



SOMMARIO

1. Comunicato stampa	p. 2
2. Biografia dell'artista	p. 7
3. Sezioni della mostra	p. 12
4. Intorno alla mostra	p. 35
5. Elenco delle opere	p. 46
6. UBS e l'arte	p. 54



1. COMUNICATO STAMPA

Comune di Milano, GAM – Galleria d'Arte Moderna di Milano, UBS
con la collaborazione scientifica dei **Musées d'Orsay et de l'Orangerie di Parigi**
presentano

ADOLFO WILDT (1868-1931) L'ULTIMO SIMBOLISTA

GAM Galleria d'Arte Moderna di Milano
27 novembre 2015 – 14 febbraio 2016

La GAM Galleria d'Arte Moderna prosegue con la mostra **"Adolfo Wildt (1868-1931). L'ultimo simbolista"** il percorso di valorizzazione dei nuclei più significativi delle sue collezioni scultoree, inaugurato nel 2015 con la mostra monografica dedicata a Medardo Rosso.

La mostra, allestita nelle sale espositive al piano terra della Villa Reale **dal 27 novembre al 14 febbraio 2016**, è promossa dal Comune di Milano | Cultura ed è diretta da Paola Zatti, conservatore responsabile della GAM, con la straordinaria collaborazione dei **Musées d'Orsay et de l'Orangerie di Parigi**, con cui la rassegna milanese condivide il progetto scientifico e la curatela. La mostra è realizzata nell'ambito della partnership triennale fra la GAM e l'istituto bancario UBS.

Il progetto si avvale di alcuni nuclei importanti di opere provenienti dalla **Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, dai Musei Civici di San Domenico di Forlì, dal Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano** e di numerosi prestiti da parte di **collezionisti privati** italiani.

Il 28 novembre, primo sabato di mostra, si svolgerà una maratona di visite guidate, incluse nel costo del biglietto, per gruppi (max 25 persone).

Il percorso espositivo presenta **50 sculture** di Wildt in **gesso, marmo, bronzo** ed è centrato sulla resa plastica e materica di alcuni soggetti portanti della sua produzione, proposti in molti casi in più versioni proprio per sottolineare la sua ricerca sugli effetti dei diversi materiali, ossessione di tutto il suo lavoro d'artista. Il progetto propone anche **10 disegni** originali di Wildt e **7 opere a confronto**: oltre alla Vestale di Antonio Canova, tre opere di Fausto Melotti e una di Lucio Fontana, che furono suoi allievi alla Scuola del Marmo da lui fondata nel 1922, annessa all'Accademia di Brera nell'anno successivo.



Sei le sezioni che scandiscono il percorso, sviluppato in cronologia e per fasi di evoluzione artistica:

- 1. Sotto l'ala dei maestri (1885-1906):** dopo una formazione di bottega come aiutante di Giuseppe Grandi, Wildt frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera e inizia la sua carriera personale nel 1885 con una produzione di stampo naturalista, che successivamente rinnegherà. La sua prima "vera" opera (*Atte*, detta anche *Vedova*, del 1892) gli procura l'attenzione da parte di un mecenate, Franz Rose, che lo seguirà e lo sosterrà fino al 1912.
- 2. La poesia del chiaroscuro (1906-1915):** ferito dall'accoglienza della critica dopo la presentazione al pubblico milanese del gruppo dei Beventi (poi andato distrutto) nel 1906, Wildt mette profondamente in discussione la sua arte, cade in un lungo periodo di depressione e, quando ne esce, i Beventi hanno ceduto il posto all'enigmatica Trilogia. Wildt pare aver trovato la sua dimensione in uno stile più tormentato che procede per omissioni, deforma e trasforma i corpi alla ricerca dell'effetto psicologico.
- 3. La famiglia mistica (1915-1918):** il tema della madre e del figlio, della Madonna e del Bambino è un tema importante nella sua produzione e in questa sezione sono esposte opere che presentano un'iconografia nuova, più spirituale, capace di dissolvere la materialità (e la maternità) in una rappresentazione più arcaica e semplificata, caratterizzata da ellissi e deformazioni della materia.
- 4. L'asceta del marmo (1918-1926):** a partire dal 1915 si fa strada in Wildt una nuova tendenza espressiva sempre più slegata dalla realtà anatomica e sempre più infusa di spiritualità, che raggiunge un'estetica fatta di epurazione delle forme, disseccamento delle fisionomie, semplificazione delle linee, sia nelle sculture che nei disegni: di qui la rappresentazione di santi e di concetti immateriali come l'anima, le ombre, la musica e la poesia che caratterizzano questa sezione.
- 5. L'architettura delle forme (1922-1926):** la prossimità di Wildt al regime fascista si sostanzia nel 1922 nella sua adesione al *Novecento italiano*, il movimento promosso da Margherita Sarfatti per il rinnovamento dell'arte italiana nella direzione del "ritorno all'ordine". La sua produzione di questo periodo predilige quindi monumenti e ritratti, mai realistici e sempre più orientati al "ritratto di idea", cioè alla rappresentazione dell'archetipo o della dimensione spirituale dei soggetti.
- 6. Milano, gli amici e gli allievi. Fontana e Melotti:** allievi di Wildt presso la Scuola del marmo da lui fondata nel 1922, entrambi riconoscono il debito verso il loro maestro, nonostante le loro ricerche plastiche prendano poi direzioni diverse fino all'astrazione. Melotti riconosce che "entrambi devono la loro formazione esclusivamente a Wildt".



L'artista

Nonostante il cognome d'origine germanica, Wildt nasce, si forma e muore a Milano dove trascorre larga parte della sua vita e svolge la sua intera attività artistica. La sua opera infatti è ampiamente rappresentata **nelle raccolte della GAM** che, pur esponendo nel percorso permanente il solo **Uomo antico** (marmo, 1914), conserva in deposito numerose opere e bozzetti e la magnifica composizione in marmo della *Trilogia (Il Santo, Il Giovane, Il Saggio)*, esposta alla Triennale di Brera nel 1912 e giunta nel parco della GAM nel 1926 dopo molte traversie.

Adolfo Wildt è senza dubbio il maggior scultore del principio del secolo scorso, ma ciò nonostante è stato ed è ancora oggi sconosciuto al grande pubblico, vittima, dopo la sua morte, di una condanna all'oblio decretata dalla critica, che non condivideva la sua poetica e il suo stesso concetto di scultura, e dalla cultura del secondo dopoguerra, che lo accusava erroneamente di essere stato un artista di regime. Durante la sua vita d'artista, infatti, Wildt è stato amato e odiato dagli uomini e dalle donne del suo tempo, osannato e disprezzato dalla critica, suscitando ammirazione e ribrezzo, commozione e repulsione, mai lasciando indifferenti.

Wildt nasce e svolge la sua intera attività artistica in una Milano in fermento, terreno fertile della *Scapigliatura* di Giuseppe Grandi, ma anche della cultura impressionista di Medardo Rosso, poi del giovane movimento futurista affascinato dall'industriale «città d'oro e di ferro».

Personalità indipendente, Wildt rimane al margine delle avanguardie e conserverà sempre un solido legame con la tradizione artistica italiana, dall'Antichità al Barocco, con una netta predilezione per la pittura del Rinascimento. Questa mostra monografica pone in risalto tali rapporti, come pure l'unicità di Wildt e le sue affinità con i contemporanei, attraverso una selezione di opere dello scultore, a cui fanno da contrappunto quelle di altri artisti.

"Celebrato quest'anno a Parigi da una mostra ideata e prodotta dai Musées d'Orsay et de l'Orangerie di Parigi, Wildt attendeva una rassegna anche a Milano, città dove poté sviluppare il suo talento e dove la sua presenza lasciò un segno evidente non solo nelle successive generazioni di artisti, ma anche in diversi luoghi della nostra Città: dal parco della GAM all'Università Statale, dal Cimitero monumentale ad alcuni palazzi privati milanesi", dichiara l'**Assessore alla Cultura Filippo Del Corno**.

La mostra infatti intende porsi al centro di un **percorso storico-artistico allargato alla città**, valorizzando tutte le testimonianze wildtiane ancora esistenti attraverso un itinerario tematico diffuso, dettagliatamente illustrato nel catalogo della mostra e che sarà possibile approfondire grazie a visite guidate e materiale divulgativo realizzati in collaborazione con il Touring Club Italiano.

Oltre al parco di Villa Reale, che ospita *La Trilogia (Il Santo, Il Giovane, Il Saggio)*, molte opere si possono visitare al Cimitero monumentale: *l'Edicola Giuseppe Chierichetti* e *l'Edicola Korner 1929*, ultima opera di Wildt entrata al Monumentale; il *Monumento*



Ravera, in bronzo, riferito all'attentato contro Vittorio Emanuele III del 12 aprile del 1928, in cui perse la vita, appunto, quasi tutta la famiglia Ravera; il *Monumento Wildt* del 1931, sepoltura dello scultore e della moglie Dina disegnato da Giovanni Muzio, nel riparto degli Acatolici; il *Monumento a Ulrico Hoepli*, fondatore dell'omonima casa editrice (1924); il *Monumento Bistoletti o Casa del sonno* risalente al 1922, anno in cui Wildt apriva a Milano la Scuola per la lavorazione del marmo; la *Sepoltura dell'avvocato socialista Cesare Sarfatti*, marito della critica d'arte Margherita Sarfatti.

In città, inoltre, si possono seguire le orme di Wildt in largo Gemelli, dove si trova il Tempio della Vittoria che ospita un'imponente statua in bronzo di Sant'Ambrogio: nel Chiostro dell'Università Statale di Milano si può ammirare il modello in gesso della stessa opera. In via Serbelloni 10, presso il Palazzo Sola-Busca, si trova l'Orecchio, scultura in bronzo realizzata da Wildt nel 1927 che ha rappresentato uno dei primi citofoni di Milano e della storia: l'opera è stata concepita come un ingrandimento dell'orecchio del *Prigione* del 1915, presente in mostra, a testimonianza di come l'autore considerasse ogni frammento del corpo capace di esprimere un sentimento. Un'ultima, straordinaria opera di Wildt potrà essere ammirata nell'atrio di Palazzo Berri Merregalli in via Cappuccini 8.

Il catalogo è edito da Skira.

La mostra è realizzata grazie al contributo di UBS nell'ambito della partnership triennale avviata nel 2013 fra l'istituto bancario e la GAM di Milano. Tramite tale accordo la Galleria d'Arte Moderna ha potuto realizzare attività di valorizzazione, manutenzione e divulgazione di alcuni nuclei fondamentali delle proprie collezioni all'interno del percorso museale. Questo ha portato lo scorso anno al restauro e alla riapertura, con un rinnovato percorso espositivo, delle Collezioni Grassi e Vismara e della sala dedicata a Medardo Rosso, e oggi alla realizzazione della mostra dedicata ad Adolfo Wildt. Inoltre, grazie a una collaborazione che consta anche di contenuti e di idee, è stata realizzata, tra giugno e ottobre 2015, la mostra *Don't Shoot the Painter. Dipinti dalla UBS Art Collection*, che si è chiusa con un ampio successo di pubblico, e l'anno precedente *YEAR AFTER YEAR*. Opere su carta dalla UBS Art Collection.

Sabato 28 novembre: visite guidate per gruppi (max 25 persone) incluse nel costo del biglietto, fino a esaurimento posti.

Info: galleriadartemoderna@operadartemilano.it +39 02 45487400 / 88445947

CONTATTI PER LA STAMPA

Ufficio Stampa Cultura del Comune di Milano
Elena Conenna
+39 02 88453314
elenamaria.conenna@comune.milano.it

Ufficio Stampa UBS Next Art
ddl studio – Alessandra de Antonellis
+39 02 89052365 – 3393637388
alessandra.deantonellis@ddlstudio.net

Cartella stampa immagini e video scaricabili al link:

<http://bit.ly/1WERj8W>



SCHEDA MOSTRA

“ADOLFO WILDT (1868–1931). L'ULTIMO SIMBOLISTA”

27 novembre 2015 – 14 febbraio 2016

GAM Galleria d'Arte Moderna

via Palestro 16 – 20121 Milano

www.gam-milano.com

c.gam@comune.milano.it

+39 02 88445947

+39 02 88445951

Direzione della mostra

Paola Zatti, conservatrice responsabile della Galleria d'Arte Moderna

Comitato scientifico

Beatrice Avanzi, conservatrice della sezione pittura al Musée d'Orsay
Ferdinando Mazzocca, storico dell'arte
Ophélie Ferlier, conservatrice della sezione scultura al Musée d'Orsay
con la collaborazione di Omar Cucciniello e Alessandro Oldani

Partner GAM

UBS

In collaborazione con

Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano
FAI Fondo Ambiente Italiano
Touring Club Italiano

Sponsor tecnici

Lighting Reggiani
Fonderia Battaglia
Catrina Producciones

Catalogo

Skira

Biglietti

incluso nel biglietto d'ingresso alla GAM (intero 5 euro – ridotto 3 euro)

Abbonamenti

Museocard consente ingressi illimitati a tutti i musei civici di Milano e ha validità annuale a partire dalla data di emissione. La MuseoCard è in vendita online (senza costi di prevendita) e nelle biglietterie dei musei civici a 35,00 euro.

Biglietto cumulativo offre l'ingresso libero a tutti i Musei Civici per tre giorni (un ingresso in ogni museo) ed è in vendita online (senza costi di prevendita) e nelle biglietterie a 12.00 euro.

