

**AILSA MELLON BRUCE:
COLLEZIONISTA D'ARTE E MECENATE DELLA NATIONAL GALLERY OF ART**
di Mary Morton

Tra gli spazi più amati della National Gallery of Art ci sono le sale dedicate ai piccoli dipinti francesi, al pianoterra dell'Edificio Est, disegnato da I.M. Pei come integrazione del corpo originario del Museo e inaugurato nel 1978. In contrapposizione alle ampie gallerie dell'Edificio Ovest, progettato da John Russell Pope, e agli spazi aperti e moderni dell'Edificio Est, l'infilata di salette più intime al pianoterra raccoglie le opere collezionate in larga parte da Paul Mellon e Ailsa Mellon Bruce, i figli del fondatore della National Gallery, Andrew W. Mellon. Furono entrambi due grandi benefattori per il museo a motivo delle numerose donazioni in denaro e opere d'arte. I quadri di queste salette furono comprati inizialmente da Ailsa e Paul per le loro case, ma sempre con l'idea di donarli al Paese. La grande attrattiva di questi dipinti nasce proprio da questo senso di intimità: sono quadri fatti per il piacere visivo, per essere goduti in privato, a casa, nella vita di tutti i giorni ...

Molto è stato scritto su Paul Mellon, il cui mecenatismo e la cui dedizione hanno assicurato alla National Gallery un sostegno finanziario e morale fondamentale dalla fine degli anni '40 alla sua morte, sopraggiunta nel 1999. La sorella Ailsa, che aveva sei anni più di lui, è meno conosciuta in parte per la nota "inclinazione alla riservatezza" dei Mellon – che nel suo caso si traduceva in un'agguerrita avversione verso i gesti di generosità plateali – in parte per i problemi fisici, psicologici ed emotivi che la segnarono per tutta la vita. Sempre più schiva negli anni della maturità, Ailsa non sopportava le consuetudini dei mecenati d'arte: vedere il proprio nome sui colophon e nelle gallerie, apparire sulle pagine mondane dei giornali e sulla stampa specializzata, presenziare alle inaugurazioni delle mostre che esponevano le sue donazioni. Nonostante questo, Ailsa fa parte a pieno titolo della piccola cerchia di benefattori storici della National Gallery, alla stregua del fratello Paul, di Peter A. B. Widener, di Joseph E. Widener, di Samuel Henry Kress, di Rush Harrison Kress, di Lessing J. Rosenwald e di Chester Dale. Il suo sodalizio con John Walker, curatore capo della National Gallery dal 1939 al 1956 e suo direttore dal 1956 al 1969, fruttò l'acquisizione di molti dei più famosi capolavori della National Gallery fra i quali i dipinti impressionisti e post-impressionisti protagonisti di questa mostra, oltre al finanziamento iniziale per la costruzione dell'Edificio Est, disegnato da I.M. Pei, della biblioteca e delle sale studio che ospita.

L'ASSISTENTE DI ANDREW: GLI ANNI '20 E '30

Ailsa nacque tra gli agi nel 1901 e crebbe a Pittsburgh dove il padre aveva fatto fortuna come banchiere. Era figlia di Andrew Mellon e di Nora McMullen, una inglese molto più giovane del marito, che si era trasferita a Pittsburgh nel 1900. Nelle memorie intitolate *Reflections in a Silver Spoon*, Paul descrive Ailsa bambina come un maschiaccio pieno di energia e fantasia. Ailsa adorava i genitori e il fratello, ma il suo affetto venne messo a dura prova dalla fuga materna, da un matrimonio infelice, dalle feroci recriminazioni paterne e dalla violenta e interminabile battaglia per il divorzio durante la quale i figli furono contesi in un aspro gioco di rivalse.

La dolorosa assenza della madre e l'avvicinarsi continuo di surrogate figure materne prese a servizio, oltre ai pettegolezzi della provinciale Pittsburgh sulle scandalose vicende di quella famiglia infinitamente ricca, segnarono lo sviluppo emotivo di Ailsa preadolescente. L'austero padre, affettuoso, ossessionato dal controllo, distaccato e freddamente conciliante secondo i momenti, la mandò alla Miss Porter's School di Farmington, nel Connecticut dove Ailsa non trascorse anni felici. In seguito, invece di andare al college, la ragazza seguì il padre a Washington D.C. dove, nel 1921, venne nominato Segretario del Tesoro. Durante il suo mandato, dal 1921 al 1932, Ailsa gli fece praticamente da assistente assolvendo il ruolo che di solito spetta alla moglie di un uomo politico e che continuò ad avere anche dopo il matrimonio con David K. E. Bruce nel 1926.

Ailsa iniziò a conoscere il mercato dell'arte lavorando con il padre agli interni sempre più lussuosi delle loro dimore: la casa di Pittsburgh a Woodland Road, l'appartamento di Washington, nel McCormick Building su Massachusetts Avenue North West, e la residenza presso l'ambasciata di Londra al 14 di Prince's Gate, nel 1932, anno in cui Andrew Mellon fu ambasciatore alla corte di Saint James¹. Mentre il padre riuniva la sua spettacolare collezione di antichi capolavori, Ailsa ebbe

modo di conoscere diversi mercanti d'arte tra i quali Charles Carstairs della Knoedler, gli esperti della French & Company e il famoso antiquario Joseph Duveen.

Tra il 1930 e il 1931, Ailsa seguì il padre in quella che forse fu la più importante compravendita del secolo: l'acquisizione di ventuno capolavori della collezione reale russa dell'Hermitage².

