

ARTE COME RIVELAZIONE **Dalla collezione Luigi e Peppino Agrati**

Gallerie d'Italia – Piazza Scala
Sede museale di Intesa Sanpaolo a Milano
16 maggio - 19 agosto 2018

IL PERCORSO ESPOSITIVO

Quando in quel novembre del 1970, oggi noto come uno dei momenti epocali dell'arte contemporanea a Milano, Christo rimuoveva il telo bianco con cui aveva impacchettato il Monumento a Vittorio Emanuele II di piazza del Duomo per coprire il Monumento a Leonardo di Piazza della Scala, Luigi e Peppino Agrati vivevano in diretta il grande evento, entrando da subito in contatto con l'artista a cui commissionarono proprio in quell'occasione alcuni interventi per il giardino della loro villa. Grandi imprenditori, gli Agrati hanno condiviso un'intuizione sensibile e sottile per l'arte, capace di cogliere le profondità delle immagini che stavano "costruendo" il loro tempo.

La mostra è la prima occasione per rivelare al pubblico la collezione, donata con generosità e lungimiranza da Luigi Agrati a Intesa Sanpaolo, attraverso una selezione rappresentativa di opere di arte italiana e americana. Da un primo grande nucleo di sculture di Fausto Melotti, che fa perno all'esposizione, ad alcuni capolavori di Lucio Fontana, Alberto Burri, Yves Klein e Piero Manzoni, il percorso approfondisce la pittura di "nuova figurazione" italiana, con opere, tra gli altri, di Jannis Kounellis e Mario Schifano, per arrivare alle radici della nascente Arte Povera, esemplificate dalle ricerche di Piero Gilardi, Luciano Fabro, Mario Merz e Giulio Paolini.

Luigi e Peppino Agrati, grazie alla curiosità tipica del loro essere imprenditori e a una non comune capacità di approfondimento, hanno costruito una collezione che rappresenta le molteplicità di interessi del loro modo di vivere l'arte contemporanea. La scoperta dell'arte americana, indagata in parallelo allo sviluppo di rapporti negli Stati Uniti, corrisponde all'acquisto di opere dei principali esponenti sia della corrente Pop – ne è icona Andy Warhol e il suo monumentale Triple Elvis – sia delle tendenze minimali, di cui è emblematico il grande neon di Dan Flavin dedicato a Peppino Agrati. In una sorta di costellazione plurima, accanto all'arte italiana entrano così nella raccolta le straordinarie opere di Robert Rauschenberg, collezionato ampiamente dalla fine degli anni sessanta agli anni ottanta, di Cy Twombly, originale mediatore tra cultura d'oltreoceano e cultura italiana, e di artisti concettuali come Bruce Nauman e Joseph Kosuth, le cui ricerche sul linguaggio sono messe in dialogo con quelle di Alighiero Boetti e Vincenzo Agnetti.

La mostra, presentando per la prima volta le opere al pubblico, rispecchia il modo di concepire la collezione proprio come una rivelazione, un arricchimento, come la condivisione di un mondo possibile di immagini che incarnino il vivere contemporaneo: l'intensità dell'amore per l'arte di Luigi e Peppino Agrati.

FAUSTO MELOTTI: UN "FOLLE AMORE"

Fausto Melotti (Rovereto 1901 - Milano 1986)

Korai, 1955-1956

Melotti matura il suo linguaggio creativo nella Milano degli anni '30, dove si ritaglia uno spazio di importante visibilità nell'ambito dell'astrattismo, di cui è centro propulsore la Galleria Il Milione. Suoi interlocutori privilegiati sono gli architetti razionalisti come Giuseppe Terragni, Luigi Figini e Gino Pollini, teorici come il cugino Carlo Belli e artisti quali Lucio Fontana con cui instaura da subito un dialogo particolare, emblematicamente rispecchiato nella collezione Luigi e Peppino Agrati. La scoperta della ceramica segue questo primo periodo di astrazione geometrica e diventa campo di nuova ricerca, sperimentazione e reinvenzione di un significativo ambito che da sempre appartiene alla tradizione dell'arte e dell'artigianato italiani. Omaggio alle sculture votive dell'antica Grecia raffiguranti giovani ragazze (dal greco *kόρη*, ragazza), le *Korai* sono esempi maturi della sua ricerca e della sua straordinaria interpretazione della tecnica di lavorazione della ceramica. Le figure presentano volti tanto dolci quanto espressivi e pose ieratiche, sottolineate da un trattamento prezioso delle superfici, colorate a fasce e punzonate per creare delicati motivi decorativi nelle vesti. Le opere sono state acquistate direttamente dall'artista come quasi tutti i lavori di Melotti conservati in collezione.

"La ceramica ha sempre una sua povertà primaverile. È l'arte povera e l'arte dei poveri che si veste a festa. È una dolce rappresaglia popolare"

Fausto Melotti

Savio, 1960-1978

La figura del *Savio*, nella sua forma pura e assoluta, richiama l'esperienza astratta degli anni '30 e un'importante collaborazione tra Melotti e gli architetti B.B.P.R. per l'allestimento di una sala in occasione della Triennale di Milano del 1936. L'ideazione dell'opera risale al 1960, quando il comune di Milano commissiona all'artista una scultura destinata al cortile del Liceo Carducci, che è stata purtroppo vandalizzata e distrutta. Intitolata *I sette savi* era composta da sette figure disposte seguendo il ritmo di un canone musicale, in cui un unico tema, come ha scritto Melotti, "si ripete più volte compenetrandosi in modo armonico". Il soggetto viene ripreso negli anni successivi in nuove versioni, tra cui una del 1978 a cui appartiene l'opera della collezione Luigi e Peppino Agrati.

