

Big Emotion





Marco d'Oggiono, *Madonna con Bambino e San Giovannino*



Promoart s.r.l. Milano

SPAZIOBIGSANTAMARTA Via Santa Marta, 10 - 20123 Milano (MI) tel. + 39 02 82870740
SPAZIOBIGVERBANIA V.le Vittorio Tonolli, 42 - 28922 Pallanza (VB) tel. +39 0323 348185

Editoriale / Editorial



Massimo Ciaccio, CEO Big Broker Insurance Group

Dear readers and friends,


it is a great pleasure to present you **Big Emotion**, the house-organ of Broker Insurance Group, which I have proudly represented for many years.

The aim is to spread our company values and culture, sharing the passion for art with readers and informing them about events related to our insurance activity in the special risks and fine art sector, endorsed also by interviews and professional profiles of our clients.

In this issue the Cerruti Collection of Rivoli has been given a special place, as we have dedicated the cover to it. The Collection, which has been open to the public since May 2019, has a huge number of highly selected works of art, paintings, sculptures, antique furniture, rugs, decorative art bindings, incunabula from between the 14th and 20th century and which I highly recommend to visit in person.

Issue 0 is also dedicated to Lake Maggiore, a place of great natural beauty and steeped in history, which was a "meeting point for the illustrious and distinguished over the centuries" and saw royal family members, artists and writers on its shores: a place to discover even for the modern-day tourist.

By creating this first issue I trust I have created an original and unique means of communication. I truly hope that reading it fills you with **great emotion**.



Cari lettori e amici,

con piacere vi presento **Big Emotion**, l'house-organ della società BIG - Broker Insurance Group che rappresento con orgoglio da molti anni.

L'obiettivo di questa pubblicazione è diffondere i valori e la cultura della nostra azienda, condividendo con i lettori la passione per l'arte e informandoli sugli eventi riconducibili alla nostra attività assicurativa nel settore degli special risks e fine art, anche tramite interviste e profili professionali dei nostri clienti.

In questo numero è stato dato un posto di rilievo alla Collezione Cerruti di Rivoli, dedicandovi la copertina. La Collezione, aperta al pubblico da maggio 2019, conta un grandissimo numero di opere d'arte selezionatissime, dipinti, sculture, mobili antichi, tappeti, arti decorative, rilegature, incunaboli, comprese tra il XIV e il XX secolo e che vi invito a scoprire in prima persona visitandola.

Il numero 0 è anche dedicato al Lago Maggiore, un luogo di grande bellezza naturalistica e ricco di storia, che fu "crocevia di personaggi illustri nei secoli" e vide reali, artisti e scrittori frequentare le sue sponde: un luogo da riscoprire anche per il turista contemporaneo.

Con la realizzazione di questa prima edizione confido di aver creato un mezzo di comunicazione originale e unico nel suo genere, la cui lettura mi auguro sia per voi una **grande emozione**.

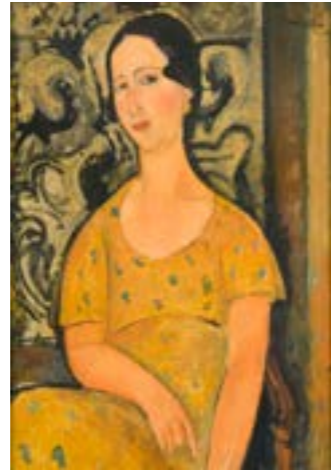
SOMMARIO

4



Broker Insurance Group

32



La Collezione Cerruti

58



Lago Maggiore

84



Francesco Nenci

101



Gaudenzio Ferrari

12



Il Museo Poldi Pezzoli

70



Auto d'Epoca

88



Pictura

106



Building

126



Ristorante Milano

42



Pieter Mulier

75



Cultura e Arte

92



Still Life

22



Moshe Tabibnia

80



Guernica

115



Roberto Ciaccio

51

Émile Gallé

97

Zacchera Hotels

132

AMALAGO

SUMMARY



Broker Insurance Group

assicuratori per passione

Intervista a **Gabriele Ciaccio**
Executive Manager BIG Broker Insurance Group, Divisione CiaccioArte



Gabriele Ciaccio

A cura di **Chiara Ammenti**

collezionisti italiani, oltre ad essere partner di svariati musei, case d'asta, fondazioni, fiere e sponsor di decine di mostre culturali ogni anno.

Di cosa si occupa BIG nel campo assicurativo?

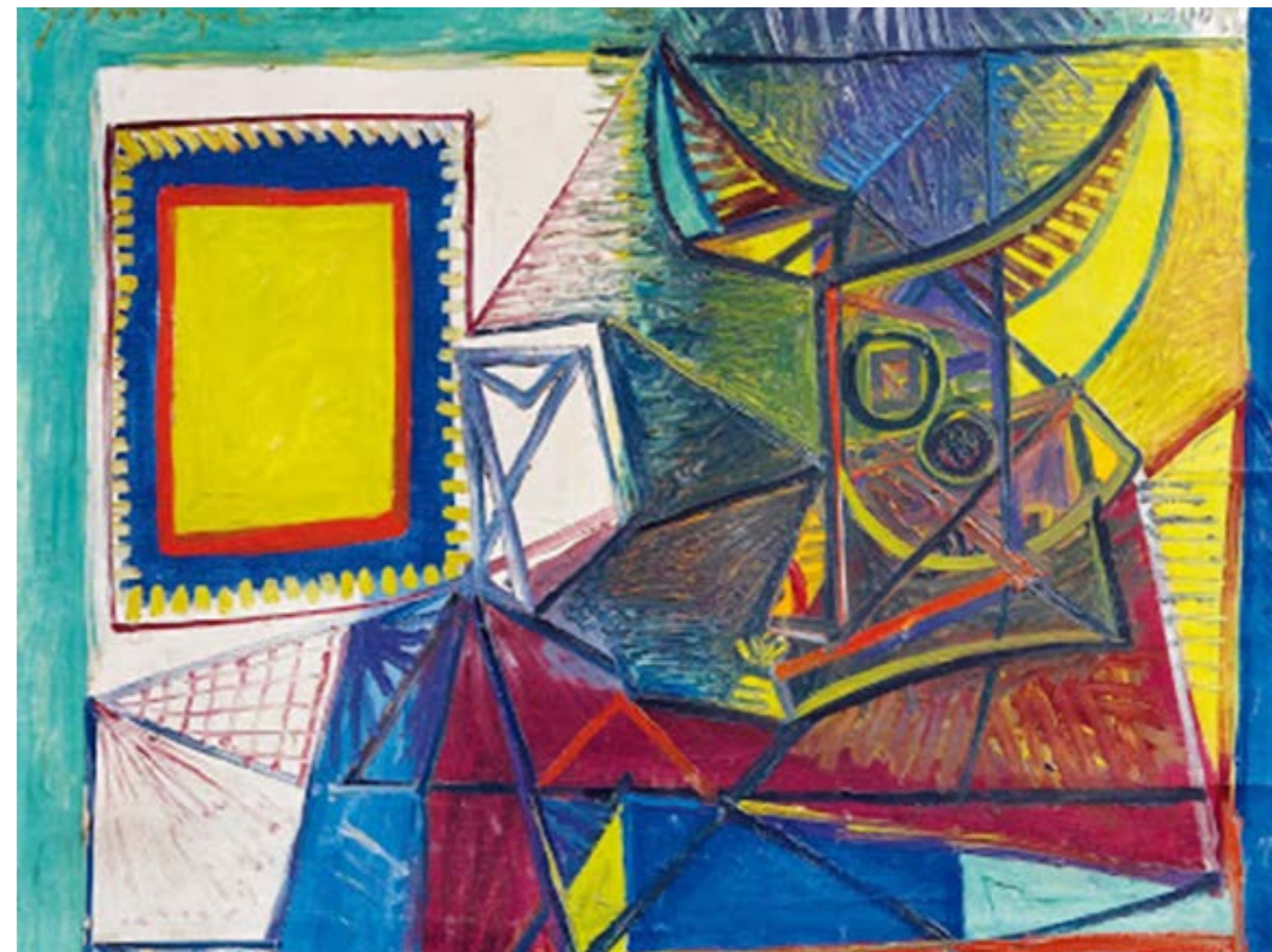
BIG ha diverse specializzazioni, certamente quella più importante e nota anche nel settore è quella legata all'arte, ma non ci siamo mai limitati solo a quello. Infatti, specialmente mio padre è da sempre che si occupa di coperture per aziende e industrie.

Grazie a uno staff e una divisione Corporate specifica e ad accordi con primarie compagnie nazionali ed internazionali siamo in grado di rispondere alle più varie esigenze delle aziende, piccole, medie o grandi che siano.

Negli ultimi anni abbiamo anche sviluppato competenze specifiche sui rischi speciali, che per noi sono supercar, auto d'epoca, yacht, aerei, dimore di pregio o storiche, gioielli, orologi, e per questi specifici rischi il mio staff ed io, in qualità di referente, abbiamo sviluppato dei prodotti specifici e innovativi in particolare con il mercato inglese dei Lloyd's.

Gabriele Ciaccio è socio fondatore insieme al padre Massimo di BIG Broker Insurance Group e in qualità di Executive Manager e Responsabile della divisione CiaccioArte è specializzato da 20 anni in coperture assicurative per opere d'arte e special risks, con delega di sottoscrizione di rischi in Italia per conto del più antico e famoso mercato assicurativo del mondo, i Lloyd's di Londra.

BIG è l'intermediario ufficiale della Federazione Italiana Mercanti d'Arte e dell'Associazione Antiquari d'Italia ed è punto di riferimento di molti fra i più importanti galleristi e



Pablo Picasso, *Natura morta con testa di toro*

Da dove nasce la passione per l'arte?

Amo profondamente tutte le forme d'arte, dalla pittura alla fotografia, dal cinema alla musica, e fin da piccolo sono cresciuto in mezzo alle opere d'arte; mia nonna, con cui passavo molto tempo era una delle maggiori mercanti d'arte antica italiane dagli anni 60 agli anni 90 e in casa sua sono passati i maggiori esperti d'arte italiani (Federico Zeri era uno dei tanti abituè) e i più importanti collezionisti.

Veder arrivare un Canaletto, un Guardi o un Baschenis era una cosa assolutamente normale.

Mio zio, Roberto Ciaccio, mancato nel 2014, è stato un importante artista contemporaneo, con esposizioni personali presso sedi prestigiose come Palazzo Reale a Milano e opere presenti in musei come il MOMA di New York, Kupferstichkabinett di Berlino, Gallerie d'Italia a Milano o il Museo d'Arte di Tel Aviv. Ha seguito un percorso poco legato alle speculazioni che oggi controllano certi mercati, ma più un percorso culturale e rivolto alla critica e a facoltosi collezionisti, che lo hanno sempre apprezzato, comprendendo il forte legame con altri mondi, quali quello della filosofia e della musica.

Mio padre infine ha da sempre amato, studiato e collezionato opere d'arte, sia moderne che antiche e questo lo ha portato a

metà anni 90 ad unire, quella che era una passione, al proprio lavoro, iniziando a proporre coperture per opere d'arte, in formule che il mercato assicurativo italiano non era ancora in grado di offrire.



Caravaggio, *Giovane con cesta di frutta* (dipinto prestato al Getty Museum di Los Angeles dalla Galleria Borghese di Roma)

Come siete diventati uno dei principali player italiani di questo settore?

Certamente i nostri clienti (o potenziali tali) ci hanno sempre visto come degli amici e colleghi, considerando le peculiarità della nostra famiglia e meno come dei "venditori di polizze". Tale rapporto di fiducia poi si è sempre consolidato con una gestione tailor made, attenta, veloce e soprattutto sempre nell'interesse del cliente.

Abbiamo sempre cercato inoltre di "coccolare" i nostri clienti con inviti a mostre e importanti eventi in esclusiva da noi interamente realizzati, come per esempio le cene presso gli Uffizi di Firenze, presso il polo di Brera a Milano, alla Galleria Estense di Modena, al Poldi Pezzoli di Milano e molti altri. Inoltre, lo storico di ciò che la nostra realtà ha gestito negli anni è sicuramente uno dei migliori biglietti da visita.

Ci può fare un esempio di una copertura che le è rimasta particolarmente a cuore?

Ce ne sono state sicuramente molte che ricordo per le più diverse motivazioni, una che mi è particolarmente cara è stata la copertura di tre opere di Caravaggio che la Galleria Borghese di Roma ha prestato al Getty Museum di Los Angeles per una mostra incentrata su queste tre opere. In quel caso abbiamo raggiunto un importo di svariate centinaia di milioni di euro e inoltre durante l'esposizione c'è stato un enorme incendio sulla collina adiacente al museo che è durato alcuni giorni e ci ha tenuto tutti con il fiato sospeso...

Che consigli darebbe a un collezionista che vuole assicurare le proprie opere in modo adeguato?

Sul mercato assicurativo si possono trovare svariati prodotti, alcuni più completi, altri decisamente meno. Sicuramente consiglio di affidarsi ad un broker, che per codice



Le quattro Dame del Pollaiuolo esposte nel 2015 al Museo Poldi Pezzoli di Milano

deontologico deve fare l'interesse del cliente ed è una figura che nel campo assicurativo è comparabile all'avvocato nel giuridico o al commercialista nel tributario. È certamente preferibile un intermediario che lavori nel settore dell'arte, in quanto l'esperienza è importante sia per proporre un prodotto adeguato che per gestire al meglio eventuali sinistri.



Il Museo Franco Maria Ricci con la Piramide e il Labirinto della Masone



Il Cristo Morto di Andrea Mantegna nel suo nuovo allestimento curato da Ermanno Olmi

Fondamentale poi è il testo contrattuale che si va a sottoscrivere, ci sono delle esclusioni che è meglio evitare e molte clausole dedicate all'arte che si trovano solo in certi contratti. La formula migliore è quella "all risks", che copre quindi tutti i rischi, oltre a questo dovrebbero essere previsti sempre la colpa grave dell'assicurato, le rotture accidentali, i danni catastrofali (terremoti, alluvioni, etc) e il furto con destrezza. Le opere vanno assicurate a "stima accettata" da parte della compagnia per non incorrere in spiacevoli discussioni sul valore in caso di danno. E' importante inoltre tenere documentazione delle opere, sia fotografica che di eventuale provenienza, oltre a perizie soprattutto per i "pezzi" più importanti.



La più importante fiera di fotografia italiana, MIA Photo Fair, sponsorizzata da BIG



Scultura di Zanabazar venduta da Cambi Aste per 4,7 milioni di euro



Orecchini battuti all'asta di Wannenes a Montecarlo per 3,7 milioni di euro incluse commissioni

che esterne, grazie ad alcune importanti collaborazioni per coperture assicurative dedicate ad imprese, come industrie o ditte di costruzione per esempio. L'approccio a certe realtà avviene in primo luogo con una analisi del rischio professionale fatta da persone con una grande esperienza e dedicate al risk management e successivamente viene costruita una proposta "tailor made" con il supporto di primarie compagnie italiane o internazionali.

Ci siamo resi conto in questi anni che molte aziende si trascinano dietro contratti ormai obsoleti o insufficienti per le esigenze attuali, spesso non tengono conto delle evoluzioni legislative e normative o dell'aumento del rischio reale in base all'attività, invece è molto importante essere aggiornati e fare regolarmente delle revisioni e un remarketing puntuale sul portafoglio assicurativo di ogni cliente.

Non solo arte e rischi speciali, ci diceva che vi occupate anche di rischi più tradizionali?

Certamente, non potevamo non considerarli anche grazie alle potenzialità dell'indotto derivante dal mondo dell'arte, infatti abbiamo sviluppato competenze specifiche, sia interne



Rarissima Fiat 8V battuta da Finarte per oltre 2 milioni di euro

Gabriele Ciaccio, is a founding partner together with his father Massimo of BIG Broker Insurance Group and, as Executive Manager and as Head of CiaccioArte Division, is specialized for 20 years in fine art and special risks insurance coverage, with delegation to underwrite risks in Italy on behalf of the oldest and best-know insurance market in the world, Lloyd's of London.

BIG is the official intermediary of the Italian Federation of Art Dealers and the Italian Antiquarians Association and it is a benchmark for many of the most famous Italian gallerists and collectors, as well as being a partner of several museums, auction houses, foundation, fairs and being sponsor of dozens of cultural exhibitions every year.

What does BIG do in the insurance field?

BIG has several endorsements, surely the most important and known in the industry is the one related to fine arts, but we have never limited ourselves to only that. Indeed, my father has always dealt with covers for companies and factories. Thanks to a team, a specific Corporate Division and agreements with national and international leading companies, we are able to meet the most varied needs of companies, whether they are big, medium or small.

In the last few years we have also developed specific skills on special risks, which for us are supercars, classic cars, yachts, planes, prestigious and historical mansions, jewels, watches, and on these specific risks I, as representative, and my staff have developed specific and innovative products, particularly with the English market of Lloyd's.

Where does your passion for art come from?

I deeply love art in all its forms, from painting to photography, from cinema to music, and I grew up surrounded by works of art; as a child I used to spend a lot of time with my grandmother, she was one of the major ancient art merchants in Italy between the 60s and the 90s and her house was frequently visited by the most important Italian art experts (such as Federico Zeri) and collectors. It was pretty normal to see a Canaletto, a Guardi or a Baschenis arriving.

My uncle, Roberto Ciaccio, who passed away in 2014, was an important contemporary artist, with solo exhibitions in prestigious venues such as Palazzo Reale in Milan and works exhibited in relevant museums, like the MoMa in New York, the Kupferstichkabinett in Berlin, Gallerie d'Italia in Milan or the Tel Aviv Museum of Art.

He followed a path away from the speculations that control certain markets nowadays, his work was culturally oriented, addressed to critique and collectors, who always appreciated him, understanding the strong connection with other realities, such as philosophy and music.

And then, finally my father has always loved, studied and collected works of art, both ancient and modern, and this led him, in the mid-90s, to turn his passion into a profession, starting to offer insurance policies designed for art works, with formulas that the Italian insurance market was not able to offer yet.

How did you become one of the most important Italian players in this sector?

Certainly our clients (or potential ones) have always considered us first and foremost as friends and colleagues and much less as "sellers of insurance policies". This relationship based on trust has always been consolidated in a bespoke, attentive, timely manner and above all, we have always placed the interests of the client at the core.

Moreover, we have always tried to "spoil" our clients by offering them invitations to important exhibitions and events created entirely by us, take for example, the dinners at the Uffizi in Florence, in Brera in Milan, at the Galleria Estense in Modena, at the Poldi Pezzoli in Milan and many more besides. And then, our prolific track record is certainly one of the best business cards.

Could you give us an example of an insurance coverage that was important to you?

There have been a number that I remember for the most diverse reasons, one that stands out in particular was the coverage of three works by Caravaggio that the Galleria Borghese in Rome lent the Getty Museum in Los Angeles for an exhibition focusing on these three works. In that case we covered an amount that reached several hundred million euro and during the exhibition there was a huge fire on the hill adjacent to the museum which lasted a few days and kept us all on the edge of our seats...

What advice would you give a collector who wants to insure their work properly?

The insurance market offers a range of different products, some more complete, others much less.

I would most certainly recommend a broker, who, thanks to their code of professional ethics, must act in the interests of the client and who in the insurance sector has a role comparable to a lawyer in legal issues or to an accountant in taxation ones.

An intermediary who works in the art sector is preferable, as experience is important in order to choose the correct product and to manage any claims in the best possible way.

The contract is of the utmost importance, there are exclusions to be noted and many clauses specific to art.

A formula that covers "all risks", in addition to accidental breakages, natural disasters (earthquakes, floods etc) and sleight of hand is preferable. The works must be insured at "an approved estimate" by the company in order not to incur in any unpleasant discussions on the value in the event of damage. It is also important to keep all the documentation of the works, be it photographic or those documents testifying its provenance as well as evaluations especially for the "most important" works.

Not just fine arts and special risks: as you said, you also manage more "traditional" ones...

Certainly, we had to take consideration of these risks, especially thanks to the inducement which derives from the art business. For this reason, we have developed specific skills, both internal and external, as a result of important collaborations for insurance coverages dedicated to businesses as industries or even construction companies.

Our approach to these "players" begins mainly with a full professional risk analysis taken by risk management experts and then a tailor-made proposal is built, supported by primary Italian or international Companies.

During these years, we have realized that many companies carry on with outdated contracts, inadequate for current requirements; often these documents do not take account of the legal upgrades or the business risk increase. It is very important to be always updated and make routine reviews or an accurate remarketing on the insurance portfolio of each client.



Lamborghini SVJ Roadster, una delle autovetture a cui è rivolto il prodotto BIGSupercar



Apollonio di Giovanni, *Un trionfo*

Il Museo *POLDI PEZZOLI* un gioiello per la città di Milano

intervista a **Annalisa Zanni**
direttrice della Casa Museo Poldi Pezzoli



Annalisa Zanni

A cura di **Giorgio Stepanov**

Dottoressa, mi interrogo sul significato che ha per lei questa straordinaria ripartenza culturale, di cui il Poldi Pezzoli, sotto la sua direzione, è stato l'orgoglioso antesignano, avendo aperto le sue porte al pubblico con una settimana di anticipo rispetto agli altri musei civici. Tutto ciò in barba a quei persistenti luoghi comuni che tacerebbero i musei italiani di una certa staticità organizzativa rispetto ai loro correlativi anglosassoni. Come avete ottenuto questo primato?

Il mio incontro con Annalisa Zanni, la direttrice del Museo Poldi Pezzoli, è avvenuto al termine di un periodo in cui la regione Lombardia si è trovata sotto le luci della ribalta per motivi che mal si accordano con l'amenità e la bellezza della sua più importante casa museo. Dopo tre lunghissimi mesi di estraneazione da ogni immediato dialogo con le opere d'arte, il pubblico italiano tornava a mettere piede nei suoi mirabili musei: volenti o nolenti, ci si è trovati alle porte di una nuova, un po' insolita, normalità. Non sorprenderà dunque l'ampio respiro di questa intervista, che vuole essere un'indagine dei modi -di valorizzazione della storia del territorio - sia passati che attualissimi - attraverso i quali il Poldi Pezzoli, da portentoso centro di irradiazione culturale, trasfonde nuova linfa nella nostra provata etica di collettività.

In realtà non abbiamo mai smesso di lavorare. Il nostro obiettivo, fin dai primi giorni della chiusura, è stato quello di evitare di diventare invisibili per il nostro pubblico, di continuare a mantenere le relazioni con le persone, onde tutelare e valorizzare il patrimonio collettivo e restituire un senso di compattezza sociale in questo periodo di devastanti drammi privati. Perciò, abbiamo focalizzato il nostro impegno sull'utilizzo del digitale, offrendo una serie di "virtual tour" del museo che hanno funzionato davvero molto bene.

Tutto questo, essendo un servizio al pubblico, è stato fatto gratuitamente. In fin dei conti è questa la nostra missione: fornire alle persone gli strumenti culturali per costruire il loro futuro. Per quanto riguarda la nostra ripartenza, mi sono basata sulle dichiarazioni del ministro Franceschini che ha parlato del 18 di Maggio (giornata internazionale dei musei) come del giorno in cui i musei che erano in grado di rispettare le direttive del Ministero della Salute avrebbero potuto riaprire. Il personale del Poldi ha reagito con grande professionalità, passione e soprattutto con grande volontà di ripartenza, che è stata per noi una specie di luce in fondo al tunnel.

(nella pagina a fianco) Tappeto di caccia, Persia nord-occidentale 1542 - 1543, conservato presso il Museo Poldi Pezzoli



Madonna Litta, Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo

Inizialmente nessuno dei nostri governanti volle assumersi la responsabilità, tanto che l'ultima firma sul nullaosta è arrivata alle ore 19:30 del giorno 17! La mattina del giorno dopo i custodi del museo erano già pronti e abbiamo riaperto.

Una vera e propria impresa guidata dal profondo amore per il proprio paese e per la sua cultura! Che cosa ha visto negli occhi dei primi visitatori?

Ho visto una rinnovata voglia di dialogare con le tanto amate opere ed è stato commovente far parte dell'emozione di queste persone. Ricordo una testimonianza in particolare: una signora che non si occupa di arte ha scritto che la deprivazione da noi subita in questi mesi sia stata tanto più tremenda in quanto noi, a differenza di molti altri paesi, abbiamo un patrimonio artistico di inestimabile valore a portata di mano...

E che nei periodi in cui è fruibile viene troppo spesso preso per scontato o addirittura trascurato... In questo senso anche il digitale rappresenta un'arma a doppio taglio: da un lato costituisce un efficacissimo stimolo per l'approfondimento della conoscenza delle opere (ad esempio con le immagini



Giovanni Antonio Boltraffio, Madonna col Bambino

ad alta risoluzione che consentono di analizzare le opere nei minimi dettagli), mentre dall'altro potrebbe purtroppo favorire gli atteggiamenti neghittosi di chi pensa di aver esaurito la conoscenza di un museo dopo una visita online, dico bene?



Marco d'Oggiono, Madonna col Bambino

Certo, è un dubbio che abbiamo nutrito da subito. Tenga presente che in quel momento la strada del digitale era l'unica percorribile. D'altronde però non credo che in questo caso si possa parlare di un autentico conflitto di interessi. Semplicemente esistono categorie di pubblico che vivono l'esperienza della visita online in modi distinti.

Alcune persone ci hanno scritto dicendo di voler venire a vedere le opere dal vivo dopo averle scoperte virtualmente, proprio per vivere l'immediatezza dell'esperienza estetica che difficilmente trapela dallo schermo di un computer; altre hanno alimentato la loro cultura e si sono maggiormente "attrezzate" per le future visite. Indubbiamente ci sono quelli che ritengono di essere giunti al capolinea del loro percorso conoscitivo con la sola fase digitale, ma non possiamo escluderlo...

In compenso però abbiamo veramente abbracciato il mondo, spaziando dall'Istituto di Cultura di Washington agli Emirati Arabi dove abbiamo recentemente tenuto le visite online; ci siamo industriati per lanciare un'app in 7 lingue, attraverso la quale i visitatori potranno entrare nello storico appartamento di Gian Giacomo Poldi Pezzoli ed essere accolti dal proprietario

che spiegherà le scelte che lo hanno portato ad acquistare alcune delle opere portanti della collezione e soprattutto il motivo per cui ha deciso di restituire il privilegio che aveva ricevuto dalla vita, lasciando il frutto della sua prolifica attività da collezionista ad uso e beneficio pubblico in perpetuo.

Queste iniziative sono il corollario dell'impegno dello staff scientifico del museo, lei compresa. Allora mi viene da chiederle quali siano le conseguenze di questa svolta digitale per il vostro lavoro e soprattutto per l'immagine dei conservatori...



Giovanni Battista Moroni, *Il Cavalier in nero*



Sandro Botticelli, *Madonna del libro*

Ritengo fermamente che si debba far sentire la nostra vicinanza al pubblico, specie dal momento che gli studiosi vengono sovente ritenuti lontani dal mondo e chiusi nella loro torre d'avorio.

E' vero il contrario: il lavoro e lo studio quotidiano dei conservatori del museo è volto alla valorizzazione di un patrimonio di cui essi non pretendono l'esclusiva.

Si tratta bensì di valori e beni culturali di una collettività di cui ci auguriamo che tutti facciano parte. Ed è per questo che ho voluto che tutti i video della rubrica "Poldi Pezzoli Stories", in cui discettiamo dei capolavori della collezione, fossero preparati e poi narrati dallo staff scientifico del museo.

Questa scelta, si badi bene, non è stata motivata da un fatuo elitarismo, ma dalla volontà di garantire l'assoluta qualità degli interventi che spieghino, in tono piano e divulgativo, i progressi della ricerca e le scoperte fatte dagli studiosi stessi. La conoscenza di queste novità consentirà al pubblico di riscoprire le opere in modi sempre diversi e capire che la disciplina della storia dell'arte nasconde in realtà l'incessante divenire della vita dell'arte.

Ripeto: noi parliamo a tutti e vogliamo che tutti condividano la nostra forma mentis e i diversi approcci che essa offre, fermo restando che l'emozione del contatto con le opere sia sempre soggettiva.

È stata questa volontà di parlare al pubblico da vicino l'imperativo che ha guidato i due curatori, Pietro Marani e Andrea di Lorenzo, nell'organizzazione della vostra ultima grande mostra, "Leonardo e la Madonna Litta", un evento che ha di fatto sigillato il palinsesto del cinquecentenario della morte di Leonardo e che ha visto il ritorno del celeberrimo quadro dell'Ermitage nella "sua" Milano (città in cui è stato dipinto) dopo quasi 30 anni di assenza?

Non lo metto in dubbio. Vede, l'idea della mostra, come sempre, è nata dalla valorizzazione di una parte della collezione del nostro museo: in questo caso è stata la raccolta delle opere dei leonardeschi, a cui Gian Giacomo Poldi Pezzoli si è dedicato nell'ultima parte della sua vita. Da qui, lo scopo dei curatori è stato quello di insufflare nel visitatore lo spirito critico e analitico, cercando di evitare quella spensierata e, dunque, un po' sterile contemplazione di un capolavoro che è fuori da ogni discussione. Da qui nasce l'idea di istituire un diretto confronto fra dipinti, disegni ed incisioni che hanno in comune non solo il soggetto (tutti riconducibili al topos della Madonna col Bambino), ma anche tratti plastici ed iconografici, elementi che vanno letti e interpretati con l'ausilio di un esperto. La nostra non è stata una di quelle mostre che lascia il pubblico a tu per tu con le opere, bensì lo ha accompagnato lungo tutto il percorso con un pensiero storico artistico ben tangibile.

In questo, mi permetto di osservarlo, "Leonardo e la Madonna" si incunea nel modernissimo filone di mostre che gravitano

intorno a un'opera di riferimento, cercando di immergerla nel suo contesto storico e nei suoi derivati al posto di far disperdere l'attenzione del pubblico con un brillantissimo, ma alquanto disparato pot-pourri di capolavori.

Parliamo dunque dall'arrivo di questa opera di riferimento, la "Madonna Litta", giunta da San Pietroburgo a novembre 2019. Prima di tutto, credo che il lettore sarà incuriosito, come lo sono anche io, dal retroscena di questo eccezionale prestito: sarebbe lecito affermare che nell'ambito degli scambi internazionali tra musei vige una politica unificante o si tratta piuttosto di politiche distinte in base al paese in cui si trova un determinato museo?

Partirei da una constatazione di carattere generico: gran parte delle opere d'arte non si trova più nei territori in cui esse sono state prodotte. Tale condizione dà luogo a tutto un mondo di temporanee restituzioni, riunioni, possibilità di conoscenza e confronto delle opere.

A questo punto entrano in gioco gli scambi fra le istituzioni museali, scambi che non sono mai uno sfruttamento unilaterale, ma un arricchimento sia per chi riceve le opere sia per chi le presta, dal momento che insieme all'opera viene



Salone Dorato, Museo Poldi Pezzoli

rappresentato il museo che la possiede e la nazione di cui questo museo si fa portavoce sul palcoscenico mondiale. In questo senso si tratta senza ombra di dubbio di una funzione unificante dell'arte.

È però altrettanto certo che per far sì che questa nobile reciprocità si incarni, si deve procedere a una serie di assai più prosaici passaggi politico-diplomatici. Debbo dire che lungo il mio percorso di lavoro (conservatrice dal 1982, direttrice dal 1999 n.d.a.) il museo ha sempre goduto di grande stima dei nostri colleghi all'estero, un fatto che ci ha permesso di avere un rapporto per così dire agevolato con gli altri musei.

Questa circostanza, tuttavia, non esclude alcune tensioni dovute al fatto che ogni museo cerchi di non privarsi di opere importanti. Vede, il pubblico si è finora orientato sui grandi capolavori custoditi nelle collezioni museali. Sotto questa prospettiva, entrare in un museo e non trovare le opere tanto agognate non è bello.

Una questione di equilibri da rispettare, insomma. Andiamo ora nello specifico.



Sala d'Armi, Museo Poldi Pezzoli (inizi Novecento)

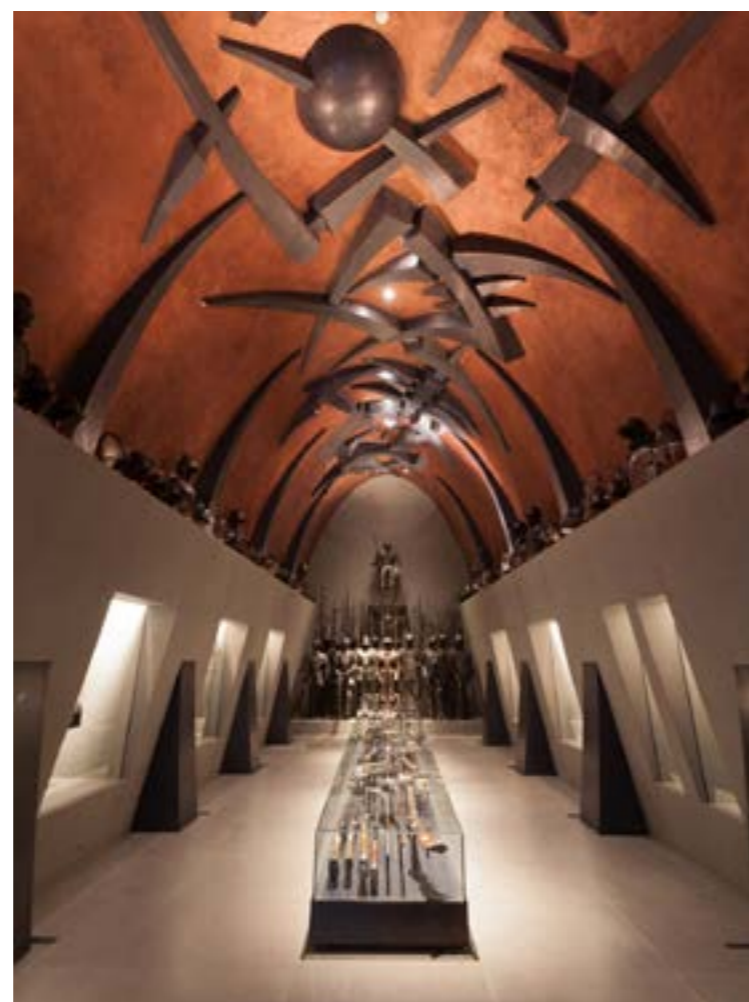
Nel caso della Madonna Litta abbiamo avuto grande fortuna. Il Museo Ermitage aveva organizzato l'anno prima (2018) una mostra monografica dedicata a Piero della Francesca e alla mia domanda perché l'avessero fatta, non avendo loro nessun Piero, mi è stato risposto "perché vogliamo far conoscere la personalità di Piero che è uno dei grandi protagonisti, inteso anche come sperimentatore e scienziato" (basti pensare al rapporto di Piero con la rappresentazione della luce). Rimasi ammirata. Detto ciò, Piero della Francesca è Piero della Francesca per tutti. Quindi, quando l'Ermitage ci chiese di contribuire alla loro mostra con il nostro San Nicola da Tolentino, la richiesta del prestito fu due volte declinata dal nostro consiglio di amministrazione.

Questo capolavoro, d'altronde, è stato prestato solo una volta nella sua storia. Dopo un po', parlando delle nostre iniziative coi colleghi russi e avendo loro saputo del nostro progetto di una mostra sui leonardeschi, abbiamo ricevuto questa insperata proposta.

Insperata?

Allora vari giornali e riviste specializzate parlavano di altri musei che volevano quest'opera. Per noi quindi è stata una grande opportunità: prestavamo Piero e ricevevamo la Madonna Litta, una Madonna Litta che la comunità scientifica guarda da un punto di vista critico per quel che concerne l'attribuzione del dipinto.

Ciò nonostante, abbiamo cercato di resistere ad alcune richieste di attribuzione nel rispetto dei nostri colleghi russi. Io mi rendo conto che il direttore generale di un museo così importante come l'Ermitage faccia fatica a mettere in discussione certe attribuzioni, soprattutto se quando si tratta dei capolavori del proprio museo. Per questo, grazie ai curatori della mostra, Pietro Marani ed Andrea di Lorenzo, abbiamo allargato il tema per cercare di indagare l'ambiguo e sfuggente ruolo dell'autore di un'opera.



Sala d'Armi, Museo Poldi Pezzoli

È autore colui che inventa l'opera o colui che la esegue, colui che ne fa i bozzetti o colui che la dipinge?

Questo metodo, mirato al districamento dei complessi rapporti creati all'interno della bottega di un artista caposcuola, diventa assolutamente ineludibile in ciò che riguarda la storia del primo soggiorno di Leonardo a Milano e del prodigioso atelier che ivi si forma attorno alla figura del giovane maestro fiorentino.

Tenuto conto della complessità dei rapporti all'interno di questa bottega, e a fronte di personalità di leonardeschi di grande talento come Giovanni Antonio Boltraffio, Marco d'Oggiono o Francesco Napoletano, la questione dell'attribuzione di certi dipinti o disegni usciti dalla bottega del maestro appare un falso problema.

Falso problema? Non lo dica a quei paladini di attribuzionismo che troneggiano sulle cattedre universitarie italiane... Le sue parole, fra l'altro, riecheggiano quelle pronunciate da Pietro Marani nell'occasione dell'apertura della mostra, quando il grande leonardista usò il termine "imprimatur" per designare quel particolare modo di ideazione, attraverso il quale Leonardo seppe appunto "imprimere" il suo ideale marchio di fabbrica alle opere che non necessariamente erano di sua mano...

È naturale che la consapevolezza della complessità dei rapporti all'interno della bottega di Leonardo sia frutto di un lungo percorso di maturazione del pensiero storico artistico... Chiaramente non siamo più nell'Ottocento in cui si voleva l'artista con la "A" maiuscola e che per giunta, come allora romanticamente si credette, lavorasse nella più rigorosa solitudine.

Niente di più lontano dalla verità! Le botteghe erano infatti delle fucine, piene di persone che si spostavano con le loro tele e i loro disegni, facendo il giro delle corti e proponendo i loro servigi in giro per l'Europa. È questa immagine di un ambiente estremamente vivace e mescolato che la mostra ha cercato di restituire, pur nell'assoluta certezza che la Madonna Litta sia un sommo capolavoro.

Una coincidenza curiosa: lei è diventata conservatrice del museo nel 1982, anno in cui al Poldi Pezzoli si è tenuta la capitale mostra "Zenale e Leonardo", mostra il cui catalogo ancora oggi (si veda la citazione di Mauro Natale ne "L'Arte lombarda dai Visconti agli Sforza". SKIRA, 2015) costituisce uno stimolo determinante nello studio del tardo Quattrocento lombardo. In questa ottica possiamo affermare che "Leonardo e la Madonna Litta" sia una degna erede del retaggio della mostra del 1982?

Diciamo che attualizza il testimone che quella mostra ci ha dato. Il Poldi Pezzoli ha sempre scelto di fare mostre non troppo grandi, concentrandosi piuttosto sulla profondità della ricerca. Allora questa ricerca seguiva certe raffinatissime strade, ora, essendo ulteriormente cresciuta e grazie al continuo dialogo con la contemporaneità, segue strade diverse.

Le faccio un esempio: nelle indagini diagnostiche, condotte

sulle opere in mostra dalla Fondazione Bracco, sono state utilizzate le stesse avanzatissime tecnologie che vengono usate nei reparti diagnostici degli ospedali. Questo ci permette di incrementare il fattore di oggettività nello studio delle opere. Detto ciò, l'occhio dell'esperto rimane comunque uno strumento analitico insostituibile.



Piero della Francesca, San Nicola da Tolentino

My encounter with Annalisa Zanni, the Director of the Museo Poldi Pezzoli, took place at the end of a period in which the Lombardy region found itself in the limelight for reasons most certainly not reflected in the amenity and beauty of its most important house- museum. After three long months of estrangement, the Italian public returned to set foot in its admirable museums: willing or not, we found ourselves at the dawn of a somewhat new and unusual normality.

I was wondering about the meaning this extraordinary cultural revival has for you, and which, under your direction, the Poldi Pezzoli has been a proud forerunner, having opened its doors to the public a week earlier than other city museums. All this in spite of certain persistent clichés that decry Italian museums for their organizational static nature if compared to their Anglo-Saxon counterparts. How have you managed to do so?

We never actually stopped working. Right from the start, our main objective was to avoid losing visibility with our public, to continue to maintain relationships in order to protect and enhance our collective heritage and restore a sense of social solidarity in a period of devastating private tragedies. Therefore, we focused on the use of digital tools, offering a series of “virtual tours” which were very successful. And being a service to the public it was done free of charge. After all, this is our mission: to provide people with the necessary cultural tools in order to forge their future. As far as reopening was concerned, I took stock of the statements released by Minister Franceschini, who spoke of the 18th of May (International Museum Day) as the day on which museums, which were able to comply with the directives set out by the Ministry of Health, could re-open. The museum staff reacted with great professionalism, passion and above all showed eagerness to restart, which for us was a sort of light at the end of the tunnel. Initially, no member of the government wanted to take any responsibility, reflected in the fact that the last signature on the authorization arrived at 19.30 pm on the 17th of May! The next morning the museum keepers were ready and we reopened.

