

Big Emotion



**Take your
supercar insurance
to the next level.**



BIG Supercar



www.bigsupercar.com



Massimo Ciaccio, CEO Big Broker Insurance Group

Cari lettori e amici,

Nel 2022 due importanti mostre saranno dedicate all'opera di mio fratello Roberto, grande artista scomparso prematuramente nel 2014: la prima è stata inaugurata il 9 giugno al MUSEC di Lugano, la seconda si terrà in autunno alla galleria BUILDING di Milano. Ho deciso di dedicare a lui la copertina e i servizi centrali della rivista, incentrati sulle due mostre, per far conoscere e valorizzare la sua arte colta, filosofica e astratta, imperniata sulla ricerca dell'origine dell'origine.

Inoltre, come di consueto, il servizio di apertura è dedicato ai nostri prodotti assicurativi, con un focus sulle coperture che BIG offre ai musei.

Presentiamo in anteprima anche la grande mostra che si terrà in autunno al Castello Visconteo Sforzesco di Novara, organizzata da METS Percorsi d'Arte, *Milano romantica e scapigliata*, supportata come sempre da BIG.

Sono orgoglioso poi di presentarvi gli antiquari nostri clienti che esporranno le loro opere alla Biennale di Firenze, importantissima mostra giunta quest'anno alla sua 32esima edizione, insieme all'intervista a Bruno Botticelli, presidente dell'Associazione Antiquari d'Italia che organizza la manifestazione.

Infine, come presidente dell'Associazione Amalago, ho sostenuto l'ideazione, da parte di Sibyl von der Schulenburg, del Premio Letterario Amalago dedicato al romanzo storico, vinto nella sua prima edizione da Matteo Strukul con *Le sette dinastie*.

Con piacere vi ho presentato il n.4 di Big Emotion e come sempre vi auguro che sfogliare queste pagine sia per voi una **grande emozione**.

Editoriale / Editorial

Dear readers and friends,

In 2022, two important exhibitions will be dedicated to the work of my brother Roberto, a great artist who died before his time in 2014: the first opened on 9 June at the MUSEC in Lugano, the second will be held in the autumn at the BUILDING gallery in Milan. I decided to dedicate the cover and central features of the magazine to him, centred on the two exhibitions, in order to make his cultured, philosophical and abstract art, centred on the search for the origin of origin, known and appreciated.

In addition, as usual, the opening feature is dedicated to our insurance products, with a focus on the coverage BIG offers museums.

We also present a preview of the major exhibition to be held in autumn at the Castello Visconteo Sforzesco in Novara, organised by METS Percorsi d'Arte, *Milano romantica e scapigliata*, supported as always by BIG.

I am then proud to introduce you to our antiquarian clients who will be exhibiting their works at the Florence Biennale, a very important exhibition now in its 32nd edition, together with an interview with Bruno Botticelli, president of the Associazione Antiquari d'Italia, which organises the event.

Finally, as president of the Amalago Association, I supported Sibyl von der Schulenburg's conception of the Amalago Literary Prize dedicated to the historical novel, won in its first edition by Matteo Strukul with *The Seven Dynasties*.

It is my pleasure to present you No. 4 of Big Emotion, and as always, I wish you **great emotion** as you turn these pages.

4



BIG Musei

8



Roberto Ciaccio
al MUSEC di Lugano

15



Roberto Ciaccio
a BUILDING Gallery

24



METS al Castello di Novara
Milano romantica e Scapigliata

37



Felice Donghi

39



Elisabetta Sgarbi
La Milaneseiana

48



Parco di Guarene

59



Andrea Di Lorenzo

68



32° Biennale di Firenze

90



Opera inedita
Francesco Botti

95



Pietro Cantore

103



Wannenès orologi

109



Museo Alfa Blu Team

117



Aste Boetto

123



Karma Pearls

130



Nest in Milan
BUILDING gallery

134



Archivio Appetito

139



Premio Letterario AMALAGO



BIG MUSEI

La polizza Lloyd's a regola d'arte anche per i collezionisti

Testo di **Gabriele Ciaccio**

Executive Manager BIG Broker Insurance Group, Divisione Ciaccio Arte

Come ben noto il nostro paese è ricco di storia e arte, è il primo per siti UNESCO e si stima che dal 50% al 70% dei beni storici e artistici presenti al mondo siano sul nostro territorio. La parte del leone in così tanta ricchezza tutta italiana la fanno senz'altro i musei, che, con tutte le difficoltà tipiche del nostro paese, promuovono l'arte, la cultura e la storia del belpaese. Si tratta nei numeri di quasi 4.000 musei, raccolte, fondazioni, istituzioni aperte al pubblico con i temi più disparati e molti di questi accomunati da contenuti di altissimo livello e di grande valore sia storico-artistico che economico.

BIG ha sempre puntato molto su questa parte del mondo dell'arte, supportando spesso queste entità con sponsorizzazioni tecniche. Innumerevoli infatti sono le collaborazioni e i legami consolidati con svariati musei, fra cui i più importanti presenti in Italia. Ovviamente queste collaborazioni sono state agevolate dalla qualità del servizio e dei prodotti forniti da BIG che si confermano al vertice del mondo delle assicurazioni per opere d'arte, facendo di BIG un interlocutore affidabile e di grande esperienza, utile a qualsiasi necessità di "problem solving" da parte dello staff di un museo.



Andrea Mantegna, *Cristo Morto*



Caravaggio, *Davide con la testa di Golia*



Francis Bacon, Study for Portrait IX (Studio per ritratto IX)



Musei come Capodimonte, Brera, Uffizi, Galleria Borghese, Poldi Pezzoli, Gallerie Estensi e molti altri, si affidano continuamente al team Fine Art di BIG per risolvere problematiche assicurative complesse e di elevato valore, trattandosi spesso di cifre da coprire di decine o centinaia di milioni di euro.

Nel tempo BIG ha coperto opere come i tre Caravaggio andati in prestito al Getty Museum di Los Angeles o la copertura del *Cristo Morto* di Mantegna durante la ristrutturazione della sala espositiva a Brera o la copertura del *Tiziano Amor Sacro e Amor Profano* per la recente mostra presso la Galleria Borghese.

Nei contratti per musei, fondazioni, collezioni aperte al pubblico è fondamentale che siano presenti alcune estensioni (o assenti alcune esclusioni).

Oltre alla tipica impostazione ALL RISKS che è d'obbligo per la copertura di beni di pregio in generale, il contratto migliore, come "BIGMuseum" proposto da BIG con Lloyd's Insurance Company S.A., deve avere pochissime esclusioni, quali il dolo dell'assicurato, la guerra, le confische da parte del governo e poche altre.

Devono al contrario essere sempre coperti alcuni rischi spesso esclusi, per esempio il furto con destrezza, le catastrofi naturali, le variazioni climatiche, il terrorismo; inoltre la base di valutazione dovrebbe sempre essere sulla base di una stima accettata preventivamente da ambo le parti (cliente e compagnia) al fine di evitare qualsiasi discussione sul valore dell'opera oggetto di eventuale sinistro.

BIG negli anni ha promosso innumerevoli eventi privati, spesso accompagnati da cene per centinaia di clienti, partner, amici e collaboratori presso alcune delle più affascinanti location museali italiane, come la cena organizzata da BIG agli Uffizi in collaborazione con la Biennale di Firenze o l'evento in Brera a Milano per circa 500 persone, o ancora l'annuale appuntamento presso le Gallerie Estensi in collaborazione con la Modenatiquaria, inoltre a diversi appuntamenti appuntamenti presso il Museo Poldi Pezzoli, come la cena in collaborazione con Hermes.

Inoltre, BiG sostiene molti musei e fondazioni tramite sponsorizzazioni tecniche che permettono a tali enti di ridurre i costi e i budget per le proprie iniziative, fornendo in contropartita una visibilità a BIG nei confronti dei visitatori. Il maggior numero di iniziative non riguarda solo i musei famosi e noti che spesso hanno già dei canali di sponsor e raccolte fondi per le proprie iniziative, ma si rivolge più spesso a musei piccoli e medi, che svolgono un grande lavoro di promozione della cultura e dell'arte italiana e che necessitano oggi di maggiore supporto.

Giorgio de Chirico, Muse metafisiche

BIG Museums

As is well known, our country is rich in history and art. It is the first in the world for UNESCO sites and it is estimated that 50% to 70% of the world's historical and artistic heritage is on our territory. The largest part of so much Italian wealth is undoubtedly played by museums, which, with all the difficulties typical of our country, promote the art, culture and history of our country. In terms of numbers, there are almost 4,000 museums, collections, foundations, institutions open to the public with the most diverse themes and many of these united by content of the highest level and great historical/artistic and economic value.

BIG has always focused on this part of the art world, often supporting these entities with technical sponsorships. In fact, there are countless collaborations and consolidated links with various museums, including the most important ones in Italy. Obviously, these collaborations have been facilitated by the quality of the service and products provided by BIG, which are confirmed as being at the top of the art insurance world, making BIG a reliable and experienced interlocutor, useful for any "problem solving" needs of museum staff.

Museums such as Capodimonte, Brera, Uffizi, Galleria Borghese, Poldi Pezzoli, Gallerie Estensi, and many others, continuously rely on BIG's Fine Art team to solve complex and high-value insurance problems, often involving tens or hundreds of millions of euros. Over time, BIG has covered works such as the three Caravaggios on loan to the Getty Museum in Los Angeles or the coverage of Mantegna's *Dead Christ* during the renovation of the exhibition hall in Brera or the coverage of Titian's "*Amor Sacro e Amor Profano*" for the recent exhibition at the Galleria Borghese.

In the contracts for museums, foundations, collections open to the public, it is essential that certain extensions are present (or absent certain exclusions). In addition to the typical ALL RISKS approach that is mandatory for the coverage of valuable assets in general, the best contract, such as BIGMuseum, which is the one proposed by BIG with Lloyd's Insurance Company S.A., must have very few exclusions, such as malicious intent of the insured, war, confiscation by the government and a few others. On the contrary, certain risks that are often excluded, e.g. theft by stealth, natural

catastrophes, climatic variations, terrorism, must always be covered. In addition, the basis of valuation should always be on the basis of an estimate accepted in advance by both parties (customer and company) in order to avoid any discussion on the value of the work subject to a possible claim.

BIG has promoted countless private events over the years, often accompanied by dinners for hundreds of guests, organised for clients, partners, friends and collaborators at some of Italy's most beautiful museum locations, such as the dinner organised by BIG at the Uffizi in collaboration with the Florence Biennale, or the event at Brera in Milan for around 500 people, the annual event

at the Estensi Galleries in collaboration with the Modenatiquaria Fair and various events at the Poldi Pezzoli Museum, such as the dinner in collaboration with Hermes.

BIG also supports many museums and foundations through technical sponsorships that allow these institutions to reduce costs and budgets for their own initiatives, in return providing BIG with visibility to visitors. The increased number of initiatives does not only concern famous and well-known museums, which often already have channels of sponsors and fundraisers for their own initiatives, but is more often directed at small and medium-sized museums, which do a great job of promoting Italian culture and art and which today need more support.



Sandro Botticelli, Madonna del libro



**ROBERTO
CIACCIO**

Il dono dell'origine

*MUSEC Museo delle Culture di Lugano.
Villa Malpensata, fino al 26 febbraio 2023*

Prima Sala: Roberto Ciaccio, *Stele e Monoprint Geviert*

Testo di **Silvia Ciaccio**
© 2022 FCM/MUSEC, Lugano

L'esposizione monografica di Roberto Ciaccio traccia il percorso dell'artista alla ricerca dell'origine dell'opera d'arte, terreno d'incontro con il filosofo Martin Heidegger. Roberto Ciaccio indaga il mistero dell'origine tra il continuo celarsi e rivelarsi della figura oltre l'immagine. Tra presenza e assenza, l'origine si offre come dono alle carte e alle lastre inchiostrate dall'artista.

In perfetta consonanza con il pensiero di Martin Heidegger, Ciaccio scopre come sui sentieri interrotti del bosco – Holzwege

- si diradi la radura - Lichtung -, quel luogo segreto in cui la luce affiora tra i rami degli alberi illuminando per pochi istanti la verità, origine di tutte le cose.

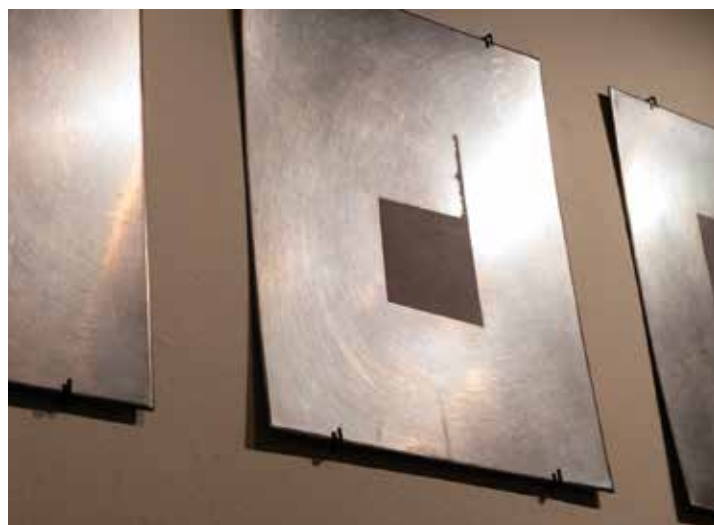
L'esposizione segue un ordine tematico affrontando alcuni dei concetti fondamentali nella poetica dell'artista.

La **prima sala** della mostra è dedicata ad una stele di ferro, realizzata da Ciaccio nel 2002, dal titolo *Geviert*, termine traducibile con la parola quadratura, ossia luogo in cui divini e mortali si incontrano in un rapporto di rispecchiamento speculare.

Il mistero dell'origine si cela oltre la dimensione oggettuale della lastra, la cui anima di ferro impone con forza una presenza cruda e potente nella sua immediatezza. La Quadratura, nella sua disarmante semplicità, accoglie e restituisce il dono dell'origine, in cui è immanente l'essenza delle cose. La stele, che si erge ieratica nello spazio, concentra in se stessa il fluire del tempo, che si fissa, inchiostrato, sulla superficie ferrea della lastra. L'opera emana un'aura misteriosa che s'irradia in una dimensione temporale sospesa, ai limiti dell'esistenza terrena. La stele dialoga con lo spazio circostante disegnando vuoti e pieni persistenti e vibranti nell'aria. Il *Geviert* – quadratura, in cui s'imprime immobile l'ordine del creato prima che venga scompaginato dagli uomini – sfiora per un istante quella perfezione irraggiungibile che, in un rapporto di contemporaneità assoluta tra il prima e il dopo, è madre e figlia dell'origine.

Nella **seconda sala**, il linguaggio visivo di Roberto Ciaccio incontra il pensiero poetante di Martin Heidegger sul piano della pura intuizione, in una straordinaria consonanza di temi e immagini. La poetica di entrambi è stata caratterizzata dalla difficile ricerca dell'origine dell'opera d'arte, dimensione archetipica osservata da una diversa prospettiva, artistica e filosofica.

Tra il 1990 e il 1992 Roberto Ciaccio dà forma ad un ambizioso

*Geviert*

Terza sala

progetto che rimarrà un punto di riferimento della sua intera produzione artistica, le *Annotazioni di luce in otto momenti per Holzwege* di Martin Heidegger.

Ai limiti tra rivelazione e nascondimento appare l'origine, la figura oltre l'immagine, che si cela e si rivela allo sguardo senza mai concedergli il tempo per afferrarla pienamente. La figura nasce dall'incontro imprevisto tra la luce e le tenebre, tra il bianco e il nero, dialogo da cui si origina la forma dell'immagine.

La progressione temporale degli otto momenti disegna il continuum dell'essere, del sostare e del divenire della figura, di cui l'immagine è traccia originaria e presenza rivelatrice. Le morsure degli acidi, i diversi passaggi e sovrapposizioni di lastra e stampa raccontano il vissuto della figura che ha preso forma tra aloni e tracce d'inchiostro.

L'origine appare, nella sua distanza incommensurabile, improvvisamente vicina, grazie al riverbero della luce, aumentato

Terza sala: Roberto Ciaccio, *Stazioni per la Croce*

Prima Sala: Roberto Ciaccio, *Stele e Monoprint Geviert*

dall'oscurità delle tenebre, per poi sottrarsi e rifugiarsi, subito dopo, nel suo tempio lontano.

Il misurarsi con l'origine rivela, nelle profondità degli inchiostri neri, l'imprimersi del tempo sulle carte, come sull'umana esistenza. Il tempo, vera matrice dell'opera d'arte, ha impresso il suo volto sui fogli lasciando tracce di auratica memoria. E nel ricordo dell'origine si dipana il disseminarsi infinito, nelle immagini, di una figura-archetipo.

Nella **terza sala** si staglia maestosa un'unica grande opera: le *Stazioni per la Croce*, realizzate da Ciaccio tra il 2005 e il 2006 ed esposte per la prima volta al Kupferstichkabinett di Berlino. Le imponenti lastre di ferro esprimono l'indicibile con cui l'umanità si misura, abitando lo spazio liminare tra cielo e terra. Più di altre opere, *Le Stazioni per la croce* rivelano l'impossibilità della figura. L'opera non rappresenta il tema del Sacro in chiave descrittiva o simbolica, ma è essa stessa il sentimento del Sacro che si manifesta attraverso un codice pittorico, che spalanca la soglia dell'Oltre. Il Sacro è intrinsecamente presente tra le ombre e le velature d'inchiostro che rivelano, tra presenza e assenza, la spiritualità della croce. La croce come margine, limite, fessura attraverso cui l'occhio umano coglie per un istante la verità. La verticalità diventa allora necessità e salvezza, quella propensione verso

l'alto che appare come una sciabola di luce che si fa spazio, a fatica, tra le tenebre. La verticalità di Ciaccio, come il Riss heideggeriano, separa e unisce il visibile e l'invisibile, la presenza e l'assenza, la dimensione terrena dell'orizzonte e il piano celeste verticale, rivelando quel Senso, che l'umana comprensione può solo sfiorare.

Le lastre di ferro s'instaurano nello spazio come auratiche presenze ed impongono una distanza silenziosa e ossequiosa. L'uomo osserva, in una condizione di attesa, quella croce, che appare e scompare, ai limiti della sofferenza, in una dimensione temporale sospesa e metafisica. Di fronte alla potenza della croce, si avverte la presenza di un'entità suprema che appare e sfugge continuamente alla coscienza titubante dell'uomo. Dinanzi all'assoluto della croce, l'uomo si sente parte di un tutto e, abbandonando la limitata condizione umana, attraversa la soglia che conduce, in verticale, al cielo.

La **quarta sala** espone grandi fogli realizzati per la mostra *Inter / Vallum*, nel 2011 presso Palazzo Reale di Milano, Sala delle Cariatidi. Si tratta di grandi monotipi dalle tonalità blu rosso viola, nei quali Ciaccio sfiora la monocromia. La scelta assoluta della monocromia spinge l'artista alla ripetizione quasi ossessiva del colore alla ricerca di un luogo di massima concentrazione del pensiero. La monocromia di Ciaccio è una

monocromia apparente, data dalla risultante di sovrapposizioni di continui passaggi di colore: le velature di blu, di rossastri e di viola producono agli occhi del fruitore campiture monocrome magnetiche e pulsanti.

Al di là dell'effetto ottico della percezione visiva, la monocromia apparente di Ciaccio impone concettualmente il tema della serialità, intesa come ricerca di un'identità attraverso la differenza. La ripetizione di un uno stesso colore è la volontà di ribadire l'identità della figura, colta per un istante, tra le sfumature di colore. Nei monotipi di Roberto Ciaccio lo sguardo insegue la figura, fantasmatica presenza, che appare e scompare nelle continue modulazioni di luce e di colore.