"Che per visitare lo studio di Melotti occorra passare per una botola salendo e scendendo una scaletta da sottomarino, è un dato di fatto da non trascurarsi [...] perché ogni itinerario conoscitivo non può iniziarsi che con una scoscesa dislocazione verticale [...]. Non più sommerse negli spessori e nei congegni le rarefatte impalcature della felicità si levano sull'orizzonte cancellato agli occhi ilari del viaggiatore. Ma il sorriso del savio che lo guida, leggero come un vecchio angelo, interrogativo come un augure bambino, già lo avverte che questa vegetazione di segni scorporati ha pur sempre radici nel nostro precario stare al mondo: questo concerto di percussioni e trilli di zufolo è l'unico modo per dire la pena di fronte a tutti i possibili impossibili. [...] Al termine del viaggio non è detto che si arrivi a contemplare le estreme essenze, gli ideogrammi d'un alfabeto assoluto, ma certo s'avrà davanti l'inventario degli emblemi tridimensionali e dinamici, inalberati ognuno sul suo perno, pronti a suonare come ombrellini, a tendersi come molle, a sventolare come code d'aquilone. E in mezzo agli altri festosi segnapoli, l'occhio registrerà anche il profilo d'una forca, esile e primordiale come in un graffito infantile".

Italo Calvino, *I segni alti*, 1971

Senza titolo (I giocolieri), 1959-1960

L'opera, come le altre esposte in questa sezione, appartiene a un momento di nuova vitalità del lavoro di Melotti, che dalla fine degli anni '50 ritorna alla scultura dopo un lungo periodo dedicato quasi

esclusivamente alla ceramica. L'artista inizia a sperimentare metalli duttili come l'ottone con cui disegna nello spazio figure aeree e delicate, seguendo un'idea di modulazione della forma simile a quella di una composizione musicale. Melotti crea una scultura aperta, di sintesi e stilizzazioni estreme, un "senso di levità", quasi una "antiscultura". Svuotato di peso, il segno nello spazio si fa apparentemente instabile e mobile, acquistando una dimensione poetica, favolistica e narrativa. Gli importanti lavori di questa fase di piena maturità conservati nella collezione Luigi e Peppino Agrati e qui esposti nella loro completezza testimoniano l'intenso e profondo dialogo instaurato con l'artista.

Il carro, 1966

Carro II, 1969

Un folle amore, 1971

Melotti, in modo particolare dalla fine degli anni '60, inserisce nelle sue sculture parole o brevi frasi che ne costituiscono un suggestivo controcanto verbale. L'opera *Un folle amore*, costruita su lievi e apparentemente precari equilibri, culmina nel poetico intrecciarsi di due linee nello spazio. Come ha sottolineato l'artista: "rappresenta l'amore e l'amore è semplice. Due stele che si abbracciano e niente di più".

L'indeciso, 1974

Il riposo del re, 1975

Gli specchi, 1975

Deposizione, 1975

Spensierata, 1976

"Eliminare il piacere, il gusto della materia. Nella scultura, ciò che conta è l'occupazione armonica dello spazio, nella pittura il gioco profondo del disegno e del colore. Gli aleatori imprevisi della materia non sono il sogno. Le macchie sul muro possono essere soltanto una partenza per il sogno".

Fausto Melotti

Dentro, 1977

U, 1977

Senza titolo, 1977

Il rilievo riassume in modo emblematico diversi motivi e modalità compositive della scultura di Melotti. Le sottili aste di ottone culminanti in forme geometriche sono alternate secondo un'idea di contrappunto, come nell'opera *Gli specchi* o *Il riposo del re*, mentre la figura femminile ricorda lo slancio verticale delle *Korai* e la sintesi dei volumi del Savio. Se in questo rilievo l'artista ha usato una delicata nota di colore per far emergere il profilo della giovane ragazza, in altri lavori degli anni '70 e '80 inserisce materiali eterogenei, come la stoffa dipinta di *La zingara*, che creano inedite intonazioni cromatiche e narrative.

La zingara, 1980

Senza titolo, 1981 circa

CHRISTO: MILANO E IL GIARDINO AGRATI

Nel novembre del 1970 Christo si trova a Milano dove sta allestendo una sua mostra personale e preparando un intervento per il Festival del Nouveau Réalisme, organizzato dal critico Pierre Restany per festeggiare i dieci anni dalla fondazione dell'omonimo gruppo. Il festival, che è passato alla storia come uno dei momenti epocali dell'arte contemporanea in città, coinvolse artisti come Arman, César, Rotella, Spoerri e Tinguely, che animarono con le loro opere molti spazi pubblici di Milano. Tra la primavera e l'estate Christo aveva proposto di impacchettare l'Arco della Pace, ma il comune aveva respinto l'idea perché importante punto di accesso alla città. Ottenne però l'autorizzazione, quasi per paradosso, di

