

Fata Morgana: memorie dall'invisibile

a cura di Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum e Marta Papini

INDICE

1. Comunicato Stampa
2. Virgolettati
3. Daniel Birnbaum, Massimiliano Gioni, Marta Papini: *Voci dall'altrove*
[saggio in catalogo]
4. Artiste e artisti in mostra
5. Opere in mostra
6. Biografie curatori
7. Scheda catalogo
8. Scheda tecnica
9. Palazzo Morando
10. Fondazione Nicola Trussardi

Fata Morgana: memorie dall'invisibile

a cura di Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum e Marta Papini

Una mostra ideata e prodotta dalla Fondazione Nicola Trussardi
per Palazzo Morando | Costume Moda Immagine

Palazzo Morando
via Sant'Andrea 6, 20121 Milano
9 ottobre – 30 novembre 2025

INGRESSO GRATUITO

da martedì a domenica, chiuso il lunedì
h. 10.00 - 19.00

www.fondazionenicolatrussardi.com
www.comune.milano.it/web/palazzo-morando

Milano, 8 ottobre 2025. Dal 9 ottobre al 30 novembre 2025, Fondazione Nicola Trussardi e Palazzo Morando | Costume Moda Immagine presentano *Fata Morgana: memorie dall'invisibile*, una mostra ideata e prodotta dalla Fondazione Nicola Trussardi per Palazzo Morando | Costume Moda Immagine, a cura di Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum e Marta Papini.

La mostra, a ingresso gratuito, segue il filone e il successo di importanti progetti espositivi organizzati dalla Fondazione Nicola Trussardi in collaborazione con altre istituzioni milanesi, che hanno segnato la vita culturale della città negli ultimi vent'anni: *La Grande Madre* (Palazzo Reale, 2015, promossa da Comune di Milano | Cultura) e *La Terra Inquieta* (Triennale Milano, 2017, in collaborazione con Fondazione Triennale di Milano).

Fata Morgana: memorie dall'invisibile è pensata dalla Fondazione Nicola Trussardi appositamente per gli spazi di Palazzo Morando e prende forma proprio dal dialogo con il palazzo – raffinato edificio barocco situato nel cuore del Quadrilatero della Moda – e con la sua storia e la sua collezione.

Oggi sede museale dedicata alla memoria storica e al costume della città di Milano, Palazzo Morando fu infatti dimora della **contessa Lydia Caprara Morando Attendolo Bolognini** (1876–1945), figura di spicco della società milanese a cavallo tra Ottocento e Novecento. Donna di cultura e mecenate, la Contessa costruì una **straordinaria biblioteca** dedicata a **discipline allora considerate eccentriche e marginali: alchimia, teosofia, spiritismo, esoterismo e occultismo**, raccolta oggi custodita presso l'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana. **Grande filantropa e benefattrice**, ma anche collezionista appassionata di testi "proscritti", ottenne persino dalla curia milanese una dispensa per continuare i suoi studi in ambiti considerati eterodossi. Il suo salotto milanese era luogo di incontro di artisti, intellettuali e sperimentatori attratti dalle nuove frontiere del pensiero occulto. Questa doppia anima – aristocratica e filantropica da un lato, mistica ed esoterica dall'altro – fa di Palazzo Morando non solo uno spazio espositivo, ma il cuore concettuale di *Fata Morgana*: la mostra diventa così un dialogo tra l'eredità della Contessa e le ricerche artistiche che, dall'Ottocento a oggi, hanno sondato il mistero dell'invisibile.

Il titolo del progetto evoca la figura mitologica di **Fata Morgana**, personaggio leggendario del ciclo arturiano, custode di segreti e illusioni, spesso associata a luoghi misteriosi come l'isola di Avalon, terra di passaggio tra il mondo dei vivi e



quello dei morti. Nell'immaginario collettivo è una maga potente – ora benevola, ora spietata – capace di incantesimi, sortilegi e inganni, ma anche, nelle interpretazioni più recenti, una donna libera, indipendente e anticonformista, che vive senza piegarsi alle regole imposte dalla società.

La mostra trae ispirazione dal poema *Fata Morgana*, che **André Breton** compose nello stesso **1940**, durante il suo esilio a Marsiglia, in fuga dall'avanzata nazista. In quelle pagine visionarie, tra apparizioni improvvise e oracoli enigmatici, Breton evocava un altrove in cui visibile e invisibile si confondono, dove sogno e realtà si intrecciano fino a dissolvere i loro confini. È a partire da questo **immaginario, sospeso tra incanto e rivelazione**, che prende forma *Fata Morgana: memorie dall'invisibile*, concepita come un museo temporaneo nel museo, in relazione con gli ambienti suggestivi di Palazzo Morando.

Attraverso **più di duecento opere** tra dipinti, fotografie, film, documenti, disegni, sculture e oggetti rituali, la rassegna compone una costellazione di **settantotto figure – medium, mistiche, visionarie, artiste e artisti contemporanei – che hanno tentato di aprire varchi tra il mondo terreno e dimensioni invisibili**. L'esposizione indaga le contaminazioni tra arti visive e misticismo, fenomeni paranormali, spiritismo, esoterismo, teosofia e pratiche simboliche, mostrando come ricerche considerate eccentriche o marginali abbiano avuto la forza di scardinare convenzioni consolidate, ridefinendo il ruolo dell'arte nella società.

Ne emerge un vero e proprio **atlante dell'invisibile**, popolato da **estasi, apparizioni e visioni medianiche**, che restituisce la **potenza immaginativa di esperienze capaci di ridefinire i confini stessi dell'arte**. Lontana dal voler dimostrare la veridicità del soprannaturale, *Fata Morgana* racconta invece come, tra Ottocento e contemporaneità, queste pratiche abbiano rispecchiato ansie e desideri collettivi, interrogando i rapporti tra conoscenza e mistero, fede e scienza, memoria e immaginazione.

Al centro del percorso è presentato un corpus raro e prezioso – esposto per la prima volta in Italia - di **sedici tele di Hilma af Klint** (1862–1944), pittrice svedese che, guidata da esperienze medianiche e sedute spiritiche, intraprese a partire dal 1906 un cammino radicalmente innovativo, dando forma a un linguaggio artistico astratto e simbolico del tutto originale, sviluppato ben prima degli esperimenti di Wassily Kandinsky e Piet Mondrian, tradizionalmente riconosciuti come pionieri dell'astrazione. Le opere di af Klint, rimaste celate per decenni secondo la volontà dell'artista stessa, rappresentano oggi uno dei capitoli più enigmatici e rivoluzionari della storia dell'arte moderna: testimonianze di un'arte concepita come trascrizione visiva di messaggi ultraterreni, di forze invisibili e immateriali che trovano nella pittura un canale privilegiato. In esse si intrecciano geometrie cosmiche e motivi organici, visioni astrali e simbologie spirituali, dando vita a una cosmologia pittorica che anticipa le grandi rivoluzioni dell'arte del Novecento e che soltanto negli ultimi anni ha trovato pieno riconoscimento internazionale.

Le tele di af Klint diventano fulcro e catalizzatore di un dialogo che si estende ad altre figure storiche che, in epoche diverse, hanno sondato gli stessi territori. Tra queste, **Georgiana Houghton**, che già nel 1871 esponeva a Londra i suoi acquerelli astratti realizzati sotto la guida di spiriti guida, sfidando il pubblico vittoriano con immagini che non trovavano alcun paragone nell'arte del suo tempo. O **Annie Besant**, teosofa e attivista, che insieme a Charles Leadbeater sviluppò il concetto delle "forme-pensiero", diagrammi visivi delle energie mentali destinati a influenzare profondamente la sensibilità di artisti e intellettuali di inizio Novecento. A queste si affiancano le opere di **Emma Kunz**, visionaria guaritrice svizzera, che tracciava grandi diagrammi geometrici utilizzandoli come strumenti terapeutici per diagnosticare e curare malattie, e le fotografie di **Eusapia Palladino**, celebre medium napoletana la cui fama attraversò l'Europa di fine Ottocento attirando l'attenzione di scienziati e studiosi come Cesare Lombroso e i coniugi Curie. Il percorso incontra poi l'opera monumentale di **Augustin Lesage** e le architetture immaginarie di **Fleury-Joseph Crépin**, entrambi autodidatti e di umili origini, che dichiaravano di essere guidati da voci ultraterrene nel realizzare tele rigorosamente simmetriche, costellate di costruzioni fantastiche e simboli sacri, come se ogni quadro fosse un tempio o una cattedrale eretta per ordine degli spiriti.





Queste voci pionieristiche, poste ai margini della storia ufficiale dell'arte, dialogano in mostra con una costellazione di **artisti moderni e contemporanei** che hanno esplorato le stesse tensioni con linguaggi radicalmente diversi. I film sperimentali di **Maya Deren**, con le loro atmosfere oniriche e ipnotiche, e di **Kenneth Anger**, con i loro riferimenti esoterici e rituali magici, aprono il percorso verso l'era del cinema come strumento visionario. Le fotografie di **Man Ray** e **Lee Miller**, figure centrali del Surrealismo, restituiscono un immaginario ambiguo e perturbante, sospeso tra desiderio, inconscio e spiritualità.

Accanto a loro, le visioni dissacranti e carnali di **Carol Rama**, le architetture in legno trasformate in cattedrali intime di **Louise Nevelson**, e le pratiche ironiche e militanti di **Chiara Fumai**, che attraverso la performance ha evocato e rianimato figure di medium e sensitive del passato, ribattono con forza lo sguardo sulla storia e sul femminile.

Infine, una generazione più recente di artiste e artisti – da **Judy Chicago**, con la sua astrazione femminista, a **Kerstin Brätsch**, che reinterpreta le tradizioni esoteriche attraverso pitture monumentali e gestuali; da **Marianna Simnett**, che esplora i territori della trance e del corpo estatico, ad **Andra Ursuța**, che attraverso immagini spettrali e apparizioni fotografiche interroga la presenza dell'oltre-naturale; fino a **Diego Marcon**, **Giulia Andreani** e **Guglielmo Castelli** – amplia il discorso con nuove forme e nuove narrazioni, mostrando come il fascino dell'invisibile continui a esercitare un ruolo centrale nella pratica artistica contemporanea.

FATA MORGANA – IL PERCORSO

Il percorso espositivo si snoda attraverso **otto sezioni**, concepite come altrettanti capitoli di un grande atlante dell'invisibile, che intrecciano genealogie storiche e interpretazioni contemporanee.

Si parte dagli *Spiriti guida*, che a metà Ottocento alimentarono le prime ricerche di artiste come **Georgiana Houghton** e **Annie Besant**, impegnate a dare forma visibile a presenze incorporee e flussi di energia psichica. Già nel 1871 Houghton espose a Londra acquerelli astratti ispirati dalle voci degli spiriti, mentre Besant, nel 1901, insieme a Charles Leadbeater, elaborava il concetto di "forme-pensiero", diagrammi cromatici delle energie mentali che avrebbero influenzato profondamente il linguaggio dell'astrazione del Novecento. Accanto a queste pionieristiche indagini, compaiono i disegni medianici di autodidatti che, senza alcuna formazione accademica, produssero immagini sorprendenti sotto l'influsso di forze invisibili, spesso in dialogo con le nuove tecnologie dell'epoca – telegrafo, radio, raggi X – che sembravano anch'esse aprire varchi verso mondi nascosti.

Il racconto prosegue con *Medium e Mistiche*, un capitolo che sottolinea il protagonismo femminile nello spiritismo e nella sua diffusione in Europa. Nell'Ottocento, in un contesto culturale che relegava le donne a ruoli marginali, lo spiritismo offrì loro una centralità impreveduta. **Eusapia Palladino**, medium napoletana divenuta celebrità internazionale, fu studiata da scienziati come Cesare Lombroso e i coniugi Curie, mentre la fotografa **Linda Gazzera** documentava con immagini spettacolari le proprie sedute. Nel presente, artiste come **Chiara Fumai** e **Giulia Andreani** hanno riportato in vita quelle voci femminili, restituendo loro un ruolo attivo nella narrazione storica e intrecciando femminismo, mistica e critica sociale.

Con *Il messaggio automatico* si entra nel cuore del Surrealismo: nel 1933 **André Breton** pubblicava il saggio omonimo, riconoscendo nelle pratiche medianiche un antecedente fondamentale del suo "automatismo psichico". In mostra, le opere di **Marcel Duchamp**, **Antonin Artaud**, **Man Ray**, **Unica Zürn** e di altri surrealisti restituiscono un panorama di esperimenti che univano scrittura, trance, insonnia e stati alterati, trasformando la pratica artistica in un canale di accesso diretto all'inconscio.