Se la pittura monocroma libera lo sguardo dalla necessità della figura, la monocromia di Ciaccio, in modo del tutto insolito, segue il movimento oscillatorio della figura che affiora e scompare tra le ombre della monocromia.

Infinite e minime variazioni cromatiche confondono la visione mettendo in dubbio la possibilità di una monocromia assoluta. Nella differenza spazio temporale della visione, il colore, vittima del sortilegio della luce, rivela infiniti volti e nella ripetizione del sempre uguale cela profonde differenze che portano alla visione della prima volta.

La campitura monocroma, nel fascino della visione, trasforma la pienezza dello spazio in spazio vuoto nel quale il colore apre varchi sull'infinito rendendo visibile, anche solo per un istante, l'invisibile.

L'ultima sala accoglie sei lastre di rame vergini sulle quali la natura ha impresso spontaneamente le sue tracce; in queste

opere, dal titolo *Memoria dell'acqua* (2013), l'origine si rivela tra i bagliori del rame come nascosta in uno scrigno di luce.

Le lastre sono state realizzate appositamente da Roberto Ciaccio per l'esposizione *Lucematrix* presso il Palazzo Nicolosio Lomellino di Genova nel 2013.

Il rame ha raccolto e trattenuto i segni dell'acqua del ninfeo, in cui le opere sono state installate per giorni, e ci restituisce oggi un vissuto raccontato attraverso la memoria dell'acqua.

Il sedimentarsi della natura sulla superficie delle lastre - i sali minerali, le gocce d'acqua, il muschio, le foglie - ritorna come l'eco di un linguaggio primordiale ormai quasi dimenticato. Le lastre diventano laghi di luce, in cui si rispecchiano il cielo e il transito delle nuvole; le superfici sono segnate dallo scorrere del tempo che disegna immagini stranianti nelle concavità e convessità del rame.

Memori del fluire dell'acqua, le lastre riecheggiano la sua voce trattenendone la memoria.

Le opere su rame, come scrigni di luce, in un rapporto di meta-narrazione con lo spazio, originano prodigiose metamorfosi tra i riflessi e i luccichii del metallo.

Aranci, gialli e verdi fioriscono sulle superfici ramate in una morbida malinconia autunnale creando una dimensione auratica dello spazio inserito nella temporalità sospesa della memoria. Luoghi vibranti di luci ed echi di vento in cui la natura dimora serena senza curarsi delle umane cose.

L'origine, fine ultimo di una ricerca incessante durata tutta una vita, nel suo donarsi, tuttavia, continua a celarsi nel mistero dell'opera d'arte.

Roberto Ciaccio, *Memoria dell'Acqua*

Room 1

The monographic exhibition of the work of Roberto Ciaccio (Rome, 1951 – Milan 2014) traces the artist's trajectory in search of the origin of a work of art. Research that represents the middle ground between the artist and the philosopher Martin Heidegger. On the interrupted paths in the woods – Holzwege – a clearing appears – Lichtung –, the secret place where light filters through the branches of the trees illuminating the truth for a just a few instants, truth being the origin of all things.

Roberto Ciaccio explores the mystery of the origin between the constant concealing and revealing of the figure beyond the image. Between presence and absence, the origin offers itself as a gift to the papers and sheets inked by the artist. The origin, the final end of research lasting a lifetime, in its giving, nevertheless, continues to be hidden within the mystery of the artwork.

Geviert - The work Geviert [literally: divided in four parts] is an iron stele made by Roberto Ciaccio in 2002. It marks the intersection between deities and mortals: humanity and eternity reflect one another and are thus co-penetrated.

The mystery of the origin hides behind the conceptual dimension of the sheet: in its immediacy, its iron core forcefully imposes a crude and powerful presence. Disarmingly simple, the Squaring gathers and restores the gift of the origin, in which the essence of things is immanent. The stele rises up hieratic in space and focuses within itself the flowing of time, which is set, inked, on the iron surface of the sheet. Coming from the work is a mysterious aura that spreads out in a suspended temporal dimension, at the edges of earthly existence.

The stele converses with the surrounding space and draws persistent and vibrant fulls and voids in the air. For an instant, the Geviert just touches that unattainable perfection that, in a relationship of absolute contemporaneity between before and after, is the mother and daughter of origin.

Room 2

The Origin and Aura of Time - Roberto Ciaccio's visual language meets the poetic thinking of Martin Heidegger on a level of pure insight, in a remarkable consonance of themes and images. Both artists' poetics are characterized by the difficult search for the origin of the work of art, an archetypal dimension seen from a different, artistic and philosophical point of view.

Between 1990 and 1992, Roberto Ciaccio began working on an ambitious project that would remain a point of reference for his entire artistic output, the Annotazioni di luce in otto momenti per 'Holzwege' di Martin Heidegger [Annotations of Light in Eight Moments for Martin Heidegger's 'Off the Beaten Track'].

Appearing at the border between revelation and concealment is the origin, the figure beyond the image, which hides and reveals itself to the gaze without ever giving it enough time to fully grasp it. The figure is born from the sudden encounter between light and darkness, between white and black, a dialogue in which the form of the image originates. The temporal progression of the eight

moments designs the continuum of the being, of the lingering and the becoming of the figure, of which the image is original trace and revealing presence. The bite of the acids, the various phases, and the overlapping of sheet and print tell the tale of the life of the figure that took shape between stains and traces of ink.

In its incommensurable distance, the origin suddenly grows close, thanks to the reverberation of the light increased by the obscurity of the darkness; then, immediately afterwards, it subtracts itself and takes refuge in its distant temple.

The coming to terms with the origin it reveals, in the depths of the black inks, time's impression on the papers, as well as on human existence. Time, which is the real source of the work of art, impressed its face on the sheets, leaving traces of aura-like memory. And unfolding in the memory of the origin is the infinite dissemination, in the images, of an archetype-figure.

Room 3

The Vertical Dimension of the Sacred - The Stazioni per la Croce [Stations for the Cross], made by Ciaccio between 2005 and 2006, express the unspeakable against which humanity measures itself, inhabiting that liminal space between sky and earth. More than the other works, the Stazioni per la Croce reveal the impossibility of the figure. The work does not represent the theme of the sacred in a descriptive or symbolic key, but, rather, is itself the "sentiment" of the sacred. This sentiment is manifested via a pictorial code that throws wide open the "threshold of the Beyond". The sacred is intrinsically present between the shadows and the veiling of ink that reveal the spirituality of the cross. The cross as margin, limit, fissure through which the human eye, for an instant, glimpses the truth. Verticality thus becomes a necessity and a salvation; that tension towards what is above that appears like a sabre of light struggling forth amidst the darkness. Ciaccio's verticality, like that of the Heideggerian Riss ["fissure" in English], separates and joins the visible and the invisible, presence and absence, the earthly dimension of the horizon and the vertical celestial plane, revealing that Sense that human understanding can barely touch.

The iron sheets take their place in space like the presences that impose a silent and obsequious distance. In a condition of expectation, man observes the cross that appears and disappears, at the limits of suffering, in a suspended and metaphysical temporal dimension. Before the power of the cross, the presence of a supreme entity is perceived, constantly appearing in and disappearing from man's wavering conscience. Before the absolute of the cross, man feels a part of everything and, abandoning the limited human condition, crosses the threshold that vertically leads to the sky.

Room 4

Apparent Monochrome: Identity and Difference - Ciaccio's monochrome is an apparent monochrome, given by the results of the overlapping of constant passages of colour: in the viewer's eyes, the veils of blue, red, and purple

produce magnetic and pulsating monochrome fields.

Beyond the optical effect of the visual perception, Ciaccio's apparent monochrome conceptually imposes the theme of seriality, understood as the search for an identity by way of difference. The repetition of the same colour is the desire to underscore the identity of the figure, glimpsed for an instant, amidst the nuances. In Roberto Ciaccio's monotypes the gaze pursues the figure, which appears and disappears in the constant modulations of light and colour.

If monochrome painting liberates the gaze from the figure's need, then Ciaccio's monochrome, in a rather unusual manner, follows the oscillating movement of the figure, which surfaces and vanishes in the shadows of the monochrome.

Endless and minimum chromatic variations confuse the vision, casting doubt on the potential for an absolute monochrome. In the spatio-temporal difference of vision, the colour, victim of the light's sorcery, reveals endless faces, and in the repetition of the always the same it hides deep differences that lead to the vision of the first time.

The monochrome field, in the intrigue of the vision, transforms the fullness of the space into an empty space, where the colour creates breaches in the infinite, making it visible.

Room 5

The Memory of Water - The copper sheets are places where nature has left its traces. The copper has collected and withheld the signs of the water from the nymphaeum, where the works were installed for days. Today it offers us an experience told via the memory of water. Nature's settling on the surfaces of the sheets - the mineral salts, the drops of water, the moss, the leaves - returns as the echo of a primordial language that has by now nearly been forgotten. The sheets become lakes of light, mirroring the sky and the drifting of the clouds; the surfaces are marked by the passing of time that designs perturbing images in the concavity and the convexity of the copper. Recalling the flow of the water, the sheets echo its voice and withhold its memory.

The works on copper, like troves of light, pave the way to prodigious metamorphoses between the reflections and the glittering of the metal, in a relationship of meta-narration with space.

Shades of orange, yellow, and green flourish on the copper surfaces in a soft autumnal melancholy, creating an aura-like dimension of the space inserted in the suspended time of memory.

Places vibrating with lights and the echoes of the wind, where nature lingers peacefully with no concern for human things.

"The lights and reflections of the coppers visually lead to that reflecting liquidity that is the memory of water. The acidification and oxidation of the metals, via the natural processes of time, generate colours and tactile presences of materials." (Roberto Ciaccio)

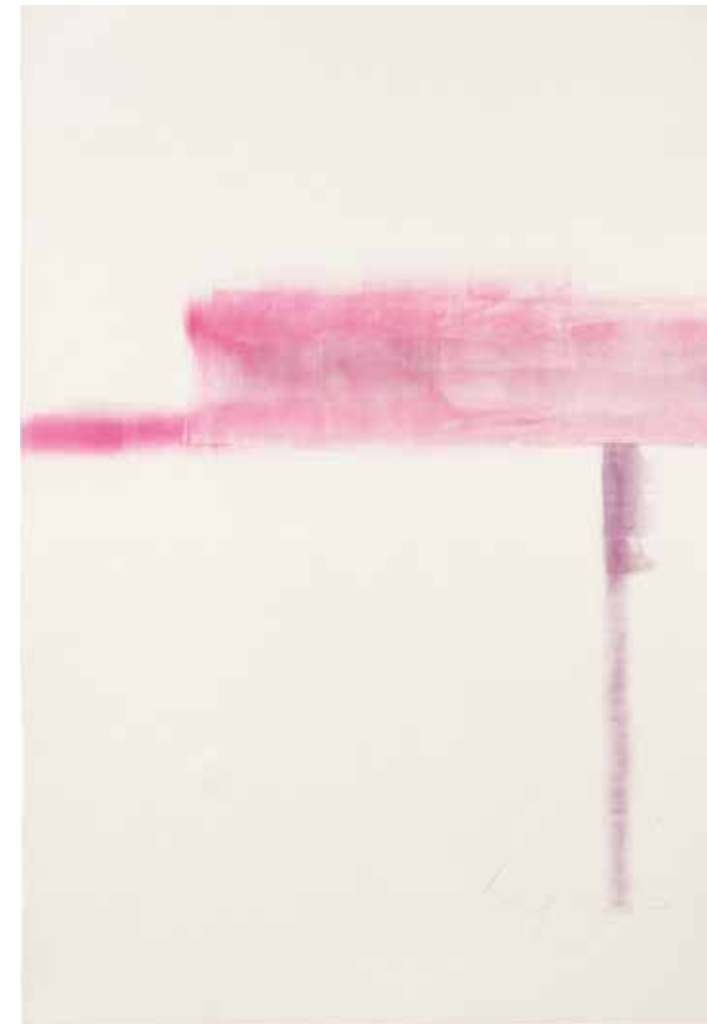
Memory of Water, 2013, acid and oxidation on copper plates

ROBERTO CIACCIO

"Soglie del tempo"

in mostra alla galleria BUILDING

Testo di **Alice Montanini**



Ombre 2010-2011

D all'8 settembre 2022, BUILDING presenta la mostra *Soglie del tempo* dedicata all'artista Roberto Ciaccio a cura di Francesco Tedeschi. Il progetto è realizzato in collaborazione con l'Archivio Roberto Ciaccio e con l'attivo contributo di Maria Pia e Silvia Ciaccio.

Ubicata nel cuore del vibrante contesto del quartiere di Brera, la galleria d'arte BUILDING riporta con questa personale l'opera di Roberto Ciaccio a Milano, dopo la mostra *La Voce dei Metalli*

presso il Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo Da Vinci del 2020 e a poco più di un decennio dalla grande mostra presentata a Palazzo Reale nel 2011.

Il tema cardine di questo progetto espositivo è il concetto di soglia, concepito da Francesco Tedeschi come atmosfera e forma impendibile del passaggio fra un qui e un altrove. Limite invisibile, talvolta misurabile, da raggiungere affinché avvenga un cambiamento, una trasformazione, un fenomeno. Un campo d'indagine quindi fortemente legato a un altro tema ricorrente nella pratica di Ciaccio, quello del tempo, elemento centrale non solo per quanto concerne il processo trasformativo dei diversi metalli utilizzati dall'artista, ma anche in quanto soggetto di una ricerca infinita, insaziabile, anelito irresistibile la cui rappresentazione può essere solamente suggerita, attraverso quell'istante pittorico che evoca la profondità dell'essere.

L'esposizione mette in luce diversi aspetti del percorso creativo dell'artista, sviluppandosi sui tre piani espositivi della galleria. Al piano terra sono protagoniste le opere in metallo, che sfidano e ridefiniscono i limiti tra pittura e scultura e coinvolgono lo spazio espositivo, attivandolo attraverso le loro qualità materiche e specchianti.

Si tratta di una selezione di una decina di lavori in ferro e rame, lastre dalle grandi dimensioni la cui materialità stimola la nostra percezione, aprendo relazioni spaziali sia fisiche che mentali. L'energia emanata della luce dei metalli ne trasforma la superficie in aperture sospese, che rivelano allo spettatore una dimensione spazio-temporale altra, interna all'opera. Il



Ombre 2010-2011



Ombre 2010-2011

dittico del 1990 *Recto/Verso I-II*, consistente di due monoprints ottenuti dall'impressione su carta di una lastra di ferro inchiostrata, è presentato al piano terra insieme alla propria matrice.

La qualità speculare della matrice trasforma le carte in specchi, che ne riflettono l'immagine rovesciata, sospesa per sempre nell'istante della loro impressione. A seconda che vengano presentate accanto alla propria matrice o isolate, le carte si fanno di volta in volta impronta di un transito, presenza di un'assenza, monito di un enigma, invitando a una riflessione sul tema del doppio, della reciprocità e della memoria.

Il secondo livello è costituito soprattutto da monoprints caratterizzati da tonalità notturne, altamente evocative. Soffuso, ai confini del silenzio e del nulla, il colore si presenta come sostanza ineffabile che apre a una visione profonda e complessa. Una luminosità intrinseca è presente in tutti questi lavori, che appaiono come soglie cromatiche che invitano lo spettatore a sostare nell'atmosfera avvolgente di quello

spazio intermedio tra essere e assoluto che è l'arte. Il carattere seriale di queste opere, spesso pensate come elementi corali di un'unica serie e disposte nello spazio come dittici o vere e proprie sequenze, spinge ad una riflessione sui concetti cardini di "originale" e "unicità" propri della stampa.

Come nel caso di *Disseminazioni* e *Le Son des Ténèbres*, il movimento generato dall'accostamento di variazioni uniche derivate da una singola matrice suggerisce l'esperienza del tempo nel divenire armonico di un medesimo tema cromatico. L'ultimo piano della mostra accoglie lo spettatore con un'atmosfera più leggera, lieve, emanata dalle opere di grandi dimensioni che presentano un carattere fortemente luminoso, chiaro, non solo per i toni tenui delle figure ma anche per la delicatezza dei materiali. Una suggestiva spiritualità diffusa avvolge queste opere, testimonianza dell'indagine dell'artista sul mistero dell'origine e del sacro, intensificatasi negli anni più maturi del suo lavoro, tra i cui esiti più emblematici ricordiamo il corpo di opere dedicate alle *Stazioni della croce*.

Il tema della croce è presente in questa mostra attraverso la serie *Ombre* realizzata tra il 2010 e il 2011. Simbolo del rapporto tra terreno e ultraterreno, visibile e invisibile, la croce rappresenta l'incontro tra la nostra finitezza e il costante desiderio di elevazione che si esprime nel sentimento del sacro. Come scrive il filosofo Remo Bodei in occasione della mostra collettiva "*Sulla Croce*" presso la Collezione Giancarlo e Danna Olgiati di Lugano, alla quale Roberto Ciaccio partecipa nel 2016: "L'opera di Roberto Ciaccio accoglie pienamente il senso del *mysterium tremendum* che caratterizza il sacro, lo sconvolgente imporsi di una perturbante alterità, superiore a ogni umana comprensione, che, da un lato, riempie di spavento, dall'altro, offre l'esaltante sentimento di fusione dell'io con il tutto".

La ricca selezione di opere in mostra include alcune opere inedite che saranno esposte per la prima volta al pubblico, tra le quali *Origine* (2013), lastra in ferro dipinta, dove fisicità e cromia si incontrano attraverso l'intervento gestuale dell'artista che si aggiunge a quello casuale dello scorrere inesorabile del tempo. La mostra sarà accompagnata da un catalogo, edito da BUILDING, riccamente illustrato con riproduzioni a colori delle opere esposte e ambientate e con saggi di Francesco Tedeschi, Maria Pia Ciaccio e ripresa di scritti di Roberto Ciaccio e del filosofo Remo Bodei, curatore di diverse mostre e autore di importanti contributi critici dedicati all'opera di Ciaccio, nonché amico dell'artista.

Con questa mostra, BUILDING consolida il proprio impegno nella promozione di una pratica artistica improntata sulla continua ricerca e sull'indagine di tematiche quali il tempo, l'eternità, l'infinito, attraverso una programmazione volta a mettere in luce il particolare valore di un confronto con l'opera come tramite tra il visibile e l'invisibile.



Soglie 2000-2005



Le son des ténèbres v 2003-2006

From September 8th, 2022, BUILDING presents the exhibition *Soglie del tempo* dedicated to the artist Roberto Ciaccio, curated by Francesco Tedeschi. The project is produced in collaboration with the Roberto Ciaccio Archive, with the active input of Maria Pia and Silvia Ciaccio.

Located right in the heart of Milan's vibrant Brera district, BUILDING gallery is bringing the work of Roberto Ciaccio back to the city with a solo exhibition, following the show "La voce dei metalli" at the Leonardo Da Vinci National Museum of Science and Technology in 2020, and just over a decade from the major exhibition staged at Palazzo Reale in 2011.

The main theme of the exhibition in BUILDING is the concept of threshold, conceived by Francesco Tedeschi as an atmosphere, and an elusive point of transition between a 'here' and an 'elsewhere'; an invisible, at times measurable limit that has to be crossed to produce a change, a transformation, a phenomenon. This idea is also closely linked to another recurring theme in Ciaccio's work, that of time. Time is a key element in his practice, not only in terms of how it changes the various metals he uses, but also as the subject of a never-ending, unattainable quest, an irresistible yearning whose representation can only be hinted at, through the artistic instant that evokes the depth of existence.

