

BIANCA TREVISAN*

*Una storia, molte storie. La Galleria Milano
negli anni Sessanta e Settanta attraverso il suo archivio*

ABSTRACT

Galleria Milano, run by Carla Pellegrini from 1965 to 2019, presented the most relevant facts of international contemporary art to the Italian public, with a marked research attitude, especially between the Sixties and Seventies: the paper aims to retrace this story through its vast Archive.

KEYWORDS: Galleria Milano; Carla Pellegrini; the Sixties; the Seventies; Archive.

La Galleria Milano, diretta dal 1965 al 2019 da Carla Pellegrini, ha presentato al pubblico italiano i fatti più rilevanti dell'arte contemporanea internazionale, con una spiccata attitudine di ricerca evidente soprattutto tra gli anni Sessanta e Settanta: l'articolo si propone di ricostruire le vicende attraverso il vasto archivio.

PAROLE CHIAVE: Galleria Milano; Carla Pellegrini; Anni Sessanta; Anni Settanta; Archivio.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11696>

Quando Carla Pellegrini, l'infaticabile proprietaria e direttrice della Galleria Milano, è scomparsa il 17 febbraio del 2019 all'età di ottantasette anni, ha lasciato un significativo vuoto nel mondo dell'arte, ma anche un'incredibile mole di materiali a testimonianza della sua esistenza appassionata e dedita al suo lavoro di gallerista.¹ Donna forte e vitale, ha vissuto la storia nella consapevolezza di farne parte, organizzando e conservando nel corso della sua carriera un ampio archivio.

Si tratta di un lascito imponente – nel corso di cinquantacinque anni d'attività sono state allestite 327 mostre di artisti e movimenti dell'avanguardia storica e contemporanea internazionale – non ancora studiato: questo saggio si propone di mettere in luce come l'attività della Galleria, soprattutto negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, abbia rispecchiato appieno la vivacità di un momento storico irripetibile.

L'archivio della Galleria Milano è collocato negli uffici dell'attuale sede espositiva, dal 1973 in un palazzo nobiliare con doppio ingresso su via Filippo Turati 14 e via Daniele Manin 13. In esso è conservato la maggior

* Università Cattolica, Brescia e Milano; bianca.trevisan@unicatt.it

¹ Chi scrive è curatrice dell'archivio della Galleria Milano e avuto il privilegio di lavorare a stretto contatto con Carla Pellegrini dal 2013 al 2019. Si ringraziano come sempre Nicola Pellegrini, figlio di Carla, e Toni Merola, suo storico collaboratore, per il generoso supporto all'attività di ricerca. Un utile punto di partenza è il libro-intervista pubblicato due mesi prima della sua scomparsa: CARLA PELLEGRINI, *Io sono Carla Pellegrini. Storia della Galleria Milano e di tutto quello che mi è piaciuto fare*, a cura di Elio Grazioli, Milano, A+mbookstore, 2019.

parte del materiale che attesta la sua storia: i cataloghi, gli inviti, i comunicati stampa, i prezziari, ma anche corrispondenza, rassegna stampa, articoli, bozze, appunti, indirizzari. I consistenti materiali di ricerca inerenti a esposizioni affini in altre gallerie e la documentazione riguardo agli artisti trattati permettono spesso di risalire all'origine dell'idea di mostra e all'articolato processo di preparazione che ne consegue.

L'archivio fisico, dunque cartaceo, è organizzato in raccoglitori e faldoni secondo un doppio criterio: cronologico e alfabetico. L'ordine cronologico segue pedissequamente quello delle mostre; l'ordine alfabetico (per nome autore) è riservato a coloro che hanno collaborato in più occasioni con la galleria o che hanno fornito una grande quantità di materiale. A parte, sono conservati in ordine cronologico tutti i cataloghi pubblicati dalla Galleria Milano e dalle sue edizioni specializzate in arte contemporanea, le Edizioni O.² Un archivio a parte è dedicato agli artisti che non hanno mai collaborato con la galleria.³ Bisogna inoltre tenere conto che, nell'arco di cinquant'anni, sono transitate quasi undicimila opere, di cui sono conservate tutte le schede relative. È in corso un progetto di inventariazione digitale sul *database* Filemaker, sempre seguendo il doppio criterio della cronologia delle mostre e dei singoli autori.

Aprire l'archivio permette non solo di conoscere da vicino la Galleria, ma anche di fare un salto nella storia dell'arte proprio nel momento in cui accadeva. Per motivi di spazio, si sono selezionati alcuni momenti salienti dei primi quindici anni di attività, riguardanti quindi gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, perché rappresentativi dell'atteggiamento che Carla manterrà per tutta la sua vita professionale.

La fondazione della nuova Galleria Milano

La Galleria Milano è uno spazio espositivo privato con sede a Milano, fondato nel 1928 dal critico d'arte, poeta ed editore Enrico Somarè; poco prima della Seconda Guerra Mondiale, tra sorti alterne, cambi di nome e di ragione sociale, chiude i battenti.⁴ La storia della nuova Galleria Milano inizia quando i figli di Enrico Somarè,⁵ Guido e Sandro,⁶ entrambi pittori,

² Fondate dal marito di Carla Baldo Pellegrini alla fine degli anni Sessanta; l'ultima pubblicazione delle Edizioni O avverrà nel 1976, anno della sua prematura scomparsa.

³ Anche in questo caso, i materiali sono rigorosamente divisi in faldoni catalogati in ordine alfabetico, secondo il nome dell'artista. È inoltre presente una vasta biblioteca, non ancora catalogata.

⁴ La Galleria Milano cambia spesso indirizzo, in merito si rimanda a: RICCARDO MARIANI, *Razionalismo e architettura moderna. Storia di una polemica*, Milano, Edizioni di Comunità, 1989, p. 51; sulla prima Galleria Milano si veda anche ANGELA MADESANI, *Le intelligenze dell'arte. Gallerie e galleristi a Milano 1876-1950*, Busto Arsizio, Nomos, 2016.

⁵ Enrico Somarè muore nel 1953.