Un celebre aneddoto di famiglia sul rapporto di Ailsa con l'arte e la National Gallery, riguarda la *Lady Caroline Howard* di Joshua Reynolds che Andrew comprò da Duveen nel 1927, e che era stata collocata nella stanza d'angolo di Ailsa negli ultimi mesi che aveva trascorso con il padre al McCormick Building. Ailsa adorava quella dolce bambina di buona famiglia, inginocchiata nell'atto di cogliere una rosa, con i toni freschi dell'incarnato che ne traducevano l'innocenza infantile, mentre l'elegante mantella e il copricapo erano da adulti³. Il forte legame emotivo nei confronti di quel quadro poteva forse dipendere dal fatto che quello fu l'anno più pubblico della vita di Ailsa, quando lasciò il padre per sposare un buon partito con una cerimonia regale alla National Cathedral. Ailsa rimase malissimo quando seppe che il padre aveva incluso il quadro nella collezione destinata alla futura National Gallery of Art. Andrew le spiegò che era troppo importante perché ne potesse godere solo lei in privato.

Paul ricorda che la sorella era "molto, molto triste", cosa che dispiacque allo stesso Andrew⁴. Nel difendersi davanti al figlio per quel gesto che agli occhi di Paul e Ailsa era parso così poco sensibile, Andrew spiegò a Paul che doveva pensare alla National Gallery come a un progetto di famiglia, un dono al Paese da parte di loro tre. Paul ridacchiava nel raccontare l'episodio al suo intervistatore, forse scettico sul fatto che Andrew pensasse al progetto della National Gallery solo come a un gesto privato, come un "dono al Paese" del tutto personale. In ogni caso, per Ailsa quella fu una dura lezione sulla differenza che c'è fra un'opera d'arte pubblica e una privata, un insegnamento che non avrebbe dimenticato.

MATRIMONIO E MATERNITÀ

Il marito di Ailsa, David K. Bruce, era un affascinante e vivace rampollo di una famiglia nobile del Maryland, l'"ultimo aristocratico americano" a dire del suo biografo Nelson D. Lankford. Un ottimo partito per Ailsa, e sia il padre che il fratello erano molto contenti di quell'unione. Dopo il matrimonio, nel 1926, la coppia si trasferì subito a Roma dove David fu mandato come vice-console americano, primo passo della sua futura carriera diplomatica. Ailsa prese subito una malattia mai diagnosticata con esattezza: aveva sempre febbre, dolori e spossatezza. Dopo diversi mesi la coppia fece ritorno a Washington, ma la salute di Ailsa sarebbe rimasta cagionevole per tutta la vita. E poi, probabilmente, la ragazza non era ancora pronta per il matrimonio, né dal punto di vista pratico né da quello emotivo. Se Paul può essere stato salvato dall'amorevole protezione della sorella negli anni peggiori del divorzio dei genitori, dalle pressioni sociali a diventare un uomo produttivo e dal profondo percorso che fece con lo psicoterapeuta Carl Jung, Ailsa, invece, rimase segnata per sempre⁵. Mentre David Bruce era vicino ad Andrew e Paul nel lavorare al progetto della National Gallery, David e Ailsa si allontanarono sempre di più. La separazione venne formalizzata durante la guerra, quando David, allora in Inghilterra, si innamorò di Evangeline Bell, figlia di un diplomatico, chiedendo il divorzio ad Ailsa nel 1945. Ailsa era distrutta e si trovò da sola a presentare l'istanza di divorzio in un tribunale della Florida dichiarandosi vittima di "crudeltà psicologica".

In tutti gli scritti sui Mellon e su David Bruce, Ailsa viene puntualmente biasimata per il fallimento del suo matrimonio, e l'immagine irreprensibile di David ne sottolinea ancora di più le mancanze. Dipingendo David Bruce come un campione di ottimismo, il suo biografo definisce Ailsa come una donna viziata, un'ipocondriaca egoista, "una tormentata selvatica" che ignorava i bisogni della carriera del marito⁶. Nel 2008, il biografo di Andrew, David Cannadine, continuava a sottolineare la diversità fra i due: "Lui era brillante, colto, estroverso, dall'educazione impeccabile e ambizioso; lei era concentrata su se stessa e distaccata, intellettualmente pigra, con un'educazione inadeguata, incline alla noia e all'ipocondria"⁷. Cannadine non ha mezzi termini nei confronti di Ailsa: era stata cresciuta "solo con l'idea di fare un buon matrimonio". Una volta che vi era riuscita, "il suo unico compito era sostenere (e finanziare) la carriera diplomatica del marito", fare figli ed essere spinta a comprare opere da mercanti d'arte particolarmente insistenti⁸.

Stando alle testimonianze esistenti, poco o nulla esiste in difesa di Ailsa: nessun diario, poche lettere interessanti e nessun esplicito ammiratore letterato. Nelle sue memorie, Paul Mellon racconta l'infanzia con la sorella, ma quando diventano adulti, Ailsa esce di scena. Paul era grande amico di David da quando erano ragazzi e fu dispiaciuto di non poter più contare sul cognato nelle questioni di famiglia, tra le quali anche la National Gallery of Art (con il divorzio, David diede le dimissioni dal direttivo). Nel 1976, all'inaugurazione delle nuove sale del Carnegie Institute di Pittsburgh dedicate alla collezione di arte decorativa donata da Ailsa, Paul colse l'occasione per riabilitare l'immagine della sorella: «Vorrei che poteste vederla tutti con i miei occhi: una bambina felice, una bellissima ragazza, una moglie, una madre e una nonna premurosa... oltre a una filantropa intelligente e una collezionista di raro gusto e discernimento»⁹. La descrisse come «una cara amica e una persona deliziosa» che gli insegnò ad amare la poesia inglese, Byron in particolare, e ne ricordò «la calma imperturbabile e la discreta bellezza» che «spesso la facevano sembrare alquanto distante e inaccessibile, e il suo fascino enigmatico».