impacchettare il monumento a Vittorio Emanuele II di piazza del Duomo, ancor più centrale ed emblematico. “Il festival si inaugurò in una gelida mattina di novembre, con l’impacchettamento di Christo che dominava” la piazza. Lo stesso artista ha ricordato: “C’era uno sciopero alla Pirelli. Gli iscritti al sindacato comunista si raccolsero intorno al monumento con cartelli e bandiere e lo usarono come palco per i loro discorsi. Era il posto perfetto. La cosa assunse un risvolto politico”. L’impacchettamento causò anche molte proteste, come ha testimoniato Pierre Restany: “Alcuni conservatori, specialmente gli ex combattenti, erano molto critici. [...] Mandarono telegrammi a Roma e fecero dei picchetti, così dovemmo chiedere a Christo di togliere l’involucro. L’opera era durata solo un giorno”. Tra gli interventi pensati per la città Christo aveva progettato anche l’impacchettamento del Monumento a Leonardo da Vinci di piazza della Scala. “Christo spacchettò l’immagine in bronzo di uno degli ultimi re d’Italia, riportando il simbolo nazionale al suo stato originale. Aiutato dagli operai raccolse il tessuto e le funi e si accordò in modo che una gru fosse pronta, prima dell’alba del 28 novembre” in piazza della Scala. “Il monumento, simbolo di una passata grandezza artistica, che costituiva un’abituale presenza nella piazza, subì una scomoda trasfigurazione. La statua, sommersa, nascosta, protetta e imprigionata nel tessuto, si prestava a un misterioso scambio dialettico tra passato e presente”. È proprio in occasione di questa significativa presenza dell’artista a Milano che nasce l’intenso rapporto con Peppino Agrati, destinato a durare negli anni.

Christo (Christo Javacheff) (Gabrovo 1935)

Package, 1961 ca

Wrapped Monument to Vittorio Emanuele (Project for Piazza del Duomo, Milano), 1970

Oggi universalmente noto per i suoi impacchettamenti, Christo, dagli anni '60 fino ai lavori più recenti, tra cui *The Floating Piers* realizzato sul Lago d’Iseo nel 2016, ha posto l’accento su monumenti e paesaggi naturali, trasformandoli temporaneamente. Importante e quasi rivoluzionario è il progetto di impacchettamento del monumento a Vittorio Emanuele II di piazza del Duomo ideato dall’artista per il Festival del Nouveau Réalisme. Coprendolo e sottraendolo temporaneamente agli sguardi distratti e frettolosi dei passanti, Christo non lo nasconde, ma al contrario lo rivela in modo nuovo, innescando dinamiche di riappropriazione del suo significato e dello spazio pubblico che la scultura rappresenta e definisce nel cuore della città. Il velo bianco accresce la sua valenza monumentale e simbolica e la sua capacità di suscitare, oltre allo sconcerto, un vivace dibattito, tema caro alla ricerca artistica di quegli anni che aspira a un più diretto rapporto con la società.

3 Wrapped Trees (Project for P. Agrati Park near Milano, Italy), 1970

Curtains for P. Agrati’s Garden, 1970

Curtains for P. Agrati’s Garden (project), 1970

Peppino Agrati inizia a guardare con particolare interesse all’opera di Christo nel 1970, quando l’artista si trova a Milano. Non solo acquista alcuni lavori, esposti in questa sala, ma commissiona anche due interventi per il giardino della sua villa, rivelando da subito la capacità di comprendere e sostenere una delle figure poi riconosciute come centrali nel panorama artistico internazionale. Il progetto destinato al roseto, che prevedeva una serie di tende, viene realizzato tra il 1971 e il 1972, seguendo le indicazioni di Christo all’epoca impegnato nella difficile messa in opera di *Valley Curtain*: un monumentale telo arancione teso nella valle di Rifle in Colorado, che vede Agrati tra i mecenati.

Running Fence (Project for Sonoma County and Marin County, State of California), 1973

Running Fence (Project for Sonoma County and Marin County, State of California), 1976

Running Fence (Sonoma County), 1976

Testimonianza della continuità dei rapporti con Peppino Agrati, questi progetti si riferiscono a *Running Fence*, un imponente e allo stesso tempo leggero segno bianco nel paesaggio che nel 1976 si estese per ben quaranta chilometri sulle colline a nord di San Francisco terminando nell’oceano. L’opera esce dallo spazio della galleria, oltrepassa le dimensioni e il significato di un tradizionale monumento ed entra a far parte del paesaggio, confermando Christo quale pioniere e protagonista della Land Art.

DALLA NATURA ALL'ARTE

“Animali, vegetali e minerali sono insorti nel mondo dell'arte. L'artista si sente attratto dalle loro possibilità fisiche, chimiche e biologiche, e riinizia a sentire il volgersi delle cose del mondo, non solo come essere animato, ma come produttore di fatti magici e meraviglianti. L'artista-alchimista organizza le cose viventi e vegetali in fatti magici, lavora alla scoperta del nocciolo delle cose, per ritrovarle ed esaltarle”.