⁶ Sui due pittori l'opera più recente e completa, ad oggi, è: *Guido e Sandro Somarè. Distanza a prossimità*, a cura di Nicoletta Pallini, Milano, Mazzotta, 2006. L'archivio di Sandro Somarè è stato recentemente (2018) realizzato per volere della moglie Patrizia Ascari e di Carla Pellegrini ed è attualmente depositato presso la Galleria Milano.

decidono di riaprirli nel 1964, insieme ai colleghi Aldo Bergolli, Gianni Dova e Mario Rossello (fig. 1).



Fig. 1 - Apertura della Galleria Milano nel maggio del 1964 nella sede di via Spiga con i cinque pittori fondatori: Sandro e Guido Somarè, Aldo Bergolli, Mario Rossello e Gianni Dova.

Se del periodo degli anni Venti e Trenta del Novecento rimangono notizie scarse e imprecise,⁷ l'archivio che documenta la storia della galleria dalla sua riapertura nel 1964 ad oggi è molto ricco.⁸ Le due storie, d'altra parte, sono ben distinte. Somarè, come è noto, era soprattutto un ottocentista e i suoi colleghi Gaspare Gussoni e Vittorio Emanuele Barbaroux promotori della corrente sarfattiana di Novecento;⁹ la nuova Galleria Milano ha invece un'anima assai diversa, attratta dallo sperimentalismo e dallo straordinario rinnovamento del linguaggio in corso in quegli anni.

La nuova Galleria Milano inaugura nel 1964, a maggio, con una mostra dei cinque pittori fondatori: «cinque pittori si sono associati e hanno aperto una galleria propria [...] Si chiama Galleria Milano»,¹⁰ annuncia Marco Valsecchi, esprimendo sostegno ma anche qualche perplessità sulla possibilità di mettere d'accordo stili così diversi.¹¹ Anche Emilio Tadini, nel

⁷ Gran parte dell'archivio dell'attività di Somarè padre pare sia andata distrutta accidentalmente (ultime notizie dagli eredi, 2019). I pochi documenti in possesso della Galleria, soprattutto atti notarili, narrano di sorti alterne; registrata come «Casa di Edizioni e di Esposizioni L'Esame», solo in seguito, sempre nel 1928, figura come «Galleria Milano».

⁸ Dopo la scomparsa di Carla Pellegrini l'attività è proseguita per volontà del figlio Nicola e del nipote Baldo Pellegrini.

⁹ Sull'attività di Somarè padre si veda FRANCESCA PAOLA RUSCONI, *Enrico Somarè critico d'arte*, in *Botteghe di editoria. Tra Montenapoleone e Borgospesso: libri, arte, cultura a Milano 1920-1940. Catalogo della mostra: Milano, Biblioteca di Via Senato, 23 settembre-25 ottobre 1998*, a cura di Anna Modena, Milano, Electa, 1998, pp. 47-56.

¹⁰ Marco Valsecchi, *Galleria Milano*, «Il Giorno», 26 maggio 1964.

¹¹ *Ibid.*

testo introduttivo, mette in luce l'eterogeneità di linguaggio, trovando però un comun denominatore in «una pittura che [...] potremmo definire narrativa».¹² Nel primo anno e mezzo vediamo una personale per ognuno dei singoli fondatori,¹³ alternate a mostre tematiche¹⁴ o dedicate ad altri artisti.¹⁵

L'attività editoriale impegna la galleria sin dall'inizio: sono da subito pubblicati cataloghi per ogni mostra e, tra il 1964 e il 1969, è prevista anche la possibilità di abbonarsi, ricevendo una delle novantanove copie contenenti un'incisione o una grafica realizzate appositamente dagli artisti stessi o da artisti noti.¹⁶

Fino al 1966 vedremo riportati i nomi dei cinque autori sulla quarta di copertina di ogni catalogo, per comparire l'ultima volta in quello della quattordicesima mostra, dedicata a Cesare Peverelli.¹⁷ La direttrice, fino a questo momento, viene sempre indicata come Lella Russoli, moglie di Franco Russoli,¹⁸ mentre i pittori hanno un ruolo sempre più marginale.

Carla Pellegrini a questa altezza è nei suoi trent'anni¹⁹ e, in virtù del suo poliglottismo, lavora in una società di importazione di merci dall'Oriente. È molto amica dei fratelli Somarè che, rendendosi conto di essere interessati più alla propria produzione pittorica che a quella altrui, si rivolgono sempre più spesso a Carla per consulenze e consigli.

Licenziatasi dal suo precedente impiego, nei primi mesi del 1966 prende effettivamente le redini della Galleria. Un passaggio inizialmente non repentino, che possiamo verificare e collocare qui anche grazie alla

¹² Aldo Bergolli, Gianni Dova, Mario Rossello, Guido Somarè, Sandro Tallone. *Catalogo della mostra: Milano, Galleria Milano, maggio 1964*, a cura di Emilio Tadini, Milano, Galleria Milano, 1964, p. 15. Si veda anche EMILIO TADINI, *I cinque*, «Marcatré», maggio 1965. Si noti che a questa altezza Sandro Somarè adotta un cognome diverso per distinguersi dal fratello.

¹³ In ordine cronologico, secondo le inaugurazioni: 19 novembre 1964 Bergolli, 4 febbraio 1965 Dova, 8 aprile 1965 Rossello, 3 giugno e 12 novembre 1965 Sandro e Guido Somarè; mostre con catalogo.

¹⁴ Art Nouveau (12 dicembre 1964), Opere Grafiche (11 gennaio 1965), Art Decò (10 dicembre 1965); mostre con catalogo ad eccezione della seconda.

¹⁵ Cesare Peverelli (8 ottobre 1964), Piero Cascella (6 maggio 1965) e Beppe Devalle (16 ottobre 1965); mostre con catalogo.

