

**Università della Terza Età
Cinisello Balsamo**

**Storia dell'Arte Contemporanea
a.a. 2024 – 2025**

Dott.ssa Francesca Andrea Mercanti

6.

Capolavori del MoMA di New York

L'idea originale di un museo di arte moderna fu sviluppata nel 1928 principalmente da Abby Aldrich Rockefeller (moglie di John Davison Rockefeller Jr.) e da due delle sue amiche, Lillie P. Bliss e Mary Quinn Sullivan. Come sede del museo da loro ideato affittarono un edificio piuttosto modesto e lo aprirono al pubblico il 7 novembre 1929, 9 giorni dopo il Martedì nero. Si trattò di uno dei primi musei statunitensi ad essere dedicato interamente all'arte moderna e d'avanguardia.

Paul J. Sachs e il giornalista e critico d'arte Frank Crowninshield si unirono al consiglio di amministrazione e Sachs, condirettore e curatore della sezione stampe e disegni del Fogg Art Museum presso l'Università di Harvard, fu incaricato di reperire i curatori. Fu Sachs a proporre come curatore Alfred Hamilton Barr Jr., un suo promettente giovane pupillo. Sotto la guida di Barr la collezione del museo, che in origine era composta di sole otto stampe e un disegno avuti grazie ad una donazione, si ampliò velocemente.

Il museo, dapprima ospitato in sei stanze tra gallerie e uffici al dodicesimo piano del Manhattan's Heckscher Building, nei suoi primi dieci anni di vita si spostò in altre tre sedi provvisorie. Il ricchissimo marito di Abby era un fiero oppositore del museo (e in verità di tutta l'arte moderna) e si rifiutava di concedere finanziamenti per l'avventura, che dovettero essere trovati in altro modo e la mancanza dei quali si tradusse in effetti nei frequenti cambiamenti di sede. Tuttavia, alla fine fu proprio Rockefeller a donare il terreno su cui venne edificata l'attuale sede e fece altre donazioni di tanto in tanto, diventando comunque, suo malgrado, uno dei più grandi benefattori del museo.

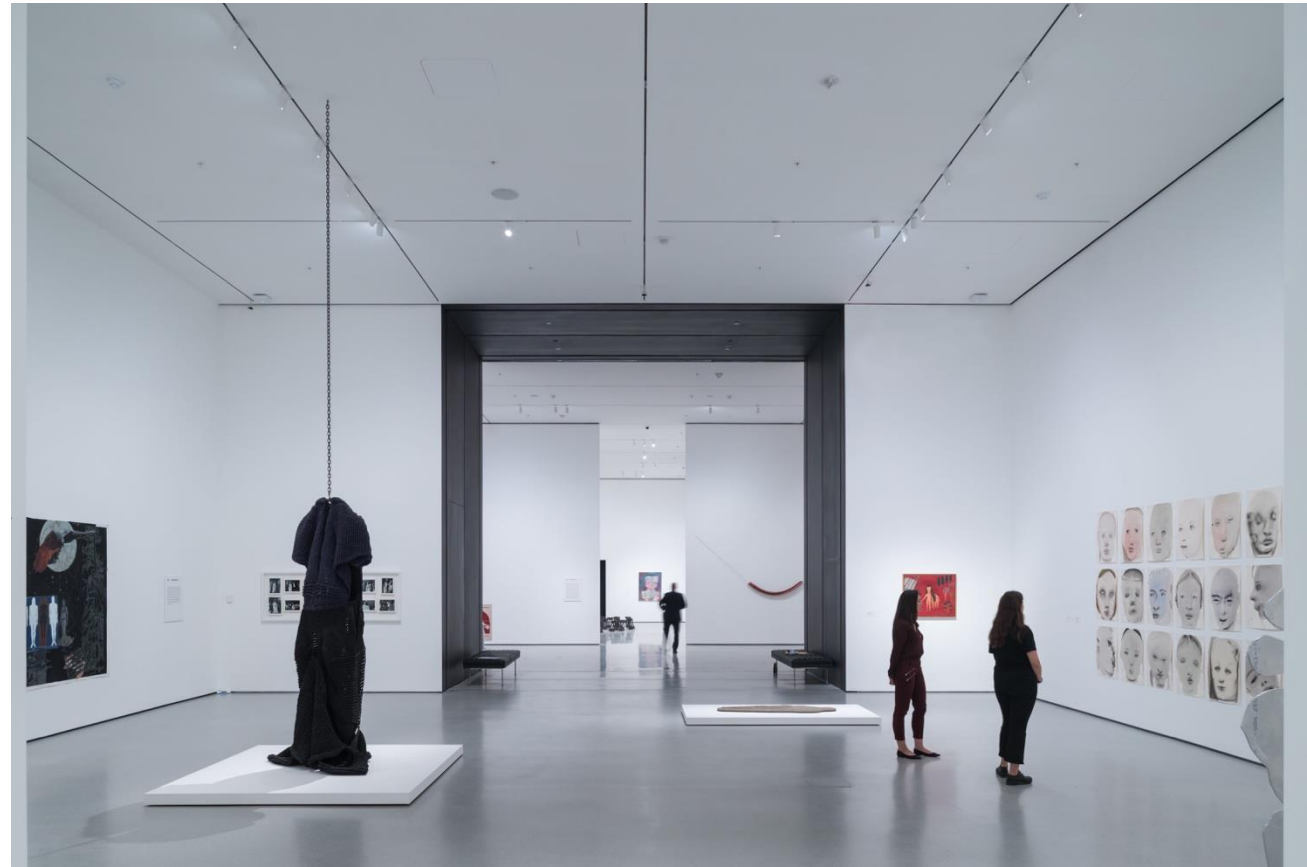


Quando il figlio di Abby Rockefeller, Nelson, nel 1939 all'età di trent'anni venne scelto dal consiglio di amministrazione come presidente di rappresentanza, si mise in prima linea nel pubblicizzare e promuovere il museo, sostenendo le nuove acquisizioni e il trasferimento nei nuovi e più ampi locali. Anche suo fratello, David Rockefeller, nel 1948 entrò a far parte del consiglio di amministrazione e sostituì il fratello come presidente quando questi, nel 1958, venne eletto Governatore di New York.

L'edificio che ospita il MoMA è stato sottoposto a notevoli lavori di restauro e ammodernamento tra il 21 maggio 2002 e il 20 novembre 2004. Il palazzo è stato ridisegnato dall'architetto giapponese Yoshio Taniguchi. Durante i lavori, dal giugno 2002 al settembre 2004, parte della collezione permanente del museo è stata esposta provvisoriamente al pubblico in quella che è stata soprannominata MoMA QNS, un'ex fabbrica di chiodi e ferramenta della Swingline, che si trova a Long Island City nel quartiere del Queens.

L'opera di rinnovamento ha quasi raddoppiato gli ambienti a disposizione procurando quasi 58.000 m² di nuovi spazi.

Il numero dei visitatori del MoMA è salito fino a 2,5 milioni all'anno a fronte dell'1,5 che entravano nelle sue sale prima del rinnovamento.



Nel 2019 è stata inaugurata una nuova area del museo, chiamata *New MoMA*, in cui è possibile ascoltare i racconti e le storie di artisti contemporanei grazie all'organizzazione di conversazioni e seminari aperti al pubblico.

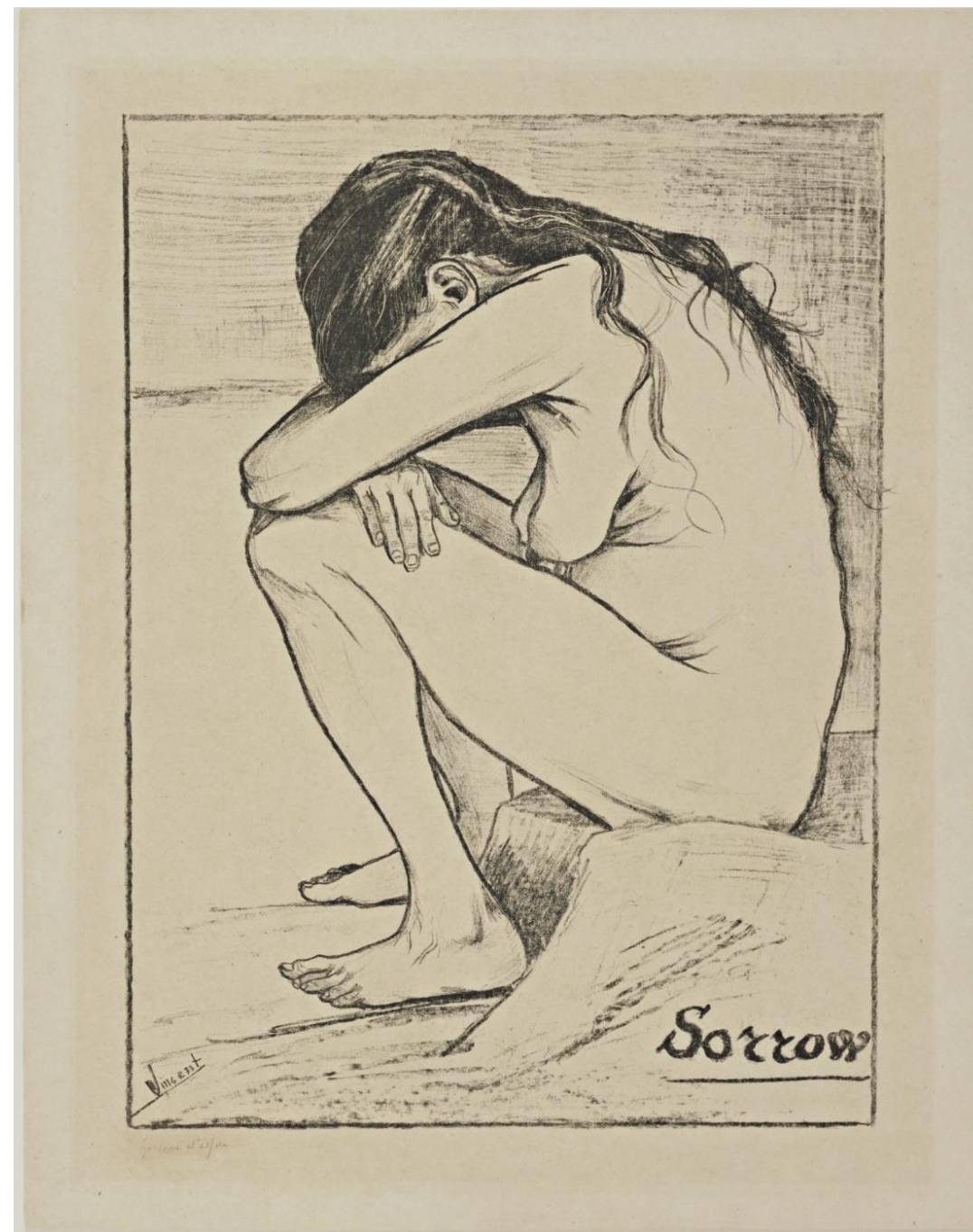
Vincent van Gogh, *Dolore (Sorrow)*, 1882, litografia, opera non esposta

L'opera, realizzata due anni dopo la decisione di diventare un artista, raffigura la donna incinta di 32 anni Clasina Maria Hoornik, familiarmente conosciuta come Sien.

Il disegno è uno di una serie che utilizza Sien Hoornik come modella. È menzionato in una serie di lettere di Vincent, che sembra averci pensato molto e che lo considerava un'opera importante, descrivendo il disegno come «*la migliore figura che abbia mai disegnato*».

