogni piccolo dettaglio contribuisce a creare un unico e accorato quadro d'insieme.

Le piccole mongolfiere, che si erano alzate dalla città assediata durante la "rivoluzione di Milano" e che avevano avvisato i territori vicini degli eventi che stavano accadendo tra le mura, campeggiano nel cielo, un omaggio di Canella all'intraprendenza e inventiva dei milanesi. Il 22 marzo rappresentò per la città il momento più intenso di quelle "giornate di riscatto" di eco manzoniana: i milanesi, guidati da Luciano Manara, riuscirono a rompere l'accerchiamento dell'esercito austriaco sulla linea dei Bastioni e costrinsero i soldati austriaci alla ritirata. Il futuro non mantenne tuttavia le promesse e il 6 agosto 1848 le chiavi della città vennero riconsegnate al feldmaresciallo Radetzky dall'allora podestà Paolo Bassi. ■



Raffaelli Giacomo, *Centrotavola*,
1804 circa
marmi, pietre dure, bronzo
dorato
Deposito Soprintendenza ABAP-
Mi

PALAZZO REALE

piazza Duomo 12, Milano | www.palazzoreale.it

Il Centrotavola, o parterre, di Palazzo Reale è un'opera di **GIACOMO RAFFAELLI** (Roma 1753 - 1836), famoso mosaicista romano del Settecento. Il Centrotavola rappresenta un circo romano e venne commissionato nel marzo 1804 da Francesco Melzi d'Eril, Vicepresidente della Repubblica per decorare il banchetto nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale che il Viceré Eugenio di Beauharnais offrì in onore di Napoleone Bonaparte per la sua incoronazione a Re d'Italia il 26 maggio 1805.

Il centrotavola è formato da tre parti: un lungo elemento centrale di circa 9 metri composto da 13 basi in marmo e due elementi gemelli che venivano collocati alle estremità del parterre principale, lunghi ciascuno 1.60 m e formati ognuno da due basi in marmo. L'intera composizione raggiunge complessivamente i 13 metri ed è formata da 242 pezzi. Giacomo Raffaelli riproduce ed abbina elementi dell'architettura e della scultura classica greco-romana, come colonne e templi, ad elementi dell'arte egizia come obelischi e sfingi. Numerose sono le sculture su piedistallo che raffigurano divinità classiche, come Giove in bronzo dorato collocato nell'edicola centrale o il carro di Diana trainato da cervi.



Il neoclassicismo, tanto amato dal nuovo sovrano, incontra l'ecllettismo tipico del Settecento romano nell'utilizzo di innumerevoli materiali e cromie come il marmo bianco di carrara, il porfido egiziano, le preziose pietre di lapislazzuli e di malachite e l'alabastro accostati a metalli come oro e bronzo.

Tutto lo splendore e la magnificenza del Regno Italico, che volle per sé l'eredità dell'Impero romano, trovano riflesso nel parterre commissionato dal Vicepresidente Melzi d'Eril. ■



IL GENIO *di* MILANO

*Crocevia delle arti
dalla Fabbrica del Duomo
al Novecento*

LA MOSTRA IN CITTÀ