¹⁶ Contenute, in particolare, nei cataloghi delle mostre tra il 21 maggio 1964 e il 9 giugno 1969. L'inclusione di grafiche, acqueforti e acquetinte dedicate agli abbonati continua, in modo più discontinuo, fino al 4 maggio 1972 (settantaquattresima mostra). Gli artisti che partecipano al progetto, oltre ai cinque pittori, sono Cesare Peverelli, Aurelio Caminati, Aldo Bergolli, Lucio Fontana, Agenore Fabbri, Piero Cascella, Luigi Veronesi, Titina Maselli, Peter Schmidt, Wilfredo Lam, N. Martin, Jacques Hérold, Antonio Calderara, Erté, Goxe De Micheli, Roger Platiel, Guy Harloff, Giorgio Ramella, Stuart Berkeley, Roland Topor, Raimund Girke, Colin Self, Giovanni Korompay, André Masson, Yoshiko Noma, Gabriele Ortleva, Raimer Jochims. L'unica eccezione è costituita da Karl Prantl, che per la sua mostra (8 maggio 1969) realizza un multiplo costituito da una piccola scultura.

¹⁷ Inaugurata il 16 febbraio del 1966, con catalogo.

¹⁸ Allora soprintendente ai Beni Culturali e Storici della Lombardia.

¹⁹ È nata a Milano nel dicembre del 1931.

corrispondenza tra la Galleria e Titina Maselli (fig. 2) in vista di una mostra futura.²⁰ La corrispondenza, intercorsa in diversi momenti del 1965, è ancora indirizzata a Lella Russoli,²¹ anche se Dino Buzzati, recensendo la mostra, intervisterà Carla Pellegrini, già da lui indicata come gallerista.²² Un'ulteriore prova è data dal fatto che nel febbraio del 1966 Cesare Peverelli (fig. 3) scrive dal Chelsea Hotel di New York alla Galleria Milano indirizzando la sua lettera a Carla e Baldo Pellegrini.²³

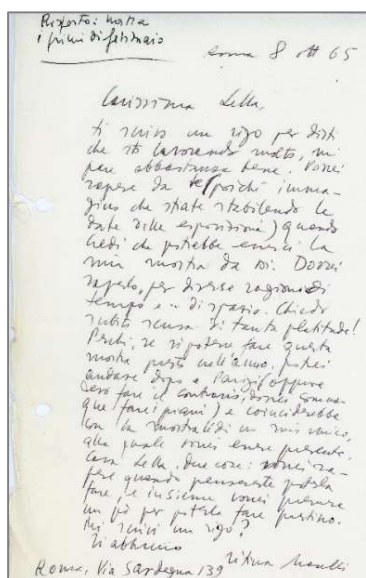


Fig. 2 - Corrispondenza tra Lella Russoli, allora direttrice della galleria, e Titina Maselli.



Fig. 3 - Cesare Peverelli scrive alla Galleria Milano nel febbraio del 1966 dal Chelsea Hotel.

²⁰ Titina Maselli. *Catalogo della mostra: Milano, Galleria Milano, marzo 1966*, a cura di Giuliano Briganti, Milano, Galleria Milano, 1966.

²¹ Lettere di Titina Maselli indirizzate a Lella Russoli, rispettivamente datate 25 gennaio 1965 e 8 ottobre 1965.

²² Quando Buzzati le chiede come mai si parli così tanto di Maselli, risponde sinteticamente: «perché è una creatura piena di fascino», DINO BUZZATI, *Sembra Pop Art, invece non lo è*, «Corriere d'informazione», 9 marzo 1966.

²³ La missiva non è datata, il riferimento è al timbro postale, arrecante la data febbraio 1966.

La prima mostra sotto la direzione della nuova gallerista è quindi la personale di Titina Maselli, inaugurata il 3 marzo del 1966. Artista romana già affermata, comunemente fatta afferire all'area della Pop Art, è presentata alla Milano con un approccio problematico.

Giuliano Briganti infatti, nel suo testo critico, mette in guardia dalle etichette:

Non penso sia utile [...] soffermarsi troppo ad indagare quali siano i suoi reali rapporti con la 'pop art'. È un problema che sembra interessare molto i critici [...]: se insistono con qualche ragione [...] sono costretti d'altra parte ad addurre ragioni a posteriori che saranno poi sempre intralciate dal dover ammettere la sua effettiva indipendenza da quel movimento.²⁴

Briganti la collega piuttosto alla Nuova Oggettività, intesa come clima diffuso, di cui la Pop Art sarebbe estrema conseguenza, sino al punto di rottura, proprio per la capacità di ergere ad emblema gli oggetti della quotidianità.²⁵ La rassegna stampa conservata restituisce la vivacità culturale dell'epoca, con Valsecchi che accenna a una «riscoperta di una moderna oggettività»,²⁶ rivelatoria della violenza del quotidiano, e Buzzati che ribadisce la grossolanità del collegamento con la Pop.²⁷

Nuovi linguaggi

Spirito internazionale e rinnovamento del linguaggio: ben presto Carla Pellegrini dimostra al pubblico attento della Milano dell'epoca il nuovo corso che intende imboccare. La prima mostra in questo senso, di evidente rottura rispetto a quanto svolto dalla direzione precedente, è *London Under Forty*, collettiva comprendente il lavoro di ventisei pittori londinesi, tutti sotto i quarant'anni, in un momento in cui l'arte inglese «ha acquistato recentemente un carattere internazionale e con questo un nuovo senso di vitalità».²⁸ Presentata il 13 aprile del 1966 sotto la curatela di Jasia Reichardt,²⁹ comprende artisti tutti afferenti alla poetica Pop,³⁰ nelle sue molteplici possibilità. Ciò che interessa è l'aspetto rivoluzionario: non è evidente alcuna influenza della vecchia generazione di artisti britannici,

²⁴ Titina Maselli, a cura di G. Briganti, cit., p. 156.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ MARCO VALSECCHI, *Due pittori romani. Lorenzo Vespignani e Titina Maselli espongono a Milano dipinti che riflettono e giudicano la cronaca attuale*, «Tempo», 23 marzo 1966.

²⁷ D. BUZZATI, *Sembra Pop Art*, cit.

²⁸ *London Under Forty. Catalogo della mostra: Milano, Galleria Milano, aprile 1966*, a cura di Jasia Reichardt, Milano, Galleria Milano, 1966.