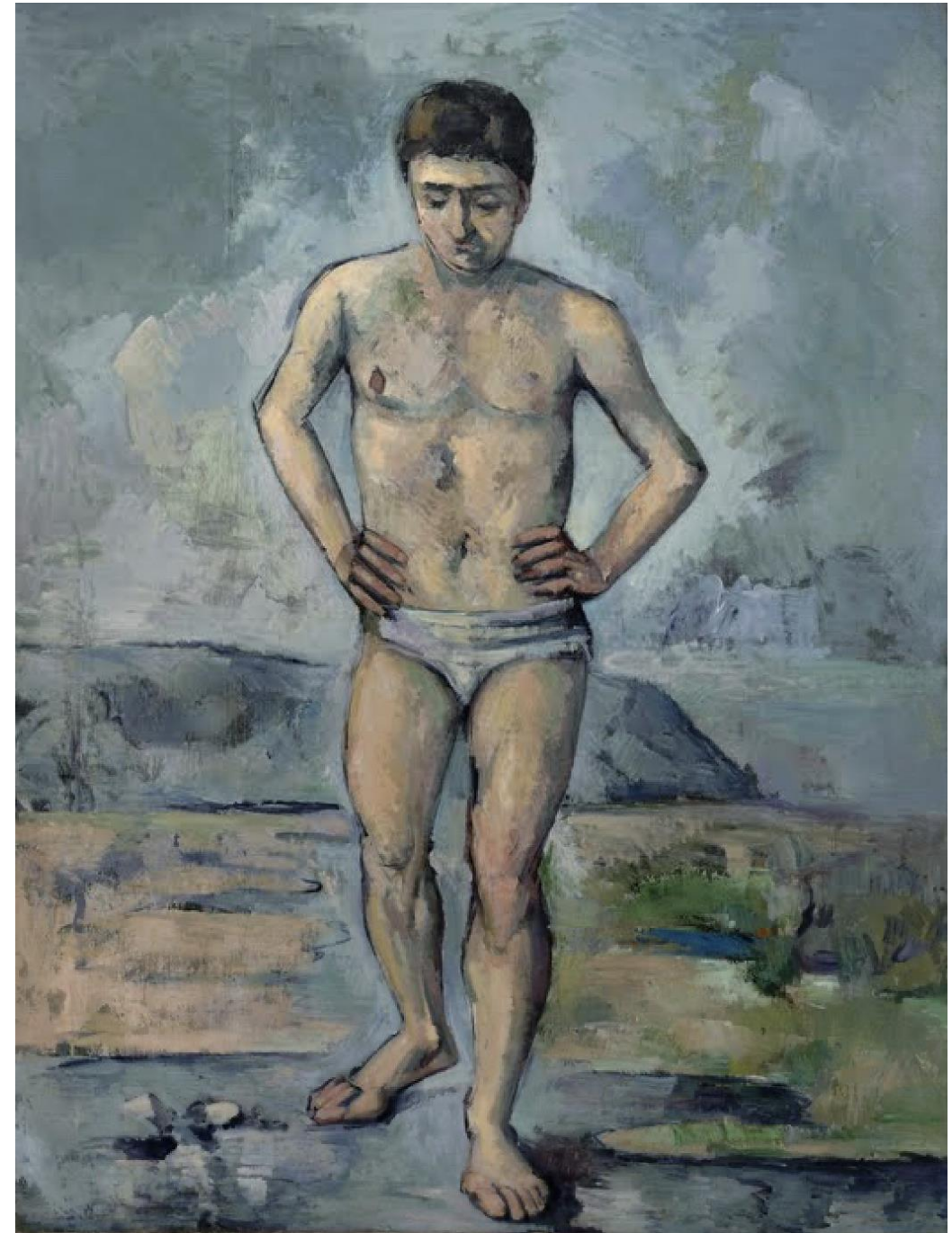
Si dice che Van Gogh abbia incontrato Sien Hoornik che vagava per le strade dell'Aia con sua figlia di cinque anni Maria Guglielmina nel gennaio 1882. Era indigente e incinta, con dipendenze da alcol e tabacco e secondo quanto riferito lavorava come prostituta. Van Gogh si prese cura di lei per circa un anno tra il 1882 e il 1883 e sembra che volesse anche sposarla. Nel luglio 1882, Hoornik diede alla luce un figlio, Willem, all'ospedale di maternità di Leida. Dopo la nascita, lei e Van Gogh si trasferirono in un monolocale e, secondo quanto riferito nelle sue lettere, l'artista era molto felice, sebbene all'inizio del 1883 la donna aveva ricominciato a bere e a prostituirsi.

Il disegno venne realizzato in quattro versioni: uno conservato al MoMA, due al Van Gogh Museum di Amsterdam e uno al la New Art Gallery di Walsall.



Paul Cézanne, *Bagnante*, 1885, olio su tela, opera non esposta

L'opera è uno dei dipinti di figura più evocativi di Cézanne, sebbene il torso e le braccia privi di muscoli non abbiano pretese eroiche e il disegno, in termini tradizionali ottocenteschi, sia goffo e impreciso. La gamba sinistra anteriore del bagnante è posizionata saldamente a terra, ma la sua gamba destra viene trascinata e non porta il peso del corpo. Il lato destro del corpo è tirato più in alto del sinistro, il mento si curva sbilenco e il braccio destro è leggermente più lungo del sinistro. Il paesaggio è brullo come un deserto, ma la sua colorazione verde, viola e rosa ci dice che l'ambientazione non è una zona desertica. La sua distesa desolata corrisponde alla pensosità del bagnante. Allo stesso modo, le ombre sul corpo, invece di diventare nere, condividono i colori dell'aria, della terra e dell'acqua. La figura si muove verso di noi ma non incontra il nostro sguardo.



Vincent van Gogh,
*I mangiatori di
patate*, 1885,
litografia, opera
non esposta



Vincent van Gogh
Repas des Paysans
1885
1885

Vincent van
Gogh, *I
mangiatori di
patate*, 1885,
olio su tela,
Amsterdam,
Van Gogh
Museum



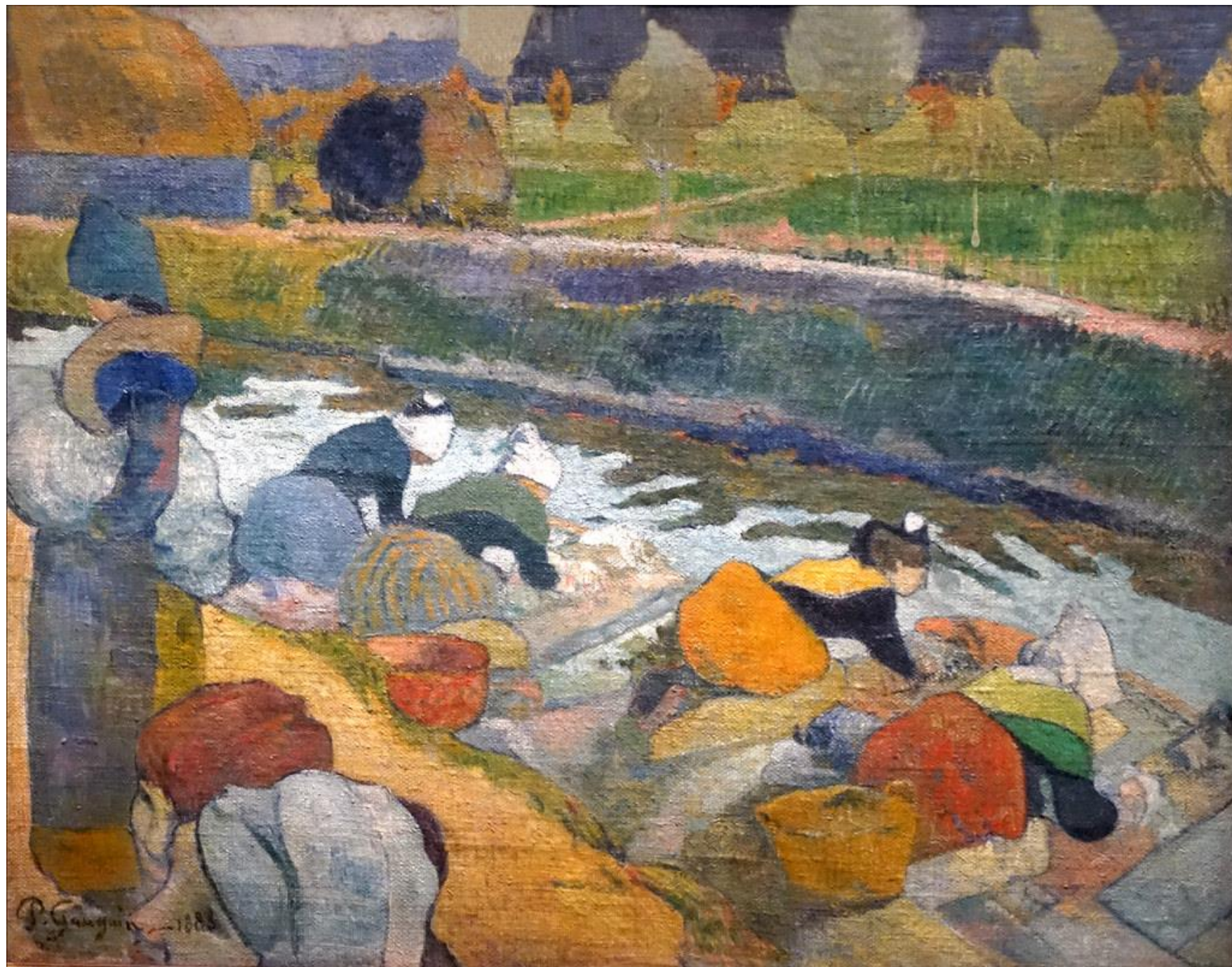
Paul Gauguin, *Natura morta con tre cuccioli*, 1888, olio su tavola, Sala 501

Questo dipinto presenta tre zone distinte: una natura morta di frutta in primo piano, una fila di tre calici blu e mele che tagliano diagonalmente la tela in due e tre cuccioli che bevono da una grande padella. La scala incongrua e il posizionamento di questi oggetti su un piano del tavolo drammaticamente rivolto verso l'alto si traduce in una composizione disorientante.

Quando Gauguin dipinse la *Natura morta con tre cuccioli*, viveva in Bretagna insieme a un gruppo di pittori sperimentali. Aveva abbandonato le rappresentazioni e i colori naturalistici, dichiarando che «*l'arte è un'astrazione da derivare dalla natura mentre si sogna davanti ad essa*». I corpi dei cuccioli, ad esempio, sono delineati in blu audace e il motivo dei loro manti riflette la stampa botanica della tovaglia. Si pensa che Gauguin abbia tratto ispirazione stilistica per questo dipinto dalle illustrazioni di libri per bambini e dalle stampe giapponesi, che gli furono presentate dal suo amico e collega artista Vincent van Gogh quello stesso periodo.



Paul Gauguin,
*Lavandaie al
fiume*, 1888, olio
su tela, Sala 518



Vincent van Gogh, *Ritratto di Joseph Roulin*, inizio 1889, olio su tela, opera non esposta

Questo ritratto di Joseph Roulin è uno dei sei dipinti di van Gogh del suo caro amico, un impiegato postale nella città francese meridionale di Arles, dove l'artista si era trasferito nel 1888, sperando di creare lì una cooperativa di artisti. Il piano però non si è mai concretizzato e l'artista era diventato solo e isolato, trovando conforto e compagnia con la famiglia Roulin, che sono i soggetti di molti dei suoi dipinti di questo periodo.

Joseph Roulin, che appare in questo ritratto splendente nella sua uniforme blu su uno sfondo floreale che riecheggia la sua barba lussureggiante e vorticosa, era tra gli amici più importanti di Vincent van Gogh. I due vivevano nella stessa strada ad Arles, nel sud della Francia, dove Roulin lavorava per il servizio postale.

Tra le influenze nella sua ricerca della ritrattistica moderna c'era Paul Gauguin, che lavorò con van Gogh ad Arles nell'autunno del 1888. Gauguin lo aveva esortato a una minore dipendenza dall'osservazione e una maggiore dipendenza dalla memoria e dall'intuizione. Questo consiglio potrebbe essere stato particolarmente significativo nel caso dei ritratti tardivi di van Gogh a Roulin (incluso questo) che sono stati probabilmente dipinti dopo che il postino aveva lasciato Arles per una posizione meglio retribuita a Marsiglia.



Vincent van Gogh, *Gli ulivi*, giugno – luglio 1889, olio su tela, opera non esposta

Dopo che van Gogh entrò volontariamente nel manicomio di Saint-Rémy nel sud della Francia nella *primavera del 1889*, scrisse a suo fratello Theo: «*Ho fatto un paesaggio con ulivi e anche un nuovo studio di un cielo stellato*». Più tardi, quando le immagini si erano asciugate, le inviò entrambe a Theo a Parigi.