Orari

martedì – domenica 9.00 – 17.30

lunedì chiuso

giovedì apertura prolungata alle 22.30 in occasione di conferenze, visite guidate e iniziative

**Visite guidate
a cura della sezione
didattica della GAM**

Opera d'Arte Info e prenotazioni

+39 02 884.459.47

+39 02 454.874.00 (dal lunedì al venerdì dalle ore 9.00 alle ore 17.00)

c.galleriadartemoderna@operadartemilano.it

Web e Social Media GAM

Web: www.gam-milano.com

TW: @Gam_Milano

FB: facebook.com/galleriadartemodernamilano

IG: https://instagram.com/gam_milano

Hashtag: #WILDTMI



2. BIOGRAFIA DELL'ARTISTA

Adolfo Wildt nasce il 1° marzo a Milano del 1868. È il primogenito di sei figli di Adamo Wildt, portinaio a Palazzo Marino. All'età di nove anni è garzone da un barbiere, poi da un orafo e successivamente da un artigiano marmista. Ancora molto giovane, all'età di dieci anni, entra nella bottega dello scultore Giuseppe Grandi, mentre a tredici passa a lavorare in quella di Federico Villa.

Dal 1885 al 1886 Wildt segue il corso di disegno della *Scuola di disegno e figura* all'Accademia di Brera e la sua conoscenza dell'arte classica si arricchisce con lo studio della raccolta dei calchi dell'Accademia e le riproduzioni fotografiche. Nel 1888 Wildt lavora come "finitore" presso diversi scultori lombardi, in collaborazione con l'appuntatore Franz.

Nel 1891 sposa Dina Borghi, che da alla luce l'anno successivo la primogenita Artemia. La coppia avrà altri due figli, Francesco nato nel 1896 e Alma nel 1899.

Nel 1893 partecipa per la prima volta ad un'esposizione, organizzata presso la Società di Belle Arti di Milano, con la scultura *Acte*, ritratto della moglie.

Incontro fondamentale per la sua carriera è quello con il collezionista prussiano Franz Rose, suo mecenate, con cui firma un contratto nel 1894 assicurandogli la prima versione di tutte le sue opere, in cambio di un salario annuale.

Nel 1895 presenta la *Martire* all'esposizione annuale organizzata al Glaspalast di Monaco con cui ottiene la medaglia d'oro, avendo l'occasione di compiere così un viaggio in Germania. Nel 1904 partecipa all'esposizione presso la Grosse Kunstausstellung di Dresda.

Nel 1909, al termine di un periodo di depressione durato tre anni, realizza la *Maschera del dolore*. Dopo dieci anni di lavoro, nel 1912, Wildt espone *La Trilogia* alla Biennale di Brera, con cui riceve il prestigioso premio "Principe Umberto". La morte del mecenate Franz Rose costringe Wildt a riprendere l'attività di praticante presso diverse botteghe.

Successivamente l'artista si dedica al disegno e nel 1915 realizza il *Prigione*. Nel 1914 stringe amicizia con Vittore Grubicy, Giovanni Scheiwiller (suo futuro genero), Raffaello Giolli e Gaetano Previati; infine nel 1915 con Ugo Bernasconi.

Nel 1917 partecipa all'esposizione annuale "La Permanente" di Milano con il gesso della *Madre adottiva*, realizzato per una tomba del Cimitero Monumentale di Milano, e con il *Rosario*. In questa occasione Margherita Sarfatti manifesta interesse nei confronti delle sue opere.

Nel 1918 Wildt frequenta con successo l'esposizione di Brera a Milano con il marmo di *Maria dà luce ai pargoli cristiani*, così come alla *Mostra del Salvadanaio* presso la Galleria Pesaro con il busto di *Augusto Solari*.

Nel 1919 conclude il *Monumento funebre ad Aroldo Bonzagni*, per il Cimitero Monumentale di Milano. La sua notorietà si afferma definitivamente con la sua esposizione personale alla Galleria Pesaro di Milano, dove espone dei disegni e 17 sculture, tra le quali *La Vittoria* destinata a Palazzo Berri-Meregalli.

Ettore Cozzani lo elogia con un lungo articolo sulla rivista *L'Eroica*, pubblicato nel 1920.

L'anno successivo lavora a diversi monumenti funebri per il Cimitero Monumentale, compreso quello della famiglia Chierichetti, e anche per il cimitero di Castiglione delle Stiviere, il monumento Boschi, e per Gallarate quello dedicato a Rossi.



L'Arte del marmo è pubblicata con la collaborazione dell'editore Ulrico Hoepli e grazie al sostegno finanziario di Chierichetti. Nella Biennale di Venezia del 1922 una sala è interamente dedicata alla sua produzione; inoltre *La famiglia* riceve il premio "Città di Venezia".

Nel 1922 Wildt apre a Milano una scuola privata, la *Scuola dell'Arte del Marmo*, dove insegna gratuitamente l'arte dello scolpire in marmo.

Nel 1923 presenta il *Ritratto di Mussolini*, commissionatogli da Margherita Sarfatti, in occasione dell'inaugurazione della Casa del Fascio a Como. Nello stesso anno la *Scuola del Marmo* si trasferisce nei locali dell'Accademia di Brera. Nel 1924 partecipa nuovamente alla Biennale di Venezia, presentando i busti di *Vittore Grubicy*, *Benito Mussolini* e quello di *Arturo Toscanini*.

Nel 1925 Wildt diventa membro del comitato direttivo del gruppo *Novecento*, nato dall'iniziativa di Margherita Sarfatti, ed espone alla Galleria Pesaro la serie dei disegni realizzati per Padre Semeria, *Le grandi Giornate di Dio et dell'Umanità*. Nello stesso periodo *La famiglia* riceve il "Grand prix" All'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Parigi.

Nel 1926 realizza il *Monumento alla Vittoria* di Bolzano e ottiene senza prendere parte ad un concorso la cattedra di scultura e figura all'Accademia di Brera. L'editore Bestetti e Tumminelli pubblicano un lavoro dedicato a Wildt, costituito da molte schede. Nello stesso anno partecipa alla Biennale di Venezia con il busto di *Papa XI* e *San Francesco*, così come alla prima esposizione del gruppo *Novecento italiano*.

Nel 1927 lavora ad una serie di monumenti funebri, specialmente a quello dedicato a Hoepli e a Bistoletti, per il Cimitero Monumentale di Milano. Nel 1928 invece completa il *Sant'Ambrogio* per il Monumento ai Caduti di Milano.

L'anno successivo ultima il *Monumento Körner* per il Cimitero Monumentale. Wildt diventa membro del Consiglio Superiore per le antichità e belle arti della sezione di arte contemporanea, ed è ricevuto all'Accademia d'Italia. Una seconda sua monografia è pubblicata da Giorgio Nicodemi presso Hoepli. Prende parte alla seconda esposizione del gruppo *Novecento Italiano*. Infine nel 1930 porta a compimento la sua ultima opera, il *Parsifal*. Ultima significativa consacrazione della sua arte è l'esposizione quadriennale di Roma nel 1931, dove una sala illustra la sua produzione scultorea.

Adolfo Wildt si spegne il 12 marzo dello stesso anno, nel suo appartamento di via Sottocorno 3, per le complicazioni di un'influenza.



- 1868** Adolfo Wildt nasce il 1° marzo a Milano. È il primogenito di sei figli di Adamo Wildt, portinaio a Palazzo Marino.
- 1877** All'età di nove anni è garzone da un barbiere, poi da un orafo e successivamente da un artigiano marmista.
- 1880-1884** All'età di dieci anni entra nella bottega dello scultore Giuseppe Grandi. A tredici passa a lavorare in quella di Federico Villa
- 1885-1886** Wildt segue il corso di disegno della *Scuola di disegno e figura* all'Accademia di Brera. La sua conoscenza dell'arte classica si arricchisce con lo studio della raccolta dei calchi dell'Accademia e le riproduzioni fotografiche.
- 1888** Wildt lavora come « finitore » presso diversi scultori lombardi, in collaborazione con l'appuntatore Franz.
- 1891** Sposa Dina Borghi, che da alla luce l'anno successivo la primogenita Artemia. La coppia avrà altri due figli, Francesco nato nel 1896 e Alma nel 1899.
- 1893** Partecipa per la prima volta ad un'esposizione, organizzata presso la Società di Belle Arti di Milano, con la scultura *Acte*. Nello stesso anno riceve la prima commissione di un monumento funebre per la famiglia Losa, destinato al cimitero di Vigevano.
- 1894** Conosce il collezionista prussiano Franz Rose, suo mecenate, con cui firma un contratto assicurandogli la prima versione di tutte le sue opere, in cambio di un salario annuale.
- 1895** Presenta la *Martire* all'esposizione annuale organizzata al Glaspalast di Monaco con cui ottiene la medaglia d'oro. È anche l'occasione per compiere un viaggio in Germania.
- 1904** Partecipa all'esposizione presso la Grosse Kunstausstellung di Dresda.
- 1909** Alla fine di un periodo di depressione durato tre anni realizza la *Maschera del dolore*.
- 1912** Al termine di dieci anni di lavoro, Wildt espone *La Trilogia* alla Biennale di Brera, con cui riceve il prestigioso premio « Principe Umberto ». La morte del mecenate Franz Rose costringe Wildt a riprendere l'attività di praticante presso diverse botteghe.
- 1914-1916** Wildt si dedica al disegno. Nel 1915 realizza il *Prigione*. Nel 1914 stringe amicizia con Vittore Grubicy, Giovanni Scheiwiller (suo futuro genero), Raffaello Giolli e Gaetano Previati; infine nel 1915 con Ugo Bernasconi.



- 1917** Partecipa all'esposizione annuale « La Permanente » di Milano con il gesso della *Madre adottiva*, realizzato per un monumento del Cimitero Monumentale di Milano, e con il *Rosario*. In questa occasione Margherita Sarfatti manifesta interesse nei confronti delle sue opere.
- 1918** Wildt frequenta con successo l'esposizione di Brera a Milano con il marmo di *Maria dà luce ai pargoli cristiani*, così come alla *Mostra del Salvadanaio* presso la Galleria Pesaro con il busto di *Augusto Solari*. Entra quindi in contatto con l'industriale e appassionato d'arte Giuseppe Chierichetti.
- 1919** Conclude il *Monumento funebre ad Aroldo Bonzagni*, per il Cimitero Monumentale di Milano.
- La sua notorietà si afferma definitivamente con la sua esposizione personale alla Galleria Pesaro di Milano, dove espone dei disegni e 17 sculture, tra le quali *La Vittoria* destinata a Palazzo Berri-Meregalli.
- 1920** Realizza i due monumenti funebri, l'uno destinato ad Appiano Gentile e l'altro per Chierichetti, a Valduggia.
- Ettore Cozzani lo elogia con un lungo articolo sulla rivista *l'Eroica*.
- 1921** Lavora a diversi monumenti funebri per il Cimitero Monumentale di Milano, compreso quello della famiglia Chierichetti, e anche per il cimitero di Castiglione delle Stiviere, il monumento Boschi, e per Gallarate quello dedicato a Rossi. *L'Arte del marmo* è pubblicata con la collaborazione dell'editore Ulrico Hoepli e grazie al sostegno finanziario di Chierichetti.
- 1922** Prende parte all'esposizione della Biennale di Venezia, dove una sala è interamente dedicata alla sua produzione. *La famiglia* riceve il premio « Città di Venezia ». Wildt apre a Milano una scuola privata, la *Scuola dell'Arte del Marmo*, dove insegna gratuitamente l'arte dello scolpire in marmo.
- 1923** Presenta il *Ritratto di Mussolini*, commissionatogli da Margherita Sarfatti, in occasione dell'inaugurazione della Casa del Fascio a Como.
- Wildt è nominato comandante della Corona d'Italia.
- La *Scuola del Marmo* si trasferisce nei locali dell'Accademia di Brera.
- 1924** Partecipa alla Biennale di Venezia, presentando i busti di *Vittore Grubicy*, *Benito Mussolini* e quello di *Arturo Toscanini*.
- 1925** Wildt diventa membro del comitato direttivo del gruppo *Novecento*, nato dall'iniziativa di Margherita Sarfatti.



Espone alla Galleria Pesaro la serie dei disegni realizzati per Padre Semeria, *Le grandi Giornate di Dio et dell'Umanità*.

La famiglia riceve il « Grand prix » All'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Parigi.

1926

Realizza il *Monumento alla Vittoria* di Bolzano.

Ottiene senza prendere parte ad un concorso la cattedra di scultura e figura all'Accademia di Brera.

L'editore Bestetti e Tumminelli pubblicano un lavoro dedicato a Wildt, costituito da molte schede.

Partecipa nuovamente alla Biennale di Venezia con il busto di *Papa XI e San Francesco*, così come alla prima esposizione del gruppo *Novecento italiano*.

1927

Lavora ad una serie di monumenti funebri, specialmente a quello dedicato a Hoepli e a Bistoletti, per il Cimitero Monumentale di Milano.

1928

Completa il *Sant'Ambrogio* per il Monumento ai Caduti di Milano.

1929

Ultima il *Monumento Körner* per il Cimitero Monumentale.

Wildt diventa membro del Consiglio Superiore per le antichità e belle arti della sezione di arte contemporanea, ed è ricevuto all'Accademia d'Italia.

Una seconda sua monografia è pubblicata da Giorgio Nicodemi presso Hoepli.

Prende parte alla seconda esposizione del gruppo *Novecento Italiano*.

1930

Completa la sua ultima opera, il *Parsifal*.