²⁹ Le opere in mostra sono di Derek Boshier, Bernard Cohen, Anthony Donaldson, Derek Hirst, Howard Hodgkin, John Howlin, John Hoyland, Paul Huxley, Tess Jaray, Allen Jones, Jeremy Moon, Edward Piper, Bridget Riley, Peter Schmidt, Peter Sedgley, Colin Self, Jack Smith, Jeffrey Steele, Joe Tilson, Norman Toynton, William Turnbull, Marc Vaux, John Walker, Alexander Weatherson e Paul John Wilks.

³⁰ Nel 2009 tornerà sull'arte inglese con *Sette inglesi a Milano: 1965-1975*, a cura di James Faure Walker, Galleria Milano, 2010.

secondo Reichardt ma, piuttosto, l'incontro recente con la pittura americana, «fattore fondamentale per la presa di coscienza delle possibilità sia fisiche che ideologiche della pittura».³¹ Una mostra impegnativa, come dimostra la collaborazione di diverse gallerie private ed enti,³² con un lungo processo di ricerca e preparazione, restituito dall'archivio attraverso le missive conservate.³³

L'indagine verso le ultime tendenze si rivolge, due mesi più tardi, alla situazione italiana. Presentata il 6 giugno del 1966, *Nuove ricerche visive in Italia* (fig. 4) è ideata e progettata da Nanda Vigo e introdotta in catalogo da Giorgio Kaiserlian.³⁴

NUOVE RICERCHE	
1) Lucio Fontana - "Composizione arcaica"	4.000.000
2) Mario Nigro - "Spazio totale 1954"	200.000
3) " " - "Spazio totale 1954"	200.000
4) Lucia Di Ludovico	200.000
5) Giovanni Mino	350.000
6) Dario Zinani - "Superficie"	80.000
7) " " - " " " "	80.000
8) " " - " " " "	80.000
9) Rocco Sotgiu - " " " "	300.000
10) " " - " " " "	250.000
11) Carlucchi	
12) GIUSEPPE PENN - "Decorazione n. 2"	1.000.000
13) " " - " " " " n. 8"	250.000
14) " " - " " " " n. 12"	120.000
15) Gianfranco Pini - "Superficie"	250.000
16) Carlo Chiarotti - "Ritmo razionalista"	100.000
17) Igino Baldoni - "Forma"	350.000
18) Nicola Grassano - "Struttura n. 10" (Lauri)	170.000
19) " " - " " n. 13 (Colonna)	180.000
20) Giuseppe Penone - "Struttura spaziale"	150.000
21) Carlo Azegari - "Fluttuante"	150.000
22) " " - " " " "	150.000
23) Elio Perini - "Struttura"	120.000
24) Giuseppe Penone - "Struttura spaziale" (Colonna)	100.000
25) Toni Costa - "Struttura visuale"	220.000
26) Nanda Vigo - "Struttura visiva n. 2"	220.000
27) Enzo Bianco - "3D Londoni"	180.000
28) " " - "3D Londoni"	180.000
29) " " - "3D Londoni"	180.000
30) Nanda Vigo - "Struttura 31" (Lauri)	80.000
31) Silvio Gallina - "Integrazione 2"	300.000
32) " " - "Integrazione 3"	300.000
33) Nanda Vigo - " " " "	
34) Gabriele De Vecchi	
35) " " - "Asimmetria"	

Fig. 4 - *Nuove Ricerche Visive in Italia*, giugno 1966, prezziario.

Come spiega il critico, le nuove ricerche presentate «benché assai diverse le une dalle altre, coprono un'area precisa nell'ambito delle prospettive non figurative»³⁵ coeve. Se l'astrazione di quegli anni ha un'evidente radice nel linguaggio informale, si distanzia altrettanto chiaramente da esso: «le nuove ricerche visive d'oggi [...] non puntano più su delle immagini, ma sulle cose. Alla idealizzazione di quarant'anni fa corrisponde la reificazione d'oggi»,³⁶ rispecchiando, per altro, il clima d'impegno generalizzato degli anni Sessanta. Una collettiva importante, questa, perché fa il punto sull'arte italiana nello stesso momento in cui essa sta sovvertendo il suo lessico e i

³¹ *London Under Forty*, cit., p. 173.

³² Tra cui la Malborough Gallery e il British Council (si veda colophon, ivi, p. 184).

³³ Tra le altre, sono conservate lettere autografe di Bernard Cohen, Edward Piper, Bridget Riley e Norman Toynton, datate tra la primavera del 1965 e i primi mesi del 1966.

³⁴ *Nuove ricerche visive in Italia. Catalogo della mostra: Milano, Galleria Milano, giugno 1966*, a cura di Giorgio Kaiserlian, Milano, Galleria Milano, 1966. Nelle novantanove copie riservate agli abbonati è inclusa una incisione di Lucio Fontana.

³⁵ *Ivi*, s.p.

³⁶ *Ibid.*

suoi presupposti. Sono incluse le sperimentazioni cinetiche e programmate presentate da singoli artisti ma anche un censimento dei principali gruppi attivi allora in Italia in questo ambito: Gruppo 1, Gruppo N, Gruppo MID, Gruppo Corpi Plastici, Gruppo T e Gruppo Cibernetico o Gruppo V.³⁷ Il prezziario, conservato in archivio, insieme al registro di carico, permette di verificare le singole opere in mostra; Fontana, oltre all'incisione per gli abbonati, sebbene non risulti in catalogo nell'elenco degli artisti, parrebbe aver esposto un *Concetto spaziale*.³⁸ Rimangono anche diversi fogli sparsi che testimoniano una ricerca durata almeno un anno; risulta poi diversa documentazione riguardo al Gruppo V, il quale è collegato al Centro di Cibernetica e di Attività Linguistiche dell'Università di Milano e del Consiglio Nazionale delle Ricerche.³⁹

L'approccio è programmatico e già attento al ruolo sociale di quello che, di lì a pochi anni, sarebbe stato indicato come operatore estetico.⁴⁰

L'intento è di fornire al costruttore di modelli dell'attività della mente risultati che gli permettano di articolare la visione degli oggetti [...] con intento di comprensione e di ricerca assolutamente nuovi.⁴¹

L'interesse per l'astrazione nei suoi vari aspetti si consolida negli anni: tra il 1971 e il 1972 sono inaugurate le due mostre su *Il mondo della Non-Oggettività*, dedicate all'arte astratta internazionale tra il 1924 e il 1955.⁴² Un