I *Giardini cosmici* evocano un mondo vegetale e ultraterreno: nei disegni di **Madge Gill** e **Madame Favre** i fiori diventano presenze spirituali, custodi di segreti cosmici, mentre nelle opere di **Andra Ursuța** le apparizioni fotosensibili assumono la forma di spettri effimeri e immagini angeliche, frutto di un processo che sembra sottrarsi al controllo dell'artista.





Con *Fiori di carne* il discorso si fa corporeo e femminista. **Judy Chicago**, con la sua "central core imagery" – il cosiddetto "immaginario del nucleo centrale" – rilegge l'astrazione in chiave ginocentrica e carnale; **Carol Rama**, con i suoi acquerelli degli anni Quaranta, reinventa il corpo femminile in immagini libere e perturbanti; **Kerstin Brätsch**, con i suoi dipinti monumentali, riattualizza la tradizione esoterica combinandola con linguaggi contemporanei.

Le *Voci dello spirito* mostrano come arte e fede si intreccino nei disegni floreali di **Minnie Evans**, ispirati da visioni divine, nelle serigrafie di **Corita Kent**, suora e attivista che univa religione e lotta sociale, nelle pitture della predicatrice **Gertrude Morgan**, che si autorappresentava come "sposa di Cristo" e nei film di **Kenneth Anger**, in cui il cinema diventa rituale magico e liturgia segreta.

Infine, l'ultima sezione *Salvare il mondo* racconta la fiducia incrollabile nell'arte come strumento taumaturgico e profetico. I diagrammi di **Emma Kunz**, tracciati per diagnosticare e guarire; le visioni di **Marian Spore Bush**, che immaginò persino il giudizio ultraterreno di Hitler; e l'imponente *World Rescue Project* di **Vanda Vieira-Schmidt**, che con migliaia di disegni tentava di proteggere l'universo dall'imminente rovina, testimoniano un'arte capace di trasformarsi in preghiera, profezia e salvezza.

Al piano nobile di Palazzo Morando il viaggio prosegue con *Immagini primordiali*, tra opere che indagano le profondità dell'anima e le sue connessioni con l'universo. Le visioni di **Hilma af Klint**, **Wilhelmine Assmann**, **Olga Fröbe-Kapteyn** ed **Emma Jung** aprono alle dimensioni dell'inconscio e agli archetipi del mito. Af Klint, sotto la guida di spiriti guida, creava cicli monumentali di pittura astratta; Assmann disegnava flora fantastica ispirata al figlio scomparso; Fröbe-Kapteyn, fondatrice dell'Eranos, realizzava tavole di meditazione su simboli universali; ed Emma Jung traduceva in immagini le sue ricerche su mondi onirici e archetipi. Insieme, queste opere disegnano un universo in cui sogno e spiritualità diventano strumenti di conoscenza.

Le sale dedicate ai *Corpi senz'organi* esplorano invece la metamorfosi e la disgregazione dell'identità, in un universo popolato da esseri in continua trasformazione. Dalle maschere di **Paulina Peavy** agli abiti rituali di **Giuseppe Versino**, dalle figure ibride di **Guglielmo Castelli** alle presenze primigenie di **Chiara Camoni**, emergono anatomie fluide, prive di confini, attraversate da desideri e forze vitali. **Goshka Macuga** ritrae Helena Blavatsky in uno stato di estasi e levitazione, **Cecilia Edefalk** cattura apparizioni angeliche, **Rosemarie Trockel** prefigura un futuro inorganico, mentre il cinema visionario di **Maya Deren** trasforma l'inconscio in coreografia di luce e movimento.

Infine, in *Simulacra*, la storia di Palazzo Morando incontra la contemporaneità in un dialogo sospeso tra visione e memoria. Negli ambienti barocchi del palazzo, interventi contemporanei riscrivono le relazioni tra corpo e spirito, tra passato e futuro. La scultura di **Jill Mulleady** rilegge in chiave inquieta l'iconografia delle sante martiri; i collage di **Max Ernst** e i disegni di **Pierre Klossowski** evocano sofferenze e apparizioni che attraversano il tempo; il video di **Diego Marcon** trasforma sogni e incubi in un melodramma moderno, raccontando storie di spiriti in procinto di abbandonare corpi al contempo fragili e artificiali, simulacri digitali ma quanto mai umani nei loro desideri e paure. Tra arredi originali, presenze evanescenti e immagini di un oltremondo tecnologico, la mostra si conclude come un grande rito collettivo: un dialogo tra memoria e fantasma, tra realtà e simulacro.

Fata Morgana: memorie dall'invisibile non si propone di confermare l'esistenza del soprannaturale, ma di raccontare come, in diversi momenti storici, pratiche considerate eccentriche abbiano saputo scardinare convenzioni artistiche e sociali, mettendo in discussione gerarchie di genere, autorità scientifiche e limiti del pensiero razionale. In un'epoca segnata da nuove forme di ossessione e nevrosi, da disinformazione e fascinazione per il mistero, la mostra riflette anche sulle relazioni pericolose tra tecnologia, spiritualità e potere. Attraverso una rete di narrazioni visive – dai diagrammi di "macchine influenzanti" concepite in contesti psichiatrici ottocenteschi, alle fotografie spiritiche, fino alle testimonianze





RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

di sedute medianiche – *Fata Morgana* compone un atlante dell'invisibile: un mosaico di mondi interiori, utopie, derive mentali e alternative radicali alla razionalità dominante.

Con una selezione di **settantotto figure** tra intellettuali, artiste e artisti storici e contemporanei, la Fondazione Nicola Trussardi, attraverso *Fata Morgana: memorie dall'invisibile*, invita a ripensare il ruolo del marginale, dell'inspiegabile e del visionario nella creazione artistica. Affidato a un team curatoriale di grande esperienza internazionale – che per la prima volta in Italia riunisce due ex Direttori della Biennale di Venezia – il progetto trasforma **Palazzo Morando** in un portale verso dimensioni altre, sospese tra passato e presente, tra immaginazione e realtà.

Fata Morgana: memorie dall'invisibile è accompagnata da un catalogo a cura di **Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum** e **Marta Papini**, pubblicato in edizione bilingue italiano e inglese da Electa (collana Pesci Rossi). Il volume, concepito come un vero e proprio atlante dell'invisibile, in 248 pagine raccoglie 87 immagini a colori che illustrano le opere in mostra, affiancate da testi monografici e approfondimenti dedicati a tutte le artiste e gli artisti presenti.

Il catalogo, con prefazione di **Beatrice Trussardi**, raccoglie un testo dei tre curatori **Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum** e **Marta Papini**, i saggi di **Jennifer Higgie**, scrittrice e critica che ha molto lavorato sulle donne nella storia dell'arte, **Vivienne Roberts**, esperta d'arte medianica e **Julia Voss**, storica dell'arte e biografa di Hilma af Klint. L'edizione è inoltre arricchita dalla traduzione del poema *Fata Morgana* di **André Breton** che intreccia storia, arte e misticismo.

La Fondazione Nicola Trussardi esprime profonda gratitudine ai mecenati che condividono la sua visione e ne supportano i progetti rappresentando *Il Cerchio*: **Luca Bombassei, Martina Fiocchi, Umberta Gnutti Beretta** e **Antonella Rodriguez Boccaneli**.

Un sentito ringraziamento va a **DELTALIGHT** per il sostegno nella produzione.

Si ringraziano i prestatori delle opere in mostra: Alberta Pane (Paris, Venezia); Andrew Kreps Gallery, New York; Archivio Chiara Fumai, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Milano; Bibliothèque de Genève; Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits; Bundeswehr Museum of Military History, Dresden; carlier | gebauer, Berlino/Madrid; Chancellerie des universités de Paris - Bibliothèque littéraire Jacques Doucet; christian berst art brut, Parigi; Collezione Bilinelli, Milano; Collezione DeArte, Venezia; Collezione Giuseppe Iannaccone; Dammann Collection; David Zwirner; Edouard de Moussac; Elmar R. Gruber Collection of Mediumistic Art; Emma Kunz Zentrum, Würenlos; Estate of Eileen Agar; Estate of Kenneth Anger; Familienarchiv Jung; Fondazione Eranos, Ascona; Lucie Forder; Gió Marconi, Milano; Gladstone Gallery; Hilma af Klint Foundation; Jan Watteus Art Collection; kaufmann repetto, Milano/New York; Lee Miller Archives; MASSIMODECARLO; Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso", Università di Torino; Museo di Antropologia ed Etnografia, Università di Torino; Valeria e Gregorio Napoleone; Prinzhorn Collection, University Hospital Heidelberg; Sadie Coles HQ, Londra; SpazioA, Pistoia; Staatsarchiv des Kantons Zurigo; The College of Psychic Studies, Londra; The Museum + Gallery of Everything; Wellcome Collection.

E si ringraziano tutti i prestatori che preferiscono rimanere anonimi.

Un sentito ringraziamento va anche a quanti, a vario titolo, hanno reso possibile questa mostra: Andrea Accornero; Paolo Accornero; Rodolfo Junior Alban; Vera Alemani; Archivio Carol Rama; Stefano Baia Curioni; Ludovica Barbieri; Chiara Battezzati; Andrea Bellini; Paola Milvia Bellotti; Riccardo Bernardini; Garance Bilinelli; Lucien Bilinelli; Roxane Blanc; James Brett; Brian Butler; Claudio Capelli; Cristina Cilli; Alice Conconi; Stefano Conta; Connor Creagan; Galleria Raffaella Cortese, Milano e Albisola Superiore; Ilaria De Palma; Marco De Scalzi; Deborah d'Ippolito; Carla Donauer; Chiara Donati; Henry Eigenheer; Susanne Eggenberger-Jung; Emanuela Campoli, Parigi/Milano; Estates of Annie Besant and Charles W. Leadbeater; Milovan Farronato; Daniele Fenaroli; Isabella Fiorentini; Alex Fitzgerald; Matthew Flaherty; Marina Fontana; Foundation of the Works of C.G. Jung; Galerie Max Hetzler Berlino/Parigi/Londra/Marfa; Luca Gori; Elmar R. Gruber; Jana



Comune di
Milano



**RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO**
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Hampel; Peter Harrington; Jessica Höglund; Dakis Joannou; Karin Kägi; Juliette Lefebvre; Ruben Levi; Martina Loi; Gianluigi Mangiapane; Gianfranco Maraniello; Jacqui McIntosh; Neues Museum Nürnberg; Pace Gallery; Cloé Perrone; Luca Pesenti; Natasha Polymeuropolos; Katja Protte; Cristina Righi; Jenny Rojcek; Francesco Salman; Stefano Santomena; Megan Schulz; Kola Sliwinska; Sprüth Magers; Erica Sterza; The Corita Art Center, Los Angeles; VG Bild Kunst, Bonn; Astrid Welter; Sofia Zagni; Susanna Zampieri.

Si ringraziano infine tutti gli artisti e i fantasmi, vicini e lontani.

CONTATTI PER LA STAMPA

Fondazione Nicola Trussardi

Lara Facco

M +39 349 2529989

lf@fondazionenicolatrussardi.com

press@fondazionenicolatrussardi.com

www.fondazionenicolatrussardi.com

Comune di Milano - Cultura

Responsabile Comunicazione

Elena Conenna - elenamaria.conenna@comune.milano.it

Ufficio Stampa

Silvia Egiziano – silvia.egiziano@comune.milano.it – M. + 3425219321



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Fata Morgana: memorie dall'invisibile

a cura di Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum e Marta Papini

" Con questo progetto espositivo assolutamente originale Palazzo Morando si conferma uno dei luoghi più vivaci del nostro sistema museale, capace di intrecciare memoria storica, arte contemporanea e ricerca curatoriale internazionale. Questa nuova collaborazione tra il Comune di Milano e la Fondazione Nicola Trussardi prosegue una tradizione di progetti espositivi che hanno saputo parlare al pubblico più ampio, trasformando Milano in un laboratorio aperto di idee e di immaginazione. È un percorso che riflette l'identità della nostra città: curiosa, sperimentale, attenta al dialogo tra passato e futuro, tra il visibile e l'invisibile."

Tommaso Sacchi, Assessore alla Cultura, Comune di Milano

" Con Fata Morgana la Fondazione Nicola Trussardi prosegue la sua missione di portare l'arte contemporanea in luoghi sempre diversi, trasformando Milano in un laboratorio diffuso di esperienze e immaginazione. A Palazzo Morando questo nuovo progetto della Fondazione è diventato un vero e proprio viaggio tra le zone d'ombra della conoscenza e della percezione, dove l'arte si fa strumento di esplorazione e di stupore. Credo che sia proprio in questo equilibrio tra memoria e visione che si riconosce la vitalità di Milano e la vocazione della Fondazione: aprire spazi di libertà, di pensiero e di bellezza."

