

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Philip Rylands

LA COLLEZIONE PEGGY GUGGENHEIM.
DA COLLEZIONE PRIVATA A ISTITUZIONE PUBBLICA

La collezione di Peggy Guggenheim nasce, già nella sua concezione originaria, come istituzione. L'intenzione di Peggy era infatti quella di costituire un museo per l'arte contemporanea. Nel 1938 gestisce una galleria commerciale al civico 30 di Cork Street, Londra, chiamata Guggenheim Jeune e, grazie a questa esperienza, conosce il piacere di essere proprietaria di opere d'arte e cede al generoso impulso di acquisire opere dalle proprie mostre. Così acquista *Testa e conchiglia* di Jean Arp, la prima opera a entrare nella sua nascente collezione, oltre a importanti opere di Wassily Kandinsky e Yves Tanguy. È comunque evidente che, durante la gestione della Guggenheim Jeune, da gennaio 1938 a giugno 1939, Peggy trova uno scopo e una motivazione per la vita che in precedenza le mancava. Si sente a suo agio nel mondo degli artisti, che frequenta fin dagli anni venti grazie al primo marito, lo scrittore e artista Laurence Vail, e conta nel novero di amici e conoscenti personalità come Marcel Duchamp, Constantin Brancusi, Yves Tanguy, Roland Penrose e molti altri artisti inglesi, oltre agli scrittori Djuna Barnes, Samuel Beckett e James Joyce. Una componente fondamentale del suo collezionismo è infatti l'agilità nel vivere il *milieu* dell'avanguardia e degli intellettuali, *humus* da cui nasce spontaneamente il progetto successivo alla galleria: un museo d'arte moderna a Londra.

Le motivazioni di Peggy sono apparentemente semplici. Scrive: «Mi sembrava stupido continuare con la galleria, che era in perdita di circa seicento sterline all'anno, sebbene a prima vista sembrasse avere una solida attività commerciale. Sentivo che se tolleravo di perdere quel denaro, avrei potuto tranquillamente perderne un po' di più facendo qualcosa di valido»¹. Si può supporre che si tratti di una risposta indiretta all'evidente mancanza di un museo londinese dove

¹ PEGGY GUGGENHEIM, *Una Vita per l'Arte*, Milano, Rizzoli, 1982, p. 207.

le avanguardie europee trovino casa. In due occasioni infatti la Tate Gallery la stupisce per la difficoltà ad affrontare le avanguardie europee: durante l'importazione di sculture di artisti come Brancusi, Henri Laurens, Raymond Duchamp-Villon e Alexander Calder per una mostra alla Guggenheim Jeune (aprile-maggio 1938) l'allora direttore della Tate, James Bolivar Manson, rifiuta di certificare le opere come arte. L'autunno dopo, con riluttanza, la Tate, ora diretta da John Rothenstein, alle prese con garanti molto conservatori, accetta la donazione di un'opera di Kandinsky da parte della sorella di Peggy, Hazel McKinley, *I Cosacchi* del 1911, un'importante tela del periodo di Murnau, di impronta wagneriana.

Peggy arruola alla direzione del museo il critico e storico dell'arte Herbert Read, che rinuncia all'incarico di direttore del *Burlington Magazine*, e si dedica poi alla ricerca di una sede e delle opere per una mostra inaugurale, quest'ultima sulla base di una lista a lei fornita da Read, e successivamente redatta da diversi critici e consulenti, oltre a lei stessa. Scoppia la Seconda guerra mondiale mentre la trattativa per affittare la casa di Sir Kenneth Clark è ancora in corso. Peggy dunque rinuncia, liberando con generosità Read dal contratto e tenendo per sé la lista dell'ipotetica mostra, da utilizzare al fine di creare la propria collezione, insieme al denaro a disposizione del progetto del museo. Fra le prime opere della collezione, Read sceglie per lei un quadro di Mondrian dallo studio di Londra. È dunque tra Londra, Parigi e poi, dall'autunno 1941, New York, che Peggy raccoglie la maggior parte delle opere d'arte prebelliche della collezione conservata oggi a Venezia. Sorprendono le opere importanti acquistate a New York, per esempio di Pablo Picasso, Giorgio de Chirico, Wassily Kandinsky e Joan Miró, indice di vivace collezionismo e attività delle gallerie in America già prima del suo arrivo. Questa importante fase della sua carriera, la più importante, è ampiamente raccontata nei libri di storia dell'arte (il resoconto forse più esauriente è nel libro curato da Susan Davidson e Philip Rylands, – *Peggy Guggenheim and Frederick Kiesler. The Story of Art of This Century*, del 2003²). L'allestimento straordinariamente