1931

Partecipa all'esposizione quadriennale di Roma, dove una sala consacra la sua produzione scultorea. Muore il 12 marzo dello stesso anno, nel suo appartamento di via Sottocorno 3, per le complicazioni di un'influenza.



3. SEZIONI DELLA MOSTRA

Allestita al piano terreno del museo, la mostra, composta da 50 sculture di Wildt, alcune opere di confronto e dieci disegni, si articola in sei sezioni tematiche.

Sezioni:



1. Sotto l'ala dei maestri (1885-1906)



2. La poesia del chiaroscuro (1906-1915)



3. La famiglia mistica (1915-1918)



4. L'asceta del marmo (1918-1926)



5. L'architettura delle forme (1922-1926)



6. Wildt e Milano: gli amici e gli allievi



Adolfo Wildt

Vir temporis acti (Uomo antico), 1921

Bronzo, 56 x 42 x 42 cm

Parigi, Musée d'Orsay

Foto © Musée d'Orsay, dist. RMN Grand Palais / Patrice Schmidt



Introduzione

«Studiamo i Maestri, teniamoli sempre davanti come guida, ma conseguiamo altra vetta senza toccare, senza manomettere, senza contaminare ciò che da loro è stato raggiunto. Con loro ho in comune solamente l'ansia di scolpire per il domani. Dal domani attendo la sanzione.»

Lettera di Adolfo Wildt a Ugo Ojetti, Milano, 17 luglio 1928

Pressoché sconosciuto in Francia e rivalutato in patria - l'Italia - da poche decine di anni, Adolfo Wildt non è passato inosservato ai suoi contemporanei, di volta in volta incuriositi, ammaliati, irritati, dalla sua grande originalità, dalle sue deformazioni plastiche spinte all'estremo, dalla scelta insolita dei soggetti. Tuttavia, ammiratori e detrattori ne hanno sempre e unanimemente riconosciuto la maestria tecnica e l'eccezionale virtuosismo nella lavorazione del marmo.

Nonostante il nome di origine germanica, Wildt nasce e svolge la sua intera attività artistica in una Milano in fermento, terreno fertile della *Scapigliatura* di Giuseppe Grandi, ma anche della cultura impressionista di Medardo Rosso, poi del giovane movimento futurista affascinato dall'industriale «città d'oro e di ferro».

Personalità indipendente, Wildt rimane al margine delle avanguardie e conserverà sempre un solido legame con la tradizione artistica italiana, dall'Antichità al Barocco, con una netta predilezione per la pittura del Rinascimento. Questa mostra monografica pone in risalto tali rapporti, come pure l'unicità di Wildt e le sue affinità con i contemporanei, attraverso una selezione di opere dello scultore, a cui fanno da contrappunto quelle di altri artisti.



Adolfo Wildt

Martire (Martirologio), 1895

Marmo, 58 x 45 x 36 cm

Brescia, Galleria Massimo Minini

Courtesy Massimo Minini, Brescia, Italia



Sotto l'ala dei maestri (1885-1906)

«Intendo l'arte non solo come fattore etico intellettuale, ma come *mezzo di educazione del carattere*. Esplico nel marmo le mie attività con lo scolpire *carattere e pensiero*.»

Lettera di Adolfo Wildt a Carlo Siviero, 22 marzo 1915

Di umili natali, Wildt segue un percorso insolito: fa il suo ingresso nella vita artistica come aiutante nella bottega del celebre scultore Giuseppe Grandi, prima di apprendere la lavorazione del marmo con Federico Villa. Il sapere pratico che acquisisce gli fa raggiungere una perizia tecnica eccezionale, di cui sono in genere sprovvisti i giovani scultori di formazione accademica.

Nel frattempo frequenta i corsi di Disegno e Figura all'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano: copia e ammira le copie in gesso di statue antiche, come il *Laocoonte*, e studia molte opere dell'Antichità e del Rinascimento, soprattutto attraverso riproduzioni fotografiche.

Dopo aver lavorato per conto di altri scultori, Wildt inizia la sua carriera personale intorno al 1885 con una produzione di stampto naturalista, conforme al gusto dell'epoca, che lo scultore rinnegherà successivamente. Considera la classicheggiante *Atte*, detta anche *Vedova*, come la sua prima vera opera: con questa scultura la carriera di Wildt spicca il volo, grazie all'interesse suscitato nel mecenate prussiano Franz Rose, che nel 1894 rende visita all'artista nel suo studio. È l'inizio di un'amicizia incondizionata che li unirà fino alla morte di Rose (1912). Essa è basata su un rapporto di mecenatismo esclusivo che per diciotto anni assicurerà allo scultore una solida stabilità finanziaria.

L'incontro con Rose segna una svolta nella vita di Wildt, consentendogli di viaggiare, seguire direzioni più personali e staccarsi dal contesto accademico milanese. Wildt sviluppa così un'arte ricca di riferimenti, dai soggetti spesso enigmatici, che esplora le possibilità di diversi tagli della figura.



1



2



3



4

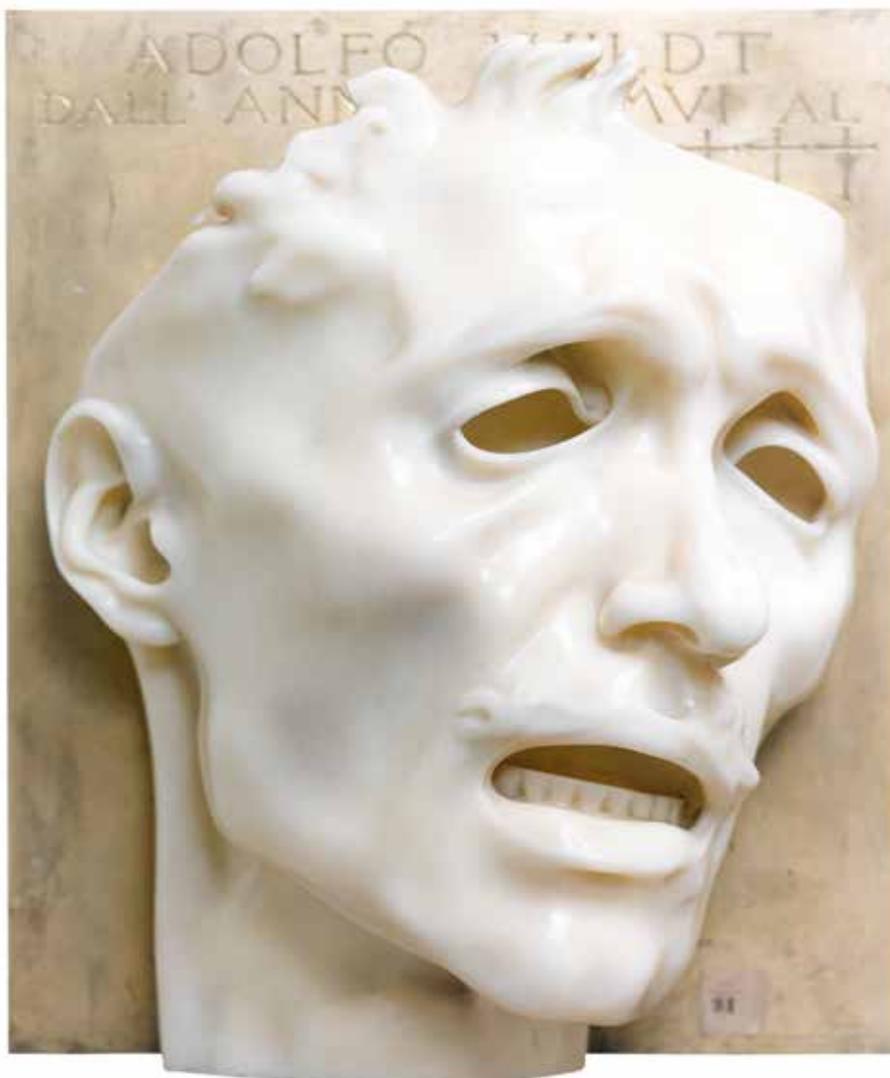


5



6

1. Adolfo Wildt, *Vedova (Atte)*, 1892, marmo di Candoglia, Italia, collezione privata
2. Adolfo Wildt, *Vedova (Atte)*, 1893-1894, marmo di Carrara, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.
3. Antonio Canova, *Vestale*, 1818-1819, marmo, Milano, Pinacoteca di Brera, in deposito presso la Galleria d'Arte Moderna di Milano.
4. Adolfo Wildt, *Martire (Martirologio)*, 1895, marmo, Brescia, Courtesy Massimo Minini.
5. Adolfo Wildt, *I parlatori*, 1905, gesso, Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.
6. Adolfo Wildt, *Ritratto di Franz Rose*, 1913, marmo, Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.



Adolfo Wildt

Maschera del dolore (Autoritratto), 1909

Marmo, 37 x 31 x 17 cm su fondo in marmo dorato 38,5 x 32,5 x 3 cm

Forlì, Musei Civici Palazzo Romagnoli, Collezioni del Novecento

Foto Pinacoteca Civica, Forlì



La poesia del chiaroscuro (1906-1915)

«Da quel triennio uscì il Wildt che oggi conosciamo : il Wildt che ha reagito contro i suoi maestri e modelli classicheggianti e contro i suoi veristici coetanei e si è liberato degli uni e degli altri. Una liberazione? Ma una liberazione che fu, in fondo, un imprigionamento: uno scatenarsi dall'imitazione alla moda, il carcere degli altri, per incatenarsi al proprio io, nel carcere di se stesso.»

Giannetto Bisi, "Sculture di Adolfo Wildt", *Il Mondo*, 23 febbraio 1919

Presentato al pubblico milanese nel 1906, il gruppo dei *Beventi* (distrutto) è accolto freddamente dai critici. Ferito, Wildt mette profondamente in discussione la sua arte e sembra non riuscire a trovare un proprio stile personale e a trasferire nel marmo la sua spiritualità e le sue idee.

Cade allora in un lungo periodo di depressione (1906-1908), che egli stesso descriverà come «notte mentale», durante il quale produce poco e distrugge molto. Quando ne esce, i *Beventi* hanno ceduto il posto all'enigmatica *Trilogia*, gruppo mistico monumentale caratterizzato da anatomie nervose, in cui muscoli e ossa sembrano fondersi nel marmo. Wildt pare aver trovato la sua dimensione in uno stile più tormentato: fine conoscitore dell'anatomia, procede per omissioni, deforma e trasforma i corpi alla ricerca dell'«effetto psicologico, spasmodico». Alla fine sembra aver concretizzato la sua aspirazione: accogliere l'eredità dell'arte antica in consonanza con il pensiero moderno, pur dichiarandosi «assolutamente ribelle all'arte dell'oggi».

Questa espressività tormentata e la predilezione per la linea testimoniano un legame con l'arte germanica, che lo scultore conosce bene: grazie al suo mecenate Franz Rose, Wildt infatti viaggia ed espone nell'Impero tedesco, soprattutto a Monaco. Le opere grafiche realizzate durante la Prima Guerra Mondiale si inscrivono nella scia delle Secessioni: i suoi disegni su pergamena, dal tratto elegante, sono impreziosite da lumeggiature in oro e raffigurano corpi dalle linee semplificate fino alla scarnificazione.



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17

7. Adolfo Wildt, *Maschera del dolore (Autoritratto)*, 1909, marmo, Forlì, Musei Civici, Palazzo Romagnoli, Collezioni del Novecento.
8. Adolfo Wildt, *Autoritratto con la croce*, 1916, matita e carboncino su carta incollata su cartoncino, Milano, Castello Sforzesco, Civico Gabinetto dei Disegni.
9. Adolfo Wildt, *Vir temporis acti (Uomo antico)*, 1921, bronzo, Parigi, Musée d'Orsay.
10. Adolfo Wildt, *Vir temporis acti (Uomo antico)*, 1914, marmo, Milano, Galleria d'Arte Moderna.
11. Adolfo Wildt, *Vir temporis acti (Uomo antico)*, 1913, marmo, Fontanellato (Pr), Collezione Franco Maria Ricci, Labirinto della Masone.
12. Adolfo Wildt, *Il prigioniero*, 1915, marmo, Collezione privata.
13. Adolfo Wildt, *Maschera dell'idiota*, 1924, marmo su base di bronzo, Gardone Riviera, Fondazione Il Vittoriale degli Italiani.
14. Adolfo Wildt, *Maschera dell'idiota*, 1918 ca., bronzo su base di marmo giallo, Padova, Collezione privata, Courtesy Galleria Gomiero Padova – Milano.
15. Adolfo Wildt, *Maschera dell'idiota*, 1903-10 ca., bronzo su base di marmo, Milano, Collezione Monti.
16. Adolfo Wildt, *L'orecchio*, 1918-1919, marmo su base di bronzo, Milano, Collezione privata, Courtesy Galleria Daniela Balzaretti.
17. Adolfo Wildt, *L'orecchio*, 1922, marmo su base di bronzo, Piacenza, Collezione privata Courtesy ED Gallery.



Adolfo Wildt

L'anima e la sua veste, 1916

Gesso, 28 x 18 x 23,9 cm

Milano, Collezione privata

Foto Courtesy Galleria Balzaretti



La famiglia mistica (1915-1918)

«Soltanto la maternità si salva, elettissima e santa, in questa selva di passioni, di spasimi e di incubi».