Beatrice Trussardi, Presidente, Fondazione Nicola Trussardi

" La mostra Fata Morgana segna un punto di svolta per Palazzo Morando che – grazie alla generosa politica culturale della Fondazione Trussardi e alla sensibilità curatoriale di Massimiliano Gioni – ha trovato occasione per guardare in modo inedito alla storia stessa del museo e a stimolanti possibilità per il suo avvenire."

Gianfranco Maraniello, Direttore Area Musei d'Arte Moderna e Contemporanea, Comune di Milano

"Fata Morgana nasce dal desiderio di indagare i confini mobili tra razionalità e immaginazione, tra sapere scientifico e conoscenza intuitiva. Le opere riunite in mostra raccontano come la storia dell'arte sia attraversata da forze invisibili e da una tensione costante verso l'altrove, dove il visibile si apre al mistero e il pensiero razionale incontra l'estasi. Nelle visioni di medium, mistiche, artiste e artisti contemporanei riconosciamo un desiderio comune: dare forma all'invisibile, rendere visibili energie, sogni e presenze che abitano le pieghe della realtà.

In un tempo dominato da tecnologie che moltiplicano le illusioni e i miraggi digitali, tornare a queste esperienze medianiche e visionarie significa anche interrogare il nostro presente, i suoi miti e le sue paure. Ci interessa mostrare come la storia dell'arte non sia fatta solo di gesti consapevoli, ma anche di trance, automatismi, errori e rivelazioni: di un sapere non razionale che attraversa secoli e culture. Fata Morgana è dunque una mostra sulle immagini che credono in se stesse, sulle voci che parlano attraverso gli artisti, e su quella linea sottile che separa la conoscenza dal mistero, la visione dalla rivelazione."

Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum, Marta Papini, curatori di *Fata Morgana: memorie dall'invisibile*



Comune di
Milano

Voci dall'altrove

Daniel Birnbaum, Massimiliano Gioni, Marta Papini

[saggio in catalogo]

“La clef des songes ouvre la porte des morts.”

André Breton, *Fata Morgana*, 1940

In *Fata Morgana*, composta in esilio e sotto l'incombere della guerra, André Breton dà forma a una delle espressioni più incandescenti della vocazione medianica del Surrealismo. La poesia non si articola in una confessione o in una narrazione personale, ma in una serie di dichiarazioni oracolari e immagini visionarie, che sembrano sgorgare da una fonte che trascende il sé. Attingendo alla scrittura automatica, al simbolismo alchemico e alla figura della celebre maga, Breton indica il poeta come medium del miracolo: colui che incanala la conoscenza cosmica, non mediante il controllo, ma mediante la resa.

Fata Morgana non descrive il mondo: tende l'orecchio per captare trasmissioni. Le sue cadenze sono più vicine alla profezia che alla narrazione, la sua struttura più vicina a una seduta spiritica che a una sequenza lirica. Mette in scena la medianità e, al tempo stesso, la teorizza: “La clef des songes ouvre la porte des morts” (“La chiave dei sogni apre la porta dei morti”)¹. I sogni, qui, non si limitano a riflettere stati interiori, ma dischiudono zone che travalicano la psiche individuale.

A metà del XX secolo, André Breton aveva spostato la sua attenzione dalle tecniche dell'automatismo psichico, praticate all'interno del gruppo surrealista, alla produzione visionaria involontaria di artisti sconosciuti e medianici. Questi creatori – autodidatti, spesso socialmente emarginati e il più delle volte impegnati in pratiche basate sullo spiritismo e la trance – incarnavano, per Breton, una forma più pura di espressione surrealista, non contaminata dall'ambizione artistica o dal calcolo estetico. Breton si riferiva al loro lavoro con il termine ‘medianico’, non solo in senso spiritista, ma anche per indicare che tali artisti fungevano da canali per una forza che oltrepassava il loro controllo cosciente.

Chiamando la mostra “Fata Morgana: memorie dall'invisibile”, rendiamo omaggio a questa visione e lasciamo che essa si espanda oltre i confini storici e geografici che definirono il Surrealismo come movimento storico.

Breton notoriamente espelleva individui dal movimento con uno zelo che sconfinava nel dogmatismo ecclesiastico. Eppure, per paradossale che sia, al tempo stesso ammetteva e glorificava personaggi distanti o deceduti, privi di qualsiasi affiliazione con il gruppo surrealista e, in molti casi, ignari perfino della sua esistenza.

Potrebbe risiedere proprio in questo la sua eredità più duratura – certo più affascinante della sua militanza direttiva: Breton riconosceva la grandezza dove pochissimi dei suoi contemporanei erano disposti a guardare e forgiò un concetto di arte elastico e generoso, che sembra essere rilevante anche per i nostri tempi. Celebrò forme di produzione estetica che sfidano le ortodossie della curatela istituzionale e riservano uno scarso rispetto ai modi tradizionali di categorizzare il mondo.

La mostra, prodotta dalla Fondazione Nicola Trussardi, è concepita appositamente per gli spazi di Palazzo Morando, un tempo residenza di una figura affascinante: la contessa Lydia Caprara Morando Attendolo Bolognini (1870-1954). Alla tenebrosa periferia del modernismo spirituale europeo, questa donna si erge come una presenza singolare, capace di incarnare, attraverso la propria vita, l'intreccio tra privilegio aristocratico, curiosità per l'occultismo e ambizione metafisica. Nobile italiana nata ad Alessandria d'Egitto in una ricchissima famiglia di banchieri di origine veneziana, si muoveva nelle cerchie sociali dell'élite e, al contempo, coltivava un profondo interesse per le tradizioni esoteriche, in particolare per la teosofia, lo spiritismo e il lascito mistico dell'Ermetismo rinascimentale².

¹ André Breton, *Fata Morgana*, in *Poesie*, Einaudi, Torino 1970.

² Ritratto di una contessa. Lydia Caprara Morando Attendolo Bolognini, a cura di M.C. Brunati, Officina libraria, Milano 2020.



Pur non essendo famosa quanto Helena Blavatsky, Bolognini faceva parte di una costellazione di donne europee a cui lo status sociale permetteva di fare da mediatrici tra cercatori spirituali e cultura istituzionale. Il suo salotto milanese era, a quanto pare, un luogo di incontro per artisti e intellettuali all'intersezione tra misticismo e sperimentalismo d'avanguardia. Come le sue contemporanee in Francia, Inghilterra e Scandinavia, gravitò verso la teosofia, filtrata però da una lente distintamente italiana, imbevuta di neoplatonismo, simbolismo dantesco e tradizione mistica cattolica.

Bolognini si concentrò sulla medianità e la scrittura automatica, che considerava una via legittima per la comprensione metafisica. A quanto si racconta, partecipava a sedute spiritiche e intratteneva una fitta corrispondenza con i circoli spiritisti di tutta Europa. I suoi archivi – frammentari e in gran parte inediti – includono invocazioni, annotazioni sulla proiezione astrale e riflessioni sulla reincarnazione, che riecheggiano il linguaggio di Blavatsky, ma rivelano anche una smaccata affinità con gli scritti mistici di Jacob Böhme e Giordano Bruno³.

Difficile immaginare una sede migliore per "Fata Morgana: memorie dall'invisibile", che prende spunto da una concezione estesa del Surrealismo, quella che includeva praticanti della medianità come Madge Gill, Fleury-Joseph Crépin e Augustin Lesage: artisti i cui lavori erano generati attraverso un processo automatico, quasi in uno stato di incoscienza. Nel 1945, a Haiti, Breton arrivò persino a celebrare l'arte di Hector Hyppolite, intrisa di vudù. Nessuna di queste figure aderiva alle precedenti dottrine di Breton; alcuni non si identificavano nemmeno come artisti nel senso occidentale del termine. Eppure, Breton li incluse, in modo retroattivo o trans-storico, all'interno del Surrealismo.

Già nel Manifesto del 1924, Breton racconta di una frase che entrò nella sua mente "con la forza terrificante di un oracolo", segno di una voce interna capace di parlare autonomamente, al di là del controllo cosciente⁴. Nel corso del tempo, sarebbe giunto a vedere questi personaggi autodidatti estranei alla cerchia del Surrealismo come praticanti più avanzati o più radicali di questa modalità di ricezione. Quelle persone non imitavano stati onirici, ma vivevano al loro interno. Le loro opere non erano immaginate, ma trasmesse. Per Breton, era proprio la loro evidente marginalità a costituire la fonte della loro autorevolezza.

Augustin Lesage (1876-1954) era un minatore francese di carbone che, nel 1911, dichiarò di sentire una voce mentre lavorava nel sottosuolo: "Sarai un pittore". Privo di educazione formale, Lesage cominciò a realizzare tele monumentali e rigorosamente simmetriche, piene di motivi architettonici, fantasie floreali ed elaborati sistemi ornamentali. Raccontò che non sapeva mai in anticipo che cosa avrebbe dipinto, e si limitava a obbedire agli spiriti guida che, secondo lui, muovevano la sua mano⁵.

Breton celebrò il lavoro di Lesage come un modello di produzione automatica, spogliata dell'ego e della vanità artistica. In occasione del catalogo del 1947 per la "Exposition internationale du surréalisme", lo inserì tra i grandi visionari dell'arte moderna⁶.

Spiritista in un modo ancora più esplicito era Fleury-Joseph Crépin (1875-1948), un altro autodidatta di estrazione operaia, che cominciò a dipingere in risposta ai messaggi dall'aldilà. Dopo la morte del figlio, Crépin affermò di essere in contatto con uno spirito guida che gli ordinò di creare esattamente trecento quadri per contribuire a portare la pace nel mondo. L'ultimo venne completato poco prima della fine della Seconda guerra mondiale. I lavori di Crépin, come quelli di Lesage, si basano su una simmetria ossessiva e sembrano seguire una logica geometrica, architettonica o sacra, spesso, con motivi simili a gioielli o strutture da cattedrale. Nel 1945 Breton vide i suoi quadri e scrisse con ammirazione del loro strano potere e della loro origine profetica, definendoli "strutture in sospensione": immagini criptiche e senza tempo, dettate da una ragione soprannaturale. Inserì Crépin accanto a Lesage nei suoi testi e mostre tardivi, in particolare in *L'Art magique* (1957), in cui sostenne che quei lavori rivelavano "il ritorno del pensiero magico nella sua forma più autentica"⁷.

L'artista britannica Madge Gill (1882-1961) produsse decine di migliaia di disegni a inchiostro, spesso sotto la guida di uno spirito che chiamava Myrinerest. Lavorando perlopiù di notte e spesso in stato di trance, Gill creava opere

³ La copia annotata di Lydia Bolognini di La dottrina segreta di Blavatsky è conservata alla biblioteca esoterica della contessa presso la Trivulziana di Milano.

⁴ A. Breton, Manifestoes of Surrealism, University of Michigan Press, Ann Arbor 1972, p. 24.

⁵ M. Thévoz, Art Brut, Rizzoli, New York 1976, pp. 62-65.

⁶ A. Breton, Préface, in Le Surréalisme en 1947, Maeght, Paris 1947, pp. 6-7.

⁷ Id., L'Art magique, Club français du livre, Paris 1957, pp. 18-25.





intricate e ossessive, spesso popolate di figure femminili fluttuanti, motivi a spirale e ripetizioni architettoniche. Espose raramente la sua arte e di solito rifiutava di venderla, affermando che non le apparteneva⁸.

*

In tutta apparenza l'artista agisce come un essere medianico che, dal labirinto al di là del tempo e dello spazio, cerca la sua via di uscita verso una radura⁹.

Chi è l'artista dietro questo credo medianico, forse un membro della cerchia della contessa Bolognini o uno dei pittori autodidatti ed emarginati celebrati da Breton?

In realtà, questa affermazione non appartiene ad altri che a Marcel Duchamp, e non può certo essere liquidata come un lapsus o una battuta frivola, poiché viene ripetuta, più o meno parola per parola, in alcune delle più note conversazioni con l'artista. È dunque lecito chiedersi come questa fede nelle pratiche medianiche possa riconciliarsi con l'idea consolidata di Duchamp come fondatore iperintellettuale dell'approccio concettuale nell'arte moderna, un pragmatico che notoriamente insisteva sulla necessità di reintrodurre la "materia grigia" nel mondo dell'arte moderna.

Se presa sul serio – e perché non dovrebbe esserlo? – questa dichiarazione motiva una volta per tutte una lettura alternativa dei primi anni dell'avanguardia europea e della sua introduzione negli Stati Uniti, diversa dalle versioni più consuete. Qui non possiamo presentare più di qualche istantanea.

Una fotografia scattata nel 1929 dal binario della stazione di Dessau cattura Vasilij Kandinskij e due ospiti internazionali: Marcel Duchamp e l'artista e collezionista americana Katherine S. Dreier (1877-1952).