Occupying three floors of the gallery, the exhibition highlights different aspects of the artist's work. The ground floor is dominated by works in metal that challenge and redefine the dividing line between painting and sculpture, and whose textural and reflective surfaces engage with the exhibition venue. This section dozen or so works in iron and copper, large sheets whose material presence stimulates our perception, opening spatial relationships that are both physical and mental. The energy of the light reflected by the metals transforms these surfaces into suspended openings that present the viewer with an alternative spatial and temporal dimension, inside the work. Also on the ground floor is the 1990 diptych *Recto/Verso I-II*, consisting of two monoprints created by the imprint of an inked iron plate on paper, presented alongside their matrix. The specular quality of the matrix turns the paper works into mirrors that reflect the image back to front, forever caught in the moment



Dittico recto/verso I-II 1990

serial look of these works, often viewed as individual parts of a single series, and arranged into diptychs or authentic sequences, invites us to reflect on the key concepts of "original" and "uniqueness" associated with print. As in the case of *Disseminazioni* and *Le Son des Ténèbres*, the movement generated by the combination of unique variations produced from a single matrix uses a harmonious progression of color to evoke the experience of time's passing.

The last floor of the exhibition welcomes the viewer with a lighter, brighter atmosphere

the impression was created. Depending on whether they are presented next to their matrix or alone, the paper works variously represent a trace left by a passing presence, the presence of an absence, or a hint of an enigma, eliciting reflections on the themes of doubles, reciprocity and memory. The second level features mostly monoprints in dark, nocturnal shades that are extremely evocative. At the outer reaches of silence and nothingness, this shadowy color comes across as an indefinable substance that opens up to profound, complex visions. With an intrinsic luminosity of their own, these works are like chromatic thresholds, inviting the viewer to dwell a while in the enveloping atmosphere of that liminal space between existence and the absolute that is art. The

produced by large-scale works with a clear, luminous look, not just in the pale hues chosen for the figures but also for the delicate materials used. These works are imbued with a pervasive sense of spirituality, which bears witness to the artist's exploration of the mystery of the sacred and our origins, which intensified in his latter years. Some of his most emblematic work of this period includes the body of works devoted to *Stazioni della croce*. The cross is featured in this exhibition in the series *Ombre*, produced between 2010 and 2011. A symbol of the relationship between the earthly and the otherworldly, the visible and the invisible, the cross represents an encounter between our finiteness and our constant desire for transcendence, as expressed by our innate spirituality. As the philosopher Remo Bodei wrote on the occasion of the group exhibition of 2016 entitled "Sulla Croce" at the Giancarlo and Danna Olgiati Collection in Lugano, which Roberto Ciaccio took part in, "Roberto Ciaccio's work fully embraces the sense of the *mysterium tremendum* that characterizes the sacred, the disconcerting imposition of a confusing otherness which is beyond human comprehension; on one hand this fills us with fear, while on the other it gives us the uplifting feeling of being at one with the universe".

The extensive selection of works on display includes a number being exhibited in public for the first time, including the sheet of painted iron entitled *Origine* (2013). In this piece, physicality and color are brought together by the gestural intervention of the artist, combined with the chance effects created by the relentless passing of time.

The exhibition will be accompanied by a catalogue published by BUILDING, richly illustrated with color reproductions of the works in situ, and including texts by Francesco Tedeschi and Maria Pia Ciaccio, and a collection of theoretical writings by Roberto Ciaccio and the philosopher Remo Bodei, curator of several exhibitions and author of important critical essays dedicated to the work of Ciaccio, as well as a friend of the artist.

With this exhibition, BUILDING affirms its commitment to promoting artistic practice based on ongoing research into and explorations of issues like time, eternity and the infinite, with a program that aims to highlight the significance of engaging with art as a bridge between the visible and the invisible.



ZACCHERA HOTELS
LAGO MAGGIORE ITALY

LAKE MAGGIORE

luxury experience



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



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



Promoart s.r.l. Milano

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

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



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

La mostra al Castello di Novara

MILANO
Da Romantica
a Scapigliata



Testo di **Elisabetta Chiodini**



Francesco Hayez, *Imelda de Lambertazzi*

Atraverso una settantina di capolavori eseguiti dai maggiori protagonisti della cultura figurativa ottocentesca attivi a Milano, la rassegna proposta da Comune di Novara, Fondazione Castello e Mets Percorsi d'Arte, *che si svolgerà dal 22 ottobre 2022 al 12 marzo 2023*, si prefigge di illustrare i mutamenti susseguitesesi nella città meneghina tra gli anni dieci e i primi anni ottanta dell'Ottocento.

Decenni turbolenti nei quali Milano ha visto caduta del Regno napoleonico d'Italia, la costituzione del Regno Lombardo Veneto e la seconda dominazione austriaca, le prime rivolte popolari e le guerre d'indipendenza che nel 1859 avrebbero portato alla liberazione.

Le trasformazioni che già in epoca teresiana avevano iniziato a modificarne sensibilmente l'aspetto monumentale ed urbanistico erano proseguite senza soluzione di continuità durante gli anni della Repubblica Cisalpina, del Regno d'Italia, della Restaurazione e del Risorgimento e avevano fatto di Milano una città moderna e bellissima, crocevia di genti, di culture, di arte.

Una città elegante che avrebbe continuato a rinnovarsi anche nei decenni post-unitari, si pensi alla costruzione della Stazione Centrale, inaugurata nel 1864 dal Re d'Italia Vittorio Emanuele II, alla demolizione del Coperto dei Figini in Piazza Duomo (1864), alla costruzione della Galleria Vittorio Emanuele (1865) e

all'ideazione della Piazza del Teatro, nel 1865 battezzata Piazza della Scala, all'abbattimento del Rebecchino (1875). Una città culturalmente assai vivace, frequentata da viaggiatori stranieri e abitata da un facoltoso ceto borghese, ma nel contempo anche un luogo in cui le differenze sociali cominciarono via via a farsi sempre più marcate e nella quale gran parte della popolazione viveva in povertà.

Il percorso espositivo sarà articolato in otto sezioni che seguiranno l'andamento delle sale del Castello Visconteo Sforzesco e ripercorrerà l'evoluzione della pittura lombarda dal Romanticismo alla Scapigliatura, fenomeno culturale nato a Milano negli anni sessanta che coinvolgeva poeti, letterati, musicisti, artisti uniti da una profonda insofferenza nei confronti delle convenzioni della società e della cultura borghese.

Prologo. La nuova sensibilità romantica: opere "letterarie"

Il visitatore sarà accolto nel Castello Visconteo Sforzesco da due straordinari capolavori ispirati a opere narrative di grande successo popolare: *I Lambertazzi* e *i Geremei di Defendente Sacchi* (1796-1840) e *Paul et Virginie* di Jaques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814).

Firmata da Francesco Hayez (1791-1882) è infatti *l'Imelda de*

Lambertazzi eseguita nel 1853 per il collezionista monzese Giovanni Masciaga. Storia di amore e morte ambientata nella Bologna delle lotte tra Guelfi e Ghibellini, la tragica vicenda di Imelda e del suo Bonifacio era stata oggetto di opere poetiche anche prima della pubblicazione del romanzo di Sacchi ed Hayez aveva affrontato il fortunato soggetto già negli anni venti, prima per l'editore Gian Marco Artaria di Mannheim (1822), poi per Francesco Crivelli (1829).

Di Alessandro Puttinati (1801-1872) è invece il gruppo in marmo *Paolo e Virginia* eseguito su commissione del conte Giulio Litta. Presentato a Brera nel 1844 ottenne un clamoroso successo proprio perché non "un soggetto astruso o simbolico", ma rappresentazione reale di una "scena semplice, mite, soave, di quelle che accadono ogni dì nella vita", che quindi arrivava al cuore di tutti. (C. Tenca, 1845)

Capolavoro della scultura romantica, fino al recente ritrovamento il gruppo di *Paolo e Virginia* esposto in mostra



Angelo Inganni, *Veduta del Naviglio di Via Vittoria con il ponte di Via Olocati*

Giuseppe Canella, *Veduta dello stradone di Loreto*Angelo Inganni, *Veduta di Piazza del Duomo con il Coperto dei Figini*Francesco Hayez, *Ritratto della contessa Teresa Zumali Marsili con il figlio Giuseppe*

era conosciuto solo attraverso l'incisione di Giuseppe Guzzi pubblicata nel 1845 ne le Gemme d'arti Italiane.

Sezione I "Pittura urbana" nella Milano romantica

La prima sezione della mostra sarà dedicata alla "pittura urbana", termine coniato nel 1829 da Defendente Sacchi per qualificare il nuovo genere di veduta prospettica elaborato e portato al successo tra il secondo e terzo decennio dell'Ottocento dal pittore alessandrino Giovanni Migliara (1785-1837).

Attraverso le opere esposte in questa sezione ci si propone di illustrare l'evoluzione del paesaggio urbano in epoca romantica partendo proprio da alcuni dipinti di Migliara quali la *Veduta di Piazza del Duomo in Milano*, del 1828 e la *Veduta dell'interno del I.R. Palazzo del Governo*, del 1834. Seguiranno opere di Giuseppe Elena (1801-1867) e Luigi Premazzi (1814-1891), nonché di Luigi Bisi (1814-1886), già dai primissimi anni quaranta acclamato erede del compianto Migliara.

Saranno esposte numerose opere di Giuseppe Canella (1788-1847), prima vera alternativa di avanguardia alla pittura rigorosamente prospettica di Migliara, spettacolari tranches de vie meneghine, e di Angelo Inganni (1807-1880) rappresentato da importanti capolavori tra i quali *La veduta di Piazza del Duomo con il coperto dei Figini*, eseguito nel 1839 per l'imperatore d'Austria Ferdinando I, e *La colonna di San Martiniano al Verziere con neve cadente*, del 1845, una delle primissime neviccate di Inganni.

Opere appartenenti a collezioni pubbliche e private, che accompagneranno il visitatore in un suggestivo viaggio nel tempo tra le vie, le piazze, lungo i Navigli, proprio negli anni che videro l'inizio della loro trasformazione nei luoghi che noi tutti oggi conosciamo e frequentiamo come nel caso di Piazza del Duomo, della Corsia dei Servi - l'attuale Corso Vittorio Emanuele -, di Piazza San Babila, di Piazza della Scala e del Verziere.

Sezione II I protagonisti

Dalla città, presentata nella prima sezione come ideale "palcoscenico" del nostro racconto, nella seconda sezione passeremo alla presentazione diretta degli "attori protagonisti" della storia milanese di quegli anni: persone e personaggi.

Saranno esposti "ritratti ambientati" e scene di genere eseguiti da Giuseppe Molteni (1800-1867), figura poliedrica, pittore, restauratore, ritrattista mondano di fama internazionale e nel contempo sincero pittore della vita del popolo. Sarà altresì presente Francesco Hayez, rinnovatore non solo del genere storico ma anche del ritratto, al quale Molteni aveva lanciato una sfida proprio nel campo della ritrattistica. Tra le opere in mostra dei due grandi artisti: il *Ritratto di Alessandro Manzoni* di Molteni, recentemente ritrovato, e il *Ritratto della contessa Teresa Zumali Marsili con il figlio Giuseppe*, straordinaria maternità laica, uno dei vertici della ritrattistica di Hayez esposto a Brera nel 1833.

Giuseppe Molteni, *La giovane mendicante*

Seguiranno lavori di Carlo Arienti (1801-1873) rappresentato dal *Ritratto del conte Carlo Alfonso Schiaffinati in abito da cacciatore* (1834) e di Giovanni Carnovali, più noto come il Piccio (1804-1874), autore impegnato fin dalla prima metà degli anni quaranta in una personalissima ricerca intorno alle potenzialità espressive del colore, figura fondamentale per un

Giovanni Carnovali detto Il Piccio, *Ragazzo con berretto rosso*

Carlo Canella, *Porta Tosa in Milano il 22 marzo 1848*

primo affrancamento della pittura lombarda da quello che era stato l'indiscusso primato del disegno di matrice classicista. Sarà dato spazio anche ai fratelli Domenico (1815-1878) e Gerolamo Induno (1825-1890), uomini e pittori di indole assai diversa, ma entrambi mirabili narratori del proprio tempo, un tempo raccontato per lo più attraverso la storia degli umili, una storia che viaggiava parallelamente alla storia con la S maiuscola, in questa sala rappresentati rispettivamente da *L'offerta*, presentata a Brera nel 1846, e da *Scioperatella*, del 1851.

Sezione III Milano, da austriaca a liberata

La terza sezione sarà interamente dedicata alle Cinque giornate di Milano e agli episodi cruciali che nel marzo del 1848 hanno portato alla temporanea liberazione di Milano dalla dominazione austriaca.

Tra gli autori scelti per meglio rappresentare quei momenti si ricordano Carlo Bossoli (1815-1884), vedutista di straordinaria sensibilità - di origine ticinese, ma vissuto e formatosi a Odessa dove la famiglia si era trasferita nel 1820, Bossoli si stabilì a Milano nel 1843 - che raggiunse fama internazionale proprio attraverso dipinti rievocativi delle guerre d'indipendenza,

opere eseguite per lo più a tempera, medium prediletto dal pittore nell'arco di tutta la sua carriera; Carlo Canella (1800-1879), fratello di Giuseppe, e ancora Baldassare Verazzi (1819-1886), presente in mostra con quello che è considerato il suo capolavoro: *Combattimenti a Palazzo Litta*.

Sezione IV La Storia narrata dalla parte del popolo

La quarta sezione sarà dedicata ai lavori dei fratelli milanesi Domenico e Gerolamo Induno, tra i maggiori protagonisti della scena figurativa di quei decenni, autori amatissimi sia dalla critica che dal pubblico dell'epoca, quest'ultimo letteralmente incantato dalla raffinatezza con la quale ogni minimo dettaglio della realtà era restituito magistralmente sulle loro tele.

Una attenta selezione delle loro maggiori opere aprirà al visitatore moderno gli umili interni domestici della gente comune della Milano di quegli anni e, in modo semplice ma accurato, racconterà la loro storia, il loro vivere quotidiano, i drammi e le difficoltà di quei tempi estremamente difficili, le loro piccole gioie.

Tra questi sia sufficiente citare il celeberrimo *Pane e lacrime*, di Domenico Induno, esposto nella redazione del 1854 che è stata di proprietà di Francesco Hayez.

Domenico Induno, *Monte di Pietà*

Daniele Ranzoni, *Ritratto della signora Pisani Dossi*Filippo Carcano, *Autoritratto*Giovanni Carnovali detto Il Piccio, *Ritratto di Gina Caccia*

Sezione V Verso il rinnovamento del linguaggio: dal disegno al colore

La quinta sezione esporrà alcuni lavori di autori fondamentali nel rinnovamento del linguaggio pittorico: Eleuterio Pagliano (1826-1903), Giuseppe Bertini (1825-1898), il già citato Piccio, presente con il *Ritratto di Gina Caccia*, del 1862, Federico Faruffini (1833-1869), insieme a Pagliano tra i primi artisti lombardi ad aggiornare la propria pittura sulle ricerche più avanzate della pittura napoletana incentrate sul colore e sulla luce, tendenze avvicinate da Faruffini alla metà degli anni cinquanta nel corso di un lungo soggiorno romano durante il quale il pittore conosce e frequenta Domenico Morelli (1823-1901), Bernardo Celentano (1835-1863) e Saverio Altamura (1822-1897), e ancora il milanese Filippo Carcano (1840-1914), talentuoso e ribelle allievo di Hayez, impegnato fin dai primissimi anni sessanta nell'elaborazione di un nuovo linguaggio che potesse risultare idoneo a comunicare in senso moderno il "vero".

Sezione VI "Il sistema di Filippo Carcano. La pittura scombicchierata e impiastricciata"

Se le sperimentazioni linguistiche condotte nel corso degli anni sessanta da Filippo Carcano erano totalmente incomprese e decisamente osteggiate dalla critica che definiva la sua pittura "una pittura filiccosa, senza contorni di sorta, quasi senza piani e senza prospettiva" - in aperta rottura con la tradizione accademica del disegno, Carcano costruiva le immagini attraverso l'uso del solo colore -, erano invece abbracciate con entusiasmo da altri giovani artisti; tra questi

autori la sesta sezione ospiterà lavori di Giuseppe Barbaglia (1841-1910), Vespasiano Bignami (1841-1929) e Mosè Bianchi (1840-1904).

Sezione VII Verso la Scapigliatura

Il percorso espositivo proseguirà con alcune significative opere dipinte da Tranquillo Cremona (1837-1878) e Daniele Ranzoni (1843-1889) nel corso dei secondi anni sessanta, quindi prima dell'elaborazione di quel linguaggio scapigliato che caratterizzerà le opere della loro maturità artistica; tra queste il *Ritratto di Nicola Massa Gazzino* di Cremona e il *Ritratto di donna Maria Padulli in Greppi* di Ranzoni.

Sezione VIII L'affermazione e il trionfo del linguaggio scapigliato

L'ultima sezione accoglierà alcuni dei maggiori capolavori scapigliati eseguiti dalla metà degli anni settanta ai primi anni ottanta. Tra questi sia sufficiente citare *Melodia e In ascolto*, straordinarie tele eseguite en pendant da Cremona su commissione dell'industriale Andrea Ponti tra il 1874 e il 1878, *Visita al collegio*, ancora di Cremona, riferibile al biennio 1877-1878, nonché alcuni dei più intensi ritratti eseguiti da Ranzoni, quali il *Ritratto della signora Luigia Pisani Dossi*, esposto a Brera nel 1880, e *Ritratto di Antonietta Tzikos di Saint Leger*, presentato la prima volta al pubblico nella primavera del 1886, in occasione della mostra organizzata per l'inaugurazione della nuova sede della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente.

Through about seventy masterpieces by the major protagonists of nineteenth-century figurative culture active in Milan, the exhibition, which will run from 22 October 2022 to 12 March 2023, proposed by the Municipality of Novara, Fondazione Castello and Mets Percorsi d'Arte, aims to illustrate the changes that took place in the Milanese city between the 1910s and the early 1880s. Turbulent decades in which Milan witnessed the fall of the Napoleonic Kingdom of Italy, the constitution of the Lombardo-Venetian Kingdom and the second Austrian domination, the first popular uprisings and the wars of independence that would lead to liberation in 1859.

The transformations that had already begun to noticeably change its monumental and urban aspect during the Teresian era had continued uninterrupted during the years of the Cisalpine Republic, the Kingdom of Italy, the Restoration and the Risorgimento and had made Milan a modern and beautiful city, a crossroads of peoples, cultures and art.

An elegant city that would continue to renew itself even in the post-unification decades, consider the construction of the Stazione Centrale, inaugurated in 1864 by the King of Italy Vittorio Emanuele II, the demolition of the Coperto dei Figini in Piazza Duomo (1864), the construction of the Galleria Vittorio Emanuele (1865) and the design of Piazza del Teatro, in 1865 christened Piazza della Scala, and the demolition of the Rebecchino (1875). A culturally lively city, frequented by foreign travellers and inhabited by a wealthy bourgeoisie, but at the same time also a place where social differences were gradually becoming more and more marked and where a large part of the population lived in poverty.

The exhibition itinerary will be divided into eight sections that will follow the course of the rooms of the Castello Visconteo Sforzesco and will trace the evolution of Lombard painting from Romanticism to Scapigliatura, a cultural phenomenon born in Milan in the 1960s that involved poets, writers, musicians and artists united by a profound intolerance of the conventions of society and bourgeois culture.

Prologue.

The new romantic sensibility: 'literary' works

The visitor will be welcomed into the Castello Visconteo Sforzesco by two extraordinary masterpieces inspired by popular narrative

works: *I Lambertazzi e i Geremei* by Defendente Sacchi (1796-1840) and *Paul et Virginie* by Jaques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814).

Signed by Francesco Hayez (1791-1882) is the *Imelda de Lambertazzi* painted in 1853 for the Monza collector Giovanni Masciaga. A story of love and death set in the Bologna of the struggles between Guelphs and Ghibellines, the tragic story of Imelda and her Bonifacio had been the subject of poetic works even before the publication of Sacchi's novel, and Hayez had already addressed the fortunate subject in the 1920s, first for the publisher Gian Marco Artaria of Mannheim (1822), then for Francesco Crivelli (1829).