A real undertaking driven by a true love for your country and its culture! What did you notice when you saw the first visitors?

I noticed a renewed desire to communicate with the much loved works and it was truly touching to be part of such personal emotions.

One case in particular stands out: a woman, who does not deal with art, wrote that the deprivation we have suffered in recent months has been all the more terrible because we, unlike many other countries, have a cultural and artistic heritage of inestimable value within our reach...

And when it is available it is all too often taken for granted or even neglected.. The digital world is also a double edged sword: on one hand it forges an effective stimulus for enhancing the knowledge of the works (for example, high resolution images allowing you to analyze the works in detail), while on the other hand it could unfortunately favour rather lazy attitudes of those who think that an online visit to a museum is enough. Would I be right in saying that?

Most certainly, we immediately wrestled with that doubt. But bear in mind that at that time the digital path was the only path to go down. On the other hand, however, I do not believe that we can speak about a genuine conflict of interest in this case. Simply speaking, the public is varied and therefore experience online visits in different ways. Some people wrote to us saying they want to come and see the works in person after having discovered them virtually, others have nurtured their culture and are more “prepared” for visits in the future. Undoubtedly, there are those who believe they have reached the end of their learning journey with the digital phase alone.. but we should not rule out the possibility... On the other hand we have truly opened up to the world, from the Cultural Institute in Washington to the United Arab Emirates where we recently held online visits; we have worked extremely hard in order to launch an app in 7 languages, through which visitors can enter the historic apartment of Gian Giacomo Poldi Pezzoli and be welcomed by the owner who goes on to explain the choices behind the acquisitions of some of the main works of the collection and above all why he has decided to return the privilege he has received from life back to society, leaving the profit from his prolific activity as a collector for public use and benefit.

These initiatives are the result of the commitment of the museum staff, yourself included. So, I would like to ask you what the consequences of this digital turnaround are for your work and above all for the image of curators...

I firmly believe that we must make our closeness to the public felt especially since scholars are often considered distant from the real world, locked away in their ivory towers. The opposite is indeed true: the daily work and study of curators is aimed at enhancing a heritage of which they do not claim exclusivity. They are the values and cultural heritage of the whole community, which we hope everyone is part of. And that is why I wanted all the videos in the “Poldi Pezzoli Stories” series, in which we discuss the masterpieces of the collection, to be prepared and then narrated by the research staff of the museum. This choice, mind you, was not motivated by an empty elitism, but by the desire to guarantee outstanding quality and to explain in a clear, informative tone, the progress of research and the discoveries made by the scholars themselves. Being informed about these innovations and developments will allow the public to rediscover the works in ever different ways and understand that the discipline of the history of art actually hides the continual evolution of the life of art. I repeat: we communicate with everyone, sharing our mindset and the different approaches it offers, notwithstanding the fact that the emotion of being in contact with the works is always personal.

Was it this indispensable desire to be close to the public that guided the two curators, Pietro Marani and Andrea di Lorenzo, in the organization of your last major exhibition, “Leonardo and la Madonna Litta”, an event that concluded the schedule of exhibitions celebrating the five hundredth anniversary of Leonardo’s death and that saw a return of the famous Hermitage painting in “his” Milan (the city where it was painted) after almost 30 years of absence?

Without doubt. You see the idea of the exhibition, as always, arose from the enhancement of a part of our museum: in this case it was the collection of the works of Leonardo da Vinci, which Gian Giacomo Poldi Pezzoli had devoted himself to in the last years of his life. Consequently, the curators’ aim was to instill the visitor with a critical and analytical spirit, trying to avoid a somewhat sterile contemplation of a masterpiece. Hence the idea of establishing a direct comparison between paintings, drawings and engravings which not only have the subject in common (all attributable to the Madonna and Child)

but also features and elements which must be read and interpreted with the help of an expert. Our exhibition was not one that left the visitor alone face to face with the works but one which accompanied them along the entire journey.

In doing so, and here I take the liberty of making an observation, “Leonardo and la Madonna” wedges itself into the very modern current of exhibitions that gravitate around one work of reference, trying to put it into its historical context instead of breaking up the public’s attention with a somewhat varied potpourri of masterpieces. We are therefore talking about the arrival of the “Madonna Litta”, which arrived from St Petersburg in November 2019. First of all, I believe that the reader will be intrigued, just as I am, by the background of this exceptional loan: would it be right to say that in international exchanges between museums there is a unifying policy or are there separate policies based on the country in which a particular museum is located?

I would start from a general observation: most of the works of art are no longer found in their country of origin. This condition gives rise to a number of temporary restitutions, meetings, the possibility to get acquainted with and to compare works. At this point the exchanges between museums comes into play, exchanges are never simply one-sided but are an enrichment for both parties. In this way it is undoubtedly a unifying role of art. However, it is just as certain that this generous reciprocity requires a series of much more prosaic political-diplomatic steps to be carried out. I have to say that throughout my career (museum curator since 1982 and director since 1999) the museum has always enjoyed great esteem of our colleagues abroad, a fact that has allowed to have, let’s say, a favorable relationship with other museums. This however, does not exclude tensions as no museum wants to deprive itself of its most important works. You see, the public has so far turned to the great masterpieces kept in museum collections. From this perspective, going into a museum and not finding the coveted works is surely a let-down.

In short, a question of balance. Let’s have a look at the case in point.

We were extremely lucky with Madonna Litta. The Hermitage Museum had organized a monographic exhibition the previous year (2018) dedicated to Piero della Francesca and when I asked why, since they had none of his works, the reply was because “we want to create awareness, to let people know about one of the great protagonists, to understand him as an experimenter and scientist. I really admired that. That said, Piero della Francesca is Piero della Francesca for everyone. So when the Hermitage asked us to contribute to the exhibition with our San Nicola da Tolentino, their request was denied twice by the Board. This masterpiece had, after all only be on loan once throughout its entire history. After a while, having discussed our initiatives with our Russian colleagues and having heard of our project regarding a Leonardo exhibition we received this unhoped-for proposal.

Unhoped-for?

At that time a number of newspapers and specialized magazines spoke of other museums that wanted that piece. It was a great opportunity for us: we lent Piero and we received the Madonna Litta, a Madonna Litta that the research community looks at from a critical point of view regarding its accreditation. Nevertheless, we tried to resist any accreditation requests, in line with our Russian colleagues. I appreciate that the general director of a museum as important as the Hermitage finds it hard to question certain accreditations especially about the masterpieces of his own museum. For this reason, thanks to the curators of the exhibition, Pietro Marani and Andrea di Lorenzo, we broadened the theme to try and look into the ambiguous and elusive role of its creator. Is the creator the one who invents the work, or the one who actually does it, or the one who does the sketches or the one who paints it? This method, aimed at unravelling the complex relationships behind a leading artist’s work, becomes unavoidable in what concerns Leonardo’s first stay in Milan and the prodigious workshop that is created around the young, Florence-born artist. Taking into account the complexity of relationships within this workshop and in the face of such talent of artists such as Giovanni Antonio Boltraffio, Marco d’Oggiono or Francesco Napoletano, the question of accreditation seems to be a false problem.

A false problem? Don’t say that to those champions of accreditation who dominate Italian university chairs... your words echo those pronounced by Pietro Marani at the opening of the exhibition, when he used the term “imprimatur” to design that particular way of creation, through which Leonardo was able to “imprint” his trademark on works that

were inevitably not by his hand...

It is natural that the awareness of the complexity of the relationships within Leonardo’s workshop is the result of a long process of historical-artistic thought.. We are clearly no longer in the nineteenth century when an artist was one with a capital letter and moreover as, was then rather romantically believed, one who worked in the most rigorous solitude. Nothing can be more further than the truth! Artisan workshops were in fact hotbeds, full of people who moved around with their canvases and drawings, touring the courts and offering their services around Europe. It is this image of an extremely lively and mixed environment that the exhibition has tried to instill, whilst in the absolute certainty that the Madonna Litta is a truly supreme masterpiece.

A curious coincidence: you became the curator of the museum in 1982, the year in which the first-rate exhibition “Zenale e Leonardo” was held, an exhibition which still today (see the quote by Mauro Natale in “l’Arte lombarda dai Visconti agli Sforza”. SKIRA, 2015) gives a decisive stimulus in the study of the late fifteenth century in Lombardy. From this point of view, can we say the exhibition “Leonardo and la Madonna Litta” is a suitable successor of the legacy of the 1982 exhibition ?

Let’s say that it has modernized the testimony that the exhibition has given us. The museum has always chosen to put on not too large exhibitions, focusing rather on the quality of research.. At that time research was very refined, now it has evolved greatly and thanks to continuous contact with contemporaneity, it follows rather different paths. Let me give you an example: the same highly advanced technologies used in the diagnostic departments of hospitals have been used on the works on display by the Bracco Foundation. This allows us to increase the objectivity factor in the study of the works. Having said that, the expert eye remains an irreplaceable tool.



Jacques Goullons e Vauquer Robert, Orologio da persona



*Tappeti e
arazzi* MOSHE
TABIBNIA

ARTE TESSILE

un centro d'eccellenza



Moshe Tabibnia, classe 1957, spiega la scelta di aprire la sua galleria proprio a Milano

Testo di **Corinna Ventura**

L'attività di gallerista ha inizio molto presto: proprio nel 1982, a Bormio, l'inizio della collaborazione con una galleria d'antiquariato, successivamente ampliata con una seconda sede, lo conduce sulla strada dell'arte tessile.

"L'attività di Bormio mi ha permesso di muovere i primi passi, fondamentali, in questo campo. In quegli anni le gallerie d'arte non avevano l'impatto freddo e intimidatorio che spesso si può riscontrare in quelle odierne: la gente veniva da me a chiacchierare dopo cena, la galleria era un luogo di ritrovo dove si discuteva di tappeti e tessuti". Così, tante persone che non appartenevano alla sfera dei collezionisti lo sono diventati, instradati grazie alla profonda passione che Moshe Tabibnia ha saputo trasmettere.

"Negli anni ottanta Bormio era considerata il salotto di Milano, era frequentata da tante famiglie milanesi benestanti, dall'alta borghesia brianzola, da molti professionisti del campo del design e dell'architettura... per queste persone l'approccio al mondo del tessile avveniva più facilmente, tanti acquirenti

Moshe Tabibnia nasce nel 1957 a Teheran, Iran. Emigrato in Israele, dove compie la sua formazione, nel 1982 decide di stabilirsi in Italia.



Interno della Galleria Moshe Tabibnia, via Brera 3 Milano

occasionalmente sono diventati nel tempo veri e propri appassionati, hanno iniziato a studiare a fondo la materia e così sono nate tante collezioni private".

Nel 1986 Moshe Tabibnia decide di espandere la sua attività a Milano con l'apertura di uno showroom in viale Papiniano, una base utile a cui tornare in quel particolare periodo caratterizzato da continui viaggi e spostamenti alla ricerca dei tessuti più pregiati.

Successivamente, nel 1992, apre in via Brera 3 quella che è ormai diventata la sede storica della sua attività. La galleria d'arte tessile Moshe Tabibnia, infatti, è ormai un'istituzione.

In attività da oltre trentacinque anni, costituisce un punto di riferimento nel campo dell'arte tessile mondiale, un'istituzionalità che è stata costruita e guadagnata nel tempo grazie all'affiancamento di più fattori, fra cui lo studio analitico, l'esperienza pluridecennale e la rarità delle opere trattate.

La cura e l'importanza quasi sacra da sempre qui riservata a questa materia si rispecchia anche nel taglio conferito allo spazio. Nel 2002 Tabibnia chiude le gallerie di Bormio per dedicarsi esclusivamente alla galleria milanese, la quale viene sottoposta a una radicale ristrutturazione a opera di Franco Gerosa, fondatore dell'omonimo studio di architettura: 650 metri quadri divisi su tre piani riaprono il 7 aprile 2006, trasformando una semplice sede espositiva in un vero e proprio tempio del tessile.

La Moshe Tabibnia non è solo una galleria d'arte, ma un luogo articolato di scambio e di studio. Qui è possibile approfondire una materia complessa, che copre numerosi secoli e quasi tutti i continenti, attraverso il database digitale costantemente aggiornato, la fototeca e l'imponente biblioteca, sede di oltre 4000 volumi in varie lingue, "alcuni introvabili e preziosi quanto gli stessi tappeti".

La galleria si compone anche di un laboratorio di conservazione e manutenzione dei tessuti. Dato il numero elevato di opere conservate, il laboratorio e il deposito sono stati recentemente ampliati in un'altra sede.

Fonte di approfondimento e conoscenza sono anche le mostre specialistiche periodicamente allestite durante l'anno in cui vengono esposti tappeti, arazzi e tessuti che seguono, di volta in volta, una particolare tematica. La galleria da sempre organizza, inoltre, progetti alternativi legati a momenti particolari dell'anno e progetti eccezionali di livello museale.

Ne è esempio *Serenissime trame*, esposizione presso la Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Venezia: una mostra che ha avuto una risonanza formidabile, che ha messo a disposizione del pubblico la collezione Zaleski, raccolta d'arte tessile fra le più importanti al mondo, fin dagli albori curata, sostenuta e implementata dalla Galleria Moshe Tabibnia.

Inevitabile, in questo contesto, citare anche la leggendaria mostra del 2017 presso la Triennale di Milano dal titolo *Intrecci del Novecento*, che ha visto la partecipazione di studiosi del calibro di Gillo Dorfles ed Enrico Crispolti: una concentrazione



Tappeto annodato, Ushak cosiddetto "Holbein", Anatolia occidentale, prima metà del XV secolo

di opere tessili disegnate dai più grandi artisti del Novecento e realizzate dalle più rinomate arazzerie e manifatture tessili. L'attività progettuale ed espositiva è costantemente legata a doppio filo anche a quella editoriale: la galleria infatti si compone anche della sezione Moshe Tabibnia Editore, che pubblica non solo i propri cataloghi delle mostre ma anche volumi di approfondimento e di stampo scientifico.

L'anima e il successo di una galleria, si sa, non possono prescindere dal gallerista, che la fa vivere attraverso la propria personalità e le proprie scelte. Scelta singolare ma coerente, quella di Moshe Tabibnia, di non possedere una collezione personale, per poter mettere a disposizione dei collezionisti i pezzi più importanti. "Se avessi una collezione, cercherei per me stesso manufatti meravigliosi, sarebbe un conflitto di interessi privare i collezionisti di tali opere".

Le opere che la galleria tratta, infatti, sono frutto di viaggi e ricerca costante e provengono da antiquari e colleghi, case d'asta e collezioni private. Spesso si tratta di esemplari di carattere museale, come il tappeto "Holbein" della prima metà del XV secolo, acquistato all'Abbazia di San Gregorio a Venezia il 29 novembre 2002, o il tappeto cinquecentesco proveniente dalla regione turca del Karapinar, riconosciuto a livello mondiale come il primo esemplare, commissionato per la moschea di Karapinar, che ha dato il via a generazioni di

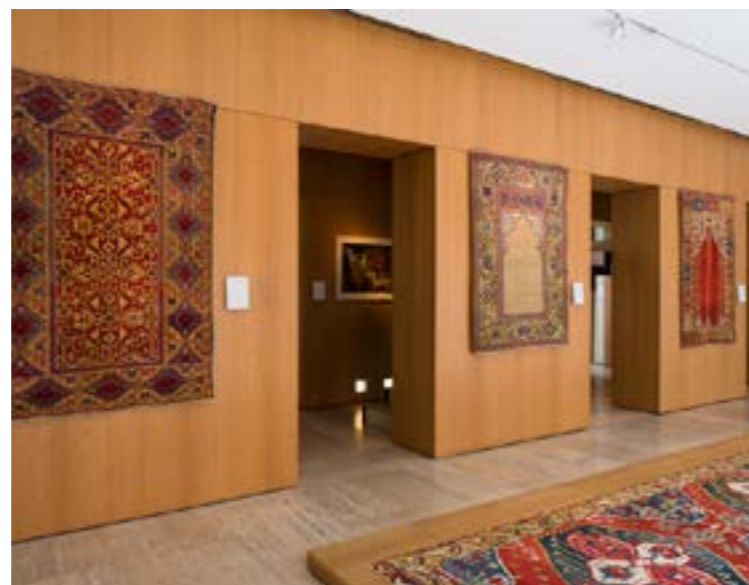
creazioni tessili nella regione.

La qualità di molti tessuti è tale che vengono spesso prestati a istituzioni culturali e musei in tutto il mondo per mostre sul tema, ad esempio il recente prestito di un tappeto cosiddetto "Lotto" alla National Gallery di Londra in occasione della mostra su Lorenzo Lotto, "Lorenzo Lotto. Portraits", o della splendida mostra "Il Montefeltro e l'Oriente Islamico", tenutasi presso il Palazzo Ducale di Urbino.

Frutto di un nuovo rapporto fra arte e mercato, la Galleria Moshe Tabibnia può dirsi un progetto radicato a Milano, all'avanguardia nel panorama internazionale: un grande spazio che unisce in sé le caratteristiche della galleria e del museo.

Nei suoi oltre trentacinque anni di attività, Moshe Tabibnia è stato capace di creare una raccolta unica al mondo per completezza e rarità delle opere, che ha dato origine a numerosi studi innovativi e ricerche scientifiche. Il suo progetto è partito dalla consapevolezza che il settore del tessile antico fosse poco conosciuto nella sua profondità e ha avuto slancio definitivo negli anni novanta, quando i tessuti antichi hanno iniziato a scarseggiare, l'offerta calava e gli esemplari diventavano sempre più irripetibili: da qui la volontà di ricercare con metodo e raccogliere tutti gli esemplari di pregio che incontrava sul suo cammino, ove possibile.

Acquistati con diritto di prelazione, possibilità di richiesta in



Interno della Galleria Moshe Tabibnia, piano terra

prestito per mostre e di ricomprarli dalle sue stesse vendite, Moshe Tabibnia preferisce che i suoi tappeti arrivino in collezioni e in luoghi a lui vicini, quasi per tenerli monitorati e per vegliare su di loro. "La mia è una ricerca di custodi temporanei ideali. Poiché sono oggetti antichi e importanti di cui non siamo proprietari, bensì solamente custodi, è molto importante nella visione della galleria affidarli nelle mani di collezionisti che li conservino a dovere".

Ma cosa lo spinge a scegliere proprio certe opere? "Per mia incapacità come venditore, la mia strategia è sempre stata quella di puntare sugli oggetti più rari e preziosi, che i collezionisti ricercano a prescindere, ho quindi sempre raccolto



Uno scorcio della mostra "Serenissime trame" che ha avuto luogo dal 23 marzo al 10 settembre 2017 presso la Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro di Venezia



opere il cui vero significato va oltre il semplice mercato".

Fondamentale, di conseguenza, il rapporto che si crea con i collezionisti. "Non ho mai venduto un'opera che non abbia prima valutato e acquistato. Questo metodo mi ha permesso di accertarmi sempre prima che l'oggetto fosse valido, attraverso le dovute analisi, per sentirmi di conseguenza anche eticamente autorizzato a proporlo ad altri collezionisti".

La scelta di aprire proprio a Milano è significativa e fa emergere una realtà conosciuta a pochi: Milano è una punta di diamante del collezionismo tessile. Alcune collezioni italiane sono ai massimi livelli, fra le prime sei collezioni al mondo per importanza e valore storico. Milano vanta un retaggio storico-artistico e una tradizione di antiquari, gallerie specializzate e musei che accolgono esemplari senza pari. Inoltre Milano è da sempre la capitale italiana del design e del mercato dell'arte. È noto che l'Italia ha sempre avuto una relazione particolare con l'arte, millenaria, e la quantità di opere d'arte in Italia non ha eguali in nessun'altra parte del mondo.

"Ritengo che questo abbia creato da secoli una passione diffusa per l'arte in Italia, da cui la nascita di tante collezioni prestigiose e ampie, perché costruite nel tempo. Non dimentichiamoci che nell'antichità l'Italia era anche uno dei principali porti per l'arrivo dei tessuti mediorientali e orientali. Penso che l'Italia sia la sede ideale per questo tipo di passione e attività, un ponte con il vicino e lontano Oriente che ha una valenza secolare".

Collaborazioni scientifiche e metodiche con istituzioni museali e centri di ricerca e con università di tutto il mondo hanno reso la Galleria Moshe Tabibnia un punto di riferimento imprescindibile per collezionisti, colleghi galleristi e studiosi che, nei suoi laboratori e centri di ricerca all'avanguardia, hanno potuto indagare genesi e storia di tessuti antichi ancora inediti, rimasti ignoti per secoli.

La Moshe Tabibnia è un luogo da vedere: una volta entrati sarete subito accolti dallo staff della galleria, che vi accompagnerà attraverso le sale e vi racconterà la storia delle tradizioni tessili, coinvolgendovi in un mondo da cui è quasi impossibile non rimanere affascinati.

Tappeto "Karapinar" a medaglioni, Anatolia centrale, prima metà del XVI secolo

Moshe Tabibnia was born in 1957 in Tehran, Iran. After emigrating to Israel, where he completed his education, in 1982 he decided to settle in Italy.

His career as a gallerist began very early. In 1982 he started working with an antiques gallery in Bormio, which then expanded, opening a second venue: his introduction to textile art.

"Working in the gallery in Bormio gave me a crucial opening in this field. At that time art galleries did not have the cold, intimidating atmosphere that can often be found in the galleries of the present: people used to drop in for a chat after dinner and the gallery was a meeting place where we would discuss carpets and textiles". This led to many people who were not part of the art world becoming collectors, inspired by Moshe Tabibnia's abiding passion. "In the eighties Bormio was an exclusive enclave frequented by wealthy families from Milan, the upwardly mobile of Brianza and many professionals in the field of design and architecture... it was easier for these people to be drawn to the world of textiles, and over time many occasional buyers turned into genuine enthusiasts, studying and researching the field. This led to the start of many private collections".

In 1986 Moshe Tabibnia decided to expand his business to Milan, opening a showroom in viale Papiniano which proved a useful base in a period when he was always travelling and on the move, in search of precious textiles. In 1992, he opened what was to become his headquarters in via Brera 3: the Moshe Tabibnia gallery of textile art, now an authentic institution.

In business for more than 35 years, it is an international point of reference in the field of textile art, an authority constructed and earned over time thanks to a variety of factors, including analytical study, decades of experience and the exclusivity of the works handled.

The care, bordering on reverence, devoted to the artifacts is also reflected in the style of the space. In 2002 Tabibnia closed the galleries in Bormio to focus exclusively on his Milanese gallery, which was radically restyled by Franco Gerosa, founder of the architectural firm that bears his name. Gerosa's project - 650 square meters spread over three floors - was inaugurated on April 7, 2006, and transformed a simple exhibition venue into a genuine temple of textiles.

Moshe Tabibnia's is not just an art gallery, but a center devoted to study and debate. It is the perfect place to get acquainted with a complex subject matter that spans many centuries and almost all the continents, thanks to a constantly updated digital database, photographic collection and impressive library,

home to over 4000 volumes in various languages, "some as rare and precious as the carpets themselves".

The gallery also has a workshop for textile care and conservation. Due to the large number of works in storage, the workshop and storage facility have recently been extended at another location.

The specialized exhibitions held regularly throughout the year are another opportunity to view and study carpets, tapestries and textiles, arranged around specific themes. The gallery has also always staged alternative projects related to particular times of the year, not to mention a series of outstanding museum-level projects. One example is "Serenissime trame", an exhibition at the Giorgio Franchetti Gallery at Ca' d'Oro in Venice: a high-profile event that gave the public an opportunity to experience the Zaleski collection, one of the most important collections of textile art in the world, curated, supported and promoted by the Gallery Moshe Tabibnia since the outset.

At the same time as the Venetian exhibition, the project "Serenissime trame" was also taken to Brescia: "Serenissime trame tra Brescia e Venezia" was held in the Ridotto del Teatro Grande, in collaboration with Fondazione Tassara.

In this context we must of course mention the legendary exhibition of 2017 at the Milan Triennale entitled "Intrecci del Novecento", which saw the participation of scholars of the caliber of Gillo Dorfles and Enrico Crispolti: a host of textile works designed by the greatest artists of the twentieth century and produced by renowned tapestry workshops and textile manufacturers.

The work on planning and exhibitions is closely linked to the gallery's publishing arm: Moshe Tabibnia Editore publishes not only exhibition catalogues, but also academic and technical books.

Of course the spirit, and the success, of any gallery are bound up with the figure of the gallery owner, whose personality and choices are what make it come alive. Distinctively, yet true to form, Moshe Tabibnia has chosen not

to create his own personal collection, in order to ensure that the most important pieces remain available to collectors.

"If I had a collection of my own, I would be out looking for wonderful artifacts for myself, and it would be a conflict of interest to deprive collectors of such works".

The artifacts that the gallery handles are indeed the result of a great many trips and ongoing research, and come from antique dealers and colleagues, auction houses and private collections. Many of them are museum-level pieces, such as the "Holbein" carpet from the first half of the fifteenth century, purchased at the Abbey of San Gregorio in Venice on November 29, 2002, or the sixteenth-century carpet from the Turkish region of Karapinar, commissioned for the Karapinar mosque and globally acknowledged to be the first in a dynasty which gave rise to generations of textile creations in the region. The quality of many of the textiles is such that they are often lent to cultural institutions and museums around the world for exhibitions, such as the recent loan of a so-called "Lotto" carpet to the National Gallery in London on the occasion of the exhibition on Lorenzo Lotto, "Lorenzo Lotto. Portraits", and the carpets loaned for the magnificent exhibition "Il Montefeltro e l'Oriente Islamico", held at Palazzo Ducale in Urbino.

Grounded in a new conception of the relationship between art and the market, the Gallery Moshe Tabibnia is proudly rooted in Milan, at the forefront of the international scene: a sweeping venue that successfully marries gallery and museum.

In a career spanning more than thirty-five years, Moshe Tabibnia has created a collection that is one of its kind in the world for the completeness and rarity of the works, and which has inspired numerous innovative studies and academic research. The project sprang from the realization that very few people were aware of the breadth and depth of the field of antique textiles, and it blossomed in the 1990s when the supply of antique textiles began to dwindle and they became increasingly difficult to find: this is what led Moshe Tabibnia to set out on his travels, sourcing and gathering prestigious artifacts from around the world. Sold with right of first refusal and the option of requesting them on loan for exhibitions and buying them back, Moshe Tabibnia prefers his carpets to go to collections and destinations nearby, as if to keep an eye on them, look out for them. "What I am interested in is finding

the ideal temporary custodians. We are not the owners of these precious, ancient artifacts, just the custodians, and it is very important for the gallery to entrust them to collectors who will take proper care of them".

Moshe Tabibnia, 1957, explains how he came to open his gallery in Milan. So how does he decide which works to buy?

"As I am not cut out to be a salesman, my strategy has always been to focus on the rarest and most precious objects, which collectors seek regardless. I have always collected works whose true meaning goes beyond the market".

Consequently, the relationship he builds with collectors is fundamental. "I have never sold a work that I have not previously purchased and evaluated. This means that I am able to ascertain the quality beforehand, with all the appraisals, so that in ethical terms, I feel I can legitimately offer it to other collectors".

The choice of Milan is significant and highlights a little-known fact: that this city is something of a hub for textile collecting. There are Italian collections of the highest possible

level, who boast collections among the world's top six in terms of importance and historical value. Milan has a historical-artistic heritage and a tradition of antique dealers, specialized galleries and museums that play host to peerless artifacts. In addition, Milan has always been the Italian capital of design and the art market. Italy is of course renowned for its abiding relationship with art, which goes back thousands of years: this country has more works of art than any other. "I believe that this has generated a widespread passion for art in Italy, leading to the creation of many large, prestigious collections, built over the years. And we should remember that in ancient times Italy was also one of the main ports for

incoming Middle Eastern and Oriental textiles. I think Italy is the ideal location for this type of passion and activity, a time-honored bridge with the near and far East".

Scientific and academic collaborations with museum institutions, research centers and universities all over the world have made the Gallery Moshe Tabibnia an essential point of reference for collectors, gallery owners and scholars who, in its cutting-edge workshops and research facilities, have been able to study the origins and history of antique textiles that have lain undiscovered for centuries. The Gallery Moshe Tabibnia is a wonderful place to visit: once inside you will be welcomed by the gallery staff, who will accompany you through the venue and tell you the story of textile traditions, drawing you into a world that never fails to fascinate.



La mostra "Intrecci del Novecento" ha avuto luogo presso La Triennale di Milano dall'11 settembre all'8 ottobre 2017 e ha esplorato il lavoro degli artisti e dei produttori di arazzi e tappeti nel XX secolo, fino al movimento contemporaneo della Fiber Art



Paolo De Matteis, *Storia di Beniamino e i fratelli*



Camillo Procaccini, *Tentazioni di Sant'Antonio Abate*

La Collezione *CERRUTI*

Testo di **Chiara Ammenti**

La dottoressa Carolyn Christov-Bakargiev, direttrice del Castello di Rivoli e della Fondazione Cerruti, ci ha accolti nel suo studio per raccontarci come la collezione Cerruti è venuta a far parte del museo da lei diretto: una villa-gioiello privata divenuta fruibile al pubblico grazie alla volontà del collezionista Francesco Federico Cerruti, scomparso nel 2015. Francesco Federico Cerruti riuniva in sé due anime distinte ma complementari: l'industriale e imprenditore di successo e il collezionista raffinato, e in entrambe raggiunse vertici di assoluta eccellenza.

Il padre Giuseppe fonda la LIT, Legatoria Industriale Torinese nel 1925 e suo figlio Francesco Federico, in seguito ai bombardamenti del 1943, abbandona gli studi universitari in Economia e Commercio per dedicarsi completamente all'azienda di famiglia. Le sue capacità imprenditoriali rendono la sua azienda la più innovativa del settore: durante un viaggio negli Stati Uniti Cerruti importa le prime macchine per la rilegatura automatizzata, in cui la cucitura viene sostituita dalla tecnica adesiva perfect binding, che permette una produzione industriale a basso costo e in grandi quantità.

La meccanizzazione dell'attività consente quindi alla piccola industria familiare di raggiungere una vastissima produzione di rilegatura dei libri, ma anche, e soprattutto, delle guide telefoniche.

Parallelamente all'attività imprenditoriale, Cerruti si dedica nel fine settimana alla ricerca di opere d'arte di qualità eccelsa da aggiungere alla sua collezione, avviata alla fine degli anni Sessanta e in particolare nel 1969 con l'acquisto di un acquarello su carta di Vasilij Kandinskij.

La grande sensibilità artistica di Francesco Federico gli consente di raccogliere una collezione dall'eccezionale tenuta qualitativa, che spazia dal Medioevo fino al Novecento comprendendo non



Carolyn Christov-Bakargiev

solo dipinti e sculture ma preziosissime rilegature, incunaboli, pregiati mobili antichi, tappeti e arti decorative.

La splendida collezione venne sistemata in una villa costruita sulle colline di Rivoli, che Cerruti completò nel 1965, quando il vicino Castello era ancora ridotto a un rudere. La villa, in stile provenzale, fu costruita per i suoi genitori, che però non la abitarono mai; si dice che anche lui vi abbia dormito una sola notte. La domenica però il Ragioniere si recava a pranzo in questa casa-non casa, che non venne mai abitata e a cui badava una custode.

La casa-non casa in realtà era già un museo e la camera della madre è l'esempio di una lezione di storia dell'arte moderna, con opere di Vasilij Kandinskij, René Magritte, Giacomo Balla, Marc Chagall, Yves Tanguy, Francis Picabia, Max Ernst. Un libro di Kandinskij è stato lasciato appositamente su una sedia della camera da letto, a indicare la lezione che forse Cerruti voleva insegnare alla madre.

Ma la villa può anche essere letta come una casa per l'aldilà, come descritto nel Libro dei Morti di Tebe, in cui questa vita non è che un passaggio per arrivare alla vita vera, quella eterna: non a caso proprio a Torino c'è il più antico Museo Egizio del mondo e secondo per importanza delle collezioni dopo il Cairo.

(nella pagina a fianco) Francis Bacon, *Studio per ritratto IX*

La nascita di una stella nel firmamento dell'arte



Umberto Boccioni, *Antigrazioso*

Cerruti aveva pensato di morire nella camera della torre: dipinti e tavole medievali e rinascimentali ove le Crocifissioni, e le Madonne con Bambino indicano un tempo circolare, e i Santi Rocco e Sebastiano di Bergognone avrebbero dovuto accompagnare il suo viaggio verso l'aldilà, in un'idea di transizione e di tempo circolare dove questo si continua a ripetere.

Villa Cerruti è, infine, nella perfetta definizione che ne dà Carolyn Christov-Bakargiev, "un insieme di scrigni nello scrigno



Pablo Picasso, *Oiseau avec une branche*

complessivo che è la villa, un libro con tanti capitoli": di questo è straordinario esempio la Sala da Pranzo, arredata di ben 8 dipinti metafisici di Giorgio De Chirico.

De Chirico, che nelle sue opere esprime un assoluto distacco dall'affanno superficiale della vita quotidiana, fu scelto per arredare l'unica stanza dedicata a un singolo artista, collegata anch'essa a un'idea di tempo fuori dal tempo, sospeso e circolare, che rispecchiava il modo di interpretare il mondo di Federico Cerruti.



Franz Kline, *Senza titolo*

Cerruti sapeva quindi far dialogare splendidamente le opere antiche con quelle moderne, e la sua collezione testimonia il suo amore per l'arte dal Medioevo fino al Novecento: dalle opere di Gherardo Starnina, Bernardo Daddi, Jacopo del Sellaio, Tanzio da Varallo, Dosso Dossi, Pontormo e Diego Ribera a quelle di Renoir, Modigliani, Kandinskij, Klee, Boccioni, Balla e Magritte, per arrivare a Bacon, Burri, Fontana, Manzoni, Warhol, De Dominicis e Paolini (l'unico autore dell'arte povera apprezzato da Cerruti).

Nel frattempo il Castello di Rivoli, che era stato un rudere per i vent'anni successivi la costruzione di Villa Cerruti, dopo la ristrutturazione della Reggia Sabauda avvenuta su progetto

Carolyn Christov-Bakargiev, che fu curatrice del Castello di Rivoli prima di diventare direttrice, ricorda un aneddoto sul rapporto tra il Castello e il ragioniere Cerruti: "All'inizio del 2016 vidi tra i dipinti della Collezione Cerruti una piccola opera di Franz Kline e pensai che mi sarebbe piaciuto averla avuta in prestito per la mostra dell'artista che curai nel 2004 al Castello di Rivoli. Scoprii in realtà dalla signora Ferrari, che fu l'assistente del ragioniere per molti anni, che Cerruti aveva comprato il dipinto dopo aver visto la mia mostra!

Aveva talmente apprezzato il lavoro di Kline che aveva voluto una sua opera in collezione.



Villa Cerruti, Sala da pranzo

di Andrea Bruno, aprì nel 1984 diventando il primo museo di arte contemporanea in Italia: fu una scelta naturale, perché Torino era il cuore dell'arte povera, con Mario e Marisa Merz, Giuseppe Penone, Giovanni Anselmo, Giulio Paolini, Gilberto Zorio, Michelangelo Pistoletto, Alighiero Boetti, artisti di un Rinascimento contemporaneo.

Il primo direttore fu l'olandese Rudi Fuchs, seguito da Ida Gianelli: Francesco Federico Cerruti frequentava il Castello quando era diretto da quest'ultima.

Ciò dimostra la frequentazione e il rapporto molto forte che c'era tra queste due realtà già prima che questo venisse formalizzato nell'accordo attuale tra il Museo e la Fondazione". Anche per un'altra mostra del 2004, Volti nella folla, sempre curata da Christov-Bakargiev e incentrata sull'arte figurativa da Manet a Kentridge, Cerruti prestò un'opera della sua collezione, Study for portrait IX di Francis Bacon, a ulteriore testimonianza della generosità del "Ragioniere" nel prestare le opere e del rapporto con il Castello, che precedette la gestione.

Giorgio De Chirico, *Il Trovatore*

Nel 2015, quando Federico Cerruti moriva (in una stanza d'ospedale, non nella camera da letto medievale e rinascimentale dove aveva prospettato di abbandonare questa vita), Christov-Bakargiev sosteneva e vinceva il concorso per la direzione della GAM di Torino e del Castello di Rivoli; nel 2016 si avviarono le conversazioni e nel 2017 venne firmato l'accordo con la Fondazione Cerruti per la gestione della collezione da parte del Castello, che diventa così il primo museo di arte contemporanea con un nucleo davvero importante di opere di arte antica.

Nel 2016 la ristrutturazione della villa in vista della trasformazione a museo è affidata agli architetti dello studio Baietto Battiato Bianco, che utilizzano il cortain come trait d'union con il Castello dove esso è un materiale caratterizzante; nel 2019 la Fondazione Cerruti apre al pubblico per permettere a tutti di scoprire questa straordinaria collezione.

Amedeo Modigliani, *Donna dal vestito giallo*

La vocazione internazionale del Castello di Rivoli le permette di valorizzare al meglio la Collezione Cerruti, attraverso anche un grande lavoro scientifico di catalogazione.

La tipologia di slow museum, fortemente sostenuta dalla direttrice Christov-Bakargiev, è incarnata alla perfezione da Villa Cerruti, in cui i piccoli spazi tipici di un'abitazione (anche se mai abitata) non permettono un alto numero di visitatori; ciò permette però un rapporto molto curato con ogni singolo visitatore, completamente diverso da quello tipico delle mostre e dei musei blockbuster, dove grandi flussi di persone si muovono distrattamente di sala in sala. Al contrario nello slow museum ci si muove con calma, apprezzando ogni particolare della propria visita senza fretta, e a Villa Cerruti, dove ogni angolo riserva una preziosa sorpresa, questo procedere lento è fondamentale.

Perciò quello avvenuto tra la Fondazione Cerruti e il Castello di Rivoli può davvero definirsi, nelle parole della loro direttrice, "un buon matrimonio".

Jacopo del Sellaio, *Madonna con Bambino, San Giovanni e due angeli*

Ricordo di Federico Cerruti

Testo di Annalisa Ferrari

Ho avuto il privilegio di lavorare per 36 anni al fianco di Federico Cerruti, un uomo dotato di una personalità decisamente singolare, perché Federico Cerruti racchiudeva due anime in un solo corpo: da un lato l'industriale di successo, ambizioso e spietato nel perseguire i propri obiettivi e dall'altra il collezionista d'arte dotato di una sensibilità fuori dal comune.

Il nostro incontro avvenne un giorno di 36 anni fa, quando mi telefonò e mi invitò a visitare la sua collezione a Rivoli.

Per me, figlia di un artista, fu una giornata indimenticabile.

Tutto era perfetto e l'impressione che ne ricevetti è ancora impressa in modo indelebile nella mia memoria.

Quel giorno in poche ore sfogliai tutta la storia dell'arte, dai fondi oro ai contemporanei e mi parve impossibile che un industriale, che si occupava di un'azienda di grandi dimensioni e impegnativa, avesse potuto dar vita, da solo, a una collezione così vasta. Mi rispose che il sabato e la domenica si dedicava all'arte, senza togliere nulla alla sua azienda. Federico Cerruti era un uomo molto severo e esigente con se stesso e con i suoi collaboratori, oserei dire malato di perfezione.

Aveva ricevuto dai suoi genitori un'educazione molto rigida e tutta la sua vita, mi raccontava, è stata dedicata al lavoro, senza mai concedersi distrazioni: ecco perché non riuscì mai a formarsi una famiglia. Tuttavia, essendo amante del bello, a poco a poco i quadri, i libri rari, gli oggetti e i mobili che lui sceglieva con grande competenza, seguendo il suo fiuto infallibile, divennero i suoi figlioli.

Un uomo umile, modesto, intelligentissimo, solitario, ma ciascuna delle sue scelte era frutto di una accurata documentazione, sempre molto ponderata, meditata fino all'esasperazione.

Cerruti era uomo molto riservato ma con una dote rara: sapeva sempre pazientemente ascoltare le persone in difficoltà, e erano molte, che si rivolgevano a lui per chiedere consigli e aiuti finanziari.

Amando l'arte e essendo dotato di grande gusto, riusciva a volte a far dialogare un magnifico Piffetti con un Tiepolo, per cui la sua collezione ci restituisce il gusto completo di un tempo.