Nel 1920, a New York, Dreier, Duchamp e Man Ray avevano fondato la Société Anonyme, Inc.: Museum of Modern Art, originariamente concepita come una biblioteca di consultazione di opere che incarnavano le nuove tendenze artistiche dell'epoca. Pur non avendo mai avuto una sede permanente per la sua collezione, la Société Anonyme fu la prima organizzazione negli Stati Uniti a descrivere se stessa come "museo di arte moderna". Nel 1923, Dreier organizzò la prima mostra personale di Kandinskij negli Stati Uniti, allestita nello spazio espositivo affittato dalla Société Anonyme al 19 della East 47th Street di New York e in seguito Kandinskij ne divenne vicepresidente. Nell'inverno del 1911-1912, Dreier raccontò che, nel periodo in cui studiava arte a Monaco, gli scritti di Kandinskij l'avevano aiutata a schiarirsi le idee. Poco dopo cominciò a farsi un nome come artista ed espose due lavori all'Armory Show del 1913, anche se la sua pratica fu senza dubbio oscurata da quella di celebri contemporanei come Kandinskij e Duchamp.

Così come Hilla von Rebay, prima direttrice del Guggenheim Museum di New York, Dreier era una teosofa. Il suo intento era che i quadri da lei realizzati contribuissero a un più ampio rinnovamento spirituale, contribuendo a combattere il materialismo dominante. Oltre a leggere gli scritti di Kandinskij, studiò anche *Teosofia* di Rudolf Steiner, pubblicato nel 1904. È interessante confrontare queste due importanti promotrici dell'arte moderna negli Stati Uniti. Anche Rebay era un'artista a pieno titolo e, come Dreier, era attirata dai movimenti esoterici del suo tempo. Frequentò i corsi di Rudolf Steiner più o meno nello stesso periodo in cui Dreier lo ascoltò parlare a Monaco. Entrò nella Società Teosofica nel 1909 e, come molti degli artisti che in seguito avrebbe sostenuto come curatrice, riteneva che le filosofie occulte fossero fondamentali per comprendere le aspirazioni più profonde di questa nuova arte non oggettiva. "La Non-Oggettività sarà la religione del futuro" scrisse nel 1937¹⁰.

Non molto tempo dopo che Dreier lasciò Monaco nel 1912, il venticinquenne Duchamp – che sarebbe anche diventato il suo consigliere più influente – arrivò in città, dove trascorse i successivi tre mesi. Durante il suo soggiorno, si immerse nell'ultimo libro di Kandinskij, *Lo spirituale nell'arte* e ricevette lui stesso una menzione, seppur di sfuggita, nell'almanacco del Blaue Reiter come artista da tenere d'occhio¹¹.

⁸ J. Maizels, *Raw Creation: Outsider Art and Beyond*, Phaidon, London 1996, pp. 84-89.

⁹ M. Sanouillet, E. Peterson (a cura di), *The Essential Writings of Marcel Duchamp*, Thames & Hudson, London 1975, p. 138.

¹⁰ J.M. Lukach, *Hilla Rebay: In Search of the Spirit in Art*, George Braziller, New York 1983, p. 96.

¹¹ V. Kandinskij, *Der Blaue Reiter*, Piper, München 1914, p. 41. <https://archive.org/details/derblauerreiter00kand/page/40/mode/2up?q=Duchamp&view=theater>





Perché Monaco? “Nel 1912 Monaco era a tutti gli effetti diventata [...] la capitale europea dell’occultismo” come disse Jean Clair, uno dei primi storici dell’arte a esplorare il rapporto di Duchamp con l’esoterismo europeo¹². Clair elenca una quantità sorprendente di associazioni spirituali, medium e figure carismatiche che all’epoca risiedevano nella capitale bavarese e si chiede che impatto potesse avere questa atmosfera permeata di occultismo sull’artista francese, che in quella fase precoce della sua carriera era già considerato un cubista: “Nel 1907 la Società Teosofica tenne la sua riunione generale annuale a Monaco; tra il 1909 e il 1913 in città venivano regolarmente messi in scena i *Misteri drammatici* di Rudolf Steiner. In quegli anni il grande maestro teosofico, che nel 1913 si distanziò dalla dottrina di Blavatsky, organizzò anche conferenze che Klee, Kandinskij, Jawlensky, Gabriele Münter e Marianne von Werefkin furono tutti ansiosi di ascoltare. Duchamp andò a sentirne qualcuna? Se si considera lo zelo con cui annotò la sua edizione di *Lo spirituale nell’arte*, come poteva non essere tentato di sentire il maestro parlare dal vivo?”¹³.

Il giovane Duchamp – in seguito divenuto famoso per il suo freddo intelletto e la sua sottile ironia – era davvero aperto al misticismo moderno di questa città tedesca che egli stesso, in seguito, avrebbe descritto come la città della sua “liberazione assoluta”? Jean Clair osserva che, più o meno in quel periodo, Duchamp era in effetti interessato a concetti quali le auree e le aureole. Come membro della Section d’Or di Parigi – un collettivo di artisti e scrittori associati al Cubismo e all’Orfismo – Duchamp aveva studiato la teoria esoterica della quarta dimensione e citava regolarmente l’idea secondo cui le cose nel nostro mondo fisico potrebbero essere, in realtà, ombre proiettate da sfere invisibili che si muovono in un’altra dimensione.

Rebay, Dreier e Duchamp furono figure fondamentali nell’introduzione dell’avanguardia europea negli Stati Uniti. Vale la pena sottolineare come tutti e tre fossero irresistibilmente attratti dalle tradizioni esoteriche e come Duchamp abbia difeso apertamente le forme medianiche di creazione artistica, senza mai arretrare rispetto a questa convinzione. Nel 1966, ormai quasi ottantenne, dichiarò alla critica d’arte Dore Ashton: “Vede, io credo nel ruolo medianico dell’artista”¹⁴. E già nella celebre conferenza, “The Creative Act” (L’atto creativo), tenuta nel 1957 al Museum of Modern Art di New York, Duchamp aveva chiarito con forza la sua posizione:

In tutta apparenza, l’artista agisce come un essere medianico che, dal labirinto al di là del tempo e dello spazio, cerca la sua via di uscita verso una radura. Se conferiamo all’artista gli attributi di un medium, dobbiamo a quel punto negargli sul piano estetico lo stato di coscienza su ciò che sta facendo o perché. Tutte le sue decisioni nell’esecuzione artistica del lavoro poggiano sulla pura intuizione e non possono essere tradotte in una autoanalisi, scritta o parlata, o anche solo pensata”¹⁵.

Ancora una volta, questa potrebbe giungere come una sorpresa da parte di un artista che è comunemente considerato il fondatore del concettualismo. Eppure, ciò che qui suona come il discorso di uno spiritista richiama alla mente il commento della pittrice svedese Hilma af Klint, secondo cui i suoi quadri venivano dipinti “attraverso” di lei, “senza nessuno schizzo preliminare, con forza trascinate”¹⁶. La fiducia di Duchamp nel rapporto tra arte e sfera trascendentale torna alla luce negli anni cinquanta, in quella che resta la sua unica intervista televisiva di una certa durata, condotta da James Johnson Sweeney, successore di Hilla von Rebay alla direzione del Solomon R. Guggenheim Museum: “L’arte è uno sbocco verso regioni che non sono governate da tempo e spazio”¹⁷.

*

¹² J. Clair, *Sur Marcel Duchamp et la fin de l’art*, Gallimard, Paris 2000, p. 30.

¹³ Ivi, p. 32.

¹⁴ D. Ashton, *An Interview with Marcel Duchamp*, in “Studio International 171”, n. 878, giugno 1966, p. 245.

¹⁵ M. Sanouillet, E. Peterson, op. cit., p. 138.

¹⁶ Per il metodo medianico di af Klint, si veda D. Birnbaum, J. Voss, *Hilma af Klint and Wassily Kandinsky träumen von der Zukunft*, S. Fischer, Frankfurt 2024.

¹⁷ Marcel Duchamp, in J. Nelson (a cura di), *Wisdom: Conversations with the Elder Wise Men of Our Day*, W.W. Norton, New York 1958, p. 99.





Creatività, dice Gilles Deleuze, è una parola che dovremmo lasciare ai parrucchieri. Senza dubbio avrebbe potuto dire lo stesso di un altro concetto, anch'esso logorato da secoli di uso improprio: *ispirazione*¹⁸.

Come dovremmo chiamare, però, quei momenti di sconvolgimento attorno al 1906 in cui Hilma af Klint ricevette e accettò il grandioso compito di realizzare dipinti a livello "astrale"? Quel compito le si presentò come un mandato proveniente da un'autorità che le era esterna, come chiariscono, senza ombra di dubbio, i suoi scritti. A quanto pare, af Klint era convinta che i suoi quadri convogliassero forze spirituali, registrando messaggi trasmessi dai suoi Maestri durante le sue esperienze medianiche. In effetti, che altro avrebbe potuto pensare? Nel 1906, nessun altro aveva simili ispirazioni o dipingeva quadri come i suoi.

Quella dovette apparire come l'unica spiegazione plausibile. Nonostante il fatto che lei fosse un'artista di formazione accademica con una certa visibilità e successo nella sua Svezia natale, infatti, nessuno in quegli anni l'avrebbe incoraggiata a dipingere quelle immagini. E nel 1907 nessuno avrebbe potuto prevedere i suoi grandi quadri astratti, alti più di tre metri: nessuno nella comunità artistica né nella comunità esoterica. "Poiché non c'era letteralmente nessuno sulla Terra in grado di legittimare l'ambizione di af Klint a produrre lavori nell'ordine dei 'The Ten Largest'" – scrive Branden W. Joseph – "lei cercò e ricevette l'autorizzazione da una forza ultraterrena"¹⁹.

L'autorizzazione di una forza soprannaturale... è questo che oggi chiamiamo *ispirazione*? Qualcuno ha forse una nozione precisa di ciò che nelle "epoche forti" era inteso con quella parola? È questa la domanda che Nietzsche affronta di petto in *Ecce Homo*, il suo ultimo libro:

Se si serba in sé anche un minimo residuo di superstizione, sarà difficile riuscire a rifiutare di fatto la rappresentazione secondo cui noi siamo soltanto incarnazione, soltanto strumento sonoro, soltanto medium di poteri che ci sovrastano. Il concetto di rivelazione, nel senso di qualcosa che, subitaneamente, con indicibile sicurezza e sottigliezza, si fa visibile, udibile, qualcosa che ci scuote e sconvolge nel più profondo, è una semplice descrizione dell'evidenza di fatto. Si ode, non si cerca; si prende, non si domanda da chi ci sia dato; un pensiero brilla come un lampo, con necessità, senza esitazione [...] ²⁰.

Quando si è trasformati nel medium di una forza onnipotente, e nuove idee divampano come tuoni, il nostro io si riempie della sensazione estatica di essere fuori da sé. In ciò che resta il resoconto più interessante e citato della rivelazione artistica, o ispirazione, Nietzsche sottolinea la natura involontaria delle immagini e la passività del medium stesso. L'esplosione intensa e turbolenta di libertà e di potere assoluto che descrive è forse assimilabile alle sensazioni che af Klint documentava nei suoi taccuini attorno al 1906 e manifestava nei suoi primi cicli di quadri non figurativi di quell'anno? Il tono è diverso, ma il vocabolario spirituale non è dissimile dal racconto di Nietzsche:

C'è la sensazione di essere completamente fuori da sé stessi, con la coscienza ben distinta di infiniti, delicati brividi che arrivano fino alla punta delle dita dei piedi; c'è una felicità profonda in cui le parti più dolorose e oscure non distolgono dall'intero ma sono prodotte e richieste come sfumature necessarie di colore in un tale eccesso di luce... Tutto avviene in modo abbastanza involontario come in una tempestosa esplosione di libertà di potere assoluto e divinità. La natura involontaria delle immagini e analogie è l'aspetto più degno di nota [...] ²¹.

Può senz'altro sembrare stravagante accostare la pittrice svedese profondamente devota all'iconoclasta moderno per eccellenza, anche se entrambi esperivano la beatitudine e la sofferenza delle forze soprannaturali.

¹⁸ L'Abécédaire de Gilles Deleuze, con Claire Parnet. Diretto da Pierre-André Boutang (1996).

¹⁹ B.W. Joseph, Knowledge, Painting, Abstraction and Desire, in Hilma af Klint: Seeing is Believing, Koenig Books, London 2017.

²⁰ F. Nietzsche, Ecce Homo, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 1998, pp. 98-99.

²¹ Ibid.





D'altra parte, non si dovrebbe esagerare l'originalità degli interessi occulti di af Klint. Come chiarisce questa mostra, all'epoca, le pratiche esoteriche andavano molto di moda. Numerosi autori hanno osservato che af Klint condivideva i suoi interessi esoterici con i più noti dei primi astrattisti, e che, all'inizio del XX secolo, Stoccolma fu visitata dai principali rappresentanti di diversi movimenti occultisti.