Nelle sue lettere Van Gogh chiarisce che aveva creato questa particolare vista intensa del paesaggio francese meridionale come partner diurno per il notturno visionario della sua tela più famosa, *La notte stellata*. Sentiva che entrambe le immagini mostravano, in modi complementari, i principi che condivideva con il suo collega pittore Paul Gauguin, riguardo alla libertà dell'artista di andare oltre la perfezione fotografica di alcuni pittori e di intensificare l'esperienza del colore e dei ritmi lineari.



Dopo l'episodio di auto mutilazione dell'orecchio, Van Gogh attraversò altri episodi e alla fine accettò di farsi ricoverare nella clinica per alienati mentali di Saint-Rémy-de-Provence. Durante l'internamento, preso da un vero e proprio furore creativo, van Gogh eseguì una notevole mole di dipinti, nei quali approdò a uno stile simbolico che, partendo dalla sua alienazione, rielaborava la realtà in quadri che concedevano ampio spazio alla sua immaginazione.

Per quanto concerne la data esatta dell'esecuzione la maggior parte degli esperti sono concordi nel sostenere che sia stata dipinta poco prima dell'alba del 19 giugno 1889, durante l'anno di permanenza nella clinica psichiatrica di Saint-Rémy-de-Provence: questa datazione sarebbe avallata da una lettera di pugno dello stesso Vincent, desideroso di comunicare al fratello di aver realizzato «*un paesaggio con gli ulivi e anche uno studio di un cielo stellato*».

Alla datazione dell'opera contribuiscono anche ragionamenti di natura astronomica e cosmografica, relativi alla massima luminosità di Venere e alle fasi lunari.

Dopo averlo mantenuto inizialmente con sé, van Gogh mandò la tela al fratello Théo, residente in quei tempi a Parigi, in data 28 settembre 1889, insieme ad altri nove dipinti. Alla morte di Theo, nel 1891, l'opera passò sotto la custodia della vedova di Théo, Jo e dopo vari passaggi collezionistici, nel 1941 il dipinto venne acquisito dal museo newyorkese.

Vincent van Gogh, *Notte Stellata*, 1889, olio su tela, Galleria 2 sud

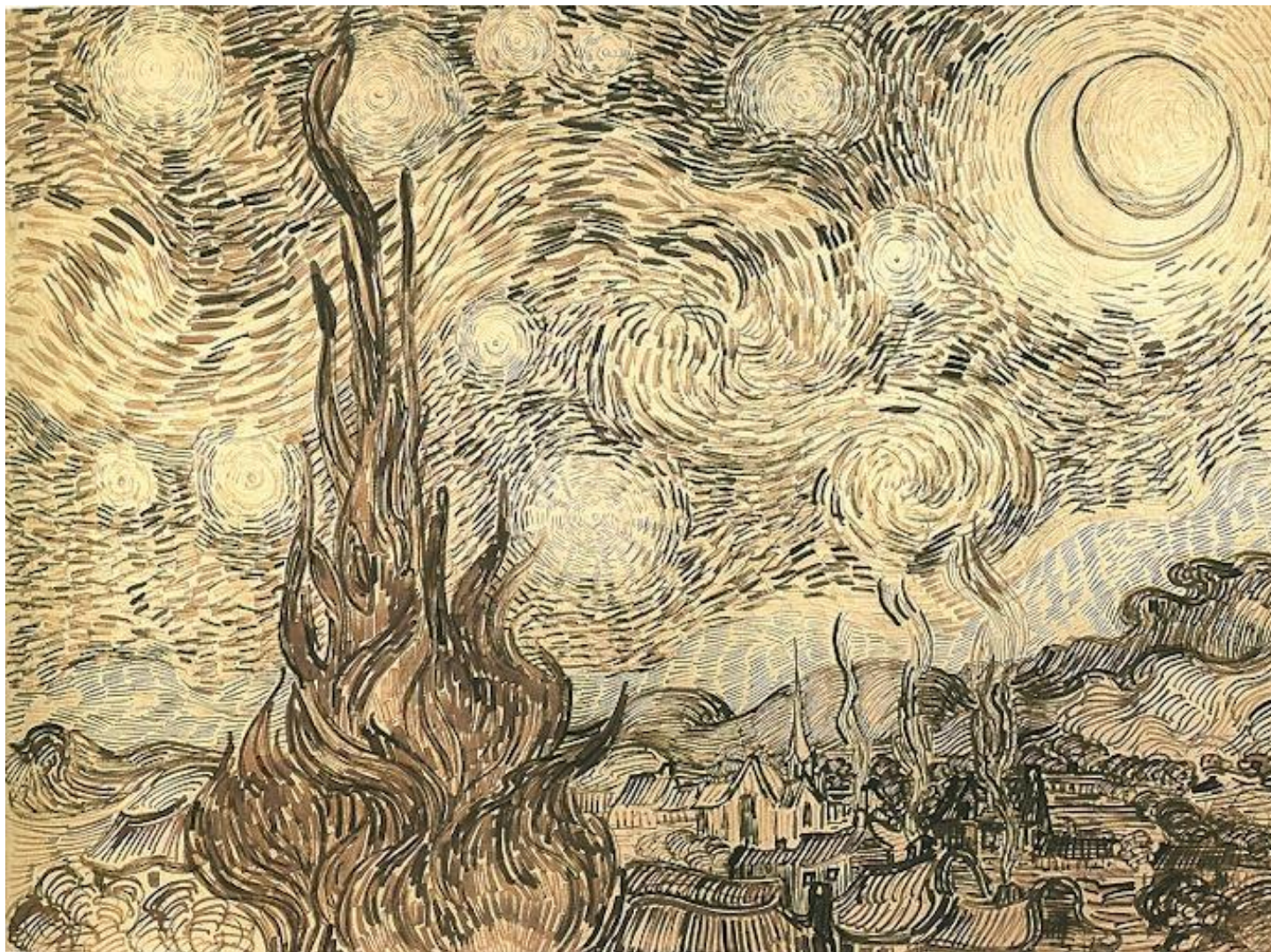


A sinistra la scena è chiusa da un cipresso alto e severo che, più che un albero, sembrerebbe quasi una fiamma scura che divampa all'improvviso verso il cielo. A fianco del solitario cipresso troviamo un piccolo paesino – forse è Saint-Rémy, forse Nuenen, forse una reminiscenza del villaggio natio – che, disperdendosi su una vallata, sembra perduto nell'immensità del movimento cosmico che fluisce sopra di esso: i caseggiati sono generalmente bassi, fatta eccezione per l'acuminata cuspide di un campanile, che riprende la statuaria verticalità del cipresso. A destra si sviluppa la ricca vegetazione degli ulivi, mentre sullo sfondo si estende il profilo diagonale e ondulato delle Alpilles, importante catena montuosa del Meridione francese.

Il villaggio è avvolto dal buio e dal sonno e rimanda nel suo complesso a un ideale di placida quiete.

L'inquietudine dell'artista, poi, esplode nella porzione superiore della tela, quella relativa al cielo, in cui a catturare l'attenzione dell'osservatore sono soprattutto le stelle, che sembrano ruotare pericolosamente su sé stesse in gorgi titanici e vorticosi, come se fossero meteore impazzite: ciò è particolarmente evidente nel vortice centrale, dove l'intervento di pennellate che cambiano ripetutamente direzione trasforma il cielo in uno spasmodico turbinio. La visione, poi, viene resa armoniosa dal mirabile contrasto presente tra l'ultramarino, i blu cobalto (tonalità costitutive del cielo) e i gialli indiano e di zinco (i quali, invece, vanno a tingere le stelle).

Vincent van Gogh, *Notte stellata*, giugno 1889, penna e inchiostro, Mosca, Museo Shchusev



Paul Gauguin, *Ritratto di Meijer de Haan*, 1889, olio su tavola, opera non esposta

Questo ritratto raffigura uno degli amici più cari di Gauguin, il pittore olandese Meijer de Haan, nella posa di un pensatore. Include due libri che riflettono le preoccupazioni di Meyer de Haan per la religione e la filosofia: *Paradise Lost* di John Milton e *Sartor Resartus* di Thomas Carlyle in cui il personaggio protagonista si chiama Diogene, come il filosofo greco che cercò a lume di lampada un uomo onesto, e la lampada gialla prominente sulla destra può alludere a questo riferimento.

La ciotola di mele invece suggerisce sia il frutto che ha tentato Eva nell'Eden sia le nature morte di Paul Cézanne, un contemporaneo che Gauguin ammirava. Il tavolo è reso come una potente diagonale che divide la tela, e questa composizione dinamica, le grandi strisce di colore audace e il volto mascherato di De Haan tipizzano il linguaggio di Gauguin della pittura moderna.

Questo lavoro era originariamente inteso come parte di un pannello decorativo per la porta di una locanda a Le Pouldu, un piccolo villaggio costiero in Francia dove entrambi gli artisti soggiornavano, da appendere accanto a un autoritratto di Gauguin che è ora nella collezione della National Gallery, a Washington, D.C.



Paul Gauguin, *Il seme dell'Areoi*, 1892, olio su tela, opera non esposta

Nella primavera del 1891 Gauguin si recò nell'isola di Tahiti nel Pacifico meridionale, allora una colonia francese. Sperava di trovare un paradiso incantevole, lontano dalla moderna metropoli di Parigi. Tuttavia, al momento dell'arrivo di Gauguin Tahiti era stata profondamente alterata dalla colonizzazione francese: povertà e malattia erano dilaganti. Tuttavia, nei suoi dipinti dell'isola Gauguin includeva elementi dell'immaginario, configurando Tahiti come una terra premoderna di svago.

Qui una giovane donna polinesiana si siede su un panno blu e bianco. Lo stile di Gauguin fonde varie fonti non europee: antico egiziano (nella posa ieratica), giapponese (nella relativa assenza di ombra e nelle aree di colore piatto) e giavanese (nella posizione delle braccia, influenzato da un rilievo nel tempio di Borobudur in Indonesia). Ma ci sono anche segni dell'Occidente, in particolare attraverso aspetti della posa derivati da un'opera del pittore simbolista francese Pierre Puvis de Chavannes.

Nel mito dell'origine degli Areoi, una società segreta polinesiana, un dio del sole maschio si accoppia con la più bella di tutte le donne, Vairaumati, per fondare una nuova razza. Dipingendo il suo amante tahitiano Tehura come Vairaumati, Gauguin ha implicato una continuità tra la mitologia dell'isola e la sua realtà attuale durante il suo soggiorno lì. In effetti, l'isola era stata profondamente alterata dal colonialismo e la società Areoi stessa era scomparsa e per questo l'immagine si configura come fortemente anacronistica.



«Dipingere dalla natura non è copiare l'oggetto», ha scritto Cézanne, «è realizzare le sensazioni». In questo lavoro l'artista dimostra che una natura morta può essere più di un'imitazione della vita: può essere un'esplorazione della vista e della natura stessa della pittura. Qui alcune aree di tela sono state ben rifinite e altre, come il drappeggio della tovaglia, appaiono incompiute. Anche le regole della prospettiva sono infrante: l'angolo destro del tavolo si inclina in avanti e non è allineato con il lato sinistro.

Bliss acquistò l'opera nel 1922 in un'asta di opere di proprietà di Dikran G. Kelekian, per 21.000 dollari, il prezzo più alto dell'asta. Quando Bliss si trasferì nella sua nuova casa nel 1929, questo dipinto prese un posto di orgoglio sopra il pianoforte nella sua stanza della musica. La sua importanza per Bliss si riflette anche in una rara eccezione nel suo testamento, che stabiliva che una volta acquisito nella collezione del MoMA il dipinto non potesse essere venduto.

Paul Cézanne, *Natura morta con le mele*, 1895 – 1898, olio su tela, opera non esposta



Per realizzare il dipinto Rousseau trovò ispirazione nello zoo e nel Giardino botanico di Parigi dove si recava per studiare dal vivo piante e animali.