Paul raccontò che da ragazza Ailsa era molto vivace ed estroversa, «a volte fin troppo esuberante», ma dopo il divorzio da David, era diventata timida, più introversa, meno vivace e un po' ipocondriaca». Per sfatare la reputazione di donna passiva, Paul ricordò il suo impegno alla Avalon Foundation, l'istituzione filantropica che aveva fondato nel 1940. Raccontava che Ailsa non aveva mai saltato una riunione e che svolgeva i propri compiti con grande diligenza; le sue domande andavano dritte al punto, aveva un senso dell'umorismo spiccato ma sottile, un'ironia garbata ma sagace nel modo di vedere le persone. Il discorso alla Carnegie è particolarmente prezioso dati i pochi particolari che Paul fornisce nell'intervista in cui sembra evitare argomentazioni riguardanti la sorella¹⁰.

La vita di Ailsa fu tutt'altro che facile: un'infanzia dolorosa e turbolenta, una madre assente, un padre anaffettivo, un ruolo sociale rigido e preciso, un matrimonio infelice, una salute cagionevole. A chiudere la tragica aura della sua storia, la perdita dell'unica figlia, Audrey Bruce Currier, in un incidente aereo nel 1967. Nonostante queste difficoltà Ailsa dimostrò sempre una grande capacità di reagire e un impegno profondo in ciò che faceva. Malgrado la timidezza, amava frequentare la sua piccola cerchia di amici fidati e andare alle feste, allegra e divertente come qualsiasi altra ospite. Fu una grande viaggiatrice, ammirata per il gusto impeccabile per gli abiti eleganti e i gioielli raffinati, e pur non sopportando la definizione che le era stata attribuita, fu senz'altro un'appassionata collezionista d'arte e una grande benefattrice. Nei trent'anni alla Avalon Foundation, Ailsa Mellon Bruce devolse circa 67 milioni di dollari a college, università, istituti di medicina e ospedali, a progetti per i giovani, ai servizi sociali, a chiese, a programmi ambientali e a organizzazioni artistiche e culturali.

GLI ANNI '50: LA COLLEZIONE MOLYNEUX

I successi di Ailsa come collezionista d'arte sono in parte dovuti alla sua stretta e feconda collaborazione con John Walker. Di un paio d'anni più giovane di lei, anche Walker era nato a Pittsburgh, da una famiglia agiata e Paul Mellon era un suo amico d'infanzia. Studiò storia dell'arte con Paul Sachs, all'Università di Harvard, e poi in Italia, con lo studioso del Rinascimento Bernard Berenson. Insegnò storia dell'arte e venne nominato vice-direttore dell'American Academy di Roma. Stava pensando di fermarsi in Europa a insegnare, quando fu chiamato da David Finley, primo direttore della National Gallery of Art, per organizzare la collezione del museo appena fondato. Fu nominato curatore capo fino all'inaugurazione nel 1941. Storico dell'arte ed esperto, Walker conosceva tutte le correnti d'arte europea. Il suo obiettivo era quello di arricchire il lascito con cui era nata la National Gallery. Cominciò a lavorare sodo con Ailsa negli anni del Dopoguerra: il matrimonio di Ailsa era finito e la figlia Audrey stava per entrare in collegio¹¹. Per vent'anni, Walker andava spesso a trovare Ailsa quando abitava a New York, al 2 East 67th Street¹². Si incontravano con mercanti d'arte, pranzavano o cenavano insieme (spesso con il compagno di Ailsa, Lauder Greenway), andavano all'Opera e trascorrevano i fine settimana nella casa di Ailsa a Syosset, Long Island, a nuotare, leggere, scambiarsi idee e opinioni. Walker racconta che erano legati da una profonda amicizia¹³.

Nel 1948, Walker chiese a Ailsa di acquistare per la National Gallery il *Ritorno del figliol prodigo* di Bartolomé Esteban Murillo, che le era stato proposto dal mercante d'arte inglese Agnew da parte del quinto Duca di Sutherland e, nel 1949, la incoraggiò a proseguire le trattative per una natura morta con fiori di Édouard Manet, un gioiellino per la sua collezione privata che aveva trovato da Wildenstein. In una lettera del 28 gennaio, rivelatrice della natura del loro sodalizio, Walker scriveva: "Giovedì sono andato da Wildenstein e ho visto la *Natura morta* di Manet. Mi è sembrata splendida. Quadri floreali così di Manet sono molto rari come ben sai, e trovo che la natura morta sia l'espressione più alta del suo genio. Spero proprio che la prenderai perché sono sicuro che non ti stancherà. Quando vieni a Washington per vedere il Murillo?"¹⁴

Il momento più significativo della storia di questa collezionista fu l'acquisizione, nel 1955, della raccolta Edward Molyneux di dipinti impressionisti e post-impressionisti. Nato a Londra nel 1891, Molyneux era un sarto che fece fortuna a Parigi e all'inizio degli anni Venti possedeva il più grande impero sartoriale del mondo. La *maison* che portava il suo nome ebbe successo per oltre trent'anni¹⁵. Molyneux cominciò a collezionare opere d'arte per arredare il suo appartamento al Quai d'Orsay, con particolare attenzione per la pittura francese dell'Ottocento. A metà degli anni '30 aveva spostato il suo interesse sulle opere dei pittori impressionisti e post-impressionisti, spesso trattando di persona con le famiglie degli artisti. Molte sue opere di Édouard Vuillard, come *La tenda gialla* e *La conversazione* arrivano direttamente dallo studio dell'artista. Molyneux acquistò il quadro di Auguste Renoir *Madame Monet e suo figlio* - ricordo dell'estate del 1874 quando i due artisti dipingevano insieme a Petit-Gennevilliers – direttamente dal secondo figlio di Claude Monet, Michel. *Bazille e Camille (studio per "Colazione sull'erba")* fu acquistato sempre dalla famiglia Monet. *La sorella dell'artista alla finestra*, di Berthe Morisot, arriva dal genero di Morisot, Ernest Rouart. Molyneux comprò anche *Boulevard Héloïse, Argenteuil*, un meraviglioso quadro di Alfred Sisley, e uno degli studi di Georges Seurat per il suo epico capolavoro *La Grande Jatte*, dalla Wildenstein & Company di Parigi. Acquistò *La spiaggia di Trouville* di Eugène Boudin da Arthur Tooth & Sons, a Londra; *Carrozza* e *Due cani in una strada deserta* di Pierre Bonnard da Bernheim- Jeune; *Barche sulla Senna* di Monet da Alex Reid & Lefevre, a Londra. Metà dei Renoir provenivano dal suo intermediario Ambroise Vollard che aveva incoraggiato l'artista a continuare a dipingere anche se ultrasettantenne. La collezione Molyneux comprendeva anche un gruppo di bozzetti meno importanti rimasti nello studio di Renoir dopo la sua morte e che Vollard svendette ai suoi clienti. Walker e Finley andarono a trovare Molyneux nell'autunno del 1950 e pochi mesi dopo, grazie all'ex marito di Ailsa, all'epoca ambasciatore americano in Francia, Molyneux cedette la sua collezione alla National Gallery sotto forma di prestito a lungo termine. Ottenere le licenze di esportazione prese parecchio tempo, ma finalmente, a marzo del 1952, la mostra inaugurò alla National Gallery per poi spostarsi al Museum of Modern Art di New York (MoMa). I motivi che spinsero Molyneux a vendere la collezione furono la mancanza di eredi e il fatto di vivere in una patria d'adozione. La National Gallery e il MoMa esposero la collezione solo "su concessione". Nella sua poetica prefazione al catalogo della mostra del 1952, Walker descrive l'avversione di Molyneux verso i quadri ufficiali: "Sempre alla ricerca del guizzo personale, Molyneux ha trovato opere di inaspettata e spontanea bellezza. È stato particolarmente attratto dai dipinti che trasmettono con romantica intensità quanto fosse piacevole la vita prima della Grande guerra"¹⁶.