Conosceva il mondo guardandolo dal suo ufficio di Via Bellardi 29, attraverso il suo mappamondo interiore e i molti rappresentanti dell'universo artistico, galleristi antiquari e case d'asta, venivano da lui. Raramente lasciava l'ufficio, preferendo delegare a me, una visita alle Fiere di Maastricht, Basilea o Parigi, facendosi descrivere al telefono, tra una visita a uno stand e l'altro, cosa avevo visto e i prezzi richiesti. La sua natura di uomo buono e generoso si intrecciava con una buona dose di intolleranza e ipocondria, determinando una personalità complessa e affascinante. La perfezione che cercava, mai in misura soddisfacente nelle azioni umane e nelle persone, la



Bergognone, San Sebastiano

trovava nelle opere d'arte, che non potevano e non dovevano deluderlo. Per questo le sceglieva con tanta accuratezza.

Sono sicura che tutto ciò che egli ha fatto non andrà perduto e che il suo nome rimarrà legato ad una delle più alte testimonianze d'amore per l'arte antica e moderna che il nostro Paese ha saputo dare.

Oggi sono personalmente felice che il sogno di cui si era tanto parlato con lui in vita si sia potuto realizzare e sono allo stesso tempo orgogliosa di avere avuto la fortuna di lavorare al fianco di quest'uomo straordinario.

La sua meravigliosa e unica Casa-Museo è dal 2019 finalmente svelata al pubblico e consegnata ai posteri: un punto di riferimento per gli studiosi e gli appassionati d'arte di tutto il mondo.

ESPRESSIONI

CASTELLO DI RIVOLI MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

15/03 - 30/05/2021

Anne Imhof

SEX

CASTELLO DI RIVOLI MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

Dal 15.03.2021

Caravaggio

Narciso

Dr. Carolyn Christov-Bakargiev, director of the Castello di Rivoli and the Cerruti Foundation, welcomed us into her studio to tell us how the Cerruti Collection became part of the museum she managed: a private villa-jewel which became accessible to everyone thanks to the will of the collector Francesco Federico Cerruti, who died in 2015.

Francesco Federico Cerruti brought together two distinct but complementary souls: the successful industrialist and entrepreneur and the refined collector, and in both he reached the heights of absolute excellence.

His father Giuseppe founded LIT, Legatoria Industriale Torinese in 1925 and his son Francesco Federico, after the bombing of 1943, decided to abandon his university studies in Economics and Commerce devoting himself entirely to the family business. His entrepreneurial skills make his company the most innovative in the sector: during a trip to the United States, Cerruti imports the latest binding automatic machines introducing the perfect binding adhesive technique, which allows a low-cost industrial production in large quantities. Therefore, the automation of the activity allows the small family firm to reach a very large production of bookbinding, but also, and above all, of telephone guides. Alongside his entrepreneurial activity, Cerruti devoted himself over the weekend to the search for high-quality works of art to add to his collection, which he started in the late 60s and in particular in 1969 with the purchase of a watercolor on paper by Vasilij Kandinskij. Francesco Federico's great artistic sensitivity allowed him to create a collection of exceptional quality, ranging from the Middle Ages to the 20th century, including not only paintings and sculptures but also precious bindings, incunabula, rare antique furniture, carpets, and decorative arts.

The stunning collection was housed in a villa built on the hills of Rivoli, which Cerruti completed in 1965, when the nearby castle was still a ruin. The Provencal-style villa was built for his parents, but they never lived there; it is said that he also slept there for one night. However, on Sundays, the accountant went to lunch in this "house/ not house", which was never inhabited and was kept under surveillance by a watchman. Actually, the "house/ not house" was already a museum and the mother's room is an example of a modern art history lesson, with artworks by Vasilij Kandinskij, René Magritte, Giacomo Balla, Marc Chagall, Yves Tanguy, Francis Picabia, Max Ernst. A book of Kandinskij was intentionally left on a chair in the bedroom, indicating the lesson that perhaps Cerruti wanted to teach his mother.

But the villa can also be read as a house for the afterlife, as described in the Book of the Dead - Thebes, in which this life is but a passage to true life, eternal life: it is no coincidence that Turin has the oldest Egyptian Museum in the world and second in importance of

its collections after Cairo. Cerruti thought he would die in the room of the tower: medieval and renaissance paintings and tables where the Crucifixion, and Madonna and Child indicate a circular time, and St. Rocco and St. Sebastian of Bergognone should have accompanied his journey to the afterlife, in an idea of transition and circular time where this is still repeated.

Lastly, Villa Cerruti is, according to the perfect definition given by Carolyn Christov-Bakargiev, is "a collection of treasure chests in the overall chest that is the villa, a book with many chapters" - an extraordinary example of this is the Dining Room, furnished with 8 metaphysical paintings by Giorgio De Chirico. De Chirico, who in his works shows an absolute detachment from the everyday life superficial anxiety, was chosen to furnish the only room dedicated to a single artist, also connected to an idea of time out of time, suspended and circular, which reflected Federico Cerruti's way of understanding the world.

Thus Cerruti knew how to make ancient works dialogue beautifully with modern ones, and his collection shows his love for art from the Middle Ages to the 20th century: from the works of Gherardo Starnina, Bernardo Daddi, Jacopo del Sellaio, Tanzio da Varallo, Dosso Dossi, Pontormo and Diego Ribera to those of Renoir, Modigliani, Kandinskij, Klee, Boccioni, Balla and Magritte, to Bacon, Burri, Fontana, Manzoni, Warhol, De Dominicis and Paolini (the only author of Arte Povera appreciated by Cerruti).

In the meantime, the Castello di Rivoli, which had been a ruin for the twenty years after the construction of Villa Cerruti, after the renovation of the Reggia Sabauda designed by Andrea Bruno, opened in 1984 becoming the first museum of contemporary art in Italy: it was a natural choice, because Turin was the heart of Arte Povera, with Mario and Marisa Merz, Giuseppe Penone, Giovanni Anselmo, Giulio Paolini, Gilberto Zorio, Michelangelo Pistoletto, Alighiero Boetti, artists of a contemporary Renaissance. The first director was the Dutch Rudi Fuchs, followed by Ida Gianelli: Francesco Federico Cerruti frequented the Castle when he was directed by the latter.

Carolyn Christov-Bakargiev, who was curator of the Castello di Rivoli before becoming director, recalls an anecdote about the relationship between the Castle and the accountant Cerruti: "At the beginning of 2016 I saw a small work

by Franz Kline among the paintings in the Cerruti Collection and I thought I would like to have borrowed it for the artist's exhibition I handled in 2004 at the Castello di Rivoli. Actually, I found out from Mrs. Ferrari, who was the accountant's assistant for many years, that Cerruti had bought the painting after seeing my exhibition! She appreciated Kline's work so much that she wanted one of his works in her collection. This proves the very strong relationship between these two realities even before it was made official in the current agreement between the Museum and the Foundation".

Also for another exhibition in 2004, *Faces in the Crowd*, again by Christov-Bakargiev and focused on figurative art from Manet to Kenridge, Cerruti loaned a work from his collection, *Study for portrait IX* by Francis Bacon, further testimony to the generosity of the "Accountant" in lending the works and the relationship with the Castle, which preceded the management.

In 2015, when Federico Cerruti died (in a hospital room, not in the medieval and renaissance bedroom where he planned to leave this life), Christov-Bakargiev supported and won the competition for the management of the GAM in Turin and the Castello di Rivoli. In 2016 conversations began and in 2017 an agreement was signed with the Cerruti Foundation for the management of the collection by the Castello di Rivoli, which thus became the first contemporary art museum with a truly important number of ancient works of art.

In 2016 the renovation of the villa ahead of its transformation into a museum was entrusted to architects of Baietto Battiato Bianco, who used the curtain as a trait d'union with the Castle where it is a distinctive material. In 2019 the Cerruti Foundation opens to the public and allows everyone to discover this extraordinary collection.

The international vocation of Castello di Rivoli enables it to make the most of the Cerruti Collection, also through a great scientific cataloguing work.

The type of slow museum, strongly supported by the director Christov-Bakargiev, is perfectly embodied by Villa Cerruti, where the small spaces typical of a house (even if never inhabited) do not allow a high number of visitors. However, it allows to establish a very attentive relationship with every single visitor, completely different from the one typical of blockbuster exhibitions and museums, where large flows of people move distractedly from room to room. On the contrary, in the slow museum you move calmly, appreciating leisurely every detail of your visit, and at Villa Cerruti, where every corner holds a precious surprise, this slow progress is essential.

Therefore, what happened between the Cerruti Foundation and the Castello di Rivoli can really be defined, in the words of their director, "a good marriage".



Girolamo Brusaferrero, Rebecca ed Eliezer al pozzo



Girolamo Brusaferrero, Giuseppe venduto dai fratelli



Promoart s.r.l. Milano

SPAZIOBIGSANTAMARTA

Via Santa Marta, 10 - 20123 Milano (MI)
tel. + 39 02 82870740

SPAZIOBIGVERBANIA

V.le Vittorio Tonolli, 42 - 28922 Pallanza (VB)
tel. +39 0323 348185

Pieter Mulier

*IL CAVALIER
TEMPESTA*

Il pittore dell'Isola Bella



IL PITTORE

Pieter Mulier il Giovane, detto "il Tempesta" (1637-1701)

Testo di **Marco Carminati**

P ieter Mulier (detto il Tempesta o Cavalier Tempesta) nacque ad Haarlem in Olanda nel 1637. Figlio d'arte, apprese i primi rudimenti sull'arte del paesaggio dal padre Pieter Mulier il Vecchio, e nel 1655 si trasferì ad Anversa per perfezionarsi nella pittura di marine e di animali.

Nel 1656 si recò a Roma entrando in contatto con facoltosi committenti e collezionisti. Il suo principale protettore fu Flavio Orsini, duca di Bracciano, dal quale il pittore ricevette il titolo di Cavaliere. Pieter Mulier lavorò anche per i Colonna (affrescando uno stupendo salone nel Palazzo Colonna a Roma) e tra i suoi estimatori romani ci furono i cardinali Giberto Borromeo e Aloisio Omodei, e vari esponenti della famiglia Doria Pamphilj.

Sopra un disegno datato 1659, il pittore appose per la prima volta il soprannome "Tempesta", evidentemente allusivo alla sua abilità nel raffigurare burrasche e mari tempestosi. Con questo soprannome l'artista si fece registrare nella Gilda dei pittori olandesi a Roma.

Durante gli anni romani l'artista entrò in contatto con il grande pittore di marine e battaglie Cornelis De Wael, che aveva precedentemente soggiornato a Genova, e che si era trasferito

a Roma. Dopo quella frequentazione, il Cavalier Tempesta decise di percorrere il percorso a ritroso. Nel 1668 lasciò Roma alla volta di Genova, consapevole che nella grande città mediterranea, dopo la partenza del De Wael, non era attivo alcun pittore di marine di talento.

Ma la decisione di lasciare Roma fu forse dovuta a una ragione privata: i difficili rapporti del pittore con la moglie Lucia Rossi, che aveva fama di essere donna di facili costumi. Il risentimento covato per anni, aveva finito per causare problemi di salute al pittore, minando il suo equilibrio nervoso.

Giunto a Genova, il Cavalier Tempesta trovò nuovi committenti nell'aristocrazia cittadina (i Doria, i Brignole Sale, eccetera) e trovò anche un nuovo amore: Anna Eleonora Beltrami, una gentildonna torinese abbandonata dal marito.

Nonostante la nuova relazione, Pieter Mulier fece chiamare a Genova la moglie legittima, che era rimasta a Roma con i figli (ma che nel frattempo aveva partorito altri tre bambini, evidentemente nati da relazioni extraconiugali).

Durante il viaggio verso Genova, Lucia Rossi venne assassinata nei pressi di Sarzana, nel territorio del Ducato di Massa, da due sicari prezzolati: Angelo Luigi di Valle Rustica e Massimiliano Capurro.

Il Tempesta venne arrestato il 13 gennaio 1676 accusato di essere il mandante dell'omicidio. Processato nel 1679 e riconosciuto colpevole, il pittore venne condannato a vent'anni di prigione, nonostante la strenua difesa dell'avvocato milanese Giovanni della Torre, uomo di fiducia del conte Vitaliano Borromeo.

Rinchiuso nel carcere di Genova, il Cavalier Tempesta sposò lo stesso anno l'amata Anna Eleonora Beltrami.

Durante gli anni di detenzione, il pittore continuò a lavorare



alacremenente, realizzando molte opere per il patriziato genovese. Per consentirgli di lavorare con maggior tranquillità, gli venne assegnato un atelier d'eccezione: un vano posto nella Torre del Popolo di Palazzo Ducale, dalla quale si poteva godere una magnifica vista sulla città e sul porto.

Alcuni dei suoi quadri migliori appartengono proprio al periodo di prigionia: nei paesaggi egli inserì temi pastorali e religiosi lasciando trasparire non solo il tormento interiore per la detenzione ma anche le progressive difficoltà fisiche (ad esempio il calo della vista).

Ma gli amici milanesi – convinti della sua innocenza - non lo abbandonarono al suo destino, e dopo anni di trattative ad alto livello, condotte in particolare dal conte Vitaliano Borromeo e dal governatore spagnolo di Milano Giovanni di Melgar, il Tempesta venne riconosciuto innocente e scarcerato il 15 ottobre 1684.

Da Genova si trasferì a Milano e poi sull'Isola Bella. In seguito fu a Venezia (1687), in Emilia e nei territori lombardi della Serenissima. Per rientrare definitivamente a Milano, dove il maestro morì il 29 giugno 1701 assistito dal suo allievo prediletto, Carlo Antonio Tavella, che ne continuò lo stile e la produzione paesaggistica. La lapide sepolcrale di Pieter Mulier si conserva murata nel cortile della Basilica di San Calimero a Milano. Recita così: "Peter Mulier detto Cavalier Tempesta, che nelle scene di mare e in quelle campestri da lui dipinte riuscì a unire la vivacità dei colori con la certezza del disegno, dopo aver a lungo dipinto l'Italia nelle sue opere, certo dell'immortalità, fece deporre le sue spoglie in questa tomba. 1701".

I DIPINTI

Quattro grandi paesaggi con figure

Le quattro tele di paesaggi qui esposte sono state scoperte nel 2005 in una collezione privata italiana da Marcel Roethlisberger- Bianco, che le ha pubblicate nel 2008 indicandole come capolavori della maturità del grande vedutista Pieter Mulier detto il Cavalier Tempesta (1637-1701). Le tele godono di uno stato di conservazione impeccabile, non recano traccia di alcun restauro o ritocco, e sono ancora dotate delle cornici dorate originali. Di dimensioni identiche e ragguardevoli (cm. 199 x 278), i quattro dipinti nacquero come una serie unitaria, certamente destinata a decorare un grande salone di una dimora aristocratica. Purtroppo non è stato per ora possibile definire esattamente per quale committente il Cavalier Tempesta abbia realizzato queste composizioni. Tuttavia, nel tentativo di definire la provenienza dei dipinti, s'è potuta formulare qualche ipotesi sui passaggi di proprietà delle tele. L'attuale proprietario, infatti, acquisì i quadri nel 1980 dagli eredi della famiglia Forbin-Janson, in occasione della vendita del castello avito a La Verdière nel dipartimento di Var in Francia.

I Forbin-Janson erano una famiglia dell'aristocrazia di Aix-

en-Provence che ebbe numerosi contatti diretti con Roma. Il cardinale Toussant de Forbin-Janson, ad esempio, fu ambasciatore di Luigi XIV presso la corte pontificia a fine Seicento, mentre il conte Auguste de Forbin studiò pittura a Roma all'inizio dell'Ottocento e diventò il direttore generale dei musei di Francia.

Non è noto quando i quattro paesaggi entrarono nella collezione Forbin-Janson, ma si può immaginare che l'acquisizione sia potuta avvenire o a opera del cardinal Toussaint o attraverso il conte Auguste.

La qualità estrema dei dettagli, l'accuratezza nella stesura del colore e l'estrema preziosità dei materiali usati (ad esempio, il blu oltremarino, applicato in grandi quantità), fanno dunque intendere che i quadri fossero originariamente destinati ad una altissima committenza. Il loro formato identico e il fatto di essere una sequenza di quattro tele, hanno fatto immaginare che i quattro dipinti potessero essere legati da un tema unitario, ad esempio le Quattro stagioni, o le Quattro ore del giorno, o i Quattro continenti; oppure potessero rappresentare uno scenario continuo, come nel caso delle grandi vedute marine dipinte dal Cavalier Tempesta attorno al 1668 in Palazzo Colonna di Roma. L'esame attento dei quattro dipinti, però, tende a escludere ognuna di queste ipotesi.

Siamo dunque di fronte a quattro "paesaggi d'immaginazione" chiaramente ispirati alla campagna italiana, che si inseriscono nella tradizione di paesaggi ideali prodotti a Roma per tutto il

Seicento da grandi artefici italiani e stranieri (Gaspard Dughet, Claude Lorrain, Nicolas Poussin, Salvator Rosa, Giovanni Francesco Grimaldi, Crescenzo Onofri, Pierfrancesco Mola, eccetera).

Pur diverse una dall'altra, le quattro tele risultano legate da una comune struttura compositiva che si evidenzia nell'uso di tre piani cromatici differenti immersi in una luce calda, costante e diffusa che non intende però suggerire una specifica ora del giorno.

I tre piani cromatici si evidenziano per la scelta delle tavolozze: le tinte brune per il primo, i colori accordati al verde per la fascia mediana e l'intensità e la varietà dei blu per i monti imponenti e cieli striati da nuvole turbinose collocati sullo sfondo delle composizioni. Alberi imponenti dalle frasche dorate assumono le funzioni di quinte, mentre coste marine solcate da vele al vento, fiumi e laghi popolati da pescatori, mulini in attività e cascate d'acqua, contribuiscono ad arricchire e "animare" i vasti paesaggi. A tutto ciò vanno aggiunte varie architetture, costituite da borghi fortificati, castelli e ponti. E non sfugge che i vasti paesaggi ci appaiono densamente popolati di animali, greggi al pascolo, cavalli in corsa, uccelli acquatici e uccelli in volo. Altresì significativa è la presenza dell'uomo. Ogni dipinto propone alla vista - in particolare nei primi piani - scene di dialogo tra viandanti, donne che conversano con pescatori giunti alla riva, e c'è persino un uomo in fuga, terrorizzato dalla vista di una grossa serpe.



A rendere più animate e vibranti le composizioni contribuiscono infine le colonne di fumo che dai boschi o dai camini degli edifici si alzano verso il cielo.

La qualità suprema dei dipinti e la lettura di alcuni dettagli negli edifici e nel paesaggio, che sembrano far presupporre la conoscenza dalla pittura veneta, inducono a pensare che i quadri qui esposti furono con ogni probabilità realizzati nell'ultima, eccezionale fase creativa del maestro, tra il 1685 e il 1701, quando ormai il pittore, libero dalle prigioni genovesi, poté viaggiare e lavorare tra Milano, il Lago Maggiore, il Veneto e l'Emilia, ricercato e osannato dai suoi nobili committenti e dai suoi estimatori.

IL LUOGO

L'Isola Bella: il Cavalier Tempesta ospite dei Borromeo

La vita del Cavalier Tempesta si lega strettamente anche al Lago Maggiore, e in particolare al Golfo Borromeo, perché non solo l'artista ebbe tra i suoi più illustri committenti e sostenitori alcuni importanti esponenti della famiglia Borromeo, ma ebbe anche modo di soggiornare personalmente, per qualche tempo, sulle isole davanti a Pallanza.

Il primo contatto tra il pittore e l'aristocratica famiglia lombarda avvenne a Roma, nella seconda metà del Seicento, quando Pieter Mulier conobbe il cardinale Giberto Borromeo e fu da questi molto apprezzato. Il cardinal Giberto era in stretto contatto epistolare con il fratello, il conte Vitaliano Borromeo, molto impegnato in quel giro di anni nella costruzione e nella decorazione del Palazzo sull'Isola Bella.

In una lettera inviata da Roma al fratello Vitaliano (datata 14 settembre 1669), il cardinal Giberto raccomandava al congiunto di servirsi, per la decorazione del palazzo, di "Pietro Tempesta pittore hollandese" perché "assai abile in dipinger Paesi con Marine e laghi... e solito operare ad assai buon prezzo". La lettera andò a buon fine perché Vitaliano Borromeo instaurò con il pittore un rapporto di stima e amicizia destinato a durare fino alla morte del conte (1690) e a prolungarsi con il nipote Carlo IV Borromeo.

Ma, oltre a commissionare quadri, la famiglia Borromeo ebbe un ruolo decisivo per la risoluzione della drammatica vicenda giudiziaria in cui il pittore si trovò coinvolto, essendo stato accusato di aver fatto uccidere la prima moglie Lucia Rossi, e per questo aver ottenuto nel 1679 una condanna a vent'anni di prigione da scontarsi nella prigione di Genova, città nella quale il pittore risiedeva dal 1668.

Negli Archivi Borromeo conservati sull'Isola Bella si trova un carteggio di circa trenta lettere che il pittore - rinchiuso nel carcere genovese - inviò a Vitaliano Borromeo. Nelle missive si alternano toni di adulazioni, espressioni di supplica, momenti di disperazione e di denuncia per le cattive condizioni della vita carceraria.

Questo struggente epistolario contribuì a mantenere vivo l'interesse di Vitaliano Borromeo per la sorte del pittore imprigionato, al punto che il conte milanese, sostenuto da Giovanni di Melgar, governatore spagnolo di Milano, si impegnò personalmente presso le autorità competenti e riuscì a ottenere la liberazione del pittore nel 1684, dopo cinque anni di reclusione.

Pieter Mulier e la seconda moglie Anna Eleonora Beltrami (sposata in carcere) vennero subito dopo ospitati da Vitaliano Borromeo sull'Isola Bella e ad essi fu addirittura riservato un appartamento nello splendido Palazzo allora in via di conclusione. E proprio per arredare le vaste sale della principesca dimora dell'Isola Bella, il Cavalier Tempesta realizzò quasi ottanta dipinti, tutt'ora conservati nel Palazzo sull'Isola. Una selezione è oggi visibile al pubblico e ci trova spettacolarmente allestita nella vasta Sala della Musica.

Buona parte dei dipinti Borromeo è composta da paesaggi e marine, che segnano però un punto di svolta nello stile e nelle scelte dei temi operati dall'artista.



Isola Bella sul Lago Maggiore

Alla produzione di tormentati mari in burrasca, il pittore affiancò sempre più frequentemente paesaggi dal tono classicheggiante, ricchi di riferimenti alla pittura romana del Seicento.

Grazie alla protezione e alla raccomandazioni di Vitaliano Borromeo, il Cavalier Tempesta poté lavorare in seguito a Modena, presso la corte degli Estensi, e a Venezia presso la famiglia dogale di Niccolò Contarini, continuando ad inviare quadri ai Borromeo da destinare all'Isola Bella.

A fine Settecento, la memoria del Cavalier Tempesta era ancora molto viva in casa Borromeo, tant'è vero che il conte Giberto V, volendo incrementare le raccolte di famiglia, andò ad acquistare sul mercato altri quadri del grande Pieter Mulier.

THE PAINTER - PIETER MULIER II, THE YOUNGER

Pieter Mulier (also called il Tempesta or Cavalier Tempesta) was born in Haarlem in Holland in 1637. Born into a family of artists, he got his grounding in landscape painting from his father, Pieter Mulier I, the Elder, and in 1655 he moved to Antwerp to perfect his painting of marine landscapes and animals. In 1656 he went to Rome and came into contact with wealthy clients and collectors. His main guardian was Flavio Orsini, Duke of Bracciano, who gave the painter his title of Knight (Cavaliere). Pieter Mulier also worked for the Colonna family (frescoing a splendid hall in the Palazzo Colonna in Rome) and the cardinals Giberto Borromeo and Aloisio Omodei, as well as a number of members of the Doria Pamphilj family, were among his admirers in Rome.

The painter put the nickname “Tempesta” (Storm) for the first time above a drawing dated 1659, evidently alluding to his ability to depict storms and rough tempestuous seas. He registered himself with the Guild of Dutch painters in Rome under this nickname.

During those years spent in Rome, the artist came into contact with the great marine landscape and battle scenes painter Cornelis De Wael, who had previously stayed in Genoa and who had moved to Rome. After having spent some time together, the Cavalier Tempesta decided to follow his same path but in reverse. In 1668 he left Rome for Genoa, knowing that in the great Mediterranean city, after the departure of De Wael, there was no talented marine landscape painter at work there.

The decision however to leave Rome was perhaps more personal: the difficult relationship with his wife Lucia Rossi, who was reputed to be a woman of easy virtue. The resentment harbored up over the years ended up causing health problems to the painter, weakening his nervous balance.

Once he arrived in Genoa the Cavalier Tempesta found new clients in the city's aristocratic circles (the Doria family, the Brignole family etc) and also found new love: Anna Eleonora Beltrami, a lady from Turin who had been left by her husband.

Despite the new relationship, Pieter Mulier called his legitimate wife to Genoa, who had stayed behind in Rome with the children (but

who had, in the meantime, given birth to three other children, clearly born from extramarital affairs).

During the journey to Genoa, Lucia Rossi was murdered near Sarzana, in the Duchy of Massa, by two hired assassins: Angelo Luigi di Valle Rustica and Massimiliano Capurro.

The Tempesta was arrested on the 13th of January 1676 accused of being the instigator of the murder. He was put on trial in 1679 and found guilty, the painter was sentenced to twenty years in prison, despite the determined defence skills of the Milanese lawyer and right-hand man of Count Vitaliano Borromeo, Giovanni della Torre.

Locked up in Genoa prison, he married his beloved Anna Eleonora Beltrami that same year.

During his years in prison the painter continued to work hard, creating a great number of works for the Genoese aristocracy. In order to allow him to work in undisturbed conditions, he was assigned an exceptional workshop: a room located in the Torre del Popolo of Palazzo Ducale, offering truly magnificent views of the city and the port.

Indeed, some of his best paintings belong to his period in prison: in the landscapes he inserts pastoral and religious themes, revealing not only the inner torment for his imprisonment but also his progressive physical difficulties (the loss of sight, for example).

But his Milanese friends, convinced of his innocence, did not leave him to his fate, and after years of high rank negotiations, conducted in particular by Count Vitaliano Borromeo and by the Spanish governor of Milan, Giovanni di Melgar, the Tempesta was found innocent and released from prison on the 15th of October 1684.

He moved to Milan from Genoa and then to Isola Bella. Then to Venice (1687), Emilia-Romagna and to Lombardy. To then return definitively to Milan, where he died on the 29th of June in 1701, assisted to the end by his favourite pupil, Carlo Antonio Tavella, who followed in his footsteps, continuing his style and landscape creations. On his headstone, found in the courtyard of the Basilica of San Calimero in Milan, the epitaph reads: “Peter Mulier known as the Cavalier Tempesta, who, in the marine and rural scenes he painted, managed to combine the brilliance of colours with the sharpness of drawing, after having

painted Italy in his works for a long time, certain of Immortality, had his remains laid in this tomb. 1701”.

THE PAINTINGS - FOUR GREAT LANDSCAPES WITH FIGURES

The four landscape paintings shown here were discovered in 2005 in an Italian private collection by Marcel Roethlisberger- Bianco, who went on to showcase them in 2008 indicating the masterpieces as paintings testifying the maturity of the great landscape painter, Pieter Mulier, also called the Cavalier Pietro Tempesta (1637-1701).

The paintings are in an impeccable state of conservation, bearing no trace of any restoration or retouching and still have their original gilded frames.

The four paintings, of identical and impressive dimensions (199 x 278 cm), originated as a uniform series, most certainly destined to adorn a grande hall of an aristocratic residence. Unfortunately, it has not yet been possible to determine exactly who Cavalier Tempesta created these paintings for.

However, in the attempt to define the origin of the paintings, some hypotheses on the changes of ownership have been possible. The current owner in fact, acquired the paintings in 1980 from the heirs of the Forbin-Janson family, during the sale of their ancestral castle in La Verdrière in the Var department in France. The Forbin-Janson family were part of the aristocracy of Aix-en-Provence and had a great many number of direct contacts with Rome. Cardinal Toussaint de Forbin-Janson, for example, was Louis XIV's ambassador at the papal court at the end of the seventeenth century, while Count Auguste de Forbin studied painting in Rome at the beginning of the nineteenth century and was appointed Director-General of museums in France. It is not known when the four landscape paintings became part of the Forbin-Janson collection, but it can be presumed that the acquisition could have come about either by Cardinal Toussaint or by Count Auguste.

The outstanding quality of the details, the accuracy in the coating of colour and the exceptional fineness of the materials used (for example the ultramarine blue applied in large quantities), imply that the paintings were indeed originally intended for a high-end

clientele.

Their identical format and the fact that they are a sequence of four paintings lead to the idea that the four paintings could be connected by a sole theme, for example the Four seasons, the Four hours of the day or the Four continents, or they could represent a continuous scene, as reflected in the marine landscapes painted by the Cavalier Tempesta around 1668 in Palazzo Colonna in Rome. However, careful examination of the four paintings tends towards an exclusion of these hypotheses.

We are therefore in front of four “landscapes of imagination”, which clearly take inspiration from the Italian countryside, and reflect the tradition of ideal landscapes produced in Rome throughout the seventeenth century by great Italian and foreign artists. (For example Gaspard Dughet, Claude Lorrain, Nicolas Poussin, Salvator Rosa, Giovanni Francesco Giamaldi, Crescenzo Onofri, Pierfrancesco Mola).

Although different, the four paintings are connected, emphasized by the use of three different chromatic levels, immersed in a warm, constant and diffused light that does not lead to a specific time of day. The three colour levels are emphasized by the choice of palette: brown shades for the first, matching green colours for the middle and the rich intensity and variety of blues for the imposing mountains and skies streaked with swirling clouds in the background. Majestic trees with golden branches take on the role of wings, while sea coasts are left jagged by sails in the wind, rivers and lakes populated by fishermen, working mills and waterfalls all help to enrich and “bring to life” the vast landscapes. Added to all this are various forms of architecture, including fortified villages, castles and bridges. The vast landscapes appear densely populated by animals, grazing flocks, horses on the move, aquatic birds and birds in flight. The presence of man is also significant. Every painting proposes scenes of dialogue between travellers, women conversing with fishermen who have reached the shore and there is even a man on the run terrified at the sight of a large snake. Finally, the columns of smoke rising towards the sky from the woods or from buildings' chimneys contribute to make the works more vibrant and alive.

The outstanding quality of the paintings and

the interpretation of some of the details of the buildings and the landscape, which seem to imply some awareness and knowledge of Venetian painting, lead to believe that the paintings were, in all probability, created in the last, exceptional creative phases of the artist, between 1685 and 1701, when the painter was able to travel and work freely between Milan, Lake Maggiore, Veneto and Emilia-Romagna, sought after and highly praised by his noble clients as well as by his admirers.

THE PLACE - ISOLA BELLA: THE CAVALIER TEMPESTA - GUEST OF THE BORROMEO FAMILY

The life of the Cavalier Tempesta was also closely connected to Lake Maggiore and in particular to the Borromeo Islands because not only could he count a number of influential members of the Borromeo family amongst his most illustrious clients and supporters but he also had the opportunity to personally spend some time there on the islands in front of Pallanza.

The first contact between the painter and the Lombard aristocratic family took place in Rome, in the second half of the seventeenth century, when Peter Mulier met Cardinal Giberto Borromeo and was greatly appreciated by him. Cardinal Giberto was in close correspondence with his brother, Count Vitaliano Borromeo, who, in those years was very active in the construction and decoration of the Palazzo on Isola Bella.

In a letter of introduction, from Cardinal Gilberto Borromeo to his brother Count Vitaliano (dated the 14th of September 1669), praising Mulier, putting “Pietro Tempesta the Dutch painter” forward for decorating the palazzo” because the artist “is rather able to paint landscapes with seas and lakes...usually working rather inexpensively.” The letter was successful because Vitaliano Borromeo established a relationship of esteem and friendship with the painter lasting until the death of the Count in 1690 and continued with his nephew Carlo IV Borromeo.

The Borromeo family, in addition to commissioning paintings, played a decisive role in resolving the dramatic legal issue in which the painter found himself involved, having been accused of having his first wife Lucia Rossi killed, and for this crime obtained, in 1679, a twenty year prison sentence, to be

served in the prison of Genoa, the city in which the painter had lived since 1668.

In the Borromeo Archives, which are kept on Isola Bella, there is the correspondence of approximately 30 letters which the painter sent to Vitaliano Borromeo while locked up in prison. In the exchange between the two there are tones of flattery, pleas, moments of despair and complaints of the bad inhumane conditions of prison life.

This poignant correspondence helped forge Vitaliano Borromeo's interest in the fate of the imprisoned painter, so much so, that the Milanese Count, backed by Giovanni di Melgar, the Spanish governor in Milan, committed himself personally with the competent authorities and managed to obtain the painter's release in 1684 after five years of imprisonment.

Pieter Mulier and his second wife Anna Eleonora Beltrami were immediately hosted by Vitaliano Borromeo on Isola Bella and they were even reserved an apartment in the splendid Palazzo, which was near to completion. In order to furnish the vast rooms of the royal residence on Isola Bella, the Cavalier Tempesta created almost eighty paintings, which are still preserved in the Palazzo. A selection is now visible to the public spectacularly arranged in the great Sala della Musica.

Most of the Borromeo paintings are land and seascapes, which do however, mark a turning point in the style and the choice of themes made by the artist. The creation of tormentuous stormy seas were placed increasingly more frequently side by side with landscapes reflecting a classical flair, rich in reference to Roman painting of the seventeenth century.

Thanks to the guardianship and support of Vitaliano Borromeo, the Cavalier Tempesta was able to work in Modena, at the House of Este, and then in Venice with the Doge Niccolò Contarini and his family, continuing to send his works to the Borromeo family, addressed to Isola Bella.

At the end of the eighteenth century the memory of the Cavalier Tempesta was still very much alive in the Borromeo family, so much so, that Count Giberto V, wanting to increase the family collections, acquired other paintings by the great artist Pieter Mulier.



STYLE FOR YOUR LIFE



GARINI IMMAGINA

Design | Events | Art | Banqueting | Weddings

www.gariniimmagina.com

Émile Gallé

ÉMILE GALLÉ

l'architetto dell'Art Nouveau

intervista a **Roberto Centrella**

A cura di **Giorgio Stepanov**

Ritengo opportuno cominciare con una premessa storica. Intorno al 1870 l'arte si avviava a essere una stanca elaborazione risultante dalla coordinazione di elementi di diversa provenienza: fu così che per arginare questa deriva si avvertì l'esigenza di creare una nuova arte e un gruppo di artisti, tra i quali Émile Gallé, cominciò a proporre la natura come soggetto di questa.

Fu da allora che le Arti Decorative, definite fino a quel momento "arti minori", cominciarono ad acquisire una maggiore importanza e popolarità, fino a divenire protagoniste del dibattito estetico. Ecco allora che entra in gioco la straordinaria valenza della figura di Émile Gallé, precursore di questa arte.

Signor Centrella, possiamo dire che i nomi dei grandi della vetreria francese, Gallé, Daum, Schneider, siano ormai conosciuti da coloro che amano il mondo dell'arte. Essendo stato il precursore dell'Art Nouveau, ci può dare dei ragguagli circa la figura di questo artista poliedrico?

Non si può parlare del 900 e dell'Art Nouveau senza parlare di Gallé e di Nancy, città dove nacque il 4 Maggio 1846. Figlio di Charles Gallé, un affermato e stimato ceramista, Émile dopo gli anni scolari inizia a viaggiare andando a Weimar, in Boemia, poi Austerlitz, ove studia la lingua tedesca e la mineralogia senza mai dimenticare le sue origini di ceramista;



Émile Gallé, Vaso soffiato in conchiglia soufflé, 1920

tornò poi in Francia per aiutare suo padre per l'esposizione universale del 1867, smaltando ceramiche.

Pian piano nel 1876 inizia a dirigere l'azienda con disinvoltura senza smettere di viaggiare e nel 1877 pubblica un testo intitolato L'horticulture et les versants meridionaux des Alpes, dove parla di un viaggio sulle meravigliose rive e sulle isole e giardini celebri dei laghi italiani ed in particolare della visita fatta ai giardini della villa di Pêtr Troubetzkoy sul Lago Maggiore.

La sua passione per la natura era infinita, egli riteneva che la natura fosse la linea di giunzione tra scienza ed arte. Da considerare comunque: "la sola madre".

Lavorando alacremente, l'uomo triplex (così veniva chiamato a causa del fatto che produceva vetri, ceramiche e mobili) spostò la sua attività da Meysenthal a Nancy, in avenue de la Garenne; grazie

alla sua capacità artistica e anche a quella imprenditoriale, per risolvere i problemi di gestione, volse il suo sguardo verso Parigi.

In un momento in cui trasporti e comunicazioni, anche internazionali, si intensificavano gli artisti europei e non solo, si scambiano idee circa la nuova arte, creando i presupposti affinché le arti diventino unitarie. La Ville-Lumière in quel momento fu il crocevia più importante per gli incontri tra gli artisti, è lì che Tokouso Takashima, un artista botanico giapponese, accettò di collaborare con Gallé. Inoltre Émile

Gallé, sensibile alla poesia, decise di inserire su alcuni dei suoi lavori frasi di poeti come Marceline Valmore, Hugo, Baudelaire, Vallin, la cui famosa frase "Ma racine est au fond des bois" venne posta all'ingresso del Musée de L'ecole de Nancy.

A Parigi, c'era inoltre anche la certezza di una ampia visibilità, dovuta ai due eventi più importanti per gli artisti francesi: la Mostra delle Belle Arti e quella degli Artisti Francesi; nel fermento generale aprono diverse importanti Gallerie come quella dell'israelita Bing specializzata nel commercio di prodotti orientali.

La domanda della fine del XIX chiede più quantità, ponendo la questione dell'Arte sociale e dell'Arte per tutti, ma anche qualità.

Gallé allora decide di aggiungere alla consueta produzione Artistica una produzione detta Industriale, traghettando così la sua azienda verso la modernità.

Da sempre i suoi vasi, ottenuti con tecniche innovative, alcune delle quali mai usate prima e mai più usate dopo, come l'intarsio di vetro su vetro a caldo, detto marqueterie, furono vasi improntati all'esotismo, e tradivano orgogliosamente influenze tunisine, egiziane, cinesi, giapponesi o indiane, come oggetti fatti da un geniale artista per fantastici principi di meravigliose fiabe.

Morì prematuramente di leucemia, causata probabilmente dai fumi dell'acido fluoridrico, il 23 Settembre del 1904.

Lucido fino alla fine scrive al suo amico Henrivaux: "Le nostre sofferenze sono destinate a portarci ad uno stato supremo.

Personalmente mi sono distaccato da tutte le sofferenze che mi hanno dolorosamente afflitto durante la vita.

Spero di rincontrarvi in una bella sfera pura, dove gioiremo, liberi, non appena le leggi della luce, (l'energia creatrice), a cui noi stessi abbiamo contribuito ci penetrerà."

E come è nata quella che può dirsi la culla dell'Art Nouveau, la celeberrima Scuola di Nancy?

All'Esposizione Universale di Parigi del 1900 Gallé, i fratelli Daum, Majorelle ed altri presentarono i loro lavori e il Grand Jurie assegnò ad Émile Gallé e ai fratelli Daum il primo premio pari merito per le opere esposte.

Questo verdetto mise fine allo spirito competitivo fra le due aziende, che fino allora avevano rivaleggiato a suon di brevetti: Gallé ad esempio aveva brevettato la marqueterie, mentre Daum aveva fatto altrettanto brevettando la tecnica delle placchette. Da quel momento invece cominciò a instaurarsi tra



Émile Gallé, Vaso istoriato con simboli in vetro dorato, 1877- 1884



Émile Gallé, Flacone di forma quadrangolare, 1900



Émile Gallé, Vaso in triplo vetro profondamente intagliato, 1890-1895

loro una sorta di collaborazione di categoria. Fu nel 1901 che Gallé scrisse una lettera aperta, proponendo la creazione di un consorzio che promuovesse lo sviluppo del settore dell'arte in Lorena e la risposta immediata fu un'adesione corposa di ogni settore delle arti.

La tecnica della marqueterie ebbe un impatto rivoluzionario, dico bene?

La marqueterie resta ad oggi una delle tecniche più importanti utilizzate da Gallé, ma molte altre furono altrettanto innovative e difficili da usare. La tecnica delle marqueterie consisteva nell'inserimento di una tarsia di vetro di colore diverso nel vaso ancora incandescente.

L'ostacolo da superare era quello che poteva accadere durante il raffreddamento del vaso: in questa fase le diverse velocità e superfici di ritiro della tarsia e del vaso potevano incrinarlo e causare fisure. Naturalmente nel tentativo di superare questo problema i vetrai provavano e riprovavano le composizioni dei due vetri da unire, adducendo più o meno ossidi (sono gli ossidi metallici e le sode che danno tuttora colorazione ai vetri) fino ad ottenere tonalità prossime a quelle desiderate, per ottenere una lavorazione sicura.