Di tanto in tanto, Breton volgeva lo sguardo al Nord. La sua versione allargata del Surrealismo rimandava a diversi scrittori svedesi, e *L'Art magique* (L'arte magica, 1957) accosta Emmanuel Swedenborg a una stirpe di visionari spirituali che aggirano la ragione in cerca di una logica più elevata. Quello che attirava Breton verso il mistico non era la religione dottrinale ma l'immaginario profetico. Swedenborg non si serviva della ragione per raggiungere la verità, ma la riceveva in stati estatici, attraverso sogni e dialoghi con forze invisibili. Breton riconosceva in questo una profonda affermazione dell'automatismo, non come espediente letterario, ma come ricettività cosmica, uno strumento per parlare di ciò che la mente razionale non è in grado di afferrare.

Se Swedenborg offrì al Simbolismo una cosmologia simbolica, August Strindberg fornì un modello letterario e psicologico di disintegrazione interiore. Già nel Manifesto del 1924, Breton include Strindberg nei precursori del movimento surrealista. Ciò non deve sorprendere, perché le sue storie frammentarie, il confondersi di causa ed effetto, il simbolismo delirante ricordano le tecniche che i surrealisti avrebbero in seguito perseguito con la scrittura automatica e la trascrizione dei sogni.

Quello che avrebbe pensato Breton di Hilma af Klint, oggi forse considerata la più grande tra gli artisti visionari del Nord, non può che restare una congettura. Senza dubbio i due condividevano un entusiasmo profondo per gli stati di trance e la canalizzazione medianica. Senza dubbio, entrambi cercavano la chiave d'accesso al mondo dei sogni. Chiavi che – nelle parole di Breton – “aprono la porta dei morti”.



Fata Morgana: memorie dall'invisibile
Artiste e artisti

- 1) Hilma af Klint (1862-1944)
- 2) Eileen Agar (1899-1991)
- 3) Aloïse (Aloïse Corbaz, 1886-1964)
- 4) Giulia Andreani (1985)
- 5) Kenneth Anger (1927-2023)
- 6) Antonin Artaud (1896-1948)
- 7) Wilhelmine Assmann (1862-1931)
- 8) Annie Besant (1847-1933)
- 9) Hildegard von Bingen (1098-1179)
- 10) Kerstin Brätsch (1979)
- 11) André Breton (1896-1966)
- 12) Marguerite Burnat-Provins (1872-1952)
- 13) Marian Spore Bush (1878-1946)
- 14) Claude Cahun (1894-1954)
- 15) Chiara Camoni (1974)
- 16) Milly Canavero (1910-1988)
- 17) Guglielmo Castelli (1987)
- 18) Ferdinand Cheval (1836-1924)
- 19) Judy Chicago (1939)
- 20) Fleury-Joseph Crépin (1875-1948)
- 21) Maya Deren (1917-1961)
- 22) Fernand Desmoulin (1853-1914)
- 23) Marcel Duchamp (1887-1968)
- 24) Germaine Dulac (1882-1942)
- 25) Cecilia Edefalk (1954)
- 26) Max Ernst (1891-1976)
- 27) Minnie Evans (1892-1987)
- 28) Madame Favre (attiva dal 1858 al 1860)
- 29) Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962)
- 30) Chiara Fumai (1978-2017)
- 31) Dominique Fung (1987)
- 32) Linda Gazzera (1890-1932)
- 33) Madge Gill (1882-1961)
- 34) Anna Hackel (1864-1920)
- 35) Gertrude Honzatko-Mediz (1893-1975)
- 36) Georgiana Houghton (1814-1884)
- 37) Anna Mary Howitt Watts (1824-1884)
- 38) Victor Hugo (1802-1885)
- 39) Hector Hyppolite (1894-1948)
- 40) Emma Jung (1882-1955)
- 41) Corita Kent (1918-1986)



- 42) Pierre Klossowski (1905-2001)
- 43) Emma Kunz (1892-1963)
- 44) Sheila Legge (1911-1949)
- 45) Ethel Le Rossignol (1873-1970)
- 46) Augustin Lesage (1876-1954)
- 47) Lars Olof Loeld (1930-2023)
- 48) Goshka Macuga (1967)
- 49) Diego Marcon (1985)
- 50) James Tilly Matthews (1770-1815)
- 51) Henri Michaux (1899-1984)
- 52) Lee Miller (1907-1977)
- 53) Jakob Mohr (1884-1940)
- 54) Sister Gertrude Morgan (1900-1980)
- 55) Jill Mulleady (1980)
- 56) Nadja (Léona Delcourt, 1902-1941)
- 57) Louise Nevelson (1899-1988)
- 58) Eusapia Palladino (1854-1918)
- 59) Paulina Peavy (1901-1999)
- 60) Stanisława Popielska (1893-1938)
- 61) Carol Rama (1918-2015)
- 62) Man Ray (1890-1976)
- 63) Victorien Sardou (1831-1908)
- 64) Marianna Simnett (1986)
- 65) Hélène Smith (1861-1929)
- 66) Kiki Smith (1954)
- 67) Lily Stockman (1982)
- 68) Rosemarie Trockel (1952)
- 69) Comte de Tromelin (1850-1920)
- 70) Kaari Upson (1970-2021)
- 71) Andra Ursuța (1979)
- 72) Giuseppe Versino (1882-1963)
- 73) Vanda Vieira-Schmidt (1949-2023)
- 74) Günter Weseler (1930-2020)
- 75) Johanna Natalie Wintsch (1871-1944)
- 76) Adolf Wölfli (1864-1930)
- 77) Anna Zemánková (1908-1986)
- 78) Unica Zürn (1916-1970)

- 79) Contessa Lydia Caprara Morando Attendolo Bolognini (1870-1954)
- 80) Voci occulte





RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Fata Morgana: memorie dall'invisibile Opere in mostra

Hilma af Klint

Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 4, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 6, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 7, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 8, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 11, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 13, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 14, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 17, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 18, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 19, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 20, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 21, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 22, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 23, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 24, 1906-1907
Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group 1, No 25, 1906-1907

olio su tela, 53 × 37 cm ciascuno
Courtesy Hilma af Klint Foundation

Eileen Agar

Ceremonial Hat for Eating Bouillabaisse, 1936
copia espositiva di fotografia in bianco e nero, 27,6 × 19,7 cm
© Estate of Eileen Agar

Sea Nymph, 1950
olio su tavola, 34 × 25,5 cm
Courtesy Estate of Eileen Agar, Andrew Kreps Gallery, New York, Alison Jacques Gallery, London

Aloïse (Aloïse Corbaz)

Carrousel fait tourner la tête, 1951 circa
gouache, matita, filo su carta, 94 × 59,5 cm
Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Giulia Andreani

Conservative Ghost (Aetas Ferrea), 2024
acrilico su tela, 130 × 97,5 cm
Courtesy l'artista e Galerie Max Hetzler Berlin | Paris | London | Marfa

Kenneth Anger

Inauguration of the Pleasure Dome, 1954/1966/1978
film, colore, sonoro, 38'
© Estate of Kenneth Anger.
Courtesy Brian Butler



Comune di
Milano

Anonimo

Rilievo anatomico non identificato, inizio XX secolo
gesso medianico, 2 × 10 × 9 cm

Tondo con rilievo di volto umano, 1887
gesso medianico, 3 × 27 × 24 cm

Negativo di mano umano, inizio XX secolo
gesso medianico, negativo di calco, 7 × 17 × 26 cm

Negativo con concavità non identificabile, inizio XX secolo
gesso medianico, negativo di calco, 4 × 15 × 16 cm

Rilievo con convessità non identificabile, inizio XX secolo
gesso medianico, 3 × 13 × 17 cm

Manufatto di alienato, fine XIX - inizio XX secolo
disegni a china su panno rosso, 57 × 65 cm

Courtesy Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso", Università di Torino

Antonin Artaud

Pour en Finir avec le Jugement de Dieu, 1947

radiodramma scritto e letto da Artaud, in francese, registrato negli studi della Radiodiffusion française (RDF) tra il 22 e il 29 novembre 1947, 41'

Courtesy Pacifica Radio Archives

Wilhelmine Assmann

Senza titolo, 1905-1906

Senza titolo, 1905-1906

Senza titolo, 1905-1906

Senza titolo, 1905-1906

Senza titolo, 1905-1906

matita colorata su carta, 70 × 50 cm

Courtesy Elmar R. Gruber Collection of Mediumistic Art

Annie Besant

48 illustrazioni dal volume: Annie Besant e C.W. Leadbeater, *Thought-Forms*, Theosophical Publishing Society, London 1905
1905 24,8 × 17,1 cm

Collezione privata

© Estates of Annie Besant and Charles W. Leadbeater

Hildegard von Bingen

Caritas abundat, 2'19"

Spiritus sanctus vivificans vita, 2'22"

Dall'album *Canticles of Ecstasy*, parte della serie di registrazioni delle opere di Hildegard von Bingen realizzate dall'ensemble Sequentia. Registrato nel giugno 1993 nella chiesa di San Pantaleone a Colonia; pubblicato nel 1994 da Deutsche Harmonia Mundi / BMG Classics (05472773202), in coproduzione con WDR Köln





Kerstin Brätsch

Lacrima di PELE (naked eye planet) & Ka Wahine Ai Honua_ the Earth eating woman (witchfinger), 2012-2016 e 2015
frammenti di vetro antico, agata, vetro crown, piombo, lustro, smalto e inchiostro nero a stencil su vetro antico ricotto, 95 × 62 × 2,1 cm circa

Ka Wahine Ai Honua_ the Earth eating woman (witchfinger), 2015

Dalla serie *All Ready Maid Betwixt and Between* series

agate, piombo, lustro, smalto e inchiostro nero a stencil su vetro antico ricotto, 97 × 62,9 × 0,9 cm ca.

Presentato su Full-Fall Struttura #3 (duo-grande)

tubi al neon (luce fredda, luce calda)

212,5 × 195,5 × 70 cm

Unstable Talismanic Rendering_ Schrättel (with gratitude to master marbler Dirk Lange), 2017

pigmento, acquerello, inchiostro e solventi su carta, 273,3 × 182,7 cm circa / ca.

Unstable Talismanic Rendering_ Schrättel (with gratitude to master marbler Dirk Lange), 2017 pigmento, acquerello, inchiostro e solventi su carta, 275,6 × 182,9 cm

Courtesy l'artista e Gió Marconi, Milano

André Breton

L'écriture automatique, 1938 ca.

copia espositiva di fotomontaggio, 16,9 × 13,8 cm

© Foto – Man Ray 2015 Trust / ADAGP-SIAE, 2025

Marguerite Burnat-Provins

Lucifer, s.d./ n.d.

acquerello su carta, 37 × 51,5 cm

Ma Ville, 1936

acquerello, penna, grafite su cartone, 32 × 45 cm

L'Oreillard, 1919

matita e acquerello su cartoncino, 37 × 30 cm

Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Marian Spore Bush

Hitler meets God, 1943

olio su tela, 116,8 × 162,6 cm

Thunder & Lighting, 1938 circa

olio su tela, 106,7 × 152,4 cm

World Aflame, 1939

olio su tela, 114 × 170 cm

Courtesy The Museum + Gallery of Everything





**RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO**
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Claude Cahun

Sheila Legge in Trafalgar Square, 1936

Sheila Legge in Trafalgar Square, 1936

copia espositiva di fotografia, bianco e nero, 14,5 × 19 cm ciascuna

Courtesy Jersey Heritage

Chiara Camoni

Colonna, 2024

gres smaltato con cenere vegetale e minerali vari, legno, gramigna, 215 × 45 × 45 cm (dimensioni variabili)

Collezione DeArte, Venezia

Courtesy SpazioA, Pistoia

Milly Canavero

Senza titolo / Untitled, 1982

Senza titolo / Untitled, 1982

Senza titolo / Untitled, 1982

Senza titolo / Untitled, 1982

copia espositiva di pennarello su carta, 46,5 × 65 cm ciascuna

Courtesy Elmar R. Gruber Collection of Mediumistic Art

Guglielmo Castelli

Cronaca di uno sfacelo, 2025

olio su tela, 60 × 80 cm

Six days don't make a week, 2024

tecnica mista, 75 × 40 × 45 cm

Tutto appare, tutto sente, 2025

tecnica mista, 159 × 90 × 80 cm

Courtesy l'artista, Sylvia Kouvali, Mendes Wood DM

Judy Chicago

39 Plate Line Drawings for The Dinner Party, 1973-2025

stampa ai pigmenti d'archivio, 30,48 × 30,48 cm ciascuna

edizione di 3, 2 p.a.