L'anno successivo, la National Gallery puntò a una collezione simile, quella dei pittori modernisti francesi di Edward G. Robinson. Il grande capolavoro della collezione dell'attore hollywoodiano era *L'orologio nero* di Paul Cézanne, attorno al quale figuravano anche tutti i maestri già presenti nella collezione di Molyneux, con dipinti come *L'Italiane* di Jean-Baptiste-Camille Corot, *Le Crotoy* di Seurat, una delle tre versioni di *Père Tanguy* di Vincent van Gogh, e opere minori di Bonnard, Vuillard, Henri de Toulouse-Lautrec, Boudin, un Henri Matisse giovanile, oltre ad alcuni impressionisti. La National Gallery pensò di acquistare la collezione o probabilmente sperò in una donazione, ma qualche anno dopo, nel 1957, questa fu venduta a Stavros Niarchos per 2 milioni e mezzo di dollari¹⁷.

Nei primi anni '50, Finley e Walker decisero di chiedere ad Ailsa di acquistare la collezione Molyneux, di goderne finché era in vita per poi lasciarla alla National Gallery. Durante la primavera e l'estate del 1955, Ailsa e Lauder Greenway si incontrarono con Molyneux per parlare

dell'acquisizione. Finley aveva iniziato la trattativa a Parigi e a luglio Ailsa comprò settantatré dipinti per 950.000 dollari. Alcuni capolavori della collezione, come *Ponte di Maincy* di Cézanne, vennero purtroppo esclusi dall'elenco e venduti ai musei nazionali francesi come condizione per ottenere la licenza di esportazione. Finley pensò che la National Gallery possedeva già quadri importanti di Cézanne, ovvero le opere di Dale (che sperava sarebbero poi state donate alla National Gallery) e di Charles Loeser (donate prima dell'apertura della National Gallery). Così, ritenne di poter lasciare il quadro al Louvre che invece non aveva alcun dipinto di quel periodo dell'artista¹⁸. Oggi il quadro fa parte della collezione del Musée d'Orsay di Parigi.

LE ALTRE ACQUISIZIONI DI AILSA

L'acquisizione della collezione Molyneux fu molto importante per Ailsa, inducendola a concentrarsi ancora di più su un periodo che stava andando alquanto di moda tra i collezionisti.

Nel 1960 la prestò al Palace of the Legion of Honor di San Francisco che, come la National Gallery, aveva ospitato anche la collezione di Edward G. Robinson. Ailsa pretese che il direttore Thomas Howe inserisse anche Molyneux nei ringraziamenti¹⁹ e non amando i riflettori, non si presentò all'inaugurazione. Negli anni successivi, però, si impegnò sempre di più a dare un'impronta personale alla raccolta, forse ispirata dalla mostra di San Francisco, da John Walker o dall'idea di lasciare al Paese una collezione che rispecchiasse il suo gusto, piuttosto che dalle sprezzanti rimostranze con cui Chester Dale aveva liquidato la collezione Molyneux per via delle sue preclusioni verso le opere minori in generale, a suo avviso "non adatte a un museo di un certo livello"²⁰. Ailsa riuscì a raccogliere una collezione di dipinti impressionisti e post-impressionisti coerente per carattere e livello qualitativo. Suo fratello le riconobbe "un ottimo gusto"²¹ e John Walker le fece i complimenti per il suo "buon occhio"²². Ailsa possedeva le qualità di un collezionista di successo: la disponibilità finanziaria, ovviamente, ma anche l'esperienza visiva della pittura europea e, a dire di Walker, la competitività. Era cresciuta tra i quadri della collezione paterna, da bambina trascorreva le sue estati in Europa e vi tornò spesso da ragazza, visse a New York e si incontrava regolarmente con i mercanti d'arte. Una sua cugina di Pittsburgh, Sarah Mellon Scaife, le chiese consiglio e Ailsa l'accompagnò alle aste dei primi anni '60, a Manhattan, aiutandola a mettere insieme una collezione simile, seppur più modesta, di dipinti impressionisti e post-impressionisti, oggi esposta al Carnegie Museum of Art.