Talvolta raggiungere l'obiettivo del combinare i due vetri era impossibile, quindi la prova più riuscita, nonostante fosse danneggiata, veniva comunque tenuta e gli veniva apposta oltre alla firma la dicitura "Etude". Questo naturalmente accadeva anche per altre sofisticate tecniche, come l'imitazione delle pietre dure e altre. Gli oggetti con la scritta "Etude", vista la loro rarità, hanno comunque un valore commerciale molto elevato.

E come si pose la Daum nel contesto competitivo anteriore al 1900?

I fratelli Daum, nonostante abbiano iniziato la lavorazione dei vetri artistici dopo Gallé, hanno da sempre avuto un loro stile, un loro gusto, una loro personalità artistica ed esecutiva e delle ottime maestranze. Risposero ai brevetti di Gallé con altrettanti brevetti, uno dei quali, quello che dava il risultato più simile alla marqueterie, fu quello delle cosiddette "placchette": nei vetri multistrato inserivano tra gli strati delle porzioni di vetro di colore diverso, in zone in cui già sapevano che la soffiatura avrebbe portato nei punti destinati a essere incisi meccanicamente (in genere queste zone erano le corolle dei fiori); a vaso freddo si procedeva quindi all'incisione.

Per la decorazione di ogni vaso o vetro bianco, così lo chiamavano, si usava un progetto plasmato in altorilievo con la cera su una tavola in legno che rappresentava la decorazione da eseguire.

Parliamo quindi di una competizione benigna, motore del progresso! Le cose però cambiano nel 1904...

Certamente. Dopo la morte di Gallé nel 1904, rimane una poderosa azienda con tantissimi dipendenti. Prima le redini passano alla moglie, Henriette Grim, poi al genero, Paul Perdrizet. Nella temporanea mancanza di ispirazione artistica decisero di rivisitare i vecchi appunti del maestro e di riproporli in una veste attuale. Fu il caso dei vasi a decoro dei fondali marini, prima di piccole dimensioni e cupi nei colori, rivisitati, divennero più grandi e di colori più vivi.

Trovarono tra gli schizzi a matita, quelli della visita di Émile Gallé ai giardini della villa Troubetzkoy di Ghiffa, dove maestosi alberi si stagliavano su un lago con un pavone su una balaustra e sullo sfondo i Castelli di Cannero.

Nel frattempo, intorno al 1910, la villa che al momento della visita di Gallé sul Lago Maggiore era di Pètr Troubetzkoy non appartiene più alla famiglia del principe russo, ma ne esiste una a Blevio (Lago di Como) di proprietà del principe Alexander Troubetzkoy. Qui, secondo me, nasce l'equivoco: viene realizzato un vaso intitolato «Lago di Como», nel cui decoro si scorge a prima vista la sagoma dei Castelli di Cannero sul Lago Maggiore. Quindi forse, in un frettoloso tentativo di individuare il lago ritratto fecero un errore di attribuzione del paesaggio, scambiando il Lago Maggiore per il Lago di Como. Potremmo anche ipotizzare che sia stata un'interpretazione del soggetto ad libitum, ma sarebbe davvero bizzarro.

Chissà se ci leggerà Roberto Troubetzkoy-Hahn, il discendente della grande famiglia principesca... Tornando ai primi decenni del '900, sarebbe lecito affermare che già verso il 1910 la Daum soppianta Gallé sul mercato internazionale?

Come già anticipato, dopo la morte di Émile Gallé, nonostante da un punto di vista commerciale le cose andassero bene sulla



Daum, Vaso con anemoni incise a placchette, 1903



Émile Gallé, Vaso ovoidale reca decoro di paesaggio del lago di Como, 1910-1920



scia del successo del maestro, ad eccezione di alcune novità come i famosissimi vasi soufflé (dove grazie a una soffiatura in conchiglia sagomata e a contrasti cromatici più netti, i decori divennero più evidenti), l'aumento delle dimensioni dei vasi solo per una piccola parte della produzione (visti i costi eccessivi di lavorazione), la tecnica di craquelage, ci furono momenti di indecisione che ne limitarono la creatività.

La vetreria Daum invece, gestita dalla famiglia Daum, non ebbe mai problemi di direzione artistica e quindi di esitazioni e le creazioni artistiche progredirono fino a una offerta che contemporaneamente proponeva una produzione industriale, quindi con una tiratura più elevata di esemplari incisi chimicamente, e una produzione mediamente artistica dove tecniche di placchette, martelage, applicazioni a caldo si accompagnavano alle incisioni ad acido sugli stessi vasi. Fu in questa fase che la Daum riscosse un grande successo di mercato.

E ora che cosa ci rimane della vasta produzione di quegli anni?

Data la fragilità dei vasi e le guerre intercorse, molti oggetti sono andati purtroppo perduti. Bisogna tener presente anche che questi oggetti al momento dell'acquisto devono essere in perfetto stato d'uso: in una seria transazione non va accettato neanche un restauro, a meno che non si tratti di un pezzo di importanza rilevante o magari unico, come può accadere in un museo, dove, vista la rarità e il pregio, si trovano esemplari non in perfetto stato di conservazione.

Oggi non è più come negli anni '80 e '90 quando era possibile trovare sui mercati europei questi oggetti, dai più belli ai meno belli, pronti a essere venduti, ora essendo stati commercializzati per tanti anni e avendo queste firme una valenza internazionale, facciamo più fatica a trovarli, perché sono stati acquistati in moltissimi paesi occidentali e orientali dagli Stati Uniti al Giappone, ma anche in tutta Europa e nel Canada.

Oltretutto oggi facciamo molta fatica a trovare i vasi più belli e più importanti da un punto di vista storico-artistico, perché una volta entrati nelle collezioni difficilmente vengono rimessi sul

mercato e rimangono di proprietà di appassionati collezionisti o di musei che li tengono gelosamente. Bisogna attendere in genere trasferimenti di patrimonio ereditario, dove di solito si trovano collezioni costituite tra gli anni '80 e '90, contenenti potenzialmente oggetti di pregio.

Di recente, un paio di anni fa, presso una vendita di una famosa casa d'aste, erano in catalogo oggetti di un noto collezionista giapponese, alcuni dei quali hanno raggiunto valori tra i 400 e i 500 mila euro.

Quali fattori determinano il valore di un vaso?

Si è soliti pensare che la dimensione di un'opera d'arte sia un parametro prevalente per la definizione del suo valore, ma non è l'unico da considerare: le prerogative che definiscono il valore di un vaso sono la rarità, come sempre accade, la difficoltà esecutiva dovuta a un intervento con più tecniche sullo stesso soggetto - potremo indicarne alcune: soffiatura, incisione alla mola o meccanica, incisione chimica o ad acido, applicazione, marqueterie, martelage, intercalare, smaltatura, vetrificazione e altre - valenza estetica e come abbiamo già anticipato, l'integrità.

Dove sono dislocate le collezioni più importanti di vetri Art Nouveau francesce?

Ci sono collezioni molto importanti in Europa: oggetti molto belli si trovano in Svizzera, in Francia, ci sono collezioni stupende anche in Italia, dove il collezionismo parte dagli anni '80 e continua tutt'ora, con richieste sempre più esigenti e così anche negli Stati Uniti e in Giappone.

Il Giappone riveste un ruolo importante nell'estetica dell'Art Nouveau: alla fine dell'800 era in voga la passione per l'Oriente, e un esempio ne è l'Orient Express: anche le vetrerie di Nancy furono coinvolte da questo clima, tant'è vero che quasi tutti i vasi sembrano avere un'anima orientale, di medio o estremo Oriente.

I collezionisti giapponesi, affascinati dalle linee orientalescanti di parte di questa produzione li riconoscono quasi come parte della loro cultura, specialmente nei casi in cui i decori raffigurano varietà botaniche delle loro terre, per cui ne fanno da sempre collezione, scegliendoli di gusto e qualità superiori. La maggior parte degli uomini giapponesi in vista possiede una propria collezione di oggetti mirabili.

Allora come dovrebbero orientarsi gli aspiranti collezionisti o coloro i quali vogliono arricchire la loro collezione?

I consigli da dare a un nuovo o un vecchio collezionista sono senza dubbio quello di individuare una fonte di approvvigionamento che garantisca serietà da ogni punto di vista e che abbia anche la conoscenza più completa di questo mondo sia da un punto di vista tecnico che storico-artistico,

ma anche da un punto di vista economico.

Abbiamo visto che negli ultimi anni per alcuni settori del mercato dell'antiquariato ci sono state delle flessioni, ma questo non ha coinvolto tutti i settori, tanto meno quello dei vasi dell'Art Nouveau francese.

Potrei dire che queste crisi sono come dei setacci a maglie sempre più strette, che servono a dividere le parti migliori di una produzione, di un'epoca, di una tipologia da quelle di minor valenza. Questo fa sì che, rispettando i valori medi di mercato internazionale e prescindendo da frenesie, alla fine si arrivi a premiare solo il meglio. Questo è il mio consiglio per i collezionisti: a seconda delle proprie capacità, puntare al livello più alto chiedendo le migliori garanzie ma pretendendo il meglio per quella fascia di prezzo.

In fondo i collezionisti di questi meravigliosi oggetti hanno molto in comune con Émile Gallé: vedono nelle sue opere la profondità e la sensibilità dell'animo, l'amore per il creato che da nessuno può essere definito imperfetto e guardandoli, così come capita a me, gioiscono della loro calda bellezza.



Émile Gallé, Vaso con corpo ovoidale con decoro di paesaggio dei Vosgi, 1910-1914

I consider it appropriate to open with a historical premise. Around the year 1870, art began to be a tired process, in order to stem this drift a new art and group of artists was needed and Émile Gallé was amongst these. Since then, the Decorative Arts, considered up until then to be "minor arts", began to acquire greater importance and popularity, until they became key in the debate on aesthetics. Here is where the extraordinary value of Émile Gallé, the pioneer of this art, comes into play.

Signor Centrella, we can say that those great French glassmakers, Gallé, Daum, Schneider, are now known by those who love the world of art. Having been the pioneer of the Art Nouveau Movement, can you tell us a little about this multifaceted artist?

We cannot talk about the twentieth century and Art Nouveau without talking about Gallé and Nancy, the city where he was born on May the 4th in 1846.

Émile, the son of Charles Gallé, a successful and esteemed ceramist, after his school years began to travel, going to Weimar, in Bohemia, then to Austerlitz, where he studied German and mineralogy, he never, however, turned his back on his origins as a ceramist. He returned to France in order to help his father for the 1867 universal exhibition by glazing pottery.

He gradually began to manage the family company in 1876 without giving up on travelling and in 1877 he published a text entitled *L'horticulture et les versants meridionaux des Alpes*, in which he talks about a trip to the wonderful shores and the renowned islands and gardens of the Italian lakes, and in particular about the visit he made to the gardens of the villa of Pètr Troubetzkoy on Lake Maggiore.

His passion for nature was limitless, he believed that nature was the connection between science and art. And was to be considered "the only mother".

He worked tirelessly, he was described as the triplex man (so-called because he produced glass, ceramics and furniture) and he transferred his activity from Meysenthal to Nancy, in avenue de la Garenne; thanks to his artistic and entrepreneurial skills he set his sights on Paris.

At a time in which transport and communications, including international ones, were intensifying, artists were exchanging ideas about the new art, forging the right conditions for the arts to become unitary. The Ville-Lumière, at that time, was the most important hub for encounters with artists and it was there that Tokouso Takashima, a Japanese botanical artist, agreed to collaborate with Gallé. Furthermore, Émile Gallé, a poetry enthusiast, decided to insert into his works some poetry from poets such as Marceline Valmore, Hugo, Baudelaire, Vallin, whose famous line "Ma racine est au fond des bois" was placed at the entrance of the Musée de l'école in Nancy.

Moreover, in Paris there was also the certainty of greater visibility, due to the two most important events for French artists: the Exhibition of Fine Arts and the Exhibition of French Artists; in the general buzz, a number of several important galleries opened, such as that of the Israeli Bing, specialized in the trade of oriental products.

The need for more art at the end of the nineteenth century posed the question of social art and art for everyone, but also the question of quality.

Gallé then decided to add industrial production to his artistic production leading his company towards modernity.

His vases have always showcased innovative techniques, some of which had never been used before, and some never to be used after, such as marqueterie. His vases were exotic and proudly showed Tunisian, Egyptian, Chinese, Japanese or Indian influences, as if they had been made for fantastic princes in wonderful fairy tales.

He died prematurely of leukemia, probably caused by the fumes of hydrofluoric acid, on the 23rd of September, 1904.

Clear-headed right to the end, reflected in his

words to his friend Henrivaux: "Our sufferings are bound to take us to a supreme state. Personally I have detached myself from all the sufferings that have painfully afflicted me during my life.

I hope to meet you again in a beautiful, pure sphere, where we will rejoice, be free, as soon as the laws of light (the creative energy) penetrate us."

And how did the famous School of Nancy, the so-called cradle of Nouveau Art, come about?

At the Universal Exhibition in Paris in 1900 Gallé, the Daum brothers, Majorelle and a number of others presented their works and the Grand Jurie awarded joint first prize to Émile Gallé and the Daum brothers.

This verdict put an end to the competitive spirit between the two companies, which had until then rivaled on patents. From that moment on, a sort of collaboration was established between them. It was in 1901 that Gallé wrote an open letter, putting forward the idea of a consortium to promote the development of the art sector in Lorraine and the immediate response was substantial in every sector of the arts.

Am I right in saying that the marqueterie technique had a revolutionary impact?

Marqueterie remains today one of the most important techniques used by Gallé, but many others were just as innovative and difficult to use. The technique is the art of inserting a different coloured glass inlay into the glowing vase. Sometimes combining two different pieces of glass was impossible, so the most successful model, despite being flawed, was skill kept and the wording "Étude" added together with the signature. This also happened with other techniques and the objects with the wording "Étude", given their rarity, have an extremely high commercial value.

And how was Daum placed, competitively speaking, before 1900?

The Daum brothers, despite having started working artistic glass after Gallé, have always had their own style, their own taste, their own artistic and decision making character and excellent craftsmen. They responded to Gallé's patents with just as many patents, one of which, the one which gave a similar result to marqueterie was that of the so-called "plaques".

We are therefore talking about healthy competition, a boost to progress! Things however changed in 1904...

Exactly. Following the death of Gallé in 1904, the company was a powerful one with a large number of employees. Initially his wife, Henriette Grim, took over at the helm, then, his son-in-law, Paul Perdrizet. In a temporary period of poor artistic inspiration they decided to review the old notes of the Maestro and to propose the products with a more contemporary flair. This was the case with the seabed decorated vases, which were previously small in size and dark in colour, once modernized, they became larger in size and in brighter colours.

Amongst the pencil sketches they found those of Gallé's visit to the gardens of Villa Troubetzkoy in Ghiffa, where majestic trees stood out on a lake with the Castles of Cannero in the background. In the meantime, around 1910, the Villa, which at the time of Gallé's visit to Lake Maggiore belonged to Pètr Troubetzkoy, was no longer part of the Russian Prince's family estate, but there was one in Blevio (Lake of Como) owned by the Prince Alexander Troubetzkoy. And it is here, in my opinion, that the misunderstanding arises: a vase entitled «Lago di Como», in the decoration you can see the outline of the castles of Cannero on Lake Maggiore.

Perhaps, in a somewhat hasty attempt to identify the lake they made a mistake, mistaking the Lake Maggiore for the Lake of Como. We could also speculate on the idea that it was ad libitum, but that would be extremely strange.

Who knows if Roberto Troubetzkoy-Hahn, the descendant of this great Royal family will ever read this..

Going back then to the early decades of the 20th century, would it be right to say that by 1910 Daum had overtaken Gallé in the international market?

As already mentioned, after the death of Émile Gallé, even if from a commercial point of view things were going well, with the exception of a number of changes and developments such as the famous soufflé vases, the increase in the size of the vases only for a limited part of the production (given the excessive production costs and the craquelage technique, there were moments of indecision that limited creativity.

Daum, managed by the family Daum, on the other hand, did not have such problems; their artistic creations progressed offering industrial production and an averagely artistic production where techniques of hammering, plaques, hot applications to create glass masterpieces were accompanied by acid engravings on the vases. It was at this stage that Daum enjoyed great market success and consolidated its worldwide reputation.

And now what is the heritage of the vast production of those years?

Given the fragility of the vases and the wars that have occurred many items have unfortunately been lost. It should also be considered that these objects must be in perfect condition when purchased: in a serious transaction not even a restored item would be acceptable unless it is a unique piece or of particular relevance, as can happen in a museum, where, given the rarity and the value of certain pieces, there may be flawed pieces showcased.

Today the market is different to that of the 1980's and 1990's when it was possible to find these objects on the European markets, ready to be sold. But now, after having been marketed for so many years, these "brands" have an international draw making it much more difficult to find them as they have been purchased throughout the world.

Moreover, nowadays we find it extremely difficult to find the most beautiful and most relevant vases from a historical-artistic point of view, because once they have entered collections they are hardly ever put back on the market. It is generally necessary to wait for hereditary patrimonies to be transferred, where there are usually collections built up during the 1980's and 1990's, potentially containing valuable objects.

Recently, during a sale at a renowned auction house, objects by a well-known Japanese collector were in the catalog, some of which reached values between 400 and 500 thousand euro.

What factors determine the value of a vase?

It is customary to think that the size of a work is the most important parameter for defining its value, but there are other characteristics to be considered: its rarity, the level of difficulty of production techniques, aesthetic value and as mentioned before, its intactness.

Where are the most important collections of French Art Nouveau glass located?

There are a number of important collections in Europe: some extremely beautiful objects are to be found in Switzerland and in France, there are also wonderful collections in Italy, where collections start from the 1980's and continue today, as in the USA and Japan.

Japan plays a key role in Art Nouveau aesthetics: at the end of the 19th century there was a strong trend for all things oriental, and an example of this is the Orient Express: the glassworks coming from Nancy also reflected this trend, so much so that almost all the vases seem to have an oriental soul, whether from the Middle East or the Far East. Japanese collectors, fascinated by the the oriental lines, almost recognize them as part of their culture, especially those which depict botanical varieties of their lands. The majority of prominent Japanese men have their own collection of truly amazing objects.

So what advice can you give to aspiring collectors or those who want to enrich their collection?

The advice I would give to a new collector or to someone who has a consolidated collection is undoubtedly that of identifying a reliable and trustworthy source that has 360° technical, historical and economical know-how.

In recent years we have seen a downturn in some sectors of the antiques market, but it has not really touched the French Art Nouveau vase market. I could say that these crises are like increasingly narrow mesh sieves, useful for dividing the best parts of a production, an era, a genre from those of a lesser value. This means that in the end only the best is rewarded. This is my advice for collectors: depending on your facilities, aim for the highest level, ask for the best guarantees but demand the best for that price range.

After all, the collectors of these wonderful objects have a great deal in common with Émile Gallé: they are able to see the depth and sensitivity of the soul in his works, the love for creation that can simply be defined as flawless and looking at the pieces, as I do, rejoice in their warm beauty.



Daum, Coppa con decoro acquatico, 1903

LAGO MAGGIORE

Storia e Cultura

Crocevia di personaggi illustri nei secoli: reali, pittori, scrittori, “mastri” ed artisti sul verbano, da Leonardo al Grand Tour, dalla Belle Epoque ad oggi

Testo di **Andrea Lazzarini**

Potremmo definirli “riflessi incantati”, quelli che di ora in ora, complici i venti, vengono disegnati sul lago Maggiore, dove le atmosfere e i colori affascinarono scrittori, poeti, letterati, scienziati, pittori e condottieri, che ci tramandarono testimonianze e ricordi in diari, quadri e poesie.

Ad esempio, il celebre Leonardo da Vinci descrisse così la sua salita in alta quota sulle Alpi, forse l'unico breve racconto di viaggio scritto sul suo taccuino, “fotografando” con rapidi disegni e didascalie fiori e rocce, che si ritroveranno nella “Madonna dei Fusi”, che sembra sorridere dal Paradiso, mentre sullo sfondo sveltano le vette alpine. La stessa Gioconda, venne raffigurata con sullo sfondo una strada che si snoda attraverso una vallata, fiancheggiata da ripide montagne.

“Questo vedrà, come vid’io, chi andrà sopra mon Boso, giogo dell’Alpi, che dividono la Francia dalla Italia, la qual montagna ha la sua base che parturisce li 4 fiumi, che rigan per 4 aspetti contrari tutta l’ Europa; e nessuna montagna ha le sue base in simile altezza”. (Codice Leicester, circa 1506-1508, Barbera 1920). “Mon Boso” per indicare il Monte Rosa, è anche in Flavio Biondo, “Italia illustrata”, 1542, e in Leandro Alberti, “Descrizione di tutta Italia”, 1588.

Fra il XV secolo ed il XVIII secolo tanti altri autori vennero stregati dal Lago Maggiore; primo fra tutti il letterato Domenico della Bella, che assunse lo pseudonimo “il Macaneo” nella sua opera, “Verbani lacus locorumque adiacentium corographica descriptio”. Oltre a lui non possono non esser ricordati Padre Paolo Morigia, “Historia della Nobiltà et degne qualità del lago Maggiore” (1603) e il rosmينiano don Vincenzo De Vitt, che scrisse l’ottocentesca l’opera “Il Lago Maggiore, Stresa e le Isole Borromee”.

Molto importante è il saggio di Cesare De Seta “L’Italia nello specchio del Grand Tour”, in Storia d’Italia. Dal 1500 in poi in Europa si diffuse il costoso ed elitario, Grand Tour, che solitamente si svolgeva in tre anni, finalizzato all’apprendimento delle lingue. Solitamente comprendeva la Francia, i Paesi Bassi e quelli di lingua tedesca, la Svizzera ma soprattutto l’Italia, considerata non a torto la patria della Rinascenza dell’arte e del genio politico, ma anche ritenuta affascinante per la sua natura “ridente e solare”.

Quasi tutti gli intellettuali che potevano intraprendere il Tour scrivevano un diario di viaggio sulla propria esperienza e spesso lo pubblicavano. Proprio da questi scritti si viene a conoscenza che gli stranieri visitavano le principali città italiane (Bologna, Firenze, Genova, Milano, Siena, Torino, Venezia), ma anche località minori che, come il Lago Maggiore, situato tra Milano e Torino, costituiva una tappa intermedia lungo il percorso verso il centro Italia.

Il passo del Sempione, situato a 2005 metri d’altezza, è sempre stato particolarmente frequentato nel corso dei secoli; Napoleone per poter far transitare agevolmente le sue truppe decise di realizzare la strada del Sempione, terminata nel 1805. A quel tempo esistevano soltanto poche possibilità per attraversare le Alpi: una strada costiera a picco sul mare, il colle del Monginevro, la strada del Moncenisio, il San Bernardo. Quella che diventerà poi la Regia Strada del Sempione, costituì il percorso più breve e meno alto per raggiungere il lago Maggiore e l’Italia attraverso la vallata del Rodano.

Charles Louis Montesquieu, barone De Secondat, il quale il 16 ottobre 1728 nel volume “Viaggio in Italia” scriveva: “non è possibile vedere qualcosa di più bello dell’isola che si chiama La Bella... si lascia a malincuore questo sito incantevole”.

Nei primi decenni dell’Ottocento il Grand Tour fu sostituito dal viaggio “romantico”: Stendhal visitò la stessa isola nel 1800, nel 1811 e nel 1828; in “Promenade dans Rome” raccontò di essere giunto, l’ultima volta, attraverso il Sempione, descrivendo il percorso per raggiungere da Domodossola l’albergo Delfino (ancora esistente) dell’isola Bella, dove i gestori, fratelli Omarini, accoglievano i primi turisti, questo prima di iniziare nel 1860 l’edificazione sulle rive di Stresa del Grand Hôtel et des Iles Borromées, inaugurato poi nel 1863 ed ampliato subito dopo.

“C’est le lieu du monde le plus voluptueux que j’aie vu, la nature vous y charme de mille séductions étranges, et l’on se sent dans un état tout sensuel et tout exquis.” (È il luogo più voluttuoso che io abbia mai visto al mondo. La natura incanta con mille seduzioni sconosciute e ci si sente in uno stato di rara sensualità e raffinatezza).

Questo affermava invece Gustave Flaubert, amico della principessa Mathilde Bonaparte, nipote di Napoleone, che a Belgirate nel 1861 aveva acquistato una splendida villa, la Malgirata, così definita perché, al contrario delle ville del lago, il suo ingresso era situato lateralmente.



Villa Malgirata

S.A.I. (Sua Altezza Imperiale) Mathilde Bonaparte, nata a Trieste nel 1820, figlia del re Girolamo Bonaparte, fratello di Napoleone, e della sua seconda moglie Caterina di Württemberg, amava da sempre l’Italia. Nel 1840 sposò a Firenze il ricchissimo conte



Albergo Delfino

russo Anatoly Demidoff; era denominata Madame des Arts e “inventò” il salotto letterario, accogliendo artisti e scrittori nel suo palazzo di Parigi, nel castello di Saint-Gratien, situato nella Val d’Oise e anche sul lago Maggiore, dove invitava politici, letterati ed amici.

Nel 1868 il poeta e romanziere Théophile Gautier, che aveva visitato in più occasioni il Verbano, divenne il suo bibliotecario.

Anche innumerevoli religiosi scrissero del lago Maggiore; tra tutti ricordiamo l’abate rosmينiano Antonio Stoppani, nato nel 1824 a Lecco, ritenuto il fondatore della geologia e della paleontologia in Italia.

Fu lui che inserì l’insegnamento delle scienze naturali in tutte le scuole e che nel 1876 pubblicò una guida che divenne ben presto celebre: “Il Bel Paese – conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d’Italia”, dove scrisse: “Ho veduto più volte il Lago Maggiore, e sempre mi è parso nuovo, sempre più bello. Ognuno vorrebbe passarvi la vita”.

Assiduo di Villa Stampa a Lesa fu Alessandro Manzoni, che nella villa della moglie soggiornò per lunghi periodi, dal 1839 al 1850; lo scrittore conversava con Antonio Rosmini, stesiano, sacerdote e filosofo. A Villa Mondadori, a Meina, sono convenuti i più illustri scrittori del Novecento: Guido Piovene, Riccardo Bacchelli, Mario Soldati, Giorgio Bassani, Dino Buzzati, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti, Thomas Mann, Ernest Hemingway e molti altri autori italiani e stranieri.

Ernest Hemingway, che ospite al Grand Hôtel des Iles Borromées in diverse occasioni, ambientò “Addio alle armi”, forse la sua opera più conosciuta, aprendo la strada al turismo degli statunitensi.

E poi, una citazione per il famoso romanziere siciliano Giovanni Verga che, come Stendhal, ascese al Santuario di Santa Maria del Monte e si spinse in carrozza fino alle rive del Lago Maggiore, visitando il lago di Lugano e quello di Como, proprio come rivela nella novella “I dintorni di Milano”, dove li definisce “fra i più belli del mondo”.

“Dalla terrazza la vista è splendida... Questo panorama è degno di quello del Golfo di Napoli e ancor di più mi tocca il cuore” (Stendhal, 1811); qualche tempo dopo (1828), quando gli austriaci gli vietarono di soggiornare a Milano, lo scrittore fu ospite all’Isola Bella.

“Ecco il paradiso terrestre, l’Eden d’Italia”: scriveva così John Ruskin, dopo una sua visita sul lago Maggiore.

Tra le consuetudini del Vate, ovvero Gabriele D’Annunzio, è da annotare che trascorreva lunghi soggiorni nella villa di Pallanza dell’editore milanese Giuseppe Treves.

D’Annunzio era grande amico dell’aviatore Francesco De Pinedo, che compì nel 1925 la prima trasvolata intercontinentale, dall’Italia all’Australia, con ritorno dal Giappone; un volo di 55.000 chilometri partendo il 20 aprile dallo sbocco del Lago Maggiore nel Ticino, precisamente a Sesto Calende, con un idrovolante Savoia Marchetti S 16 ter.

Antonio Fogazzaro fa svolgere nell’isola Bella il capitolo conclusivo del suo “Piccolo mondo antico”. A volte gli autori dei diari allegavano incisioni e tavole riguardanti i luoghi visitati. Così fece, per esempio, Wolfgang Goethe per il suo “Viaggio in Italia” (settembre 1786 - maggio 1788), corredandolo di pitture proprie o di artisti al suo seguito.

Lo scrittore luinese Piero Chiara testimoniò il suo amore per il Verbano nelle frasi uscite dalla sua penna; da un sentiero di montagna abilmente tratteggiato, ad un caffè frequentato dai soliti avventori da decenni, con il bigliardo, da una piazza con l’andirivieni di barcaioli, turisti e pescatori, sino al mercato settimanale o al porto di Luino.

Il protagonista senza nome del romanzo La stanza del vescovo, mentre guardava dalla sua barca sfilare le ville che si affacciano sul lago: “Quanti amori, quante storie dietro quelle nobili fronti”.

Le figure caratteristiche del lago, viste attraverso le sue lenti letterarie, sono diventati personaggi reali, destini e sogni lacustri.

Di straordinaria profondità e suggestione anche i testi dei poeti che si sono ispirati al lago Maggiore come Vittorio Sereni, nato a Luino nel 1913 e trasferitosi a dodici anni a Brescia con la famiglia, che nella poesia “Un ritorno” ci consegna una descrizione puntuale che testimonia il suo amore per i nostri luoghi: “Sul lago le vele facevano un bianco e compatto poema / ma pari più non gli era il mio respiro / e non era più un lago ma un attonito / specchio di me una lacuna del cuore”.

Numerosi personaggi storici hanno soggiornato in varie località delle sponde verbanesi: Stresa fu visitata da Dickens, Flaubert, Valéry.

A Stresa il roveretano Antonio Rosmini visse per anni a Villa Bolongaro, denominata in seguito Villa Ducale, perché dal 1857 al 1912 divenne residenza di Elisabetta di Sassonia, moglie



Ernest Hemingway sul Lago Maggiore



Castelli di Cannero

di Ferdinando di Savoia e Duchessa di Genova, la cui figlia, Margherita, sposò Umberto I di Savoia, diventando la prima regina d’Italia.

A Baveno, presso l’Albergo della Posta, soggiornarono, oltre che al seguito della regina Vittoria d’Inghilterra (ospite a Villa Henfrey-Branca nella primavera del 1879), Dumas, Schubert e Wagner, mentre Umberto Giordano vi trascorreva lunghi periodi di lavoro e di vacanza nella villa che volle chiamare “Fedora”.

Ma questa corsa alla villeggiatura sul lago Maggiore era iniziata precedentemente...

Nel XV secolo era infatti giunta sulla scena la nobile famiglia Borromeo, feudataria del luogo e successivamente ispiratrice di alcuni “miracoli” paesaggistici: nel 1632 il conte Carlo III Borromeo pensò di trasformare un isolotto abitato dai pescatori in un “luogo di delizie”, edificando un palazzo (che ospitò anche Napoleone) circondato da un giardino all’italiana progettato da celebri architetti dell’epoca (Francesco Castelli, Francesco Maria Richini, Carlo Fontana) su dieci terrazze sovrapposte a gradinate, dove fontane e gruppi statuari si contendono l’attenzione con piante rare, conifere, cedri e aranci. Sulla sommità svetta la statua del Liocorno, simbolo del nobile casato. Lo stesso Carlo Borromeo, in omaggio alla moglie Isabella d’Adda, modificò l’originario nome dell’isola, San Vittore, in Isabella, che con il tempo si trasformò in Isola Bella.

Nobili, ma anche pirati: le rovine dei castelli di Cannero, ancora visibili su due isolotti rocciosi a pochi metri dalla riva, erano i castelli dei pirati Mazzarditi, che nel XV secolo dopo aver messo a ferro e fuoco i borghi litoranei vennero sgominati da Filippo Maria Visconti: le rovine sono state testimoni di assedi storici, ma oggi la lungimiranza del principe Vitaliano Borromeo riuscirà a togliere dall’oblio gli aviti scogli, riportandoli all’antico splendore.

Nell’isolino di San Giovanni, sempre di proprietà della famiglia Borromeo, situato a brevissima distanza dal lungolago di

Pallanza, nel dopoguerra e fino al 1952, trascorse le sue vacanze estive un altro grande della musica: il maestro Arturo Toscanini, ospitando molti artisti ed organizzando eventi come la prima esecuzione del “Quartetto in re”, appena composto da Ildebrando Pizzetti, che a sua volta soggiornava in una villa all’Alpino, località panoramica sovrastante Stresa.

A Ghiffa attorno al 1860 si stabilì il principe russo Pietro Troubetzkoy a Villa Ada (aveva conosciuto sua moglie, la cantante lirica americana Ada Winans a Firenze); grande appassionato di botanica, progettò il parco con rarità fatte



Arturo Toscanini a tavola con la famiglia presso l’Isolino di San Giovanni

arrivare appositamente, come il primo Pinus Strobus del lago Maggiore, direttamente dall’America, eucalipti dall’Australia, cedri e araucarie, inoltre azalee, rododendri, camelie e begonie. Il principe nei pressi di Mosca aveva messo a dimora oltre quattrocento varietà di palme, ed alcune le portò sul lago Maggiore, confidando nel clima particolarmente mite.

Nell’estate del 1867 già si poteva ammirare lo splendido parco progettato dai principi, un vero e proprio eden botanico ricco di ogni sorta di piante rare ed esotiche. All’interno dell’immenso parco si trovavano, oltre la casa padronale, chiamata “Ada” in omaggio alla principessa, tre serre completamente attrezzate, una scuderia, una portineria, alloggi per il personale ed una “dacia” per gli ospiti.

La vita della famiglia Troubetzkoy si colorò nel corso degli anni di tinte romanzesche e ospitò un cenacolo di artisti; in ogni ora del giorno e della notte, nella villa e nel vasto parco, si ritrovavano amici e letterati, sorvegliati dal cane Bai e seguiti dai figli Luigi, Pierre (pittore), e Paolo (scultore).

trasportata, forse perché ritenuta troppo spinta, nello studio del pittore Augusto Laforet a Ghiffa.

Tra il gennaio 1877 e l'anno seguente, Charles Gallé si ritirò gradualmente dagli affari e lasciò al figlio Émile la responsabilità dell'impresa. In questo periodo avvenne il viaggio di Émile



Villa Ada

Un variegato mondo di artisti e di personalità di primo piano iniziò a frequentare la villa; letterati della "Scapigliatura lombarda" si divertivano a declamare versi in groppa a magnifici purosangue accompagnati dalle loro dame, oppure vagavano nella notte facendo ondeggiare le proprie lanterne e sussurrando misere. Duetti canori si contrapponevano a studi pittorici, mentre Eleonora Duse, ospite nello chalet nei mesi estivi, preferiva svegliarsi di primo mattino per ammirare il sorgere del sole. In compagnia dei Cairoli, di Cesare Correnti, di Ismail Pascià e delle più nobili famiglie della zona le giornate scorrevano allegramente tra animate discussioni letterarie e gite sul lago o in montagna. La principesca famiglia trovò un ospite ed un amico particolarmente caro nel pittore Daniele Ranzoni, che, quando tornava da Milano, era solito trascorrere in villa Ada tutto il suo tempo. Qui l'artista, la cui presenza richiamò a Ghiffa, tra gli altri, Giuseppe Grandi, Tranquillo Cremona e Alfredo Catalani, eseguì varie opere, realizzò il ritratto della principessa in affresco su una parete della casa, adornò con vasi artistici i muretti fiancheggianti un ruscello, scolpì una figura di donna in costume adamitico, che fu poi

in Italia (sembra che raggiunse Roma, quasi in una sorta di Grand Tour); dai suoi diari riscopriamo l'emozione per la visita del giardino botanico di Villa Troubetzkoy a Ghiffa, sul Lago Maggiore, dove fu lo stesso principe "ad accompagnarlo in quell'incantevole Eden indicandogli in lieta conversazione i nomi delle innumerevoli piante qui coltivate".

Nel 1890 un errato investimento finanziario da parte di Pietro e le tante spese sostenute per mantenere un tale tenore di vita portarono al tracollo la nobile famiglia. I Troubetzkoy si videro allora costretti a vendere la propria casa all'avvocato Ceriana, e delle feste a suono di balalaika, degli strani cani di origine siberiana, che tanto incuriosivano gli ospiti, non rimase che il ricordo. I principi, tuttavia, non abbandonarono definitivamente Ghiffa; dal 1900 al 1914 presero in affitto dai Ceriana lo chalet attiguo alla villa, dove periodicamente i tre figli, che ormai avevano "fatto strada", facevano ritorno con le rispettive consorti. Gli anni passarono e Paolo nel 1912 acquistò a Suna una cascina situata tra la strada nazionale ed il lago, la ristrutturò e la battezzò "Ca' Bianca" per il candore dei suoi muri.

Qui lo scultore ritornava spesso e si stabilì definitivamente dopo il 1932. Rimasto vedovo invitò il fratello Luigi, ingegnere, a vivere con lui. Paolo lavorò sino alla fine della sua vita, avvenuta il 12 febbraio 1938, realizzando svariate opere, tra le quali una statua di Puccini, una statuetta della Duchessa di Pistoia e i ritratti di Gabriele D'Annunzio e G. Bernard Shaw. Purtroppo molte opere sono andate perdute nell'incendio che nel marzo 1945 distrusse la casa. Le sue opere costituiscono ancor oggi la gipsoteca del Museo del Paesaggio di Pallanza, e sul lungolago della città è possibile ammirare il Monumento a Carlo Cadorna.

Il paesaggio è uno dei soggetti più trattati dall'arte visiva, dalla letteratura, dalla fotografia e dal cinema e particolarmente affascinante è stato quello del Lago Maggiore per le sette arti. È da ricordare che dal già citato romanzo fogazzariano fu tratta una "soap opera", in quel tempo definita "teleromanzo", e che dal libro «Addio alle armi» (1929) di Ernest Hemingway venne girato l'omonimo film. Dal romanzo «La stanza del Vescovo» del luinese Piero Chiara, ambientato sul lago (era ancora possibile osservare villa Castelli di Stresa nel suo splendore), venne tratto un film con lo stesso titolo.



Eugenio Gignous, *Isola dei Pescatori*



Paolo Troubetzkoy, *Cane accovacciato*

Del paesaggio lacustre sono parte integrante anche le montagne che circondano il Lago Maggiore, come dimostrano tanti maestri pittori che, tra Ottocento e Novecento, ritrassero le bellezze naturali del Verbano-Cusio-Ossola.

Tra i pittori più apprezzati, ricordiamo Eugenio Gignous, che nacque il 4 agosto 1850 a Milano e morì il 30 agosto 1906 a Stresa. Iscritto all'Accademia di Brera nel 1864, vi rimase sino al 1870, stringendo amicizia con Daniele Ranzoni, con Tranquillo Cremona e con altri rappresentanti della Scapigliatura milanese: nel Verbano si radunavano gli "scapigliati" milanesi come i fratelli Arrigo e Camillo Boito.

Tra i maestri che con grande sensibilità riuscirono mirabilmente ad osservare ed interpretare la bellezza della natura e l'anima delle genti che vivono nelle vallate verdeggianti dell'Ossola ed attorno al Lago Maggiore e d'Orta, possiamo ricordare: Federico Ashton, Ernesto Bazzaro, Antonio Calderara, Carlo Cressini, Carlo Casanova, Giambattista Ciolina, Leonardo Dudreville,

UMBERTO BOCCIONI

Isolino dell'amore 1916

Testo di **Andrea Lazzarini**

Tra le vicende del lago Maggiore, ricordiamo la storia d'amore di Umberto Boccioni, il pittore futurista grande protagonista dell'avanguardia italiana nelle arti del primo Novecento. A quel tempo trentatreenne, soggiornò nel giugno del 1916 a Villa San Remigio, sulla sommità del colle della Castagnola, tra Pallanza e Intra, ospite dei Marchesi della Valle di Casanova, Sivio Della Valle e Sophie Browne, per realizzare il ritratto del celebre pianista Ferruccio Busoni, anch'egli ospite dei marchesi con la moglie Gerda. Il maestro decise di commissionargli una tela che lo ritraesse "en plein air" sulla terrazza della celebre dimora.

Boccioni, definito nelle cronache dell'epoca come «uomo attraente e atletico, un amante disinvolto e sensuale» scese dal treno a Stresa il 3 giugno 1916. Giunto a Pallanza, salì a piedi sulla collina della Castagnola ed entrò nel viale che conduceva alla Villa San Remigio, che descrisse così in una lettera inviata ad un familiare: "È qualche cosa di spettacoloso ... saloni immensi con stucchi, dorature.



Umberto Boccioni e Vittoria Colonna

Mobili colossali antichi, cofani di tutti i generi, preziosi messali, poltrone, troni di legno lavoratissimi. Centinaia di armadi intarsiati, decine d'armature complete, centinaia di lance pugnali pistole. Insomma trent'anni di raccolta amorosa e passatista, ma di molto gusto".