Raffaele Calzini, *Omaggio a Wildt*, 1932

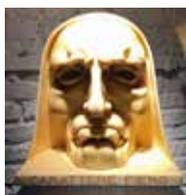
La famiglia è per Wildt un rifugio, un pilastro: «Predilezioni volete? L'arte sincera, la natura e la mia famiglia, sopra ogni cosa.», afferma nel 1915, periodo in cui questo tema compare nella sua opera. La figura della madre è quella del dono per eccellenza, il dono della vita, ma anche quello dello spirito attraverso l'amore e l'accudimento: *La Madre adottiva* illustra questo dono tramite la fiammella che tiene fra le dita e il bacio che depone sulla mano del bambino che ha accolto e allevato. È anche nel suo ruolo di madre protettiva che Wildt commemora la defunta Benvenuta Ravera, vittima di un attentato insieme ai suoi figli.

Con le sue opere, Wildt supera le difficoltà di rappresentare una madre e suo figlio creando un'iconografia autonoma dalla tradizionale Madonna col Bambino, motivo che tuttavia appare in diverse sue sculture. Ciò si spiega in parte con l'arcaismo e l'ellissi delle forme che Wildt predilige e con cui "dissolve" ciò che è naturale per dare rilievo alla dimensione spirituale. Dalle opere trapelano numerosi riferimenti alle arti egizia, gotica, rinascimentale, manierista, barocca, classica, ecc., che Wildt propone di volta in volta e simultaneamente senza mai sconfinare nel *pastiche*.

Wildt semplifica, deforma e trasforma i corpi, che assumono la forma di esili feti sospesi al filo della vita (*I Pargoli*), costante richiamo alla fragilità dell'esistenza. Ne *La Concezione*, il feto dorato levita davanti ai volti della madre che prega e del padre che canta o emette un sospiro.



18



19



20



21



22



23



24



25

18. Adolfo Wildt, *Carattere fiero – Anima gentile*, 1912, marmo con dorature, Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.
19. Adolfo Wildt, *Carattere fiero*, 1912, marmo, Collezione privata.
20. Adolfo Wildt, *L'anima e la sua veste*, 1916, gesso, Milano, Collezione privata.
21. Adolfo Wildt, *L'anima e la sua veste*, 1916, marmo dorato, Collezione privata.
22. Adolfo Wildt, *Un rosario - MCMXV*, 1915, gesso con doratura nella treccia, Milano, Collezione privata, Courtesy Galleria Daniela Balzaretti.
23. Adolfo Wildt, *La vittoria*, 1919, marmo, Padova, Collezione privata, Courtesy Galleria Gomiero Milano – Padova.
24. Adolfo Wildt, *La vittoria*, 1919, bronzo con supporto in marmo, Collezione privata.
25. Adolfo Wildt, *Mater purissima*, 1918, marmo, La Spezia, Collezione privata.



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35

26. Adolfo Wildt, *La concezione*, 1921-1922, marmo, Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci.
27. Adolfo Wildt, *La protezione dei bambini (Pargoli)*, 1920, marmo, Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci.
28. Adolfo Wildt, *La concezione*, 1921, marmo dorato, Padova, Collezione privata, Courtesy Galleria Gomiero Milano – Padova.
29. Adolfo Wildt, *La madre*, 1922, marmo, Fontanellato (Pr), Collezione Franco Maria Ricci, Labirinto della Masone.
30. Adolfo Wildt, *La madre (testa della Concezione)*, 1921, marmo, Bologna, Collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna.
31. Adolfo Wildt, *La madre (testa della Concezione)*, 1921, marmo con supporto in legno, Collezione privata.
32. Adolfo Wildt, *Il figlio (La famiglia)*, 1922, marmo dorato, Collezione privata.
33. Adolfo Wildt, *Vergine*, 1925, marmo, Milano, Pinacoteca di Brera.
34. Adolfo Wildt, *Madre Ravera*, 1929, bronzo, Collezione privata.
35. Adolfo Wildt, *Madre Ravera*, 1929, marmo, Padova, Collezione privata, Courtesy Galleria Gomiero Milano – Padova.



Adolfo Wildt

Santa Lucia, 1926

Marmo con nimbo in bronzo dorato, 47 x 36 x 20 cm,

lastra di fondo 54,8 x 45 x 4,5 cm

Forlì, Musei Civici Palazzo Romagnoli,

Collezioni del Novecento

Foto Pinacoteca Civica, Forlì



L'asceta del marmo

«Adolfo Wildt è di tutti i moderni scultori italiani, quello che meglio può sentire ed esprimere, nei modi della sua arte, la santità, perché egli stesso è un santo...»

Ettore Cozzani, "Il poeta dei santi", *L'Eroica*, 1926

Una nuova tendenza si fa strada nella scultura di Wildt a partire dal 1915: il progressivo abbandono degli eccessi espressionistici per un'estetica più pura e disincarnata, sempre più slegata dalla realtà anatomica. Infusi di spiritualità, temi e soggetti rappresentano concetti immateriali. Così, *L'Anima e il la sua veste* offre una riflessione sull'atto creativo, in consonanza con le teorie dello scultore tedesco Adolf von Hildebrand secondo cui l'arte deve «vestire» un contenuto di rappresentazioni astratte e non limitarsi all'apparenza.

Questa tendenza all'epurazione delle forme, al disseccamento delle fisionomie e alla semplificazione delle linee, nelle sculture come nei disegni, ha una vena arcaica che si ritrova, ad esempio, nelle lueggiature dorate utilizzate per suggerire un'aureola o sottolineare il simbolismo sacro di certi motivi, come le stelle.

Credente senza essere un cattolico praticante, Wildt coltiva una religione personale, che spiega il suo modo particolare di trattare e reinventare le iconografie tradizionali: un'Acquasantiera sormontata dal volto di Gesù, un San Francesco emaciato ed estatico, una Santa Lucia con le orbite degli occhi vuote. Se lo scultore e i suoi soggetti trovano conforto nella fede, la sofferenza resta tuttavia onnipresente: «Contro un'arte di lussuria la sua è arte di castità: i suoi eroi, le sue eroine sembrano tutti, sempre, dominati da un pensiero di morte, da un appassionato dolore, in contrasto con le sensualità di un Rodin o le tensioni dinamiche di un Bourdelle.» (Raffaele Calzini).



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48

36. Adolfo Wildt, *Acquasantiera (La fontanella santa)*, 1921, mosaico, bronzo dorato e onice, Milano, Collezione privata.
37. Adolfo Wildt, *San Francesco*, 1926, marmo con aureola in bronzo, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.
38. Wildt, *San Francesco*, 1926, bronzo, Collezione privata.
39. Adolfo Wildt, *Santa Lucia*, 1926, marmo con nimbo in bronzo dorato, Forlì, Musei Civici, Palazzo Romagnoli, Collezioni del Novecento.
40. Adolfo Wildt, *L'ombra*, 1913, inchiostro su pergamena, Collezione privata.
41. Adolfo Wildt, *Le anime della notte*, 1913, inchiostro e oro su pergamena, Collezione privata.
42. Adolfo Wildt, *I puri*, 1913, inchiostro e oro su pergamena, Collezione privata.
43. Adolfo Wildt, *Amen*, 1914, inchiostro e graffite su pergamena, Collezione privata.
44. Adolfo Wildt, *Tre scultori moderni*, 1916, pergamena, Collezione privata.
45. Adolfo Wildt, *Monumento ad Aroldo Bonzagni*, 1919, inchiostro e oro su pergamena, Collezione privata.



46. Adolfo Wildt, *La musica e la poesia*, 1920, inchiostro e oro su pergamena, Collezione privata.
47. Adolfo Wildt, *Arte lunga Vita breve*, 1921, disegno a penna e inchiostro acquerellato su pergamena, Collezione privata.
48. Adolfo Wildt, *L'opera di Gaetano Previati*, 1920, china acquerellata, matita e oro su pergamena, Collezione privata.



L'architettura delle forme

«Io voglio cantare, non narrare; esaltare, non descrivere.»

Parole di Wildt trascritte da Ugo Ojetti, Dedalo, dicembre 1926.

Finita la guerra, Wildt fatica ancora a trovare degli acquirenti, anche se il delicato *Ritratto di Augusto Solari*, realizzato per un concorso di beneficenza, raccoglie il consenso della critica. I suoi rapporti con gli intellettuali italiani si consolidano: fra le sue amicizie figurano Vittore Grubicy de Dragon e Arturo Toscanini; è inoltre sostenuto da critici influenti come Ugo Bernasconi e Margherita Sarfatti, amante di Benito Mussolini. La Sarfatti porta Wildt a unirsi al movimento artistico da lei costituito nel 1922, il *Novecento italiano*, che promuoveva il rinnovamento dell'arte italiana nell'ambito del "ritorno all'ordine" europeo.

Il successo arriva nel 1919, quando la personale alla Galleria Pesaro lo farà conoscere a un pubblico più vasto e gli assicurerà una stabilità economica, grazie ai suoi due principali mecenati, l'industriale Giuseppe Chierichetti e Raniero Paulucci de' Calboli.

In questo periodo Wildt si dedica soprattutto a due tipi di produzione: i ritratti e i monumenti. La somiglianza fisica non è mai per lui una dimensione assoluta e intoccabile, e lavora spesso a partire da fotografie. Seguace del «ritratto di idee», mette a punto una formula di busto monumentale in cui il soggetto non è rappresentato in quanto persona ma come archetipo.

Lo stile di Wildt risponde perfettamente all'ideale dell'élite fascista di un'arte glorificatrice e commemorativa, che trova le sue radici e la sua legittimazione in un passato glorioso. Tuttavia, la sua arte singolare non riscuoterà mai un vero consenso e non può essere definita un'arte ufficiale.



Adolfo Wildt

Augusto Solari, 1918

Marmo bianco, 27 x 25 x 23 cm

Pisa, Museo Nazionale di Palazzo Reale

Foto Massimo Listri



49



50



51



52



53



54



55



56

49. Adolfo Wildt, *Augusto Solari*, 1918, marmo bianco, Pisa, Polo museale regionale della Toscana - Museo Nazionale Palazzo Reale.
50. Adolfo Wildt, *Fulcieri Paulucci de' Calboli*, 1924, marmo parzialmente dorato, Forlì, Musei Civici, Palazzo Romagnoli, Collezioni del Novecento.
51. Adolfo Wildt, *Arturo Ferrarin*, 1929, marmo, Collezione privata.
52. Adolfo Wildt, *Nicola Bonservizi*, 1925, bronzo su stele in marmo, Milano, Galleria d'Arte Moderna.
53. Adolfo Wildt, *Nicola Bonservizi*, 1924-25, marmo, Rovereto, Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Collezione VAF-Stiftung.
54. Adolfo Wildt, *Re Vittorio Emanuele*, 1930, bronzo, Milano, Galleria d'Arte Moderna.
55. Adolfo Wildt, *Re Vittorio Emanuele*, 1924 ca., bronzo con supporto in marmo, Collezione privata.
56. Adolfo Wildt, *Testa di Cesare Sarfatti*, 1927, marmo, Collezione privata.



Adolfo Wildt

Filo d'oro (versione con le mani), 1927
Marmo dorato nel filo, 40,5 x 31 x 26,5 cm
Collezione privata



Wildt e Milano: gli amici e gli allievi

«Lavora ancor più col cervello e l'animo arrovellato che con la mano».

Adolfo Wildt, *L'Arte del marmo*, 1921

Dopo aver scritto *L'Arte del marmo* nel 1921, Wildt apre l'anno seguente la Scuola del marmo, per trasmettere un sapere tecnico ai giovani artisti di formazione accademica, che ne erano sprovvisti. Destinata a un grande successo, la Scuola viene ospitata dal 1923 all'interno della prestigiosa Accademia di Brera a Milano.

L'insegnamento di Wildt cominciava con un esercizio originale: la rappresentazione di un uovo, forma essenziale e moderna. Egli metteva l'accento tanto sulla perfezione tecnica che sulla trasmissione dei valori necessari all'esercizio del mestiere di scultore.

Fra i suoi numerosi allievi figurano due artisti che hanno fondato l'arte del dopoguerra: Fausto Melotti e Lucio Fontana. Fontana entra nell'atelier di Wildt a 28 anni, dopo averlo scoperto in una mostra milanese. Scrive in questa occasione: «Wildt è l'unico, veramente meraviglioso». Nonostante le loro ricerche plastiche prendano poi direzioni diverse, fino all'astrazione, entrambi riconoscono il debito verso il loro maestro: Melotti afferma che tutti e due devono la loro formazione esclusivamente a Wildt.

L'insegnamento wildtiano appare nella loro opera non come un modello plastico, ma come guida nella ricerca dell'equilibrio delle forme in un linguaggio radicale: Melotti usa la forza della linea e l'armonia fra pieni e vuoti per giungere a un'astrazione dalle corrispondenze musicali, mentre Fontana fa del vuoto l'elemento centrale dei suoi *Concetti spaziali*.



57



58



59



60



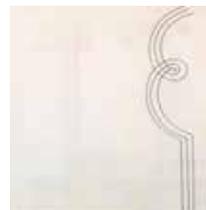
61



62



63



64

57. Adolfo Wildt, *Filo d'oro (versione con le mani)*, 1927, marmo dorato nel filo, Collezione privata.
58. Adolfo Wildt, *Il Duce*, 1928, marmo di Carrara con base in marmo scuro, Milano, Galleria d'Arte Moderna.
59. Adolfo Wildt, *Testa di Margherita Sarfatti*, 1930, marmo, Collezione privata.
60. Adolfo Wildt, *Il puro folle (Parsifal)*, 1930, bronzo, Milano, FAI - Fondo Ambiente Italiano.
61. Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1960, olio e graffiti su tela, Collezione privata.
62. Fausto Melotti, *Scultura n. 16*, 1935 (1968), bassorilievo in gesso, Milano, Museo del Novecento.
63. Fausto Melotti, *Scultura n. 17*, 1935 (1968), acciaio inox, Milano, Museo del Novecento.
64. Fausto Melotti, *Scultura n. 24*, 1935 (1968), bassorilievo in gesso, Milano, Museo del Novecento.