By Alessandro Puttinati (1801-1872), on the other hand, is the marble group *Paolo e Virginia*, commissioned by Count Giulio Litta. Presented in Brera in 1844, it was a resounding success precisely because it was not "an abstruse or symbolic subject", but a real representation of a "simple, mild, gentle scene, of those that happen every day in life", which therefore reached everyone's heart. (C. Tenca, 1845)

A masterpiece of romantic sculpture, until its recent discovery the group of Paolo and Virginia on display in the exhibition was known only through the engraving by Giuseppe Guzzi published in 1845 in *le Gemme d'arti Italiane*.

Section I 'Urban Painting' in Romantic Milan

The first section of the exhibition will be devoted to "urban painting", a term coined in 1829 by Defendente Sacchi to qualify the new genre of perspective views developed and made successful between the second and third decade of the 19th century by the Alexandrian painter Giovanni Migliara (1785-1837).

Through the works exhibited in this section, the purpose is to illustrate the evolution of the urban landscape in the Romantic era, starting with some of Migliara's paintings such as the *View of Piazza del Duomo in Milan*, dated 1828 and the *View of the Interior of the I.R. Palazzo del Governo*, dated 1834. This will be followed by works by Giuseppe Elena (1801-1867) and Luigi Premazzi (1814-1891), as well as Luigi Bisi (1814-1886), the acclaimed heir of the late Migliara since the early 1940s.

Numerous works by Giuseppe Canella (1788-1847), the first real avant-garde alternative to Migliara's strictly perspective painting, will be on display, along with spectacular tranches de vie meneghine, and by Angelo Inganni (1807-1880) represented by important masterpieces such as *La veduta di Piazza del Duomo con il coperto dei Figini*, painted in

1839 for the Emperor of Austria Ferdinand I, and *La colonna di San Martiniano al Verziere con neve cadente*, from 1845, one of Inganni's earliest snowfalls.

Art works belonging to public and private collections, which will accompany the visitor on an evocative journey through time among the streets, squares and along the Navigli, precisely in the years that saw the beginning of their transformation into the places we all know and frequent today, as in the case of Piazza del Duomo, the Corsia dei Servi - today's Corso Vittorio Emanuele -, Piazza San Babila, Piazza della Scala and the Verziere.

Section II The protagonists

From the city, presented in the first section as an ideal 'stage' for our story, in the second section we will move on to the direct presentation of the 'protagonists' of Milanese history in those years: people and characters.

The exhibition will feature "set portraits" and genre scenes painted by Giuseppe Molteni (1800-1867), a multifaceted figure, painter, restorer, worldly portraitist of international fame and at the same time a sincere painter of the life of the people. Also on show will be Francesco Hayez, renewer not only of the historical genre but also of the portrait, to whom Molteni had issued a challenge in the field of portraiture. Among the works on show by the two great artists: Molteni's recently rediscovered *Portrait of Alessandro Manzoni*, and the *Portrait of Countess Teresa Zumali Marsili* with her son Giuseppe, an extraordinary secular maternity, one of the pinnacles of Hayez's portraiture exhibited at Brera in 1833.

This will be followed by works by Carlo Arienti (1801-1873) represented by the *Portrait of Count Carlo Alfonso Schiaffinati in Hunter's Suit* (1834) and Giovanni Carnovali, better known as *il Piccio* (1804-1874), an artist engaged from the first half of the 1840s in a highly personal research into the expressive potential of colour, a fundamental figure for the first liberation of Lombard painting from what had been the undisputed primacy of classicist drawing.

Space will also be given to the brothers Domenico (1815-1878) and Gerolamo Induno (1825-1890), men and painters of very different temperaments, but both admirable narrators of their own time, a time told mostly through the history of the humble, a history that travelled parallel to history with a capital H, in this room

represented respectively by *The Offering*, presented at the Brera in 1846, and *Sciooperatella*, of 1851.

Section III Milan, from Austrian to Liberated

The third section will be entirely dedicated to the Five Days of Milan and the crucial episodes that led to the temporary liberation of Milan from Austrian domination in March 1848. Among the artists chosen to best represent those moments is Carlo Bossoli (1815-1884), a Vedutist of extraordinary sensitivity - originally from Ticino, but who lived and trained in Odessa where his family had moved in 1820, Bossoli settled in Milan in 1843 - who achieved international fame precisely through paintings evoking the wars of independence, works executed mostly in tempera, the painter's favourite medium throughout his career; Carlo Canella (1800-1879), Giuseppe's brother, and again Baldassare Verazzi (1819-1886), present in the exhibition with what is considered his masterpiece: *Combats at Palazzo Litta*.

Section IV History Narrated from the People's Side

The fourth section will be dedicated to the works of the Milanese brothers Domenico and Gerolamo Induno, among the major protagonists of the figurative scene of those decades, authors much loved by both

critics and the public of the time, the latter literally enchanted by the refinement with which every minimum detail of reality was masterfully rendered on their canvases.

A careful selection of their major works will open up to the modern visitor the humble domestic interiors of the common people of Milan in those years and, in a simple but accurate way, tell their story, their daily life, the dramas and difficulties of those extremely difficult times, their small joys. Among these, suffice it to mention the renowned *Bread and Tears*, by Domenico Induno, displayed in the 1854 edition that was owned by Francesco Hayez.

Section V Towards the Renewal of Language: From Drawing to Colour

The fifth section will exhibit some works by authors who were fundamental in the renovation of pictorial language: Eleuterio Pagliano (1826-1903), Giuseppe Bertini (1825-1898), the aforementioned Piccio, present with his 1862 *Portrait of Gina Caccia*, and Federico Faruffini (1833-1869), together with Pagliano one of the first artists from Lombardy to update his painting to the most advanced research in Neapolitan painting focused on colour and light, tendencies approached by Faruffini in the mid 1850s during a long stay in Rome, during which the painter met and frequented Domenico Morelli (1823-1901), Bernardo Celentano (1835-1863) and Saverio

Altamura (1822-1897), as well as the Milanese Filippo Carcano (1840-1914), a talented and rebellious pupil of Hayez, who from the early 1860s was involved in the development of a new language that would be able to communicate 'truth' in a modern sense.

Section VI The Filippo Carcano method. The discombobulated and impiasticciata painting

If the linguistic experiments conducted during the 1960s by Filippo Carcano were totally misunderstood and decisively opposed by the critics, who defined his painting as "a messy painting, without outlines of any kind, almost without planes and without perspective" - in an open break with the academic tradition of drawing, Carcano constructed images through the use of colour alone -, they were instead enthusiastically embraced by other young artists; among these authors, the sixth section will host works by Giuseppe Barbaglia (1841-1910), Vespasiano Bignami (1841-1929) and Mosè Bianchi (1840-1904).

Section VII Moving into the Scapigliatura

The exhibition will continue with a number of significant works painted by Tranquillo Cremona (1837-1878) and Daniele Ranzoni (1843-1889) during the second half of the 1860s, thus before the development of the Scapigliatura style that was to characterise the works of their artistic maturity; these include Cremona's *Portrait of Nicola Massa Gazzino* and Ranzoni's *Portrait of a woman*, *Maria Padulli in Greppi*.

Section VIII The Affirmation and Triumph of the Scapigliato Style

The last section will host some of the major Scapigliati masterpieces created from the mid-1970s to the early 1980s.

These include *Melodia* and *In ascolto*, extraordinary canvases executed en pendant by Cremona on commission from the industrialist Andrea Ponti between 1874 and 1878, *Visita al collegio*, again by Cremona, dating from 1877-1878, as well as some of the most intense portraits painted by Ranzoni, such as *Ritratto della signora Luigia Pisani Dossi*, exhibited at Brera in 1880, and *Ritratto di Antonietta Tzikos di Saint Léger*, presented to the public for the first time in the spring of 1886, on the occasion of the exhibition organised for the inauguration of the new headquarters of the Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente.



Tranquillo Cremona, *In ascolto*

FELICE DONGHI

Due capolavori

A cura della redazione

È possibile consultare presso la Biblioteca Universitaria di Pavia la Guida Critica all'Esposizione delle Belle Arti in Brera, scritta dal pittore Giuseppe Elena per l'anno 1847. Al numero 57 del Catalogo si recita: FELICE DONGHI "I due quadri rappresentano uno l'interno e l'altro l'esterno del Duomo di Milano, di commissione del signor Barone Ferdinando Denois, console generale di S.M. il Re dei Francesi in Lombardia, Cav. di più ordini". Le opere verranno poi premiate con medaglia d'oro. È probabile che il premio fosse dato non solo alla "vis" pittorica del giovane e promettente artista, ma anche come doveroso omaggio al proprietario delle opere, ben consci a Milano, come nel resto d'Italia, quale importante ruolo poteva avere e avrebbe poi avuto la Francia nei delicati equilibri risorgimentali. Le opere seguiranno poi in Francia il proprietario, ove verranno

riscoperte e proposte in vendita nel 1990. Ancora nelle loro cornici originali in ottimo stato, ancora insieme (fatto più che significativo), la loro ricomparsa rappresenta un tassello importante nell'ormai rarefatto panorama della vedutistica lombarda di qualità e un elemento essenziale per lo studio e comprensione di F. Donghi. La veduta dell'esterno del Duomo di Milano, con parte della piazza circostante, ci presenta il tempio con ancora la torre campanaria. Essendo i dipinti del 1847 e venendo essa poi demolita nel 1866, possiamo a giusta ragione dare all'opera un valore testimoniale che va oltre l'essenza pittorica, per divenire documento storico importante. In questa bellissima veduta il giovane artista guarda oltre il suo maestro Bisi per tracciare già un percorso personale che non è esente da riferimenti al Canella ed all'Inganni.



ANITA ALMEHAGEN "Antichità Bruschi"
FRANCESCA ANTONACCI "AL Fine Art"
PAOLO ANTONACCI
MARCO FABIO APOLLONI "Galleria W. Apolloni"
ACHILLE ARMANI "Galleria Malair"
GIOVANNI ASIOLI MARTINI
RICCARDO BACARELLI "Antichità Bacarelli"
FILIPPO BACCI DI CAPACI "800 - 900 Artstudio S.r.l."
GIOVANNA BACCI DI CAPACI "800 - 900 Artstudio S.r.l."
PAOLO BALZANO "Antichità Piselli Balzano"
GIOVANNI BANZI "Galleria d'Arte del Caminetto"
GIORGIO BARATTI "Baratti Antiquario S.r.l."
MASSIMO BARTOLOZZI "Guido Bartolozzi Antichità"
GIOVANNI BEDIN "Il Mercante delle Venezie"
MAURIZIO BELLUCO "Belluco Antichità"
EZIO BENAPPI "Benappi S.a.s."
FILIPPO BENAPPI "Benappi Fine Art"
DUCCIO BENCINI "G. P. B."
IDA BENUCCI "Benucci Galleria d'Arte"
GIANLUCA BERARDI "Galleria Berardi"
GIANLUCA BOCCHI
NICLA BONCOMPAGNI
ALBERTO BORELLI "Antichità Santa Giulia"
BRUNO BOTTICELLI "Botticelli Antichità"
ELEONORA BOTTICELLI "Botticelli Antichità"
MAURIZIO BRANDI "Maurizio Brandi Antiquario"
AUGUSTO BRUN "Il Quadrifoglio Antichità"
MARCO BRUN "Il Quadrifoglio Antichità"
LUCA BURZIO
ANGELO CALABRO "Calabrò Antichità 1968 S.r.l."
ALFREDO CALANDRA "La Pinacoteca"
ELENA CAMELLINI "Galleria Antiquaria Camellini S.r.l."
ROBERTO CAMPOBASSO "Antichità"
MAURIZIO CANESSO "Galerie Canesso"
PIETRO CANTORE "Cantore Galleria Antiquaria"
MASSIMILIANO CARETTO "Caretto&Occhinegro"
MIRCO CATTAL "Fine Art & Antique Rugs"
ATTILIO CECCHETTO "Cecchetto Prior Antiquariato"
ENRICO CECI "Ceci Antichità"
ALESSANDRO CESATI
FIORENZO CESATI
ALESSANDRO CHIALE "Chiale Fine Art"
RICCARDO CHIAVACCI "Antichità Firenze"
ANDREA CIARONI "Altomani & Sons"
GIANCARLO CIARONI "Altomani & Sons"
ANDREA COEN "Luciano Coen Arazzi e Tappeti Antichi"
ERNESTO COPETTI "Copetti Antiquari"
GIORGIO COPETTI "Copetti Antiquari"
FEDERICO CORTONA "Cortona Fine Art"
STEFANO CRIBIORI "Studiolo"
PAOLA CUOGHI "Antichità Via Ganaceto"
RENATO D'AGOSTINO
ENRICA DE MICHELI "Volumnia"
ALBERTO DI CASTRO "Antichità Alberto Di Castro"
ALESSANDRA DI CASTRO "Alessandra Di Castro S.r.l."

MIRIAM DI PENTA "Miriam Di Penta Fine Arts"
ANGELO ENRICO "Enrico Gallerie d'Arte"
TOMMASO FERRU DA "Santa Tecla S.r.l."
LEONARDO FOI "Bottarel & Foi"
ROSALIA FORNARO "Antichità all'Oratorio"
LUCIANO FRANCHI "Nuova Arcadia"
ENRICO FRASCIONE
GIORGIO GALLO "Gallo Fine Art"
GRAZIANO GALLO "Gallo Fine Art S.r.l."
FEDERICO GANDOLFI "Frascione Arte"
MICHELE GARGIULO "Antiquario"
DARIO GHIO
UMBERTO GIACOMETTI Old Master Paintings
LINO GIGLIO "Antichità Giglio"
FRANCO GIORGI
DIEGO GOMIERO "Galleria Gomiero"
GIULIA GOMIERO "Galleria Gomiero"
STEFANO GRANDESSO "Galleria Carlo Virgilio"
FABRIZIO GUIDI BRUSCOLI
STEFANO IOTTI
GUIDO LAMPERTI "Galli Luigi"
MATTEO LAMPERTICO "Arte Antica e Moderna"
DAMIANO LAPICCIARELLA "AL Fine Art"
LEONARDO LAPICCIARELLA "Galleria Lapicciarella"
CIRO LEONE "Leone Antiquariato"
MARCO LONGARI "Longari Arte Milano"
MARIO LONGARI "Longari Arte Milano"
RUGGERO LONGARI "Longari Arte Milano"
GIAMPAOLO LUKACS "Lukacs & Donath Antichità"
ENRICO LUMINA "Galleria Enrico Lumina"
ALESSANDRO MARLETTA "Galleria Antiquaria Marletta"
MATTIA MARTINELLI "robertaebasta"
DAVIDE MASOERO "Secol-Art Antichità S.a.s."
TOMMASO MEGNA "Galleria Megna"
GIOVANNI MINOZZI "Nené Piatti Antichità"
SANDRO MORELLI
FABRIZIO MORETTI "Moretti S.r.l."
RENZO MORONI
MARCELLO MOSSINI "Galleria Mossini"
SCULTURA ITALIANA SRL di Dario Mottola
MAURIZIO NOBILE
ADOLFO NOBILI "Antichità di Nobili Alessio"
FRANCESCO OCCHINEGRO "Caretto&Occhinegro"
CARLO ORSI
FILIPPO ORSINI "Orsini Arte e Libri"
WALTER PADOVANI
FRANCESCO PALMINTERI "Società di Belle Arti"
ANTONIO PARRONCHI "Parronchi Dipinti '800 - '900"
TOMASO PIVA "Piva & C."
VINCENZO PORCINI "Porcini"
GIOVANNI PRATESI
FRANCESCO PREVITALI "Galleria Previtali"
GABRIELE PREVITALI "Galleria Previtali"
GIANMARIA PREVITALI "Galleria Previtali"
MARIA NOVELLA ROMANO "Romano Fine Art"

MATTIA ROMANO "Romano Fine Art"
GIOVANNI ROMIGIOLI "Romigioli Antichità"
MARIA GRAZIA ROSSI "Grace Gallery"
PAOLO ROTILI "Alice Fine Art"
FABRIZIO RUSSO "Galleria d'Arte Russo"
MATTEO SALAMON "Salamon & C."
GIANLUCA SALVATORI
CLARA SANTINI "Reve Art S.r.l."
TIZIANA SASSOLI "Fondantico"
ENZO SAVOIA "Bottegantica"
VOLKER SILBERNAGL
TULLIO SILVA "Galleria Silva"
MICHELE SUBERT "Galleria Subert"
ROBERTA TAGLIAVINI "robertaebasta"
MASSIMO TETTAMANTI "Tettamanti Antichità"
LUIGI TORLO "Palazzo Torlo Antiquariato"
DANIELE TRABALZA
GHERARDO TURCHI "Gallori Turchi Antichità"
VALERIO TURCHI "Antichità Valerio Turchi"
LORENZO VATALARO
FURIO VELONA "Velona Antichità & C."
STEFANO VERDINI "Verdini Antiquariato"
RICCARDO VERRI "Antichità Via Ganaceto"
CARLO VIRGILIO "Galleria Carlo Virgilio & C."
LUCA VIVIOLI "Vivioli Arte Antica"
MARCO VOENA
IVO WANNENES "Wannenes"
MARIA ZAULI "Galleria d'Arte del Caminetto"

Il marchio dell'Associazione Antiquari d'Italia garantisce professionalità e sicurezza ad appassionati e collezionisti. Trova sul sito l'antiquario associato più vicino a te, potrai conoscere la sua storia e restare aggiornato sulle sue attività.



**ASSOCIAZIONE
ANTIQUARI
d'ITALIA 1959**

© www.antiquariditalia.it

The Guida Critica all'Esposizione delle Belle Arti in Brera (Critical Guide to the Exhibition of Fine Arts in Brera), written by painter Giuseppe Elena for the year 1847, can be consulted at the University Library in Pavia. Number 57 of the catalog reads: FELICE DONGHI "The two paintings represent one the interior and the other the exterior of the Milan Cathedral, commissioned by Mr. Baron Ferdinand Denois, Consul General of His Majesty the King of the French in Lombardy, Knight of several orders." The works will then be awarded a gold

medal. It is likely that the prize was given not only to the pictorial "vis" of the young and promising artist, but also as a dutiful tribute to the owner of the works, well aware in Milan, as in the rest of Italy, what an important role France could have and would later play in the delicate balances of the Risorgimento.

The works would later follow the owner to France, where they were rediscovered and offered for sale in 1990. Still in their original frames in excellent condition, still together (a more than significant fact), their reappearance represents an important tile in the now rarefied panorama of quality Lombard landscape paintings and an essential element in the study and understanding of F. Donghi.

The view of the exterior of Milan Cathedral, with part of the surrounding square, shows us the temple with the bell tower still standing.

Since the paintings are from 1847 and the tower was later demolished in 1866, we can certainly give the work a testimonial value that goes beyond the pictorial essence to become an important historical document. In this beautiful view the young artist looks beyond his master Bissi to already chart a personal development that is not without references to Cannella and Inganni.



ELISABETTA SGARBI

Da editore a virtuosa al Panteon



Elisabetta Sgarbi

Testo di Sibyl von der Schulenburg

dimostrando interesse per una cultura più "popolare", che rappresenta in qualche modo il contraltare alla raffinata cultura internazionale promossa sinora. Nel 2021, la band Extraliscio, da lei prodotta, sale sul palco di Sanremo portando il suo sound da balera romagnola intriso di rock e poesia.

Elisabetta Sgarbi è sicuramente da considerare una divulgatrice di arte e cultura, un personaggio che incide fortemente sul gusto artistico, soprattutto letterario, degli italiani.

Forse anche per questo, nel 2022, ha ottenuto un altro importante riconoscimento con la nomina a membro della "Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon".

La incontriamo e le chiediamo di raccontarci qualcosa in più sul percorso che l'ha portata a raggiungere tali vette.

Pensando all'idea nietzschiana che lo studio serve a costringere il caos a diventare forma, in che maniera gli studi di farmacia hanno inciso sulla sua formazione?