Quelle tre settimane si rivelarono incredibili per Boccioni, soprattutto per la "semplicità senza etichette, senza formalità". Nei primi giorni di lavoro, precisamente il 6 giugno, incontrò nel parco la nobildonna Vittoria Colonna Caetani Principessa di Teano e Duchessa di Sermoneta, donna di "una bellezza altera e in apparenza poco affabile", aristocratica e mondana, ricca e annoiata. Aveva i capelli castani, due grandi occhi scuri e un bel sorriso ironico.

La principessa era stata invitata a cena dai marchesi Casanova,

che volevano presentarle il pittore e il musicista. Nel 1911 Teresa Caracciolo, madre di Vittoria, aveva scelto di vivere a Pallanza nella Villa Maria, una dimora situata sul lungolago, di fronte all'Isolino. Teresa fu tra i fondatori del Museo del Paesaggio, raccolse fondi a favore dell'Ospedale Castelli e per questo venne ricordata come benefattrice a Pallanza e madrina di tante istituzioni locali, quali l'asilo d'infanzia, l'orfanotrofo, l'associazione combattenti, la Croce Rossa e divenne socia benemerita della rivista "Verbania", pubblicata dal 1909 al 1913. Vittoria per distrarsi trascorreva buona parte dell'anno all'Hôtel Ritz di Londra, dipingendo, ricamando e scrivendo resoconti di viaggio, ma non disdegnava viaggi sulla riviera francese, sul lago di Como e il lago Maggiore, dove viveva sua madre, afflitta da notevoli sbalzi d'umore.

Nell'autunno del 1914 Vittoria si innamorò dell'Isolino di San Giovanni, situato di fronte a Pallanza, così decise di affittarlo dalla nobile famiglia Borromeo per cinquemila lire l'anno. In compagnia del figlio Onorato, avuto dal marito Leone Caetani, trascorse così in questo "buen retiro" i successivi periodi di vacanza.

Tra i due avvenne il classico "colpo di fulmine", che sfociò ben presto in una travolgente passione, testimoniata da innumerevoli lettere che l'artista e la principessa trentacinquenne di origine romana, dama di compagnia della regina Elena, si scambiarono durante questa "scappatella extraconiugale".

Poi la vicenda e questo carteggio restarono nell'oblio per cinquant'anni; fu la nipote della principessa, Marella Caracciolo, che intenta a raccogliere notizie per compilare una biografia su Leone, Principe di Teano, riscoprì in un baule la preziosa corrispondenza.

Da queste lettere veniamo a conoscenza che il 7 giugno, a metà pomeriggio, Umberto Boccioni prese a nolo una barca a remi



Isolino di San Giovanni

Carlo Fornara, Ottone Rosai, Daniele Ranzoni, Filippo de Pisis, Arturo Tosi, Giovanni Segantini, Achille Tominetti, Mario Tozzi, Paolo Troubetzkoy e Umberto Boccioni.

I quadri che raffigurano paesaggi e borghi del Verbano, oltre al grande valore estetico, hanno indubbiamente una significativa valenza per la storiografia del Lago Maggiore e del territorio del Verbano Cusio Ossola.

Il Lago Maggiore gode della sua felice posizione geografica tra le Alpi e la Pianura Padana. Da Arona a Meina, da Lesa a Belgirate, da Stresa a Baveno, da Verbania a Cannero Riviera e Cannobio, è tutto un susseguirsi di splendide ville patrizie, parchi secolari e borghi antichi. Luoghi impregnati di storie

tra laghi e monti potrebbe riservare sempre nuove chiavi di lettura.

Vie dei Fiori, itinerari alla ricerca del romanico, appuntamenti artistico-culturali, quali le Settimane Musicali di Stresa e del Lago Maggiore (Stresa Festival), nate del 1962 dall'iniziativa del nobile veneziano Italo Trentinaglia De Daverio, figlio del compositore Erardo Trentinaglia, direttore generale del Teatro Alla Scala di Milano e sovrintendente del Teatro La Fenice di Venezia, che ogni anno richiamano artisti e spettatori da ogni continente, e hanno contribuito a diffondere il nome di Stresa nel mondo.

Storie di nobili, condottieri, letterati, industriali... tutte



Tre locandine del Lago Maggiore

e tradizioni che, come abbiamo visto, hanno ammaliato nel corso dei secoli i più illustri viaggiatori. In tanti hanno scelto il Verbano per i loro viaggi di piacere ma soprattutto per trovare le giuste ispirazioni alla loro prosa e alla loro arte. Ma anche l'occasione per brevi evasioni, fruite tra il placido cullare del suono delle onde, dal profumo dei fiori e dalla rigenerazione data dalla luce particolare e dal sole. Per qualcuno l'attrazione è stata addirittura fatale, nel senso che questi luoghi hanno rappresentato il punto d'appoggio per molte stagioni della vita. Se i riflessi dell'acqua mutano ogni giorno, ora dopo ora, cosa dire dello splendore della flora esotica (camelie, gardenie, azalee) e di quella spontanea, delle viti, degli ulivi, delle limonaie che qui hanno trovato il terreno ideale e che nella bella stagione appagano gli occhi del visitatore.

Ma il nostro viaggio in questo tranquillo ambiente sospeso

racchiuse nello spazio di centosettanta chilometri di rive (tra Piemonte, Lombardia e Svizzera), ma anche turismo congressuale, campeggi e hotel all'avanguardia, ospitalità d'altri tempi in alberghi liberty o in antiche dimore. E questo incredibile ambiente, sospeso tra laghi e monti, si trova a poco più di trenta minuti d'auto dall'aeroporto internazionale di Malpensa, mentre l'autostrada Voltri-Sempione s'incunea invece tra il lago Maggiore e il lago d'Orta, lungo le antiche terre del Vergante: a Massino Visconti un castello ricorda che da questi luoghi partirono i Visconti per "conquistare" Milano.

Da tutte queste immagini, ne esce un Verbano in grado di rivaleggiare in ogni campo con più blasonati specchi d'acqua, in grado di rappresentare per gli amanti dell'arte e del Bello una meta unica ed indimenticabile.

per raggiungere l'Isolino; Vittoria lo attendeva sulla darsena. L'appuntamento era fissato per il the delle cinque, com'era consuetudine anche negli alberghi del lago Maggiore. La visita a Vittoria divenne una consuetudine nei giorni successivi: martedì 13 giugno una cena tra il profumo dei gigli e dei gelsomini, consentì a Boccioni di conoscere l'animo e i sentimenti della principessa.

Dopo una serie d'incontri avvenuti all'Isolino dove al Boccioni la principessa riservò una camera che guardava al lago, il 22 giugno Boccioni incontrò la madre di Vittoria, Teresa Caracciolo e lo storico Antonio Massara, uno dei fondatori della rivista "Verbania" e tra gli artefici, nel 1909, del Museo Storico Artistico



Umberto Boccioni, *Paesaggio con montagne e lago*

del Verbano e delle Valli adiacenti, che anni dopo prenderà il nome di Museo del Paesaggio.

Dopo qualche giorno a Milano, Boccioni tornò di nuovo a Pallanza il primo luglio del 1916, dopo esser salito sul treno delle otto per Pallanza. Vittoria lo attendeva alla stazione di Fondotoce con l'automobile. Sbarcati all'Isolino si buttarono subito in acqua per rinfrescarsi e poi pranzarono. A Boccioni

era stata riservata la camera "verde", che guardava il lago. Rimasero insieme per una settimana, i sette giorni più felici della loro vita, in una "infinita comunione di corpo e spirito", come scrisse Vittoria.

Boccioni nelle sue successive lettere le scrisse dolci parole d'amore e l'informò che aveva una licenza fino al 24 luglio; avrebbe voluto trascorrere quei giorni all'Isolino con Vittoria.

Il 12 Luglio descrisse molto bene i luoghi lacustri: «Voi mi avete illuminato, mi avete ridato uno scopo, avete messo ordine, infuocata la speranza, nobilitata la mia ambizione! Se Vi tornerò a dire queste cose all'Isolino chi potrà pensar male? Vedo il piccolo porto con i vasi verdi e i fiori azzurri. Vedo i lumi di Stresa, il Mottarone e le isole sorelle addormentate. Vedo verde e azzurro! Sono i colori della mia pittura. Il verde della mia speranza, l'azzurro del mio sogno!»

Così Vittoria invitò nuovamente Boccioni all'isolino di San Giovanni. Il pittore partì il 16 luglio per Pallanza; con Vittoria visitò il Lago d'Orta, l'eremo di Santa Caterina del Sasso e l'Isola Bella.

Il 23 Luglio Boccioni dovette ripartire per Milano, dove avrebbe iniziato la sua carriera militare presso il 29° Reggimento d'Artiglieria e trovò una tragica ed improvvisa morte cavalcando mercoledì 16 agosto, nei pressi di Verona, disarcionato dalla sua cavalla. Vittoria lasciò l'Isolino nel 1925, stabilendosi a Roma, a Palazzo Corsini; il suo salotto romano era frequentato da illustri esponenti del mondo della cultura e dell'aristocrazia e da personaggi quali Grazia Deledda, Eleonora Duse, Gabriele D'Annunzio e addirittura Buffalo Bill, giunto in Italia con il suo circo.

Vittoria non raccontò mai a nessuno del suo amore per Boccioni e conservò nel suo cuore i giorni trascorsi con lui all'Isolino.

Lake Maggiore / History and culture

A meeting point over the centuries for the prominent and the distinguished Royal family members, painters, writers, "masters" and artists on Verbano, from Leonardo to the Grand Tour, from the Belle Epoque to the modern day.

We could call them "enchanted reflections", those which are literally drawn on Lake Maggiore, where the atmospheres and colours fascinated writers, poets, writers, scientists, painters and leaders who handed down their testimonies and memories in diaries, paintings and poems.

For example, Leonardo da Vinci described his climb into the Alps in that way, "photographing" with quick drawings and captions flowers and rocks, which were then found on "Madonna dei Fusi", who seems to smile from heaven, while the Alpine peaks rise in the background. The Mona Lisa herself, was depicted with a road in the background, winding through a valley flanked by steep mountains.

Between the 15th and 17th centuries many other writers fell under the lake's spell; the first was the writer Domenico della Bella, who took on the pseudonym "il Macaneo" in his work, «Verbani lacus locorumque adiacentium corographica descriptio». As well as Padre Paolo Morigia, «Historia della Nobiltà et degne qualità del lago Maggiore» (1603) and the Rosminian don Vincenzo De Vitt, who wrote the nineteenth-century work «Il Lago Maggiore, Stresa e le Isole Borromeo». The essay by Cesare De Seta «L'Italia nello specchio del Grand Tour», in Storia d'Italia is also key. From 1500 onwards, the expensive and elitist Grand Tour spread throughout Europe, usually taking place over three years and aimed at language learning. It usually included France, the Netherlands and the German speaking parts of Europe, Switzerland and above all Italy, considered the birthplace of the Renaissance and of political genius but was also considered fascinating for its "smiling and warm nature". Almost all the intellectuals who undertook the Tour wrote a travel diary about their own

experience and often published them. From these writings we know that foreigners visited the main Italian cities (Bologna, Florence, Genoa, Milan, Siena, Turin, Venice), as well as smaller places which, like Lake Maggiore, were stop-overs along the route to central Italy. The Simplon Pass, located at an altitude of 2,005 meters, has always been particularly popular over the centuries; in order to allow his troops to pass easily Napoleon built the Simplon road, completed in 1805. At that time there were only a few possibilities to cross the Alps. What later became the Regia Strada del Sempione was the shortest and lowest in altitude to reach Lake Maggiore and Italy through the Rhone valley.

Charles Louis Montesquieu, Baron De Secondat, who in October 1728 in the book «Viaggio in Italia» wrote: «it is not possible to see anything more beautiful than the island called La Bella... one leaves this enchanting place reluctantly».

And in another entry, noted that «The soul is often surprised because it cannot reconcile what it sees with what it has seen before. There is a large lake in Italy, called Lago Maggiore: it is a small ocean whose shores are entirely wild. In the lake, at a distance of fifteen miles from the shore, there are two islands with a circumference of a quarter mile, called "Isole "Borromeo". In my opinion they are the most delightful spots in the world. The soul is astonished by this romantic contrast, it remembers with pleasure the marvels described in novels where we cross rocky and dry regions, and then find ourselves in fairy-tale lands».

In the first decades of the nineteenth century the Grand Tour was replaced by a more "romantic" journey: Stendhal visited the same island in 1800, in 1811 and in 1828; in «Promenade dans Rome» he tells of having arrived, during his last visit, through the Simplon, describing the route to reach the hotel Delfino (still in being) on the Isola Bella, where the managers, the Omani brothers, welcomed the first tourists, before the construction of the Grand Hôtel et

des Iles Borromées in 1860 started, which then opened in 1863 and was immediately extended.

«C'est le lieu du monde le plus voluptueux que j'aie vu, la nature vous y charme de mille séductions étranges, et l'on se sent dans un état tout sensuel et tout exquis.» (It is the most voluptuous place I have ever seen in the world. Nature enchants with its unknown seductions and one feels in a state of rare sensuality and refinement.)

These are the words of Gustave Flaubert, a friend of the Princess Mathilde Bonaparte, who bought a splendid villa in Belgirate in 1861, called la Malgirata, because unlike the other lakeside villas, its entrance was located laterally.

Princess Mathilde Bonaparte, born in Trieste in 1820, was a daughter of Napoleon's brother King Jerome Bonaparte, and his second wife, Catharina of Wurttemberg, and had a real passion for Italy. In 1840 she married the extremely wealthy Russian Count Anatoly Demidoff in Florence, she was called Madame des Arts and she "invented" literary gatherings, welcoming artists and writers into her palace in Paris, her castle in Saint-Gratien, and to Lake Maggiore, where she opened her doors to politicians, intellectuals and friends.

In 1868 the poet and novelist Théophile Gautier, who had visited Verbano on a number of occasions became her librarian.

Countless religious men also wrote about Lake Maggiore; including the abbot Antonio Stoppani, born in 1824 in Lecco, believed to be the founder of geology and paleontology in Italy. It was thanks to him that the teaching of natural sciences was included in all schools and in 1876 published a guide which was then to become famous: "Il Bel Paese - conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia" Antonio Stoppani wrote: «I have seen Lake Maggiore several times, and it has always seemed new to me, and every time ever more beautiful. Everyone would like to spend their life there. ».

LA FORTUNA DEL TURISTA CONTEMPORANEO

Testo di **Elena Croci**

È un dato di fatto che oggi tutti possono viaggiare; la globalizzazione, le formule low-cost e la tecnologia permettono a chiunque di potere viaggiare senza i pesanti costi di un Grand Tour settecentesco. Ma non finisce qui perché tutti oramai possiedono uno smartphone e sia la geografia che la logistica, possono essere ben gestite. Ecco dunque che si pone la domanda cardine, DOVE? L'unicità del Lago Maggiore, come si legge, non è solo geografica, ma si estende in ambiti ben più profondi: storia, letteratura, poesia, pittura, musica, scultura e molto altro; la fortuna del turista contemporaneo è quella di potere beneficiare di tutte queste ARTI che qui sono state pensate, inventate, applicate, studiate. EMOZIONI sia di ordine

sensoriale, basta infatti uno sguardo sul lago, sia umanistico, che i veri testimoni del tempo qui brillantemente narrati, hanno portato alla luce, ognuno con la sua "expertise".

Gli "stimoli" non potranno mancare; a piedi, in macchina, dal mare, ogni scorcio ha la sua storia, un suo perché, e questa storia con la S maiuscola il turista contemporaneo la potrà semplicemente percepire per genuino piacere dello sguardo ma sicuramente anche dell'anima. Ecco, dunque, che anche il tanto richiesto STORYTELLING per il turista, per colui interessato che vuole portarsi a casa un racconto unico, emozionale, panorami esclusivi da poter raccontare (ma anche postare), è sempre presente, pronto per essere "scoperto", basta un google e un po' di pazienza.

Proprio fortunato questo turista di oggi!



AUTO D'EPOCA

un mercato interessante

intervista a **Sandro Binelli**
Capo Dipartimento Automotive Finarte



Sandro Binelli

A cura di **Maurizio Gussoni**

Per le auto serve una competenza specifica, sia di tipo storico che economico. Infatti, oltre alla passione per un modello o per l'altro, viste le cifre che corrono non si può dimenticare il problema dell'investimento. Per questo, in linea di massima, sono da preferire le automobili rare, quelle prodotte in pochi esemplari. Anche se, a volte, determinati modelli, che magari vantano notevoli produzioni, infiammano il cuore degli appassionati e diventano best-seller. E poi conta molto la storia di un'auto, per esempio l'essere appartenuta a famiglie o personaggi importanti, l'aver un passato sportivo, ovviamente dimostrabile, o addirittura l'aver partecipato ad importanti competizioni. Queste caratteristiche, seppur a parità di modello, fanno salire, anche parecchio, la valutazione. A volte possono verificarsi dei veri colpi di fortuna come, per esempio, quello di una vettura (magari una Lancia negli Anni '50 con una valutazione intorno ai 100mila Euro) per la quale poi si scopre che si trattava di una vettura che ha corso la Mille Miglia.

Un colpo del genere, dopo l'acquisto, farebbe lievitare il valore dell'investimento. E notevolmente! Eventi del genere nel mondo dell'arte sono ormai praticamente impossibili.

I dipinti sono (quasi) tutti noti, quindi difficilmente si possono scoprire fattori che ne facciano lievitare in modo sensibile il valore. Insomma, il mercato dell'auto storica può avere in parecchi casi delle potenzialità inesprese e da scoprire, il che comporta un aumento del piacere della ricerca e dell'acquisto. Acquisto che, in linea di massima, non deve essere fine a se stesso, ma bensì il trampolino di partenza per una ricerca storica che riguarda il passato della vettura, come la storia e le vicende degli esseri umani che l'hanno posseduta, guidata o in qualche modo utilizzata in momenti particolari.

Non per nulla le vetture che hanno "recitato" nei film vengono indicate come pezzi più pregiati dello stesso modello che non ha avuto questa fortuna. E così vale per quelle che hanno partecipato a gare, magari guidate da gentleman driver o semplicemente da appassionati, che per questo hanno avuto dei momenti di maggiore notorietà.

In ogni caso, scegliendo bene, con una visione che non si fermi all'immediato ma che guardi al lungo termine, ben difficilmente delle vetture blasonate potranno scendere di valore.

Di recente il Coronavirus ha fatto capire che le aste possono pure essere svolte on-line con ottimi risultati, infatti anche in questi casi la partecipazione è stata notevole. Tra breve ci sarà una nostra importante asta, con pezzi di grande rilievo, che sarà proprio svolta on-line. Naturalmente tutto il blocco dovuto al virus ha intiepidito il mercato delle auto storiche, fino a poco fa molto vivace, come peraltro tutti i mercati.

Prima l'attenzione degli investitori era fuori discussione, ora meno. Fortunatamente si è notato che persino in frangenti

di esercizio, l'esenzione dal bollo e l'assicurazione economica. Possono essere usate quotidianamente e consentono, con cifre modeste, di viaggiare su vetture di alto prestigio. A volte, purtroppo, questo particolare mercato presenta le auto un po' alla rinfusa, senza alcuna razionalità. Noi le teniamo in considerazione, ma sempre con un occhio attento. Infatti in catalogo abbiamo anche delle auto non specificatamente da collezione, magari con prezzi che si attestano intorno ai 20mila Euro. La parte importante del catalogo, quindi dell'offerta, è però quella che si rivolge all'alto collezionismo.

Io ho una storia personale che mi obbliga a vedere l'auto



come questi, l'attenzione verso di noi è stata notevole. Questo perché noi siamo particolarmente specializzati nelle vetture rare, nei pezzi di scarsissima produzione numerica ed in quelle che hanno un passato "nobile", specialmente se sportivo. Insomma, vogliamo essere una piccola boutique dove si vendono degli oggetti particolari. Molto particolari.

In riferimento al mondo dell'auto storica, certamente siamo tra i piccoli, ma non in termini di fatturato. Ma se ci riferiamo ai grandi colossi internazionali... spesso li sorpassiamo, mettendo in catalogo automobili che loro desidererebbero avere!

Una cosa è certa: la differenza sta nella qualità, quindi nel catalogo e nei pezzi che vengono offerti. La politica della qualità la si vede soprattutto proprio dalla particolarità della storia di una determinata vettura.

Un capitolo a sé meritano le auto che appartengono al mondo delle youngtimer (le auto di grande serie, con meno di trent'anni) che spesso non sono particolarmente significative dal punto di vista collezionistico, ma sono richieste soltanto per i bassi costi

storica come un oggetto culturale, quindi i nostri cataloghi non possono non avere dei pezzi importanti come l'Alfa Romeo Turinga o la Cisitalia o la Maserati degli Anni '50 che ha corso alla Mille Miglia. E poi abbiamo anche vetture di grande produzione, ma particolari, come il Maggiolino.

Prestiamo, inoltre, grande attenzione alle possibili falsificazioni di vetture, ovvero le operazioni che portano a "truccare" un modello di gran serie per farlo diventare un modello un po' particolare. Due esempi? Un'Autobianchi A112 normale che diventa un'Abarth, oppure una Porsche 911T che, applicato un impianto di iniezione posticcio, si trasforma in 911S. Per cautelarci da sgradevoli vicende del genere, prima di tutto analizziamo noi la vettura, la sua storia e le possibilità che possa essere stata in qualche modo manomessa.

Per i pezzi importanti, invece, il problema esiste relativamente poiché si tratta di vetture già note, delle quali sono conosciuti sia i proprietari che si sono avvicinati nel tempo che la storia che l'auto ha alle spalle. E questi sono fatti che ben

Quando si parla di arte occorre sentire la parola degli esperti, se poi l'arte della quale si disquisisce è l'auto storica e da collezione, tutto diventa più difficile. Infatti le valutazioni di pezzi importanti, che possono raggiungere cifre da capogiro, ma pure quelle meno nobili, che soffrono di prezzi d'affezione o da lapidarie convinzioni da parte dei venditori, non sono identificabili con dati certi. Alla fine, in questo particolare settore, che si dimostra più vivo che mai, lo strumento che in qualche modo fa giustizia è l'asta. Che crea positive competizioni tra i pretendenti ad un determinato pezzo, o la mancata vendita di auto poco interessanti o alle quali il venditore ha attribuito valutazioni... di fantasia. Per questo abbiamo interpellato Sandro Binelli, Capo Dipartimento Automotive di una delle più famose case d'asta italiane: la Finarte.

"Il mondo delle auto d'epoca non segue le regole del mondo dell'arte, almeno per come lo conosciamo noi. E' un settore veramente difficile. Sono mercati completamente diversi che si rivolgono a clienti e collezionisti del tutto differenti fra loro. Anche se chi colleziona quadri, sculture o altro spesso colleziona pure automobili.



difficilmente possono essere adulterati. Comunque il falso è sempre dietro l'angolo.

Una volta mi fu proposta una vettura prestigiosa, ma io non ero convinto. Facemmo molte verifiche, anche interpellando la casa madre. Il risultato fu che quell'auto, una Citroën DS, non era una vettura allestita da Henri Chapron, ma una di serie modificata da un altro carrozziere. Insomma, più dettagli si

trovano sulla storia di un'auto e dei suoi proprietari, meglio è. Questo è il vero riparo contro i falsi, a meno che la falsificazione sia stata fatta in modo grossolano, in questo caso l'occhio esperto la vede subito. Comunque, sapere davvero tutto di un'auto, specie se ha vari decenni di storia alle spalle, è praticamente impossibile. A volte queste ricerche durano anni e, visto che dal momento dell'offerta a quando viene bandita i tempi sono molto stretti, oltre a fornire tutti i documenti e le notizie in nostro possesso, non possiamo fare molto.

Specie per i pezzi importanti, è suggerita se non addirittura pretesa, la presenza di un esperto di fiducia del compratore. Noi siamo una casa d'asta, non dei periti del tribunale ed è l'acquirente che, per primo, deve tutelarsi. Comunque abbiamo contatti costanti con le più importanti case automobilistiche, quindi il falso di un modello importante è ben difficile che passi per le nostre mani.

Un altro fondamentale aspetto consiste nell'accertare l'autenticità dei lamierati. Per esempio, se la vettura ha partecipato a molte corse facilmente ha subito, nel corso della sua vita, dei danni. Occorre quindi capire se la carrozzeria (specie per le vetture che non erano costruite con la struttura portante ma con il telaio separato dalla carrozzeria) è quella originale, oppure se è stata ribattuta una lamiera diversa per ricostruirla.

La tipologia dei nostri clienti è davvero molto variegata. Molti arrivano dal mercato asiatico, ma gli italiani non mancano. Grande interesse giunge, ed è in aumento, da parte dei fondi di investimento, ovvero di gruppi di investitori che acquistano fra gli oggetti d'arte importanti vetture d'epoca. In questi casi operano più per motivi finanziari che per vera passione.

Gli appassionati, invece, si distinguono proprio perché scelgono con il cuore, non tenendo sempre presente il valore dell'investimento. Anche se le cose fatte per amore, qualche volta, fanno prendere la mano e magari indurre a qualche rilancio un po' fuori dalle righe. Ma si tratta di vetture di qualità, quindi si può stare tranquilli: nel tempo l'investimento frutterà certamente. Ci sono anche tanti appassionati e collezionisti che si dimostrano particolarmente attenti a tutti i dettagli dell'auto, sia tecnici che estetici ed economici. Questi difficilmente sono soggetti che compreranno una vettura sopra le righe.

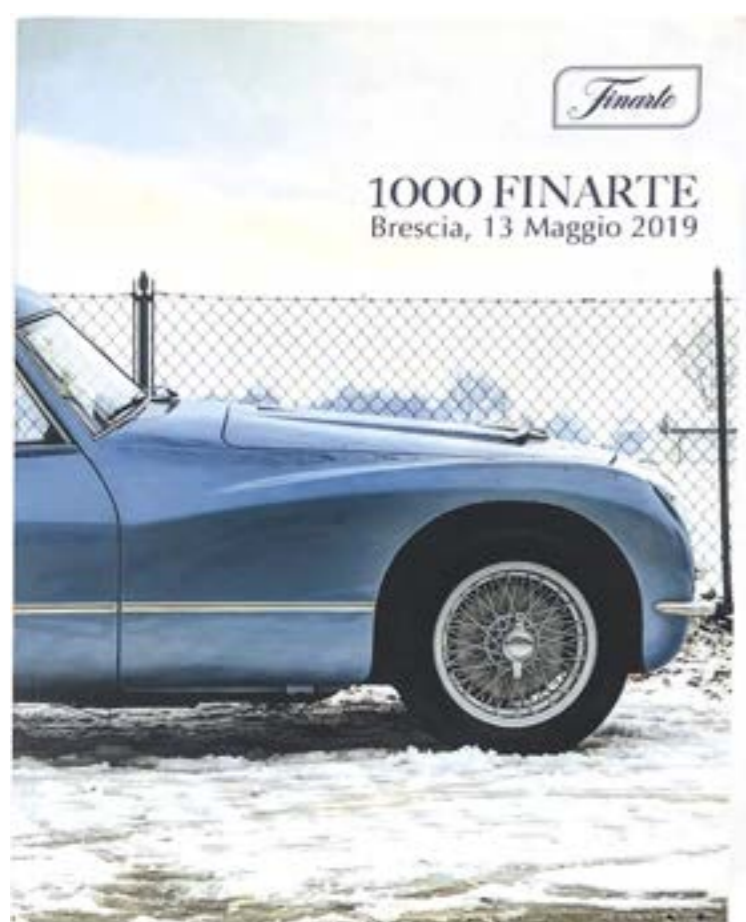
Due parole vanno spese anche sul venditore. Alcuni proprietari non accettano oggettivamente la valutazione del proprio pezzo, nemmeno nello stabilire il prezzo di riserva, ovvero il minimo possibile per la vendita, che fissano completamente fuori valore e fuori mercato. Noi, naturalmente, non siamo mai d'accordo, riteniamo che la valutazione debba essere equa ed in questi casi tentiamo di mediare la situazione tentando di convincere i proprietari ad abbassare il prezzo, anche a pochi minuti prima dell'asta, per evitare un fastidioso invenduto.



Ferrari Scaglietti esposta al Garage Italia (2018)

Il problema maggiore nasce per le vetture appartenute a personaggi illustri o per quelle che, magari da una ventina d'anni, non vanno in asta. Queste hanno un valore di difficile accertamento. Un esempio? Abbiamo trattative in corso con il proprietario di una Maserati che fu addirittura di proprietà del grande Manuel Fangio: la cifra richiesta è sicuramente notevole

e probabilmente un po' troppo alta anche perché i potenziali acquirenti vorrebbero offrire di meno. È una battaglia che sta andando avanti nei mesi, ma siamo certi che alla fine troveremo un momento di mediazione tra acquirenti e venditore. Infatti, noi ben difficilmente demordiamo!.



Talking about art we need to hear the word of the experts and if the art that we are quibbling about is the historical collector's car, everything becomes harder. In fact, valuations of important pieces that can reach dizzying figures as well as the less noble ones, who suffer from prices due to affection or lapidary convictions of the sellers, are not identifiable with certain data. Finally the instrument which somehow does justice in this particular area that proves more alive than ever is the auction that creates positive competitions between suitors at a given price or the failure of selling uninteresting cars with fancy valuations provided by the sellers. That's why we interviewed Sandro Binelli, Head of Automotive Department of one of the most famous Italian auction houses: Finarte.

"The word of vintage cars doesn't follow the same rules as the one of arts that we are used to. It's really a difficult branch. We are talking about two very different markets referring to totally different customers and collectors although sometimes collectors of pictures, sculptures or other may collect cars as well.

To collect cars you need specific historical and economic competences. In fact, in addition to the passion for a model or the other, given the current figures, the problem of investment is not to forget. That's the reason why rare cars, produced in a few examples, are to prefer, although, sometimes, certain models, which perhaps boast considerable productions, inflame the hearts of fans and become best-sellers. Another important factor is the history of a car: the belonging to important people or families or a demonstrable sporting past or participations in important competitions will increase a lot the valuation of the same model.

Even real strokes of luck can occur, such as that of a car (perhaps a Lancia of the fifties with a valuation around 100 thousand Euros) for which it turns out that it has been running the Mille Miglia. Such a blow would immediately increase the value of the investment. And remarkably! Events like this are now virtually impossible in the world of arts. Almost all the paintings are known, so you can hardly discover factors that make the value considerably rise. In short, in many cases the vintage car market may have an unexpressed potential that is still to discover that will increase the pleasure of research and purchase. A purchase that must not be the end in itself but the starting point for a historical research that concerns the past of the car, such as history and events concerning people who has been owning, driving the car or in some way used it at particular times. It's not by chance that cars that have "acted" in films are referred to as more valuable than other pieces of the same model that did not have this luck. This rule applies as well to cars who have been running races, perhaps driven by gentleman drivers or by simple enthusiasts, who for this reason have had moments of greater notoriety. However, choosing well and considering the investment in long terms, the emblazoned cars will unlikely fall in value.

The Coronavirus has made it clear that auctions can also be carried out online

showing a considerable participation in this kind of auctions. Soon an important auction of Finarte offering really great pieces will take place and it will be just turning online. Although the whole blockage due to the virus has cooled this market, as well as all markets, the attention towards us was considerable because we are specialized in rare cars, pieces of very limited production and in those that have a "noble" past, especially if sporty. In short, we want to be a small exclusive boutique where you sell very special objects. In the vintage cars contest we are certainly among the small ones in terms of quantity but not of turnover. Referring to the big international behemoths we often overtake them, offering cars that they would like to have.

One thing is certain: the difference is in the quality, therefore in the catalogue and in the pieces that are offered. The policy of quality is to see in the history of a car. In addition, the so called youngtimer cars (cars produced in big series, less than thirty years old), are usually not very significant from the collector's point of view and are mostly required for their low running costs, duty exemptions and cheap insurances. They can be used daily and allow, with modest figures, to travel in high-prestige cars. Unfortunately this particular market is used to offer the cars randomly, without any rationality. We take them into account, but always with a careful eye. In fact our catalogue include cars that are not really collectors cars, with prices around 20 thousand Euros but mostly pieces with an historical value referring to the high range collectors. Because of my personal history I am forced to look at the historic car as a cultural object; that's why it's a must to have important cars like an Alfa Romeo Turinga, a Cisitalia or a Maserati of the fifties that has been running the "Mille Miglia". Of course we have also some big series cars, but only the peculiar ones like the Beetle.

We also pay great attention to discover potential forgeries of cars, more specifically "cheatings" of a mass produced car to make it look as a special model. Two examples? A normal A112 Autobianchi that becomes an Abarth, or a Porsche 911T that will turn into a 911S by the installation of an injection system. To prevent such unpleasant events, first of all we analyze the piece, its history and all the possibilities that it may somehow been tampered. It's a kind of problem hard to find when you handle more important specimens that are indeed renowned and as both the owners who have changed over time and the history of the car are well known. And these are facts that can hardly be adulterated. Anyway, the fake is always around the corner. I was once offered a prestigious car, but I was not convinced. We checked everything, even questioning the parent company. The result was that the car, a Citroen DS, was not a car set up by Henri Chapron, but a series one modified by another coachbuilder. In short, the more details you find about the history of a car and its owners, the better.

This is the real defence against fakes, unless the falsification was done in a rude way, in this case an expert eye will immediately discover it. However it is almost impossible to really know everything about a car, especially if it has several decades of history behind it. Sometimes these searches last years and, since the time from the moment of the offer to when it is banned is very tight, we cannot do much but providing all the documents and news in our possession. Especially for the important pieces, the presence of an expert trusted by buyer is warmly suggested, if not pretended.

We are an auction house, not the experts of the court and it is the buyer who, first, must protect himself. In any case we keep constant contact with the most important car manufacturers, so it's very hard that we will handle the forgery of an important. Another key point is to verify the authenticity of the sheets. For instance, if the car has been running many races, it easily suffered several damages. It is therefore important to understand whether the body (especially for cars that were not built with a supporting structure but with the frame separated from the body) is the original one, or if a different sheet has been wrought to rebuild it.

We have a huge variety of customers. A lot of them belong to the Asian market, but Italians are not lacking. Last but not least we have earned the interest of investment funds, groups of investors who buy important vintage cars among other art objects. Of course the last ones operate more for financial reasons than for true passion.

On the other hand the lovers stand out just because they choose with their heart, not always keeping the value of the investment in mind. Although things done for love sometimes may get people carried away and maybe induce to a few raises a little above the line. But these are quality cars, so you can rest easy: over time the investment will certainly bring benefits. There are also many enthusiasts and collectors who are particularly attentive to all details of the car: technical, aesthetic and economic. These are unlikely to be subjects who will buy a car over the top. A few words have to be spent also spent on the seller as well. Some owners do not objectively accept the valuation of their piece, not even the reserve price, that is, the minimum possible for the sale, fixing prices which are completely out of value of market. Of course we never agree, we believe that the valuation should be fair and in these cases we try to mediate the situation by making several attempts to convince the owners to lower the price, even a few minutes before the auction, to avoid an annoying unsold.

The biggest problem arises for cars that belonged to famous people or for others that never went to an auction in twenty years. In this case it's really difficult to ascertain their value. An example? We have ongoing negotiations with the owner of a Maserati that has been owned by the great Manuel Fangio: the required figure is certainly considerable and probably a little too high also because the potential buyers would like to offer less. It's a battle that's going on for months, but we're confident that we'll eventually find a way of mediation between buyers and sellers. We are hardly giving up!"

CULTURA E ARTE

i miracoli della meccanica

Testo di **Maurizio Gussoni**

Le auto raccontano storie, e non solo le storie ruggenti dei personaggi importanti che le hanno guidate. Raccontano anche di Territorio, di tradizioni e di impareggiabile maestria italiana.

La cosiddetta Valle dei Motori si trova tutto intorno alla città di Modena, che è considerata oggi la vera capitale mondiale delle automobili: nel raggio di 30 km si trovano la Ferrari, la Maserati, la Lamborghini e la Pagani, e allargando di poco la distanza si trovano anche la Ducati e la Dallara. Una terra di meccanici, ingegneri, battilastra, carrozzai ma soprattutto una terra con tanta passione, che da anni ormai ospita "Modena Motor Gallery", l'evento di punta per gli appassionati delle due e quattro ruote. Se si pensa all'auto, specie come oggetto di culto e di arte, si pensa a Modena. E se si pensa a Modena... non possono che venire in mente le auto.

Ma auto significative, oggetti che distinguono, che donano soddisfazione a chi le guida e che, perché no, appagano

l'occhio con le loro forme, uniche al mondo.

Come unica al mondo è la passione per l'auto ed i motori che distingue questa terra da ogni altro luogo. Terra di tante auto che sono state capaci di rimanere nella storia e nella memoria. Per sempre. Una dote che, già al momento della presentazione, tanti e tanti lustri or sono, si intuiva!

E così, otto anni fa, è nata la rassegna Modena Motor Gallery, un appuntamento che viene definito come il "Salotto buono del motorismo d'epoca", ma che in realtà è una sorta di privé, messo all'interno di un "Salotto buono" che poi è il mondo del collezionismo di auto, oggi in chiara espansione, che nacque come esclusivo, addirittura riservato ai ricchi ed ai raffinati, ma che ormai ha raggiunto proprio tutti. E l'interesse per le youngtimer lo dimostra: vetture del passato, non troppo passato, ma che ci legano a tanti ricordi della gioventù. Un fenomeno, se non proprio alla portata di tutti, alla portata davvero di molti.



Ferrari 275 GTB



Ferrari Formula 1 esposte in occasione di Festa della Ferrari, Milano - Piazza del Duomo (4 settembre 2019)

E qui si inserisce l'importanza di una manifestazione come questa, capace di far cadere gli sguardi dei visitatori su pezzi unici, su gioielli da milioni di Euro. Ma anche di dimostrare che l'auto, specie quella di qualità, può essere un amore. Specialmente perché è il frutto dell'ingegno umano, quindi meritevole di ricordi, anche se non porta blasonati stemmi sulla mascherina.

E Modena Motor Valley si è sempre distinta per l'alta qualità dei pezzi esposti, ma anche per le rassegne dedicate che, di anno in anno, hanno formato un ulteriore centro di interesse per i visitatori, culturale e non solo emotivo.

Ed ecco l'edizione 2020: 360 espositori, oltre 900 tra auto e moto storiche, il tutto condito con la presenza di ben 18 tra club, registri storici e musei. Oltre ad un'intera corsia, lunga mezzo chilometro, dove si sono piazzati i più noti autorevoli artigiani del modenese, o prevalentemente emiliani, che fanno di questa regione la capitale della passione per i motori. Ma sono anche un punto di riferimento per il restauro ed il ripristino di pezzi importanti e meno importanti. Ma Motor Valley vuole essere modenese ed emiliana fino in fondo, infatti non è mancata la presenza dei musei Ferrari,

Pagani e Ferruccio Lamborghini. Come quella delle collezioni private di Righini, Stanguellini, Panini.

Ma, dicevamo delle rassegne speciali. Quest'anno, ed ancora una volta, Motor Valley ha sciorinato titoli di assoluto interesse. Come "THE FORMULA JUNIOR ITALIAN JOB", una mostra dedicata alla mitica formula Junior, ideata come categoria formativa dal conte Giovanni Lurani nel 1958, che ci ha ricordato i grandi ed ingegnosi costruttori di queste vetture, nate per formare e per introdurre nel mondo dei motori i giovani piloti.

Sono nomi come Wainer, Fiat, De Tomaso, Dagrada e Stanguellini, che addirittura ha presentato una piccola monoposto realizzata in collaborazione con Manuel Fangio.



Alpine Renault

Poi "Alfa Romeo, omaggio ai 110 anni di storia", un tour nel passato della casa del Biscione con l'esposizione di alcune importanti auto, in collaborazione con il grande collezionista Mario Righini ed il club Modena Motori. "Le auto d'epoca dei personaggi famosi", quelle che tanti attori, registi, cantanti e personaggi del jet set hanno legato alla propria immagine. Auto quasi sempre sportive, ma assolutamente sempre di lusso.

I loro amori meccanici del passato, insomma, come la Triumph TR3 che Marcello Mastroianni guidò nel film felliniano "La dolce vita". E "La passione continua... in pista oggi con le macchine di ieri", una rassegna che ha messo in vetrina tante splendide vetture da corsa del passato, ma che anche oggi dicono la loro nelle gare storiche e nei raduni. Come le Jaguar, le Lotus, le mitiche Alfa Romeo e le Porsche. Una rassegna che è stata

curata dal "Circolo della Biella", importantissima istituzione del mondo delle auto d'epoca.