4. INTORNO ALLA MOSTRA

Documentario

Adolfo Wildt, il marmo e l'anima

Realizzazione: Simone Marcelli, Fabio Ferri, Barbara Ainis

Durata: 42 minuti

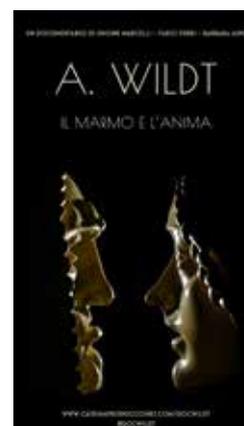
Proiezione: Sala conferenze GAM

Produzione: Catrina Producciones



Breve presentazione:

Amato e odiato dagli uomini e dalle donne del suo tempo. Osannato e disprezzato dalla critica. Adolfo Wildt (1868-1931), il maggior scultore del principio del secolo scorso, ha diviso con le sue opere scolpite nel marmo le coscienze e le opinioni dei suoi contemporanei, suscitando ammirazione e ribrezzo, commozione e repulsione, ma mai lasciando indifferenti. Eppure questo singolare artista, virtuoso dello scalpello e visionario interprete delle emozioni e delle aspirazioni umane, è stato ed è ancora oggi sconosciuto al grande pubblico, vittima, dopo la sua morte, di una condanna all'oblio decretata dalla critica, che non condivideva la sua poetica e il suo stesso concetto di scultura, e dalla cultura del secondo dopoguerra, che lo accusava erroneamente di essere stato un artista di regime. Segno di questa diffusa e inconcepibile dimenticanza è l'assenza, fino ad oggi, di un lavoro di documentazione audiovisiva sulla sua vasta e magnifica produzione artistica. A questo vuoto intende porre rimedio il documentario *A. Wildt. Il marmo e l'anima*, realizzato da Simone Marcelli, Fabio Ferri e Barbara Ainis per raccontare l'artista, l'uomo e le sue opere, dando luce e voce alla sua tecnica strabiliante, alle profondità marcate della sua ricerca spirituale e all'originalità sorprendentemente attuale delle sue figure scolpite.





Ciclo di conferenze

La mostra sarà accompagnata da **3 conferenze**, organizzate in collaborazione con il **FAI Fondo Ambiente Italiano**, prestatore del Parsifal, e con il **Museo della Scienza e Tecnologia di Milano**, prestatore di due capolavori provenienti dalla collezione Rossi, ospitate nella Sala da Ballo della Galleria d'Arte Moderna, a Villa Necchi Campiglio e al Museo della Scienza.



14 GENNAIO ORE 18.00 – VILLA NECCHI

Adolfo Wildt scultore milanese

intervengono Fernando Mazzocca e Paola Zatti.



28 GENNAIO ORE 18.00 – GAM

Industriali e collezionisti: Guido Rossi e Guido Uccelli mecenati e amici di Wildt e Minerbi

interviene Claudio Giorgione conservatore
Museo Nazionale della Scienza e Tecnologia di Milano.



4 FEBBRAIO ORE 18.00 – GAM

Austero e grandioso, di preziosità raffinata...

il modello in gesso del S. Ambrogio di Wildt e il suo restauro
intervengono Rebecca Fant e Marco Sobrero.

Nelle tre date relative alle conferenze la mostra chiuderà alle 22.30.



Percorso tematico: Wildt a Milano

Un itinerario, consentirà di visitare i principali luoghi milanesi legati alla memoria di Wildt. Giardino di Villa Reale, via Palestro: *Il Santo, Il Giovane, Il Saggio* (gruppo in marmo per fontana).

Cimitero Monumentale di Milano: *Edicola Giuseppe Chierichetti; Edicola Korner* 1929, ultima opera di Wildt entrata al Monumentale; *Monumento Ravera*, in bronzo, riferito all'attentato contro Vittorio Emanuele III del 12 aprile del 1928 quando in piazza Giulio Cesare persero la vita 20 persone, tra cui quasi tutta la famiglia Ravera; *Monumento Wildt* del 1931, sepoltura dello scultore e della moglie Dina disegnato da Giovanni Muzio, nel riparto degli Acattolici; *Monumento a Ulrico Hoepli* del 1924, fondatore dell'omonima casa editrice; il *Monumento Bistoletti o Casa del sonno* risalente al 1927, anno in cui Wildt apriva a Milano la Scuola per la lavorazione del marmo; *Sepoltura dell'avvocato socialista Cesare Sarfatti*, marito della critica d'arte Margherita Sarfatti.

Tempio della Vittoria, Largo Gemelli, e Università Statale di Milano, Chiostro:

Sant' Ambrogio Casa privata in via Serbelloni 10: L'orecchio Palazzo Berri Meregalli in via Cappuccini 8: La Vittoria.

GIARDINO DI VILLA REALE, VIA PALESTRO - TRILOGIA: IL SANTO, IL GIOVANE, LA SAGGEZZA



Foto Alessandro Belgiojoso

1912

marmo di Candoglia; circa 268 x 250 x 120 cm

iscrizioni: a sinistra, al centro del disco "BOCCA DELLA VERITÀ"; sulla targa "IL SANTO - IL GIOVANE - LA SAGGEZZA - PER - ROSE - DOEHLAV - ANNO MCMX"

Milano, Galleria d'Arte Moderna

dono eredi Rose, 1913

Tre figure si riuniscono attorno alla fontana dell'acqua della Vita. A sinistra è scolpito il *Santo* dalle movenze rituali e dal corpo consumato e smunto; con le mani giunte attinge alla fonte e con lo sguardo, carico d'affetto, si volge verso la figura in basso a destra, il *Giovane*. Quest'ultimo esprime nella sua posa energica e istintiva il bisogno di abbeverarsi, lasciandosi bagnare completamente il volto; il corpo in torsione, dalla possente muscolatura, ben denota la sua giovane età. Nel mentre, sulla destra della composizione, si impone il *Saggio*, che con il suo volto scavato, incurante di quanto lo circonda, si abbevera lentamente volgendo le spalle alla sorgente.

Dal 1902 Wildt iniziò a lavorare a una fontana da interno con tre figure in marmo per un padiglione ideato appositamente per il parco del castello di Döhlau, di proprietà di Franz Rose, primo committente dell'artista. La prima versione era il gruppo in gesso dei *Beventi*, presentato all'Esposizione Internazionale di Milano nel 1906, ma le critiche ricevute indussero Wildt a distruggerla, motivo scatenate di una crisi che durò tre anni. L'opera è nota solo da fotografie. Da un bozzetto in gesso del



1908 venne tratta nel 1929 la fusione in bronzo donata alla Galleria d'Arte Moderna di Milano da Leo Goldschmied.

Wildt riprese a scolpire il grande blocco di duro marmo di Candoglia nel 1908, che continuò a lavorare fino al 1912 con ripetute modifiche, come ricorda egli stesso: "Di giorno scalpellavo infaticabilmente; di notte, al lume di un mocchetto che reggeva in alto, in una mano, il mio figliuolo primogenito, lavoravo di rifinitura" (Antologia 3).

Ultimato nel 1912, con un peso di oltre tre tonnellate, il marmo fu esposto alla Triennale di Brera, ricevendo il premio Principe Umberto, con l'approvazione di Leonardo Bazzaro, Enrico Butti e Gaetano Prevati, con il solo voto contrario di Filippo Carcano.

Acquistato da Rose per cento cinquantamila marchi, il marmo si trovava ancora a Milano quando questi morì nel dicembre 1912; ereditato dal fratello Carl, fu inviato a spese della famiglia a Monaco nel 1913. L'opera fu richiesta per l'esposizione d'autunno di Vienna dove non fu inviata perché la famiglia Rose era in trattative con il museo di Zurigo. Infine, fu donata da Carl von Rose al Comune di Milano, che stentò non poco a trovarle una sistemazione. Come collocazione provvisoria le cinque casse contenenti il gruppo scultoreo furono sistemate nei sotterranei dell'Arena Civica, dove dei ladri rubarono il piedistallo in bronzo.

Dopo la guerra nel 1919 venne ricomposto per l'Esposizione Regionale Lombarda di Arte Decorativa, in uno dei cortili dell'Umanitaria.

Iniziò così un lungo periodo di conservazione all'aperto che ne minerà l'integrità: la *Trilogia* vi rimase fino al 1925, quando le proteste di Giuseppe Chierichetti le fecero trovare una più adeguata sistemazione presso Villa Reale, sede della Galleria d'Arte Moderna dal 1921, dove dal 1926 si trova in un chiosco nel giardino.

Ad oggi è una delle sculture più note dell'artista, significativa testimonianza della sua produzione milanese. Tra i diversi giudizi dell'opera, interessante è quello di Mario Sironi, che suggeriva di osservarla per "capire e ammirare tutta la nobiltà di questo artista, la sua forza tumultuosa, la sua passione avida e fanatica, e insieme tutta la complessa raffinatezza plastica, innamorata della classicità e spinta ad emularla, ripetendone con ardore inesausto le preziosità consuete, gli splendori delle patine sulla materia trasfigurata, le crudeli e incisive fermezze dei cavi, contrapposte alle gonfie e galvanizzate turgidezze dei pieni" (Sironi 1931, p. 3).

TEATRO ALLA SCALA - ARTURO TOSCANINI



Foto Brescia/Amisano © Teatro alla Scala

1929

marmo, 80 x 111 x 50 cm

iscrizioni: sulla base "AD ARTURO TOSCANINI NEL GIORNO DELLA RIAPERTURA IL TEATRO ALLA SCALA INTITOLA CON GRATITUDINE IL RIDOTTO DEI PALCHI"

Milano, Teatro alla Scala

Nel 1923, diversi anni dopo un sogno premonitore di Vittore Grubicy de Dragon, pittore e critico d'arte, Wildt realizzò il ritratto di Arturo Toscanini, basandosi su una fotografia del soggetto; in luglio il gesso era terminato e lo scultore si accingeva a iniziare la traduzione in marmo, che il compositore acquistò per trentamila lire.

Infatti, il 28 giugno del 1918 Grubicy confessava a Wildt di aver sognato: "l'immagine radiosa di un ritratto di Toscanini scolpito da te. Fu il maestro a dirmi che tu gli avevi accennato tale desiderio ed io - che lo conosco! - mulinavo stanotte l'idea e non riuscivo a stabilire se era il caro Toscanini fatto per avere il



ritratto da Wildt o Wildt per eseguire il ritratto di Toscanini. Mi veniva in mente quel poderoso ritratto di quel personaggio tuo benefattore [*Ritratto di Franz Rose* n.d.a.] di così tagliente rigidità teutonica e durezza da diamante" (lettera di Vittore Grubicy a Adolfo Wildt del 28 giugno 1918).

Il marmo rappresenta il direttore d'orchestra con lo sguardo concentrato nel momento immediatamente precedente l'esecuzione musicale, come lo ritraeva la fotografia da cui l'artista si era ispirato. La scultura venne realizzata da Wildt nella stessa fase di lavorazione del busto di Mussolini, di cui infatti presenta la medesima struttura e impostazione.

Nel 1924 il marmo venne presentato alla Biennale di Venezia, dove ottenne ampi consensi. Secondo Lancellotti "dei tre busti [Toscanini, Grubicy, Mussolini], quello veramente impareggiabile sotto ogni punto di vista, il capolavoro di Wildt, è il Toscanini [...] così meravigliosamente tratto dal marmo, così incisivamente caratterizzato, è una delle sculture di maggior vigoria di tutta la Biennale. È un busto enorme dalle spalle squadrate e larghe, che accentuano quella espressione propria del Toscanini" (Lancellotti, 1924).

Interessante è ricordare l'efficace descrizione di Enrico Piceni in merito agli effetti luministici ottenuti da Wildt nel marmo del Toscanini: "[...] un volto composto interamente da intervalli di ombre e vibrazioni di luci, piani ritmici che si succedono come i momenti di una sinfonia" (Piceni, 1932).

"Arturo Toscanini, quando aveva nella sua stanza accanto al pianoforte il suo gran volto di marmo scolpito da Wildt, ne era così impensierito che non poteva suonare: gli pareva d'averne anche le mani più grandi del vero e non coglieva i tasti" (Ojetti 1926, p. 460). Con queste parole Ugo Ojetti ci ha tramandato inoltre come lo stesso Toscanini fosse particolarmente influenzato dall'aspetto imponente e fiero del marmo che lo ritraeva, al punto di decidere già nel 1924 di concederlo alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, dove tutt'ora è conservato. I pensieri accrebbero a tal punto da diventare turbamento alla presenza del ritratto, se il compositore decise di donarlo allo Stato Italiano? Nel 1929 un gruppo di ammiratori richiese e ottenne dallo scultore una replica del ritratto, sempre in marmo, con l'intenzione di destinarla al Teatro alla Scala di Milano, nonostante lo stesso Toscanini avesse manifestato una certa ostilità a questo omaggio. Ciò nonostante il busto verrà donato al teatro dal senatore Borletti, al quale era stato in seguito offerto, commemorando ancora oggi con la presenza del marmo una delle figure di maggior spicco del panorama musicale oltre che milanese anche internazionale.