L'artista era inoltre affascinato dagli zingari erranti, conosciuti in Francia come bohèmiens e che nel diciannovesimo secolo venivano esiliati ai margini della società. Rousseau espose il dipinto al Salon des Indépendants del 1897 insieme ad altre sue opere.

In primo piano viene raffigurata la figura di una zingara dalla pelle scurissima, vestita con un abito lungo e colorato, che dorme serena in una terra desertica impugnando un bastone. Accanto a lei si trovano il suo strumento musicale, il mandolino, e un vaso di terracotta, mentre dietro la sua figura si scorge un leone che sembra stia vegliando su di lei. La scena è immersa nella luce misteriosa di una luna piena.

L'ambientazione è surreale; il leone non aggredisce la zingara e il chiaro della luna rende il contesto magico e onirico. Sullo sfondo si trovano un deserto completamente arido e un cielo blu intenso. La luce della luna illumina la criniera del leone e mette in risalto anche il vestito colorato della zingara che dorme tranquilla.

Henri Rousseau, *Zingara addormentata*, 1897, olio su tela, Sala 501



Paul Cézanne, *Chateau Noir*, 1903 – 1904, olio su tela, Sala 501

Dopo essersi stabilito ad Aix, in Francia, nel 1899, Cézanne si avventurò quotidianamente nel paesaggio provenzale circostante alla ricerca di soggetti da dipingere. *Chateau Noir*, un castello neogotico di recente costruzione progettato per imitare le rovine, lo aveva affascinato. Rappresentava ripetutamente questa struttura e dipingeva anche dai suoi terreni, dove aveva una vista libera del vicino Mont Sainte-Victoire, un altro soggetto tipico di questa fase produttiva. Come è tipico dei paesaggi eseguiti alla fine della sua carriera, Cézanne applicava vernice spessa in campiture ampie e multicolori.



Henri Matisse, *Studio per Lusso, calma e voluttà*, 1904, olio su tela, opera non esposta

Matisse ha realizzato questo dipinto nel sud della Francia, nella città di Saint-Tropez, mentre era in vacanza con la famiglia e gli amici. Ha creato le forme nel dipinto - le figure umane, l'albero, il cespuglio, il mare e il cielo - da macchie di colore applicate con pennellate veloci, ferme e ripetute con cui ha costruito l'immagine. Matisse favorì tratti di colore discreti che enfatizzavano la superficie dipinta rispetto al ritratto naturalistico di una scena, utilizzando una tavolozza di colori primari puri.

Il titolo del dipinto, *Lusso, calma e voluttà*, deriva da una frase del poeta Charles Baudelaire, e condivide il soggetto della poesia: fuggire in un rifugio immaginario e tranquillo.



Pablo Picasso, *Les
Demoiselles d'Avignon*, giugno
– luglio 1907, olio su tela, Sala
502



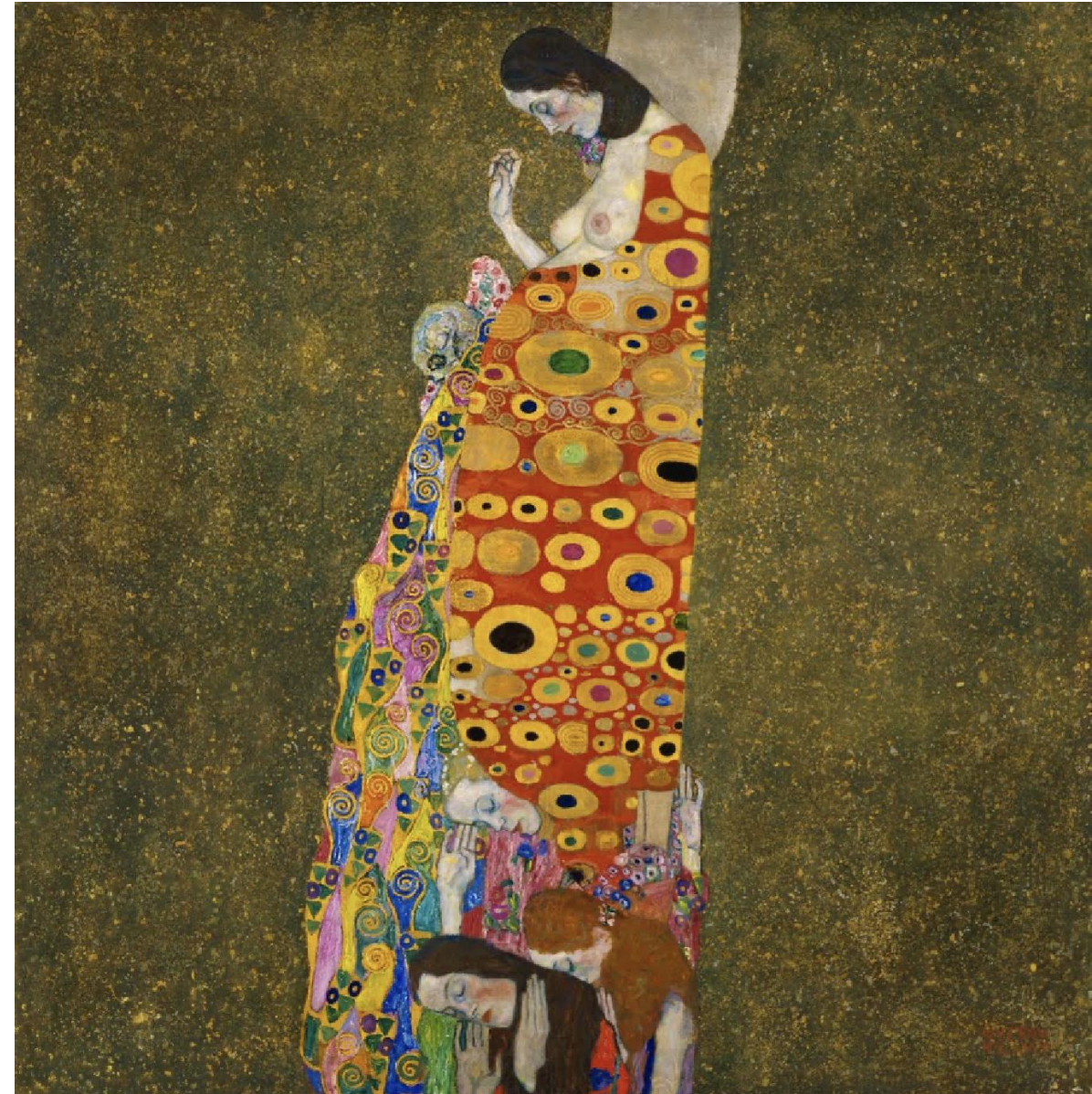
Gustav Klimt, *Speranza II*, 1907 – 1908, olio su tela, Sala 504

Questa è la seconda delle opere di Klimt che ha come soggetto una donna incinta, entrambe raffiguranti Herma, una delle sue modelle preferite. Il dipinto era originariamente intitolato *Visione*, ma è diventato noto come *Speranza II* dopo il precedente lavoro *Speranza*, che aveva appunto lo stesso tema.

Qui Herma indossa un abito lungo o un mantello decorato con forme geometriche. Ha lunghi capelli castani, gli occhi chiusi e china la testa verso il seno nudo e il ventre.

Un teschio umano che rappresenta la morte appare da dietro il suo stomaco: si tratta forse di un segno dei pericoli del travaglio o di un *memento mori* ripreso da *Speranza I* in cui comparivano diverse figure inquietanti allusive alla Morte.

Ai piedi del dipinto, anche tre donne chinano la testa, come se pregassero o piangessero.



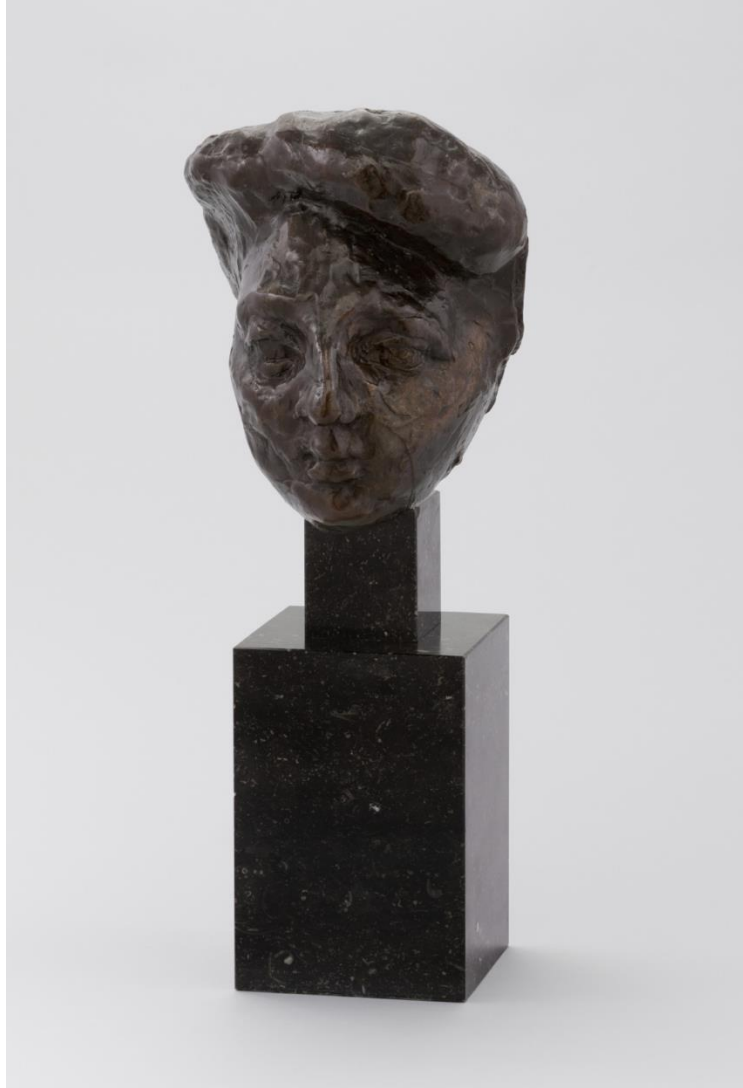
Matisse ha creato quest'opera come studio per un dipinto commissionato dall'uomo d'affari russo e mecenate artistico Sergei Shchukin. L'opera finale e il suo dipinto correlato, *La Musica*, sono conservati nella collezione del Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo. Il dipinto segna il momento nella carriera di Matisse in cui l'artista aveva abbracciato un approccio riduttivo alla pittura, cercando i potenziali espressivi degli elementi fondamentali: linea, colore e forma.

Attraverso questa tela monumentale Matisse ha usato solo quattro colori naturalistici: blu per il cielo, verde per il terreno e nero e rosa pallido per rendere le cinque figure. Anche se ha apportato modifiche alla composizione, le linee finali di Matisse trasmettono una notevole fluidità e senso di movimento dinamico, nella curva ampia lungo il lato anteriore della figura sinistra, per esempio, e lungo le braccia tese dei ballerini mentre si uniscono in un'espressione di gioia senza ostacoli.

Henri Matisse, *La Danza I*, inizio 1909, olio su tela, Sala 506



**Henri Matisse, *Serie Jeannette*, 1910 – 1916, bronzo,
Sala 506**





Nel processo di creazione di cinque busti di Jeanne Vaderin tra il 1910 e il 1916, Matisse riconfigurava radicalmente la rappresentazione tradizionale del volto umano. *Jeannette I* e *II* sono state create direttamente dal modello, il che è evidente nei loro profili. Queste due opere servirono poi come modelli per *Jeannette III*, *IV* e *V*. Man mano che progrediva con la serie, Matisse astraeva drammaticamente il suo soggetto, organizzando la testa in pezzi sempre più semplificati. Nel 1908 spiegò che il suo obiettivo nella ritrattistica non era quello di raggiungere la precisione visiva, ma piuttosto di rivelare le qualità essenziali dei suoi soggetti.

L'aspetto peculiare delle opere di Rousseau è che il pittore non è mai uscito dalla Francia metropolitana, e pertanto si ispirava, nella realizzazione dei suoi dipinti, a descrizioni letterarie e alla visita di musei di storia naturale e di giardini botanici.