³⁷ In particolare, partecipano alla mostra: Carla Accardi, Iginio Balderi, Remo Bianco, Rocco Borella, Franco Cannilla, Carlo Carchietti, Cosimo Carlucci, Attilio Carreri, Silvano Collina, Saverio D'Eugenio, Lucia Di Luciano, Luciano Fabro, Gianfranco Fini, Colombo Manuelli, Mario Nigro, Umberto Palumbo, Attilio Pierelli, Giovanni Pizzo, Pia Pizzo, Turi Simeti, Ettore Sottsass Jr., Nanda Vigo, Gianfranco Zappettini, Valentino Zini; Gruppo 1: Nato Frascà, Giuseppe Uncini, Nicola Carrino; Gruppo N: Toni Costa, Ennio Chiggio, Manfredo Massironi; Gruppo MID: Antonio Barrese, Alfonso Grassi, Gianfranco Laminarca, Alberto Marangoni; Gruppo Corpi Plastici: Sergio Anelli, Piero Bolla, Lorenzo Griotti; Gruppo T: Gabriele De Vecchi, Gianni Colombo, Davide Boriani, Grazia Varisco; Gruppo Cibernetico o Gruppo V: Giorgio Benzi, Pino Parini, Giorgio Scarpa, Gianni Valentini, Mario Valentini, Aldo Villani.

³⁸ Nel prezziario non sono riportati altri dati in merito a quest'opera.

³⁹ Foglio dattiloscritto n. 1, datato Milano, 18 maggio 1965, *Gruppo di ricerca Cibernetica-Note per il catalogo*, Terza Manifestazione «Nuova Tendenza», Seconda sezione, Galerija Suvremene Unjetnosti, Zagreb; foglio dattiloscritto relativo all'attività del «Gruppo V», datato a mano novembre 1965.

⁴⁰ Si veda ENRICO CRISPOLTI, *Arti visive e partecipazione sociale. 1. Da "Volterra 73" alla Biennale 1976*, Bari, De Donato, 1977.

⁴¹ Dattiloscritto n. 1, datato Milano, 18 maggio 1965.

⁴² *The Non-Objective World 1924-1939. La peinture non-objective 1924-1939. Il mondo della Non-Oggettività 1924-1939. Catalogo della mostra: Paris, Galerie Jean Chauvelin, 1 giugno-30 giugno 1971; London, Annely Juda Fine Art, 7 luglio-30 settembre 1971; Milano, Galleria Milano, 15 ottobre-15 novembre 1971*, a cura di Eckhard Neumann, Milano, Electa, 1971; *The Non-Objective World 1939-1955. Die gegenstandslose Welt 1939-1955. Il mondo della Non-Oggettività 1939-1955. Catalogo della mostra: London, Annely Juda Fine Art, 6 luglio-8 settembre 1972; Basel, Galerie Liatowitsch, 20 settembre-26 ottobre 1972; Milano, Galleria Milano, 14 novembre-30 dicembre 1972*, a cura di George Rickey, London, s.e., 1972.

interesse non esclusivo, visto che la Galleria Milano si occupa anche dell'arte californiana nel momento in cui Los Angeles e la California iniziavano a vedere sorgere una propria scena artistica. Nel 1969 apre *Six West Coast Artists*,⁴³ nel gennaio del 1974 una collettiva dedicata alle grafiche della *Cirrus Editions LDT*,⁴⁴ e nel novembre dello stesso anno una personale di un allora giovane e poco conosciuto Ed Ruscha, che presenta la sua opera grafica realizzata tra il 1969 e il 1973.⁴⁵ Preziosa è la corrispondenza con l'artista, tra cui anche un biglietto da visita con dedica a Carla (fig. 5).

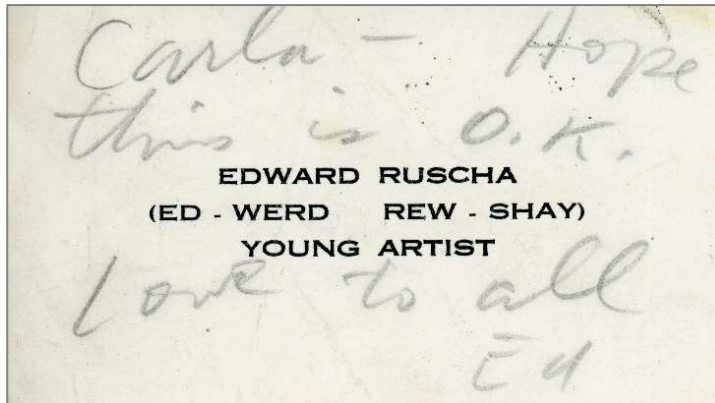


Fig. 5 - Biglietto da visita di Ruscha, «giovane artista», indirizzato a Carla.

Mostre scandalose

L'amicizia tra Carla Pellegrini e Lea Vergine, che durerà per tutta la vita, nasce e si consolida durante la preparazione di una mostra che desta scandalo (fig. 6).



Fig. 6 - Lea Vergine e Carla Pellegrini con un'opera di Tetsumi Kudo in occasione della mostra *Irritarte*, ottobre 1969.

⁴³ Accompagnata dal poster *Graphics. Six West Coast Artists. Bengston - Goode - Graham - Moses - Price - Ruscha*, Milano, Galleria Milano, 10 dicembre 1969-7 gennaio 1970.

⁴⁴ *West Coast Artists Graphics* e *Cirrus Editions LDT*, inaugurate il 22 gennaio 1974.

⁴⁵ *Edward Ruscha. L'opera grafica dal 1969 al 1973*, inaugurata l'11 novembre 1974.

Giovedì 9 ottobre 1969 apre al pubblico *Irritarte. Appunti per una analisi delle comunicazioni irritanti*, curata da Vergine e con opere di Ay-O, Gianfranco Baruchello, Gerardo Di Fiore, Tetsumi Kudo, Otto Muehl, Vettor Pisani, Curt Stenvert, Alina Szapocznikow e Paul Thek.