CIMITERO MONUMENTALE - ET ULTRA (MONUMENTO KÖRNER) E VARIE



Foto Enrica Zingarelli

1929

bronzo, h. 230 cm circa

iscrizioni: al centro, tra le due figure "ET ULTRA"; a destra "A.WILDT / ANNO VII"

Milano, Cimitero Monumentale, edicola Körner, Riparto XV, sp. 371

Nato e attivo a Milano, Wildt ha lasciato un gran numero di testimonianze della sua produzione scultorea al Cimitero Monumentale, che insieme alle sue opere conservate alla Galleria d'Arte Moderna rappresenta il luogo più significativo del percorso wildtiano in città.

"Tutto volo d'anima e anelito di preghiera" così nel 1929 Vincenzo Bucci accoglieva il gruppo scultoreo in bronzo *Et ultra* di Adolfo Wildt, presentato alla II Mostra del Novecento Italiano. Wildt realizzò l'opera per i coniugi Körner, destinata alla loro tomba nel Cimitero Monumentale di Milano.

Affetto nel dolore, altro titolo dell'opera, si trova sulla porta d'ingresso dell'edicola. Le due figure umane, spiritualmente adolescenti, sono rese con uno spiccato antinaturalismo: infatti i



corpi nudi e sinuosi colpiscono per la resa sottile, tendente all'astrazione. I canoni esili e allungati richiamano la raffigurazione del Cristo della *Pietà Rondanini*. L'uomo e la donna si scambiano una fede nuziale sulla scogliola della porta dell'aldilà e, come notava Margherita Sarfatti, rievocano "con fanatico spiritualismo il motivo dei due coniugi, nell'amore uniti oltre la tomba, motivo caro già alle tombe egizie" (Sarfatti, 1929).

Nicodemi ben colse l'ascensionalità e la spiritualità dei due amanti, descrivendo così la composizione: "I corpi hanno come perduto il loro peso, le loro parvenze sono trasfigurate [...] vanno nell'altro due sposi lungo le vie dell'eternità, guidati dalla passione pura che li unì sulla terra". "Le due figure, [...] portando la passione della loro vita al di là dei confini dell'esistenza, recano una nuova miracolosa bellezza al tema della vita ultraterrena" (Nicodemi 1929, p. 12).

Il gruppo scultoreo ben si inserisce nell'edicola progettata da Giulio Ulisse Arata, come la *Vittoria* nell'atrio di Palazzo Berri-Meregalli, dello stesso architetto.

Si tratta dell'ultima opera della produzione dello scultore per il Cimitero Monumentale. Infatti, Wildt aveva precedentemente realizzato nel 1921 *l'Edicola Giuseppe Chierichetti* con 16 croci in marmo bianco; nel 1924 il *Monumento Ulrico Hoepli* dove è rappresentato per commemorare l'editore un libro aperto in marmo; nello stesso anno il *Monumento Cesare Sarfatti*, marito di Margherita, critica d'arte e mecenate dell'artista, ideato come una stele in marmo ornato da una menorah in bronzo; nel 1927 il *Monumento Bistoletti* con il gruppo scultoreo dei due fratelli *La Casa del sonno* in bronzo; nel 1929 il *Monumento Ravera* raffigurante una giovane madre e tre bambini in bronzo.

Wildt lavorò inoltre alla *Madre adottiva* per il *Monumento Maria Salsi Crespi* distrutto durante la guerra, di cui rimane solo il gesso, oggi conservato alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia. È stato di recente rimosso dalla sua collocazione d'origine il *Monumento Aroldo Bonzagni* per essere trasferito al Museo Bonzagni di Cento, per il quale lo scultore aveva ideato le tre maschere *Ironia*, *Satira* e *Dolore*; l'opera è ricordata in mostra con il relativo studio grafico.

Infine, recandosi al Monumentale si può rendere omaggio all'artista visitando la sua tomba, il *Monumento Wildt*, progettato dall'architetto Giovanni Muzio nel 1931, dove è sepolto con la moglie Dina Borghi, la cui stele reca l'incisione "Fedele io qui lo attesi".

TEMPIO DELLA VITTORIA, LARGO GEMELLI E CHIOSTRO UNIVERSITÀ STATALE – SANT'AMBROGIO



Foto Enrica Zingarelli

1928

bronzo con dorature, h. 465 cm

iscrizioni: sulla base, di fronte "SANCTVS AMBROSIVS"; sul lato sinistro "A. WILDT"; sul lato destro "MANESCARDI-AUSTONI-FIGINI-FUSERO"; sul cilindro sotto il piede sinistro del santo "SUPERBIA-AVARIZIA-LUSSURIA-IRA-GOLA-INVIDIA-ACCIDIA"

Milano, Tempio della Vittoria

Il complesso monumentale del Tempio della Vittoria, o anche Sacrario dei Caduti Milanesi, è situato in largo Agostino Gemelli fra la zona absidale della basilica di Sant' Ambrogio e la sede dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, voluto dalla città di Milano. Fu realizzato su progetto di Giovanni Muzio con la collaborazione di Alberto Alpago Novello, Tomaso Buzzi, Gio Ponti, Ottavio Cabiati e Adolfo Wildt per la scultura. Venne inaugurato il 4 novembre 1928 per la ricorrenza del decennale dalla fine della prima guerra mondiale e della vittoria contro gli Austriaci, ottenuta il



4 novembre 1918. Wildt nello stesso anno partecipò con le sue opere all'inaugurazione di altri monumenti commemorativi, come il *Monumento alla Vittoria* di Piacentini a Bolzano, per il quale realizzò le erme di Filzi, Battisti e Chiesa e la *Casa Madre dei Mutilati* dello stesso architetto a Roma, nel cui atrio erano esposti il *Paulucci de' Calboli*, presente in mostra, e il *Giulio Giordani*. Il Tempio della Vittoria presenta un impianto ottagonale di pesanti blocchi di Musso bianco, racchiuso da un recinto di pietra nera, con le stesse dimensioni e orientamento dell'atrio della vicina Basilica di Sant'Ambrogio. Un preciso percorso simbolico e allegorico è evidenziato dalla corrispondenza degli otto lati della planimetria con le rispettive porte della Milano di allora; partendo da nord, in senso orario, Comasina, Nuova, Orientale, Tosa, Romana, Ticinese, Vercellina e Giovia, quest'ultima ubicata nell'area dell'odierno Castello Sforzesco. Ciascuna delle quattro facciate principali commemora un anno della guerra mentre quelle diagonali rappresentano i quattro elementi naturali. Ogni nicchia tra i pilastri contiene la terra di un grande campo di battaglia e ogni fregio, gruppo scultoreo, arco, è riconducibile ad un significato preciso.

La nicchia centrale del Tempio ospita l'imponente statua in bronzo di *Sant'Ambrogio* realizzata da Adolfo Wildt nel 1928 su richiesta dell'architetto Muzio.

Posto su un basamento in porfido della Valcamonica, il vescovo di Milano è raffigurato con un aspetto rigido e severo dall'artista, "con la sapienza e l'originalità che sono suo vanto", come venne descritto da Ugo Ojetti, "e dalla grande nicchia la statua, nonostante quel lezioso movimento dell'anca, domina bene il grande spazio libero che le si apre davanti" (Ojetti 1928, p. 3). Wildt prese spunto dalle statue togate del IV secolo, infondendo alla sacralità della figura del Santo un movimento accentuato dai volumi delle vesti.

Sant'Ambrogio stringe nella mano sinistra un sottilissimo pastorale e nell'altra il flagello della battaglia di Parabiago. Sul basamento, dove si legge l'iscrizione "SANCTVUS AMBROSIVS", si trovano sette serpi intervallate dai nomi dei vizi capitali; queste sono legate da una spessa corda ad un cilindro, su cui poggia il piede della statua.

La scultura, ricca di citazioni della tradizione scultorea romana ma anche rinascimentale, venne accolta positivamente da Margherita Sarfatti e da artisti contemporanei come Mario Sironi, che indicava a modello quest'opera "incastonata con così semplice e solenne maestà nell'abside del bellissimo monumento" (Sironi 1931, p. 3), e Alberto Savinio, il quale apprezzò particolarmente la raffigurazione del Santo "immortale e meravigliosamente bello" (Savinio 1940, p. 39).

Il modello in gesso della scultura, il cui restauro si è appena concluso, è conservato sotto il portico dell'Università degli Studi di Milano, dove venne collocato dopo la ricostruzione del cortile maggiore, devastato dai bombardamenti della seconda guerra mondiale.

VIA SERBELLONI N°10 – ORECCHIO



Foto Sergio Amici e C. snc.

1927
bronzo, 37 x 21 cm, 53 x 53 cm cornice
Milano, Palazzo Sola-Busca

Nel 1919 Wildt partecipò all'esposizione della Galleria Pesaro con un grande orecchio in marmo, acquistato in seguito da Giuseppe Chierichetti, di cui una replica fu presentata nel 1922 alla Biennale di Venezia, oggi entrambe in mostra. Si tratta di un'ideazione della maturità dell'artista, concepita come un ingrandimento dell'orecchio del *Prigrione* del 1915, anch'esso presente in mostra.

L'orecchio è un tema strettamente legato alla formazione dello scultore, secondo cui ogni frammento del corpo poteva esprimere un sentimento. Come egli stesso ricorda: "Quand'ero giovane e



lavoravo per gli altri, mi chiamavano "l'oreggià", tanto bene scavavo e modellavo gli orecchi. Ne avrò fatti più di mille".

Nel 1927 Wildt ripropose in dimensioni maggiori e in bronzo l'*Orecchio* aggiungendovi una ciocca di capelli, come citofono del Palazzo Sola-Busca in via Serbelloni 10 a Milano, che spicca per il gusto Liberty nel quartiere di Porta Venezia. L'edificio venne realizzato dal 1924 al 1927 da Aldo Andreani, architetto mantovano, allievo dell'artista a Brera. Venne ribattezzato *Ca' dell'ureggia*, ovvero casa dell'orecchio, proprio per la presenza dell'opera wildtiana a destra del portone principale d'ingresso.

L'*Orecchio* è stato uno dei primi citofoni di Milano e della storia: all'epoca serviva ai visitatori per comunicare con il custode che si trovava all'interno della portineria del palazzo, il quale provvedeva poi ad annunciare la visita alle famiglie che vi abitavano, mentre oggi non è più in uso.

In riferimento alla prima versione, Margherita Sarfatti così apprezza l'opera, definendola "un frammento di marmo, un padiglione lobare enorme, ingigantito – null'altro. [...] La parte diviene tutto; la cosa che assurge a simbolo; pare una buccina, dove si raccolga in meandri di concavità il sonoro fiato del mondo" (Sarfatti, 1919a).

Altrettanto positivo è il parere di Anselmo Bucci che lo descrive come: "Un orecchio di Titano si contrae come la valva di una conchiglia preistorica; il gesto combattivo del mollusco in agonia fu irrigidito dalla morte e fissato nel calcare dell'onda... Questo orecchio... può contenere il mugugno dell'oceano..." (Bucci 1919, p. 279).

VIA CAPPUCCINI N°8 – LA VITTORIA

Foto Enrica Zingarelli



1918-1919

marmo con dorature e bronzo, h. 140 cm ca.,
su asta in bronzo h. 90 cm ca.; lunghezza
150 cm ca.; larghezza da ala ad ala 60 cm ca.
Iscrizioni: sul marmo "A.Wildt"; sull'asta in
bronzo sono incise date e località di battaglie
della Prima Guerra Mondiale.
Milano, Palazzo Berri-Meregalli

"E ci ha dato egli, oggi, la realtà di un
sogno: la *Vittoria*. La sua *Vittoria*; la nostra;
la *Vittoria d'Italia*. [...] Non ha corpo la sua
Vittoria: è fulminea come il pensiero lanciata
in avanti, solo impeto aguzzo, solo ala

impennata: prora di nave e fusoliera di aeroplano" (Sarfatti, 1919).

Con tale entusiasmo Margherita Sarfatti nel 1919 accoglieva la *Vittoria* di Adolfo Wildt presentata per la prima volta all'esposizione personale dell'artista alla Galleria Pesaro di Milano.

La scultura venne acquistata da Giuseppe Chierichetti con il condomino Guido Rossi per l'atrio di Palazzo Berri-Meregalli, monumentale edificio di Giulio Ulisse Arata del 1914 in via Cappuccini 8, che risalta per il suo esasperato eclettismo architettonico frammisto al nuovo gusto Liberty nel quartiere di Porta Venezia.

L'opera venne concepita nel 1918 per celebrare la vittoria della Grande Guerra; circondata da una corona di fiamme e alzata su un'ara cubica, la personificazione del trionfo italiano culmina su un'asta cilindrica, dove si leggono incise le celebri battaglie del Carso, Isonzo e Caporetto fino alla data dell'Armistizio.

L'opera attesta l'affermazione dello scultore nel panorama artistico milanese con la sua originale interpretazione dell'iconografia classica della *Vittoria*. Infatti, come afferma Elena Pontiggia, la *Vittoria* venne ideata "[...] non come celebrazione trionfale, ma come dramma, come grido di esultanza che è



insieme grido di dolore: così Wildt, subito dopo la fine della guerra, rappresenta il tema millenario della Nike. Anziché identificarla con una creatura alata, secondo l'iconografia classica, la identifica solo con un volto e un'ala senza corpo, a simboleggiarne la dimensione spirituale, tutta risolta nella spinta ideale e nel grido" (Pontiggia 2000, pp. 29-30)

Come una cometa la svettante testa della *Vittoria* lascia dietro di sé una scia di stelle, con un accentuato dinamismo che sembra richiamare la poetica futurista. Le particolareggiate ali dorate, di ricordo klimtiano, elevano il chiaro volto dal nitido profilo che sembra quasi essere modellato dall'aria del suo volo.