Difficile quantificarlo, nel bene e nel male. Certamente non volevo studiare Farmacia, avrei voluto studiare lettere. Ma per senso del dovere familiare, ho portato a termine la laurea, la specializzazione e l'abilitazione. Tanto che sono tuttora titolare della farmacia dei miei genitori.

Sono stati anni difficili ma che certamente mi hanno fortificato il carattere e, poi, mi hanno dato un senso e una esigenza di ordine che spesso manca nel mondo delle lettere. E anche un senso della concretezza che è molto importante nella vita editoriale.

Arte e cultura sono diventati strumenti preziosi di comunicazione in mano soprattutto agli uomini. Crede che ci sia un modo per riequilibrare l'apporto dei generi in questi campi?

È vero che siamo figli e nipoti di una tradizione maschilista, o comunque programmata dagli uomini. È vero anche che molte

Elisabetta Sgarbi è una delle più eminenti personalità della cultura italiana con all'attivo numerosi premi e riconoscimenti. Dirige la casa editrice La Nave di Teseo; si occupa di promuovere arte e cultura attraverso la Fondazione che porta il suo nome; produce e dirige lavori cinematografici apprezzati ai più importanti festival internazionali; ha ideato e dirige da oltre un ventennio il festival di letteratura, musica, cinema e scienza La Milanese, un evento che ha ormai oltrepassato i natali confini milanesi. Inoltre ricopre il prestigioso ruolo di membro del Consiglio di amministrazione della Fondazione Paulo Coelho con sede a Ginevra. In anni più recenti, ha fondato Betty Wrong Edizioni Musicali



Elisabetta Sgarbi con i suoi genitori nella loro farmacia



George Moustaki con Elisabetta Sgarbi

cose sono cambiate e la sensibilità culturale (che è la più lenta a prendere piede) sta mutando in profondità. Molte industrie culturali hanno donne ai vertici, o in ruoli centrali. E anche nella comunicazione la questione di genere è diventata una questione essenziale, anzi si è allargata. Pensi al gender fluid che ha trionfato a Sanremo, cioè nella massima espressione della tv pubblica. La letteratura, l'arte invece hanno sempre mostrato una assoluta libertà. I personaggi letterari femminili sono dominanti e, da sempre, "modernissimi".

Le donne scrittrici invece hanno avuto una affermazione più lenta, per motivi ovviamente di un più difficile accesso alle platee culturali. Abbiamo avuto grandi scrittrici nel novecento, che però attendono ancora una piena valorizzazione. Su questa base, Laura Lepetit fondò la Tartaruga, nel 1975, ora nella costellazione della Nave di Teseo.

Rimane, poi, la questione secondo me centrale della violenza sulle donne, che ancora ha numeri vertiginosi. Su questo siamo molto indietro, penso anche a livello legislativo.

Oltre vent'anni fa ha fondato la rassegna culturale La Milaneseiana. Gli obiettivi che si era posta allora sono cambiati?

Le confesserò che la parola obiettivi mi suscita una certa ostilità e paura. È chiaro che ci sono, ma gli obiettivi non devono far perdere di vista la vita che pulsa nel presente, che ribolle e che suscita sempre cose nuove anche lontane dai traguardi che ci si era prefissati.

Quando siamo partiti, ventitré anni fa, dedicai la prima edizione alla poesia proprio per fallire e non avere più l'incombenza di fare d'estate un festival a Milano. Invece andò benissimo, e continuai. E, se c'era un obiettivo, era di fare un festival che assomigliasse il più possibile a me, alle mie passioni. E che fosse un aumento della conoscenza, intorno a un tema.

Direi che i due elementi su cui ho sempre voluto insistere sono stati il dialogo tra artisti e menti provenienti da mondi diversi; e l'idea di un viaggio in Italia. Da qualche parte sono arrivata.

Crede che il divulgatore di arte e cultura abbia oggi responsabilità maggiori nei confronti della società di chi lo faceva mezzo secolo fa?

Un editore ha anzitutto la responsabilità degli autori e delle opere che pubblica. Difendere le ragioni di quello che si pubblica è l'unico servizio che un editore può rendere alla società. Spesso si va contro la società, o contro le sue attese. Ma questo, a lungo termine, è il lievito per fare crescere la società.

La Nave di Teseo, la casa editrice che dirige, è ormai un'icona dell'editoria italiana. Chi ha seguito la storia di questa impresa non può che ammirare certe scelte editoriali per nulla convenzionali. È stato frutto di una strategia pianificata o rispecchia semplicemente il suo modo di essere?

La nave di Teseo è nata adulta, nel senso che le persone che l'hanno fondata avevano tutte una solida esperienza editoriale e, tutte, erano animate da una fortissima spinta ideale. Sapevamo tutti che, per fondare una casa editrice da zero, non si poteva essere prudenti (questo è l'aspetto più fresco e rivoluzionario della casa editrice).

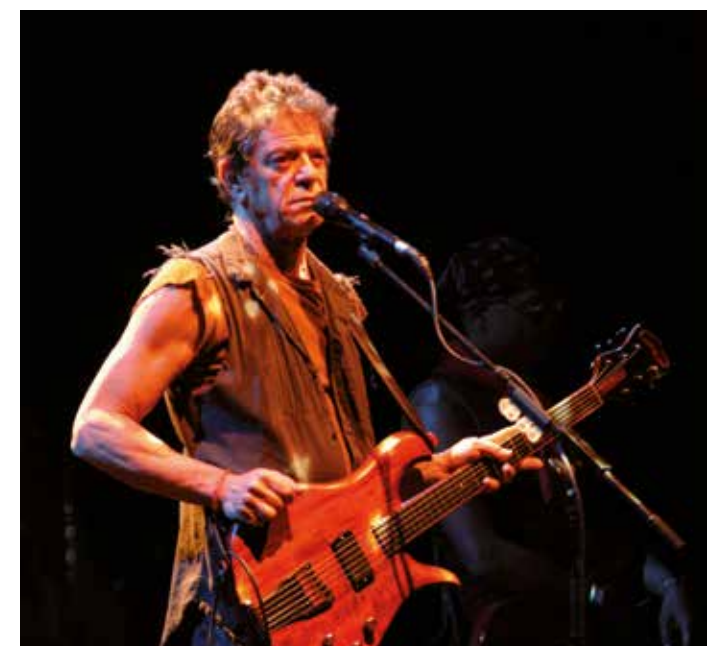
Anzi, si doveva essere spavalidi, sfrontati, pensare già da grande casa editrice pur senza avere un catalogo. Insomma i primi



Rita Levi Montalcini, Elisabetta Sgarbi



Paulo Coelho



Lou Reed



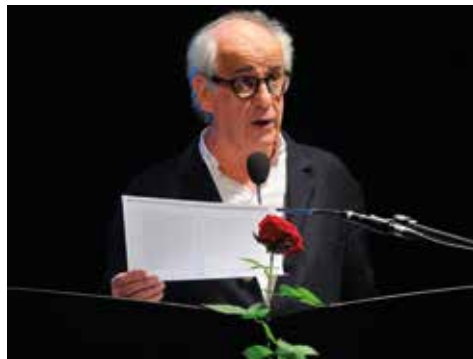
Ute Lemper, Umberto Eco, Elisabetta Sgarbi



Jane Birkin e Sergio Castellitto



Vittorio Sgarbi e Susan Sontag



Toni Servillo



Patrick McGrath



Umberto Veronesi



David Grossman



Emanuele Severino



Joel Dicker



Franco Battiato



Luca Zingaretti



Jeremy Rifkin



Amin Maalouf



Elena Stancanelli



Edward Carey



Giovanni Reale



Cvetan Todorov



Michael Atyiah



Boulem Sansal



Teju Cole



Jean-Jacques Annaud



Jonathan Lethem



Dacia Maraini



Jean-Luc Nancy



David Nicholls



Herman Kosch



Dana Spiotta



Robert Aumann



Marc Augè



Wim Wenders



Claudio Baglioni



Colm Tòibín



Jonathan Galassi

a crederci dovevamo essere noi, altrimenti non ci avrebbe creduto nessuno. Abbiamo fatto mosse azzardate come rilevare la Baldini+Castoldi, una casa editrice di ottima tradizione ma in grande difficoltà. La abbiamo risanata, risanando e rilanciando anche la rivista Linus e la Tartaruga.

E abbiamo fondato una casa editrice di Graphic Novel con Irgort, "Oblomov", di altissimo livello che inizia a viaggiare molto bene, senza abdicare un solo istante alla qualità delle proposte. Erano due azzardi, ma, ripeto, è un mondo dove si cresce rischiando.

Ci vuole rivelare com'è nato il marchio "Betty Wrong"?

L'occasione materiale fu la necessità di ricevere un finanziamento per un mio film, per cui mi si pose la necessità di avere una società, che feci con mia madre Rina. Donna Superiore.

Il nome fu una suggestione di Morgan, suggestionato a sua volta da una canzone di Bowie con i Tin Machine. Il senso era ed è che Betty Wrong è l'altra Elisabetta, quella che prende vie spesso divergenti dalla strada maestra. Con la certezza che queste strade



Francesco Bianconi



Mauro Covacich



Samantha Cristoforetti



Zygmunt Bauman



Claudio Magris



Furio Colombo

Ha saputo usare ogni tipo di linguaggio artistico per parlare di temi socio-culturali importanti. Al 71° Festival di Sanremo ha strabiliato il pubblico che la segue con gli Extraliscio, un modo divertente e funzionale di raccontare la cultura italiana. Com'è nata questa idea?

È nata grazie a Ermanno Cavazzoni che mi ha presentato gli Extraliscio. Poi è un rapporto che è cresciuto, nella stessa logica della Nave di Teseo. Non avevo paura di mirare il più in alto possibile: Sanremo, il Primo Maggio, la Sigla del Giro d'Italia, i miei due film al Festival del Cinema di Venezia, la colonna sonora del film di Pupi Avati.

Sodalizi artistici importanti. Io ho creduto in loro, nella loro capacità di fare musica e anche di rappresentare una storia gloriosa in modo intelligente e per nulla scontato, forse più di quanto loro credessero in se stessi. Ma questo fa parte del mio carattere, e di quel senso di responsabilità di cui parlavo prima. E poi dell'idea che mi guida che le vere passioni non hanno finestre e non hanno neppure bisogno di uno scambio, meglio se sono a senso unico.

alla fine, fanno parte di un unico arcipelago, molto complesso.

Un pensiero da collezionista d'arte: nel mercato attuale, consiglierebbe l'acquisto di quadri come investimento economico o solo emotivo?

Guardi, ho sviluppato una grande passione per le ceramiche Lenci degli anni '30, che hanno valori piuttosto importanti se confrontati alla tipologia degli oggetti. Ma sono valori economici sostanzialmente stabili, che semmai cresceranno. Mio fratello Vittorio con mia madre hanno messo insieme una collezione straordinaria, che include pezzi straordinari il cui valore economico è destinato a crescere. Ma abbiamo vanificato tutto questo valore, chiedendo noi medesimi il vincolo dello Stato, perché non abbiamo mai avuto intenzione di mercanteggiare le opere d'arte, pur avendo potuto farlo. Quindi la risposta alla sua domanda è che l'arte può essere ed è anzi certamente un mercato molto importante. Ma che per me (e suppongo per Vittorio) è una fonte di piacere puro, di soddisfazione del desiderio. Una soddisfazione molto più alta di quella data dal denaro.

Elisabetta Sgarbi is one of the most eminent personalities of Italian culture with numerous prizes and awards to her credit. She runs the publishing house La Nave di Teseo; she is involved in promoting art and culture through the Foundation that carries her name; she produces and directs film works that have been acclaimed at the most important international festivals; she has conceived and directed the literature, music, cinema and science festival La Milanese, an event that has now crossed its native Milanese borders, for over twenty years. He also holds the prestigious position of member of the Board of Directors of the Paulo Coelho Foundation based in Geneva. In recent years, he founded Betty Wrong Edizioni Musicali, demonstrating an interest in a more 'popular' culture, which is somewhat of a counterbalance to the refined international culture that has been promoted so far. In 2021, the band Extraliscio, which she produced, took to the stage at Sanremo, bringing its Romagna balera sound infused with rock and poetry. Elisabetta Sgarbi is certainly to be considered a divulgator of art and culture, a character who has a strong influence on the artistic, especially literary, taste of Italians. Perhaps this is also why, in 2022, she obtained another important recognition with her nomination as a member of the 'Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon'. We met her and asked her to tell us more about the path that led her to achieve such heights.

Thinking of the Nietzschean idea that study helps to force chaos to become shape, how have pharmacy studies influenced your education?

Difficult to quantify, for better or worse. I certainly didn't want to study pharmacy, I wanted to study literature. But out of a sense of family duty, I completed my degree, my specialisation and my habilitation. In fact, I still own my parents' pharmacy. They were difficult years but they certainly fortified my character and gave me a sense and need for order that is often lacking in the world of letters. And also a sense of concreteness that is very important in editorial life.

Art and culture have become valuable communication channels in the hands of men in particular. Do you think there is a way to rebalance the contribution of genders in these fields?

It is true that we are the children and grandchildren of a male-dominated, or at least male-programmed, tradition. It is also true that many things have changed and the cultural sensibility (which is the slowest to catch on) is changing profoundly. Many cultural industries have women at the top, or in central roles. And even in communication, the gender question has become an essential issue, indeed it has expanded. Think of the gender fluid that triumphed in Sanremo, that is, in the highest expression of public television. Literature and art, on the other hand, have always shown absolute freedom. Female literary characters are dominant

and have always been 'very modern'. Women writers, on the other hand, have had a slower affirmation, for reasons obviously of a more difficult access to cultural audiences. We have had great women writers in the 20th century, but they are still awaiting full appreciation. On this basis, Laura Lepetit founded the Tartaruga, in 1975, now in the constellation of the Nave di Teseo. Then there remains, in my opinion, the central issue of violence against women, which still has staggering numbers. We are far behind on this, I think also at the legislative level.

Over 20 years ago, you founded the cultural event La Milanese. Have the goals you set yourself back then changed?

I will confess that the word goals provokes a certain hostility and fear in me. It is clear that they exist, but goals must not make you lose sight of the life that pulsates in the present, that simmers and that always gives rise to new things, even if they are distant from the goals you had set. When we started out, twenty-three years ago, I dedicated the first edition to poetry in order to fail and no longer have the burden of holding a summer festival in Milan. Instead it went very well, and I continued. And, if there was a goal, it was to do a festival that was as much like me, like my passions, as possible. And that it was an increase in knowledge, around a theme. I would say that the two elements I always wanted to insist on were the dialogue between artists and minds from different worlds; and the idea of a trip to Italy. Somewhere I have arrived.

Do you think that the divulgator of art and culture today has more responsibility towards society than those who did it half a century ago?

A publisher is first and foremost the responsibility of the authors and works he or she publishes. Defending the reasons for what one publishes is the only service a publisher can provide to society. Often you go against society, or against its expectations. But this, in the long run, is the leaven to make society grow.

La Nave di Teseo, the editorial house he heads, is now an icon of Italian publishing. Those who have followed the history of this enterprise can only admire certain unconventional editorial choices. Was this the result of a planned strategy or does it simply reflect your way of being?

La nave di Teseo was born mature, meaning that the people who founded it all had solid editorial experience and were all animated by a very strong idealistic drive. We all knew that, to found a publishing company from zero, one couldn't be prudent (this is the most fresh and revolutionary aspect of the editorship). On the contrary, we had to be bold, brazen, to think like a big publishing house even without having a catalogue. In short, we had to be the first to believe in it, otherwise no one would have believed us. We made bold moves like taking over Baldini + Castoldi, a publishing house with an excellent tradition but in great difficulty. We rehabilitated it and also re-

launched the magazine Linus and the Tartaruga. And we founded a Graphic Novel publishing house with Irgort, 'Oblomov', at the highest level that is beginning to perform very well, without abdicating a single moment on the quality of the proposals. They were two risks, but, I repeat, it is a world where you grow by taking risks.

You were able to use all kinds of artistic language to talk about important socio-cultural topics. At the 71st Sanremo Festival, you amazed your audience with Extraliscio, an entertaining and functional way of talking about Italian culture. How did this idea come about?

It was born thanks to Ermanno Cavazzoni who introduced me to the Extraliscio. Then it was a relationship that grew, in the same vein as the Nave di Teseo. I wasn't afraid to aim as high as possible: Sanremo, Primo Maggio, the Giro d'Italia theme song, my two films at the Venice Film Festival, the soundtrack for Pupi Avati's film. Important artistic partnerships. I believed in them, in their ability to make music and also to represent a glorious history in an intelligent and not at all obvious way, perhaps more than they believed in themselves. But that is part of my character, and of that sense of responsibility I mentioned earlier. Plus the idea that guides me that true passions have no windows and do not even need an exchange, better if they are one-way.

Would you like to tell us how 'Betty Wrong' began?

The material opportunity was the need to receive financing for one of my films, so I needed to have a company, which I did with my mother Rina. Superior Woman. The name was a suggestion by Morgan, who in turn was influenced by a Bowie song with Tin Machine. The meaning was and is that Betty Wrong is the other Elizabeth, the one who takes paths often diverging from the main road. With the certainty that these roads are ultimately part of a single, very complex archipelago.

Just a comment as an art collector: in today's market, would you recommend buying paintings as an economic investment or just an emotional experience?

I have developed a great passion for Lenci ceramics from the 1930s, which have rather high values compared to the type of objects. But they are basically stable economic values, which will grow if anything. My brother Vittorio and my mother have put together an extraordinary collection, including extraordinary pieces whose economic value will grow. But we have thwarted all of this value by applying for a State bond ourselves, because we never intended to trade the artworks, even if we could. So the answer to your question is that art can be and indeed certainly is a very important market. But that for me (and I suppose for Vittorio) it is a source of pure pleasure, of satisfaction of desire. A much higher satisfaction than that given by money.



Apollonio di Giovanni, *Un trionfo*



PARCO D'ARTE

*SANDRETTO
RE REBAUDENGO*

Il Parco d'arte della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, sulla collina di San Licerio, è un parco dove sono esposte sculture permanenti di grandi dimensioni. Situato nel comune piemontese di Guarene, occupa il versante della collina affacciato su boschi, prati, e rocche: un angolo di straordinaria bellezza, appartenente ai paesaggi vitivinicoli di Langhe, Roero e Monferrato, Patrimonio Mondiale dell'Unesco dal 2014. Il Parco estende all'aperto l'attività della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, istituita nel 1995 e dedicata all'arte contemporanea. A Guarene, nel 1997, ha aperto la sua prima sede, nelle sale del settecentesco Palazzo Re Rebaudengo.

Il Parco è un punto d'incontro, di equilibrio e di dialogo tra la natura e le opere di artisti contemporanei provenienti da tutto il mondo, installate accanto ai filari di una vigna di Nebbiolo, tra i salici, i cipressi e le querce. È stato progettato dagli architetti paesaggisti Lorenzo Rebediani e Vera Scaccabarozzi ed è ispirato al mosaico di tessere dei campi, dei nocioleti e dei vigneti che lo circondano.

Aperto al pubblico, il Parco d'arte è visitabile seguendo una promenade tracciata per offrire una molteplicità di camminamenti e di vedute sulle opere e sulla natura. Alcune delle installazioni sono state commissionate dalla Fondazione appositamente per il Parco, altre hanno trovato qui una nuova e armoniosa collocazione.

Il Parco è un museo all'aperto, guidato dal principio della piena accessibilità per tutte e tutti.

PAUL KNEALE

Flat Earth Visa

2019 - acciaio, tubi al neon, reti metalliche.