Germano Celant, *Arte Povera*, 1969

Mario Merz (Milano 1925 - Torino 2003)

Senza titolo, 1968

Plant Proliferation, 1970

Dalla fine degli anni '60 Merz riprende nei suoi lavori la serie numerica teorizzata nel XIII secolo dal matematico pisano Leonardo Fibonacci, in cui ogni numero corrisponde alla somma dei due precedenti. La progressione descrive la modalità di crescita di molti esseri viventi, come la chiocciola con il suo guscio a spirale, di cui l'artista ridisegna la forma in alcune opere emblematiche, utilizzando varie tecniche e privilegiando spesso una grafia in neon. La sequenza di Fibonacci visualizza l'energia insita nella materia e la sua tensione alla trasformazione, temi centrali nella poetica di Merz. Insieme ad altri lavori esposti in questa sala e nelle due successive, l'opera testimonia il precoce interesse degli Agrati per le ricerche complesse, articolate e concettuali degli artisti allora raggruppati sotto la definizione di Arte Povera.

Piero Gilardi (Torino 1942)

Senza titolo, s.d.

Il rapporto naturale-artificiale costituisce uno dei principali temi dell'opera di Gilardi. L'idea di realizzare delle porzioni di natura in poliuretano espanso nasce da una riflessione sul paesaggio del futuro. Come ha scritto l'artista nel 1966: “Io pensavo che questo paesaggio sarebbe stato diverso dall'immagine dataci dalla letteratura scientifica; immaginavo, con emozione, un ambiente naturalistico che, per motivi di igiene e di comfort, fosse realizzato artificialmente con materiali sintetici”. L'opera mostra come negli artisti degli anni '60 fosse forte l'attrazione a sperimentare materiali non tradizionali prodotti dall'industria, dalla gomma piuma alla plastica, a cui dare un nuovo significato.

ITALIA ANNI SESSANTA: L'ARTE TRA IMMAGINE E CONCETTO

Domenico Gnoli (Roma 1933 - New York 1970)

Bow tie, 1969

Pittore raro e raffinatissimo, Gnoli nei suoi quadri raffigura particolari apparentemente insignificanti della realtà – un papillon, un colletto, il tacco di una scarpa – inquadrandoli con tagli fotografici, intensificati e resi stranianti da una particolare stesura di colore acrilico unito a sabbia. Questi dettagli, ingranditi sulla tela, vivono in una condizione sospesa, metafisica e misteriosa. Come ha sottolineato lo stesso Gnoli: “Sono metafisico nella misura in cui ricerco una pittura non eloquente, immobile e di atmosfera, che si nutre di situazioni statiche. [...] I miei temi derivano [...] dalle situazioni familiari della vita quotidiana; dal momento che non intervengo mai attivamente contro l'oggetto, posso avvertire la magia della sua presenza”.

Michelangelo Pistoletto (Biella 1933)

Uomo che aggiusta un camion, 1967

“Nel marzo del 1962 esposi alla Promotrice di Torino il primo quadro specchiante, intitolato Il presente. L'uomo dipinto veniva avanti come vivo nello spazio vivo dell'ambiente; ma il vero protagonista era il rapporto di istantaneità che si creava tra lo spettatore, il suo riflesso e la figura dipinta, in un movimento sempre 'presente' che concentrava in sé il passato e il futuro, tanto da far dubitare della loro esistenza: era la dimensione del tempo”.

Michelangelo Pistoletto, 1966

Alighiero Boetti (Torino 1940 - Roma 1994)

I vedenti, 1973

Artista molto presente nella collezione Luigi e Peppino Agrati, Boetti è noto al grande pubblico per le "Mappe" realizzate dai primi anni '70, dove ogni paese è ricamato con i colori e i simboli della bandiera nazionale. Di poco successivi, "I vedenti" sono particolarmente affascinanti non solo per la loro sottile policromia, ma anche per il ritmo creato dal ricamo realizzato da donne afgane su progetto dell'artista. Emblematici del profondo rapporto di Boetti con l'Afghanistan, questi lavori nascono da una riflessione sulla condizione di cecità e sulle modalità che hanno le persone non vedenti di compensare la mancanza della vista. La scritta "I VEDENTI", che emerge in modo quasi impercettibile dalla trama di fili colorati, ci costringe, come spesso avviene nelle opere dell'artista, a un cambio di prospettiva e a una revisione del nostro modo abituale di guardare alla realtà.

Mario Schifano (Homs 1934 - Roma 1998)

Grande pittura, 1963

A differenza degli artisti americani della Pop Art che ricorrono alla serigrafia o a un tipo di pittura quasi meccanica, vicina alle immagini della pubblicità e della cultura di massa, gli italiani insistono su una pittura ancora "fatta a mano". Schifano parla non a caso di "pittori di insegne", che dipingevano grandi cartelloni pubblicitari per le neonate autostrade e per le città. Di questi pittori anonimi l'artista, attraverso un dialogo intenso fra il disegno e la pittura, sceglie per questa tela un frammento e sembra restituircelo filtrato attraverso uno schermo. Quest'opera è tra le più rappresentative delle molte presenti nella collezione Luigi e Peppino Agrati, dai monocromi dei primi anni '60 fino ai "Paesaggi TV" del decennio successivo.