Tramite Sam Salz della Wildenstein & Company e Carroll Carstairs della Knoedler (il figlio di Charles Carstairs, con cui Andrew W. Mellon aveva lavorato a stretto contatto) Ailsa, che aveva avuto modo di apprezzare lo stile di Camille Pissarro ai tempi dell'acquisto del suo *Place du Carrousel, Parigi*, si assicurò altri cinque dipinti dell'artista. Questa veduta estiva inondata di sole, dipinta da una stanza presa in affitto in rue de Rivoli e raffigurante l'entrata dei giardini delle Tuileries con il Louvre sulla sinistra, faceva parte delle famose vedute parigine di Pissarro della fine degli anni Novanta dell'Ottocento. Nel 1965, Ailsa acquistò *Frutteto in fiore a Louveciennes*, un'opera giovanile che Pissarro dipinse nel periodo in cui insegnava a Cézanne la pittura all'aperto. Due anni dopo ci sarebbe stata la prima mostra impressionista. Questo dipinto quadrato, dai toni pastello calibrati con minuzia, celebra la freschezza della primavera, pur adottando ingegnosamente quel tipo di solida struttura compositiva (la disposizione degli alberi, il sentiero, le figure) che Cézanne avrebbe sperimentato per tutta la sua carriera artistica.

L'interesse degli impressionisti per l'aria fresca e la brezza della campagna francese si ritrova anche in *Prato* di Sisley, dipinto di getto per catturare l'ondeggiamento dell'erba e dei fiori, le recinzioni ondulate e il cielo punteggiato di nuvole. Nel 1957 Ailsa lo scambiò con *Route de Louveciennes* di Pissarro che faceva parte della collezione Molyneux. La permuta prevedeva anche una somma in denaro che stabilì insieme a Louis Goldenberg della Wildenstein e a John Walker.

Quattro anni dopo la Wildenstein offrì ad Ailsa quello che sarebbe diventato il pezzo forte della sua collezione impressionista, *Il giardino dell'artista a Vétheuil* di Monet. Per dipingere il suo giardino, alla periferia di Parigi, Monet adottò un formato verticale insolito. Un tripudio di girasoli e gladioli incornicia il viottolo in cui giocano i bambini di casa. Negli anni '50 e '60 anche il fratello di Ailsa aveva cominciato a collezionare opere impressioniste, ispirandosi in parte alla sua seconda moglie, Rachel Lloyd: "Bunny", come veniva chiamata, era un'esperta di pittura francese dell'Ottocento e la

coppia cominciò ad acquistare molte opere di quel periodo. La grande tela di Vétheuil fu offerta anche a loro che ne rimasero particolarmente colpiti, data la passione di Bunny per il giardinaggio. Jay Rousuck della Wildenstein gli disse che il dipinto rientrava tra le scelte di Ailsa. Paul chiese al gallerista di *non* far sapere alla sorella del suo interesse per il quadro perché altrimenti lei lo avrebbe immediatamente comprato²³. Come si può ben immaginare fu esattamente ciò che fece l'intermediario per concludere la vendita e la storia della rivalità fra i due fratelli circolò rapidamente nell'ambiente, facendo sì che i mercanti d'arte potessero approfittarne.

La Wildenstein vendette ad Ailsa anche *Argenteuil* di Monet, dipinto impressionista dalla solida composizione con la linea dell'orizzonte che forma una perpendicolare netta con gli alberi e la strada sull'argine, e il pittore cerca di fermare la luce soffusa di un tardo pomeriggio d'estate. Ailsa comprò anche un secondo quadro di Manet dalla Wildenstein, *King Charles Spaniel*, il bel ritratto di un cane della razza preferita dall'aristocrazia inglese. Il dipinto faceva parte di una serie di ritratti di Manet aventi per soggetto cani, ma quello era l'unico a essere stato esposto al pubblico.

Con pennellate sapienti e libere, l'artista aveva saputo cogliere il carattere distintivo dell'animale dal pelo lucido, seduto regalmente su un cuscino di velluto.

Nel 1962 Ailsa accrebbe il numero dei Renoir della collezione Molyneux acquistando da Sam Salz *Giovane donna spagnola con una chitarra*. Incantato dalla modella che indossava un bolero riccamente decorato, Renoir aveva giocato con i colori caldi e brillanti delle maniche in contrasto con l'incarnato della musicista e con i suggestivi colori rosso e nero del copricapo, armonizzando l'intera composizione in un'ode musicale all'esotismo spagnoleggiante.

Più attirata dall'impressionismo classico che celebra i colori, la sensualità e il piacere, Ailsa non si appassionò mai a Edgar Degas, i cui soggetti, al contrario di quelli della maggior parte dei suoi colleghi impressionisti, potevano essere anche molto cupi. Nel 1960 le fu offerto uno dei quadri che Degas aveva dipinto durante il malinconico soggiorno dai suoi, a New Orleans, dal 1872 al 1873, un viaggio durante il quale produsse tanti dei suoi toccanti quadri sulle donne depresse dell'era Vittoriana. *La Garde-Malade* raffigura un'infermiera ritratta qui in un corridoio stretto e scuro in atteggiamento di assistenza²⁴. John Walker adorava questo meraviglioso quadro dipinto a guazzo, ma dovette restituirlo "a malincuore" a Marianne Feilchenfeld di Zurigo perché Ailsa non lo voleva. Avrebbe dovuto prevederlo, in realtà, dato il tema cupo e sinistro della malattia.

È anche possibile che Ailsa evitasse Degas perché il fratello Paul possedeva molte opere dell'artista. Ailsa gli cedette *Les Cavaliers*, un dipinto orizzontale che faceva parte della collezione Molyneux, raffigurante dei cavalli da corsa in fila; comprò però i quadri di Eugène Boudin – un altro dei pittori preferiti dal fratello – tra cui l'abbagliante *Barche in rada di Trouville-Deauville*. I dodici Boudin di Paul più i suoi sei formarono la collezione dell'artista più importante degli Stati Uniti. Ailsa comprò anche *Riva del fiume* di Cézanne, nonostante cinque anni prima Paul avesse acquistato uno dei capolavori dell'artista, *Il ragazzo con il panciotto rosso*. Forse con questo dipinto così ardito e quasi di un astrattismo novecentesco, voleva compensare la "perdita" di *Ponte di Maincy*.