Installazioni al neon, 300 cm ø; h. 300, 330, 370 cm; reti metalliche:

1) 300 x 284 x 1 cm; 2) 300 x 344.5 x 1 cm; 3) 300 x 231 x 1 cm

Flat Earth Visa è un'installazione site-specific, concepita appositamente per la collina di San Licerio. È l'opera che ha inaugurato il Parco d'arte Sandretto Re Rebaudengo nel settembre 2019. È composta da due sculture: tre antenne paraboliche rivolte verso il cielo e una serie recinzioni fuse in acciaio, realizzate a partire da una serie di fotografie che l'artista canadese ha scattato con l'iPhone, in giro per il mondo. Le immagini, convertite in file CNC, sono state successivamente

prodotte attraverso un processo industriale di lavorazione dell'acciaio.

In questi due lavori, l'artista traduce i processi digitali in oggetti scultorei: nel primo ha creato una forma che richiama i tragitti tra i satelliti e le stazioni a terra delle telecomunicazioni; nel secondo ha trasformato in presenze concrete le immagini digitali dei tanti steccati che, a ogni angolo del pianeta, spartiscono i territori. Queste sculture, che nella notte si illuminano di rosso, forniscono gli spunti per riflettere sui flussi della comunicazione digitale e senza limiti di Internet in un mondo fatto di muri reali e confini immaginari.



MARK HANDFORTH

Cypress Violets, Cypress Reds

2021 - Cypress Violets - tavole in legno di cipresso, acciaio inox 85 h x 268 x 68 cm

Cypress Reds - tavole in legno di cipresso, acciaio inox 85 h x 268 x 60 cm

Per il Parco d'arte, Mark Handforth ha concepito *Cypress Reds* e *Cypress Violets*, due grandi panchine, posizionate su due diverse passerelle della promenade. La seduta e lo schienale sono formati da tre tavole in legno, ricavate dal tronco di un cipresso maestoso, cresciuto sulla collina di San Licerio e caduto per invecchiamento fisiologico.

Due delle tavole sono state lasciate al naturale mentre quella centrale è verniciata a smalto. La tavola colorata ha i bordi regolari mentre i profili delle altre due assecondano le venature, i nodi e le fessure impresse nel legno. Nella forma rigida della panchina, "la forma naturale del legno può parlare", spiega Mark Handforth. I suoi riferimenti diretti al minimalismo e al progetto modernista, basato sulla serialità e sulla modularità, sono posti a confronto con la bellezza e la libertà del mondo naturale. Questo dialogo resta fissato nella forma della panchina e nel suo comfort. Possiamo sederci e quando lo facciamo completiamo la scultura, inclinando l'equilibrio del pezzo verso la natura.

"Il cipresso utilizzato per questo lavoro – racconta l'artista – era un albero maestoso: le panchine sono un ricordo di quella pianta, un'ode alla sua bellezza in questo luogo speciale".



CARSTEN HÖLLER

Vehicle (Amphibian)

1999 - alluminio, plastica, fibra di vetro, corda, 10 camicie 293 cm ø 182 larghezza cm

Vehicle (Amphibian) è una scultura, un veicolo immaginario che funziona con la fantasia, risvegliando la nostra capacità di generare storie e visioni. Il veicolo è un anfibio. Assomiglia alla ruota di un mulino ad acqua ed è anche una vela, pronta a navigare con il vento, catturato fra le camicie stese.

Al centro è posizionato il seggiolino del pilota.

L'artista ci offre una posizione: possiamo figurarci di salire alla guida, provando a mescolare l'incedere dei nostri pensieri alle sensazioni fisiche dell'aria, del vento, dell'acqua che ci vengono incontro.

Nelle sue opere, Carsten Höller è interessato a indagare la natura dell'esperienza umana. Artista dal 1993, proviene da studi scientifici. Nella sua arte ha introdotto una linea di ricerca sperimentale che adotta l'incertezza, il dubbio e lo spaesamento come stati fisici e mentali capienti, fruttuosi, produttivi. Con un approccio ludico e coinvolgente, accende la sfera delle percezioni e delle emozioni, all'incrocio tra realtà e finzione, certezze e illusioni.

«Molti ritengono – ha spiegato – che le mie opere vadano sperimentate in prima persona, mentre io penso che si possa vivere l'esperienza osservando il mio lavoro dall'esterno o semplicemente contemplandolo».



STEFANO BOERI

Passaggio d'acqua (La Doccia)

200 - marmo, acciaio, audio

Passaggio d'acqua è un'installazione progettata nel 2000, ispirata ai racconti dei migranti che in quegli anni cominciavano ad attraversare, da sud a nord, il Mediterraneo.

L'opera si compone di un arco di acciaio – alto circa 15 metri – che dopo una circonvoluzione di 270 gradi torna a tuffarsi nel basamento in cemento che lo sorregge. Ma non è acqua la forma energetica che percorre l'arco bensì un impulso elettrico, in forma di luce, suono e parola: sono le voci e le storie che accompagnano il viaggio dei clandestini curdi che attraversano l'Adriatico, o lo Ionio per approdare sulle coste italiane. Il rumore dell'acqua accompagnato dalle voci è il sottofondo di un viaggio, la sua "colonna sonora", ma è anche l'idea di allestire degli spazi mobili e temporanei per accogliere i clandestini, di cui il Laboratorio Stalker raccoglie le testimonianze.

La doccia introduce al tubo, ma anche lo completa. L'arco oscilla con il vento, la sua grande dimensione materiale è quasi un invito a considerare che la piccola dimensione connessa alle nostre docce domestiche, lo spazio individuale, l'intimità di un gesto quotidiano, non sono accessibili a tutti. La dannazione del naufragio: senza acqua per colmare la sua sete ma circondato da quella del mare si ripropone in una doccia che non allevia il disagio nella calda estate ma ne racconta molti altri. L'opera è concepita in concomitanza con l'elaborazione dell'installazione "Solid Sea" promossa dal gruppo Multiplicity e presentata a Documenta Kassel nel 2002.



STEFANO ARIENTI

Colonna per uno stilita

1996 - 2022 - metallo, vetroresina

Colonna per uno stilita è un'installazione site-specific, ispirata all'omonima scultura realizzata originariamente nel 1996 per i "I Murazzi dalla cima", intervento ideato da Arienti sulla sponda ovest del Po in prossimità del centro di Torino.

L'opera è costituita da una colonna in metallo e vetroresina, una porzione di pilastro di ordine tuscanico a sezione quadrata che emerge direttamente dal suolo.

La colonna allude al mediometraggio *Simón del desierto* (1964) di Luis Buñuel, che vede come protagonista un monaco stilita intento a resistere alle tentazioni in un vasto deserto. Inserendosi sulla collina come un affioramento archeologico, l'intervento dell'artista è un ironico e giocoso invito a interagire con l'opera come con un servizio disponibile al pubblico.



MANUELE CERUTTI

Affioramenti

2021 - dipinto a olio su rame montato su tavola, 50 x 35 cm; pittura a calce su mattone; botola con intreccio di elementi in ferro, 30 cm ø

L'opera è stata concepita e prodotta per l'edicola votiva della collina di San Licerio, un'architettura spontanea posta a protezione del lavoro e del raccolto, un segno tipico della devozione popolare nelle campagne. Segnata dal tempo e priva della sua icona, nel 2021 la Fondazione ne ha commissionato la rivisitazione a Emanuele Cerutti.

L'artista ha preparato l'interno con una pittura a calce e ha operato un'apertura circolare di 30 centimetri sul piano del pavimento, una sorta di piccola botola pensata per collegare l'architettura al terreno su cui sorge.

Nel dipinto a olio su rame, realizzato per la nicchia, sei personaggi maschili sono raffigurati mentre eseguono una coreografia temporanea: una costruzione piramidale generata dai corpi, disposti in posizioni precarie.

I soggetti si aggrovigliano in una sfida giocosa ancora in corso: alcuni sembrano vincitori, altri sconfitti; alcuni appaiono partecipi, altri distaccati.

In *Affioramenti*, come spesso nella pratica di Manuele Cerutti, la rappresentazione crea una tensione tra la storia dell'arte e la condizione umana contemporanea, isolando le figure in una dimensione in cui spazio e tempo sono sospesi.



WILHELM MUNDT

Trashstone 036

1991 - materiale di riciclo, poliestere, fibra di vetro
102 x 243 x 139 cm

Questa scultura biomorfica dalle tonalità minerali è uno degli esemplari unici di *Trashstones*, il ciclo di lavori più conosciuto e iconico di Wilhelm Mundt. Come indica il titolo, la pietra è fatta di rifiuti. La numerazione "036" - su un insieme giunto a oltre 700 sculture - evoca un processo produttivo seriale e riflette sul tema del consumo.

L'artista realizza le sculture di questo ciclo, raccogliendo e riciclando i rifiuti prodotti nel suo studio di scultore: scarti di legno, materiale plastico, imballaggi. Dalla lavorazione degli scarti, ottiene il materiale con il quale plasma la scultura, rifinita da vari strati di resina sintetica, resa più resistente dalla fibra di vetro. Il volume ottenuto viene quindi levigato, sino a far riemergere i colori sottostanti.

Nel corso della sua ricerca, l'artista tedesco ha modificato l'aspetto delle sue pietre, passando dai primi esemplari, come questo, caratterizzati da colori sobri, ad altri dalle tonalità vivaci e brillanti. Più recentemente ha creato una serie di pietre in alluminio lucido e riflettente.

Datata 1991, l'opera, e la serie di cui è parte, rivela un'attenzione precoce al tema del recupero e del riuso, anticipando, sul versante dell'arte, i concetti di sostenibilità e di economia circolare.



LUDOVICA CARBOTTA

Monowe (The Terminal Outpost)

2019 - ferro, legno, cemento, pigmenti, luci al neon, vetro e cavi d'acciaio 897(h) x 216 x 391 cm

The Terminal Outpost è una installazione alta quasi nove metri. È una torre di guardia capovolta: l'avamposto di Monowe, una città immaginaria concepita dall'artista per essere abitata da una sola persona.

Ludovica Carbotta lavora secondo un principio che definisce di "fictional site-specificity": le sue architetture inventate appaiono nei luoghi reali e in contesti di fantasia.

Il tema centrale della sua ricerca è il contesto urbano e le relazioni che le persone instaurano con il costruito, lo spazio privato e quello pubblico. L'artista ha cominciato a edificare la sua città nel 2016, con l'intenzione di dare una forma alle condizioni della solitudine e dell'auto-isolamento, tipiche della società contemporanea.

In occasione di una serie di mostre, ha costruito volta a volta i piloni di un ponte in un parco a Bologna; il museo di Monowe a Roma, nella sale del MAXXI; il tribunale a Torino, alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. Ha eretto una prima torre a Graz, in Austria, per poi riprenderla in occasione della Biennale di Venezia del 2019. Dalle banchine del bacino in Darsena Novissima, all'Arsenale, Monowe (*Terminal Outpost*) trova la sua nuova collocazione nel Parco d'arte. Ai piedi della collina di San Licerio diventa un punto di veduta che spazia tra il panorama del Roero e i nostri paesaggi mentali.



MARGUERITE HUMEAU

Rise

2021 - fusione in alluminio con trattamento finale di olio protettivo e pigmenti colorati 5 x 4 x h 3,8 m circa

Per il Parco d'arte, Marguerite Humeau ha concepito una scultura di grandi dimensioni per la sommità della collina di San Licerio, dove ora è installata.

Posizionata accanto alla vigna di uve Nebbiolo, *Rise* è, come suggerisce il titolo, una crescita, una nascita, un inizio. Realizzata con una fusione in alluminio, è composta da una molteplicità di parti che esplodono dal centro.

Ogni modulo riproduce, in grande scala i microscopici fiori maschili e femminili della vite.

L'intreccio rievoca la loro prima impollinazione, l'incontro che ha generato il primo fiore ermafrodita, caratteristico della sottospecie *Sativa* della *Vitis Vinifera*, esito della sapiente selezione degli antichi viticoltori.

La scultura allude a un "albero della vita", un *Axis Mundi* che collega la terra e il cosmo, simbolo ricorrente di molte culture; nello stesso tempo, si ispira agli studi recenti sulla determinazione del sesso della vite, condotti nel campo della biologia e della genetica.

Rise ricorda le connessioni delle sinapsi di una rete neuronale ma anche l'effetto delle tecnologie della velocità su corpi e oggetti artificiali. Come spiega l'artista, sembra cogliere un atto d'amore o di intensa violenza, volteggiando nel vento.



The Art Park of the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, on the San Licerio hill, is a park where large permanent sculptures are exhibited. Located in the Piedmontese municipality of Guarene, it occupies the hillside overlooking woods, meadows, and fortresses: a corner of extraordinary beauty, belonging to the wine-growing landscapes of Langhe, Roero and Monferrato, a Unesco World Heritage Site since 2014. The Park extends the activities of the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, established in 1995 and dedicated to contemporary art, into the open air. In Guarene, in 1997, it opened its first venue, in the rooms of the 18th-century Palazzo Re Rebaudengo.

The Park is a point of encounter, balance and dialogue between nature and the works of contemporary artists from all over the world, installed next to the rows of a Nebbiolo vineyard, among the willows, cypresses and oaks. It was designed by landscape architects Lorenzo Rebediani and Vera Scaccabarozzi and is inspired by the mosaic of tiles of the surrounding fields, hazel groves and vineyards.

Open to the public, the Art Park can be visited by following a promenade laid out to offer a variety of walkways and views of the works and nature. Some of the installations were commissioned by the Foundation specifically for the Park, others have found a new and harmonious home here.

The Park is an open-air museum, guided by the principle of full accessibility for all.

**PAUL KNEALE
FLAT EARTH VISA**

2019
steel, neon tubes, wire mesh
Neon installations, 300 cm ø; h. 300, 330, 370 cm; wire mesh: 1) 300 x 284 x 1 cm; 2) 300 x 344.5 x 1 cm; 3) 300 x 231 x 1 cm

Flat Earth Visa is a site-specific installation, conceived specifically for the hill of San Licerio. It is the work that inaugurated the Sandretto Re Rebaudengo Art Park in September 2019. It is composed of two sculptures: three satellite dishes facing the sky and a series of cast steel fences, created from a series of photographs the Canadian artist took with his iPhone, around the world. The images, converted into CNC files, were then produced through an industrial steel machining process.

In these two works, the artist translates digital processes into sculptural objects: in the first, he has created a form reminiscent of the routes between satellites and telecommunications ground stations; in the second, he has transformed the digital

images of the many fences that divide territories in every corner of the planet into concrete presences. These sculptures, which light up red in the night, provide food for thought on the flows of digital and limitless Internet communication in a world of real walls and imaginary borders.

**MARK HANDFORTH
CYPRESS VIOLETS, CYPRESS REDS**

2021
Cypress Violets - cypress wood planks, stainless steel 85 h x 268 x 68 cm
Cypress Reds - cypress wood planks, stainless steel 85 h x 268 x 60 cm

For the Art Park, Mark Handforth designed Cypress Reds and Cypress Violets, two large benches, positioned on two different walkways of the promenade. The seat and backrest are made of three wooden boards, carved from the trunk of a majestic cypress tree, which grew on the hill of San Licerio and fell due to physiological ageing. Two of the planks have been left natural while the central one is painted with enamel. The coloured board has regular edges while the profiles of the other two follow the grains, knots and cracks impressed in the wood.

In the rigid shape of the bench, “the natural form of wood can speak,” explains Mark Handforth. His direct references to minimalism and modernist design, based on seriality and modularity, are set against the beauty and freedom of the natural world. This dialogue remains fixed in the form of the bench and its comfort.

We can sit down and when we do we complete the sculpture, tilting the balance of the piece towards nature. “The cypress used for this work,” says the artist, “was a majestic tree: the benches are a reminder of that plant, an ode to its beauty in this special place.

**CARSTEN HÖLLER
VEHICLE (AMPHIBIAN)**

1999
aluminium, plastic, glass fibre, rope, 10 shirts 293 cm ø 182 cm width

Vehicle (Amphibian) is a sculpture, an imaginary vehicle that works with the imagination, awakening our ability to generate stories and visions. The vehicle is an amphibian. It resembles the wheel of a water mill and is also a sail, ready to sail with the wind, caught in the shirts laid out. In the centre is the driver’s seat. The artist offers us a position: we can imagine

ourselves getting into the driver’s seat, trying to mix the passage of our thoughts with the physical sensations of air, wind and water coming towards us.

In his works, Carsten Höller is interested in investigating the nature of human experience. An artist since 1993, he comes from a background in science. In his art, he has introduced a line of experimental research that adopts uncertainty, doubt and disorientation as capacious, fruitful, productive physical and mental states. With a playful and engaging approach, he lights up the sphere of perceptions and emotions, at the crossroads of reality and fiction, certainties and illusions. “Many people believe”, he explained, “that my works have to be experienced first-hand, whereas I think you can experience them by observing my work from the outside or simply contemplating it.”

**STEFANO BOERI
PASSAGGIO D’ACQUA (LA DOCCIA)**

2000
marble, steel, audio

Passaggio d’acqua (Water Passage) is an installation designed in 2000, inspired by the stories of the migrants who in those years were beginning to cross, from south to north, the Mediterranean Sea.

The work consists of a steel arch - about 15 metres high - which after a 270-degree circumvolution plunges back into the concrete base that supports it. But it is not water that is the form of energy running through the arch but an electric impulse, in the form of light, sound and words: these are the voices and stories accompanying the journey of Kurdish illegal immigrants crossing the Adriatic or Ionian seas to land on Italian shores. The sound of water accompanied by voices is the background of a journey, its “soundtrack”, but it is also the idea of setting up mobile and temporary spaces to accommodate the clandestine immigrants, whose testimonies the Stalker Laboratory collects.

The shower introduces the tube, but also completes it. The arch sways with the wind, its large material dimension is almost an invitation to consider that the small dimension connected to our domestic showers, the individual space, the intimacy of a daily gesture, are not accessible to everyone.

The damnation of the shipwrecked man: without water to quench his thirst, but surrounded by that of the sea, he re-proposes himself in a shower that does not alleviate his discomfort in the hot summer but tells

of many others. The work is conceived in conjunction with the elaboration of the installation “Solid Sea” promoted by the Multiplicity group and presented at Documenta Kassel in 2002

**STEFANO ARIENTI
COLONNA PER UNO STILITA**

1996 - 2022
metal , fibreglass

Colonna per uno stilita (Column for a stylist) is a site-specific installation, inspired by the sculpture of the same name originally created in 1996 for “I Murazzi dalla cima”, an intervention conceived by Arienti on the west bank of the Po near the centre of Turin. The work consists of a metal and fibreglass column, a portion of a Tuscanic order pillar with a square section emerging directly from the ground.

The column alludes to the medium-length film *Simón del desierto* (1964) by Luis Buñuel, in which the protagonist is a stylised monk intent on resisting temptation in a vast desert. Inserting itself into the hillside like an archaeological outcrop, the artist’s intervention is an ironic and playful invitation to interact with the work as with a publicly available service.

**MANUELE CERUTTI
AFFIORAMENTI**

2021
oil painting on copper mounted on panel, 50 x 35 cm
lime paint on brick; trapdoor with interlocking iron elements, 30 cm ø

The work was conceived and produced for the votive aedicule on the hill of San Licerio, a spontaneous architecture placed to protect work and the harvest, a typical sign of popular devotion in the countryside. Marked by time and deprived of its icon, in 2021 the Foundation commissioned Emanuele Cerutti to revisit it.

The artist prepared the interior with lime paint and made a 30-centimetre circular opening in the floor plane, a kind of small trap door designed to connect the architecture to the ground on which it stands. In the oil on copper painting, created for the niche, six male characters are depicted performing a temporary choreography: a pyramidal construction generated by the bodies, arranged in precarious positions. The subjects tangle in a playful challenge still in progress: some

appear to be winners, others defeated; some appear to be participating, others detached. In Affioramenti, as often in Manuele Cerutti’s practice, the representation creates a tension between art history and the contemporary human condition, isolating the figures in a dimension where space and time are suspended.