Collocata dal 1934 in fondo all'atrio del palazzo, che ne divenne proprietario a seguito della controversia legale dopo il fallimento di Chierichetti nel 1931, la *Vittoria* dialoga strettamente con gli affreschi di Pietro Adamo Rimoldi, i mosaici di Angiolo d'Andrea e i ferri battuti di Alessandro Mazzucotelli.

Il modello in gesso si conserva oggi alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Adolfo Wildt ricavò dall'opera il particolare della testa realizzandone un rilievo più volte replicato in bronzo e in marmo, uno dei quali, di collezione privata, è presente in mostra.

Inoltre, un esemplare in marmo venne presentato alla Biennale veneziana del 1922 e in seguito all'Esposizione di Arti Decorative di Parigi del 1925.

Interessante rivisitazione e omaggio della *Vittoria* wildtiana è la creazione scultorea dell'artista contemporaneo Diego Perrone, presentata alla 55esima Biennale di Venezia nel 2013.



Servizi educativi

Percorsi per scuole e gruppi:

UN'ARTE "INESORABILE E PERFETTA"

(visita guidata per i gruppi di adulti e per la scuola secondaria di secondo grado)

Ricordando le parole di Margherita Sarfatti a proposito dell'opera di Adolfo Wildt ripercorreremo grazie alle opere in mostra la vita e la carriera di un maestro assoluto della scultura italiana. Vissuto tra Otto e Novecento Wildt si pone nella tradizione dei grandi marmisti italiani, la sua mano domina la materia e la piega verso forme nuove e di grande pathos. Vicino al simbolismo, con la sua arte elabora un linguaggio in cui la memoria dell'antico si fonde in un equilibrio di grande forza espressiva con le istanze della modernità. La visita alla mostra, integrando l'opera di Wildt in un percorso espositivo in cui sono presenti maestri della scultura italiana quali Canova e Rosso, permetterà di riscoprire un artista a volte dimenticato la cui opera non cessa di emozionare e stupire.

Durata: 90 min. ca

Costo: gruppi di adulti: € 135,00 + biglietto di ingresso al museo € 5.00/€ 3.00 (over 65 anni, studenti fino ai 26 anni).

Scuola secondaria di secondo grado: € 90.00 (ingresso gratuito al museo fino al compimento dei 18 anni, sopra i 18 anni € 3.00)

LA SCULTURA DALLA A ALLA... W

(visita guidata interattiva per la scuola primaria e la scuola secondaria di primo grado)

Come nasce una scultura? Quali sono i materiali e gli strumenti utilizzati da Adolfo Wildt? Apriamo la "valigia dello scultore" e mentre osserviamo le opere presenti in mostra guardiamo e tocchiamo con mano campioni dei materiali e degli utensili utilizzati dai maestri scultori come Wildt: le bellissime opere che impareremo a conoscere non avranno più segreti!

Durata: 60 min. ca

Costo: € 65.00 (ingresso gratuito al museo)



Domenica in mostra: appuntamenti su calendario per il pubblico adulto e le famiglie

Visita guidata: ADOLFO WILDT, L'ULTIMO SIMBOLISTA

Un percorso completo per riscoprire una personalità d'eccezione nel panorama dell'arte italiana tra Otto e Novecento la cui opera, grazie alla collezione permanente della Galleria d'Arte Moderna, verrà messa in relazione con i grandi maestri della scultura da Canova a Medardo Rosso.

Durata: 90 min. ca

Costo: € 10.00 + biglietto di ingresso al museo € 5.00/3.00 (over 65 anni, studenti dai 18 ai 26 anni)

Gam Atelier: SCULTORE PER UN GIORNO

Le opere di Adolfo Wildt accompagneranno i bambini alla scoperta di materiali e "forme" della scultura, e i suggerimenti del grande artista italiano saranno preziosi per modellare l'argilla e realizzare una personale e affascinante opera "alla Wildt". L'attività è consigliata per bambini dai 6 agli 11 anni.

Durata: 90 min. ca

Costo: € 10.00 (ingresso gratuito al museo)

CALENDARIO:

**29 novembre / 13 dicembre / 10 gennaio / 24 gennaio / 7 febbraio
alle ore 15.30**

Prenotazione obbligatoria: via mail a c.galleriadartemoderna@operadartemilano.it
oppure tel 02.45487400 – 02.88445947



5. ELENCO DELLE OPERE

Antonio Canova

Vestale, 1818-1819

Marmo, 53 x 31 x 23 cm

Milano, Pinacoteca di Brera, inv. Reg. Cron. 908

In deposito presso la Galleria d'Arte Moderna di Milano

Milano, Pinacoteca di Brera - Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Adolfo Wildt

Atte (Vedova), 1892

Marmo di Candoglia, 55 x 33 x 22 cm

Collezione privata

Foto Mamgagliani - Milano

Adolfo Wildt

Atte (Vedova), 1893-1894

Marmo di Carrara, 42 x 31 x 23 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 1387

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Adolfo Wildt

Martire (Martirologio), 1895

Marmo, 58 x 45 x 36 cm

Brescia, Courtesy Massimo Minini

Courtesy Massimo Minini, Brescia, Italia

Adolfo Wildt

I parlatori, 1905

Gesso, 129 x 86 x 66 cm

Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, inv. 4320

2015 © Foto Archive - Fondazione Musei Civici di Venezia

Adolfo Wildt

Maschera del dolore (Autoritratto), 1909

Marmo, 37 x 31 x 17 cm su fondo in marmo dorato 38,5 x 32,5 x 3 cm

Forlì, Musei Civici, Palazzo Romagnoli, Collezioni del Novecento, inv. 533

Foto Pinacoteca Civica, Forlì

Adolfo Wildt

Maschera dell'idiota, 1903-1910 ca.

Bronzo su base di marmo, 26 x 24 x 13 cm

Milano, Collezione Monti

Foto Carlo Ottaviano Casana

Adolfo Wildt

Trilogia, 1912

Marmo di Candoglia, 268 x 250 x 120 cm

Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 3573

Foto Alessandro Belgiojoso



Adolfo Wildt

Carattere fiero – Anima gentile, 1912

Marmo con dorature, 38 x 57 x 37 cm

Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, inv. 4315
2015 © Foto Archive - Fondazione Musei Civici di Venezia

Adolfo Wildt

Carattere fiero, 1912

Marmo, 38 x 36 x 19 cm

Collezione privata

Adolfo Wildt

Vir temporis acti (Uomo antico), 1913

Marmo, 100 x 75 x 63 cm

Fontanellato (Pr), Collezione Franco Maria Ricci, Labirinto della Masone

© Archivio Franco Maria Ricci

Adolfo Wildt

Ritratto di Franz Rose, 1913

Marmo, 54,5 x 55,5 x 40 cm

Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, inv. 4316
2015 © Foto Archive - Fondazione Musei Civici di Venezia

Adolfo Wildt

L'ombra, 1913

Inchiostro su pergamena, 27 x 20 cm

Collezione privata

Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano

Adolfo Wildt

Le anime della notte, 1913

inchiostro e oro su pergamena, 26 x 20 cm

Collezione privata

Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano

Adolfo Wildt

I puri, 1913

Inchiostro e oro su pergamena, 23,5 x 18 cm

Collezione privata

Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano

Adolfo Wildt

Amen, 1914

Inchiostro e graffite su pergamena, 19 x 24 cm

Collezione privata

Collezione privata. Diritti riservati

Adolfo Wildt

Vir temporis acti (Uomo antico), 1914

Marmo, 56 x 40 x 39 cm

Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 1647

Galleria d'Arte Moderna, Milano



Adolfo Wildt

Il prigioniero, 1915
Marmo, 67 x 60 x 27 cm
Collezione privata

Adolfo Wildt

Un rosario - MCMXV, 1915
Gesso con doratura nella treccia, 39,3 x 57 x 40 cm
Milano, Collezione privata, Courtesy Galleria Daniela Balzaretti
Foto Courtesy Galleria Daniela Balzaretti

Adolfo Wildt

Autoritratto con la croce, 1916
Matita e carboncino su carta incollata su cartoncino, 86,5 x 86,5 x 2,1 cm
Milano, Castello Sforzesco, Civico Gabinetto dei Disegni, inv. agg. 426
Civico Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco, Milano

Adolfo Wildt

L'anima e la sua veste, 1916
Gesso, 28 x 18 x 23,9 cm
Milano, Collezione privata
Foto Courtesy Galleria Balzaretti, Milano

Adolfo Wildt

L'anima e la sua veste, 1916
Marmo dorato, 28 x 18 x 24 cm
Collezione privata
Foto Luca Postini, Milano

Adolfo Wildt

Tre scultori moderni, 1916
Pergamena, 27 x 19,5 cm
Collezione privata
Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano

Adolfo Wildt

Maschera dell'idiota, 1918 ca.
Bronzo su base di marmo giallo, maschera 28 x 22 x 15 cm, base 34,5 x 34,2 x 2 cm
Padova, Collezione privata, Courtesy Galleria Gomiero Padova – Milano
Foto Marzio De Santis

Adolfo Wildt

Mater purissima, 1918
Marmo, 41,3 x 46,2 x 10 cm
La Spezia, Collezione privata

Adolfo Wildt

Augusto Solari, 1918
Marmo, 27 x 25 x 23 cm, base h 12 cm
Pisa, Polo museale regionale della Toscana - Museo Nazionale Palazzo Reale di Pisa, inv. 29
Foto Massimo Listri



Adolfo Wildt

L'orecchio, 1918-1919

Marmo su base di bronzo, 25,5 x 17 x 19,3 cm, base 33 x 25 x 2 cm

Milano, Collezione privata, Courtesy Galleria Daniela Balzaretti

Foto Courtesy Galleria Daniela Balzaretti, Milano

Adolfo Wildt

Monumento ad Aroldo Bonzagni, 1919

Inchiostro e oro su pergamena, 26 x 16 cm

Collezione privata

Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano

Adolfo Wildt

La vittoria, 1919

Marmo, 42,2 x 33 x 14,4 cm, base 52,5 x 43 x 18 cm

Padova, Collezione privata, Courtesy Galleria Gomiero Milano - Padova

Foto Marzio De Santis

Adolfo Wildt

La vittoria, 1919

Bronzo con supporto in marmo, 35 x 45 x 23 cm

Collezione privata

Adolfo Wildt

La protezione dei bambini (Pargoli), 1920

Marmo, 22,5 x 25 x 5,5 cm, con cornice in legno 30 x 30 x 7 cm

Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, inv. 1700

© Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano

Adolfo Wildt

La musica e la poesia, 1920

Inchiostro e oro su pergamena, 19,5 x 19,5 cm

Collezione privata

Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano

Adolfo Wildt

L'opera di Gaetano Previati, 1920

China acquerellata, matita e oro su pergamena, 66 x 70 x 8 cm, senza cornice 29,8 x 34,1

Collezione privata

Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano

Adolfo Wildt

Vir temporis acti (Uomo antico), 1921

Bronzo, 56 x 42 x 42 cm

Parigi, Musée d'Orsay, inv. SRF20135

Foto © Musée d'Orsay, dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Adolfo Wildt

Acquasantiera (La fontanella santa), 1921

Mosaico, bronzo dorato e onice, 47 x 43,5 x 2 cm

Collezione privata



Adolfo Wildt

Arte lunga Vita breve, 1921

Disegno a penna e inchiostro acquerellato su pergamena, 16 x 16 x 4 cm

Collezione privata

Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano

Adolfo Wildt

La madre (festa della Concezione), 1921

Marmo, 35 x 35 x 16 cm, base 28 x 18 x 23,9 cm

Bologna, Collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

Collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

Adolfo Wildt

La concezione, 1921

Marmo dorato, 58 x 58 x 18 cm

Padova, Collezione privata, Courtesy Galleria Gomiero Padova – Milano

Foto Marzio De Santis

Adolfo Wildt

La concezione, 1921-1922

Marmo, 56 x 55,5 x 16,5 cm

Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, inv. 1701

© Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano

Adolfo Wildt

L'orecchio, 1922

Marmo su base di bronzo, 25,5 x 17 x 19,3 cm, base 33 x 25 x 2 cm

Piacenza, Collezione privata, Courtesy ED Gallery

Foto Sergio Amici e C. snc

Adolfo Wildt

La madre, 1922

Marmo, 61 x 24 x 35 cm,

Fontanellato (Pr), Collezione Franco Maria Ricci, Labirinto della Masone

© Archivio Franco Maria Ricci

Adolfo Wildt

Il figlio (La famiglia), 1922

Marmo dorato, 45 x 88 x 45 cm

Collezione privata

Adolfo Wildt

Maschera dell'idiota, 1924

Marmo su base di bronzo, maschera 28 x 22 x 15 cm, base 31 x 31 x 24 cm

Gardone Riviera (BS), Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, inv. LVIII, 173

Foto Augusto Rizza

Adolfo Wildt

Fulcieri Paulucci de' Calboli, 1924

Marmo parzialmente dorato, 61,2 x 42 x 31,3 cm

Forlì, Musei Civici, Palazzo Romagnoli, Collezioni del Novecento, inv. 530

Foto Pinacoteca civica, Forlì



Adolfo Wildt

Re Vittorio Emanuele, 1924 ca.