Jannis Kounellis (Il Pireo 1936 - Roma 2017)

Senza titolo (Rose), 1967

Nel 1967 Kounellis allestisce alla Galleria L'Attico di Roma una mostra personale intitolata *Il giardino - I giuochi*, in cui presenta i suoi nuovi lavori con rose di tessuto bianco e nero applicate con bottoni automatici alla tela. La rosa, che si affaccia nella sua opera dopo la metà del decennio, diventa un'immagine mitica, "un segno simbolo di rose", raffreddato e come congelato. All'esplicita artificialità dei fiori l'artista accosta nella mostra, per contrasto e paradosso, alcune gabbie con uccelli vivi: "Si porta così acqua agli uccelli ma non alle rose". Il tema del naturale-artificiale e di una natura che diventa metafora nell'opera d'arte è al centro anche del lavoro di Pascali esposto in questa stessa sala.

Senza titolo, 1960

Nelle opere realizzate tra la fine degli anni '50 e i primi anni '60 Kounellis inventa un alfabeto grafico di segni, forme, lettere e numeri, che si stagliano con un gioco di positivo/negativo, determinando un alternarsi di bianco e nero nell'impero del colore di quel decennio. Come colgono i critici più attenti, scrivendo di "segnali stradali", "scacchiere" e "passi transitabili", l'artista traduce la dimensione epica e quasi mitica della segnaletica stradale e della banalità del paesaggio urbano, trasponendola in una nuova grammatica visiva nello spazio bianco, vuoto, quasi sospeso della tela.

Pino Pascali (Polignano a Mare 1935 - Roma 1968)

Ricostruzione della balena, 1966

Nel 1966 Pascali espone alla Galleria L'Attico di Roma le sue "nuove sculture" realizzate con tele tese su centine di legno. Molte rappresentano animali "frammentati", che fanno di questo allora giovanissimo scultore uno dei protagonisti dell'avanguardia artistica romana. A questo bestiario fantastico, declinato in un numero circoscritto di lavori, appartiene l'opera della collezione Luigi e Peppino Agrati, che sembra quasi navigare come un fossile bianco sul pavimento, creando un effetto di particolare fascino e mistero. Oggetto metafisico e silenzioso, la balena, ricostruita e messa in scena dall'artista, vive in un gioco sottile e ironico tra spazio occupato e leggerezza del volume.

Giulio Paolini (Genova 1940)

Senza titolo, 1961

“Un telaio vuoto, di legno, che per convenzione circoscrive uno spazio. La tela è sostituita dalla plastica trasparente, ma una tela, di dimensione inferiori, è sospesa con dei fili nel vuoto del telaio come ‘soggetto’ del quadro”. Paolini ha così descritto quest’opera che rappresenta un’indagine degli elementi che costituiscono un qualsiasi dipinto, cioè il telaio e la tela, solitamente coperti dalla pittura. Resi “trasparenti”, diventano presenze enigmatiche prive di immagini, che si pongono in dialogo con lo spettatore su un piano strettamente mentale.

Jasper Johns, 1967

Paolini lavora sulla complessità concettuale e formale delle immagini della storia dell’arte in un momento come il 1967 di grande dibattito polemico tra pittura e concetto, tra situazione americana e italiana, che corrisponde alla nascita dell’Arte Povera. L’artista torinese sceglie di operare su un’icona neodada come *Tre bandiere* del 1958, dipinta da Jasper Johns. Pone il ritratto fotografico dell’autore americano su una tela quasi sospesa e applica sul viso le stelle della bandiera americana ritagliate da una riproduzione del dipinto all’epoca già popolare. In questo modo crea una sorta di intenso cortocircuito tra il ritratto dell’artista e il linguaggio artistico.

MATERIA E SPAZIO

Alberto Burri (Città di Castello 1915 - Nizza 1995)

Bianco Rosso, 1954

Celebre e allo stesso tempo scandaloso – tanto da causare un’interrogazione parlamentare quando Palma Bucarelli espone le sue opere alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma – Burri costruisce tramite le potenzialità interpretative delle materie, tra cui i suoi celebri sacchi, composizioni astratte che superano la corrente informale e fanno dell’artista uno dei protagonisti internazionali dell’arte italiana. Quest’opera, oltre a presentare molti dei materiali che Burri sta utilizzando in questo momento della sua ricerca, ha delle forti e caratteristiche note di colore che sono richiamate nel titolo *Bianco Rosso*. Ricordando la dimensione pittorica del suo lavoro, l’artista ha dichiarato nel 1955: la “mia pittura” è “una presenza imminente ed attiva. Come dire: esistere come dipingere”.

Lucio Fontana (Rosario di Santa Fé 1899 - Comabbio 1968)

Concetto spaziale, 1957

Concetto spaziale. Attese, 1965

Fontana è presente nella collezione Luigi e Peppino Agrati con opere rare e molto significative, tra cui questo *Concetto spaziale* del 1957, che viene esposto insieme ad altri lavori del ciclo degli “Inchiostri” nella sala personale dell’artista alla Biennale di Venezia del 1958. Fontana si è qui liberato della materia barocca che aveva caratterizzato la sua ricerca precedente e ha intriso la tela di un colore tonale che si fa quasi aereo. Proprio su alcuni “Inchiostri” l’artista interverrà verso la fine del 1958 realizzando i suoi primi “Tagli”. Questa nuova stagione è rappresentata in collezione da *Concetto spaziale. Attese* del 1965, un esempio classico e maturo, dall’intenso suono cromatico.