**WILHELM MUNDT
TRASHSTONE 036**

1991
recycled material, polyester, glass fibre

102 x 243 x 139 cm

This biomorphic sculpture in mineral hues is one of the unique pieces from Trashstones, Wilhelm Mundt’s best known and most iconic cycle of works. As the title indicates, the stone is made of waste. The numbering “036” - out of a group of more than 700 sculptures - evokes a serial production process and reflects on the theme of consumption. The artist creates the sculptures in this cycle by collecting and recycling the waste produced in his sculpting studio: scraps of wood, plastic material, packaging. F

rom processing the waste, he obtains the material with which he moulds the sculpture, finished with several layers of synthetic resin, made more resistant by fibreglass. The resulting volume is then smoothed until the colours underneath re-emerge.

In the course of his research, the German artist has changed the appearance of his stones, moving from early examples, such as this one, characterised by subdued colours, to others with bright, vivid hues. More recently, he has created a series of polished and reflective aluminium stones. Dated 1991, the work, and the series of which it is a part, reveals an early attention to the theme of recovery and reuse, anticipating, on the art side, the concepts of sustainability and circular economy.

**LUDOVICA CARBOTTA
MONOWE (THE TERMINAL OUTPOST)**

2019
iron, wood, concrete, pigments, neon lights, glass and steel cables

897(h) x 216 x 391 cm

The Terminal Outpost is an installation almost nine metres high. It is an upside-down watchtower: the outpost of Monowe, an imaginary city conceived by the artist to be inhabited by a single person. Ludovica Carbotta works according to a principle she defines as ‘fictional site-specificity’: her invented architectures appear in real places and in fictional contexts.

The central theme of her research is the urban context and the relationships that people establish with the built, private and public space. The artist began building his city in 2016, with the intention of shaping the conditions of loneliness and self-isolation, typical of contemporary society.

On the occasion of a series of exhibitions, he built the pylons of a bridge in a park in Bologna; the Monowe museum in Rome, in the halls of MAXXI; the courthouse in Turin, at the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. He erected an initial tower in Graz, Austria, and then took it up again for the 2019 Venice Biennale.

From the docks in Darsena Novissima, in the Arsenale, Monowe (Terminal Outpost) finds its new home in the Art Park. At the foot of the San Licerio hill, it becomes a vantage point that sweeps between the Roero landscape and our mental landscapes.

**MARGUERITE HUMEAU
RISE**

2021
aluminium casting with final treatment of protective oil and coloured pigments

approx. 5 x 4 x h 3.8 m

For the Art Park, Marguerite Humeau conceived a large-scale sculpture for the top of the San Licerio hill, where it is now installed. Positioned next to the Nebbiolo vineyard, Rise is, as the title suggests, a growth, a birth, a beginning. Made of cast aluminium, it is composed of a multiplicity of parts that explode from the centre. Each module reproduces, in large scale, the microscopic male and female flowers of the vine.

The intertwining evokes their first pollination, the encounter that generated the first hermaphrodite flower, characteristic of the *Sativa* subspecies of *Vitis Vinifera*, the result of the skilful selection of ancient vine growers.

The sculpture alludes to a ‘tree of life’, an Axis Mundi linking the earth and the cosmos, a recurring symbol of many cultures; at the same time, it is inspired by recent studies on determining the sex of the vine, conducted in the field of biology and genetics. Rise recalls the connections of the synapses of a neuronal network, but also the effect of speed technologies on artificial bodies and objects.

As the artist explains, it seems to capture an act of love or intense violence, whirling in the wind.

Jacopo Chimenti da Empoli, *La famiglia di Adamo*


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

ANDREA DI LORENZO

Dal Poldi Pezzoli al Museo Ginori

A cura di **Matilda Cribiori**

Andrea Di Lorenzo

Andrea Di Lorenzo, storico dell'arte e direttore del Museo Ginori, emanazione della Fondazione Museo Archivio Ginori della Manifattura di Doccia di Sesto Fiorentino, si racconta per BIG Emotion ripercorrendo i punti salienti della sua esperienza professionale, soffermandosi sia sulla sua posizione attuale, sia sul suo trascorso presso il Museo Poldi Pezzoli di Milano, di cui è stato per diversi anni conservatore e vicedirettore vicario.

Per iniziare, ci racconti della sua formazione e del motivo per cui ha deciso di intraprendere un percorso strettamente legato all'arte

Un influsso importante nelle mie scelte professionali è stato esercitato da mia nonna, Giulia Sinibaldi, anche lei storica dell'arte, che è stata direttrice del Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi. Quando ero giovane è stata per me una figura di riferimento importante nella mia formazione, soprattutto durante gli anni del liceo. Per me, nato e cresciuto a Milano, l'attrazione verso l'arte e la bellezza è stata sicuramente determinata anche dalla conoscenza di Firenze, la mia seconda città da sempre, perché l'ho sempre frequentata, fin da piccolo, per andare a trovare mia nonna. Per queste ragioni ho deciso di intraprendere gli studi di Storia dell'arte all'Università. All'epoca non c'era la facoltà di Beni Culturali, quindi ho studiato Lettere moderne con indirizzo storico-artistico a Pavia, continuando a frequentare Firenze, specialmente dagli anni della tesi in poi, anche per poter studiare perché la città ospita una delle migliori biblioteche italiane specializzate in storia dell'arte, quella del Kunsthistorisches Institut.

Poi ho avuto la fortuna, prima ancora di laurearmi, di iniziare a lavorare per il Museo Poldi Pezzoli; all'inizio per delle collaborazioni, poi sono stato assunto prima come assistente alla direzione, quindi come assistente conservatore, infine sono diventato conservatore tramite un concorso pubblico nel '99.

Lei è stato diversi anni conservatore e vicedirettore vicario del Museo Poldi Pezzoli di Milano. Ci racconti brevemente la sua esperienza e che cosa voglia dire gestire una realtà museale di spessore ai giorni nostri

Come ho già detto, è stata un'opportunità preziosa per me aver potuto iniziare a lavorare al Poldi Pezzoli quando ero ancora molto giovane, alla fine degli anni Ottanta. La direttrice di allora, Alessandra Mottola Molfino, mi ha messo alla prova e

ha apprezzato il mio lavoro, e ha iniziato ad affidarmi diversi incarichi nell'ambito dei controlli bibliografici e delle ricerche sulle opere del museo e finalizzate alla preparazione di importanti mostre.

Al Poldi Pezzoli non ho mai assunto incarichi gestionali perché non sono mai stato direttore, ma è stata comunque una scuola molto importante, a tutti i livelli. Si tratta di una Fondazione privata, come la Fondazione Ginori per cui lavoro attualmente, e nell'ambito del panorama italiano ha rappresentato un luogo importante di sperimentazione di nuove forme di gestione dei musei, utilizzando anche modelli che arrivano dall'estero che però in Italia ancora non erano stati utilizzati. Ad esempio, alcuni anni fa è stato modificato lo statuto del Museo per consentire anche ai rappresentanti di enti privati, come banche, aziende e società, di nominare un rappresentante nel consiglio d'amministrazione a fronte di un contributo in denaro di una certa entità per almeno tre anni, mantenendo però un equilibrio tra i rappresentanti di enti pubblici e di enti privati.

Il Poldi Pezzoli è stato gestito negli ultimi decenni da due direttrici di grande personalità, Alessandra Mottola Molino e Annalisa Zanni, ed è un museo impeccabile negli allestimenti e in tutti i servizi offerti al pubblico; negli anni è cresciuto costantemente, fino a raggiungere degli standard di livello internazionale.

Poi, ha la grande fortuna di possedere delle collezioni davvero importantissime e di varia tipologia, ed è inoltre una casa museo, quindi molto accogliente per i visitatori. Non gli



Federico Zeri



Maestro di Hartford e Carlo Saraceni, *Allegoria della Primavera* – Collezione Francesco Micheli



Johannes Hispanus, *Compianto sul Cristo Morto*

manca davvero nulla per essere apprezzato dal pubblico. Negli anni in cui ho lavorato al Poldi Pezzoli ho cercato di imparare il più possibile e di svolgere al meglio i compiti che mi sono stati affidati. Ad esempio, ho curato alcune delle mostre di maggiore successo della storia recente del museo, come quelle dedicate a Sandro Botticelli, ad Antonio e Piero del Pollaiuolo e alla Madonna Litta (delle ultime due sono stato co-curatore, rispettivamente con Aldo Galli e Pietro C. Marani).

A proposito, ci racconti dell'ultima sua mostra curata al Poldi Pezzoli, la mostra dedicata al centenario della nascita di Federico Zeri

La mostra si è svolta nell'autunno-inverno 2021-2022 ed è stata l'ultima che ho curato per il Poldi Pezzoli, insieme ad Andrea Bacchi, professore ordinario presso l'Università di Bologna nonché direttore della Fondazione Zeri. Oltre ad essere molto bravo è un mio amico di antica data; è stato quindi un grande piacere collaborare con lui.

Abbiamo realizzato un approfondimento particolare, nuovo, sull'importanza che Federico Zeri ha avuto a Milano nella divulgazione scientifica e per i suoi rapporti col mondo del mercato, del collezionismo, dei musei e dell'editoria. Per Federico Zeri l'occasione per iniziare a frequentare Milano è stata lo studio di un dipinto di un'importante collezione milanese, la collezione Saibene, perché Zeri stava studiando le opere di Johannes Hispanus, un pittore di grande fascino originario della Spagna che nell'ultimo decennio del Quattrocento arriva a Firenze, dove frequenta la bottega di Perugino, poi si sposta a Venezia, quindi nella Pianura Padana, forse anche a Milano, e alla fine si stabilisce a lungo nelle Marche, dove conclude la sua carriera.

Partendo proprio dalla grande Deposizione firmata della collezione Saibene, che proviene probabilmente dalla chiesa del monastero delle Clarisse di Santa Maria del Gesù a Milano, grazie al suo occhio acutissimo Zeri ha potuto ricostruire un

convincente catalogo delle opere dell'artista, disseminate nei diversi territori in cui aveva lavorato.

Zeri ha inoltre guidato diversi collezionisti milanesi a scegliere le opere delle loro raccolte percorrendo strade innovative come quella, per esempio, della natura morta, che fino ad allora non era considerata un genere pittorico meritevole di collezionismo. A Milano frequentava antiquari di grande importanza, come Nella Longari, che erano suoi amici, attraverso i quali poi si sono formate le collezioni da cui sono state attinte le opere esposte nella mostra.

Il Poldi Pezzoli era un Museo che amava e apprezzava molto per la qualità delle opere e il modo impeccabile in cui era gestito, e che ha contribuito a consolidare il suo legame con la città di Milano.

Recentemente è stato nominato direttore del Museo Ginori di Sesto Fiorentino dopo una selezione pubblica. In che modo questa realtà si differenzia con quella Milanese?

Ci sono grandi differenze, però anche molte affinità. Come già detto si tratta anche in questo caso di una Fondazione. In più per me è stata l'occasione per passare a un ruolo gestionale e a una fase diversa della mia carriera.



Ercole de' Roberti, *Ritratto maschile di profilo* (Ritratto di Annibale II Bentivoglio?)

Come dicevo, al Poldi Pezzoli ero conservatore, mi occupavo soprattutto delle collezioni, delle ricerche, dei restauri, degli allestimenti e delle mostre. Mi fa molto piacere poter mettere in pratica quello che ho imparato in tanti anni di lavoro stimolante e formativo.

Il Museo Ginori è un museo legato alla manifattura di

porcellane fondata da Carlo Ginori, un imprenditore geniale, nel 1737, ed è stato per oltre due secoli e mezzo di proprietà della fabbrica. La porcellana è stata la grande novità del Settecento europeo. Fino al '700 i manufatti in porcellana erano realizzati esclusivamente in Estremo Oriente.

La manifattura Ginori è stata una delle prime in assoluto fondata in Europa e una delle pochissime, fra quelle nate in quel periodo, ad essere tuttora in attività.

Carlo Ginori ha dato alla sua manifattura un carattere del tutto particolare perché ha acquisito i modelli per tradurre in porcellana celebri statue antiche, come quelle della collezione dei Medici, e i bronzetti realizzati da Giovanni Battista Foggini, Massimiliano Soldani Benzi e Giuseppe Piemontini, che rappresentano l'ultima generazione di artisti fiorentini davvero di rilevanza internazionale. Questi modelli, realizzati in cera, gesso e terracotta, costituiscono una collezione nella collezione, unica e di grande importanza dal punto di vista culturale perché tramandano, a volte in pezzi unici, raffinate composizioni scultoree.

La fabbrica prende il nome di Richard-Ginori dopo la sua

acquisizione da parte della Richard di Milano nel 1896, e negli anni Venti e Trenta del Novecento conosce una nuova fase gloriosa con la direzione artistica di Gio Ponti, quando le porcellane della Richard-Ginori diventano una delle punte di diamante del movimento internazionale Art déco, successo sancito dal Grand Prix conseguito all'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes tenutasi a Parigi nel 1925.

Nel 2014 il museo è stato chiuso a seguito del fallimento della manifattura. La fabbrica si è salvata perché è stata acquisita da una nuova proprietà, la Kering, che non ha comperato però anche il museo, in cui si conservano le opere più importanti di due secoli e mezzo di produzione. Il museo e la collezione sono stati acquistati dallo Stato e per gestirli è stata costituita la Fondazione, i cui soci fondatori sono il Ministero della Cultura, la Regione Toscana e il Comune di Sesto Fiorentino. Sono stati nominati il Consiglio di Amministrazione, presieduto da Tomaso Montanari, e gli altri organi della Fondazione, come l'Assemblea, il Collegio dei Revisori dei Conti e il Comitato



Johannes Hispanus, *Incontro di Cimone ed Efgenia*



Museo Ginori, veduta interna

scientifico. Io sono stato nominato direttore della Fondazione nel marzo 2021, a seguito di una selezione pubblica, e sono entrato in servizio nel luglio seguente. A settembre 2021 sono entrati in servizio gli altri componenti dello staff del museo, le conservatrici Oliva Rucellai e Rita Balleri e l'assistente alla direzione Daniele Lauri.

Qualche settimana fa è stato aperto al pubblico il giardino del museo. Che ruolo ha avuto la Fondazione in questa apertura, e che ruolo ha riguardo gli interventi di restauro del museo?

Quando lo Stato lo ha acquistato nel 2017, il museo è passato sotto la giurisdizione della Direzione regionale Musei della Toscana, organo territoriale del Ministero della Cultura. Recentemente la Fondazione ha ricevuto in consegna il giardino, e ci siamo subito attivati per intraprendere i piuttosto impegnativi, necessari interventi di manutenzione straordinaria per renderlo accessibile e metterlo a disposizione della cittadinanza.

L'apertura al pubblico è avvenuta nel fine settimana del 21-22 maggio, con una sorta di festa aperta a tutti, nel corso della quale si sono tenuti nel giardino conferenze, laboratori didattici, concerti e performance teatrali e di danza contemporanea. Da

lunedì 23 maggio il giardino è aperto al pubblico tutti i giorni della settimana dalle 8:30 alle 19:30, grazie alla collaborazione delle associazioni di volontariato presenti sul territorio che forniscono il loro aiuto per aprire e chiudere i cancelli e fare in modo che sia sempre un luogo sicuro e accogliente. Desideriamo che il giardino del museo, diventi un punto di riferimento per i cittadini di Sesto Fiorentino e possa ospitare attività culturali e ricreative, promosse non soltanto della Fondazione ma anche dalle stesse associazioni.

Purtroppo il museo è chiuso. Durante gli anni successivi al fallimento della fabbrica, prima che il museo fosse acquistato dallo Stato, non è stata svolta una manutenzione regolare dell'edificio e si sono quindi verificate gravi infiltrazioni d'acqua dal tetto.

Per poter essere riaperto al pubblico l'edificio, progettato dall'architetto razionalista Pier Niccolò Berardi e inaugurato nel 1965, dovrà essere interamente restaurato a cura della Direzione regionale Musei della Toscana. Sono stati stanziati alcuni fondi per il restauro, che però possono coprire soltanto una parte dei costi dell'intervento. Il nostro Presidente Tomaso Montanari ha chiesto formalmente i soldi necessari per completare il restauro e il riallestimento del museo. Si tratta di cinque milioni e mezzo di euro, che il ministro Franceschini

si è impegnato a trovare. Sarebbe importantissimo che fossero garantiti in tempi non troppi lunghi, per poter realizzare un progetto unitario e complessivo di restauro del museo.

Quali sono i progetti futuri per il museo?

Sono stati già presentati, in una conferenza stampa che si è svolta il 16 maggio a Roma presso il Ministero della cultura, alla presenza del Ministro Dario Franceschini, il nuovo logo,

Grazie all'impegno della responsabile della comunicazione Consuelo de Gara e dello staff del museo stiamo realizzando tutti i contenuti del nuovo sito, che renderà disponibili online le straordinarie risorse artistiche, documentali e storiche che il museo custodisce. Svolgiamo periodicamente laboratori aperti a tutti e attività didattiche nelle scuole, e stiamo approfondendo studi, ricerche e attività di divulgazione sulla storia della manifattura e delle lotte sostenute fra XIX e XXI secolo dagli operai per il miglioramento delle loro condizioni



Sculture Restaurate - Museo Ginori



che riassume in sé molti aspetti delle vicende storiche e dell'identità della manifattura e del museo, e il primo nucleo del sito internet.

È stato inoltre illustrato il regolamento, che prevede la partecipazione alla Fondazione anche da parte di soggetti popolari: associazioni che saranno riunite nel Comitato sociale, un organo consultivo che potrà fornire proposte e suggerimenti sulle attività da svolgere. Oltre alle associazioni di volontariato che si prendono cura del giardino ce ne sono quindi anche molte altre con cui la Fondazione e il museo stanno iniziando a collaborare.

e per conservare il posto di lavoro.

Si tratta di una nuova missione che il museo d'impresa di proprietà della Richard-Ginori non aveva e che la Fondazione si è assunta. Nel prossimo futuro presenteremo delle mostre a tema che consentiranno di esporre le opere della collezione. La nostra intenzione è che il Museo Ginori diventi un punto di riferimento sia a livello territoriale, per i cittadini di Sesto e della Piana fiorentina, sia su un piano internazionale, per gli studi sulla storia della manifattura e delle opere meravigliose della collezione del museo, che sono state realizzate dagli operai della fabbrica nel corso dei secoli.

Andrea Di Lorenzo

Andrea di Lorenzo, art historian and director of Fondazione Museo Archivio Ginori della Manifattura di Doccia in Sesto Fiorentino, talks for BIG Emotion about the highlights of his professional experience, focusing both on his current position and on his time at the Poldi Pezzoli Museum in Milan, where he was conservator and vice-director for several years.

To begin, tell us about your background and why you decided to pursue a path closely related to art

One good reason was the presence of my grandmother, Giulia Sinibaldi, who was the director of the Uffizi's cabinet of drawings and prints, so she was also an art historian. When I was young she was an important reference figure for me in my education, especially during my high school years. Then, eventually, one reason was definitely Florence, my second city, for as long as I can remember, because I always went there to visit my grandmother. That helped introduce me to this world, so I went on to study at the university. At that time there was no Faculty of Cultural Heritage, so I studied arts-oriented Humanities in Pavia, always attending Florence, especially from the thesis years on, also to be able to study because the city hosts one of the best libraries in Italy, the Kunsthistorisches Institut.

Then I had the good fortune, even before I graduated, to start working for the Poldi Pezzoli Museum; At first for collaborations, then I was hired first as assistant director, then as assistant conservator, finally, I became conservator through an open competition in '99.

You were several years curator and deputy director of the Poldi Pezzoli Museum in Milan. Tell us briefly about your experience and what it means to manage a museum of such depth in the present day

As I mentioned earlier, it was a valuable opportunity for me to have been able to start working at Poldi Pezzoli when I was still very young, in the late 1980s. The director at that time, Alessandra Mottola Molfino, challenged me and appreciated my work, and she began to entrust me with various assignments in the area of bibliographic controls and research on the museum's works and finalized to the preparation of important exhibitions.