Il punto di partenza è un interrogativo:

Ci si chiede: perché questi artisti [...] producono "cose" tanto sgradevoli e ripugnanti? Sono essi stessi, nella loro consacrazione al deforme, degenerati, psicotici, o magari fustigatori di costumi? O sono consapevoli, più degli altri, del non-essere, della pseudo realtà di quell'endemico inganno delle opinioni sulla vita, sull'amore, sulla morte?⁴⁶

L'«irritarte» è un «genere estremamente nauseabondo e grandiosamente puerile»,⁴⁷ «una sorta di contravveleno»⁴⁸ in senso psicanalitico, una sfida che mette di fronte lo spettatore al proprio rimosso.

Ancora una volta la Galleria Milano si fa promotrice di un linguaggio che vuole essere inedito, non ricollegabile alle poetiche precedenti. Un aspetto che pare essere fondamentale per Vergine, che ne dichiara l'originalità e, in una lettera indirizzata a Pellegrini, così si raccomanda:

Per quanto riguarda la mostra [...] puoi dire nelle letter[e] o nei contatti personali che cerchi oggetti o sculture che non essendo chiaramente dada o surreali rispondano ai seguenti requisiti: crudeltà, erotismo, psicosi sadico-anale, sado-masochismo, angoscia, paura e desiderio di castrazione, magari anche macabro.⁴⁹

Il materiale conservato è anche un esempio di come un archivio ben documentato permetta di ricostruire il processo di ricerca e di selezione degli artisti. Su un foglio sciolto vediamo contrassegnati con un punto interrogativo i cognomi di alcuni artisti,⁵⁰ mentre altri sono dati per assodati.⁵¹ Il dialogo tra Vergine e Pellegrini è serrato: «devi richiedere per ogni artista un po' di cataloghi recenti, delle foto a colori, ecc.», si raccomanda la prima.⁵² Dai materiali raccolti evinciamo, per esempio, che di Baruchello interessa il cinema sperimentale. In una lettera datata 31 luglio 1969, la gallerista chiede all'artista di alcuni suoi film e fotogrammi

⁴⁶ LEA VERGINE, *Irritarte. Appunti per una analisi delle comunicazioni irritanti. Catalogo della mostra: Milano, Galleria Milano, ottobre 1969*, Milano, Galleria Milano, 1969, p. 491.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Lettera dattiloscritta non datata, conservata in archivio.

⁵⁰ Baruchello, Scanavino, Malaval, Raynaud, Arman, Manzoni, Ben, Van Hoeydonck, Mondino, Stenvert, Di Fiore, Folders, Persico e Pommereulle e Self.

⁵¹ Ay-O, Uecker, Pisani, Kudo, Cornell, Niki de S. Phalle, Yayoi Kusama, Takis, Conner, Thek, Kienholz, Tadeusz Kantor, Samaras, Falstrhom, Hoke e Muehl.

⁵² Lettera dattiloscritta non datata, conservata in archivio. Per questo motivo, in archivio, vi sono molti materiali sui singoli artisti.

da pubblicare in catalogo:⁵³ è il principio di un altro rapporto di solida stima e amicizia, che si tradurrà in svariate mostre e collaborazioni.⁵⁴ Preziosa è anche la documentazione fotografica degli allestimenti e delle *performance*, come quella dell'azionista viennese Otto Muehl, che vediamo ricoprire l'allora assistente di galleria di liquidi e sostanze alimentari.

La mostra è ovviamente molto chiacchierata, come testimonia la rassegna stampa; vale come esempio su tutti la clamorosa stroncatura di Cesare Garboli:

Quando esci [...] finita la visita, in cerca di un tassi, non sai che cosa ti abbia depresso di più, se il raccapriccio delle novità rivoltanti, scandalose, o una pietà decrepita, al contrario, domestica e volgare.⁵⁵

Lo spirito trasformativo del Sessantotto si riflette anche in un'altra mostra che desta scandalo⁵⁶ inaugurata nel 1969,⁵⁷ una personale dell'artista pop inglese Allen Jones, che attinge a piene mani all'immaginario delle pratiche feticiste e BDSM.⁵⁸ Stupore, ironia, provocazione emergono dalle fotografie scattate ai visitatori e a Carla Pellegrini, che sorride seduta su una delle note sculture (fig. 7).

⁵³ In particolare: *Costretto a scomparire*, *Norme per gli olocausti* e *Per una giornata di malumore nazionale*, tutti del 1968.

⁵⁴ Tra Carla e Baruchello è intercorso un carteggio vasto, durato quasi cinquant'anni. Una parte di esso è stato pubblicato in *Da allora in poi. Baruchello e Milano. Catalogo della mostra: Milano, Galleria Milano 2 dicembre 2011-21 febbraio 2012*, Milano, Galleria Milano, 2011.

⁵⁵ CESARE GARBOLI, *Ha senso scatenare traumi con pupazzi?*, «Il Mondo», 6 novembre 1969.

⁵⁶ Come sempre è utile in questo senso la rassegna stampa dell'epoca, ad esempio ANGELO DRAGONE, *Il pittore che maltratta le signore*, «Stampa Sera», 3 marzo 1971, o GERMANO BERLINGHELLI, *La pipì sulla moquette*, «Il Lavoro», 27 aprile 1971.

⁵⁷ ALLEN JONES, *Allen Jones. Figures*, Berlino, Galerie Mikro; Milano, Edizioni O, 1969. La mostra, vista la tematica controversa, incontra difficoltà realizzative e viene riproposta nel giugno dell'anno seguente: si veda ENRICO CRISPOLTI, *Allen Jones. Catalogo della mostra: Milano, Galleria Milano, giugno 1970*, Milano, Galleria Milano, 1970.

⁵⁸ Opere di grande impatto per la cultura visuale d'allora, tanto che Stanley Kubrick nel 1971, per il suo *Arancia Meccanica*, ne utilizza delle imitazioni e David Gilmour dei Pink Floyd, per altro amico personale di Carla, tiene in mano una copia di *Figures* durante l'intervista in *Pink Floyd. Live at Pompeii* (1982).



Fig. 7 - Carla Pellegrini seduta su una scultura di Allen Jones, 1970.