“Già le opere che facevo nel ’46 non le ho mai chiamate quadri, ma fin dall’inizio le ho chiamate ‘concetti spaziali’ e questo perché per me la pittura sta tutta nell’idea. La tela serviva e mi serve per documentare un’idea. Quel che faccio adesso sono solo variazioni sui miei due concetti fondamentali: il buco e il taglio. In un periodo in cui la gente parlava di ‘piani’: il piano di superficie, il piano di profondità, ecc., il mio fare un buco era un gesto radicale che rompeva lo spazio del quadro e che diceva: dopo questo siamo liberi di fare quello che vogliamo”.

Lucio Fontana, 1967

Concetto spaziale. Teatrino, 1965

Concetto spaziale. Natura, (1960) 1982

Concetto spaziale. Natura, (1960) 1982

Dell'assolutezza formale dei "Tagli" e della loro esattezza, i "Concetti spaziali" che lo stesso Fontana chiama in modo familiare "Teatrini" rappresentano una polarità parallela. Realizzati tra il 1964 e il 1966, sono costituiti da fondali di tela e da cornici in legno laccato dai colori accesi, che creano una sorta di quinta teatrale. Il profilo si staglia con forme sinuose che ricordano un paesaggio naturale o, come in questo caso, è ritagliato da sfere irregolari, simili a quelle delle "Nature", eseguite in terracotta e successivamente tradotte in bronzo. L'artista, rimandando a queste opere che egli crea come delle sculture "cosmiche", afferma sono "forme ferme con un segno di voler far vivere la materia inerte".

Yves Klein (Nizza 1928 - Parigi 1962)

IKB99, 1960

Nel suo breve e folgorante percorso artistico, Klein ha messo in dialogo in modo personale l'eredità culturale e spirituale europea con quella orientale. Cintura nera di karate, interessato al pensiero esoterico, teosofico e all'alchimia, verso la metà degli anni '50 inizia a dipingere quadri monocromi in cui il colore assume una dimensione contemplativa. Nel 1957 presenta alla Galleria Apollinaire di Milano le sue "proposte monocrome blu", dipinte uniformemente con un blu oltremare che brevetta nel 1960 con il nome di I.K.B. (International Klein Blu). All'epoca la sua ricerca genera pareri discordi, tra l'apprezzamento e lo scandalo. Fontana, sempre molto generoso con i giovani, è tra i primi a comprenderla e ad acquistare un'opera monocroma blu.

DALL'AZZERAMENTO COME MONOCROMO ALL'IDEA DI UN'ARTE CONCETTUALE

Luciano Fabro (Torino 1936 - Milano 2007)

Avanti dietro destra sinistra. Tautologia (Cielo), 1967-1968

Artista dalla forte matrice teorica e concettuale, noto soprattutto per le sue "Italie", Fabro dagli anni '60 articola la sua ricerca attorno a temi quali il vuoto e la rappresentazione dello spazio. Quest'opera è tra le più complesse e significative elaborate alla fine degli anni '60, quando l'artista partecipa al gruppo dell'Arte Povera. È una "tautologia" del cielo, una riproduzione di una mappa stellare che sembra rimandare solo a se stessa. L'operazione di meticolosa ripresa della mappa, che rappresenta già un'astrazione della realtà, produce però uno scarto e sollecita "un circolo vizioso attorno alla propria coscienza" come ha scritto Fabro. Aprendo a ulteriori letture, anche simboliche, l'opera rispecchia in fondo il senso di un rapporto tra l'uomo e il cosmo.

Piero Manzoni (Soncino 1933 - Milano 1963)

Achrome, 1961

Presenza vitale nella Milano tra anni '50 e '60, fondatore insieme a Castellani della rivista "Azimuth" e della galleria (Azimut), Manzoni ha anticipato sotto molti aspetti i successivi sviluppi dell'arte concettuale. L'opera fa parte di una serie di "Achrome", letteralmente opere incolori, realizzata dal 1961, che l'artista ha descritto come "delle nuvole in fibre naturali o artificiali". Dalla fine degli anni '50 Manzoni svuota il quadro da qualsiasi riferimento figurativo e da qualsiasi legame con la sua soggettività, presentandolo come spazio idealmente illimitato. L'opera diventa espressione di una nuova, libera dimensione dell'arte, che accomuna in questi anni le ricerche e le aspirazioni di giovani quali Klein o Castellani e di maestri come Fontana.

Enrico Castellani (Castelmassa 1930 - Celleno 2017)

Superficie bianca. Dittico, 1967

Sodale di Manzoni, Castellani dalla fine degli anni '50 abbandona una pittura di tipo ancora informale ed elabora opere caratterizzate da leggeri e calcolati avanzamenti e avvallamenti della tela monocroma, ottenuti con chiodi fissati a una precisa costruzione del telaio. La superficie così strutturata crea un inedito dialogo con lo spazio, chiedendo allo sguardo una costante attenzione alla sottile mutevolezza dei suoi

elementi. *Superficie bianca*. *Dittico* appartiene alla maturità di questa ricerca e costituisce un'indagine sulla prospettiva, a cui rimandano le linee convergenti della parte destra: da modalità di rappresentazione diventa direttrice di modulazione dell'opera nello spazio.