² *Peggy Guggenheim and Frederick Kiesler. The Story of Art of This Century*, a cura di Susan Davidson e Philip Rylands, New York, Guggenheim Publications, 2003.

innovativo e coerente della collezione da parte di Frederick Kiesler, oltre alla presenza stessa in una città che sta per diventare il fulcro dell'arte contemporanea, con gallerie come quella di Pierre Matisse, e musei come il MoMA, la collezione di Albert Eugene Gallatin alla New York University, e addirittura quella dello zio di Peggy, Solomon R. Guggenheim, induce la domanda sul perché, dopo la fine della guerra, Peggy non decida di prolungare la propria presenza in città e stabilire il museo a Manhattan (30 West 57th Street).

Oltre al museo, Peggy gestisce un'importante attività di gallerista, riprendendo l'attività condotta a Londra con la Guggenheim Jeune. Già nel 1939 afferma di essere stanca della vita di gallerista e, di nuovo nel 1947, desidera cessare il ritmo frenetico delle mostre (ricordiamo che ogni mostra durava poche settimane: nella stagione fra ottobre 1943 e giugno 1944 ne allestisce ben otto). Inoltre ha nostalgia dell'Europa.

La sua scelta è Venezia, una città che ama fin dal 1925, quando vi trascorre diverse settimane insieme al primo marito, Laurence Vail, che a sua volta conosce molto bene la città da quando vi si recava col padre, il pittore Eugene Vail, artista presente alle prime Biennali.

Il debutto della collezione avviene nel 1948, con l'invito di Rodolfo Pallucchini a esporre la collezione nel Padiglione greco, sistemato per l'occasione da Carlo Scarpa. L'episodio è raccontato da Maria Cristina Bandera³. La mostra, comprensiva di un'opera di Renato Birolli del 1947 (probabilmente il primo acquisto in Italia), è seguita da diverse altre manifestazioni che denotano l'entusiasmo di certi settori della cultura italiana per la collezione: a Venezia al Museo Correr, a palazzo Sagredo, a Ca' Pesaro e Ca' Giustinian, a Firenze a palazzo Strozzi, e a Milano a palazzo Reale. Prevale comunque l'incomprensione, sia da parte della critica (eccezion fatta, secondo Bandera, per Giuseppe Marchiori e Raffaele De Grada) sia da parte dei politici romani che sono chiamati a rispondere alla proposta di do-

³ MARIA CRISTINA BANDERA, *Per una cronistoria dell'esposizione della collezione Peggy Guggenheim alla Biennale del 1948*, «Paragone Arte», 37-38 (maggio-luglio 2000), pp. 65-119.

nazione della collezione alla città di Venezia, in cambio dell'esenzione dalle tasse d'importazione. Alla fine Peggy rinuncia e, nella tarda primavera del 1951, con il ritorno della collezione da Zurigo, paga regolarmente le tasse. La collezione viene così importata definitivamente in Italia, e Peggy è ancora libera di disporne come vuole.

Intanto, nel luglio 1949, Peggy acquisisce dagli eredi di Doris Viscontessa Castlerosse la settecentesca Ca' Venier dei Leoni, sul canal Grande, nel sestiere di Dorsoduro a Venezia. Si tratta di una zona della città lagunare fortemente caratterizzata dalla presenza di artisti (Vedova, Santomaso, Mafai, Pizzinato, de Morandis, Gasparini, Gaspari, Bacci, per non parlare dell'Accademia di Belle Arti stessa). A fine estate apre per la prima volta la casa e l'ampio giardino al pubblico, con una mostra di scultura curata da Giuseppe Marchiori e, nel 1951, una volta importata definitivamente e allestita la collezione, apre nuovamente la sua casa al pubblico durante i mesi estivi: lunedì, mercoledì e venerdì, dalle 15 alle 17. Finalmente vede realizzato il progetto a cui ambisce fin dal 1939. Peggy mantiene l'abitudine di aprire il museo con questo orario, ed esclusivamente nei mesi estivi, per il resto della vita.