Tra i pezzi più preziosi della collezione Molyneux si annoverano i dipinti di Bonnard e Vuillard. Ailsa aggiunse solo un altro Vuillard ai dieci che aveva comprato da Molyneux, il meraviglioso *Scatola di colori dell'artista e rose* costatole una cifra ragguardevole²⁵. Circa Bonnard, invece, negli anni '60 Ailsa si lanciò nell'acquisto di grandi dipinti dell'artista del Novecento, perlopiù dalla Wildenstein, andando così a integrare il gruppo dei Nabis degli anni '90 dell'Ottocento acquistati da Molyneux. *La tavola verde*, *Tavola apparecchiata in giardino*, *Scale nel giardino dell'artista* e *Paesaggio di primavera* mostrano la radicale ricerca di Bonnard di colori sontuosi e psichedelici.

Questi quadri riuscivano a riportare negli interni di casa il rigoglio della campagna in primavera e in estate, i fiori e le foglie baciati dal sole. Ailsa ne aveva molti nel suo appartamento di New York; altri invece erano appesi nella sua casa di Syosset, altri ancora in quella di Palm Beach. Ailsa possedeva anche due case a Greenwich. Lo spazio non mancava quindi per ospitare nuovi pezzi della collezione. Nel 1965 Ailsa comprò un nuovo appartamento al 960 della Fifth Avenue e, con l'aiuto di John Walker, ci mise più di un anno a decidere l'allestimento dei quadri francesi. Walker affrontò il progetto come se si fosse trattato di una mostra alla National Gallery, facendo fare le riproduzioni dei dipinti e i disegni di ogni stanza. Durante l'allestimento che Walker supervisionò

personalmente fino a preoccuparsi di dare la mancia ai trasportatori, i quadri di Ailsa furono prestati alla National Gallery insieme a quelli del fratello, per la mostra *French Paintings from the Collections of Mr. and Mrs. Paul Mellon and Mrs. Mellon Bruce* organizzata per il venticinquesimo della National Gallery. Ailsa aiutò a selezionare i dipinti, ma non presenziò all'inaugurazione. L'introduzione al catalogo fu curata dallo studioso di Impressionismo John Rewald che illustrò il piacere di collezionare dipinti di dimensioni minori, portando ad esempio la collezione Molyneux "con le sue tele più piccole di fascino squisito e rara maestria"

GLI ANTICHI MAESTRI

Nello stesso periodo in cui riuniva la collezione privata di modernisti francesi, Ailsa aiutò anche la National Gallery a consolidare la collezione di dipinti classici con propositi molto ambiziosi. Le opere che finanziava variavano da formati medi a formati imponenti e, una volta acquistate, andavano direttamente alla National Gallery. Tra i capolavori che per un momento fu tentata di tenere per sé c'era *La lettrice*, bellissimo quadro di Jean-Honoré Fragonard. In questo dipinto il pennello del maestro settecentesco offre con colori pastello declinati nelle tonalità di giallo, rosa, malva e rosso, una tavolozza e un virtuosismo pittorico che un secolo dopo ispirarono Renoir.

Ailsa adorava l'immagine della bella ragazza con la gorgiera, assorta nella lettura del libricino che con grazia tiene in mano; opera che, nel 1961, pagò la fortuna di 800.000 dollari come riportarono tutti i giornali. Se da un lato il prezzo molto elevato potrebbe aver influito sulla decisione di non portare il dipinto nell'appartamento di New York, dall'altro il pensiero di John Walker e Paul Mellon andò subito alla vicenda della *Lady Caroline Howard* di Reynolds e alla severa lezione del padre sulla differenza tra quadri pubblici e privati: alcune opere sono troppo importanti per tenerle solo per il proprio diletto. La didascalia che accompagna il Fragonard recita: "Donazione della sig.ra Mellon Bruce, in memoria del padre, Andrew W. Mellon."

John Walker apprezzò il suo sacrificio e tentò di placare il suo senso di perdita riportandole la reazione del presidente John F. Kennedy alla vista del capolavoro nel 1961: "*Il nostro candidato* - come Paul chiama il Presidente, di sicuro il candidato di Bunny - è venuto alla National Gallery per vederlo e ne è rimasto estasiato. Ha riconosciuto che è la ragazza più incantevole che abbia mai visto e sai che è un ottimo giudice!"²⁶

Data l'esperta conoscenza dei maestri classici e la visione che aveva sul futuro della National Gallery, Walker sottopose regolarmente ad Ailsa quadri pregiati e di grande importanza storico-artistica perché li prendesse in considerazione. Molti, come il Fragonard, raffiguravano donne in atteggiamenti contemplativi, spirituali o di spontanea mostra di sé. È il caso dell'etereo ritratto eseguito da Nicolas de Largillierre di Elizabeth Throckmorton, badessa di un ordine di suore cattoliche inglesi a Parigi; o della *Condesa de Chinchón* di Goya, raffigurante (come il Reynolds) una giovane aristocratica la cui innocenza fanciullesca trapela anche attraverso i rigidi canoni del ritratto ufficiale; due immagini dell'assunzione della Vergine, una del 1500 circa, opera del fiammingo Michel Sittow, l'altra di inizio Seicento del pittore francese Nicolas Poussin; la caravaggesca *Suonatrice di liuto* di Orazio Gentileschi; *La moglie di Asdrubale con i figli* di Ercole de Roberti; e forse il quadro più spettacolare, il luminoso ritratto che Leonardo da Vinci fece a un'altra figlia di un facoltoso banchiere, *Ginevra de' Benci*.