Robert Ryman (Nashville, Tennessee 1930)

Winsor 20, 1966

La ricerca di Ryman è vicina agli assunti della Minimal Art, corrente che si afferma negli Stati Uniti in parallelo alla Pop Art con cui condivide il rifiuto della soggettività dell'Espressionismo Astratto e la riflessione sulla serializzazione tipica della società industriale. L'opera trae il suo titolo dal tipo di pittura utilizzato ed è realizzata tracciando in modo regolare fasce di colore bianco sovrapposte, la cui dimensione è dettata dalla misura del pennello. Annullando nel monocromo qualsiasi riferimento esterno, Ryman crea uno spazio puro, in cui la trama viva del bianco può diventare luogo di meditazione e "rivelazione", secondo un termine usato dallo stesso artista.

Alighiero Boetti (Torino 1940 - Roma 1994)

Ononimo, 1973

L'opera costituisce una complessa "macchina dello sguardo", che ci invita ad avvicinarci e a percorrere i suoi undici elementi per cogliere, oltre al primo forte impatto cromatico, la trama di tratti a biro rossa su cui emerge la scritta *Ononimo*. Questo titolo nasce dalla combinazione di "omonimo" e "anonimo" e rispecchia un aspetto centrale della ricerca di Boetti, cioè la sua indagine sulla parola e sulla mutevolezza dei significati, oltre che l'idea di un'opera, elaborata concettualmente dall'artista, ma spesso delegata nella realizzazione ad altri.

Vincenzo Agnetti (Milano 1926 - 1981)

In questo luogo si possono contare le ore e le dita, 1970

Assioma. Territorio Territory, 1972

Assioma. Cultura quasi dimenticata a memoria Culture Almost Forgotten by Heart, 1972

Autore che gli Agrati comprano per la sua raffinatezza di intellettuale, Agnetti è dalla fine degli anni cinquanta uno dei pensatori più acuti che teorizzano una nuova arte nel vivace contesto culturale milanese. In questi lavori l'artista incide su feltro e su lastre di bachelite parole o brevi frasi aumentandone al massimo l'evidenza e l'oggettività. La sua opera ha una forte connotazione concettuale ed è confrontabile con le ricerche internazionali di altri artisti che indagano il linguaggio, come l'americano Joseph Kosuth, di cui è qui esposta *Titled (Art as Idea as Idea)*. *Air*. Insieme agli altri lavori di questa sala, queste opere testimoniano l'interesse degli Agrati per il versante più concettuale e minimale delle ricerche artistiche.

Joseph Kosuth (Toledo, Ohio 1945)

Titled (Art as Idea as Idea). *Air*, 1966 - 1968

Bruce Nauman (Fort Wayne, Indiana 1941)

None Sing / Neon Sign, 1970

Nauman, protagonista di primo piano della ricerca artistica americana dagli anni '60, usa spesso nel suo lavoro giochi di parole, possibilità di equivoco tra suoni e lettere, realizzando scritte in neon colorati che si accendono in modo alternato. *None Sing / Neon Sign* è un anagramma, cioè una coppia di parole formata dalle stesse lettere disposte in una diversa successione che ne varia il significato. L'equivoco nasce dalla vicinanza di suoni tra *None Sing* ("nessuno canta") e *Neon Sign* ("insegna al neon"). Simile a una comune insegna di negozio, l'opera non comunica niente altro che se stessa, spiazzando l'osservatore e costringendolo a riflettere sui sottili meccanismi della comunicazione linguistica in cui, spesso inavvertitamente, ci troviamo quotidianamente immersi.

Edward Ruscha (Omaha, Nebraska 1937)

Two Sheets Stained with Ivy and Tobacco, 1973

Suspended Sheet Stained with Blood, 1973

Precursore degli sviluppi dell'Arte Concettuale americana, Ruscha negli anni '60 esplora la banalità del paesaggio urbano fornendo una lettura alternativa della West Coast. Dalla fine del decennio, insoddisfatto delle tecniche artistiche tradizionali, sperimenta l'uso di materiali come la polvere da sparo e sostanze organiche. Nei due disegni la polvere da sparo, usata quasi come grafite, "ritaglia" sul supporto di carta le sagome di fogli librati nell'aria, che sono macchiati con edera, tabacco e sangue, creando un senso di forte ambiguità e sospensione.

Richard Serra (San Francisco, California 1939)

Prop, 1968

Dalla seconda metà degli anni '60 Serra, autore di cui gli Agrati acquistano opere giovanili molto significative, sviluppa alcune idee cardine dall'Arte Minimalista americana in lavori che indagano i processi di realizzazione della scultura. *Prop*, che significa letteralmente "appoggiare", fa parte di una serie di lavori in piombo, in cui le diverse parti, in questo caso una lastra e un'asta, non sono saldate tra loro ma vivono in uno stato di precario equilibrio e di costante tensione, creata dall'alto peso specifico del materiale. Il processo di creazione dell'opera è reso manifesto attraverso un semplice accostamento che esclude un intervento diretto dell'artista sulla materia della scultura.