Continua a raccogliere arte, principalmente arte europea del dopoguerra. Nel 1958 costruisce un padiglione nel giardino, la cosiddetta barchessa, progettata da Vincenzo Passaro per esporre le nuove acquisizioni. Inizia a emergere la questione della sorte della collezione-museo dopo la sua morte, con rituale sarcasmo da parte della stampa per l'indifferenza delle autorità veneziane. Nel 1962, Peggy è nominata cittadina onoraria di Venezia, forse con l'intenzione occulta di legarla alla città e indurre la donazione della collezione. La motivazione della nomina, emessa dal Comune il 7 febbraio, è l'importanza di Peggy e della sua collezione per l'arte e gli artisti a Venezia, accompagnata da lodi senza mezzi termini. Ma in questo periodo Peggy pensa a donare la collezione alla Tate Gallery di Londra. Nel 1965, vi espone ben 187 opere. Peggy è assai anglofila, dai tempi della relazione con John Holms (primi anni trenta) e dell'avventura con la Guggenheim Jeune. Il 26 gennaio 1966 il direttore della Tate, Norman Reid, racconta al consiglio direttivo che Peggy è disposta a lasciare in legato la sua collezione alla Contemporary Arts Society di

Londra, a favore della Tate Gallery. Ma pare che Reid non potesse garantire che la collezione sarebbe rimasta unita (e non dispersa negli allestimenti del museo). Peggy rinuncia, forse anche scoraggiata dalle imposte che avrebbe dovuto nuovamente pagare per il trasferimento della collezione a Londra, o forse perché nella sua mente è già abbozzata l'idea della permanenza della collezione a Venezia.

Nel 1967 muore tragicamente la figlia di Peggy, Pegeen Vail, causando il rinvio di un invito da parte del Museo Solomon R. Guggenheim a esporre la collezione a New York. Ciò avviene invece alla fine del 1969 e, con l'occasione, Harry Guggenheim e Peggy formalizzano l'intento che la collezione, ormai costituita in una fondazione propria (con Santomaso, Fred Licht e Bernard Reis fra i Garanti), venga donata alla Fondazione Solomon R. Guggenheim, a condizione che rimanga a Venezia nella sua totalità e che venga gestita in suo nome. Che i garanti della Fondazione accettino la donazione a questa condizione, a soli tre anni dalla grande alluvione di Venezia nel 1966, e senza un fondo di dotazione per la sua gestione e manutenzione, è un notevole atto di fede, nonché un omaggio alla qualità della collezione di Peggy, consapevole che diverse componenti della collezione (ad esempio le opere surrealiste, e 11 opere di Jackson Pollock) colmano lacune nelle collezioni del Museo Solomon R. Guggenheim.

Nel 1975 la collezione viene vincolata dallo Stato italiano secondo la legge 1089 del 1° giugno 1939. Sembra un atto intrinseco al lungo *iter* di formalizzazione della donazione del palazzo e della collezione di Peggy a una fondazione straniera, conclusosi con un DPR alla firma del senatore Giovanni Spadolini nel 1976. Siamo infatti ormai lontani dal 1949, quando l'on. Di Fausto descrive la Biennale, in un'interpellanza al parlamento italiano, come una «specie di baraccone di fenomeni» e la collezione di Peggy una «sconcia raccolta»⁴. Un'altra ipotesi coinvolge il critico d'arte e allora direttore generale delle Belle Arti a Roma, Giovanni Carandente. Temendo l'esproprio del suo giardino a Venezia, secondo nuovi piani regolatori banditi dal governo locale di sinistra, Peggy si appella a Carandente

⁴ BANDERA, *Per una cronistoria*, p. 87.

che agisce con il vincolo per tutelare in primo luogo la sua proprietà, con grande sollievo da parte di Peggy che si sente «sotto la protezione dello Stato», come ricorderà l'allora Soprintendente alle Gallerie di Venezia, Francesco Valcanover.