Il dipinto rappresenta una giovane donna bianca nuda, sdraiata su un divano rosso, in una giungla: si tratta di Yawdigha, un'amica polacca del pittore. La attorniano vari animali – un grosso serpente arancione, alcuni uccelli, un elefante, una coppia di leoni (maschio e femmina) e un gruppo di scimmie – tutti affascinati dall'ascolto della melodia eseguita da un pifferaio indigeno; ma né essi né la giungla esistono, se non nel sogno di Yawdigha.

Nel timore che il pubblico non capisse il quadro, Rousseau scrisse una poesia per accompagnarlo, intitolata *Inscrizione per "Il sogno"* e che recita così: «Yawdigha in un bel sogno dolcemente addormentata sentì il suon di cornamusa d'un incantator cortese.

Mentre la luna riflette sui fiumi [o fiori] i verdi alberi, serpenti l'orecchio prestan alle liete melodie.»

Henri Rousseau, *Il sogno*, 1910, olio su tela, opera non esposta





Umberto Boccioni, *Gli stati d'animo: quelli che se ne vanno*, 1911, olio su tela, opera non esposta



Umberto Boccioni, *Gli stati d'animo: gli addii*, 1911, olio su tela, opera non esposta

**Umberto
Boccioni, *Gli
stati d'animo:
quelli che
restano*, 1911,
olio su tela,
opera non
esposta**



Marc Chagall, *Io e il villaggio*, 1911, olio su tela, Sala 503

Al centro di questo dipinto, i volti di una capra e di un uomo si incontrano, le loro pupille sono collegate da una linea bianca debole e irregolare. I contorni dei loro nasi, guance e mento formano la base di un insieme di diagonali ad incastro, cerchi concentrici, piani di colore e forme frammentate. Questa coppia centrale è unita da figure galleggianti e vignette che sono intervallate in tutta la composizione: a sinistra, una donna munge una mucca, sopra, un volto fluttuante appare nell'ingresso di una chiesa, una fila di case si cui due sono capovolte e due contadini, in basso compare invece un rametto di albero germogliato

Chagall dipinse l'opera un anno dopo essersi trasferito dalla Russia a Parigi, dove si unì a una vivace comunità di artisti internazionali conosciuti come La Ruche (L'alveare), così chiamata per la loro vicinanza e scambio produttivo, che ha avuto luogo nel quartiere di Montparnasse. Il titolo di quest'opera, fornito dal poeta Blaise Cendrars, caro amico di Chagall, evoca il rapporto dell'artista con la sua casa e giochi di parole sugli occhi interpenetranti delle sue figure centrali.



Henri Matisse, *Lo studio rosso*, autunno 1911, olio su tela, Sala 506

Questo dipinto presenta una piccola retrospettiva della pittura, scultura e ceramica di Matisse, esposta nel suo studio al momento della realizzazione del dipinto.

Le opere d'arte appaiono a colori e in dettaglio, mentre l'architettura e gli arredi della stanza sono indicati solo da spazi negativi nella superficie rossa. L'asse centrale della composizione è un orologio a pendolo senza lancette, come se, nell'oasi dello studio dell'artista, il tempo fosse sospeso.



Umberto Boccioni, *Dinamismo di un calciatore*, 1913, olio su tela, Sala 503

In questo dipinto un calciatore si dematerializza in un'atmosfera luminosa e tremolante, tranne che per il suo polpaccio ben scolpito, al centro.

Qui Boccioni offrì una dimostrazione di un principio che articolava nel suo testo teorico del 1910 *Manifesto tecnico della pittura futuristica*: «Per dipingere una figura umana non devi dipingerla; devi rendere tutta la sua atmosfera circostante. . . il movimento e la luce distruggono la materialità dei corpi».

Con pennellate tratteggiate e colori caleidoscopici, il dipinto comunica l'energia vivace di un giovane atleta.



Marc Chagall, *Il compleanno*, 1915,
olio su tela, opera
non esposta



Pablo Picasso, *Donna allo specchio*, 14 marzo 1932, olio su tela, Sala 517

Questa immagine di una giovane donna e del suo riflesso allo specchio è tumultuosa nel colore. È una delle ultime di una grande serie di tele che Picasso creò tra il 1931 e il 1932: si tratta di uno dei suoi soggetti più esplorati, una donna davanti allo specchio, reinventato in termini sorprendentemente moderni.

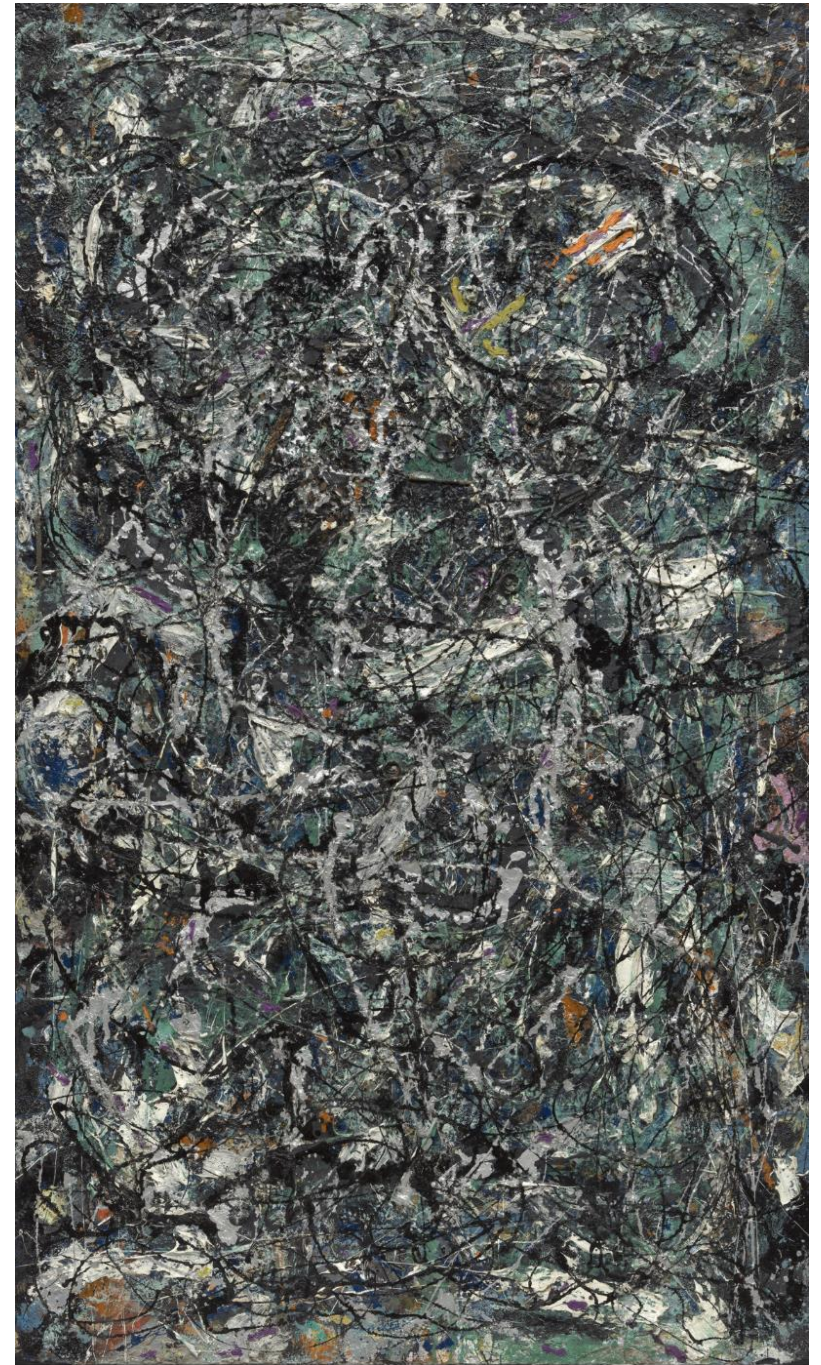
La donna muove attivamente il braccio per abbracciare lo specchio che incornicia il suo riflesso, che però è una reinterpretazione della stessa donna, realizzata con colori più scuri e con linee più marcate.



Jackson Pollock, *Full Fathom Five*, 1947, olio su tela con chiodi, puntini, bottoni, chiavi, monete, sigarette, fiammiferi, ecc., opera non esposta

Il lavoro è un ponte tra l'approccio precedente di Pollock, in cui usava un cavalletto, e la sua rottura con i metodi di pittura tradizionali: infatti l'opera è stata iniziata su cavalletto e terminata sul pavimento.

Usando un pennello e una spatola, Pollock ha costruito strati di vernice in cui ha incorporato detriti tra cui una chiave, sigarette e chiodi e alla fine, togliendo la tela dal cavalletto, la mise sul pavimento e fece gocciolare smalti neri e argento su tutta la sua superficie. Per Pollock, questa mossa ingannevolmente semplice ha aperto una serie di possibilità creative completamente.



Alla fine della sua carriera, dopo essere stato costretto a letto a seguito di un intervento chirurgico nel 1941, Matisse si dedicò a fare collage da carte dipinte. Usando le forbici, ha tagliato forme curve, che ha poi organizzato in composizioni animate. L'avventuroso editore Tériade incoraggiò Matisse a creare un libro da queste creazioni abbaglianti.

La forma fucsia energica e vivida mostrata qui a sinistra rappresenta un lanciacoletti, mentre la forma statica e blu pallido con le braccia alzate a destra suggerisce la sua compagna femminile nel popolare atto circense. Forme simili a foglie fluttuano attraverso la composizione, fornendo un'atmosfera onirica per questa visione estetica. *Il lanciacoletti* è una delle venti immagini del volume *Jazz*, intervallate da pagine su cui sono stampate le sue stesse parole scritte a mano.

Henri Matisse, *Il lanciacoletti* (pagine 106 e 107) da *Jazz*, 1943 – 1947, pubblicato nel 1947, Pochoir da un libro illustrato, opera non esposta



Jackson Pollock, *Echo: Number 25, 1951, 1951*, vernice smaltata su tela, Sala 405

Anche se i suoi dripping gli avevano portato un enorme successo critico e collezionistico, Pollock decise di dedicarsi a dipinti molto diversi.

Nel 1951 iniziò una serie di dipinti tutti intitolati *Echo: Number 25, 1951*: riducendo la sua tavolozza esclusivamente al nero e versando la vernice a smalto su tela con lentezza e maggiore controllo, realizzò composizioni caratterizzate più da delicatezza che da energia esplosiva e irradiante.