Courtesy l'artista e Alberta Pane (Paris, Venezia)

Fleury-Joseph Crépin

Senza titolo / Untitled, 1941

olio su tela, 84,4 × 75 cm

Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Maya Deren

The Witch's Cradle, 1943

video digitale trasferito da film 16mm, 12'40"

Courtesy The New America Cinema Group, Inc./ The Film-Makers' Cooperative



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Fernand Desmoulin

Senza titolo / Untitled, 1900-1902
grafite su carta, 25,5 × 20,2 cm

Senza titolo / Untitled, 1900-1902
grafite su carta, 25,5 × 20,2 cm

Senza titolo / Untitled, 1900-1902
grafite su carta, 25 × 32 cm

Courtesy Elmar R. Gruber Collection of Mediumistic Art

Marcel Duchamp

A Guest + A Host = A Ghost, 1953
tecnica mista (stampa, alluminio), 24 × 22 cm
Collezione privata

Germaine Dulac

La Coquille et le Clergyman, 1928
video digitale trasferito da film 16mm, 44'

Cecilia Edefalk

The eight, 2018
tempera su lino, 107 × 80 cm

To view the painting from within, 2002
olio e acrilico su tela, 43 × 37 cm

To view the painting from within, 2002
olio e acrilico su tela, 43 × 37 cm

Courtesy l'artista e carlier | gebauer, Berlin/Madrid

Max Ernst

Tre collage originali per il libro *La femme 100 têtes*
Éditions du Carrefour, Paris 1929
dimensioni varie
Collezione privata

Minnie Evans

Senza titolo, 1963
penna e pastello secco su carta, 30 × 22,5 cm
Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Olga Fröbe-Kapteyn

Planes, 1926-1934 circa
Reincarnation, 1926-1934 circa
Sattva or Rhythm, 1926-1934 circa
Senza titolo / Untitled, 1926-1934 circa



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Senza titolo / Untitled, 1926-1934 circa
The Breath of Creation, 1926-1934 circa
The Central Spiritual Sun, 1926-1934 circa
The Chalice in the Heart, 1926-1934 circa
The Extension of Consciousness / The Flower of the Soul, 1926-1934 circa
The Grail, 1926-1934 circa
The Grail, 1926-1934 circa
The Light of the Soul, 1926-1934 circa

tavole di meditazione, tempera, china e foglia d'oro su cartoncino
60,5 × 47 × 4 cm (con cornice) ciascuna

Courtesy Fondazione Eranos, Ascona

Chiara Fumai

The Book of Evil Spirits, 2015
video monocolore, colore, suono, 26'24"
Courtesy Archivio Chiara Fumai

Dominique Fung

A Stillness Between Strides, 2025
olio su lino, 101,6 × 116,8 cm
Courtesy l'artista e MASSIMODECARLO

Linda Gazzera

Album, 1909
copia espositiva di fotografie di sedute spiritiche tenute dalla medium Linda Gazzera a Torino dal 1908 al 1909
diciotto stampe ai sali d'argento e una stampa all'albumina, di diverse misure, inserite in un album in cartoncino, 14 × 19 × 2 cm
(album)
Dono del medico Enrico Imoda a Cesare Lombroso
Courtesy Archivio storico del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso", Università di Torino

Madge Gill

Senza titolo / Untitled, 1950
Senza titolo / Untitled, 1950

inchiostro colorato su cartoncino, 63,5 × 52 cm ciascuno

Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Anna Hackel

Mediumistic Composition, 1930 circa
matita colorata su carta, 29,5 × 20,5 cm

Senza titolo / Untitled, 1934
matita colorata su carta, 30 × 22 cm

Senza titolo / Untitled, 1934
matita colorata su carta, 30,5 × 22,3 cm



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Senza titolo / Untitled, 1938
pastello e matita su carta, 30 × 22 cm

Senza titolo / Untitled, 1939
matita colorata su carta, 30 × 22 cm

Senza titolo / Untitled, 1940
matita colorata su carta, 30,7 × 21,7 cm

Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Gertrude Honzatko-Mediz

Die Nornen (The Norns), 1912
olio su carta montata su tela, 51 × 39,5 cm

Senza titolo / Untitled, 1912
olio su carta montata su tela, 32 × 31,5 cm

Senza titolo / Untitled, 1912
olio su carta montata su tela, 39,5 × 41,5 cm

Senza titolo / Untitled, 1912
olio su carta montata su tela, 44 × 44 cm

Courtesy Elmar R. Gruber Collection of Mediumistic Art

Georgiana Houghton
The Flower of Zilla Rosalia Warren, 1861
acquerello su carta, 32,6 × 23,7 cm

The Plant of Zilla Rosalia Warren, 1862
acquerello su carta, 23,7 × 32,6 cm

Courtesy Lucie Forder

Anna Mary Howitt Watts

Senza titolo, 1856-1872 circa
inchiostro e gouache su carta, 19,5 × 16 cm

Senza titolo, 1856-1872 circa
inchiostro e gouache su carta, 24 × 18 cm

Senza titolo / Untitled, 1856-1872 circa
inchiostro e gouache su carta, 24 × 18 cm

Courtesy The College of Psychic Studies, Londra



Comune di
Milano



Victor Hugo

XIV. Album spirite, 1853-1854

copia espositiva di matita su carta, 30 × 43 cm

Courtesy Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits

Hector Hyppolite

Senza titolo / Untitled, 1946

olio su masonite, 60,8 × 59,3 cm

Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Emma Jung-Rauschenbach

Farbkreis-Mandala klein – Blume in Kristall (Variante), s.d.

acquerello, colore oro, inchiostro su carta, 20 × 26,8 cm

Flammenwesen, s.d.

gouache e matita su carta, 8 × 18,5 cm

“Was begraben in der Tiefe, wie mag es ans Licht gelangen? Von unten lodern Flammen zur Erde” (Variante), 1917

gouache e matita su carta, 8,7 × 12,8 cm

“Was begraben in der Tiefe, wie mag es ans Licht gelangen? Die ganze Welt steht in Flammen” (Variante), 1917

gouache e matita su carta, montata su cartone, 20,8 × 24,5 cm

“Was begraben in der Tiefe, wie mag es ans Licht gelangen?

Das Feuer verglühte, Der Rauch verflog,

In Asche zerfiel die Welt.

Und nun?” (Variante), 1917

gouache, colore oro, matita su carta, montata su cartone, 20,6 × 25,5 cm

“Was begraben in der Tiefe, wie mag es ans Licht gelangen? Vom Himmel, wie Regen, fällt Feuer herab” (Variante), 1917

gouache, colore oro, matita su carta, 10,9 × 12,8 cm

“Was begraben in der Tiefe, wie mag es ans Licht gelangen? Aus Wassern steigt eine Blume empor” (Variante), 1917

gouache, colore oro, matita su carta, 11,6 × 14 cm

Verschleierte weisse Figur mit Mondsichel (Variante), c. 1917

gouache su carta, 13,5 × 17,2 cm

Kreuz und Skorpion unter Goldnimbus, s.d. / n.d.

acquerello, colore oro, matita, inchiostro su carta, 9,7 × 14,5 cm

Meer mit sieben Kristallen und sieben Kabiren, s.d.

acquerello e inchiostro su carta, 11,3 × 16,2 cm

“Das grosse Auge hat sich aufgetan”, 1919

acquerello, colore oro, inchiostro, matita su carta, 17,8 × 28,5 cm

Blumenmotive, aus pisces Symbol wachsend, s.d.

acquerello, matita su carta, 11 × 15,1 cm





RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Courtesy Familienarchiv Jung © 2007 Foundation of the Works of C.G. Jung

Corita Kent

it shows my way – shell writing #6, 1976
serigrafia, 28 × 56 cm

perhaps we would endure, 1973
serigrafia, 56,5 × 87 cm

pieta 1969, 1969
serigrafia, 57 × 29 cm

sacred heart, 1969
serigrafia, 58 × 30 cm

what ever path, 1978
serigrafia, 30 × 30 cm

you are alive – shell writing #4, 1976
serigrafia, 42 × 56 cm

Courtesy The Corita Art Center, Los Angeles e kaufmann repetto, Milan/New York

Pierre Klossowski

Chantage et dédain, 1973
matite colorate su carta, 190 × 135 cm

L'effraction du tabernacle par Roberte, Impressions romaines II, 1982
matite colorate su carta, 195 × 137 cm

L'Hermaphrodite souverain, 1972
matite colorate su carta, 108 × 74 cm

Le Jeune Ogier dans les bras du Frère Lahire II, 1972
matita e pastello su carta, 110 × 75 cm

Roberte aux barres parallèles, 1978
matite colorate su carta, 203 × 147 cm

Roberte et les collégiens IV, 1974
matite colorate su carta, 175 × 112 cm

Collezione Bilinelli, Milano

Emma Kunz

Work no. 004, s.d.
matita colorata e pastello a olio su carta millimetrata marrone, 104 × 104 cm

Work no. 005, s.d.
matita colorata e pastello a olio su carta millimetrata blu, 106 × 106 cm



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Work no. 013, s.d.

matita colorata e pastello a olio su carta millimetrata marrone, 99 × 99 cm

Work no. 085, s.d.

matita colorata e pastello a olio su carta millimetrata marrone, 90 × 90 cm

Work n. 160, s.d.

matita colorata e pastello a olio su carta millimetrata blu, 97 × 97 cm

© Emma Kunz Stiftung

Ethel Le Rossignol

A Goodly Company, The Chiswick Press, London 1933

50,8 × 38 cm

Collezione privata

Courtesy of Peter Harrington, London

Augustin Lesage

Senza titolo / Untitled, 1945

olio su tela, 135 × 240 cm

Courtesy of The Museum + Gallery of Everything

Lars Olof Loeld

Greze, 1997

olio su tela montata su tavola, 21,7 × 21,7 cm

Courtesy Jan Watteus Art Collection

Goshka Macuga

Madame Blavatsky, 2007

legno intagliato, fibra di vetro, abiti, sedie, 114,3 × 190,5 × 73,6 cm

Collezione Valeria e Gregorio Napoleone

Madame Favre

Senza titolo / Untitled, 1858-1860 circa

matita, timbro su carta, 30,5 × 21,5 cm

Senza titolo / Untitled, 1859 circa

matita, timbro su carta, 32 × 22 cm

Senza titolo / Untitled, 1860 circa

matita, timbro su carta, 30 × 20 cm

Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Diego Marcon

La Gola, 2024

video digitale trasferito da pellicola 35mm, animazione CGI, colore, suono, 22'22"

© Diego Marcon

Courtesy l'artista; Sadie Coles HQ, London; Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York; Kunstverein Hamburg; Kunsthalle Wien e Centre d'Art Contemporain Genève for BIM'24



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

James Tilly Matthews

Airloom from Influencing Machine in John Haslam's Illustrations of Madness, 1810
copia espositiva di inchiostro su carta, 26,2 × 39,5 cm
Courtesy Wellcome Collection

Henri Michaux

Hallucinogène, 1963
pastello su carta, 65 × 50 cm
Collezione Bilinelli, Milano

Lee Miller

Palais Idéal du Ferdinand Cheval, Hauterives, France, 1937
copia espositiva di fotografia in bianco e nero, 25 × 20 cm
© Lee Miller Archives

Dalla collezione della contessa Lydia Caprara Morando Attendolo Bolognini

Dionysius Areopagita

Dionysii Areopagitæ Episcopi Atheniensis Libri duo, alter de Mystica Theologia, alter de Diuinis nominibus [...], Venetiis, 1538
(*Venetijs, in ædibus Bartholomæi de Zanettis Costerzagensis, 1539*), 1538
13 × 8 × 1,5 cm
(col / loc: Mor. L 90)

Robert Fludd

De supernaturali, naturali, præternaturali et contranaturali microcosmi historia [...] Parte di: *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia in duo volumina secundum cosmi differentiam diuisa auctore Roberto Flud [...]* Oppenheim, 1617-1623
32 × 21 × 5 cm
(col / loc: Mor. B 30)

Ludwig Lavater

De spectris, lemurbus et magnis atque insolitis fragoribus, variisque praesagitionibus, Lugd. Batavorum, apud Henr. Verbiest, 1659
17,5 × 11 × 6 cm
(col / loc: Mor. N 1)

Jacob Masen

Speculum imaginum veritatis occultae, Coloniae Vbiorum, sumptibus viduæ, & hæredum Joannis Antonii Kinchij, 1681
17,5 × 11 × 6 cm
(col / loc: Mor. K 42)

Courtesy Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Milano

Jakob Mohr

Beweisse (Proofs), 1910
copia espositiva di inchiostro e grafite su carta, 33 × 21 cm
Courtesy Prinzhorn Collection, University Hospital Heidelberg



Comune di
Milano



**RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO**
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Sister Gertrude Morgan

New Jerusalem from the Prayer Room, 1965-1975 circa
acrilico, tempera, inchiostro, matita su cartone, 55,9 × 71,1 cm
Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Jill Mulleady

Young Roman, 2024
calco in alluminio, dipinto con cera e olio, 174 cm
© Jill Mulleady. Courtesy l'artista e Gladstone

Nadja (Léona Delcourt)

Stampe di disegni raccolti da André Breton, s.d.
ritagli, collage, stampe montate su carta, 27,5 × 21 cm ciascuno
Courtesy Chancellerie des universités de Paris - Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

Louise Nevelson

Senza titolo, 1985
legno dipinto di nero, 211 × 94 × 79 cm ca.
Collezione privata
Courtesy Gió Marconi, Milano

Okkulte Stimmen – Mediale Musik

Recordings of unseen Intelligences 1905-2007
Sonoro 92'
Album a cura di Andreas Fischer e Thomas Knoefel, con la collaborazione di Melvyn Willin. Pubblicato nel 2007 da Supposé, Berlino

Eusapia Palladino

Levitazione del tavolo, (attribuito a Eugenio Gellona), 1906
copia espositiva di fotografia alla gelatina d'argento, 18 × 12 cm

Ritratto con aggiunte a china, (attribuito a Eugenio Gellona), 1907
copia espositiva di fotografia alla gelatina d'argento, 18 × 12,8 cm

Seduta spiritica e levitazione del tavolo con Eusapia Paladino e altri presso la Società degli Studi Psicici, Milano, (attribuito a Angelo Marzorati), 1909
copia espositiva di stereoscopia su aristotipo, 8,8 × 18 cm

Seduta spiritica e levitazione del tavolo con Eusapia Paladino e altri presso la Società degli Studi Psicici, Milano, (attribuito a Angelo Marzorati), 1909
copia espositiva di aristotipo, 16,8 × 12 cm

Courtesy Archivio storico del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso", Università di Torino

Seduta con la medium Eusapia Palladino.