E poi un raduno-performance di Harley Davidson, una gara di regolarità di decine di equipaggi di ASI Giovani ed un test-ride delle moto Triumph, il marchio che creò la mitica Bonneville, con tanti modelli di ieri, sia da strada che da fuoristrada. E ovviamente gli elettrizzanti test-drive, a bordo di splendide e ruggenti Ferrari e Lamborghini.

La rassegna Modena Motor Gallery si è svolta nel quartiere fieristico di Modena dal 26 al 27 settembre, organizzata da Vision Up e da ModenaFiere ed ha avuto il patrocinio del Comune di Modena (in collaborazione di Motor Valley Development) della Camera di Commercio di Modena e di BPER:Banca.

Fondamentale, poi, la presenza - ancora una volta - di Massimo Ciaccio e della sua "BIG Broker Insurance", il partner tecnico milanese che assicura parecchie auto di elevatissimo valore, auto che, grazie a questo intervento, i proprietari hanno potuto esporre... con meno patemi d'animo!



Ferrari Scaglietti esposta presso il Motor Gallery di Modena, Stand Big Broker Insurance Group

If you think about cars, especially as an object of worship and art, you will think of Modena. And if you think about Modena... the image of cars will immediately crop up. But it will be significant cars, objects that stand out giving huge satisfaction to whom is driving them and that appease the eye with their unique shapes. As unique in the world is the passion for cars and engines that distinguishes this land from any other place. It's the homeland of so many cars that have been able to be fixed in history and memory forever. That's the reason why the Modena Motor Gallery exhibition was born eight years ago, an appointment that is defined as the "salon of vintage motoring", but which is actually a kind of *privé*, put inside the "parlour" that already describes the car collectors environment, that is nowadays in clear expansion, which was born as exclusive, no less than reserved to rich and refined people, but that has by now reached just everyone. The interest in "youngtimers" proves it: cars of the past, not too past, that connect us to so many memories of our youth. A phenomenon that is, if not really within everyone's reach, within the reach of many.

And here is the importance of an event like this, not only able to drop the eyes of visitors on unique pieces, jewels worth millions of Euros but also to show that the car, especially the quality one, can be a love. In particular, because it is the fruit of human talent, therefore deserving memories, even if it does not carry emblazoned coats of arms on the mask.

And Modena Motor Valley has always stood out for the high quality of the pieces on display, but also for the dedicated exhibitions that, year after year, have formed an additional point of interest for the visitors that is cultural and not only emotional.

Here you are the 2020 edition: 360 exhibitors, over 900 historic cars and motorcycles, all seasoned by the presence of 18 clubs, historical registers and museums. In addition there is an entire lane, 600 yards long, where the most famous artisans of Modena or the Emilia region are placed. Artisans that make this region the capital of passion for engines but that also are a reference point for the restoration and refurbishing of important and less important pieces. Motor Valley wants to keep the entire Modena and Emilia spirit to the end, and this is ensured by the presence of the Ferrari, Pagani and Ferruccio Lamborghini museums as well as the private collections of Righini, Stanguellini, Panini.

But, we were talking about special expositions. This year, once again, Motor Valley has won headlines of absolute interest. As "THE FORMULA JUNIOR ITALIAN JOB", an exhibition dedicated to the mythical Junior formula, conceived as a training category by Count Giovanni Lurani in 1958, which has been

reminding us about the great and talented manufacturers of these cars, born to train and introduce young drivers into the world of engines. They are names like Wainer, Fiat, De Tomaso, Dagrada and Stanguellini, who even presented a small single-seater made in collaboration with Manuel Fangio.

Then you'll find "Alfa Romeo, a tribute to 110 years of history", a tour into the past of the "Snake Company" with the exhibition of some important cars, in collaboration with the great collector Mario Righini and the club Modena Motori. "The classic cars of famous people", expose the cars that have been linked to the image of many actors, directors, singers and characters of the jet set. It's almost always sporty cars, but absolutely always luxurious. In short the mechanical loves of the past of this people, like the Triumph TR3 that Marcello Mastroianni led in the film of Fellini "La dolce vita". And then there is "The passion continues... on the track today with yesterday's cars", an event that has showcased so many beautiful racing cars of the past. Like Jaguars, Lotus, legendary Alfa Romeos and Porsches, that still today have a voice in historic races and rallies. This was curated by the "Club of Biella", a very important institution in the world of classic cars.

Another important event were the Harley Davidson rally-performance, a regularity race of dozens of ASI Jung crews, and a test-ride of Triumph bikes, the brand that created the legendary Bonneville, with many models of yesterday, both road and off-road. And of course the electrifying test-drives of beautiful and roaring Ferraris and Lamborghinis.

The Modena Motor Gallery exhibition was held in the Fair District of Modena from 26th to 27th September, was organized by Vision Up and ModenaFiere and had the patronage of the City of Modena (in collaboration with Motor Valley Development), the Chamber of Commerce of Modena and BPER: Banca. The presence - once again - of Massimo Ciaccio and his "BIG Broker Insurance", the technical partner from Milan that ensures several cars of very high value, cars that, thanks to this intervention, the owners have been able to expose... with less worries!



Ferrari 275 GTB

YOU CAN'T BUY TIME
BUT YOU CAN ADD TIME TO YOUR HOLIDAY



Tel: +39 085 6921848
Mobile Phone: +39 346 0077470 or +39 348 5862830
info@hoverfly.it - www.hoverfly.it - www.capri-helicopters.com

GUERNICA

Icona di Pace

l'importante esposizione del cartone di Picasso al Quirinale

intervista a **Serena Baccaglini**

“ **Finché cadranno le porte dell'odio**
(P.Neruda)

A cura di **Lorena Cedillo**

Guernica è stata e sempre sarà un'opera iconica, soprattutto in tempi difficili com'è questo che stiamo vivendo: non a caso il Museo Reina Sofia, che ospita l'opera e che ha riaperto sabato 6 giugno, ha avuto 1800 visitatori che, con tanto di mascherina, hanno voluto vedere "the most iconic work" del Museo. Ancora una volta, Guernica è stata l'attrazione principale!

La storia del cartone di Guernica che vorremmo raccontarvi è una storia tutta nata dall'amicizia. La prima volta che conobbi la Prof.ssa Serena Baccaglini ella mi raccontò questa storia e fu per me un momento memorabile. Era come parlare con un libro di arte, di quei libri che ti appassionano e che non puoi lasciarli fino alla fine, e, quel giorno, dopo aver ascoltato la passione nelle sue parole, è nata la nostra amicizia.

Questa, dicevo, è la storia di un Grande Lavoro scoperto da Serena, un lavoro di ricerca durato ben 12 anni, che l'ha portata ad incontrare gli amici di Picasso e l'arte nata dall'amicizia, diversa da quella che vediamo nei musei.

Nel suo percorso, Serena ha conosciuto anche Lucia Bosè, grande amica di Picasso, ed ha potuto così costruire ideare e realizzare molte mostre nel mondo con le opere che il Maestro aveva donato all'amica, riuscendo, in questo lungo viaggio, a raggiungere gli eredi di Durrbach, ovvero di colei che aveva trasformato in arazzi, le pietre miliari della produzione di Picasso.

Serena racconta ancora oggi con grande emozione lo straordinario ritrovamento effettuato presso gli eredi della tessitrice, in un casale nel sud della Francia in una cassa in metallo ritrovò quest'opera eccezionale di cui si era persa la traccia.

Da questa straordinaria scoperta è partito il grande progetto dell'esposizione di Guernica nei più importanti musei del mondo e, recentemente, Serena è persino riuscita nell'intento di far incontrare la musica con l'arte, contagiando con la sua passione il maestro Ennio Morricone, illustre autore delle musiche dedicate a quest'opera iconica.

La realizzazione del cartone di Picasso, deriva da una collaborazione del tutto innovativa tra uno dei più grandi mecenati d'arte, Nelson Rockefeller, già vice presidente degli Stati Uniti ed uno degli artisti più geniali ed influenti del '900 ovvero Pablo Picasso, il quale aveva a sua volta coinvolto l'artista Jacqueline de la Baume Durrbach, capace di ricreare un dipinto, mediante l'antica arte della tessitura dell'arazzo.

All'origine del progetto, Picasso, su sollecitazione di Rockefeller, decise di ridare nuova vita a Guernica, opera ricca di valori simbolici, la sua più drammatica denuncia degli effetti devastanti prodotti dalla guerra. Guernica è solo il primo di una serie di 26 cartoni che la Durrbach, sotto la direzione e la supervisione di Picasso, tessé, traducendoli in arazzi, in un lungo arco di tempo (1955- 1973): un caso unico nella storia dell'arte del '900.

Questa storia meravigliosa, che vorremmo trasmettere, vede una sinergia speciale tra tre personalità diversamente geniali, Rockefeller, Picasso, Durrbach, una sinergia talmente speciale che non si sa dove inizi e dove finisca l'intervento di ognuno dei tre protagonisti.

Il dipinto di Guernica, realizzato per l'Expo di Parigi del 1937, fu mandato da Picasso in Europa, in Sud America e negli Stati Uniti, dove, dal 1958, fu esposto al MoMA. La sua fragilità, dopo



Pablo Picasso, *Guernica*, cartone preparatorio per l'arazzo realizzato da Jacqueline de la Baume-Dürbach

tanti spostamenti, indusse Rockefeller a coinvolgere l'amico Picasso nella sua trasformazione in arazzo.

L'archivio Rockefeller contiene la memoria dell'accordo tra le parti e tutti i relativi dettagli: dall'aprile del 1955 gli accordi precisano le modalità per acquisire l'arazzo, che doveva essere realizzato con la completa supervisione e direzione di Picasso e, con il suo totale accordo, furono scelti gli 11 colori da utilizzare.

In una lettera dell' "editeur" per le commissioni degli arazzi, Petronella Van Doesburg a Rockefeller, del 13 febbraio 1956, si afferma che: "Picasso finds the tapestry a masterpiece" e la sua soddisfazione fu tale ("enchanté" la parola usata) da affermare che, solo i Durrbach, in futuro, avrebbero potuto tessere le sue opere!

Il Cartone di Guernica è quindi non solo un unicum ma il punto di partenza di un progetto irripetibile.



Il presidente della Repubblica Sergio Mattarella e il Presidente del Senato Pietro Grasso, visitano l'esposizione "Guernica Icona di pace" con il racconto della curatrice Serena Baccaglini

“ Il mondo è pericoloso non a causa di quelli che fanno del male, ma a causa di quelli che guardano e lasciano fare (Albert Einstein) ”

“ Perché il male trionfi è sufficiente che gli uomini buoni non facciano nulla (Edmund Burke) ”

Riaffermare, in questo momento storico, i valori alla base di questa creazione e comprendere il carattere filantropico dell'operazione, cresciuto, in ragione nella forte convinzione di Nelson Rockefeller rispetto al "potere trasformativo dell'arte" significa ricordare l'importanza, per ognuno di noi, della bellezza, dello spirito creativo e del potere dell'arte nel comunicare i suddetti valori.

È pertanto importante mettere in luce, in questo progetto ventennale, la figura di Jacqueline de la Baume Durrbach, artista di grande spessore che ha saputo tessere e trasformare in arazzo Guernica, e, successivamente, altre pietre miliari dell'arte di Picasso, dando un contributo essenziale nel valorizzare le opere pittoriche attraverso un mezzo diverso e antico quale l'arazzo.

Le lettere e il materiale conservato nell'archivio Rockefeller e dagli eredi Durrbach ci danno modo di comprendere la figura di questa donna, che ha saputo esprimersi tra due personalità molto forti ed impegnative quali erano quelle di Nelson Rockefeller e di Picasso.



Ennio Morricone

Quindi venne ideato il progetto di esibire il cartone in Senato, pensato per l'anniversario della creazione di Guernica e della Costituzione italiana, per cui la pace è un valore fondante .

Dobbiamo comprendere il profondo cambiamento che in Picasso avviene con Guernica: da pittore apolitico, interessato fondamentalmente alle sue innovazioni artistiche, egli diviene artista che assume un impegno sociale e sente il dovere di agire in modo forte per opporsi alla barbarie della guerra.

La sua partecipazione appassionata al dolore umano e il suo furente giudizio morale sulla barbara violenza emergono dalle parole dell'artista stesso, espresse in una dichiarazione pubblica svolta mentre lavorava sull'opera: " la guerra in Spagna è la reazione contro la gente e la libertà. Tutta la mia vita di artista non è stata niente di più che una lotta continua contro la reazione e la morte dell'arte. Come si potrebbe pensare, anche per un solo momento, che io possa essere d'accordo con la reazione e con la morte? Quando è iniziata la rivolta, il governo Repubblicano di Spagna, legalmente eletto e democratico, mi ha nominato direttore del Museo del Prado, carica che ho subito accettato. Nel pannello su cui sto lavorando che chiamerò Guernica, e in tutti i miei recenti lavori d'arte, ho chiaramente espresso il mio orrore per la casta militare che ha sprofondato la Spagna in un oceano di dolore e di morte..."

Come affermava Goya è il sonno della ragione che genera i mostri.



Pablo Picasso con Lucia Bosè definita dal grande artista "la unica"!

Dopo la lunga ricerca che ha portato a riscoprire il Cartone di Guernica, la prof. Baccaglioni, è riuscita, con la sua indiscutibile tenacia a presentarsi in Senato e chiedere un incontro con il presidente Mattarella per spiegare la sua scoperta ed il suo progetto, e riuscì ad avere un'udienza col Presidente che comprese subito l'importanza e l'attualità del messaggio di pace di Guernica, opera divenuta un'icona internazionale.

"Until the doors of hatred fall" (P.Neruda)

Guernica was and will always be an iconic work, especially in difficult times like these: it is no coincidence then that the Museo Reina Sofia which exhibits the work and which re-opened on Saturday the 6th of June, had 1,800 visitors who, complete with face masks, wanted to see "the most iconic works" of the Museum. And once again Guernica was the main draw!

A story forged by friendship- The Guernica tapestry

The story of the Guernica Tapestry that we would like to tell you is about friendship. The first time I met Professor Serena Baccaglioni she told me this story and it was a truly memorable moment for me. It was like talking to a book about art, those books which fill you with passion and you simply cannot put down. After having heard the passion of her words our friendship was forged.

This, as I said, is the story of a Great Work discovered by Serena, a work of research and investigation that lasted 12 years and which led her to meet Picasso's friends and to discover art forged by friendship, something we are not able to discover in a museum.

During the course of her research Serena also met Lucia Bosè, a great friend of Picasso, and was therefore able to organize and design a number of exhibitions around the world with the works the Maestro had given to his close friend, managing to get into contact with the heirs of Durrbach, who had transformed the triumphant masterpieces of Picasso into tapestries.

Today Serena still recounts with great emotion the extraordinary discovery made by the heirs of the weaver, finding this exceptional work in a farmhouse in the South of France in a metal box.

This extraordinary discovery led to the project of exhibiting Guernica in the most important museums in the world. Recently, Serena has even succeeded in her objective to bring music and art together, fascinating Maestro Ennio Morricone with her passion.

The Tapestry is the result of a truly innovative collaboration between one of the greatest patrons of art, Nelson Rockefeller, Vice President of the United States and one of the most brilliant and influential artists of the twentieth century- Pablo Picasso, who in turn involved the artist Jacqueline de la Baume Durrbach, capable of recreating a painting using the ancient art of tapestry weaving.

Picasso, at the request of Rockefeller, decided to give new life to Guernica, a work full of symbolic values, his most dramatic declaration of the devastating effects of war.

Guernica is only the first of 26 tapestries that Durrbach, under the direction and supervision of Picasso weaves, over a long period of time

(1955- 1973): unique in the history of twentieth century art.

This wonderful story sees a special synergy between the three equally brilliant but different personalities of Rockefeller, Picasso, Durrbach, a synergy so special that it is seamless.

The painting, created for the Paris Expo in 1937, was sent across Europe, South America and the United States where, it had been exhibited at the MoMA since 1958. Its fragility after so many trips, led Rockefeller to involve his friend Picasso in its transformation into a tapestry.

The Rockefeller archive contains the agreement between the parties and all the relevant details: from April 1955 the agreements specify the ways and means of acquiring the tapestry, which had to be created under the complete supervision and direction of Picasso, and with his all-out agreement the 11 colours to be used were chosen.

In a letter from "editeur" for the commissions of the tapestries Petronella Van Doesburg to Rockefeller, dated the 13th of February 1956 it affirms that : "Picasso considers the tapestry a masterpiece " and his satisfaction was such (the word he used was "enchanté") as to affirm that only the Durrbachs could weave his works in the future!

The Guernica Tapestry is therefore not merely a unicum but the starting point of a truly unique project.

In this historical moment, reaffirming the values behind the work and understanding the philanthropic character of the operation, which has evolved due to Nelson Rockefeller's strong belief in the "transformative power of art", means remembering the importance beauty, the creative spirit and the power of art has for each of us in communicating these values.

Moreover, it is also important to highlight the role of Jacqueline de la Baume Durrbach in this twenty year project. An artist of great depth, who was able to weave and transform Guernica and subsequently other Picasso masterpieces into tapestries, giving an essential contribution in enhancing paintings through a different, unique and tradition-rich art that is tapestry.

The letters and the material kept in the

Rockefeller archive and by the Durrbach heirs give us the opportunity to understand the woman, who was able to express herself while collaborating with two very strong and demanding personalities such as those of Rockefeller and Picasso.

The Tapestry was displayed in the Senate with the President of the Republic Mattarella and the President of the Senate Grasso in 2017/18

Following a long search that led to rediscover the Guernica Tapestry, Professor Baccaglioni, managed, with her indisputable tenacity, to have a meeting with President Mattarella, who was fascinated by the project.

Subsequently, the idea to exhibit the Tapestry in the Senate came about, designed for the anniversary of the creation of Guernica and the Italian Constitution, for which peace is a founding value.

We must understand the profound change Picasso undergoes with Guernica: he goes from being a non-political artist to one who assumes a social commitment and feels the duty to act decisively in order to oppose the barbarism of war.

His passionate participation in human pain and his incensed moral judgement on barbaric violence emerge from the words spoken by the artist himself in a public statement while working on the painting: " the war in Spain is the reaction against people and freedom. All of my life as an artist has been nothing more than a constant fight against the reaction of death of art. How could one think, even for a moment, that I can agree with reaction and death? When the revolt began, The Republican Government of Spain-legally and democratically elected- appointed me as the director of the Museo del Prado, and I immediately accepted. The panel I am working on, which will be named Guernica, as well all of recent works, clearly express my horror for the military caste that led Spain into an ocean of pain and death..."

As Goya affirmed the sleep of reason produces monsters.

"The world is a dangerous place to live; not because of the people who do evil, but because of those who look on and do nothing about it" (Albert Einstein)

"The only thing necessary for the triumph of evil is for good men to do nothing" (Edmund Burke)



FRANCESCO NENCI

pittore tra neoclassicismo e romanticismo

Un'opera inedita “L'uccisione dei figli di Niobe”

Testo di **Liletta Fornasari**

Francesco Nenci, uomo dal temperamento molto sensibile, è nato ad Anghiari il 19 aprile del 1782 e dopo un breve apprendistato presso Tommaso Maria Conca, a Città di Castello, passò a Firenze dove iniziò a frequentare l'Accademia di Belle Arti, prima sotto la guida di Giuseppe Piattoli, maestro di disegno, e di Pietro Pedroni, maestro di pittura, e poi di Federico Desmarais e di Pietro Benvenuti, divenendo di quest'ultimo allievo esemplare e aggiudicandosi molti premi. Tra questi anche uno presso l'Accademia di Brera nel 1809 con un quadro raffigurante Zenobia tratta dalle acque del fiume Arasse, tutt'oggi conservato presso l'istituzione braidense.

È questo un termine di confronto importante per la grande tela con Morte dei figli e delle figlie di Niobe. Il successo ottenuto a Milano permise a Nenci di entrare in contatto con Leopoldo Cicognara e grazie a quest'ultimo avere rapporti con committenti importanti.

Nel 1811 Nenci si aggiudicò il premio per andare a Roma e il soggiorno romano fu prolungato fino al 1816. Il suo rientro a Firenze fu segnato da due importanti incarichi, l'Assunzione per la cappella di Poggio Imperiale, terminata nel 1824, e il Trionfo di Bacco e alcuni monocromi nella sala da ballo di Palazzo Giuntini. Negli stessi anni fu molto impegnato come illustratore di libri e come tale anche molto apprezzato dai contemporanei.

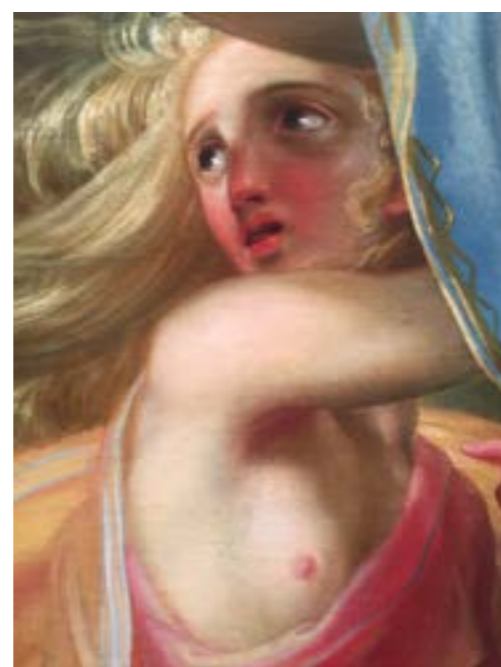
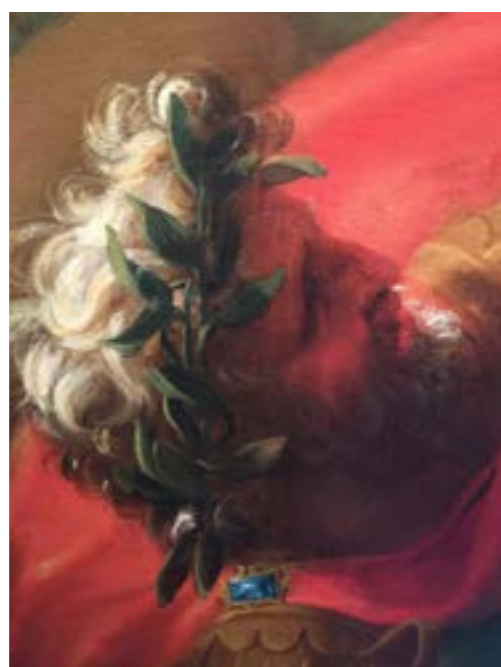
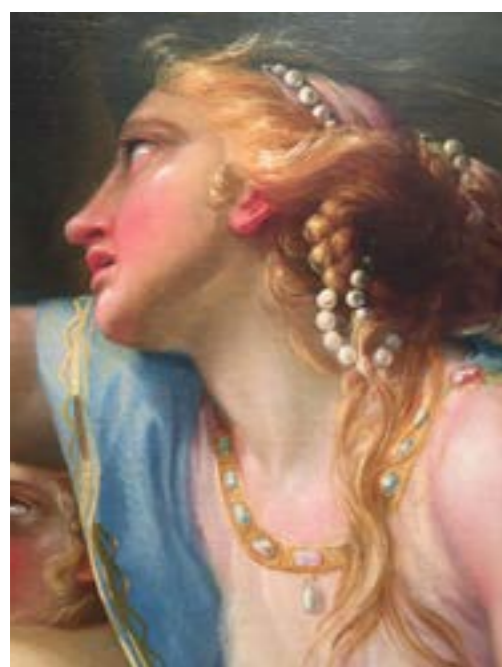
Dal 1827 fu direttore dell'Accademia di Siena, dove ha svolto un'intensa attività anche come esperto d'arte e conservatore, continuando la sua attività di illustratore di libri.

Quest'ultima non era per Nenci di secondaria importanza. Imprese pittoriche rilevanti degli anni senesi sono state la Fede in Palazzo Chigi Zandonari a Siena e il ciclo di affreschi per la Villa Bianchi Bandinelli, sempre a Siena, iniziati nel 1828 e terminati nel 1849. Tra il 1833 e il 1835 fu impegnato nell'affresco con Ulisse alla corte di Alcinoò nell'appartamento della Meridiana a Palazzo Pitti.

Nel 1841 eseguì il Martirio di Sant'Irene per la chiesa di San Francesco di Paola a Napoli. Morì a Siena nel Marzo del 1850.

In sede accademica il suo necrologio fu scritto da Stanislao Grottanelli de' Santi, provveditore dell'Ateneo senese. A lui furono riconosciute molte qualità, tra le quali “correttezza nel disegno”.

Tornando alla sua personalità, è chiaro che dalle lettere appartenenti a ricchi carteggi da lui scambiati con alcuni importanti contemporanei, oltre che da una autobiografia manoscritta, compilata nel 1836 “per rendere giustizia alla sua storia di pittore” emerge un uomo dalle forti pulsioni e profondamente disingannato e deluso “sulla fama e sullo stato dell'arte”.



Francesco Nenci, *L'uccisione dei figli di Niobe* (particolari)



THE CLASSIC CAR GROUP MANAGEMENT
your partner for classic and modern super cars

we are based in London and in the Cotswold



MG Midgette K del 1936

Rappresentante per l'Italia



Promoart s.r.l. Milano

SPAZIOBIGSANTAMARTA **SPAZIOBIGVERBANIA**
Via Santa Marta, 10 - 20123 Milano (MI) V.le Vittorio Tonolli, 42 - 28922 Pallanza (VB)
tel. + 39 02 82870740 tel. +39 0323 348185

PICTURA

Storia, Simbolo, Immagine

Testo di **Giancarlo Lacchin**

“**L'arte infatti si nasconde veramente nella natura e chi riesce a disegnarla la possiede (A.Dürer)**”

Esiste un legame quasi insondabile, ma altrettanto massimamente presente e visibile, fra le diverse forme dell'arte e lo spirito dei tempi che in esse prosegue a vivere, in una continuità straordinaria con quell'intuizione della vita che è da sempre patrimonio dei grandi capolavori della creatività di tutte le epoche.

La tessitura fra arte e temporalità appare sempre manifesta nei simboli e nelle immagini della pittura che, come afferma Leonardo, si presenta come una autentica "scienza", di certo la più utile e la più nobile, a suo parere, fra le forme d'arte, in quanto essa sola è in grado di divenire organo di trasmissione all'uomo del senso più intimo della natura, presentandosi pertanto come la forma di creatività più efficace dal punto di vista comunicativo.

È innanzitutto la capacità comunicativa della pittura, la sua forza, quasi inesauribile, di giungere in modo immediato all'anima dell'uomo attraverso il senso della vista, a farne una vera e propria "scienza della natura", una modalità di trasferimento della natura stessa alla sensibilità e alla spiritualità dell'individuo: essa, continua Leonardo, «ha il suo fine comunicabile a tutte le generazioni dell'universo, perché il suo fine è subbietto della virtù visiva [...] L'occhio, che si dice finestra dell'anima, è la principale via, donde il comune senso può più copiosamente e magnificamente considerare le infinite opere di natura».

Proprio il senso di immediatezza attraverso il quale la pittura trasforma il mondo in immagine è quello che ne definisce il valore assolutamente filosofico e scientifico, dal momento che essa, proprio come la filosofia e la scienza, tratta del movimento dei corpi, suo oggetto e fine non è la bellezza in senso generale, ma la natura, e solo nella misura in cui la bellezza è una bellezza delle opere della natura.



Maestro IW, Salomè

La questione del rapporto fra arte e natura, qui risolta da Leonardo attraverso il ricorso all'impianto teorico delle classiche teorie della mimesis, è assolutamente centrale nel dibattito estetico fin dalle sue origini in quanto viene a definire il portato teoretico dell'arte stessa, continuando a rappresentare anche nella nostra contemporaneità, in modalità certo diverse e spesso divergenti, una delle possibili chiavi di lettura e di comprensione delle nuove forme della creatività, persino nei loro intenti dichiaratamente più anti-naturalistici e anti-figurativi.

Le vicende che definiscono tale rapporto sono rintracciabili nell'intero sviluppo della storia dell'arte e si possono ritrovare, pur se maggiormente celate, anche nelle trame di autori e stili a cui la storia ha riservato un destino più discosto e di apparente minor celebrità rispetto ai maestri più riconosciuti. In tal senso lo sviluppo della creatività umana si indirizza alla ricerca e alla definizione di forme di espressività che, tutte, non possono se non collocarsi all'interno di tale vicenda complessiva, specificandosi poi ovviamente in narrazioni che, pur nella diversità del loro valore estetico, si richiamano alla medesima esigenza simbolica.

Nelle opere qui presentate, che coprono per l'appunto un ampio arco temporale all'interno della storia dell'arte, la dimensione estetica viene a definirsi innanzitutto attraverso il riconoscimento dei processi formativi che ne stanno a fondamento e che coniugano nel loro sviluppo le istanze connesse al rapporto fra arte e natura secondo il linguaggio dei singoli artisti considerati.



Jacques Blanchard, San Sebastiano curato dalle pie donne

Se infatti l'artista rispecchia il mondo sempre secondo la propria individualità e se egli dà forma secondo la propria esperienza vissuta individuale del mondo, è la pittura a testimoniare che questa esperienza vissuta individuale rappresenta sempre l'universale in lui.

La pittura infatti conduce alla forma, che viene a descrivere la legge del processo costitutivo stesso e che non è affatto



Matteo Stom, Battaglia notturna



Giovanni Boldini, *Nudo di donna*

qualcosa di contrapposto al contenuto o al significato immesso nell'opera. Al contempo, poi, è soltanto il mondo interiore a creare chiarezza, proporzione, comprensione dei conflitti, possibilità di soluzione, sicurezza dello sguardo, articolazione, in una parola: forma.

E quest'ultima, quindi, che viene a costruire l'oggetto artistico e che, in quanto insopprimibile energia creativa, è il concetto che si pone al di sopra della dialettica arte-natura, è sempre la forma di un tutto che continua a rigenerarsi nel gesto artistico, la forma di un mondo. Il mondo dell'arte appare al contempo come forma formata e formante e testimonia la possibilità di riconoscere una specie di razionalità alla natura e di naturalità alla ragione dell'uomo e alla sua capacità di costruire a sua volta nuovi mondi.

È questa la straordinaria coappartenenza, sempre mutevole e cangiante, che permette all'estetica di aprirsi al continuo cambiamento di paradigma dell'arte nei secoli e di parlare ancora, attraverso i capolavori dell'arte, alle aspirazioni del pensiero emergente.



Giovanni Antonio Canal detto Il Canaletto, *Veduta del Palazzo Ducale*

"Art is embedded in nature and they who can extract it, have it" (A.Dürer)

There is almost an unfathomable bond between the different forms of art and the spirit of the times which continues to live on within the works and which has always been the patrimony of great masterpieces throughout the ages. The weaving between art and temporality, which is always shown in the symbols and images of the painting, which, as Leonardo states, is presented as an authentic "science", undoubtedly the most useful and the most noble, in his opinion, amongst the forms of art, as it is able to convey the most intimate sense of nature, in this way, presenting itself as the most effective form of creativity from a communicative point of view. It is above all the communicative ability of painting, its almost inexhaustible strength to touch people, through its vision, which makes it a real "science of nature", a way of transferring nature to the sensitivity and spirituality of the individual: as Leonardo says "The eye, which is called the window of the soul, is the primary means whereby the understanding can most fully and abundantly appreciate the infinite works of Nature". It is precisely this sense of immediacy through which painting

transforms the world into an image, that gives it its philosophical and scientific value, since, just like philosophy and science, it deals with movement, its object and purpose is not beauty in the general meaning of the word, but nature, and only to the extent that beauty is the beauty of the works of nature.

The question of the relationship between art and nature, resolved here by Leonardo through the theory of mimesis, is central in the debate on aesthetics. The events that define this relationship can be traced back to the entire development of the history of art and can even be found, even if slightly more disguised, in the plots of authors and styles which history has reserved an apparently less famous destiny. In this way the development of human creativity is directed towards the search and definition of forms of expressiveness which all refer to the same symbolic need.

In the works shown here, covering a wide time span within the history of art, the aesthetic dimension is defined above all through the

recognition of educational processes that combine the relationship between art and nature according to the style of the individual artist. If the artist does in fact reflect the world according to his or her individuality and experience of the world, it is then the painting that testifies this individual experience as a representation of the universal. Painting leads to form. At the same time then, only the inner existence creates clarity, proportion, the understanding of conflicts, the possibility of solution, certainty, articulation. In one word: form.

And it is the latter, that creates the artistic theme and which, having an irrepressible creative energy, is the concept that stands above the art-nature debate, it is always the form of an entirety that continues to regenerate itself artistically, the form of a world. The world of art appears at the same time as formed and forming, endorsing the possibility of recognizing a type of rationality in the nature and naturalness to man's reason and his ability to create new worlds.

It is this extraordinary, everchanging affinity which allows aesthetics to open itself up to the continuous evolutions of art and to communicate, through its masterpieces, with the aspirations of new ways of thinking.



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Membra Stanche*

STILL LIFE

“Natura in posa” a Villa Frua



Testo di **Cosimo Di Lellis**

Viene presentata la mostra *Still-life, Natura in posa* presso la prestigiosa Villa Frua, Stresa. Corrono anni di grandi rivoluzioni scientifiche, Galileo e Copernico stravolgono la visione del mondo conosciuta fino ad allora e a poco più di cento anni dalla scoperta dell'America, l'Europa conosce una nuova classe sociale, arricchita dal commercio di metalli preziosi importati e dalla vendita agro-alimentare grazie all'aumento della popolazione.

La borghesia inizia quindi ad istruirsi e a coltivare, tra gli altri, l'interesse per l'arte, diventando committenti di opere dal gusto scientifico e non più religioso, dando vita così alla Golden age delle nature morte.

Esse venivano già rappresentate nell'antichità come in Egitto e in Grecia nei rilievi e dipinti funerari, ma da molti viene considerata la capostipite del genere la celebre canestra di frutta di Caravaggio dipinta nel 1594 che ha ispirato generazioni di pittori fino ai giorni d'oggi. Una grande carestia però colpì soprattutto i paesi europei con modalità diversa: Spagna, Italia e Germania entrano in grave crisi; mentre i paesi del nord, iniziarono il loro decollo economico, grazie alla capacità di sostituirsi, nella produzione dei merci, agli altri paesi.

La causa del declino va ricercata nell'insufficienza delle risorse agricole a fronte dei bisogni della popolazione, a cambiamenti climatici che rovinarono i raccolti e all'accrescimento di carichi fiscali dovuti dalle guerre.

È infatti soprattutto nei paesi del nord, che si sviluppa il genere, facilitato dal connubio tra la religione protestante che vietava la raffigurazione del Cristo, della Madonna e dei Santi, il minuzioso stile pittorico del momento creando nella natura

morta e nei paesaggi lo sbocco naturale artistico dei pittori e dell'arricchimento borghese disposto a finanziare l'arte.

Nei Paesi Bassi, intorno alla metà del Seicento, presso gli studi degli artisti si afferma l'espressione still-leven, che unisce il termine Still, «immobile» a Leven, ossia «modello vivente». Il termine infatti, era usato per contrapposizione alla pittura di figure o di altri essere animati, quindi alla pittura di ciò che non si muove.

Nelle lingue francese e italiana l'espressione non trova però corrispondenza: infatti nel 1756 sarà utilizzata per la prima volta quella francese di Nature morte, che nasce nei circoli accademici con un' implicazione negativa. «La si trova estendendo l'idea di ciò che è immobile a quella di ciò che è inanimato o morto» (C. Sterling, 1952).

L'Artista compie quindi una sfida ritraendo la Natura, facendo apparire viva e vera, prima che giunga il decadimento, rendendola così eterna.

Una selezione di dipinti realizzati a cavallo tra il XVII e il XVIII Secolo per immortalare la peritura bellezza di frutta e fiori. Le Nature Morte, che decoravano sale e saloni di palazzi aristocratici e borghesi, erano realizzate non solo da pittori specializzati in questo genere, ma anche da altri artisti celebri per ritratti o soggetti religiosi, come nel caso del genovese Bernardo Strozzi.

Tra le tante opere, degna di nota è l'importante coppia realizzata dal romano Agostino Verrocchi, pittore considerato l'anello evolutivo tra il maestro di Hartford e Caravaggio, già esposta come inedita presso la Galleria Borghese a Roma nella



Agostino Verrocchi, *Coppia di nature morte*





Simone del Tintore, *Natura morta*

mostra "L'Origine della Natura Morta in Italia".

Di grande qualità, di Simone del Tintore, è la tela raffigurante frutta e ortaggi, non più in posa in una cucina, bensì dipinti in ordine sparso. Si tratta di un'opera singolare che trasmette

movimento e senso della natura, ben diversa da quella elegante e rigorosa di Bernardo Strozzi. Nella tela presentata troviamo veraci verdure della dispensa accanto ad un fragile vaso con un delicato e pallido bouquet di rose selvatiche.



Bernardo Strozzi, *Cesta con zucchine, uva, prezzemolo, cavolo, con vaso di fiori e frutta*

Still Life / "Natura in posa" at Villa Frua

Villa Frua in Stresa is proud to present a narration on still life painting.

The years of great scientific revolution have rushed by, Galileo and Copernicus have upset the vision of the world known until then and a little more than one hundred years after the discovery of America, Europe has got to grip with a new social class, enriched by the trade of imported precious metals and the sale of agricultural goods thanks to an increase in the population. The middle classes then began to educate themselves and cultivate an interest in art, becoming buyers of works with a scientific rather than a religious flair, giving life to the Golden Age of Still Life. Still Life had already been portrayed in Ancient Egypt and Greece but for many, the famous fruit basket by Caravaggio, painted in 1594 epitomizes the genre and has continued to inspire painters to this day.

However, a great famine afflicted Europe and countries were affected in different ways: Spain, Italy and Germany suffered a serious downturn; while Northern European countries saw a boom in their economies.

The cause of the downturn is to be found in the lack of agricultural resources, climate changes that ruined crops and an increase

in tax burdens due to wars. It is indeed above all in Northern countries that the genre develops, eased by the bond between the protestant religion, which forbade the portrayal of Christ, the Madonna and the saints, and the minute and precise style of the moment, making still life and landscapes the natural artistic outlet of painters. In the Netherlands, around the middle of the seventeenth century, the expression still-leven, becomes established, a term uniting Still with the word Leven, meaning «living model».

The term was used as a contrast to the painting of figures, therefore the portrayal of immobile objects. In French and Italian the expression, however, does not have a correspondence: indeed in 1756 the French expression of Nature morte is used for the first time, originating from academic circles and implying a certain negative air. "It is found by extending the idea of that which is immobile to that of which is inanimate or dead." (C. Sterling, 1952). The artist therefore fulfills a challenge by portraying Nature, making it appear alive and real, before decay sets in, making it eternal.

A selection of paintings made between the 17th and 18th centuries immortalizing the passing beauty of fruit and flowers. Still life paintings, which decorated halls of aristocratic and bourgeois palaces, were made not only by painters specialized in the genre but also by other famous artists for portraits or for religious objects, as for example the Genoese Bernardo Strozzi. Amongst the many works, the important set of two paintings, created by the Roman painter Agostino Verrocchi stands out, a painter considered to be the evolutionary link between Hartford and Caravaggio, his works having been already exhibited at the Galleria Borghese in Rome in the exhibition "L'Origine della Natura Morta in Italia". The painting by Simone del Tintore, depicting fruit and vegetables, no longer in a domestic kitchen setting, but in a random order is one of great quality. It is a singular work that transmits movement and a sense of nature, very different from the elegant one proposed by Bernardo Strozzi. Here we find vegetables from the pantry next to a fragile vase with a delicate and pale bouquet of wild roses. This work has recently been exhibited in the galleries Barberini/Corsini in Rome, part of the "L'enigma del reale." exhibition.



Giovanni Stanchi, *Coppia di nature morte*

ZACCHERA HOTELS

Stile, tradizione e professionalità

Testo di **Greta Gregori**

La tradizione alberghiera della famiglia Zacchera incomincia da molto lontano, dal 1873 per la precisione, quando Francesco Zacchera decide di aprire l'Osteria milanese. Stresa, Baveno e le altre perle del Lago Maggiore richiamano già viaggiatori da tutta Europa, ma le infrastrutture turistiche sono ancora in gran parte di là da venire. L'osteria si trasforma in Locanda Italia; più avanti verrà trasformata nell'elegante Hotel Splendid.

Nel decennio successivo, un altro gioiello entra a far parte della catena Zacchera: il Grand Hotel Bristol, sul lungolago di Stresa. Dopodiché, gli anni Settanta si aprono con l'acquisizione di un'altra magnifica struttura a Baveno ma anche con un grave lutto. Corrado Zacchera, detto Dino, uno dei nipoti del capostipite Francesco, scompare prematuramente.

Come omaggio alla sua figura, il nuovo Hotel avrà il suo nome: Grand Hotel Dino, collegato con un'originale galleria d'arte all'Hotel Simplon.