I fondi per acquistare questi capolavori (il dipinto di Leonardo, essendo l'unico quadro del maestro in America del Nord, è forse l'opera più famosa della National Gallery) furono raccolti nel 1962 dall'Ailsa Mellon Bruce Fund istituito per arricchire la collezione del Museo²⁷. Ailsa discusse ogni acquisto con John Walker e con il compagno Lauder Greenway che faceva spesso da intermediario. Walker stimò che Ailsa spese tra i venti e i trenta milioni di dollari in quadri per la National Gallery²⁸. Il suo contributo è stato fondamentale per la crescita della collezione della National Gallery nei primi decenni di vita, stando al passo delle donazioni precedenti di Kress, Widener, Rosenwald e Dale.

In un biglietto del 1968 a John Walker, in cui lo ringraziava per la presentazione di un album che riportava tutte le sue donazioni alla National Gallery, Ailsa fu come al solito modesta: "Non ho mai pensato di dover essere ringraziata per qualsiasi cosa abbia fatto per la National Gallery. È sempre stato una priorità e un piacere fare tutto ciò che potevo per il museo"²⁹.

L'EREDITÀ DI AILSA

Il precipitoso declino e la morte di Ailsa nell'agosto del 1969 colsero molti di sorpresa. Aveva sempre avuto problemi di salute che si erano acuiti dopo la perdita della figlia Audrey nel 1967. Carter Brown, nominato da poco direttore della National Gallery, organizzò subito una mostra commemorativa con una cinquantina di quadri, sculture e disegni acquisiti grazie al sostegno di Ailsa. La mostra durò soltanto sei settimane e fu una vera e propria (per quanto breve) rivelazione. Oltre ai dipinti delle donne, c'era *Il ritorno del figliol prodigo* di Murillo, *Daniele nella fossa dei leoni* di Peter Paul Rubens, *Il Giudizio di Paride* di Claude Lorrain, *San Giorgio e il drago* di Rogier van der Weyden e *Interno di San Pietro, a Roma* di Giovanni Paolo Panini. Tra le donazioni di Ailsa si contavano importanti dipinti americani tra cui il ciclo del *Viaggio della Vita* di Thomas Cole, *Destra e Sinistra* di Winslow Homer, *Sergente Epes* di John Singleton Copley e *Autunno sul fiume Hudson* di Jasper Francis Cropsey. La stampa riportò le seguenti parole di Carter Brown: "Negli anni, i frutti della discreta generosità di Ailsa Mellon Bruce hanno trovato la loro collocazione nel nostro museo, secondo lo stile e il periodo. Vederli riuniti tutti insieme, in questa mostra per la prima volta, lascia sorpresi perfino noi che ci lavoriamo"³⁰.

Nella sua recensione sulla mostra dedicata ad Ailsa, il critico Frank Getlein del *Sunday Star* comprese l'eccezionalità del suo mecenatismo e scrisse: "Di tutti i donatori fu lei la più preziosa, preoccupata più di mettere insieme la collezione del museo che di distinguersi grazie ad essa. Lei non impiegò il suo tempo e il suo denaro per creare una raccolta che portasse il suo nome, ma sempre solo per aiutare l'ex direttore John Walker a riempire vuoti e colmare le lacune del patrimonio della National Gallery. È un modo di fare cultura che di sicuro porta meno lustro personale dei ruoli più istituzionali, ma è fondamentale e ha avuto una funzione determinante nell'incredibile crescita della National Gallery che, in così poco tempo, si è conquistata un posto tra i musei d'arte più importanti del mondo"³¹. Per l'esposizione, organizzata in tempi così stretti, erano stati scelti dei quadri esposti nell'Edificio Ovest e mancava la collezione di dipinti impressionisti e post-impressionisti che Ailsa aveva ancora nel suo nuovo appartamento di New York e nelle altre case. Quando arrivarono alla National Gallery, le opere più imponenti furono esposte nella sale dell'Edificio Ovest, mentre i quadri più piccoli finirono in magazzino.

Su desiderio del fratello, Ailsa aveva lasciato 10 milioni di dollari per la costruzione di una nuova ala della National Gallery affinché ospitasse la sempre più ricca collezione di arte moderna e contemporanea, oltre a uffici del personale, sale studio, una biblioteca e un grande auditorium. Fu un dono postumo straordinario per il quale venne ringraziata alla cerimonia inaugurale dell'Edificio Est nel 1978, dove le salette contigue al pianoterra furono dedicate ai dipinti della sua collezione. L'installazione iniziale non era molto soddisfacente.

Un anno prima che Ailsa morisse, probabilmente su sua richiesta, John Walker e il curatore Perry Cott selezionarono i quadri e gli schizzi della sua collezione che volevano per la National Gallery, ma la scelta non fu mai registrata nel testamento e così l'intera raccolta finì al Museo. La mostra del 1978 esponeva le opere scartate e non le preziose acquisizioni posteriori alla collezione Molyneux, vale a dire i dipinti più importanti del modernismo francese che erano esposti nell'Edificio Ovest e non furono spostati per l'occasione. Il catalogo intitolato come le sale, *Small French Paintings from the Bequest of Ailsa Mellon Bruce*, repertoriò tutti i pezzi esposti. Non esiste ancora un catalogo completo della collezione di dipinti impressionisti e post-impressionisti e non tutte le opere sono state ancora esposte. Così la collezione di Ailsa Mellon Bruce viene spesso associata al catalogo del 1978 e alle sale che portano il suo nome. Considerando poi che della mostra del 1969 in sua memoria non fu fatto un catalogo e che, in generale, Ailsa non voleva mai essere citata, la natura e l'entità delle sue donazioni continua a essere poco nota.

L'opera benefattrice di Ailsa seguì una formula tipica delle istituzioni culturali americane: il felice sodalizio tra un mecenate molto facoltoso, con un forte senso di generosità civica, e uno storico dell'arte che era anche un grande direttore museale dalla visione illuminata. Alla fine del 1966, a meno di tre anni dalla morte di Ailsa e dalla sua pensione, John Walker scrisse: "Mi è difficile trovare il modo di ringraziarti per la tua generosità verso la National Gallery. Forse se ti scrivessi che il tuo sostegno ha contato per me più di qualsiasi cosa mi sia capitata nella mia carriera

professionale, potrei darti un'idea di quanto io apprezzi ciò che hai fatto. Spero che avrai una qualche soddisfazione nel sapere che tuo padre, ne sono sicuro, sarebbe fiero dei primi venticinque anni di vita del Museo che ha fondato. Tu, più di chiunque altro, hai reso possibile la sua crescita e il suo futuro" ³².