Alla presenza di Sally Proudhomme e della baronessa de Watteville, tra gli altri, 1885-1900
stampa alla gelatina d'argento montata su cartone, on cardboard 11,9 × 17 cm
Collezione privata



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Paulina Peavy

28 Ivory Tower, s.d.

tecnica mista, 11,5 × 22 × 1,27 cm

Collezione privata

Courtesy Emanuela Campoli, Paris and Milan; Andrew Edlin Gallery, New York

Senza titolo / Untitled, 1937-1970

olio e acrilico su tavola, 35,56 × 30,48 cm

Collezione Edouard de Moussac

Courtesy Emanuela Campoli, Paris and Milan; Andrew Edlin Gallery, New York

Stanisława Popielska

Séance photo, 1913

fotografia alla gelatina d'argento, 22 × 15,5 cm

Séance photo, 1913

fotografia alla gelatina d'argento, 12 × 9 cm

Séance photo, 1913

fotografia alla gelatina d'argento, 14 × 9 cm

Séance photo, 1913

fotografia alla gelatina d'argento, 9 × 12 cm

Séance photo, 1913

fotografia alla gelatina d'argento, 9 × 12 cm

Séance photo, 1913

fotografia alla gelatina d'argento, 9 × 12 cm

Séance photo, 1913

fotografia alla gelatina d'argento, 9 × 12 cm

Courtesy Elmar R. Gruber Collection of Mediumistic Art

Carol Rama

Appassionata (Marta e i marchettoni), 1939

acquerello, tempera e matita colorata su carta, 32,5 × 23 cm

Dorina, 1944

acquerello, tempera e matita colorata su carta, 24,5 × 15 cm

Ivan Hurash, 1946

acquerello e matita colorata su carta, 23 × 13 cm

I due Pini (Appassionata) (La signora Macor), 1939

acquerello, tempera e matita colorata su carta, 33,7 × 23,6 cm

Opera n. 9, 1938

acquerello e matita colorata su cartone, 49,9 × 33,9 cm



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Opera n. 18 (Dentiere), 1939
acquerello e matita colorata su carta, 35,5 × 30,5 cm

Opera n. 54, 1941
acquerello e matita colorata su cartone, 48 × 33 cm

Opera n. 61 (Pissoirs), 1941
acquerello e matita colorata su carta, 46,3 × 72,2 cm

Collezione privata / Private collection
© Archivio Carol Rama, Torino

Man Ray

Cadeau, 1921-1974
ferro da stiro con chiodi, edizione di 300 autorizzata da Man Ray, 17 × 10 × 10,5 cm
Collezione privata
Courtesy Giò Marconi, Milano

Crystal Ball, 1933
copia espositiva di fotografia, 34 × 26,1 cm
© Man Ray 2015 Trust / ADAGP-SIAE, 2025

Groupe Surréaliste (Séance d'écriture automatique), 1924-1980
fotografia new print, stampata da Pierre Gassmann, 17 × 22 cm
Collezione privata
Courtesy Giò Marconi, Milano

Indestructible Object, 1923-1970
metronomo con fotografia
edizione di 40, Galleria Il Fauno, Torino, 1970, es. 28/40, 22 × 11 × 11 cm
Collezione privata
Courtesy Giò Marconi, Milano

L'Enigme d'Isidore Ducasse, 1920-1971
macchina per cucire avvolta in una coperta, edizione di 10, Galleria Schwarz, Milano, 1971, es. 6/10, 45 × 58 × 23 cm
Collezione privata
Courtesy Giò Marconi, Milano

Robert Desnos, 1925
copia espositiva di fotografia, 29,2 × 18,7 cm
© Man Ray 2015 Trust / ADAGP-SIAE, 2025

Victorien Sardou

La Maison de Mozart, s.d.
acquaforte su carta, 36 × 44,5 cm
Courtesy The Museum + Gallery of Everything



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Marianna Simnett

Leda Was a Swan, 2025

video monocolore generato con IA, loop

Courtesy l'artista e / the artist and Société, Berlin

Hélène Smith (Catherine-Elise Müller)

Astané, 1897

copia espositiva di gouache e acquerello su carta, on paper 18,2 × 11,3 cm

Paysage ultramartien, 1900-1901

copia espositiva di gouache su carta, dimensioni originali sconosciute

Insectes ultramartiens, 1894-1899

copia espositiva tratta da Olivier Flournoy (1986), dimensioni originali sconosciute

Intérieur ultramartien, 1900-1901

copia espositiva, dimensioni originali sconosciute

Maison d'Astané, 1896

copia espositiva di gouache e acquerello su carta, 11,3 × 16,9 cm

Paysage extra-terrestre avec bipèdes, 1894-1899

copia espositiva, dimensioni originali sconosciute

Paysage martien, s.d.

copia espositiva di gouache e acquerello, 21 × 25,7 cm

Paysage martien, 1894-1899

copia espositiva, dimensioni originali sconosciute

Plante d'ornement martienne, 1897

copia espositiva di gouache e acquerello su carta, 18,5 × 11 cm

Plantes extra-terrestres, 1894-1899

copia espositiva, dimensioni originali sconosciute

Ramié, 1900-1901

copia espositiva tratta da Olivier Flournoy (1986), dimensioni originali sconosciute

Vilaine bête d'Astané, 1897

copia espositiva di gouache e acquerello su carta, on paper 18,4 × 11,4 cm

Collezione privata

Courtesy Bibliothèque de Genève

Kiki Smith

Ophelia, 2002

bronzo, 15 × 53 × 20 cm



Comune di
Milano



**RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO**
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Tied to Her Nature, 2002
bronzo, 31,8 × 15,2 × 48,3 cm

© Kiki Smith e Pace Gallery
Courtesy l'artista, Collezione Giuseppe Iannaccone, Galleria Raffaella Cortese, Milano e Albisola Superiore, e Pace Gallery

Lily Stockman

Spring Poppy, 2022
olio su lino, 121,92 × 91,5 cm
Courtesy l'artista e MASSIMODECARLO

Rosemarie Trockel e Günter Weseler

Fly Me to the Moon, 2011
tecnica mista, suono, 169 × 110 × 55 cm
Collezione privata
© Gli artisti e VG Bild Kunst, Bonn 2025

Gustave Pierre Marie Le Goarant de Tromelin

Le fluide humain, lois et propriétés, 1900 circa
23 × 15 cm
Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Kaari Upson

68, 2013
silicone, 185 × 85 × 12 cm
Courtesy MASSIMODECARLO

Andra Ursuța

Erotic Cobwebs, 2021-2022
tintura fotoreattiva su velluto, 160,3 × 132,7 cm
© Andra Ursuța
Courtesy l'artista, David Zwirner, e Ramiken, New York

Nocturnal Omission 1, 2021-2022
tintura fotoreattiva su velluto, 229,9 × 127,6 cm
© Andra Ursuța
Courtesy l'artista, David Zwirner, e Ramiken, New York

Predators 'R Us, 2019
cristallo al piombo, 74 × 132 × 69 cm
© Andra Ursuța
Courtesy l'artista e MASSIMODECARLO

Giuseppe Versino

Senza titolo (Abito femminile; casacca; pantaloni; calzature; sciarpa/cintura; borsa; cappello; cappello), 1902-1913
cotone, intreccio, misure varie
Courtesy Museo di Antropologia ed Etnografia, Università di Torino



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Vanda Vieira-Schmidt

Weltrettungsprojekt [World Rescue Project], 1995-2010 circa
tecnica mista, dimensioni variabili
Courtesy Bundeswehr Museum of Military History, Dresda

Johanna Natalie Wintsch

Ararat, 1924
ricamo su tessuto di cotone, 18,5 × 54,5 cm

Immortalité or Burghölzli, 1922
ricamo su tessuto di lino, 38,1 × 67,8 cm

Je suis radio, 1924
ricamo su tessuto di lino, 42,5 × 103 cm

Courtesy Staatsarchiv des Kantons Zürich

Adolf Wölfli

Senza titolo (REPALLO, di PALLOHNE / From Rappalo, The game of Pallone), 1926
matite colorate, matita su carta da disegno, 51 × 68 cm
Courtesy The Museum + Gallery of Everything

Anna Zemánková

Senza titolo, 1960 circa
pastello e olio da cucina su carta, 84 × 59,5 cm

Senza titolo, 1960 circa
pastello e olio da cucina su carta, 61 × 43 cm

Senza titolo, 1960 circa
pastello su carta, 62,5 × 88 cm

Senza titolo, 1960 circa
pastello su carta, 87,5 × 65 cm

Senza titolo, 1960 circa
tempera, pastello e china su carta, 84 × 59,5 cm

Senza titolo, 1965 circa
pastello su carta, 62,5 × 88 cm

Senza titolo, 1975 circa
collage, acrilico, matita colorata, penna a sfera su carta, 62,5 × 88 cm

Senza titolo, 1980 circa
collage, acrilico, matita colorata, penna a sfera e glitter su carta, 70 × 89 cm

Courtesy christian berst art brut, Paris



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Unica Zürn

Senza titolo (Kennedy's Tod), 1964

china su carta, 65 × 50 cm

The Dammann Collection



Comune di
Milano

Fata Morgana: memorie dall'invisibile Biografie curatori

MASSIMILIANO GIONI

Massimiliano Gioni (Busto Arsizio, 1973) è Direttore Artistico della Fondazione Nicola Trussardi, Milano, e Direttore Artistico del New Museum, New York.

Ha curato numerose mostre internazionali e biennali, tra cui: la 55. Esposizione Internazionale d'Arte de La Biennale di Venezia, di cui è stato Direttore nel 2013; la 8. Biennale di Gwangju (2010); la 4. Biennale di Berlino, co-curata con Maurizio Cattelan e Ali Subotnick (2006); e Manifesta 5, co-curata con Marta Kuzma (2004).

Con la Fondazione Nicola Trussardi ha curato importanti mostre personali e progetti di arte pubblica di Diego Marcon (2023), Nari Ward (2022), Ragnar Kjartansson (2020), Ibrahim Mahama (2019), Jeremy Deller (2018), Sarah Lucas (2016), Agnes Denes (2015), Allora & Calzadilla (2013), Cyprien Gaillard (2012), Pipilotti Rist (2011), Paul McCarthy (2010), Tacita Dean (2009), Peter Fischli e David Weiss (2008), Tino Sehgal (2008), Pawel Althamer (2007), Martin Creed (2006), Paola Pivi (2006), Urs Fischer (2005), Anri Sala (2005), John Bock (2004), Maurizio Cattelan (2004), Darren Almond (2003) e Michael Elmgreen & Ingar Dragset (2003), oltre a progetti speciali e incursioni che hanno coinvolto più di cento artisti italiani e internazionali. Ha curato inoltre due importanti mostre collettive: *La Grande Madre* (2015) e *La Terra Inquieta* (2017).