Bronzo con supporto in marmo, 76 x 36 x 40 cm

Collezione privata

Adolfo Wildt

Nicola Bonservizi, 1924-25

Marmo, 55 x 35 x 42 cm

Rovereto Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Collezione AF-Stiftung, inv. MART 5695, VAF 1729

© Archivio Fotografico e Mediateca Mart

Adolfo Wildt

Vergine, 1925

Marmo, 28 x 25 cm, su base 54,5 x 46,5 x 4,7 cm

Milano, Pinacoteca di Brera, inv. 7434

Milano, Pinacoteca di Brera - Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo

Adolfo Wildt

Nicola Bonservizi, 1925

Marmo, 228 x 60 x 60 cm

Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 3177

Galleria d'Arte Moderna, Milano

Adolfo Wildt

Santa Lucia, 1926

Marmo con nimbo in bronzo dorato, 47 x 36 x 20 cm, lastra di fondo 54,8 x 45 x 4,5 cm

Forlì, Musei Civici, Palazzo Romagnoli, Collezioni del Novecento, inv. 529

Foto Pinacoteca civica, Forlì

Adolfo Wildt

San Francesco, 1926

Marmo con aureola in bronzo, 51,5 x 47 x 29,5 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 2779

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Adolfo Wildt

San Francesco, 1926

Bronzo, 54 x 46 x 47 cm

Collezione privata

Adolfo Wildt

Filo d'oro (versione con le mani), 1927

Marmo dorato nel filo, 40,5 x 31 x 26,5 cm

Collezione privata

Adolfo Wildt

Cesare Sarfatti, 1927

Marmo, 48 x 38 x 18 cm

Collezione privata

Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano



Adolfo Wildt

Il Duce, 1928

Marmo di Carrara con base in marmo scuro, 60 x 49 x 22 cm

Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 4205

Galleria d'Arte Moderna, Milano

Adolfo Wildt

Madre Ravera, 1929

Marmo, 48 x 49 x 24 cm

Padova, Collezione privata, Courtesy Galleria Gomiero Padova – Milano

Foto Marzio De Santis

Adolfo Wildt

Arturo Ferrarin, 1929

Marmo, 60 x 40 x 40 cm

Collezione privata

Foto Massimo Listri

Adolfo Wildt

Re Vittorio Emanuele, 1930

Bronzo, 94,5 x 130 x 57 cm

Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 8346

Galleria d'Arte Moderna, Milano

Adolfo Wildt

Margherita Sarfatti, 1930

Marmo, h 47 cm su base di 7 cm

Collezione privata

© Paoletti Fotografo Milano, La Biennale di Venezia Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Fototeca

Adolfo Wildt

Il puro folle (Parsifal), 1930

Bronzo, 155 x 90 x 62 cm

Milano, FAI - Fondo Ambiente Italiano

Fai Foto Archivio

Fausto Melotti

Scultura n. 16, 1935 (1968)

Bassorilievo in gesso, 90 x 90 x 6,3 cm

Milano, Museo del Novecento, inv. 8368

© Museo del Novecento, Milano

Fausto Melotti

Scultura n. 17, 1935 (1968)

Acciaio inox, 196,8 x 59,3 x 24 cm

Milano, Museo del Novecento, inv. 8366

© Museo del Novecento, Milano



Fausto Melotti

Scultura n. 24, 1935 (1968)

Bassorilievo in gesso, 90 x 90 x 6,5 cm

Milano, Museo del Novecento, inv. 8370

© Museo del Novecento, Milano

Lucio Fontana

Concetto spaziale, 1960

Olio e graffiti su tela, oro, 55 x 33 cm

Milano, Collezione privata

Foto Saporetti, Immagini d'arte, Milano



6. LA PARTNERSHIP UBS E GAM

Dal 2013 UBS ha scelto di legarsi alla GAM - Galleria d'Arte Moderna di Milano avviando una **partnership a sostegno dell'arte e della cultura**, destinata alla città di Milano.

UBS Next Art, questo il nome del progetto, si configura come una piattaforma ricca di attività, che include interventi di recupero e valorizzazione delle collezioni permanenti, mostre temporanee e un calendario culturale aperto al pubblico. Attraverso questo progetto UBS intende portare nuova luce e accendere l'attenzione su un gioiello storico, architettonico, artistico e culturale della città e porsi, anche in Italia, tra i protagonisti della scena culturale del territorio nel quale opera. In linea con la propria vocazione di istituzione attenta alle migliori energie della società e della cultura, UBS ha trovato nell'arte un ambito di intervento capace di raccontare la propria identità e costruire nuove frontiere d'azione. Da sempre UBS sostiene e incoraggia l'arte nei luoghi in cui è attiva attraverso progetti e collaborazioni di natura diversa, con l'obiettivo di valorizzare non soltanto la propria collezione – la UBS Art Collection, che conta oltre 30.000 opere dagli anni '60 ai giorni nostri – ma anche altre collezioni d'arte di primo piano, sia private sia pubbliche, partecipando attivamente alla crescita e allo sviluppo culturale con interventi mirati.

Così, uno degli obiettivi della partnership è stato proprio concentrare l'attenzione sul tema delle raccolte d'arte riscoprendo il luogo dove alcune tra le migliori espressioni del collezionismo milanese e lombardo hanno trovato "casa". E in questo contesto di supporto all'arte e alle collezioni pubbliche, si è quindi inserita la decisione di avviare un progetto ad hoc per Milano stringendo una partnership con la GAM, per valorizzare uno dei luoghi d'arte più affascinanti della città. La collaborazione UBS-GAM ha visto come primo importante passo, nel 2014, la realizzazione della mostra temporanea curata da Francesco Bonami **YEAR AFTER YEAR**. Opere su carta dalla UBS Art Collection, una **raffinata raccolta di opere su carta tratta dalla collezione d'arte contemporanea della Banca**, cui è seguita quest'anno la grande mostra **Don't Shoot the Painter**. Dipinti dalla UBS Art Collection, un omaggio alla pittura contemporanea con **oltre cento capolavori di novantuno artisti internazionali dagli anni '60 ad oggi**, tra i principali appuntamenti del programma di **ExpoinCittà** che hanno accompagnato i sei mesi dell'Esposizione Universale.

La partnership tra UBS e la Galleria d'Arte Moderna di Milano, ha inoltre dato il via a una serie di interventi volti a valorizzare il museo e le sue collezioni. Tra questi, in particolare, il restauro e la riapertura, con un rinnovato percorso espositivo, delle Collezioni Grassi e Vismara e della sala dedicata a Medardo Rosso. La GAM ha così potuto concentrare i propri sforzi sulla valorizzazione, manutenzione e divulgazione di alcuni nuclei fondamentali di forte identità delle proprie collezioni all'interno del percorso museale.



UBS NEXT ART: IL MANIFESTO

Da oltre 150 anni seguiamo la nostra vocazione: offrire consulenza e servizi per la gestione di patrimoni privati. Presenti in oltre 50 paesi, in Italia coniughiamo la nostra visione globale con l'attenzione alle esigenze di chi vive e opera nel territorio, e con lo sguardo sempre rivolto al futuro.

Consapevoli che non ci può essere un futuro sostenibile senza cultura, abbiamo scelto di esserne promotori attivi sostenendo attività legate al mondo dell'arte. In Italia abbiamo voluto rafforzare il nostro impegno dedicando alla città di Milano UBS Next Art, un programma ricco di iniziative che guardi al mondo attraverso l'arte. **Al centro del programma vi è la decisione di affiancarci alla GAM, gioiello del neoclassico**, che nel corso dei decenni è diventato la Casa di grandi collezioni d'arte.

Con UBS Next Art desideriamo trasmettervi la nostra passione per l'arte, che già condividiamo con molti dei nostri clienti. La partnership con la GAM, conferma questa passione e si propone di valorizzare quest'eccellenza milanese, luogo d'elezione per appassionati d'arte o anche semplici curiosi alla ricerca di un'esperienza unica e ricca di suggestioni.

UBS Next Art

Un nuovo punto di vista sull'arte.



7. UBS E L'ARTE

UBS vanta una storia ricca di importanti iniziative a sostegno delle attività culturali e artistiche in tutto il mondo, con un'attenzione particolare per l'esplorazione, l'interpretazione e il collezionismo nel contesto dell'arte contemporanea. Il coinvolgimento di lungo termine con istituzioni ed eventi d'arte, la UBS Art Collection, l'UBS Art Competence Center e la recente app, UBS Planet Art, offrono una piattaforma completa e variegata per i clienti UBS e per gli appassionati d'arte che possono così diventare parte della scena artistica e farsi testimoni della passione per l'arte contemporanea.

SPONSORIZZAZIONI ARTISTICHE

UBS ha un vasto portafoglio di sponsorizzazioni nel campo artistico, tra le quali spiccano la collaborazione con la prestigiosa Fondazione Solomon R. Guggenheim, lanciata nell'aprile 2012, e il supporto a lungo termine di Art Basel, il circuito internazionale più importante di fiere d'arte moderna e contemporanea. UBS è il primo partner globale di Art Basel, di cui sostiene tutte e tre le fiere di Basilea, Miami Beach e Hong Kong. Ogni edizione presenta delle esposizioni di prim'ordine provenienti da Nord America, America Latina, Europa, Asia e Africa, ospitando lavori di oltre 2.000 artisti, dai grandi maestri dell'arte moderna alla generazione emergente. La Fondazione Solomon R. Guggenheim e UBS collaborano nell'iniziativa Guggenheim UBS Map Global Art, un ambizioso progetto pluriennale che mira a individuare e sostenere una rete di forme d'arte, artisti e curatori dall'Asia meridionale e dal Sud-est asiatico, passando per l'America Latina fino al Medio Oriente e al Nord Africa grazie a un programma a tutto tondo che include residenze per i curatori, acquisizioni per la collezione permanente del Guggenheim, mostre itineranti internazionali e attività di formazione ad ampio spettro. L'attività di sponsorizzazione di UBS a favore dell'arte globale è completata da diverse piattaforme e collaborazioni locali. Tra queste, la Fondation Beyeler in Svizzera, il Nouveau Musée National de Monaco, il Louisiana Museum of Modern Art in Danimarca e la Art Gallery of New South Wales a Sydney, Australia. UBS ha anche sponsorizzato numerose mostre di arte contemporanea presso i più importanti musei del mondo.

UBS ART COLLECTION

Da molto tempo UBS colleziona opere d'arte e oggi vanta uno straordinario patrimonio di dipinti, fotografie, disegni, stampe e sculture che spazia da gli anni Sessanta ad oggi. La UBS Art Collection è ampiamente riconosciuta come una delle principali collezioni corporate di arte contemporanea al mondo e consta di circa 30.000 opere. Non solo esse rappresentano una parte importante dell'identità di UBS, ma contribuiscono a offrire un'esperienza gratificante per i clienti come per i collaboratori nelle sedi UBS. Il Gruppo presta regolarmente opere della propria collezione a musei in tutto il mondo, rendendo quindi la propria collezione d'arte fruibile al grande pubblico.



UBS ART COMPETENCE CENTER

UBS è conscia del fatto che l'acquisto, la conservazione e la vendita delle opere d'arte comportino certi rischi e richiedano un notevole livello di competenza. Per questo motivo ha creato l'UBS Art Competence Center, una realtà veramente indipendente dal mercato dell'arte che fornisce ai propri clienti servizi di consulenza in materia di arte, sulla base del proprio approfondito know-how di settore. Oltre alla definizione e all'applicazione di strategie per la costituzione di una collezione personale, l'UBS Art Competence Center offre accesso a una rete globale di esperti d'arte. Il Centro guida i clienti attraverso i meandri delle trattative di opere e della gestione delle collezioni d'arte, contribuendo a ridurre i rischi finanziari e reputazionali. Il processo di due diligence si basa sui massimi standard di controllo al fine di offrire ai clienti le più rigorose e affidabili soluzioni disponibili. Per soddisfare le esigenze personali della clientela, il supporto dell'UBS Art Competence Center è completamente integrato con la pianificazione finanziaria generale del singolo cliente.

UBS ARTS FORUM

L'UBS Arts Forum offre ai clienti e agli ospiti speciali l'opportunità esclusiva di partecipare a incontri sull'arte contemporanea che coinvolgono artisti di fama internazionale, direttori di musei e autorità del mercato dell'arte.

Tra gli argomenti sviluppati in passato:

- Le collezioni d'arte. L'arte del collezionismo.
- La Cina dei cambiamenti: nuove prospettive sull'arte contemporanea.
- I protagonisti della scena globale: gli stakeholder nel mondo dell'arte.

Ai Weiwei, Matt Mullican, Hans Ulrich Obrist, Francesca von Habsburg, Yuko Hasegawa insieme a molti altri sono stati i protagonisti di queste iniziative. Si tratta di un programma unico, caratterizzato dal dialogo aperto e una vivace comunicazione sotto forma di tavole rotonde, conferenze e workshop.

UBS PLANET ART

La nuova app UBS Planet Art per iPhone e iPad offre una selezione dell'ampia offerta di notizie, recensioni e informazioni sull'intero panorama artistico mondiale. Planet Art presenta i temi più rilevanti e di tendenza affinché l'utilizzatore possa restare sempre aggiornato sul mondo dell'arte contemporanea. È un concentrato di informazioni sull'arte. Planet Art è disponibile gratuitamente su Apple app store e su www.ubs.com/planetart.

Links

www.ubs.com/art

www.ubs.com/PlanetArt

www.twitter.com/ubsglobalart