Questa è la situazione alla morte di Peggy Guggenheim, il 23 dicembre 1979: casa e collezione di proprietà della Fondazione Solomon R. Guggenheim, ma vincolati (anche la casa) dallo Stato, e privi di fondi. La casa è assai trascurata, e la collezione, minacciata dall'eccezionale acqua alta della notte fra il 21 e il 22 dicembre 1979, è in uno stato di conservazione incerto. Avendo già disposto della collezione e della casa, il testamento di Peggy non accenna alla questione. La sua gondola è donata al Museo Storico Navale e il figlio Sindbad è erede universale. Peggy concede alla Fondazione di tenere, a titolo di prestito, l'arredo della sala da pranzo finché lo si desidera (la sala da pranzo è infatti l'unica stanza privata che Peggy apre al pubblico, per il resto mantiene sempre una netta distinzione tra le sale espositive e i propri appartamenti). L'intenzione implicita, coerente con il desiderio di trent'anni prima a Londra, e con il carattere generoso di Peggy, è che la collezione diventi un vero e proprio museo, e non il congelamento della sua casa arredata come quando era in vita. Nella corrispondenza con la Fondazione Guggenheim prevede inoltre che le operazioni del museo possano crescere al punto da rendere necessaria l'espansione in qualche altro immobile nelle vicinanze.

Dal 1980 al 1985 la Fondazione Guggenheim si adopera affinché la casa sia convertita in museo. Impianti di illuminazione, sicurezza e climatizzazione (quest'ultima grazie a Jacorossi), il catalogo scientifico di Angelica Rudenstine, un progetto architettonico che vede la conversione del piano seminterrato in zone di supporto (uffici e magazzini) e l'intero piano superiore in gallerie espositive. L'architetto Giorgio Bellavitis progetta il grande giardino per le sculture, in base a prototipi settecenteschi della Giudecca. Vengono condotte una campagna di schedatura e verifica dello stato di conservazione delle opere, suddivise fra quadri, sculture e opere su carta; e una campagna di incorniciatura, mirata alla protezione delle opere sia in viaggio, sia in mostra.

Non ultimo per importanza è il problema del finanziamento di questi interventi e della gestione ordinaria del museo. Grazie all'allora vice-sindaco Gianni Pellicani, una cifra di 113 milioni di lire viene stanziata dalla Legge speciale per Venezia a favore del restauro della facciata monumentale sul canal Grande. Un gruppo di banche, guidate dalla Banca d'Italia e dall'Associazione bancaria italiana (con a capo Felice Gianani) raccoglie i fondi per ulteriori interventi di restauro. Viene istituito un Comitato consultivo, ancora oggi attivissimo nel sostegno al museo, costituito da persone private italiane e americane, tra cui Enrico e Fiorella Chiari di Venezia. Nel 1981, al pubblico è chiesto per la prima volta un biglietto d'ingresso (anche Peggy vuole istituire un biglietto, ma incontra troppe difficoltà nella complessità delle imposte). La Regione del Veneto, guidata da Carlo Bernini, stanZIA un contributo annuale a favore del museo, in base a una convenzione che prevede l'apertura del museo durante l'arco dell'intero anno, appena questo sarà tecnicamente possibile, e un'attenzione speciale alle scuole del Veneto. Si riconosce infatti la forte potenzialità didattica della collezione di Peggy, unica nel suo genere in Italia. Inoltre, l'emanazione della legge per lo stanziamento regionale porta con sé il riconoscimento giuridico italiano della Fondazione, una specie di affermazione della Collezione Peggy Guggenheim come istituzione. Il sostegno della Regione alle attività espositive e all'attività didattica prosegue fino a oggi senza soluzione di continuità, ed è l'unico ente pubblico che sovvenziona il museo.

In questi anni il museo continua infatti ad aprire soltanto d'estate: il primo giorno di apertura è la Pasqua del 1980; mentre gli inverni servono per gli interventi di restauro e conversione della struttura. Soltanto nella primavera del 1985, con una sponsorizzazione quinquennale da parte di United Technologies Corporation, viene programmata la prima apertura annuale. Si coglie anche l'occasione di organizzare mostre temporanee, cominciando con una presentazione di acqueforti di Goya e Picasso sul tema della Tauromachia e con una selezione di opere dal Guggenheim di New York.

L'allestimento delle mostre rende necessario provvedere allo smontaggio e all'immagazzinamento della collezione di Peggy e, alla conclusione dell'ultimo intervento del restauro del palazzo (l'insedia-

mento nel 1988 di una biblioteca per ospitare i cataloghi d'arte raccolti da Peggy e lasciati alla Fondazione), si pone la questione se sia possibile ampliare la sede del museo. Incombe inoltre la mancanza di uno spazio adeguato per la biglietteria, lo shop e il guardaroba, per il crescente numero di visitatori, che ora tocca i 200.000 all'anno. La popolarità del museo è in continua crescita, grazie anche a un periodo di nove anni (1985-1993) durante il quale ogni sabato si offre un'apertura serale gratuita in seguito a una sponsorizzazione di Montedison.