Per il New Museum ha curato numerose mostre tra cui celebri mostre collettive – che includono *After Nature* (2008), *Ostalgia* (2011), *Ghosts in the Machine* (2012), *NYC 1993: Experimental Jet Set, Trash and No Star* (2013), *Here and Elsewhere* (2014), *The Keeper* (2016), *Grief and Grievance: Art and Mourning in America* (2021), e la prima Triennale *Younger Than Jesus* (2009) – che sono diventate eventi caratterizzanti della programmazione del museo, oltre a grandi mostre personali di importanti artisti internazionali, tra cui John Akomfrah, Pawel Althamer, Ed Atkins, Lynda Benglis, Judy Chicago, Tacita Dean, Nicole Eisenman, Urs Fischer, Theaster Gates, Hans Haacke, Camille Henrot, Carsten Höller, Kahlil Joseph, Ragnar Kjartansson, Kapwani Kiwanga, Sarah Lucas, Gustav Metzger, Marta Minujin, Chris Ofili, Raymond Pettibon, Carol Rama, Faith Ringgold, Pipilotti Rist, Anri Sala, Peter Saul, Nari Ward, Apichatpong Weerasethakul e Lynette Yiadom-Boakye.

Collabora da anni con la Dakis Joannou Collection, con la Aishti Foundation e con i Qatar Museums.

DANIEL BIRNBAUM

Daniel Birnbaum (Stoccolma, 1963) è filosofo, critico d'arte e curatore.

È direttore di Acute Art a Londra, un laboratorio dedicato alla ricerca tra arte e tecnologia, e professore di filosofia presso la Städelschule di Francoforte.

Dal 2000 al 2010 è stato rettore della Städelschule e direttore della sua galleria, Portikus.

È stato membro del consiglio direttivo dell'Institut für Sozialforschung di Francoforte e di Nobel Media, l'organizzazione che cura gli eventi e le produzioni legate ai Premi Nobel.

Tra il 2010 e il 2018 ha diretto il Moderna Museet di Stoccolma.

È stato co-curatore della 50ª Biennale di Venezia (2003), della 1ª Biennale di Mosca (2005), della mostra *Airs de Paris* (con Christine Macel) al Centre Pompidou (2007) e della 2ª Triennale di Yokohama (2008). Ha organizzato *50 Moons of Saturn* a Torino (2008) e *Zero* (con Tijs Visser) al Martin-Gropius-Bau di Berlino (2015). Nel 2009 ha diretto la 53ª Biennale di Venezia.

È curatore del catalogo ragionato dell'opera di Hilma af Klint, alla quale ha dedicato numerosi studi e pubblicazioni.

Tra le sue mostre più recenti figurano *Mirage* (2020) presso l'UCCA di Pechino, *The Looking Glass* (con Emma Enderby) allo Shed di New York (2021) e *Swedish Ecstasy* al Bozar di Bruxelles (2023).



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

MARTA PAPINI

Marta Papini (Reggio Emilia, 1985) è una curatrice indipendente.

È la curatrice di *Radis*, progetto quadriennale di arte pubblica promosso dalla Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT. È curatrice associata di *Dimanche Sans Fin. Maurizio Cattelan & La Collection Du Centre Pompidou*, presso il Centre Pompidou-Metz (2025).

Nel 2024 è stata curatrice associata de *Il parlamento delle marmotte*, 9° edizione della Biennale Gherdëina (2024), e di *Pensare come una montagna* (2024-2026), con Lorenzo Giusti. Nel 2023 ha fatto parte del comitato selezionatore del *Future Generation Art Prize*.

È stata l'organizzatrice artistica de *Il latte dei sogni*, 59. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, a cura di Cecilia Alemani (2022).

Ha curato e organizzato diverse mostre, tra cui *Lonely Are All Bridges. Birgit Jürgenssen and Cinzia Ruggeri*, Fondazione ICA, Milano (2025) and *Galerie Hubert Winter*, Vienna (2021); *Il mondo magico*, Padiglione Italia, 57. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia (2017, curata da Cecilia Alemani); *The Artist is Present*, Yuz Museum, Shanghai (2018, con Maurizio Cattelan).



Comune di
Milano



Fata Morgana: memorie dall'invisibile

A CURA DI:	Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum, Marta Papini
EDITORE:	Electa
EDIZIONE:	bilingue ita/ing
COLLANA:	Pesci rossi
PAGINE:	248
ILLUSTRAZIONI:	87
FORMATO:	15 x 23 cm
PREZZO:	32 €
IN LIBRERIA:	21 ottobre 2025

Il libro è pubblicato in occasione della mostra *Fata Morgana: memorie dall'invisibile*, concepita e prodotta dalla Fondazione Nicola Trussardi, con la cura di Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum e Marta Papini, per gli spazi di Palazzo Morando a Milano (9 ottobre - 30 novembre 2025).

Prendendo ispirazione dalla leggenda di Morgana e dall'omonimo poema di André Breton, scritto nel 1940 a Marsiglia, a pochi mesi dalla fuga dello scrittore dalla Francia e dall'Europa sotto assedio fascista; l'esposizione presenta **le opere di oltre settanta autrici e autori tra scrittori, medium, mistici, ipnotisti, chiromanti, filosofi e veggenti, figure storiche e artisti contemporanei le cui opere e le rocambolesche avventure esistenziali intessono un dialogo sull'arte** nata sotto l'influenza di fenomeni paranormali, esperienze medianiche, estasi e automatismi.

Tanto l'esposizione, quanto i contributi in catalogo, non cercano di stabilire la veridicità di presunti eventi sovranaturali, ma piuttosto di ricostruire come, in alcuni momenti storici, alcune credenze hanno contribuito a espandere le definizioni tradizionali dell'arte, trasformando anche rigide gerarchie sociali e rinnovando ruoli e politiche di genere.

Il volume illustrato raccoglie un testo dei curatori della mostra e i saggi di **Jennifer Higgie**, scrittrice e critica che ha lavorato sulle donne nell'arte, **Vivienne Roberts** esperta d'arte medianica e **Julia Voss** storica dell'arte. L'edizione è inoltre arricchita dalla traduzione del poema *Fata Morgana* di André Breton che intreccia **storia, arte e misticismo**.

SOMMARIO

Beatrice Trussardi

Caos primordiale
Julia Voss

Voci dall'altrove
Daniel Birnbaum, Massimiliano Gioni, Marta Papini

L'immaginazione attiva. Olga Fröbe-Kapteyn,
Emma Kunz ed Emma Jung
Jennifer Higgie

Sorelle visionarie nell'arte
Vivienne Roberts

Fata Morgana
André Breton

English Texts

Fata Morgana: memorie dall'invisibile

Scheda tecnica

Titolo:	<i>Fata Morgana: memorie dall'invisibile</i>
A cura di:	Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum e Marta Papini
Mostra:	Una mostra ideata e prodotta dalla Fondazione Nicola Trussardi per Palazzo Morando Costume Moda Immagine
Periodo:	9 ottobre – 30 novembre 2025
Sede espositiva:	Palazzo Morando Costume Moda Immagine via Sant'Andrea 6, 20121 Milano
Giorni e orari:	martedì - domenica: 10.00 – 19.00 lunedì chiuso ultimo ingresso trenta prima della chiusura
Biglietti:	ingresso gratuito
Info:	Fondazione Nicola Trussardi Piazza Duse 4 – 20122 Milano T: +39 02 8068821 info@fondazionenicolatrussardi.com www.fondazionenicolatrussardi.com www.comune.milano.it/web/palazzo-morando
Catalogo:	Electa
Allattamento e grafica:	Proevent
Immagine coordinata:	Oliviero Fiori
Progetto grafico catalogo Electa:	Tassinari Vetta
Con il sostegno di:	DELTALIGHT
Si ringrazia:	Il Cerchio, Fondazione Nicola Trussardi



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Uffici stampa:

Ufficio Stampa Fondazione Nicola Trussardi
Lara Facco
Fondazione Nicola Trussardi
Piazza Eleonora Duse 4 - 20122 Milano
M. +39 349 2529989
lf@fondazionenicolatrussardi.com
press@fondazionenicolatrussardi.com
www.fondazionenicolatrussardi.com

Comune di Milano - Cultura
Responsabile Comunicazione
Elena Conenna – elenamaria.conenna@comune.milano.it
Ufficio Stampa
Silvia Egiziano – silvia.egiziano@comune.milano.it – M. + 3425219321



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

FONDAZIONE
NICOLA
TRUSSARDI

Fata Morgana: memorie dall'invisibile
Palazzo Morando | Costume Moda Immagine

Palazzo Morando, nel cuore del quadrilatero della moda, è una dimora storica donata alla Città dalla contessa Lydia Caprara Morando Attendolo Bolognini nel 1945.

Il primo piano è suddiviso in due percorsi distinti: la Pinacoteca, allestita nelle sale verso il cortile interno, e gli appartamenti nobiliari che si affacciano su via Sant'Andrea.

La Pinacoteca conserva un'importante collezione iconografica che illustra le trasformazioni del tessuto urbano e le principali manifestazioni della vita pubblica e privata della città di Milano tra il XVII e l'inizio del XX secolo. Provenienti dalla collezione di Luigi Beretta, acquisita dal Comune nel 1934, queste opere trovano una prima sede a Palazzo Sormani con il nome di Museo di Milano.

Dopo la Seconda guerra mondiale il Museo viene trasferito nelle sale di Palazzo Morando Attendolo Bolognini, lasciato in eredità alla municipalità dalla contessa Lydia Caprara di Montalba insieme agli arredi, alle opere d'arte e agli oggetti d'arte decorativa in esso contenuti. Accanto alla Pinacoteca si susseguono così una serie di ambienti in cui è possibile ammirare il gusto per l'arredo tra Settecento e Ottocento.

Dal 2010 Palazzo Morando è sede della collezione di Costume e Moda del Comune di Milano: un patrimonio di abiti e accessori databili dal Seicento ai primi anni Duemila esposto periodicamente a rotazione.



Comune di
Milano

Fata Morgana: memorie dall'invisibile
Fondazione Nicola Trussardi

La Fondazione Nicola Trussardi è un'istituzione no profit per la diffusione della cultura contemporanea, un museo nomade per la produzione e la diffusione dell'arte contemporanea in contesti molteplici e attraverso i canali più diversi, che nasce a Milano nel 1996.

Beatrice Trussardi è Presidente della Fondazione dal 1999 e nel 2002 ne ha nominato Direttore artistico Massimiliano Gioni. Nel gennaio 2003, dopo anni di attività espositiva nella sede di Palazzo Marino alla Scala la Fondazione Nicola Trussardi lascia tali spazi per portare l'arte contemporanea direttamente nella città, avventurandosi in un territorio inesplorato e sconosciuto, tutto da scoprire, fatto di arte e cultura e di nuove occasioni di scambio.

La Fondazione lavora alla creazione di eventi flessibili, veloci e temporanei: l'arte può regalare una nuova identità alla città, entrando nella nostra vita quotidiana e pubblica per arricchirle di nuovi linguaggi e di nuove esperienze. Grazie alle mostre della Fondazione Nicola Trussardi i cittadini e i visitatori di Milano possono riscoprire gioielli nascosti dell'architettura antica riaperti grazie alle energie e alle visioni dell'arte contemporanea. Con la sua programmazione la Fondazione riapre, restaura e rimette al centro dell'attenzione, e dell'immaginario collettivo, palazzi storici milanesi come Palazzo Litta, Palazzo Dugnani e Palazzo Citterio invitando artisti internazionali a realizzare opere nuove e ambiziose appositamente concepite.

La Fondazione Nicola Trussardi è un meccanismo di trasmissione e diffusione della cultura: grazie a una programmazione flessibile, rapida e innovativa, la Fondazione ha saputo coinvolgere il grande pubblico nel linguaggio dell'arte di oggi. Le mostre della Fondazione sono infatti sempre gratuite e aperte con orari molto ampi così da consentire a tutti di confrontarsi con le opere degli artisti del nostro tempo. Negli ultimi anni la Fondazione Nicola Trussardi ha attivato collaborazioni con altre istituzioni prestigiose del tessuto internazionale dei musei e delle biennali come la Tate Modern di Londra, la Kunsthaus di Zurigo, la Biennale di Venezia e con le istituzioni pubbliche cittadine e nazionali.

La Fondazione Nicola Trussardi è un'istituzione privata no profit fondata a Milano nel 1996 e riconosciuta con decreto del Ministero dell'Interno (Gazzetta Ufficiale del 1° luglio 1999, n. 64, anno 140). L'attività della fondazione è finanziata, oltre che dalle tre socie fondatrici Beatrice, Maria Luisa e Gaia Trussardi, anche grazie al contributo di un gruppo privato di mecenati che ne sposano il modello culturale e ne supportano la missione. In occasione di singole iniziative la fondazione inoltre è sostenuta anche da aziende, istituzioni e altri soggetti che partecipano in qualità di partner e sponsor.