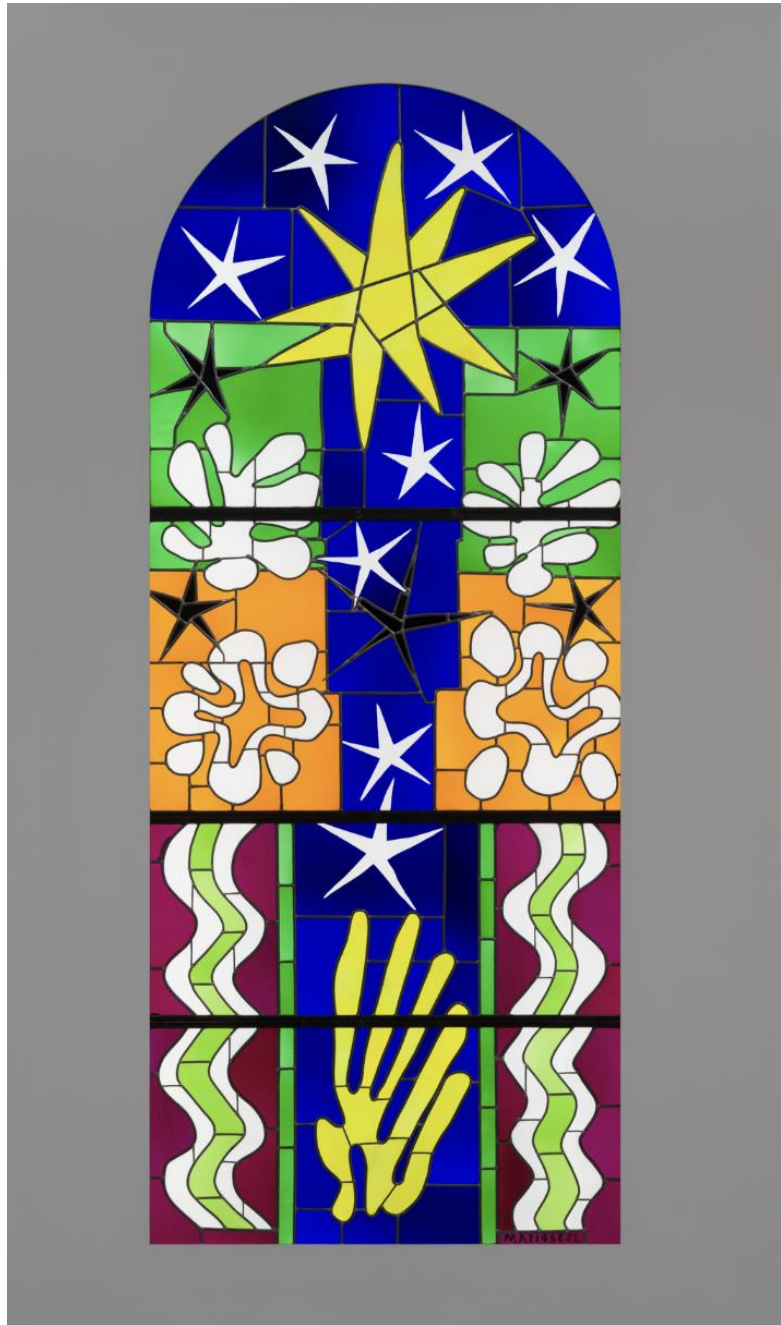
Ancora più radicalmente, ha reintrodotto accenni di figurazione in queste opere, come l'occhio che fa capolino dall'angolo in alto a sinistra, o i volti e i corpi che emergono dalle sue linee nelle altre tele di questa serie.



Henti Matisse, *Notte di Natale*, estate – autunno 1952, vetro colorato, opera non esposta

Per una convalescenza Matisse si trasferì a Vence nelle vicinanze del convento delle religiose domenicane. Nel 1947 la superiora chiese a Matisse di progettare una cappella vicino al convento, ed egli, nonostante non avesse mai sviluppato progetti architettonici, acconsentì. L'artista sviluppò i disegni strutturali, i dipinti al suo interno, le vetrate, l'altare e tutto l'arredo sacro, compresi i paramenti liturgici. Quell'opera fu definita da Matisse, «*il capolavoro della mia esistenza*».

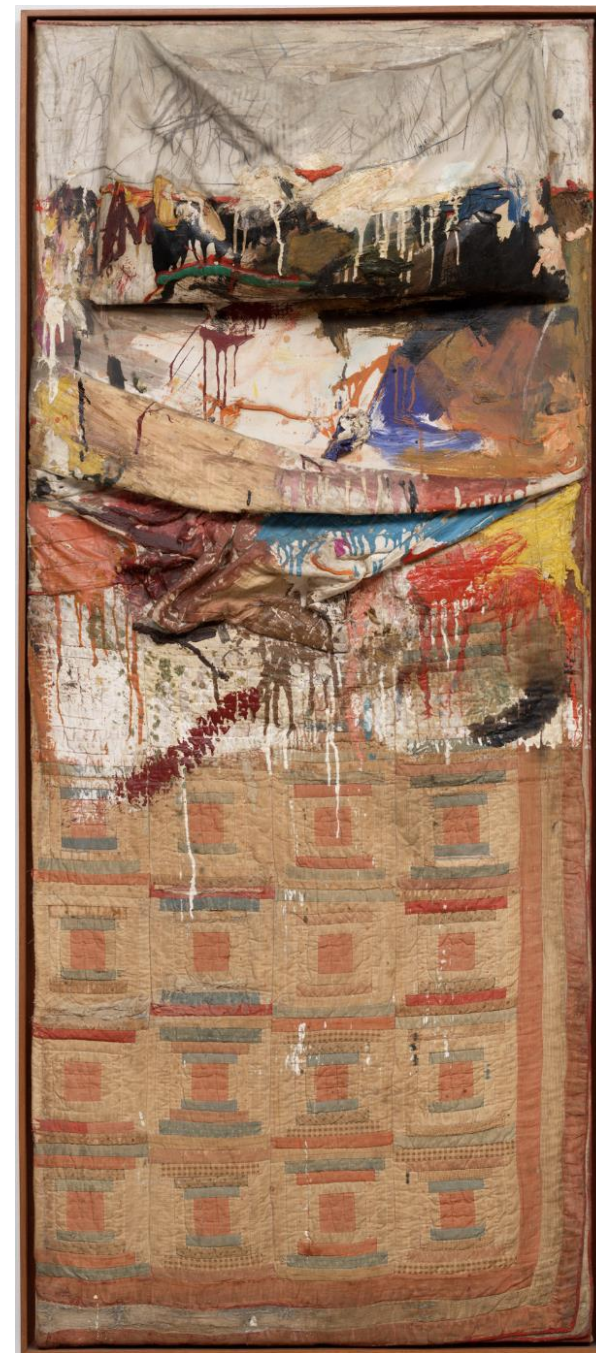
Nello studio allestito presso la sua abitazione di Nizza l'artista concepisce una chiesa, La Chapelle du Saint-Marie du Rosaire a Vence, nel dipartimento di Provenza. Il progetto integrale è di Matisse, realizzato tra il 1949 e il 1951.



Robert Rauschenberg, *Bed*, 1955, olio e matita su cuscino, trapunta e foglio su supporti in legno, opera non esposta

L'opera è uno dei primi combine di Rauschenberg, in cui l'artista ha incorniciato un cuscino, un lenzuolo e una trapunta ben consumati, li ha scarabocchiati con una matita e li ha spruzzati di vernice, in uno stile derivato dall'espressionismo astratto.

La leggenda narra che le lenzuola di *Bed* siano di Rauschenberg, usate perché gli mancavano i soldi per comprare una tela. Dal momento che l'artista stesso probabilmente ha dormito sotto questo stesso lenzuolo e trapunta, *Bed* è personale come un autoritratto, o più. Anche se i materiali qui provengono da un letto e sono disposti proprio per dare l'impressione di un letto, Rauschenberg li ha appesi al muro, come un'opera d'arte. Quindi il letto perde la sua funzione, ma non le sue associazioni con il sonno, i sogni, la malattia, il sesso, i momenti più intimi della vita.



**Robert Rauschenberg, *Canyon*, 1959,
olio, matita, carta, metallo, fotografia,
tessuto, legno, tela, bottoni, specchio,
aquila tassidermica, cartone, cuscino,
tubo di vernice e altri materiali, Sala 408**

Canyon è una delle *combine* di Rauschenberg, le opere ibride che incorporano pittura, collage e oggetti trovati che ha iniziato a realizzare nel 1954. Rauschenberg spesso teneva d'occhio oggetti curiosi mentre camminava per le strade del centro di Manhattan e li usava per scopi artistici.

Nel 1959 ricevette una telefonata da un'amica, l'artista Sari Dienes, che gli offrì un'aquila tassidermica che aveva trovato tra gli oggetti destinati alla spazzatura. Tornato nel suo studio, Rauschenberg si mise al lavoro incorporando l'uccello in una tela insieme ad altri materiali non tradizionali – il polsino di una manica di camicia da uomo, un contenitore di metallo industriale, una fotografia del suo figlio, un cuscino – il tutto incollato tra tessuto e materiale stampato e coperto da vari tipi di vernice.

Incorporando le cose del mondo quotidiano nella pittura, Rauschenberg sfidò l'eroica pittura gestuale degli artisti espressionisti astratti che lo avevano preceduto e affermava un'apertura agli oggetti ordinari che sarebbe stata diffusa tra le generazioni successive di artisti.



Quando venne esposta per la prima volta *Campbell's Soup Cans* nel 1962, le tele vennero esposte insieme sugli scaffali, come prodotti in un corridoio di alimentari. All'epoca, Campbell's vendeva 32 varietà di zuppa; ognuna delle 32 tele di Warhol corrispondeva a un sapore diverso. (Il primo sapore introdotto dall'azienda, nel 1897, fu il pomodoro).

Sebbene l'opera assomigli alle pubblicità stampate prodotte in serie a cui Warhol è stato ispirato, le sue tele sono dipinte a mano e il motivo che borda il bordo inferiore di ogni lattina è timbrato a mano. Warhol ha imitato la ripetizione e l'uniformità della pubblicità riproducendo attentamente la stessa immagine su ogni singola tela. Ha variato solo l'etichetta sulla parte anteriore di ogni lattina, distinguendoli per la loro varietà.

Quando gli è stato chiesto perché avesse scelto di dipingere le lattine di zuppa di Campbell, Warhol rispose impassibile: «*Ho fatto lo stesso pranzo ogni giorno, per vent'anni, immagino, la stessa cosa più e più volte*».

Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans*, 1962, Acrilico con vernice smaltata metallica su tela, 32 pannelli, Sala 412



Andy Warhol, *Marilyn Monroe d'oro*, 1962, inchiostro serigrafico e acrilico su tela, opera non esposta

Subito dopo la sua tragica morte nel 1962, Warhol realizzò una serie di dipinti in omaggio a Marilyn Monroe, l'attrice, modella e cantante che aveva catturato l'immaginazione americana in film come *Gli uomini preferiscono le bionde* e *Come sposare un milionario*. Warhol basò questo ritratto su una pubblicità del film *Niagara* del 1953. L'artista realizzò lo sfondo d'oro prima di serigrafare il viso audacemente colorato al centro, aggiungendo nero per mostrare i suoi lineamenti. Anche se Warhol canonizza Monroe, rivela il suo personaggio pubblico come un'illusione accuratamente strutturata.



Questo spettacolo frenetico ambientato contro un marciapiede vuole rappresentare le rivolte di strada scoppiate negli Stati Uniti negli anni '60.

L'artista ha rappresentato le figure con indosso abiti da lavoro e abiti alla moda per esprimere come gli antagonismi razziali permeano tutti i segmenti della società americana. Nel mezzo del caos, due bambini siedono abbracciati. Ringgold ha basato la sua composizione su *Guernica* del 1937 di Picasso.

Faith Ringgold, *American People Series #20: Die*, 1967, olio su tela, due pannelli, Sala 415



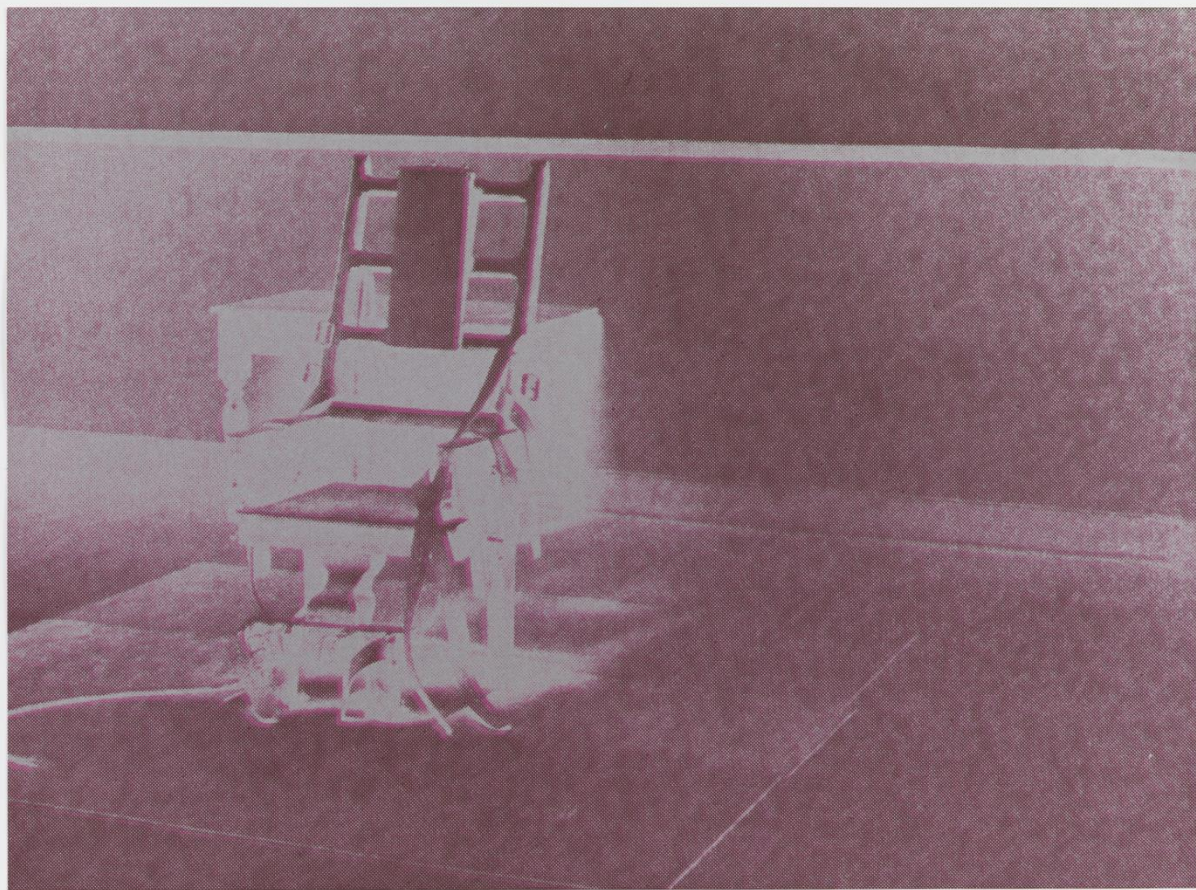
Nel 1967 l'artista fondò un'attività editoriale e di stampa, Factory Additions, attraverso la quale produsse una serie di portfolio di screenprint su vari argomenti.