In prima linea

Carla Pellegrini non ha mai nascosto il suo impegno sociale e politico: «in quegli anni c'era molta preoccupazione politica da parte mia». ⁵⁹ Negli anni Settanta la Galleria Milano è stata teatro non solo di mostre impegnate, ma anche di veri e propri dibattiti politici. In questo decennio, prima dello scintillante nichilismo della Milano-da-bere, la Galleria è un luogo dove incontrarsi, passare il tempo con leggerezza ma anche discutere: una fucina di idee che rispecchia lo spirito dell'epoca e la convinzione dell'importanza di voler fare la propria parte nella società. ⁶⁰

Nel maggio ⁶¹ del 1972 è la volta di *Croce Nera Anarchica*, i cui proventi delle vendite sono destinati alla famiglia di Pino Pinelli. Su questa mostra rimane poco materiale, ma un recente ritrovamento in archivio attesta la partecipazione di una settantina di artisti italiani e stranieri. ⁶²

Il 9 aprile del 1973 la nuova sede della Galleria Milano, che passa dal palazzo in via della Spiga a quello in via Turati/via Manin, è inaugurata da una personale di Enzo Mari dal titolo *Falce e martello. Tre dei modi con cui un artista può contribuire alla lotta di classe* ⁶³ (fig. 8).

⁵⁹ C. PELLEGRINI, *Io sono Carla Pellegrini*, cit., p. 69.

⁶⁰ L'impegno politico diffuso e la trasformazione del linguaggio dell'arte in questo momento storico sono stati ampiamente trattati in CRISTINA CASERO, ELENA DI RADDO, *Anni '70. L'arte dell'impegno*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009 e in *Anni Settanta. La rivoluzione nei linguaggi dell'arte*, a cura di Cristina Casero e Elena Di Raddo, Milano, Postmedia Books, 2015.

⁶¹ Data non certa; nell'elenco nelle mostre figura «maggio 1972», ma su alcuni fogli recentemente ritrovati in archivio, riferiti ad una generica «mostra collettiva», la data è 28 aprile 1972.

⁶² Il riferimento è ai fogli suddetti, che recano un elenco dattiloscritto di settantasette opere.

⁶³ Per l'occasione è realizzato il volume ENZO MARI, *Falce e martello*, Milano, Edizioni O, 1973. La Galleria Milano nel 2020 (29 settembre 2020 - 16 gennaio 2021) propone un *remake*

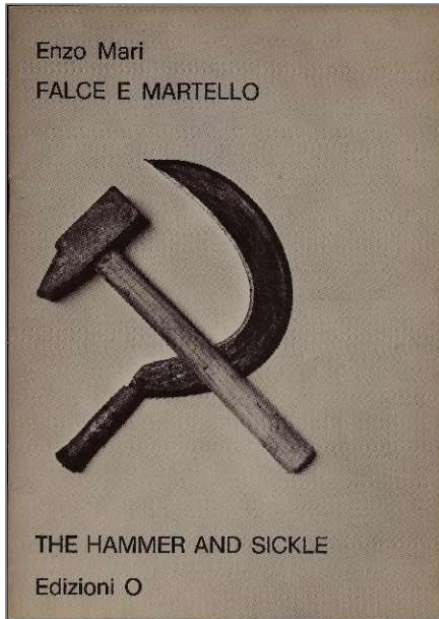


Fig. 8 - Copertina del catalogo *Falce e martello*.

Si tratta di una riflessione sul simbolo della falce e martello, con opere grafiche e installative tutte dedicate allo stesso tema. Il dibattito introduttivo tra Ennio Chiggio, Zeno Birolli, Giorgio De Marchis e Francesco Leonetti, è documentato da svariate fotografie che testimoniano la temperatura dell'epoca: lo spazio è gremito di persone di tutte le estrazioni, tra giovani rappresentanti dei sindacati, artisti e intellettuali come Gillo Dorfles. La sera dell'inaugurazione, dopo il dibattito, è proiettato il documentario *Comitati politici - Testimonianze sulle lotte operaie in Italia nella primavera del '71* realizzato dal Gruppo di Lavoro, composto da alcuni studenti del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma⁶⁴ e coordinato da Mari.⁶⁵

Tra il 15 e il 24 ottobre del 1976 è organizzata una collettiva al fine di raccogliere fondi per la realizzazione del *Monumento a Roberto Franceschi*, studente ucciso nel gennaio del 1973 da un proiettile sparato dalle forze dell'ordine durante una protesta all'Università Bocconi di Milano.⁶⁶ La collettiva è accompagnata da una presentazione di Franco Russoli e vede la partecipazione di oltre quaranta artisti.⁶⁷

della mostra. Si veda ENZO MARI, *Falce e martello*, a cura di Nicola Pellegrini, Milano, Humboldt books, 2020.

⁶⁴ Ovvero Gianni Baratto, Luca Bramanti, Germano Colamatteo e Gianni Lizio.

⁶⁵ Formato 16 mm, bianco e nero, sonoro, lunghezza 600 m, durata 50 minuti. La bobina del film è stata recentemente restaurata e digitalizzata dall'Archivio Home Movies di Bologna su commissione della Galleria Milano.

⁶⁶ Il fatto creò grande indignazione anche nel mondo artistico, tanto che la creazione del Monumento fu accompagnata da un lungo dibattito; si veda: EZIO ROVIDA, *Che cos'è un monumento. Storia del monumento a Roberto Franceschi*, Milano, Mazzotta, 1995.