Nel corso degli anni, quattro generazioni di Zacchera si prendono cura dell'eredità del capostipite portando avanti e facendo evolvere una cultura dell'accoglienza che si è concretizzata nel primo gruppo alberghiero sul lago Maggiore, uno dei principali in Italia.

La Zacchera Hotels ha integrato la digitalizzazione all'interno delle proprie strutture, inserendo l'utilizzo di tablet sia per lo staff sia per i clienti, introducendo in tutte le camere un sistema di QR code.

Questa soluzione è stata adottata per personalizzare l'esperienza dei suoi ospiti, ottimizzare il lavoro interno e contemporaneamente, in un'ottica green, ridurre il consumo di carta.

Il sistema si interfaccia con un programma chiamato Oxel, ideato da Carlo Fontana il quale, prima di conoscere Antonio Zacchera ad una fiera, l'aveva precedentemente utilizzato nei suoi alberghi di Lugano e Milano. Da qui l'introduzione del sistema per comunicare all'interno delle strutture in modo digital, dalla reception alla singola cameriera.

Antonio ha sempre seguito tutti questi nuovi sistemi passo dopo passo. L'anno scorso l'iniziativa di digitalizzazione di tutto il magazzino: ogni prodotto viene registrato tramite QR code ed è visibile dallo staff in tempo reale.

Sempre in un'ottica green, tutti gli uffici della Zacchera Hotels, dal commerciale alla contabilità, usufruiscono di un doppio schermo, evitando di stampare se non necessario. Si sta già pensando al prossimo passo, ossia digitalizzare tutti i reparti (cucina, dispensa, ecc.) in modo che ogni singolo reparto possa vedere effettivamente i cambiamenti.

Relativamente al reparto MICE / business, un ulteriore sistema adottato è il CONFIGURATORE. Si tratta di un programma che serve all'ideazione di sale meeting per vedere in tempo reale come possano essere organizzati l'interno e l'esterno (le prese, i cm, la possibilità di introdurre sedie, tavoli, banqueting, ecc.)

In aggiunta, in un momento storico fortemente bisognoso di interventi diretti alla tutela dell'ambiente, in cui è fondamentale riciclare e riutilizzare i prodotti, Zacchera Hotels ha a cuore l'ambiente e la sua sostenibilità, adottando un approccio green ed eco-friendly.

Tutte le strutture alberghiere sono certificate ISO 14001 e EMAS. In particolare, EMAS (Eco-Management and Audit Scheme) è un sistema a cui possono aderire volontariamente imprese ed organizzazioni, sia pubbliche che private, le quali si impegnano a valutare e a migliorare la propria efficienza ambientale. Tale sistema è destinato soprattutto a migliorare l'ambiente, fornendo alle organizzazioni, alle autorità di controllo ed ai cittadini, uno strumento tramite cui è possibile ottenere informazioni sulle prestazioni ambientali delle organizzazioni.

Da ultimo, la Zacchera Hotels si preoccupa di acquistare energia elettrica alla fonte da una delle sue aziende (Idroenergy Srl) che produce energia idroelettrica, utilizzando l'acqua dei torrenti di montagna. Le centrali della Zacchera Hotels sono eco-friendly e non alterano l'ecosistema del torrente Selva Spessa. Una delle centrali idroelettriche si trova a Baveno, non lontano dal Grand Hotel Dino.



Lucio Fontana, *Concetto Spaziale* (1964 - 65)

Art
P R O M O
Promoart s.r.l. Milano

SPAZIOBIGSANTAMARTA
Via Santa Marta, 10 - 20123 Milano (MI)
tel. +02 82 870740

SPAZIOBIGVERBANIA
V.le Vittorio Tonolli, 42 - 28922 Pellanza (VB)
tel. +39 0323 348185

The hospitality tradition of the Zacchera family began long ago. Specifically, in 1873, when Francesco Zacchera decided to open his Osteria Milanese. Stresa, Baveno and the other gems of Lake Maggiore already attracted travelers from all over Europe, but the tourist infrastructures had yet to be created. Francesco Zacchera was a true pioneer. The Osteria was transformed into Locanda Italia and would later become the elegant Hotel Splendid. In the following decade, another gem became part of the Zacchera chain: Grand Hotel Bristol on the Stresa lakefront. The 1970s began with the acquisition of another wonderful building in Baveno but also with a sad loss. Corrado Zacchera, known as Dino, one of the founder Francesco's nephews, died suddenly. As a tribute to him, the new hotel was named Grand Hotel Dino, connected to the Simplon by an original art gallery. Over the years, four generations of the Zacchera family cared for the founder's heritage, pursuing and developing a culture of hospitality that was materialised in the first hotel group on Lake Maggiore, one of the leading groups in Italy.

Zacchera Hotels introduced digitalization within its facilities, including the use of tablets for both staff and guests, with a QR code system in all rooms. This solution allows to customize the experience of its guests, optimize the internal work, and at the same time, from a green point of view, reduce paper consumption.

The system interacts with a program called Oxel, designed by Carlo Fontana who, before meeting Antonio Zacchera at a trade fair, had previously used it in his hotels in Lugano and Milan. Hence the introduction of this system to communicate inside the facilities in a digital way, from the reception to the single maid.

Antonio has always followed all these new systems step by step. Last year the initiative to digitalize the whole warehouse: every product is registered through QR code and it is visible from the staff in real time.

From a green point of view, all the offices of Zacchera Hotels, from commercial to accounting, use a double screen to avoid printing if not necessary. We are already thinking about the next step, which is to digitalize all departments (kitchen, pantry area, etc.) so that every single department can actually see any changes.

Regarding the MICE / business department, a further system adopted is the CONFIGURATOR. This is a program that is used to design meeting rooms to see in real time how they can be organized inside and outside (sockets, cm, the possibility of introducing chairs, tables, banking, etc.).

Moreover, in a historical moment strongly in need of interventions aimed at protecting the environment, in which it is essential to recycle and reuse products, Zacchera Hotels cares about the environment and its sustainability, adopting a green and eco-friendly approach. All the hotels are ISO 14001 and EMAS certified. EMAS (Eco-Management and Audit Scheme) is a system to which companies and organizations, both public and private, can voluntarily adhere with a commitment to evaluate and improve their environmental efficiency. EMAS is primarily intended to improve the environment by providing organizations, supervisory authorities and citizens an instrument by which it is possible to obtain information about the environmental performance of organizations.

Finally, Zacchera Hotels purchases electricity from one of its companies (Idroenergy Srl) which produces hydroelectric energy using the water of the mountain streams. The power plants are also eco-friendly and do not alter the ecosystem of the torrent. One of the hydroelectric power plants is situated in Baveno, not far from Grand Hotel Dino.



BAVENO

ITALIAN GRAND PRIX



Antonio Zacchera

REGALATI UNA VACANZA ZACCHERA HOTELS!

#zaccheraexperience
#lagomaggiore

www.zaccherahotels.com



GAUDENZIO FERRARI un capolavoro a Cannobio

intervista a **Marco Albertella**
Consigliere delegato alla cultura del Comune di Cannobio



Marco Albertella e Massimo Ciaccio

A cura di **Chiara Ammenti**

Marco, Palazzo Parasi è ormai una realtà culturale riconosciuta nel territorio, diventata un punto di riferimento per le mostre e le attività culturali promosse.

Sì, è un piacere parlare di una realtà come Palazzo Parasi. Posso dire di essere fiero di portare avanti un discorso cominciato ormai alcuni anni fa e che ha reso Palazzo Parasi la "Casa dell'arte" dei cannobiesi.

La storia di Palazzo Parasi affonda le sue radici nel Medioevo...

Palazzo Parasi è la quintessenza dell'architettura medioevale: fu edificato nel 1291 per volontà del podestà Ugolino da Mandello e fu sede del Palazzo della Ragione. Un edificio possente che sorge al centro del nucleo trecentesco a ridosso della Torre Campanaria e la struttura realizzata con blocchi squadri di granito evoca storie di epoche perdute. La sua identità è cambiata più volte nei secoli: se alle origini il palazzo costituiva l'antico centro amministrativo del borgo medioevale, ha in seguito ospitato il Banco di Giustizia, poi un carcere, in seguito fu occupato dai famosi pirati lacustri della famiglia Mazzarditi e, dopo diverse vicissitudini, nell'Ottocento è stato destinato a uso scolastico. È rinato dall'abbandono novecentesco, grazie a un restauro promosso da un progetto Interreg, terminato nel 2014.

Come si è arrivati a questo restauro e cambiamento di prospettiva?

Grazie a un lungimirante lavoro svolto dalla precedente amministrazione i due piani superiori sono divenuti un centro espositivo che promuove mostre ed eventi da maggio a ottobre, coinvolgendo artisti di primo piano del panorama nazionale e internazionale.

Cannobio è il primo paese che si incontra lungo la litoranea piemontese del Lago Maggiore, dopo il confine con la Svizzera: oggi è una delle più importanti e apprezzate località turistiche del Verbano Cusio Ossola.

La cittadina ha conservato l'aspetto di un antico borgo lacustre, con un bel lungolago rallegrato da vivaci locali, un'ampia spiaggia con molte strutture ricettive che attirano centinaia di migliaia di visitatori ogni anno, specialmente stranieri. Cannobio ospita inoltre alcuni luoghi ricchi di storia dall'interessante valore artistico come il santuario della Santissima Pietà, l'orrido di Sant'Anna e la borgata di Carmine Superiore.

Inoltre Palazzo Parasi, che è stato recentemente ristrutturato, offre proposte culturali di qualità, arricchendo ulteriormente l'offerta del luogo. Ne abbiamo parlato con l'architetto Marco Albertella, consigliere delegato alla cultura del Comune di Cannobio.

Con la nuova amministrazione sei tu il consigliere delegato alla cultura, quindi hai la responsabilità di continuare il cammino intrapreso.

Sì, ma non sono sicuramente un uomo solo al comando (ride), la forza è nel gruppo. Innanzitutto c'è Gianmaria Minazzi, sindaco di Cannobio, con cui c'è un ottimo rapporto di stima e fiducia. Poi naturalmente c'è il Prof. Marco Cattaneo, già vicesindaco ed assessore alla Cultura, che ora è il nostro direttore artistico, con cui è sempre un piacere confrontarsi sulle scelte e sul modo di gestire un piccolo luogo che è stato capace di fare grandi mostre e far parlare di sé in circostanze molto importanti.

Valerio Adami, Ugo Nespolo ed Enrico Baj sono alcuni esempi dell'alta qualità delle esposizioni che sono state presentate...

Sì, per citare alcuni, ma anche artisti come Aldo Damioli e Marcello Morandini, ma con piacere cerchiamo di proporre artisti significativi del nostro territorio come Ubaldo Rodari, Fabrizio Parachini e Angelo Bozzola.

La stagione 2020 si è aperta appunto con la rassegna dedicata alle opere di Angelo Bozzola, di cui nel 2021 si celebrerà il centenario della nascita: l'artista è stato protagonista anche di un'esposizione a Palazzo Verbania a Luino e alcune sue sculture sono state installate sul Lungolago di Pallanza.

Sono molto orgoglioso della stagione 2020 perché in un anno così complicato siamo riusciti ad allestire una proposta



Esposizione di Valerio Adami presso Palazzo Parasi a Cannobio

culturale di ottima qualità. Mi piace pensare che tra dieci anni, quando si guarderà indietro, si vedrà una bella continuità. Ci vogliono anni e una grande quantità di energia per dare credibilità a uno spazio culturale, il principale segno distintivo è nel dare continuità alla qualità.

La seconda mostra invece è dedicata a una personale di Pino Deodato, un poeta della materia, il quale in ogni opera esprime una storia o un pensiero di fine poesia. Le suggestioni sono molteplici e sognanti. Sono inoltre felice di poter collaborare con realtà affermate come Editoria Giardini a Verbania e la neonata associazione AMALAGO, di cui sono socio. Sono davvero soddisfatto.

Quali sono gli aspetti più significativi dell'esperienza che hai svolto e stai svolgendo?

All'inizio sapevo sarebbe stato impegnativo coordinare e gestire le parti in campo, ad esempio il mio ufficio cultura oltre che gli artisti e il mondo degli addetti ai lavori.

Sono stato molto contento e compiaciuto nell'incontrare e conoscere persone serie e appassionate, è stato come sentirmi parte di una Comunità che ha come filo conduttore l'amore per l'arte come forma di espressione, come strumento per arricchire la propria vita. Spesso inoltre scaturiscono discussioni ed approfondimenti da cui alla fine ti senti arricchito, in cui ogni esperienza è preziosa ed è da stimolo per migliorarti.

Penso che avrete sicuramente già delineato progetti e iniziative per il futuro. Ce ne vuoi parlare?

Innanzitutto dovremo lavorare come abbiamo sempre fatto, con fiducia e impegno, sempre alla ricerca di collaborazioni non solo con artisti di qualità e curatori lungimiranti ma anche guardando fuori dalla nostra realtà, lavorando in sinergia con altri poli espositivi, penso non solo a Palazzo Verbania di Luino e al Brunitoio di Ghiffa con cui abbiamo già collaborato, cercando inoltre nuove collaborazioni con città di riferimento come Verbania, Baveno, la vicina Svizzera e le isole borromeo. Dobbiamo pensare in larga scala a una Rete capace di ospitare anche grandi eventi con mostre prestigiose, dare identità di un unico territorio anche sotto l'aspetto culturale.



Gaudenzio Ferrari, *La salita al Calvario*



Santuario della SS Pietà di Cannobio

Un mio grande sogno è la creazione di un sistema che parte dalla sponda piemontese del Lago Maggiore e poi si irradia nelle terre alte. Sono discorsi già in parte fatti con gli amici Assessori Riccardo Brezza ed Emanuele Vitale. Insieme è possibile.

Poi naturalmente c'è l'aspetto dell'on-line: la pandemia ha dato la necessità di realizzare dei contributi web molto interessanti, abbiamo fatto un grande lavoro con la rete museale per fornire sul canale youtube dei video che immagino potranno essere in un futuro parte di un grande patrimonio culturale permanente propedeutico ad una visita nei nostri territori, come una sorta di guida mirata su dei luoghi d'arte come il bellissimo santuario della Santissima Pietà oppure, appunto, Palazzo Parasi.

Anche Vittorio Sgarbi è stato attirato da Cannobio, dove è venuto in visita l'estate scorsa.

Sì, Vittorio è una forza della natura, innanzitutto è un grande appassionato d'arte e sicuramente uno dei massimi esperti a livello internazionale. La visita a sorpresa a Cannobio è nata da un mio invito fatto dopo un suo spettacolo all'interno delle settimane musicali di Stresa. Conosceva Cannobio ed era interessato a visitare Palazzo Parasi e il Santuario della Santissima Pietà, dove spicca la meravigliosa pala d'altare di Gaudenzio Ferrari, già esposta in mostra al Broletto di Novara. Vittorio si è palesato in modo estemporaneo e grazie anche a Marco Cattaneo, al presidente del consiglio comunale Mauro Cavalli e al rettore del Santuario Don Bruno Medina abbiamo organizzato una piccola visita dai toni cordiali ed informali.

Vittorio è rimasto particolarmente colpito da altre opere pittoriche presenti nel Santuario, raffiguranti alcune scene del Miracolo della Sacra Costa avvenuto a Cannobio nella sera del 7 gennaio 1522, dipinte da Antonio De Giorgi.

Il Golfo Borromeo, con le sue tre splendide isole (Isola Madre, Isola Bella e Isola Pescatori), è ormai noto e conosciuto come una delle località turistiche più apprezzate sul Lago Maggiore, ma non tutti sanno che anche Cannobio ha una storia legata alla famiglia Borromeo.

Sì, Cannobio è fortemente legata fin dal passato alla famiglia Borromeo, penso ad esempio ad una delle opere citate prima del De Giorgi, raffigurante le donne della famiglia Borromeo in pellegrinaggio a Cannobio come segno di devozione nei confronti del Miracolo. Penso quindi alla volontà di sostenere l'edificazione del Santuario e alla loro continua presenza storica nell'evoluzione della nostra Comunità.

Sono inoltre felicissimo di aver conosciuto il Principe Vitaliano Borromeo in occasione della conferenza stampa dove ha presentato il meraviglioso progetto di rilancio dei Castelli di Cannero, un loro antico feudo difensivo lacustre che si trova nel comune di Cannobio.

Immagino le grandi potenzialità di uno spazio così prestigioso, che quando sarà aperto, porterà sicuramente molti spunti per future collaborazioni ed implementerà la ricettività turistica legata a visitatori appassionati di Cultura. Guardo al futuro della mia Comunità con fiducia: la strada è delineata, ora un passo alla volta dobbiamo percorrerla insieme.

Cannobio is the first town you meet along the Piedmontese coast of Lake Maggiore, after the Swiss border: today it is one of the most important and appreciated tourist locations of Verbano Cusio Ossola. The town preserved the appearance of an ancient lake village, with a beautiful lakeside promenade brightened by lively places, a wide beach with many accommodation facilities which attract hundreds of thousands of visitors every year, especially foreigners. Cannobio is also home to some places rich in history with interesting artistic value such as the sanctuary of the Santissima Pietà, Sant'Anna's gorge and Carmine Superiore village. In addition, Palazzo Parasi, recently renovated, offers quality cultural proposals further enriching the offer of the place. We have talked about it with the architect Marco Albertella, Cannobio's cultural councillor.

Marco, Palazzo Parasi is now a recognized cultural reality in the area which has become a benchmark for exhibitions and cultural activities promoted.

Yes, it is a pleasure to talk about a reality like Palazzo Parasi. I can say that I am proud to carry on a project that began a few years ago and that has made Palazzo Parasi the "House of Art" of the Cannobians.

The history of Parasi Palace has its roots in the Middle Ages...

Palazzo Parasi is the quintessence of medieval architecture: it was built in 1291 at the behest of the podestà Ugolino da Mandello and was the seat of Palazzo della Ragione. A mighty building that rises in the center of the fourteenth-century nucleus close to the Bell Tower and a structure made of square granite blocks which evokes stories of lost times. Its identity has changed several times over the centuries: if at the origins the palace was the ancient administrative center of the medieval village, it later housed the Bank of Justice, then a prison, later it was occupied by the famous lake pirates of the Mazzarditi family and, after several events, in the nineteenth century it was devoted to school use. It was reborn from 20th century abandonment, thanks to a restoration promoted by an Interregional project, completed in 2014.

How did this restoration and change of perspective come about?

Thanks to a far-sighted work carried out by the previous administration, the two upper floors have become an exhibition center which promotes exhibitions and events from May to October, involving leading national and international artists.

With the new administration, you are the managing director of culture, so you have the responsibility to continue on the path taken.

Yes, but I am definitely not a man alone in command (he laughs), the strength is in the group. First of all, there is Gianmaria Minazzi, Mayor of Cannobio, with whom there is an excellent relationship based on esteem and trust. Then of course there is Professor Marco Cattaneo, former Deputy Mayor and Councilor for Culture, who is now our artistic director, with whom it is always a pleasure to discuss the choices and ways of running a small place that has been able to make great exhibitions and make people talk about itself in very important occasions.

Valerio Adami, Ugo Nespolo and Enrico Baj are some examples of the high-quality exhibitions that have been presented...

Yes, to mention some of the most famous, but also artists such as Aldo Damioli and Marcello Morandini. However, with pleasure we try to introduce significant local artists such as Ubaldo Rodari, Fabrizio Parachini and Angelo Bozzola.

The 2020 season opened with an exhibition dedicated to the works of Angelo Bozzola, whose centenary will be celebrated in 2021: the artist was also the protagonist of an exposition at Palazzo Verbania in Luino and some of his sculptures have been installed on the Pallanza lakeside promenade.

I am very proud of the 2020 season because in such a complicated year we were able to set up a cultural proposal of excellent quality. I like to think that in ten years' time, when you look back, you will see a nice continuity. It takes years and a lot of energy to give credibility to a cultural space, and the main distinguishing mark is to give continuity to quality. The second exhibition is dedicated to a solo show of Pino Deodato, a poet of matter, who expresses a story or a thought of fine poetry in each work. The suggestions are many and dreamy. I am also happy to collaborate with established realities such as Editoria Giardini in Verbania and the newborn association AMALAGO, of which I am a member. I am really pleased.

What are the most significant aspects of the experience you have had and are you carrying out?

At the beginning I knew it would be challenging to coordinate and manage the various parts, for example my culture office as well as artists and the world of professionals. I was very happy and pleased to meet and get to know serious, passionate people. It was like feeling part of a Community with the love for art as a form of expression, a tool to enrich one's life. Often there are also discussions and insights from which you feel enriched in the end, where every experience is valuable as an incentive to improve yourself.

I think you have certainly already outlined projects and initiatives for the future. Do you want to tell us about it?

First of all, we will have to work as we have always done, with confidence and commitment, always looking for collaborations not only with quality artists and forward-thinking curators but also looking outside our reality, working in synergy with other exhibition poles. I mean not only Palazzo Verbania in Luino and Brunitoio of Ghiffa with which we have already collaborated, but also looking for new collaborations with reference cities such as Verbania, Baveno, nearby Switzerland, and the Borromeo Islands. We should think on a large scale about a network capable of

hosting even large events with prestigious exhibitions, giving identity to a single territory also from a cultural point of view. A great dream of mine is the creation of a system that starts from the Piedmontese Lake Maggiore shore and then branches off into the high lands. These are speeches already made in part with my friends Assessors Riccardo Brezza and Emanuele Vitale. Together it is possible. Then of course there is the on-line aspect: the pandemic has caused the need to make some very interesting web contributions. As a result, we have done a great job with the museum network to provide videos on the YouTube channel that, I imagine, could be part in the future of a great permanent cultural heritage in preparation for a visit to our territories, like a sort of guide focusing on places of art such as the beautiful Sanctuary of the Santissima Pietà or, indeed, Palazzo Parasi.

Vittorio Sgarbi was also attracted by Cannobio, where he came for a visit last summer.

Yes, Vittorio is a force of nature, first of all he is a great art lover and certainly one of the greatest experts internationally recognized. His surprise visit to Cannobio was born from an invitation I made after one of his performances during the Stresa Music Weeks. He knew Cannobio and was interested in visiting Palazzo Parasi and the Sanctuary of the Santissima Pietà, where the wonderful altarpiece by Gaudenzio Ferrari, already on display at the Broletto in Novara, stands out. Vittorio made himself evident in an impromptu way and thanks also to Marco Cattaneo, the president of the city council Mauro Cavalli and the rector of the Sanctuary Don Bruno Medina, we organized a little friendly and informal visit. Vittorio was particularly impressed by other paintings in the Sanctuary, representing some scenes of the Miracle of the Sacred Coast which took place in Cannobio on the evening of January 7, 1522, painted by Antonio De Giorgi.

The Borromeo Gulf, with its three beautiful islands (Isola Madre, Isola Bella and Isola Pescatori), is now renowned and known as one of the most popular tourist resorts on Lake Maggiore, but not everyone knows that even Cannobio has a history linked to the Borromeo family.

Yes, Cannobio is strongly linked to the Borromeo family since past. I think for example to one of the works mentioned before De Giorgi, depicting women of the Borromeo family on a pilgrimage to Cannobio as a sign of devotion to the Miracle. Therefore, I think about the family's willingness to support the building of the Sanctuary and its continuous historical presence in the evolution of our Community. I am also very happy to have met Prince Vitaliano Borromeo during the press conference where he introduced the wonderful relaunch project of the Cannero Castles, one of their ancient defensive lake feud located in the municipality of Cannobio. I imagine the great potential of such a prestigious space that, once opened, it will surely bring many cues for future collaborations and will implement the tourist receptivity linked to visitors who are passionate about Culture. I look to the future of my Community with confidence: the road is set, now one step at a time we have to walk it together.



L'Arte della Comunicazione

GRAFICA
WEB
PROMO
MARKETING
LG-GROUP.IT



BUILDING

l'importanza della visione nella creazione di una galleria d'arte

Testo di **Corinna Ventura**

Non solo gallerista *sui generis*, mecenate, collezionista, studioso e curatore di mostre importanti nel settore dell'arte tessile antica e moderna. Nel 2017, Moshe Tabibnia, proprietario della Galleria Moshe Tabibnia (vedi articolo nelle pagine precedenti, n.d.r.) si è imbarcato in un secondo progetto. Questa volta il tema è l'arte contemporanea, sua grande passione, in parallelo a quella per l'arte tessile.

L'avvicinamento all'arte contemporanea avviene nella seconda metà degli anni novanta sotto la guida di Enrico Cebulli, grande esperto di arte moderna e contemporanea. In questo ambito Moshe Tabibnia ritrova una passione simile a quella per l'arte tessile, in cui ricerca artistica e bellezza diventano le caratteristiche da ritrovare in ogni opera.

Da quel momento ha inizio la creazione di una collezione privata, che però non viene custodita gelosamente – scelta che rispecchia le modalità di azione della Galleria Moshe Tabibnia – anzi viene messa a disposizione del pubblico.

“Per l'arte contemporanea vale il principio che adottato per l'arte tessile. Non trovo giusto che opere straordinarie rimangano segregate a disposizione di pochi, per questo le rendo spesso oggetto di prestito per progetti culturali estranei alle mie attività oppure, al contrario, talvolta decido di renderle parte delle mostre che organizziamo, in modo che possano essere esperite da tutti”.

Con questo nuovo progetto Moshe Tabibnia si è distinto nel panorama culturale milanese per la sua volontà di dedicare inesauribili energie al versante dello studio e della ricerca, a prescindere dai campi di applicazione.

Una curiosità che lo sprona a praticare aree della conoscenza

sempre nuove e a promuovere la divulgazione in rami dell'arte e delle arti applicate ancora poco esplorati. Attraverso le sue attività, Moshe Tabibnia dedica quotidianamente risorse importanti che mirano a costanti progressi a livello scientifico e continuano a favorire collaborazioni con istituzioni accademiche e museali di tutto il mondo.

Proprio questa tendenza è uno dei tratti caratteristici di BUILDING, spazio per l'arte contemporanea in via Monte di Pietà 23, a pochi passi dalla Galleria Moshe Tabibnia di via Brera 3. Inaugurato ufficialmente il 27 ottobre 2017 con una personale dell'artista Remo Salvadori dal titolo “Continuo infinito presente”, si è imposta fin dall'inizio come una galleria innovativa.

Precedentemente sede di una banca, BUILDING è una palazzina di sei piani, di cui quattro destinati all'attività espositiva. Una totale riprogettazione degli interni che mantiene il dialogo fra la forma interna e quella esterna dell'edificio, un restauro della facciata originale, ampie vetrine su strada... ogni dettaglio parla di equilibrio e armonia.

Tratto architettonico caratteristico dell'edificio è un ampio lucernario, fra il piano terra e il primo piano, che proprio per la sua imponenza è spesso utilizzato dagli artisti come luogo privilegiato per la creazione di opere temporanee e *site specific* a corredo delle mostre.

Il lucernario visto dai piani superiori, è stato utilizzato per l'installazione dell'opera *site specific* “Continuo infinito presente” di Remo Salvadori, durante l'inaugurazione dello spazio nel 2017.

(nella pagina a fianco) “Vincenzo Agnetti - Autoritratti Ritratti, Scrivere - Enrico Castellani Piero Manzoni” (22 ottobre 2019 - 18 gennaio 2020), *Ritratto di Dio* presso la Cappella Portinari. ©Roberto Marossi



Gli spazi espositivi sono luminosi, ariosi e modellabili in base alle esigenze, mentre le pareti espositive sono intervallate da finestre che affacciano su via Monte di Pietà e da angoli defilati e terrazze interne in cui si può sostare ad ammirare l'arte e gli spazi. Una concezione quasi spirituale che si distanzia molto dalla semplice funzione espositiva del *white cube*. "Abbiamo fortemente voluto uno spazio che esaltasse ancora di più l'importanza simbolica e concettuale dell'arte stessa, che invitasse alla riflessione e alla sosta, all'essere presente nel momento e a sentire l'ambiente e il tempo che viviamo".

BUILDING si basa su una serie di simboli e significati. Dal nome stesso al numero dei piani, tutto parla di costruzione, elevazione, ascesa. Sulla scia della galleria madre anche BUILDING ruota attorno allo studio e alla ricerca: l'ultimo piano ospita una biblioteca circolare, consultabile e aperta al pubblico.

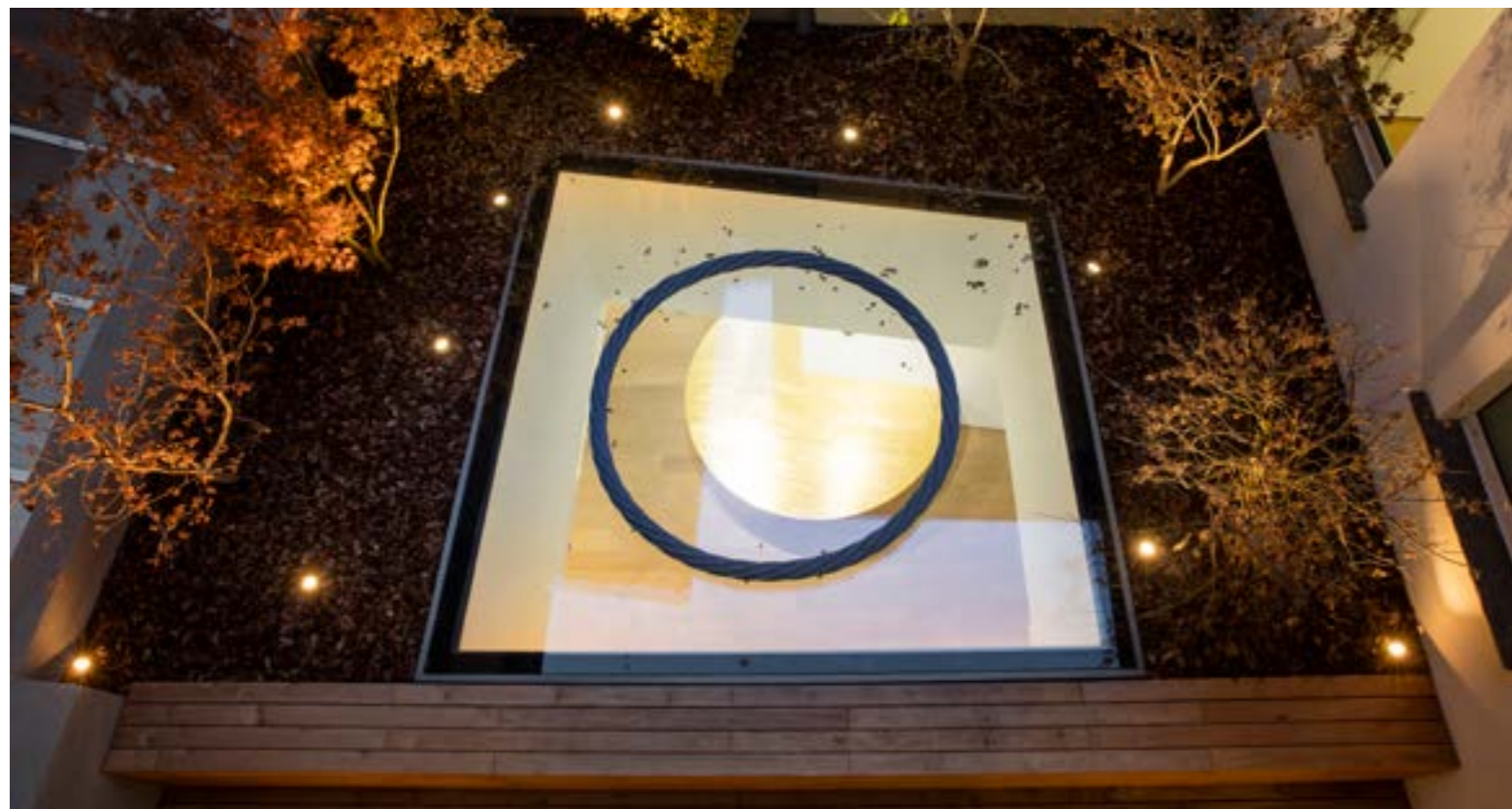
Anche presso BUILDING una parte dell'attività è dedicata all'editoria, attraverso i cataloghi delle mostre, non semplici testimonianze di progetti passati ma veri e propri volumi di ricerca, ricchi di interventi scientifici e curatoriali scritti da esperti e studiosi di provenienza italiana e internazionale.

I volumi della biblioteca sono organizzati e inframmezzati da opere d'arte di piccolo formato, ognuna ricordo di una mostra passata.

Le mostre che si sono succedute sono sempre state caratterizzate da un approccio fortemente scientifico, diretto dal team curatoriale che si occupa dell'attività espositiva, dalla ricerca degli artisti alla programmazione e organizzazione delle mostre e dei progetti collaterali. L'attività di BUILDING ruota anche attorno a una serie di eventi, *lectures*, *workshop* che mirano ad approfondire le tematiche di ogni esposizione. "È fondamentale per noi che BUILDING continui a essere, negli anni, non mero spazio espositivo, ma centro di cultura, luogo di studio, un ambiente dove chiunque possa sentirsi a proprio agio nell'entrare e approfondire gli artisti e le opere ben oltre una semplice inaugurazione o una veloce visita". BUILDING è un luogo vivo, di vero scambio culturale, dove capita spesso che i visitatori tornino a vedere le mostre più volte.

Ogni mostra è sempre seguita da un curatore e prevede una collaborazione con istituzioni, musei o spazi alternativi per aprirsi verso la città e portare l'arte fuori dai muri della galleria, dando la possibilità di esperire le opere anche in contesti straordinari.

Esemplari in questo senso, per esempio, le mostre "Jan Fabre – I castelli dell'Ora Blu", a cura di Melania Rossi, e "Roman Opatka – Dire il tempo", a cura di Chiara Bertola: entrambe hanno visto il coinvolgimento di una doppia sede espositiva, rispettivamente i Chiostri di Sant'Eustorgio di Milano e la Fondazione Querini Stampalia di Venezia.



Il lucernario visto dai piani superiori, utilizzato per l'installazione dell'opera *site specific Continuo infinito presente* di Remo Salvadori, durante l'inaugurazione dello spazio nel 2017



Installation view della mostra "Vincenzo Agnetti - Autoritratti Ritratti, Scrivere - Enrico Castellani Piero Manzoni" (22 ottobre 2019 - 18 gennaio 2020), esposizione presso BUILDING. ©Roberto Marossi

Ancora una volta il livello si può dire museale. Sulla linea sottile fra galleria d'arte e fondazione, spesso scambiata per un vero e proprio museo, BUILDING è un progetto che si dirige, come recita lo statement, "verso una nuova concezione di galleria d'arte, libera da ogni limitante definizione, in cui arte e mercato avanzano paralleli".

Molte opere, infatti, vengono scelte e incluse nelle mostre esclusivamente per il loro valore storico e culturale. È questo il caso della mostra "Vincenzo Agnetti – Autoritratti Ritratti, Scrivere – Enrico Castellani Piero Manzoni", a cura del direttore dell'Accademia di Brera Giovanni Iovane, o anche "Seconda soluzione di eternità", a cura dello storico e critico d'arte tedesco Helmut Friedel e di Giovanni Iovane, che hanno visto il coinvolgimento di moltissime istituzioni, fondazioni, prestiti privati da collezioni prestigiose per opere di Giovanni Anselmo, Enrico Castellani, Luciano Fabro, Lucio Fontana, On Kawara, Piero Manzoni, solo per citarne alcuni.

La programmazione è ben strutturata: durante l'anno, a mostre di carattere museale o incentrate su artisti storicizzati si alternano mostre più brevi, che rappresentano un focus sul lavoro di artisti emergenti o *mid-career* fra i più interessanti del panorama contemporaneo nella visione della galleria.

La divisione dello spazio su diversi piani aiuta proprio questo tipo di approccio poliedrico, in cui mostre collettive e mostre singole, progetti-lampo e mostre più strutturate vengono

distribuite attraverso le sale adottando modalità espositive di volta in volta differenti.

Innovativo è anche il progetto BUILDINGBOX, una vetrina chiusa situata di fianco al portone di ingresso, visibile 24 ore su 24 senza dover accedere all'edificio. Ospita un ciclo di mostre indipendente dalla regolare programmazione della galleria. Nel 2018-2019 il ciclo espositivo è stato curato da Nicola Trezzi, direttore del Center for Contemporary Art di Tel Aviv. Il titolo del progetto è "5779" (anno del calendario ebraico) e ruota attorno al tema della luce.

Il tema del ciclo espositivo del 2019-2020 è il vetro nelle sue declinazioni nel campo dell'arte contemporanea, un argomento ancora poco trattato e da esplorare, con risultati magnifici, quali opere di Mirosław Bałka, Tony Cragg, Jan Fabre, Remo Salvadori o Koen Vanmechelen.

BUILDING è tutto questo e non solo. È necessaria una grande dose di coraggio per dare il via a una macchina così complessa, quasi un salto nel vuoto. Moshe Tabibnia è entrato nel mondo dell'arte contemporanea con passo sicuro, perché sapeva di dar vita a un progetto unico. "Abbiamo ponderato molto ogni singolo dettaglio dell'idea BUILDING: dal nome, all'estetica che avremmo voluto seguire, all'architettura fino ai principi cardine della nostra programmazione, primi fra tutti il tempo, lo spazio, l'etereo, la materia".

A Moshe Tabibnia piace definire BUILDING, galleria d'arte ma non solo, un "centro per l'arte", unico nel suo genere per struttura e logica programmatica.

Chi lo conosce, infatti, sa che Moshe Tabibnia non è una persona che ha la tendenza a fermarsi e ammirare il lavoro svolto. Un'attività costante e sempre nuovi progetti caratterizzano il suo operato fin dal 1982, e così sarà anche nel 2021. L'anno prossimo aprirà un ulteriore spazio, BUILDINGHUB, un hangar

dal sapore industriale sito in via Gallarate, alla periferia di Milano, adatto a ospitare maxi progetti e installazioni di carattere monumentale. Ancora pochi sono i dettagli di riguardo, ma c'è un indizio: sarà lo specchio delle due grandi passioni di Moshe Tabibnia, connubio fra arte tessile e arte contemporanea. E ancora: luogo di mostre, deposito, laboratorio, residenza d'artista... aspettiamo il 2021 per vedere quali altre novità ci riserverà.



Installation view dalla mostra site specific *Jan Fabre - I Castelli nell'Ora blu* (22 settembre - 22 dicembre 2018), esposizione presso BUILDING. ©Attilio Maranzano

BUILDING / The importance of vision when creating an art gallery

Not just an unconventional gallery owner, patron, collector, scholar and curator of major exhibitions in the field of ancient and modern textile art. In 2017, Moshe Tabibnia, owner of the Gallery Moshe Tabibnia (see article on page 24) embarked on a second project. This time the theme was contemporary art, his great passion along with textile art.

He first approached the world of contemporary art in the late nineties with the guidance of Enrico Cebulli, a leading expert on modern and contemporary art, and there he developed a passion on a par with that for textile art, embracing the same pursuit for artistic depth and aesthetic quality in each work.

From then on he began creating his own collection, and in line with the modus operandi of the Gallery Moshe Tabibnia, it is not jealously guarded, but rather made available to the public.

"I apply the same principle to contemporary art as to textile art. I don't think it's right for extraordinary works of art to be hidden away, only available to a few individuals, and that's why I often loan pieces out for cultural projects, maybe even unrelated to my own work, or sometimes include them in the exhibitions we organize, so that everyone can see them".

With this new project, Moshe Tabibnia stands out on the Milanese cultural landscape for his desire to devote boundless energy to study and research, independently of the field in question. It is this curiosity that spurs him to explore ever new areas of knowledge and raise awareness of lesser known branches of art and the applied arts. In his work, Moshe Tabibnia devotes key resources to making constant scientific progress on a daily basis, and fostering collaborations with academic bodies and museums around the world.

And this aspect is one of the distinctive features of BUILDING, a space for contemporary art in via Monte di Pietà 23, just round the corner from the Gallery Moshe Tabibnia in via Brera 3. Officially inaugurated on October 27, 2017 with a solo exhibition by the artist Remo Salvadori entitled "Continuo infinito presente", it established itself as an innovative gallery from the outset.

Previously the headquarters of a bank, BUILDING has six floors, four of which host exhibition space. The completely remodelled interiors forge a dialogue between the internal and external form of the venue, with its original facade restored, and large windows facing the street... every detail is infused with balance and harmony. The space's signature architectural feature is a large skylight between the ground floor and the first floor, which, due to its imposing size, is often integrated into temporary and site-specific works for exhibitions.

The skylight seen from the upper floors, used in the site specific installation "Continuo infinito presente" by Remo Salvadori, during the opening show in 2017.