Per realizzare *Flowers*, Warhol utilizzò un'immagine di fiori di ibisco da una rivista commerciale e poi realizzò dieci riproduzioni distinte, manipolando i colori da un foglio all'altro. L'immagine del fiore technicolor si ripete, facendo eco alla proliferazione di immagini in televisione e nella cultura pubblicitaria.



**Andy Warhol, *Flowers*,
1970, serigrafia, Sala
413**

**Andy Warhol, *Sedie elettriche*,
1971, serigrafia, opera non
esposta**



Il tema della morte come trasformazione e della vita dopo la morte è onnipresente nel lavoro dell'artista.

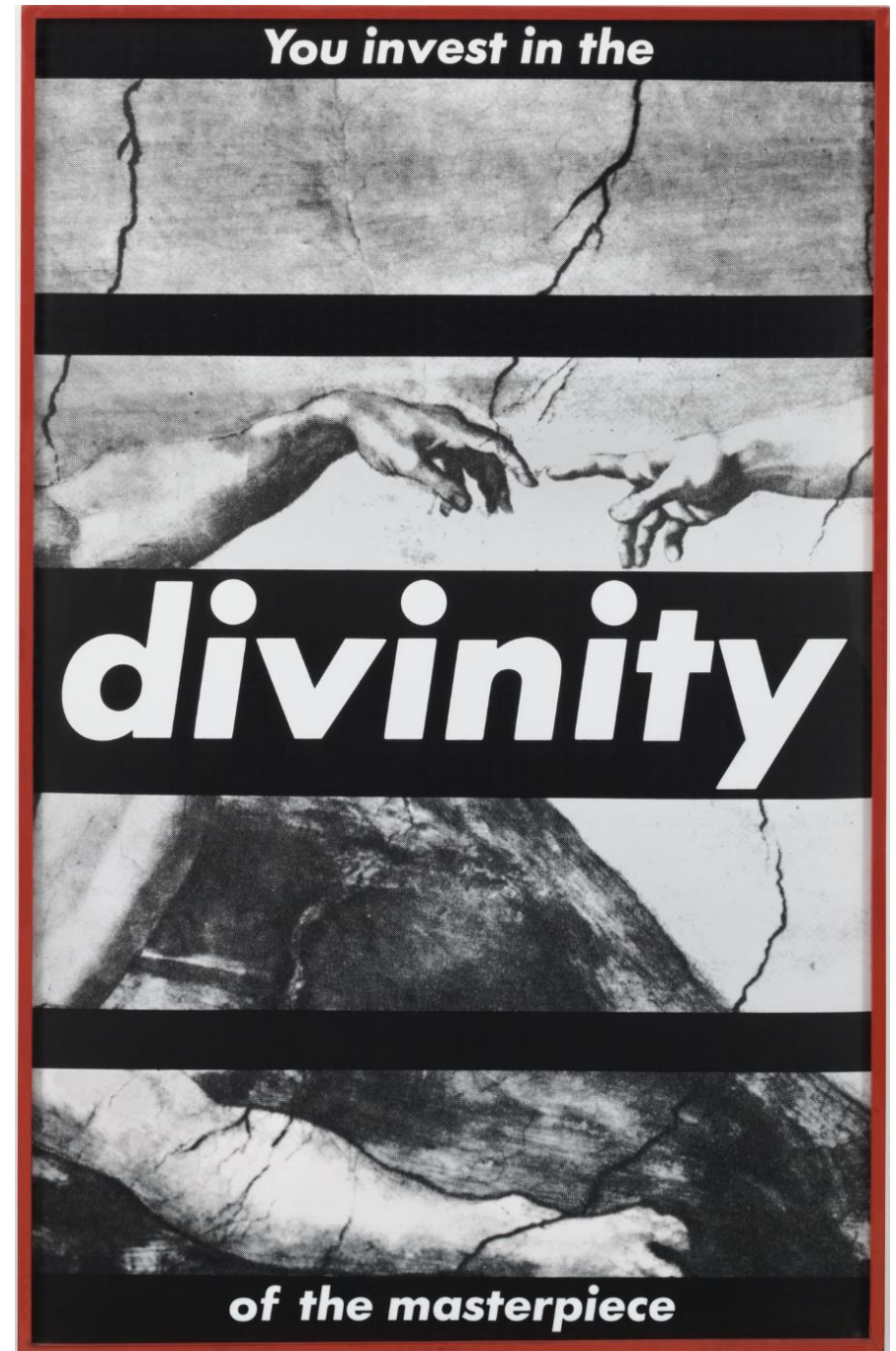
Warhol iniziò la sua serie di sedie elettriche nel 1964. La base per questo soggetto era la fotografia di giornale del 1953 delle due esecuzioni nella prigione di Sing Sing quando Julius ed Ethel Rosenberg furono mandati sulle sedie elettriche per spionaggio a favore dell'Unione Sovietica. In queste opere, in cui è assente la figura umana, il tempo sembra essersi fermato e l'aria intorno alla "sedia della morte" sembra densa e viscosa. Nel vuoto e nella quiete della stanza, Warhol è riuscito a ritrarre la morte come il silenzio opprimente e l'assenza di vita.



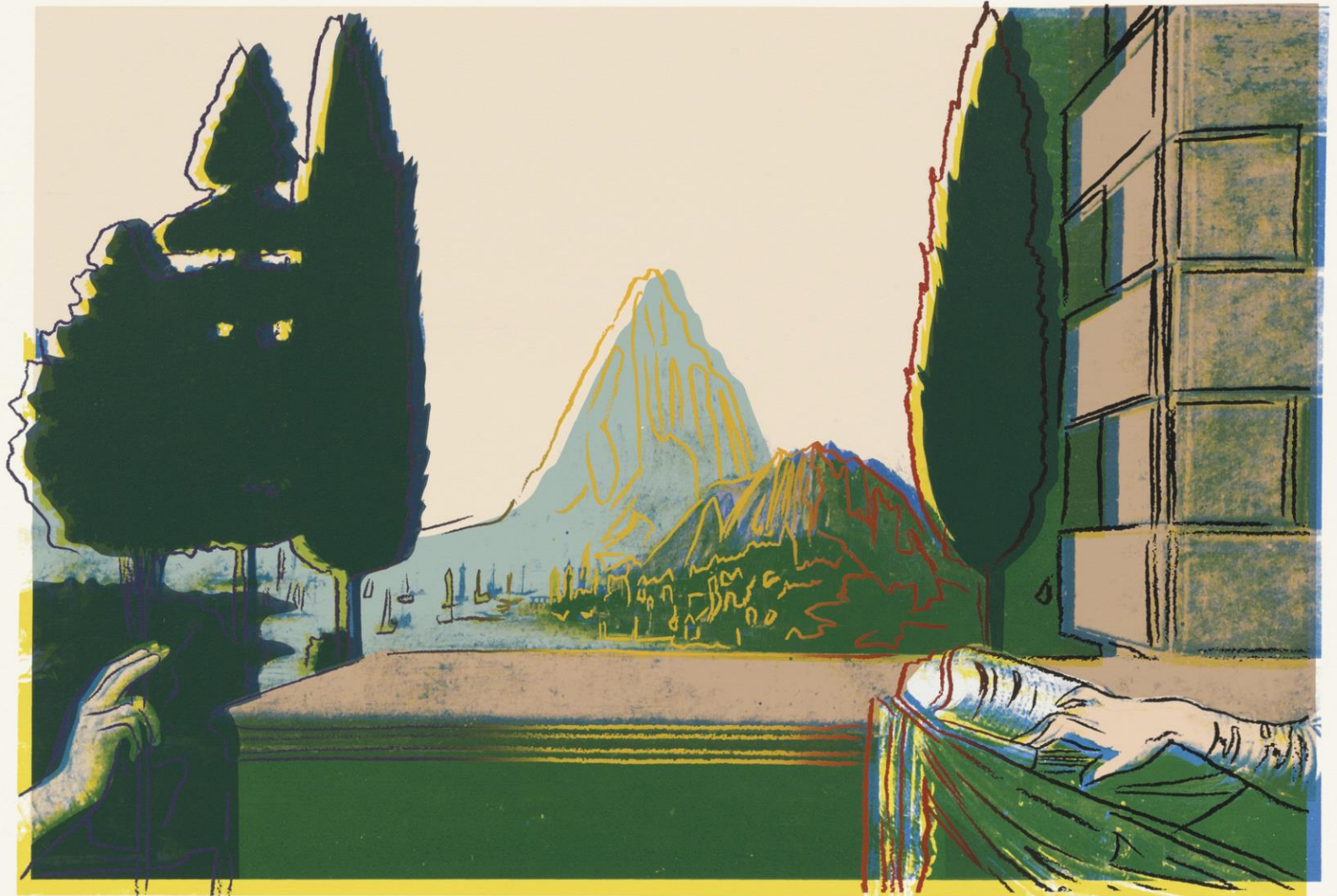
Barbara Kruger, *Untitled (You Invest in the Divinity of the Masterpiece)*, 1982, stampa alla gelatina sali d'argento incorniciata, opera non esposta

In questa sorprendente composizione, Kruger interpreta l'affresco Michelangelo de *La creazione di Adamo* nella Cappella Sistina come sfondo per il suo testo. L'artista costruisce un parallelo tra la storia della creazione biblica, rappresentata dal delicato tocco del dito di Dio a quello di Adamo, e quella di un capolavoro dell'arte occidentale. La potente intersezione tra testo e immagini suggerisce che l'arte è una religione secolarizzata che può essere acquistata e venduta, a condizione che crediamo nella sua immortalità. Usando il pronome «tu», Kruger ci implica all'interno del sistema di fede cieca nell'artista.

Adottando il linguaggio della pubblicità e del design grafico (la sua ex professione), è salita alla ribalta negli anni '80, un periodo definito dal consumismo dilagante negli Stati Uniti, distillando immagini e parole in opere avvincenti. I progetti di Kruger sono stati esposti su cartelloni pubblicitari, autobus e fermate degli autobus e come poster, murales su larga scala e commissioni architettoniche.