⁶⁷ In archivio resta pochissimo di questa mostra; dal registro è possibile verificare gli artisti partecipanti, ovvero: Albertini, Amadori, Basaglia, Berardinone, Bonalumi, Bonora,

Uno spazio multidisciplinare

Lo sperimentalismo delle scelte espositive di Carla Pellegrini si traduce sin dai primi anni in una spiccata multidisciplinarietà. Tra il 1970 e il 1973 Valentina Berardinone collabora in diverse occasioni con la galleria: all'inizio del 1972, per l'inaugurazione della mostra collettiva *Giochi e giocattoli*, è proiettata per la prima volta la pellicola di *Silent Invasion*,⁶⁸ «primo autentico sbocco della autrice nel cinema».⁶⁹ Nel maggio del 1973 si tengono due serate intitolate *3 films*, dove sono presentati *Lecture n. 3*, *Viaggio Sentimentale* e *Urbana*,⁷⁰ «films politici nella misura in cui hanno come oggetto il condizionamento dell'uomo», testimonianza «di uno stato di allarme permanente».⁷¹ Nell'ottobre dello stesso anno poi la personale *I luoghi e le tracce*, introdotta da Vittorio Fagone che, nel foglio ciclostilato conservato, tira le somme di un percorso complesso tra opere plastiche e filmiche: «l'ironia di Valentina Berardinone si è fatta in queste opere ancora più fredda spostandosi in uno spazio di razionali assurdità: lo spazio di relazione»⁷² (fig. 9). Quello che interessa qui è che il passaggio da un medium all'altro non comporta uno slittamento ma il rapporto tra essi è fluido, di verifica, di messa alla prova della materia: la gallerista lo intuisce e mette in mostra sculture e film ben restituendo l'intenzione dell'artista.

Boriani, Calderara, Canu, Carmi, Carrino, Castellani, Ceretti, Crociani, Dadamaino, De Filippi, Esposito, Forgioli, Gallerani, Gasparini, Ghinzani, Giannotti, Mari, Mariani, Marzulli, Mazzucchelli, Merisi, Migheco, Petrus, Plescan, Pomodoro, Rubino, Scanavino, Schiavocampo, Somaini, Somarè, Spagnulo, Spinoccia, Staccioli, Trazzi, Vaglieri, Valentini, Varisco, Veronesi, Volpi.

⁶⁸ 16 mm, b/n, 14', maggio 1971. Della mostra in questione, inaugurata il 12 gennaio, non restano invece materiali in archivio. I film di Valentina Berardinone qui menzionati fanno parte dell'archivio privato dell'artista, curato da chi scrive, e depositato nel 2018 presso l'Archivio Home Movies di Bologna. Un ringraziamento speciale va all'artista e a Jennifer Malvezzi di Home Movies.

⁶⁹ FRANCO QUADRI, *La scala e la rosa*, in *Valentina Berardinone. 3 films. Catalogo della mostra: Milano, Galleria Milano, 28-29 maggio 1973*, Milano, Galleria Milano, 1973, s.p.

⁷⁰ *Lecture n. 3*, super/8, colore e b/n, 18', maggio-giugno 1972; *Viaggio sentimentale*, super/8, colore, sonoro, 20', novembre 1972; *Urbana*, super/8, Kodak, b7n, 16', dicembre-gennaio 1973.

⁷¹ LEA VERGINE, *Intervista di Lea Vergine a Valentina Berardinone*, in *Valentina Berardinone. 3 films*, cit.

⁷² VITTORIO FAGONE, *Per i luoghi e le tracce di Valentina Berardinone*, settembre 1973, p. 3. Il testo ciclostilato è stato scritto per la personale dell'artista tenutasi il mese successivo alla Galleria Milano.

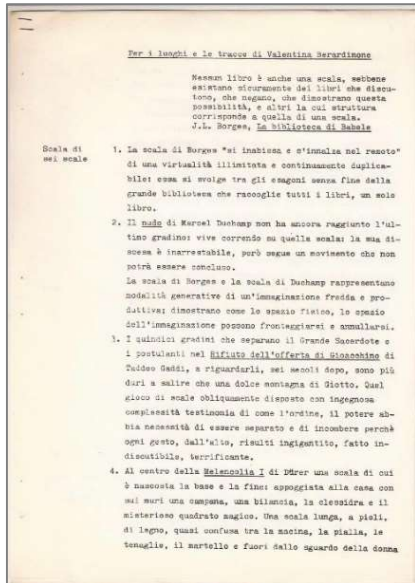


Fig. 9 - Vittorio Fagone, foglio ciclostilato per la personale di Valentina Berardinone *I luoghi e le tracce*, settembre 1973

Da questi pochi esempi rappresentativi emerge la corrispondenza tra il carattere indipendente e propositivo della Galleria Milano e quello della sua gallerista. Due fatti, d'altra parte, venivano rimproverati a Carla Pellegrini: di non essere addentro alle logiche di mercato – «se una pensa a te, pensa a una [...] che si interessa delle cose, certo non ti penserà mai come una mercante», le diceva Enzo Mari⁷³ – e di non avere mai avuto una scuderia d'artisti, ovvero di non avere una linea specifica, di non seguire particolari gruppi.⁷⁴ L'archivio della Galleria si rivela cruciale per rispondere a queste obiezioni: se è vero che la compravendita non è mai stato il principale motore dell'attività, una costante ben riconoscibile c'è stata, ed è la spiccata e coraggiosa attitudine alla ricerca. Come messo in luce anche da Lea Vergine, Pellegrini era una figura ibrida, gallerista e storica dell'arte al tempo stesso, spinta dalla volontà di far conoscere al pubblico italiano aspetti dell'arte contemporanea cruciali e poco noti,⁷⁵ presentandoli nel momento stesso in cui accadevano. Per questo motivo la Galleria Milano, negli anni Sessanta e Settanta, è diventata un punto di riferimento del mondo dell'arte: la conservazione e lo studio del suo archivio permettono di restituire alla storia una vicenda che non deve essere dimenticata.



⁷³ CARLA PELLEGRINI, *Registrazione stenografica di un colloquio fra Giorgio Marconi, Carla Pellegrini e Mario Perazzi avvenuto il 24 maggio*, in *Parliamo di Mari. Catalogo della mostra: Milano, Galleria Milano, giugno 1977*, Milano, Galleria Milano, 1977, p. 8. Mostra inaugurata il 20 giugno del 1977.

⁷⁴ C. PELLEGRINI, *Io sono Carla Pellegrini*, cit., p. 97.

⁷⁵ Lea Vergine intervistata da Tiziana Ricci su Radio Popolare, trasmissione *I Girasoli*, puntata del 26 maggio 2019, <https://pod.radiopopolare.it/girasoli_1_24_02_2019.mp3>, ultima cons.: 22.3.2020.