The exhibition space is bright and airy, and can be adapted as needed, while the walls feature a progression of windows overlooking via Monte di Pietà, and secluded internal corners and terraces where visitors can stop to admire the artworks, and the venue itself. It

is an almost spiritual conception, far removed from the simple display function of the white cube. "We really wanted a space that would further enhance the symbolic and conceptual importance of the art itself, a meditative setting which would invite visitors to take their time, be present in the moment and experience their surroundings in terms of both space and time".

BUILDING draws on a series of symbols and meanings. From the name itself to the number of floors, everything is about construction, elevation, ascent. Following in the footsteps of its parent gallery, BUILDING too revolves around study and research: the top floor houses a circular library, accessible and open to the public.

BUILDING too has a publishing arm, producing exhibition catalogues that are not just simple records of past shows but genuine studies packed with scientific and curatorial texts written by experts and scholars, both Italian and international.

The books in the library are organized and interspersed with small works of art, reminders of past projects.

All of the exhibitions have taken a highly academic approach, directed by the dedicated curatorial team that handles everything exhibition-related, from seeking out artists to planning and organizing the shows and designing related projects. BUILDING's work also involves events, lectures and workshops that set out to explore the issues raised by each show. "It is all-important for us that over the years, BUILDING continues to be not merely an exhibition space, but a center for culture, a place of study, a venue where everyone feels welcome to come in and get to know the artists and the works, well beyond a simple opening or a quick visit". BUILDING is a vibrant place, a venue for genuine cultural engagement, where visitors often come back to see exhibitions more than once.

Each exhibition is supervised by a curator and involves collaborations with institutions, museums or alternative spaces, with the aim of opening up to the city and taking art out of the gallery, giving people the opportunity to experience the works in exceptional settings.

Key examples of this include the exhibitions "Jan Fabre - The Castles in the Hour Blue", curated by Melania Rossi, and "Roman Opatka - Telling time", curated by Chiara Bertola: both involved a double exhibition venue - the Cloisters of Sant'Eustorgio in Milan and the Querini Stampalia Foundation in Venice, respectively.

Once again, museum-level events. Straddling the fine line between art gallery and foundation, and indeed often mistaken for a genuine museum, BUILDING is a project that, as the statement reads, aims to work towards "a new conception of art gallery, free from any limiting definitions, where art and the market can proceed in parallel". Indeed many works are chosen and included in the exhibitions exclusively for their historical and cultural value. This is the case of the exhibition

"Vincenzo Agnetti - Self Portraits Portraits, Writing - Enrico Castellani Piero Manzoni", curated by the director of the Brera Academy Giovanni Iovane, and "Second Solution of Timelessness", curated by the German historian and art critic Helmut Friedel and Giovanni Iovane, which involved many institutions and foundations, as well as private loans from prestigious collections of works by Giovanni Anselmo, Enrico Castellani, Luciano Fabro, Lucio Fontana, On Kawara and Piero Manzoni, to name but a few.

The program is well structured: during the year, exhibitions of museum caliber or focusing on historicized artists alternate with shorter shows which explore the work of emerging or mid-career artists chosen by the gallery as some of the most interesting names on the contemporary panorama. The way the space is divided on different floors facilitates this multifaceted vision: group and solo shows, pop-up exhibitions and more structured events can be distributed through the rooms, adopting different exhibition approaches.

Another innovative feature is the project BUILDINGBOX, a window space beside the entrance which is visible 24/7 without having to go into the gallery. It hosts a series of exhibitions independent of the regular program. In 2018-2019 the series was curated by Nicola Trezzi, director of the Center for Contemporary Art in Tel Aviv. The title of the project was "5779" (the current year in the Jewish calendar) and it revolved around the theme of light.

The theme of the 2019-2020 exhibition series is glass, in all its interpretations in contemporary art, a topic that has received little attention to date, and merits exploration, with outstanding results in the shape of works by Mirosław Bałka, Tony Cragg, Jan Fabre, Remo Salvadori and Koen Vanmechelen.

BUILDING is all of this and more. It takes a great deal of courage to engage in such a complex undertaking, almost a leap into the void. Moshe Tabibnia entered the world of contemporary art confidently, because he knew he was creating something unique. "We thought a lot about every single detail of the BUILDING idea: from the name, to the aesthetic we wanted to achieve, to the architecture, to the cornerstones of our program, which focusses above all on time, space, the intangible, the tangible".

Moshe Tabibnia likes to describe BUILDING not only as a gallery but also a "center for art", with a unique structure and philosophy. Those who know him, in fact, are well aware that Moshe Tabibnia is not one to sit back and admire the work done. He has been constantly on the go and coming up with new projects since 1982, and 2021 will be no different. Next year sees the opening of another venue, BUILDINGHUB, an industrial-style hangar located in via Gallarate on the outskirts of Milan, perfectly suited to hosting maxi projects and monumental installations. As yet there are few details, but to offer a clue, it will combine Moshe Tabibnia's two great passions, textile art and contemporary art. Not to mention: a space for exhibitions, storage, workshops, artist residence... we will just have to wait and see what 2021 brings.

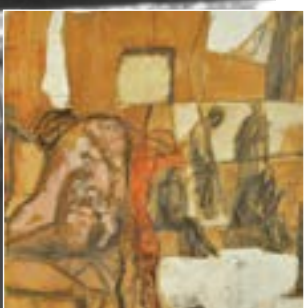
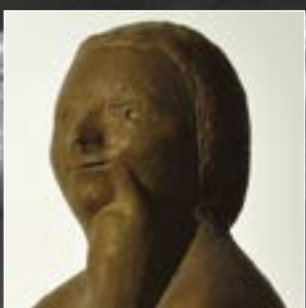
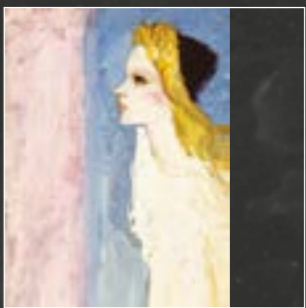
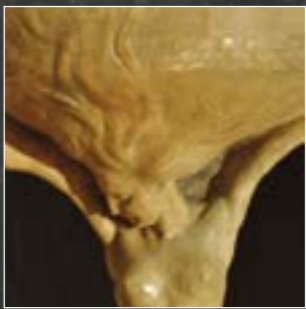
art
is
timeless



Non esiste la contemporaneità dell'arte in quanto tale, ma resiste l'illusione di rendere una collezione contemporanea



www.studio1010.it



STUDIOLO
FINE ART
STEFANO E GUIDO CRIBIORI
MILANO
Corso di Porta
Nuova 46B
info@studio1010.it
02.65.70.348

ROBERTO CIACCIO

“La voce dei metalli”

lastre come memoria di un intenso
processo creativo

Testo **Archivio Roberto Ciaccio**

A cura di **Maria Pia Brambilla**

Foto di **Claudio Ciaccio, Davide Comelli e Daniela Ray**



Emilio Vedova, Senza titolo

L'esposizione monografica di Roberto Ciaccio LA VOCE DEI METALLI, dedicata al filosofo Remo Bodei, si presenta come un percorso complesso che intende approfondire la conoscenza dell'iter creativo di un artista contemporaneo nell'ambito della realizzazione di opere su lastre di metallo.

Queste opere, grandi lastre di rame, ferro, zinco, alluminio, per le loro dimensioni, caratteri cromatici e luminosità, dialogano con lo spazio che le ospita ed entrano in suggestivi rapporti e assonanze con i macchinari e i loro materiali: un'installazione site-specific. Si tratta di un percorso/viaggio nel tempo della vita di Roberto Ciaccio le cui opere sono la realizzazione del

suo pensiero artistico. Le lastre di metallo sono per l'artista luoghi in cui si raccolgono memorie, tracce di ciò che è stata la vita delle cose, presenza e assenza di figura e immagine, luce e oscurità come rivelazione e nascondimento.

Nel Padiglione Ferroviario le opere poste sul binario rappresentano tappe raggiunte dopo periodi di ricerca e sperimentazione. La tecnica si fa sempre più raffinata, il rapporto con la filosofia più intenso e profondo, appassionato quello con la musica. Nelle ultime opere su rame il rapporto con la natura, acqua, luce, riflessi, vegetazione, ossidazioni e acidazioni apporta nuovi contenuti.



Opere lungo il binario del Padiglione Ferroviario, “La Voce dei metalli” Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano 2020

Grande lastra di ferro a piene pagine
presso la Centrale Termoelettrica Regina Margherita.
"La Voce dei metalli"
Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci
Milano, 2020.





Concerto maestro Antonio Ballista al piano "Risonanze: La Voce dei metalli", Villa Imperiale Pesaro 2019

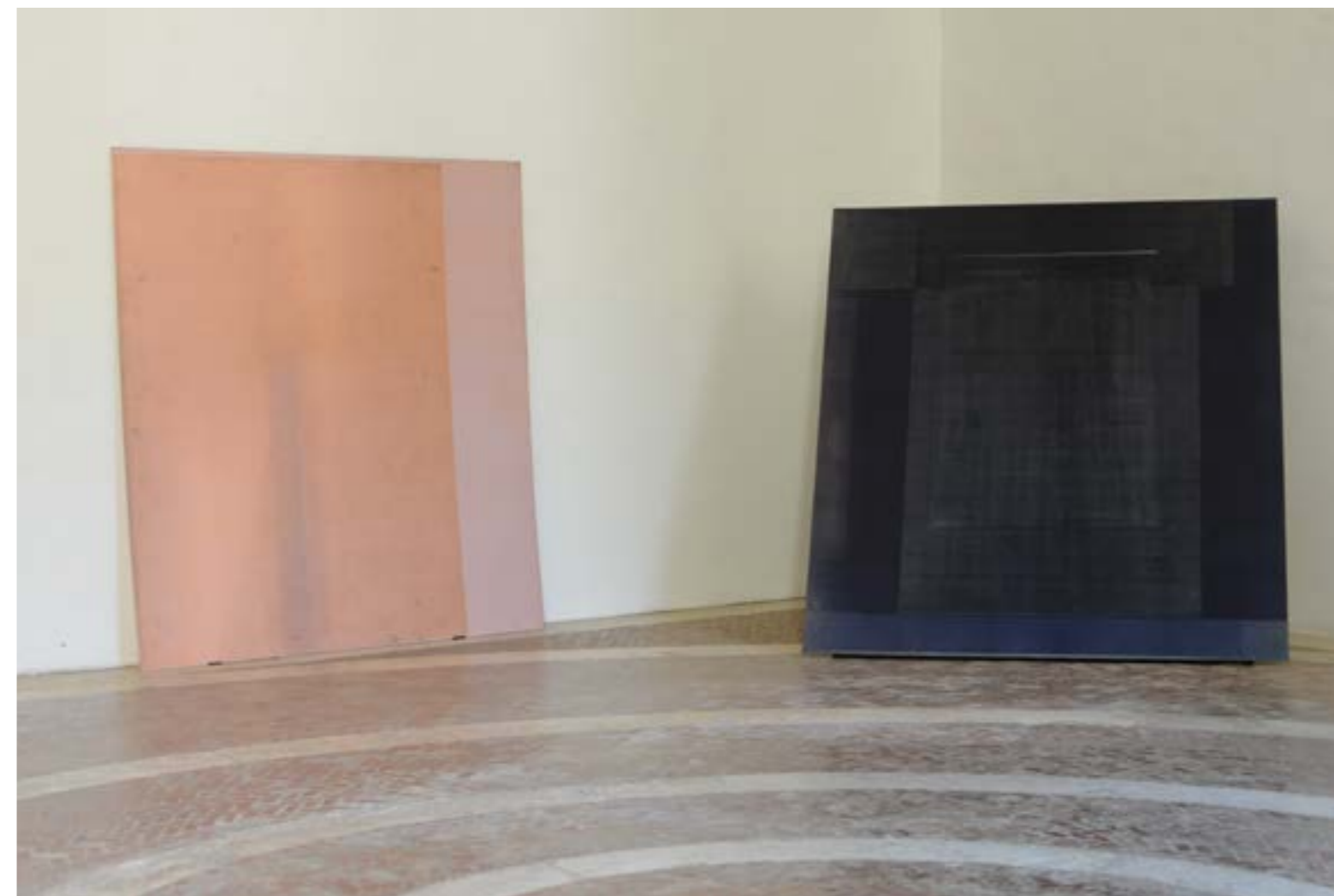
Testo **Archivio Roberto Ciaccio**

La lamiera di metallo sottile, talvolta flessuosa per sua natura, è sospesa tra matericità e leggerezza musicale; queste lastre sono immagini sonore: materia, pittura, suono, musica si fondono in una complessa sinestesia.

The thin metal sheet, pliable by nature is suspended between texture and musical lightness; these plates are audio images: substance, painting, sound and music blend in a complex synaesthesia.



Roberto Ciaccio e Giorgio Upiglio



Una lastra di rame rosa e una lastra di ferro blu. "Risonanze: La Voce dei metalli", Villa Imperiale Pesaro 2019.

Testo di **Alessandra Castelbarco e Marco Di Nallo**

Ll dialogo tra l'opera di Roberto Ciaccio e la complessa architettura della Villa Imperiale di Pesaro porta ad inedite suggestioni spaziali nel confronto tra una riflessione artistica ricca di legami con la filosofia e la musica e uno spazio ricco di storia, le cui tracce risuonano musicalmente e metaforicamente nel presente.

The dialogue between the work of Roberto Ciaccio and the complex architecture of the Imperial Villa of Pesaro leads to unusual spatial suggestions in the comparison between an artistic reflection full of links with philosophy and music and a space rich in history, whose tracks resonate musically and metaphorically in the present.

Installazione di una lastra di rame "mobile". "Risonanze: La Voce dei metalli", Villa Imperiale, Pesaro 2019





Ninfeo di Palazzo Nicolosio Lomellino, "Lucematrice" Genova, 2013.

Testo di **Roberto Ciaccio**

*R*itornano i luoghi a me cari, intrisi della loro aura, nella densità di un esistere fissato in un tempo sospeso. L'ascolto della luce e del tempo nel mio studio – lucematrice – di immagini, di presenze, di riflessi, d'ombre e di soglie.

The places dear to me return, steeped in their aura and the density of existence fixed in suspended time. In my studio – lucematrice – with its images presences, reflections, shadows and thresholds, I am also listening to light and time.

Testo di **Silvia Ciaccio**

*L*e lastre di rame sono opere di una morbida malinconia autunnale: gli aranci, i rossi, i gialli, il verde muschio fioriscono sulle superfici ramate.

In un rapporto di metanarrazione con lo spazio, prodigiose metamorfosi si originano dalle deformazioni delle immagini riflesse sulla superficie metallica.



Lastre di rame. Museo di Palazzo Reale, "Lucematrice", Genova 2013

The copper plates are soft melancholy autumn pieces: the orange, red, yellow and moss green colours flower on the copper surfaces.

Because of the connection between the metal-narrative and the space, a miraculous transformation arises from the deformation of the image reflected on the metallic surface.



Sala del Maggior Consiglio, Palazzo Ducale, "Lucematrice", Genova 2013

Breve biografia di Roberto Ciaccio

Ha specifici interessi per la filosofia e per la musica che trovano ampia risonanza nel suo lavoro.

La sua opera è pervenuta ad esiti di pura astrazione.

Luce, tempo, traccia, memoria e l'idea di immagine sono dimensioni costitutive realizzatesi nel suo lavoro più recente.

Il suo lavoro si esprime attraverso tecniche differenti: grandi opere su metallo, dipinti a olio, grandi opere a collage su carta, monoprints e incisioni.

In particolare l'ampio lavoro a stampa si è esercitato attraverso un lungo ed intenso sodalizio con lo stampatore – editore Giorgio Upiglio di Milano (Annotazioni di Luce in otto momenti per Holzweg di Martin Heidegger, *Léçons de Ténèbres*).

Le grandi lastre di metalli diversi – ferro, rame, ottone, zinco – con la loro fisicità e pregnanza luminosa e in taluni casi riflettente in senso speculare, trovano suggestive corrispondenze con gli spazi che le ospitano.

Alcune partiture originali e concerti sono stati dedicati al suo lavoro.

Testo di **Roberto Ciaccio** - “Verso una poetica dell'origine”

La lastra non è più lo strumento per la configurazione di una mia immagine ma è l'anonimato della sua stessa presenza. La lastra è essa stessa, in se stessa, nella sua nuda presenza, l'origine.

His main interests, philosophy and music, have deeply influenced his work.

His art has achieved effects of pure abstraction.

Light, time, trace, memory and the idea of the image are the aspects considered and developed in his most recent work.

The different techniques employed in his work include works on sheet metal, oil painting, large-sized collage on paper, monoprints and engravings.

*A considerable amount of his work is associated with printing and derives from his close and long-standing collaboration with the printer-publisher Giorgio Upiglio of Milan (Annotazioni di Luce in otto momenti per Holzwege di Martin Heidegger; *Léçons de Ténèbres*).*

The large plates of different type of metal – iron, copper, brass and zinc – with their physicality and brightness and, in some cases, reflective surfaces, establish an intriguing relationship with the spaces housing them. Some musical performances and concerts were dedicated for his work.

The plate is no longer a tool for the configuration of my image but the anonymity of its own presence. The plate is its own self in itself in its naked presence, the origin.

Alcune mostre personali /
Some monographic exhibitions:

2006 “Revenants. Widerspiegelungen der Matrix” – Kupferstichkabinett-Kulturforum, Staatliche Museen zu Berlin.

2008 “Le Son des Ténèbres” – Istituto Nazionale per la Grafica, Palazzo Fontana di Trevi – Roma.

2011 “Inter/Vallum” – Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi – Milano.

2013 “Lucematrice” Palazzo Ducale, Museo di Palazzo Reale, Palazzo Nicolosio Lomellino, Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce – Genova.

2020 “La Voce dei Metalli” – Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci – Milano.



Roberto Ciaccio nella sala delle Cariatidi, Palazzo Reale, Milano 2011.



Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi, “Inter/Vallum”, Milano 2011



“Revenants”, Berlino 2006

LUIGI GUFFANTI

1876®

Allevatore di Formaggi



RISTORANTE MILANO

il ristorante dell'arte
dello Chef Agostino Sala



Agostino Sala

A cura di **Chiara Ammenti**

Nel suo giardino, davanti a un aperitivo con i fiori di zuccina, abbiamo chiacchierato con Agostino.

La sua passione per l'arte nasce fin da quando era bambino, quando andava con suo papà a trovare un caro amico, lo scultore Carlo Manini, che aveva il suo studio poco lontano dal loro ristorante gli piaceva ridere e scherzare con loro e fare domande sul perché di quelle strane forme. Forse è stato in uno di quei caldi pomeriggi d'estate che si è fatta strada dentro di lui una passione che oggi è parte integrante della sua vita. In famiglia già lo zio Carlo era un artista: lavorava nella compagnia teatrale di Macario e affascinava tutti con le sue storie e le sue performance, cavalcando una bicicletta minuscola e facendo vedere loro le sue foto ben studiate nella prospettiva e nei contrasti di colore.

Hai mai provato a cimentarti con l'arte?

Certamente, faccio i flambé come Burri con le sue *Combustioni*, sono preciso come Jackson Pollock e taglio la carta musica come Lucio Fontana! Ovviamente scherzo, amo le cose semplici, amo l'autenticità, mi piace la cassetta di verdure fresche che mio papà porta dal nostro orto, mi piace vedere le barchette del Sandro e del Sergio che arrivano nel mio porticciolo per portarmi il pesce appena pescato, il Dario e il Vittorino con le loro camicie da montagna e le loro ceste piene di mirtilli. Gioco con questi prodotti della natura abbinandoli con equilibrio e ricercando un apporto nutrizionale sano in piatti gustosi.



Capolavoro di Aniello Ascione esposto nella Sala del Ristorante Milano



Ristorante Milano, Verbania

Agostino Sala è il patron dello storico Ristorante Milano di Pallanza, una casa per l'arte con una splendida terrazza affacciata sul Golfo Borromeo. La famiglia Sala nel Ristorante Milano ha ospitato riprese di grandi film ed ora c'è un gran fermento di opere d'arte, esposte in mostre in continua evoluzione.



Curiosità, aneddoti e ricette di Agostino Sala

“ **L'arte rimane nel tempo, continuerà a suscitare emozioni anche tra mille anni. Il cibo cucinato è come l'amore, ora c'è e poi se ne va... A volte resta e, se resta, è arte?** (Agostino Sala)

”

TARTARE DI PESCE DI LAGO

Tutte le tartare vanno preventivamente abbattute. Più in generale, la regola vale per tutti i pesci da consumare a crudo.

Nel nostro caso, il luccio perca (oppure trota, salmerino, o lavarello...) va prima massaggiato con una leggera marinatura di sale e olio d'oliva, poi lasciata riposare per 36 ore e quindi messa in abbattitore a -30 gradi (oppure 48 ore a -20 gradi) per 24 ore.

Al momento dell'utilizzo, va scongelata a 0 gradi, nel modo più opportuno. Il filetto di pesce va tagliato a tartare rigorosamente a coltello, poi condita con olio, sale e limone. Aggiungere, impiattando, la crema di latte intero acidificato. Semplice, no?



COREGONE AFFUMICATO AI MIRTILLI DI MONTAGNA

Il coregone è uno dei pesci simbolo del nostro Lago Maggiore: per procedere all'affumicatura del pesce occorre prima marinarlo con sale e olio d'oliva e lasciato riposare per un paio di giorni. Dopodiché, prendere una grande pentola, porre dei trucioli di legno, incendiarli e, quando il fuoco comincia ad ardere, coprire il tegame in modo che il fuoco si spenga per mancanza di ossigeno.

Disporre i filetti di coregone su una griglia rialzata, metterli nella pentola, coprire la superficie all'80% e lasciare affumicare per un'ora. Riporre i filetti in frigo, poi impiattare con una semplice salsa di mele grattugiate, sale e olio d'oliva.

ANGUILLA AL CURRY CON CHUTNEY DI PERA MADERNA

Sfilettare l'anguilla, salarla, grigliarne i filetti e tagliarla a piccoli pezzi. Mettere l'anguilla in forno a 70° per circa un'ora in modo che i grassi indesiderati si eliminino.

Preparare una marinata con olio, cipolla, limone, curry e aceto di mele, zucchero e sale.

Versare il composto sui pezzi di anguilla e lasciare riposare per un paio di giorni in frigo.

Impiattare aggiungendo a lato il chutney di pere Maderna e lo zenzero.



Agostino Sala is the owner of the historic Milano Restaurant in Pallanza, a house for art with a stunning terrace overlooking the Borromeo Gulf. The Sala family hosted shoots of great films in Milano Restaurant and now there is a great ferment of works of art exhibited in constantly evolving exhibitions. In its garden, in front of an aperitif with zucchini flowers, we chatted with Agostino.

His passion for art began when he was a child, when he went with his father to visit a dear friend, the sculptor Carlo Manini, who had his studio not far from their restaurant. He loved laughing and joking with them and asking questions about why those strange shapes.

Perhaps one of those hot summer afternoons a passion that is now an integral part of his life made its way inside him. Uncle Carlo was already a family artist: he worked in the Macario theatre company and fascinated everyone with his stories and performances, riding a tiny bicycle and showing us his well-studied photos in perspective and color contrasts.

But have you ever tried to deal with art?

Of course, I do flambé like Burri with his Combustioni, I'm precise like Jackson Pollock and I cut music-paper bread like Lucio Fontana! I am obviously joking, but I love simple things, I love authenticity, I like the fresh vegetable box that my dad brings from our garden, I like to see the little boats of Sandro and Sergio that arrive in my small port to bring me the freshly caught fish, Dario and Vittorino with their mountain shirts and their baskets full of blueberries. I play with these products of nature combining them with balance and looking for a healthy nutritional contribution in tasty dishes.

Lake fish tartare

All tartares must be flash frozen beforehand. More generally, it is a rule which applies to all kinds of fish eaten raw. In this case, pikeperch (or trout, char, whitefish...) has to be rubbed with a salt and olive oil light marinade, left to rest for at least 36 hours and then put into the blast chiller at -30° for 24 hours (or at -20° for 48 hours). When ready, thaw at 0°, in the most appropriate way. The fish fillet will be cut in tartare with a knife and then dressed with oil, salt and lemon. Dishing up, pour acidified whole milk cream. Easy, right?

Smoked Foregone with mountain blueberries

Foregone is one of the "fish-symbols" of Lake Maggiore: in order to proceed to smoking, the fish has to be marinated first with salt and olive oil, left to rest for a couple of days. Then, put wood shavings into a large pot and lit them up: when the fire begins to burn, cover the pot for the fire to go out from lack of oxygen. Place the Foregone fillets on an above-ground grill and then set them into the pot - whose surface will be covered at 80% - and let them smoke for about an hour. Store the fillets in the fridge and serve with a simple grated apple sauce, salt and olive oil.

Curry eel with Maderna pears chutney

Cut the eel in fillets, add salt and, after grilling the fillets, chop them in small pieces. Put the eel in the oven at 70° for about an hour, in order to lose the unwanted fats. Prepare a marinade with oil, onion, lemon, curry and apple cider vinegar and let it rest in the fridge for a couple of days. Serve the eel pouring the Maderna pears chutney and the ginger on the side.



Emanuela e Agostino Sala



New
Limousine
SERVICE 



ALWAYS AT YOUR SERVICE

Personalized transport for demanding customers.

New Limousine was born in 2000 in Lugano to offer a high level car rental service with driver. Active in Switzerland and Europe, it combines Swiss efficiency and security, Italian charm and flexibility in a tailor-made service for a careful and refined clientele. We are specialized in luxury 5-star services. We turn to an international customer that is looking for an impeccable service.

Our Services:

Bespoke VIP and Company transfers; Transfers from/to international airports; International travels; Private flights; Events and ceremonies; Value delivery; Conciergerie; Escorted tours in Switzerland; Shopping & Outlet; Wine and Food Tours; Emotions on the road.

AMALAGO

Associazione per la promozione artistica e culturale del Lago Maggiore



Elena Croci

A cura di **Chiara Ammenti**

Abbiamo incontrato Elena Croci e Giancarlo Lacchin per chieder loro cosa li ha spinti verso questo progetto.

Cosa vi ha spinto a fondare l'associazione AMALAGO?

[EC] Ho frequentato il Lago Maggiore da piccola dove la mia famiglia ha radici e ci sono ritornata pochi anni fa accorgendomi di quanto, oggi, in un mondo globalizzato e senza frontiere, questo lago sia unico nel suo genere. La sua esclusiva bellezza si estende in così tanti e differenti ambiti di interesse che non può non essere trasmessa quale importante memoria e luogo di attrazione per un turismo locale, nazionale e internazionale più consapevole. Questa è la mia principale motivazione, motore di una volontà che spero possa veramente riuscire a infondere stupore e orgoglio per un territorio che va semplicemente guardato e "tradotto" nelle forme più vicine alla nostra modernità.

[GL] Uno dei segreti della creatività è da sempre la sua capacità di mettere insieme le energie, di valorizzare la collaborazione e la cooperazione al fine di conseguire i medesimi obiettivi condivisi. Ne è un caso estremamente emblematico il sistema delle botteghe artistiche rinascimentali, nelle quali l'assoluta qualità dei loro prodotti era assicurata da uno stretto e articolato confronto fra i suoi appartenenti. Oggi, ritengo che le cose, pur in un contesto del tutto diverso, non siano in fondo cambiate: "fare sistema", come si dice, anche nell'arte e nella cultura, è la via maestra da seguire, per identificare gli scopi, i mezzi e le modalità all'interno di una dimensione quanto più possibile collettiva e di confronto con energie e professionalità diverse. Per questo credo che un'associazione che raccolga diverse competenze, tanto più in un settore come quello culturale, sia la via più diretta ed efficace che possa portare a ottenere risultati importanti e, a volte perché no, anche imprevisi. Spesso la bellezza si nasconde nelle pieghe dell'inaspettato!

AMALAGO – Associazione per la promozione artistica e culturale del Lago Maggiore fondata da Massimo Ciaccio insieme a Elena Croci, professoressa dell'Accademia di Brera, e a Giancarlo Lacchin, professore dell'Università Statale di Milano, ha come finalità e visione la valorizzazione del territorio che si trova tra Piemonte, Lombardia e Svizzera. AMALAGO vuole essere riferimento artistico-culturale per chiunque si interessi al Lago Maggiore, alle sue bellezze naturalistiche, all'arte e alla cultura, in qualsiasi modo espressi.

Il comitato scientifico annovera esperti della cultura tra cui Elena Croci per il marketing culturale, Giancarlo Lacchin per l'estetica, Sibyl von der Schulenburg per la letteratura, Roberto Cacciapaglia per la musica, Elena Corradini per la museologia, Agostino Sala per la ristorazione. Giorgio Stepanov è "ambasciatore AMALAGO per l'estero", Chiara Ammenti è responsabile della promozione e della coordinazione degli eventi. Prestigiosa sede dell'associazione è lo Spazio BIG di Verbania, luogo di rappresentanza di BIG Broker Insurance Group per il territorio, dove sono già esposte importanti opere d'arte.



Giancarlo Lacchin

C'è qualcosa nella vostra formazione che vi ha spinto verso questo progetto?

[EC] Da parecchi anni mi occupo di marketing e comunicazione culturale, materia "nuova" che risponde alle rinnovate esigenze di trasformazione del territorio e turistiche ora in atto. Uno sguardo capace di abbracciare unicità materiali e immateriali ma che al contempo comprenda anche la figura del turista, dell'uomo contemporaneo che desidera fare un'esperienza sia di conoscenza che di meraviglia. Potere applicare nella pratica questa nuova scienza che si sta affermando anche nel resto del mondo è per me una grande opportunità, un'occasione di potere fare la differenza creando valore e benessere.

[GL] È indubbio come la mia formazione abbia costituito una componente fondamentale in questa scelta, come d'altronde in altre precedentemente fatte nella stessa direzione. Occupandomi ormai da diversi anni di estetica, di arte e di organizzazione di eventi culturali, considero questa esperienza come una grande sfida che viene posta alla mia ricerca più propriamente di carattere scientifico e teorico, una sfida, che, ne sono certo, metterà alla prova e darà un significato più profondo e complesso a quella passione che ho sempre coltivato.

Quali sono gli scopi che vorreste perseguire?

[EC] I progetti sono molti e di certo gli spunti non mancano. I principali scopi dell'associazione sono proprio quelli di restituzione di un valore, di un senso che possa raggiungere tutti coloro che vorranno mettersi in ascolto. Una sorta di esperienza trasformativa costituita sicuramente dalla bellezza primaria del lago plasmata e formulata seguendo appunto le esigenze di conoscenza del nuovo turista. Penso che se una cosa venga veramente capita, vissuta, guardata con i giusti strumenti, il suo valore aumenti enormemente, portando con sé una capacità espansiva sia del bene che di colui che ne porta il ricordo, l'esperienza. Le tre parole che mi piacerebbe che l'associazione riuscisse a infondere attraverso i propri progetti sono fiducia, orientamento e identità.

[GL] Quando abbiamo cominciato a parlare di questa eventualità la cosa più difficile è stata circoscrivere quelli che potessero essere i nostri ambiti di intervento fra le davvero molteplici opportunità che ci si presentavano all'orizzonte. Uno di questi, quello forse a cui tengo di più, è sicuramente l'ambito formativo, intendendo il termine non in un'accezione accademica o "scolastica", né tanto meno "verticale", calata dall'alto o dall'esterno, ma in senso in primo luogo esperienziale, legato cioè alla capacità di ascoltare le tante voci già presenti e attive sul territorio, tentando poi di tradurle in occasioni ed esperienze che permettano di far concretere la propria sensibilità ed educazione estetica, senza alcuna pretesa di sovrapposizioni o imposizioni. Questo è quello che mi piacerebbe realizzare: iniziative artistiche e culturali che diano la possibilità di un ascolto più pieno e armonico possibile delle tante voci che provengono dalla zona del Lago Maggiore.

Perché la scelta è caduta proprio sul Lago Maggiore?

[EC] Come detto in precedenza le mie origini materne sono lacustri e da bambina ricordo che andare al lago era per me sempre una gioia. Penso che mi sia rimasto negli occhi quel paesaggio misto fatto di acqua, montagne, isole e terraferma che sicuramente mi ha ispirata e che penso possa impressionare chiunque lo veda per la prima volta. Il Lago Maggiore rappresenta per me la sintesi di una natura grandiosa composta da tanti elementi che si armonizzano con un'elegante architettura concepita nei secoli dall'uomo.

[GL] È una terra che rivela una inesauribile e complessa pluralità di aspetti, ricca di valori storici, culturali e simbolici, una zona in cui il dominio dell'acqua si impone allo sguardo ma in maniera dolce e armonica, e penetra, in un certo senso, nell'anima e non la abbandona più, permettendoci, come riconosceva anche Jung, di giungere a vedere meglio se stessi: «Chi guarda allo specchio dell'acqua vede per prima cosa, è vero, la propria immagine. Chi va verso se stesso rischia l'incontro con se stesso». Forse è quello che alla fine di un percorso si vuole trovare.



LO SHOWROOM DI AUTO E MOTO D'EPOCA PIÙ GRANDE D'EUROPA

Ruote da Sogno rappresenta una tappa obbligatoria per tutti gli appassionati di auto classiche o moto d'epoca. Situata al centro dello straordinario territorio della Motor Valley Italiana, vanta di una struttura di oltre 8.000 mq. All'interno dello showroom sono ospitate oltre 700 moto di ogni epoca e marca e una selezione di oltre 90 auto classiche.

Ruote da Sogno non è un museo, nè una collezione privata, ma un vero e proprio operatore commerciale in grado di soddisfare le richieste di tutti i collezionisti ed appassionati del mondo delle auto e delle moto d'epoca



Ruote da sogno s.r.l

Via Daniele da Torricella, 29 - Reggio Emilia

Info@ruotedasogno.com

+39 0522 268511

ruotedasogno.com

LIBRO CONSIGLIATO

“ Sono gli uomini a determinare l'inferiorità delle donne: non siamo deboli per natura, ma perché così ci vogliono loro. ”



Sibyl von der Schulenburg

Figlia di due scrittori tedeschi, è cresciuta bilingue in Ticino e ha studiato per diversi anni della sua adolescenza in Italia. Dopo essersi laureata in Giurisprudenza a Milano, ha deciso di restare per viverci e lavorarci. Dopo una lunga e positiva carriera imprenditoriale, nel campo dell'alta tecnologia, ha conseguito una laurea in Psicologia e ha iniziato a dedicarsi alla letteratura. Tra le sue opere ricordiamo soprattutto i romanzi storici, che raccontano la storia di alcuni membri della famiglia dell'autrice, Il barone (2010, premio Mario Pannunzio), Per Cristo e Venezia (2015, premio Mario Luzi). Scrive anche testi di saggistica e di narrativa a sfondo psicologico e i suoi libri sono tradotti in tedesco e inglese.

www.sibylvonderschulenburg.com

La baronessa Melusine von der Schulenburg è giovane, indipendente e ribelle: refrattaria a ogni obbligo, pretende di avere gli stessi diritti dei maschi, vuole studiare, rifiuta sia di prendere marito che di farsi monaca, e sostiene di riuscire a parlare con i morti. Accetta di fare da dama di compagnia alla corte di Hannover solo per incontrare Leibniz, che li studia.

Ma a corte non è facile inserirsi: tutti iniziano a chiamarla, con astio, la Pertica perché alta e slanciata com'è non è certo una bellezza, e le regole imposte dall'etichetta le tolgono la libertà che andava cercando.

Ma è soprattutto l'amore, che aveva a lungo evitato, a sconvolgere i suoi piani. Quando lo incontra, tra lei e re Giorgio nasce un amore improvviso e prepotente, destinato a cambiare la vita di entrambi.

E così Melusine, intelligente ed emancipata, arriva ai vertici di quel potere così ostinatamente negato alle donne, costringendo il mondo a fare i conti con questa amante scandalosa, la favorita del re, capace di reggere le sorti del regno.

Sullo sfondo di un'Europa in bilico fra guerre e imperi in rovina, questo romanzo, ricchissimo e coinvolgente, racconta una storia vera e quanto mai attuale: quella di una donna eversiva, provocatoria, forte, una donna che ha cercato e trovato una via d'uscita alla prigione dorata in cui lei, come tutte le altre, ieri come oggi, sono state rinchiusa.

Melusine, La favorita del re, ed. La Nave di Teseo



Direttore editoriale: Massimo Ciaccio
Direttore responsabile: Maurizio Gussoni
Art Director: Gianpaolo Monti
Impaginazione: Sara Bologna, Cosimo Di Lellis

Redazione: Chiara Ammenti, Sofia Kaufmann

Revisioni di testi: Bruna Bennardo

Articlisti:

Chiara Ammenti
 Maria Pia Brambilla
 Marco Carminati
 Lorena Cedillo
 Elena Croci
 Cosimo Di Lellis
 Liletta Fornasari
 Andrea Lazzarini
 Giorgio Stepanov
 Corinna Ventura

Traduzioni:

Samatha Crowley
 Greta Gregori
 Gabriella Rossi

Stampa: Diemme srl
 C.so Risorgimento, 5
 28823 Ghiffa (VB)

Registrazione al Tribunale di Milano
 Periodico n. 104 del 07/09/2020

Concessionaria pubblicitaria:

PromoArt srl
 via Santa Marta 10
 20123 Milano
 info@promo-art.it

CREDITI

COPERTINA

Giorgio de Chirico

Muse metafisiche (Composizione metafisica – Muse metafisiche) (Composizione metafisica – Le due maschere)
 (Metaphysical Muses; Metaphysical Composition – Metaphysical Muses; Metaphysical Composition – Two Masks), 1918
 Olio su tela / oil on canvas
 55 x 35 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 © GIORGIO DE CHIRICO, by SIAE 2020

IL MUSEO POLDI PEZZOLI. UN GIOIELLO PER LA CITTÀ DI MILANO

Marco d'Oggiono

Madonna col Bambino, c. 1516
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 deposito a lungo termine
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

LA COLLEZIONE CERRUTI: LA NASCITA DI UNA STELLA NEL FIRMAMENTO DELL'ARTE

Francis Bacon

Study for Portrait IX (Studio per ritratto IX), 1956-1957
 Olio su tela / oil on canvas
 152,5 x 116,5 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Carolyn Christov-Bakargiev

foto Giorgio Perottino

Umberto Boccioni

Antigrazioso (Antigraceful), 1912
 Olio su tela / oil on canvas
 80 x 80 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Pablo Picasso

Oiseau sur une branche (Oiseau empaillé) (Uccello su un ramo; Uccello impagliato) (Bird on a Branch; Stuffed Bird), 1913
 Olio su tela / oil on canvas
 33 x 15 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Franz Kline

Untitled, c. 1955
 Tempera su carta / tempera on paper
 22,8 x 24,1 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Ph. © Alessandro Fiamingo

Giorgio de Chirico

Il Trovatore (The Troubadour), 1922
 Tempera su tela / tempera on canvas
 100 x 60 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Amedeo Modigliani

Jeune femme à la robe jaune (Renée Modot) (Donna dal vestito giallo; Renée Modot) (Woman in a Yellow Dress; Renée Modot), 1918
 Olio su tela / oil on canvas
 92 x 60 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Jacopo del Sellaio (Jacopo di Arcangelo)

Madonna col Bambino, san Giovannino e due angeli (Madonna and Child with the Young St John and Two Angels), 1480-1485
 Tempera su tavola / tempera on panel
 89 x 59,8 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Ph. © Alessandro Fiamingo
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Bergognone (Ambrogio da Fossano)

San Sebastiano (St Sebastian), 1488-1489
 Tempera e olio su tavola / tempera and oil on panel
 123 x 44 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Ph. © Ernani Orcorte
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

PICTURA: STORIA, SIMBOLO, IMMAGINE

Giovanni Boldini

Nudo sdraiato (Nudo coricato di giovane donna bionda) (Nudo di donna) (Reclining Nude; Reclining Nude of a Young Blonde Woman; Female Nude), c. 1893
 Olio su tela / oil on canvas
 74 x 65 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Giuseppe Pellizza da Volpedo

Membra stanche (Famiglia di Emigranti) (Emigranti) (Weary Limbs; Family of Emigrants), 1907
 Olio su tela / oil on canvas
 127 x 164 cm
 Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte
 Deposito a lungo termine / long-term loan
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
 Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino



Jacopo Chimenti da Empoli, *La famiglia di Adamo*



Promoart s.r.l. Milano

SPAZIOBIGSANTAMARTA
 Via Santa Marta, 10 - 20123 Milano (MI)
 tel. + 39 02 82870740

SPAZIOBIGVERBANIA
 V.le Vittorio Tonolli, 42 - 28922 Pallanza (VB)
 tel. +39 0323 348185



INVESTI NELLE TUE PASSIONI

NOI SAPREMO PROTEGGERLE.

INFO:
WWW.BROKERINSURANCEGROUP.COM
0039 02 83417.300

BIG BROKER
INSURANCE
GROUP
Coverholder at **LLOYDS**
CIACCIOARTE