Dan Flavin (Jamaica, New York 1933 - Riverhead, New York 1996)

Untitled (to Giuseppe Agrati), 1968

Considerato internazionalmente uno dei principali esponenti dell'Arte Minimalista americana, Flavin è ben rappresentato nella collezione Luigi e Peppino Agrati. Dal 1963 sceglie di usare lampade al neon prodotte industrialmente come unici elementi di costruzione dei suoi lavori. I tubi fluorescenti, a luce bianca o colorata, modificano l'abituale percezione degli ambienti in cui sono installati, instaurando un profondo dialogo con lo spazio. L'opera qui esposta, che costituisce un *unicum* nella sua produzione per il modo in cui sono disposti i neon, è dedicata a Giuseppe Agrati, tra i primi collezionisti europei a comprendere l'importanza della sua ricerca.

Michael Heizer (Berkeley, California, 1944)

Displaced Mass. Art Before Life 5, 1968 - 1969

Sunset, 1969

Tra i principali esponenti della Land Art americana, Heizer è noto per gli interventi a scala ambientale realizzati nei territori desertici degli Stati Uniti. Esplorati dall'artista alla fine degli anni '60, questi paesaggi ancora incontaminati diventano sia materiale del suo lavoro sia non convenzionale spazio "espositivo". L'opera *Sunset* fa parte di una serie di fotografie scattate nel deserto, luogo che appartiene all'immaginario collettivo americano, e ne restituisce la bellezza incommensurabile. Richiama inoltre il fascino del viaggio intrapreso dai primi esploratori dell'Ovest, che ritorna come archetipo nella ricerca dell'artista.

LE NUOVE ICONE DELL'ARTE AMERICANA

Andy Warhol (Pittsburgh, Pennsylvania 1928 - New York 1987)

Triple Elvis, 1963

Oggi egli stesso star dell'arte del XX secolo, Warhol nel 1963 ha dedicato una serie di lavori alla popolare icona della musica rock Elvis Presley. L'immagine del cantante è ripresa da un fotogramma del film western *Flaming Star (Stella di fuoco)* del 1960 e ripetuta sulla tela tre volte attraverso la tecnica serigrafica. La moltiplicazione, tipica dei mezzi di comunicazione di massa, e la sovrapposizione dell'immagine, sperimentata in questa serie per la prima volta, fanno apparire la figura quasi in movimento sullo sfondo neutro argentato. L'opera è acquistata, come altri lavori presenti nella collezione Luigi e Peppino Agrati, dall'importante galleria newyorkese di Leo Castelli.

Robert Rauschenberg (Port Arthur, Texas 1925 - Captiva, Florida 2008)

Blue Exit, 1961

Protagonista della corrente americana New Dada, Rauschenberg è rappresentato nella collezione Luigi e Peppino Agrati da un cospicuo e importante numero di opere tra cui *Blue Exit*, capolavoro pittorico in cui il paesaggio della moderna metropoli sembra sinteticamente alluso attraverso il segnale della freccia richiamata nel titolo. L'opera viene acquistata direttamente dall'artista nel 1970 e testimonia, come le altre qui esposte, il rapporto diretto e profondo instaurato con gli Agrati.

Untitled (Scripture III), 1974

Negli anni '50 Rauschenberg elabora i suoi primi *combine paintings*, letteralmente "dipinti combinati", in cui inizia a riutilizzare oggetti comuni, che vengono subito notati dagli artisti italiani (un'opera è pubblicata sul primo numero della rivista "Azimuth"). Questa ricerca viene poi declinata in diversi cicli di lavori che spesso nascono dal contesto in cui sono realizzati. *Untitled (Scripture III)* è legato al soggiorno dell'artista a Gerusalemme e fa parte della serie "Made in Israel", che viene esposta nel museo della città e qui acquistata da Peppino Agrati. La sabbia e le immagini di giornali trasferite su carta sono un rimando alla difficile situazione politica del Paese, in anni particolarmente tesi del conflitto arabo-israeliano, ma anche alla sua eredità religiosa e culturale.

Trasmettitore Argento Glut (Neapolitan), 1987

La serie dei "Gluts", a cui appartiene quest'opera, nasce durante un viaggio di Rauschenberg in Texas, dove il surplus nella produzione di petrolio aveva causato una grave recessione, trasformando il territorio rurale in una landa desolata costellata di stazioni di benzina chiuse e vecchie auto abbandonate. *Trasmettitore Argento Glut (Neapolitan)* è realizzato a Napoli ed esposto nel 1987 presso la Galleria Lucio Amelio. *Glut*, che significa "eccedenza", ripropone ciò che resta, gli scarti della cosiddetta civiltà, fondendo insieme parti apparentemente insignificanti, che sono portate a nuova vita in una scultura astratta dalla lucentezza straordinaria.

Cy Twombly (Lexington, Virginia 1929 - Roma 2011)

Senza titolo, 1966

Diana Passes, 1962

Twombly è figura centrale nell'ambito delle ricerche che pongono in dialogo pittura e scrittura e che caratterizzano gli sviluppi dell'arte americana ed europea dagli anni '50. Nel 1957 l'artista si trasferisce stabilmente a Roma, dove la sua tavolozza diventa più luminosa e la composizione si fa più equilibrata. In *Diana Passes*, come in molti altri suoi lavori, Twombly fa riferimento al mito classico, facendolo riemergere nella memoria visiva di chi guarda attraverso la pura suggestione verbale e il dispiegarsi della scrittura sulla tela.

Jean-Michel Basquiat (Brooklyn, New York 1960 - New York 1988)

Financial District, 1985

Alchemist, 1986