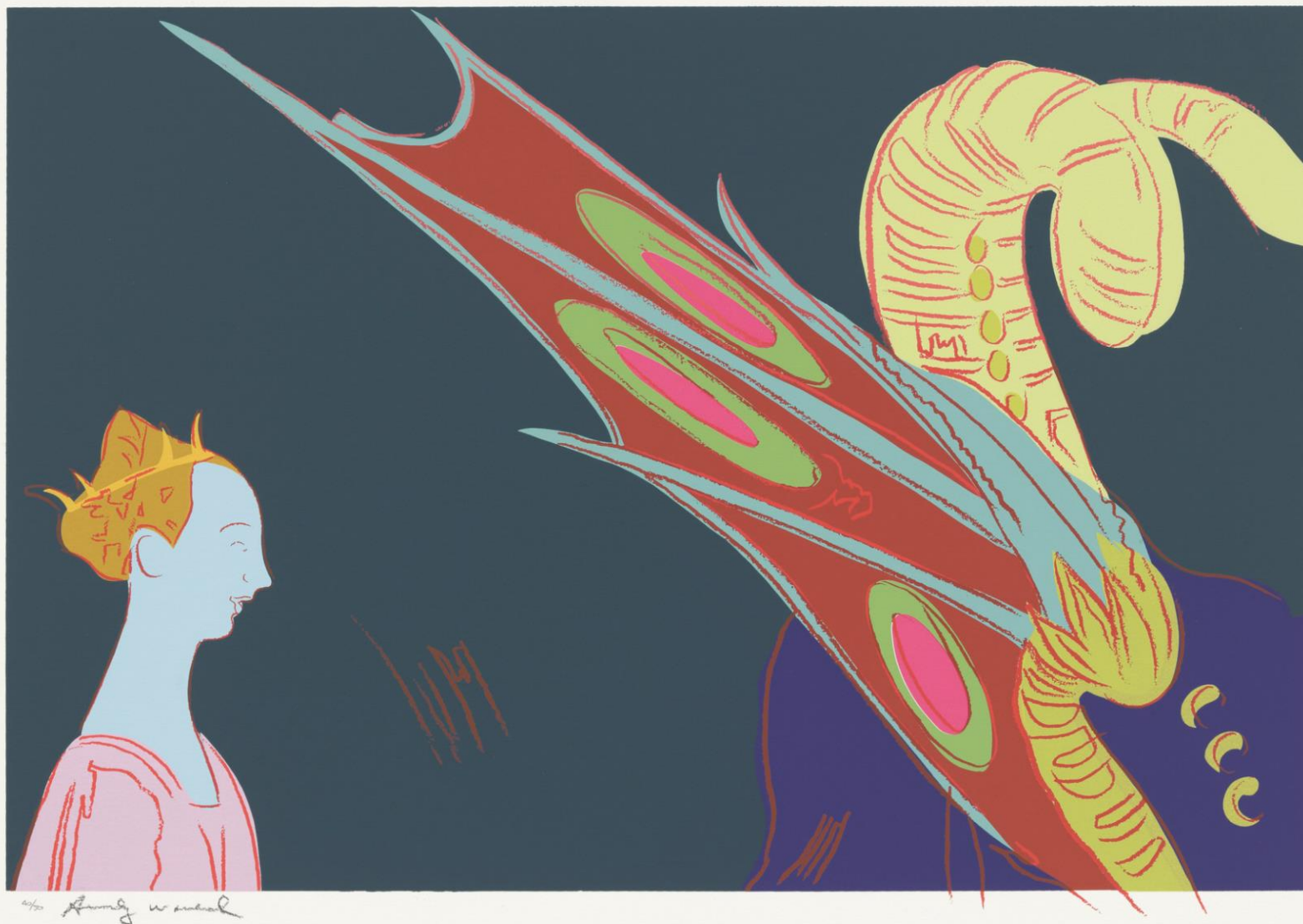


Andy Warhol,
Leonardo da Vinci,
L'Annunciazione
e 1473, dalla
serie *Dettagli*
dei dipinti
rinascimentali,
1984,
serigrafia,
opera non
esposta



10/100 Andy Warhol

Andy Warhol,
*Paolo Uccello,
San Giorgio e il
drago 1460*,
dalla
serie *Dettagli
dei dipinti
rinascimentali*,
1984,
serigrafia,
opera non
esposta



Robert Rauschenberg, *Bazaar*, 1984, fotoincisione e litografia, opera non esposta

L'opera è stata eseguita da nove stampe separate di fotografie che Rauschenberg ha scattato in Marocco nel 1982. Tre di questi raffigurano scene del bazar - da qui il titolo dell'opera - vale a dire una bancarella di frutta, l'interno di un negozio di abbigliamento e un cavallo e una figura ambulante. La quarta fotografia è l'immagine di un cactus. Le altre cinque stampe sono immagini foto-litografiche dei tessuti a righe e a pois.

C'è una corrispondenza tra il tessuto a righe drappeggiato sopra la guida degli abiti nella fotografia in basso a sinistra e il tessuto a righe rosse stampato sulla metà inferiore della composizione. Questa rima visiva funge da ponte tra le immagini prodotte dalle due diverse tecniche, unificando così la composizione.



**Andy Warhol, *L'ultima cena*, 1986, vernice polimerica sintetica su tela,
opera non esposta**



Ai Weiwei, *Study of Perspective* – Hong Kong, 1995 – 2003, stampa alla gelatina sali d'argento, opera non esposta

Studio della prospettiva è una serie di fotografie di Ai Weiwei, che l'artista cinese ha realizzato per più di 20 anni (dal 1995 al 2017) e che non è stato ancora completato. In ogni immagine, gli spettatori vedono principalmente il braccio sinistro dell'artista esteso in avanti con il dito medio in un gesto offensivo. E solo allora diventa chiaro che Weiwei mostra questo dito a varie importanti istituzioni e monumenti di tutto il mondo.

Per la maggior parte, gli oggetti che Ai Weiwei mostra al dito medio sono, a suo avviso, simboli di oppressione della libertà di parola, ostruzione all'empowerment delle persone e alla diffusione dei valori democratici nella società. Usando queste foto, l'artista cerca di ricordare agli spettatori che le persone dovrebbero rappresentare i propri valori, non quelli creati e propagati da qualcun altro.

Il primo scatto di questa serie è stato fatto in Piazza Tiananmen a Pechino, dove centinaia di manifestanti disarmati sono stati uccisi durante le proteste del movimento democratico nel 1989. Altre attrazioni che Ai Weiwei ha catturato in questa serie di fotografie sono state la Casa Bianca a Washington, la Torre Eiffel a Parigi e l'edificio del Reichstag a Berlino.

La serie ha guadagnato fama mondiale dopo che l'artista ha pubblicato queste foto sul suo blog. Per questo motivo, Weiwei è stato arrestato e interrogato a lungo dalla polizia cinese.



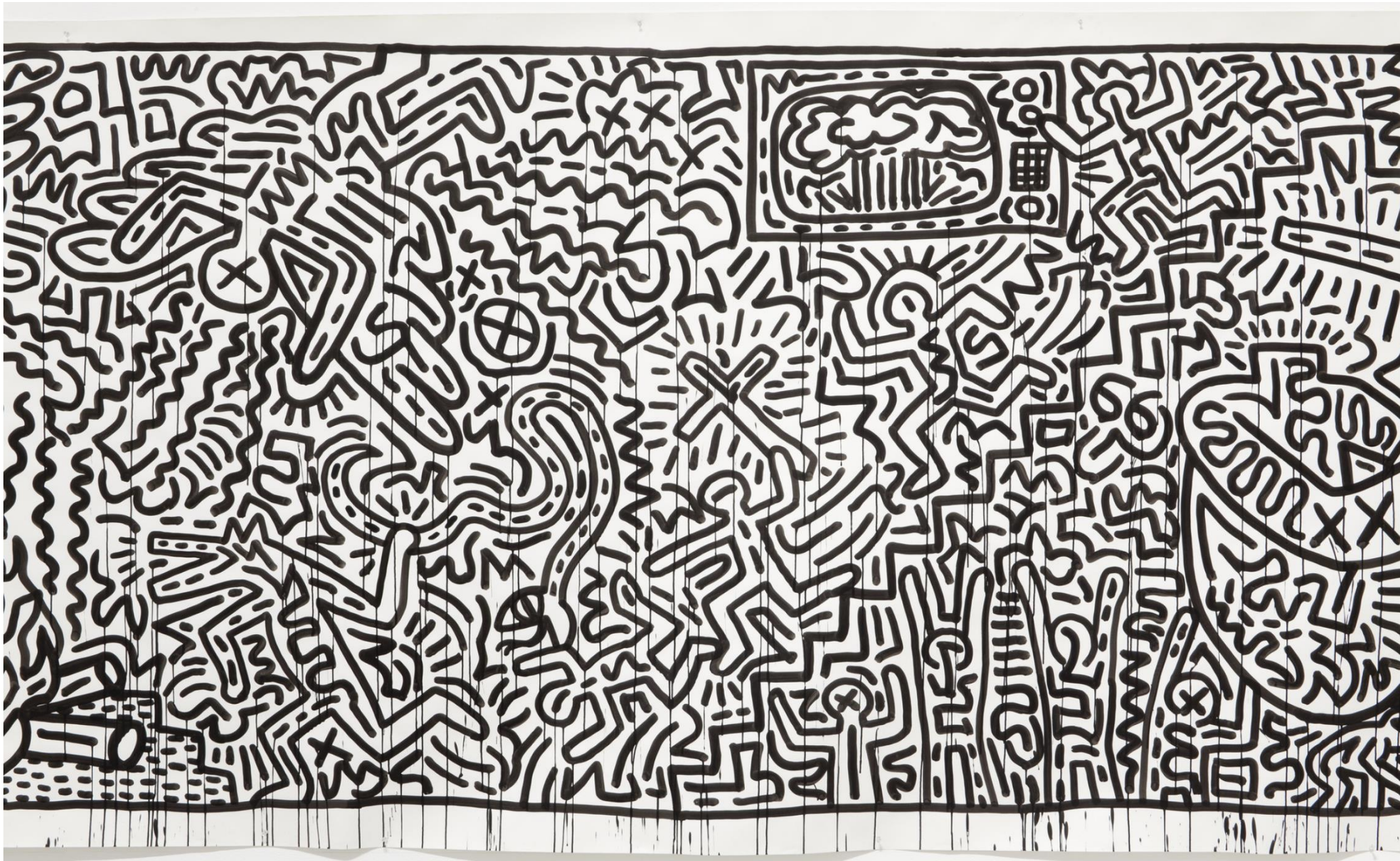
**Ai Weiwei,
*Study of
Perspective*
– Berna,
1995 –
2003,
stampa alla
gelatina
sali
d'argento,
opera non
esposta**



Barbara Kruger, *Don't Be a Jerk*, 1996, stampa, opera non esposta



Keith
Haring,
Untitled,
1982,
inchiostro
su due
fogli di
carta,
opera non
esposta



Robert Rauschenberg, *Stampa della campagna presidenziale democratica*, 2000, stampa digitale, opera non esposta



Con l'intento di illustrare cosa significa vivere al limite della povertà, l'economista e analista di mercato Huiyi Lin e l'artista visuale Stefan Chow, hanno visitato trentasei città in sei continenti diversi e hanno esaminato la povertà focalizzandosi in particolar modo sul cibo. Dai mercati locali acquistavano la quantità giornaliera di cibo che potevano permettersi, calcolata sulla base della definizione di povertà stabilita da ciascun paese da loro visitato. Il passaggio successivo era quindi quello di fotografare la pila di cibo risultante dalla loro spesa, posto su una pagina di un giornale locale del giorno dello scatto.

L'opera viene arricchita da testi che mettono in luce sulla povertà come fenomeno globale.

Chow and Lin, Stefen Chow, Huiyi Lin, The Poverty Line (Eggs) (Ethiopia), 2010 – 2020, stampa, opera non esposta



Chow and Lin, Stefen Chow, Huiyi Lin, The Poverty Line (Eggs) (Norway), 2010 – 2020, stampa, opera non esposta



Chow and Lin, Stefen Chow, Huiyi Lin, *The Poverty Line (Tomatoes)* (Switzerland), 2010 – 2020, stampa, opera non esposta

Chow and Lin, Stefen Chow, Huiyi Lin, *The Poverty Line (Tomatoes)* (United States of America), 2010 – 2020, stampa, opera non esposta