È dunque provvidenziale la proposta di Giorgio Busetto, allora direttore della Fondazione Ugo e Olga Levi, di affittare alla Collezione alcuni appartamenti dietro il museo, oltre il muro di confine del giardino di Peggy. Una campagna di *fund-raising* guidata dal Comitato consultivo rende possibile, nel giugno 1993, l'apertura di un varco nel muro del giardino e l'insediamento di un negozio e di spazi espositivi in quello che viene denominato, per mancanza di un nome specifico, "la nuova ala". Segue un ristorante con una terrazza, forse la prima in un museo in Italia, e la graduale espansione attorno, fino ad avere una decina di sale espositive per le mostre, rendendo possibile sia la permanenza della collezione di Peggy nel palazzo, sia la realizzazione di mostre, dodici mesi all'anno. La compresenza del permanente (la collezione di Peggy) con il temporaneo (le mostre) è stata, secondo il sottoscritto, uno dei motivi di successo del museo.

Altre pietre miliari nella storia dell'evoluzione da collezione privata a museo sono l'acquisto, nel 1986, del padiglione USA della Biennale e, quasi simultaneamente (1985), l'accordo con il Dipartimento di Stato americano per la gestione del padiglione stesso in occasione delle Biennali. Nel 1990, il Consorzio San Marco restaura la terrazza panoramica-tetto del museo. Nel 1992, è fondato il gruppo Intrapresae Collezione Guggenheim, per dare forma e struttura al gruppo di aziende che sostiene le attività culturali ogni anno. Nel 1995, il giardino del museo acquisisce il nome *Nasher Sculpture Garden* quando il noto collezionista di Dallas, Texas, finanzia il completamento del progetto architettonico di Giorgio Bellavitis. Nel 2001, la Collezione, dopo una seconda campagna di raccolta fondi, compra l'edificio al 704 Dorsoduro e due anni dopo lo apre come ingresso

principale del museo, e con uno shop e due ulteriori stanze per le mostre al secondo piano, in base a un progetto dell'architetto Clemente di Thiene, che è per circa venticinque anni consulente fisso del museo, fino alla morte nel 2012. Nel 2002 nasce "A scuola di Guggenheim", un innovativo progetto didattico che coinvolge, nell'arco dell'intero anno scolastico, gli insegnanti delle scuole del Veneto di tutti i livelli. Nel 2009, il restauro delle due facciate del museo: sul canal Grande e sul Rio delle Torreselle, svolto da Mapei di Milano. Nel 2012, gli impianti e la struttura del palazzo hanno goduto di un restauro e rafforzamento grazie in parte alla Fondazione Araldi Guinetti, e i giardini di sculture (fra il 2010 e il 2012) sono stati rinnovati in base a un progetto paesaggistico di Thomas Woltz.

Oltre alle tre o quattro mostre all'anno presso la sede di Venezia, la Collezione ha organizzato una serie di mostre a Modena e Vercelli, oltre a singoli eventi espositivi in diverse città italiane ed estere. Tutta l'attività è svolta in piena consapevolezza e adempimento della "missione" della Fondazione che prevede il raccogliere, studiare e interpretare l'arte moderna, nonché la presentazione e l'insegnamento dell'arte per il miglioramento della condizione umana.

L'istituzionalizzazione della collezione privata di Peggy Guggenheim, come sede italiana della Fondazione Solomon R. Guggenheim, con l'iscrizione presso il Tribunale Civile di Venezia nel giugno 1980, è seguita da più di trent'anni di graduale crescita e sviluppo, raccontabile attraverso diversi "indici": dai 60.000 ai 350-400.000 visitatori di oggi; un'attività didattica che coinvolge diverse migliaia di studenti e insegnanti; da un piccolo bancone per le vendite di cataloghi e manifesti all'interno del palazzo, a due negozi per libri e merchandising, oltre a un ristorante/caffè; da 2.000 m² a oltre 4.000 m² di superficie; da uno a oltre quaranta dipendenti; da nessuna mostra a cinque o sei all'anno, sia a Venezia che altrove; e infine l'aumento delle opere d'arte moderna della Fondazione residenti a Venezia e a disposizione della programmazione del museo. La crescita del museo, fra il 1980 e il 2012, ha conosciuto un enorme impulso, e la prossima sfida è trovare modi e mezzi per far crescere ancora il museo.