Desidero ringraziare Maygene Daniels, direttore dell'Archivio della National Gallery of Art, per avermi guidato nella storia della famiglia Mellon, negli archivi e in diversi momenti cruciali della prima stesura di questo saggio. E ringrazio Jean Henry per la paziente assistenza nel rendermi disponibile il materiale d'archivio e per avermi indicato altre fonti preziose.

¹ David Cannadine, *Mellon: An American Life*, New York, 2008, pp. 261, 456.

² Paul Mellon, intervista di Robert Bowen, 26-27 luglio e 10 novembre, 1988, trascrizione, 51. National Gallery of Art, Washington, Archivio del museo.

³ A proposito di questo quadro si veda John Hayes, *British Paintings of the Sixteenth through Nineteenth Centuries*, Catalogo sistematico della National Gallery of Art, Washington, 1992, p. 218

⁴ Intervista a Mellon, p. 50.

⁵ Nella prima della parte del capitolo dedicato ad Ailsa, John Walker scrive: "Se Paul era circondato da un'aura di felicità, sua sorella era sempre attornata da un alone di tristezza... È come se una fata malvagia fosse arrivata al suo battesimo, avesse agitato la sua bacchetta e le avesse guastato tutto il piacere di godersi la sua ricchezza e la sua bellezza", John Walker, *Self-Portrait with Donors: Confessions of an Art Collector*, New York, 1974, p. 195. Il tema della tristezza venne ripreso da Paul Mellon nel suo *Reflections in a Silver Spoon*, New York, 1992, p. 379.

⁶ Si veda Nelson D. Lankford, *The Last American Aristocrat: The Biography of Ambassador David K. E. Bruce, 1898-1977*, New York, 1996, p. 164-169 e 616.

⁷ Cannadine, *Mellon*, p. 332.

⁸ *Ibidem*, p. 334

⁹ Paul Mellon, "Remarks at Dinner for the Opening of the Ailsa Mellon Bruce Galleries", 27 maggio 1976, uscito sul *Carnegie Magazine*, novembre 1976, pp. 408-411.

¹⁰ Nell'intervista del 1988, Robert Bowen lo riporta diverse volte sull'argomento, ma Paul lo ignora e va avanti.

¹¹ Audrey era nella classe del 1952 alla Foxcroft School di Middleburg, in Virginia.

¹² Gli archivi della National Gallery of Art Gallery riportano i carteggi fra Walker e Ailsa. Schedario donatori, Serie 3A1, Scatola 1.

¹³ John Walker, intervista di Eric Lindquist, 27 luglio, 1987, trascrizione, 21, 31. National Gallery of Art, Archivio del museo.

¹⁴ John Walker ad Ailsa Mellon Bruce, 28 gennaio 1949. Archivio del museo, Schedario donatori, Serie 3A1, Scatola 1.

¹⁵ Sono in debito con Nancy Yeide, curatore capo dell'Archivio della National Gallery of Art, per la sua ricerca inedita su Molyneux.

¹⁶ National Gallery of Art, *French Paintings from the Molyneux Collection*, Washington, 1952.

¹⁷ National Gallery of Art, *Forty Paintings from the Edward G. Robinson Collection*, Washington, 1953.

¹⁸ David Finley a Huntington Cairnes, 20 luglio 1955. Archivio del museo, Schedario donatori, serie SG, 4A11, Scatola 2.

¹⁹ Thomas Howe a R. G. White della Avalon Foundation, 3 maggio 1961: "Sono anche dell'opinione che la sig.ra Bruce lo avrebbe trovato un 'rigurgito' (non trovo una parola migliore) di cattivo gusto, così ho evitato encomi o ringraziamenti in cui avrei potuto indugiare. Spero che le mie considerazioni incontrino la sua approvazione". Archivi del museo, RG 3 A1, Scatola 1.

²⁰ Mellon, *Reflections*, p. 271.

²¹ Mellon, intervista, p. 52.

²² Burton Hersh, *The Mellon Family: A Fortune in History*, New York, 1978, p. 412.

²³ Paul e Ailsa, a quanto si dice, si sarebbero anche contesi, tramite Sam Salz, *Hampton Court* di Pissarro. Mellon, intervista, p. 52.

²⁴ Probabilmente n. 314 in P. A. Lemoisne, *Degas et son oeuvre*, New York, 1984.

²⁵ Acquistato da Wildenstein nel 1959. Archivio del museo, Serie 3A1, Scatola 1.

²⁶ John Walker ad Ailsa Mellon Bruce, 18 dicembre 1961. Archivio del museo, Schedario donatori, Serie 3A1, Scatola 1.

²⁷ Definito dal *New York Times* durante la mostra commemorativa "il dipinto più costoso del mondo... l'unico Leonardo ufficialmente riconosciuto fuori dall'Europa". *New York Times*, 1 settembre 1969. Acquistato da Francesco Giuseppe II, Principe del Liechtenstein, per più di 5 milioni di dollari.

²⁸ Walker, intervista, 21.

²⁹ Ailsa Mellon Bruce a John Walker, 25 maggio 1968. Archivi del museo, Schedario donatori, Serie 3A1, Scatola 1.

³⁰ Comunicato stampa della National Gallery of Art, 29 agosto 1969. Archivio del museo.

³¹ Frank Getlein, *Sunday Star*, 31 agosto 1969.

³² John Walker ad Ailsa Mellon Bruce, 1 dicembre 1966. Archivio del museo, Schedario donatori, Serie 3A1, Scatola 1.