At Poldi Pezzoli I never took management positions because I was never director, but it was still a very important school, at all levels. It is a private foundation, like the Ginori Foundation, in which I currently work, and within the Italian scene it has been an important place for experimenting with new forms of museum management, also using models that come from abroad that, however,

had not yet been used in Italy. For example, a few years ago the museum's bylaws were amended to also allow representatives of private entities, such as banks, companies and corporations, to appoint a representative to the board of directors in return for a cash contribution of a certain amount for at least for three years, while maintaining a balance between representatives of public and private entities.

Poldi Pezzoli has been managed over the past decades by two highly distinguished directors, Alessandra Mottola Molfino and Annalisa Zanni, and it is an impeccable museum in its exhibitions and in all the services offered to the public; it has grown steadily over the years to international standards.

Then, it has the great fortune of having really important and varied collections, and it is also a house museum, so it is very welcoming to visitors. It really lacks nothing to be appreciated by the public. In the years that I have worked at Poldi Pezzoli, I have tried to learn as much as possible and to do the tasks that I have been entrusted with to the best of my ability. For example, I curated some of the most successful exhibitions in the museum's recent history, such as those dedicated to Sandro Botticelli, Antonio and Piero del Pollaiuolo, and the Madonna Litta (of the last two I was co-curator, respectively with Aldo Galli and Pietro C. Marani).

On that note, tell us about your last curated exhibition at Poldi Pezzoli, the exhibition dedicated to the centenary of the birth of Federico Zeri

The exhibition took place in autumn-winter 2021-2022 and it was the last one I curated for Poldi Pezzoli, together with Andrea Bacchi, a full professor at the University of Bologna as well as the director of the Zeri Foundation. Besides being very talented, he is a longtime friend of mine; so it was a great pleasure to collaborate with him.

We made a special, new in-depth study of Federico Zeri's importance in Milan in the divulgation of science and for his relations with the world of the art market, collectors, museums and publishers. For Federico Zeri, the occasion to start frequenting Milan was the study of a painting in an important Milanese collection, the Saibene collection, because Zeri was studying the works of Johannes Hispanus, a fascinating painter originally from Spain who in the last decade of the fifteenth century arrived in Florence, where he frequented the workshop of Perugino, then moved to Venice, then to

the Po Valley, perhaps also to Milan, and eventually settled for a long time in the Marche region, where he concluded his career. Starting precisely with the large signed Deposition in the Saibene collection, which probably comes from the church of the monastery of the Clarisse of Santa Maria del Gesù in Milan, Zeri's keen eye enabled him to reconstruct a convincing catalog of the artist's works, scattered throughout the different territories where he had worked.

Zeri also guided several Milanese collectors to choose works for their collections by pursuing innovative paths such as the still life, for example, which until then had not been considered a pictorial genre worthy of collecting. In Milan he frequented antiquarians of great importance, such as Nella Longari, who were his friends, through whom the collections were later formed. Poldi Pezzoli was a museum that he loved and appreciated greatly because of the quality of the works and the impeccable way in which it was run, and that helped to strengthen his bond with the city of Milan.

You were recently nominated director of the Ginori Museum in Sesto Fiorentino after a public selection process. How does this reality differ from the one in Milan?

There are great differences, however, also many similarities. As I already mentioned, it is also a Foundation. Plus for me it was an opportunity to move to a management role and to a different phase of my career.

As I said, at Poldi Pezzoli I was a conservator, I was mainly in charge of collections, research, restorations, and exhibitions. It gives me great pleasure to be able to put into practice what I have learned in so many years of stimulating and formative work.

The Museo Ginori is a museum related to the porcelain factory founded by Carlo Ginori, a brilliant entrepreneur, in 1737, and has been owned by the factory for more than two and a half centuries. Porcelain was the great innovation of 18th-century Europe. Until the 1700s, porcelain artifacts were made exclusively in the Far East. The Ginori manufactory was one of the first ever founded in Europe and one of the very few, among those established during that period, still in business today. Carlo Ginori gave his manufactory a very special character because he acquired the models for translating famous ancient statues into porcelain, such as those in the Medici collections, and the bronzes made by Giovanni Battista Foggini, Massimiliano Soldani Benzi, and Giuseppe Piemontini, who represent the last generation of Florentine artists of truly international significance. These models, made in wax, plaster and terracotta, constitute a collection within a collection, unique and of great cultural importance because they

perpetuate, sometimes in unique pieces, refined sculptural compositions. The factory took the name Richard-Ginori after its acquisition by Richard of Milan in 1896, and in the 1920s and 1930s it experienced a glorious new phase under the artistic direction of Gio Ponti, when Richard-Ginori porcelain became one of the spearheads of the international Art déco movement, a success sanctioned by the Grand Prix achieved at the Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes held in Paris in 1925.

In 2014, the museum was closed as a result of the factory's bankruptcy. The factory was saved because it was acquired by a new ownership, Kering, which did not, however, also buy the museum, in which the most important works from two and a half centuries of production are preserved. The museum and the collection were purchased by the state, and the Foundation, whose founding members are the Ministry of Culture, the Region of Tuscany and the City of Sesto Fiorentino, was established to manage them. The Board of Directors, chaired by Tomaso Montanari, and the other organs of the Foundation, such as the Assembly, the Board of Auditors and the Scientific Committee, were appointed. I was appointed director of the Foundation in March 2021, following a public selection process, and took office the following July. In September 2021, the other members of the museum staff, conservators Oliva Rucellai and Rita Balleri and assistant director Daniele Lauri, took office.

A few weeks ago the museum garden was opened to the public. What role did the Foundation play in this opening, and what role does it play regarding the museum's restoration efforts?

When the state bought it in 2017, the museum came under the jurisdiction of the Regional Museums Directorate of Tuscany, a territorial organ of the Ministry of Culture. The Foundation recently took delivery of the garden, and we immediately set about undertaking the rather challenging, necessary extraordinary maintenance work to make it accessible and make it available to citizens.

The opening to the public took place over the weekend of May 21-22, with a kind of festival open to all, during which lectures, educational workshops, concerts, and contemporary dance and theater performances were held in the garden. Since Monday, May 23, the garden has been open to the public every day of the week from 8:30 a.m. to 7:30 p.m., thanks to the cooperation of volunteer associations in the area who provide their help in opening and closing the gates and making sure that it is always a safe and welcoming place. We want the museum garden to become a reference point for the citizens of Sesto Fiorentino and to be able to host cultural and recreational activities, promoted not only by the Foundation but also by the associations themselves. Unfortunately, the museum is closed. During the years following the factory's bankruptcy, before the museum was purchased by the state, regular maintenance of the building was not carried out, resulting in severe water infiltration from the roof. In order to be reopened to the public, the building, designed by rationalist architect Pier Niccolò Berardi and inaugurated in 1965, will have to be fully restored by the Regional Museums Directorate of Tuscany. Some funds have been allocated for the restoration, but they can only cover part of the costs of the intervention. Our President Tomaso Montanari has formally requested the money needed to complete the restoration and refitting of the museum. This is five and a half million euros, which Minister Franceschini has pledged to find. It would

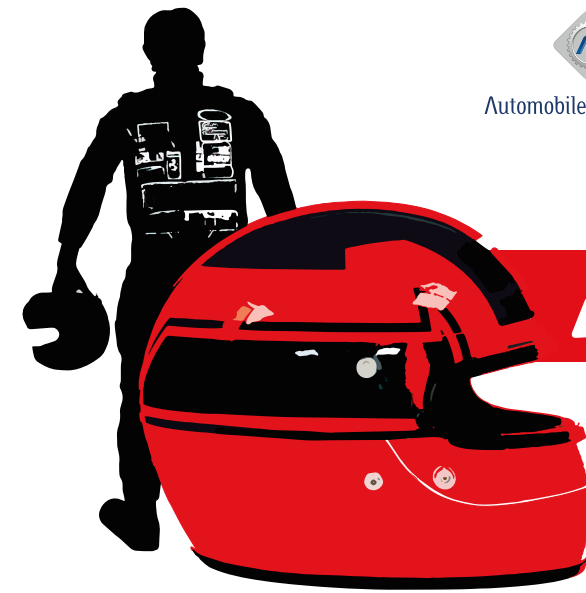


Manifattura Ginori di Doccia, Venere de' Medici in porcellana

be most important that they be secured in a time frame that is not too long, in order to be able to carry out a unified and comprehensive project for the restoration of the museum.

What are the future plans for the museum?

The new logo, which sums up many aspects of the historical events and identifies the manufacture and the museum, and the first core of the website were already presented, at a press conference held in May 16 in Rome at the Ministry of Culture, in the presence of Minister Dario Franceschini. The regulations were also illustrated, which provide for participation in the Foundation by popular subjects as well: associations that will be brought together in the Social Committee, an advisory body that will be able to provide proposals and suggestions on activities to be carried out. So in addition to the voluntary associations that take care of the garden there are also many others with whom the Foundation and the museum are beginning to collaborate. Thanks to the efforts of communication manager Consuelo de Gara and the museum staff we are creating all the content for the new website, which will make available online the extraordinary artistic, documentary and historical resources that the museum holds. We periodically conduct workshops open to all and educational activities in schools, and we are deepening studies, research and outreach activities on the history of manufacturing and the struggles sustained between the 19th and 21st centuries by workers for the improvement of their conditions and to keep their jobs. This is a new mission that the business museum owned by Richard-Ginori did not have and that the Foundation has taken on. In the near future we will present themed exhibitions that will allow the works in the collection to be displayed. Our intention is that the Ginori Museum will become a point of reference both on a territorial level, for the citizens of Sesto and the Florentine Plain, and on an international level, for studies on the history of manufacturing and the marvelous works in the museum's collection, which were made by the factory workers over the centuries.



Gilles Villeneuve
40
1982-2022

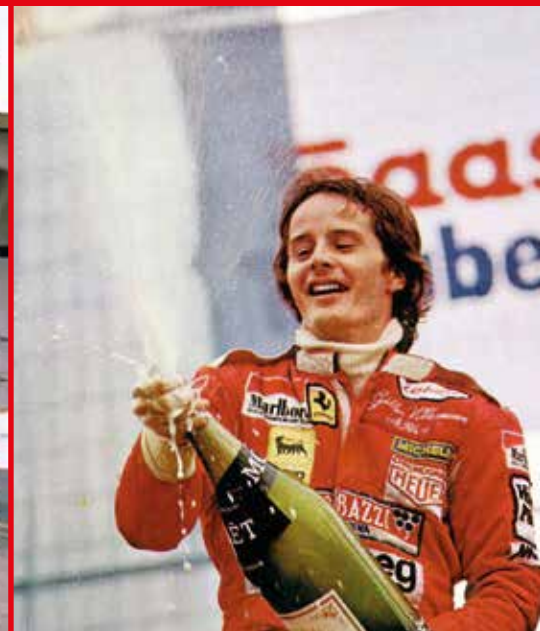
MOSTRA
“GILLES 40, SULLE ALI DEL VENTO”
AUTO, CIMELI, EMOZIONI

DAL 14 MAGGIO AL 31 LUGLIO

MUSEO CANTINA GIACOBAZZI/GAVIOLI
Via Provinciale Ovest 55, Nonantola
dal martedì alla domenica 9,00-13,00 e 15,00-19,00

BPER:
Banca

Sponsor tecnico



Organizzazione e coordinamento generale



*32° BIENNALE
DI FIRENZE*



*Mostra internazionale
di antiquariato*



ASSOCIAZIONE ANTIQUARI D'ITALIA

Intervista al Presidente **Bruno Botticelli**

a cura di **Chiara Ammenti**



Bruno Botticelli

L'associazione riunisce mercanti e antiquari italiani ed europei: come viene effettuata la selezione tra coloro che poi entreranno a far parte dell'Associazione?

Per entrare a far parte dell'Associazione Antiquari d'Italia bisogna necessariamente essere presentati da due associati, che diventano garanti della professionalità e dell'aspetto di serietà deontologica dell'aspirante socio.

Il consiglio dell'Associazione Antiquari d'Italia, composto da 11 membri, effettua poi una votazione e talvolta anche degli approfondimenti: è quindi una selezione estremamente rigorosa sia riguardo all'aspetto antiquariale dell'aspirante socio ma soprattutto ai suoi comportamenti professionali.

L'associazione in questo senso effettua, naturalmente con i mezzi a disposizione, la scelta più elevata possibile.

Compiamo inoltre una ricerca sulle nuove personalità che si affacciano al mondo dell'antiquariato, cercando tra i giovani specializzati nei vari settori figure interessanti.

Non è necessario, per essere membri dell'Associazione, vendere oggetti che costano milioni di euro, ma si può anche essere un antiquario che si occupa di uno specifico settore collezionistico, come la ceramica, il disegno, le cornici...

Quello che noi vorremmo è un'assoluta serietà nella scelta e nella preparazione, in qualsiasi settore l'antiquario sia impiegato.

L'associazione rappresenta gli antiquari presso le istituzioni: in che modo avviene questo confronto?

Il confronto avviene quotidianamente in prima battuta con le istituzioni locali, come gli uffici esportazioni e i soprintendenti, fino ad arrivare ai vertici dell'amministrazione e allo stesso Ministro dei Beni Culturali.

Oggi il rapporto è strutturato anche attraverso una compagine che si identifica in un progetto chiamato Apollo, riunito nell'Associazione omonima; questa è composta da vari soggetti tra cui l'Associazione Antiquari d'Italia, l'Associazione Nazionale Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, l'Associazione Nazionale Case d'asta italiane, quella della logistica e da alcuni collezionisti e oggi si interfaccia con le istituzioni attraverso un tavolo permanente istituito dal Ministero dei Beni culturali, che deve servire a sviluppare soluzioni alle criticità rilevate dagli addetti ai lavori.

Le criticità in Italia esistono perché storicamente l'Italia è

un paese che ha un patrimonio culturale, archeologico e architettonico che non è paragonabile a quello di nessun altro paese nel mondo e quindi necessita di regole più stringenti per quanto riguarda la circolazione internazionale, la vendita e l'acquisto delle opere.

L'Associazione Antiquari d'Italia, attraverso il Progetto Apollo, sta cercando di trovare la quadratura ad un cerchio che è molto complesso: da una parte proteggere il paese, dall'altra permettere la circolazione mondiale dei beni culturali provenienti dall'Italia.

Talvolta tra i membri del mondo dei beni culturali e la categoria dei mercanti d'arte sembra essere una apparente differente visione ma in realtà il fine comune è la valorizzazione del patrimonio culturale e soprattutto la sua protezione.

Permettere che le opere circolino è un sistema di promozione del

ritengono di dare un valore notificando l'oggetto, denotandone l'importanza per il patrimonio, ma lo Stato deve mettere il proprietario in condizioni di godere della specialità del suo oggetto attraverso strumenti come detrazioni fiscali, Art Bonus... Oggi chi possiede un oggetto notificato, che deve sottostare a regole rigide, essere sottoposto a una cura speciale e non può essere esportata ha solo obblighi, ma io credo che quando lo Stato dà degli obblighi dovrebbe anche concedere dei privilegi.



La galleria Botticelli

paese, oltre che di sopravvivenza di un comparto che, insieme agli antiquari, vede impegnate tantissime altre categorie, come quella dei restauratori, dei trasportatori, degli studiosi, dei collezionisti stessi.

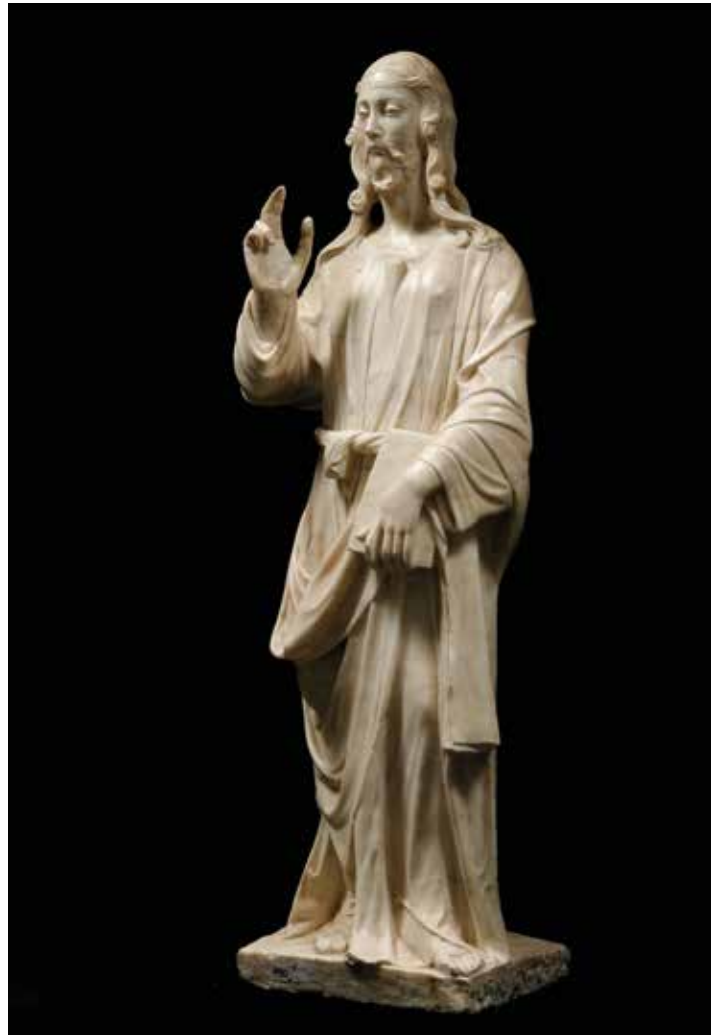
La notifica dei beni culturali è il sistema con il quale lo stato protegge le opere d'arte particolarmente importanti che non possono lasciare il territorio italiano, ed è un tema che in Italia esiste da sempre e a cui tutti siamo sensibili. Molte opere del nostro patrimonio sono inalienabili e vanno protette attraverso la notifica, ma oggi possedere un'opera notificata significa, per la difficoltà del possesso, degli spostamenti, della vendita, avere un'opera che sul mercato vale 10 volte meno. Molti funzionari

La nostra Associazione tutela quindi non solo gli antiquari, ma tutti gli italiani nei confronti delle istituzioni. Il poter vendere una propria opera è un diritto di tutti i cittadini, perché non bisogna dimenticare che una grandissima parte di italiani possiede in famiglia grandi e piccole opere d'arte, fanno parte degli asset familiari: spesso si è proprietari non solo della casa ma anche dei mobili talvolta antichi e dei quadri al loro interno. Queste opere fanno parte del patrimonio personale italiano e questo ci rende, anche nei confronti di un debito pubblico importante, un paese solido.

La protezione degli antiquari, dei collezionisti e di tutti coloro che possiedono un'opera d'arte è una priorità.

Bruno Bruno Botticelli, antiquario fiorentino specializzato in scultura antica, da gennaio è il nuovo presidente dell'Associazione Antiquari d'Italia (Aai).

Fa parte dal 2018 del consiglio della Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze, alla quale la sua galleria partecipa fin dalle prime edizioni. Presente anche alla prestigiosa fiera del Tefaf di Maastricht, ha esposto in quasi tutte le edizioni di Frieze Masters.

Agostino di Duccio, *Cristo benedicente*

Riguardo al tema del collezionismo, ritiene che ci sia una specificità del collezionismo italiano rispetto a quello degli altri paesi?

Tutti i paesi d'Europa e del mondo producono un collezionismo legato alla storia culturale della propria Nazione.

Il collezionismo italiano, figlio del paese più ricco di opere d'arte al mondo, ha una peculiarità: compra tutto e conosce tutto, è un collezionismo particolarmente colto, ma anche adulto nella propria visione dell'arte, poiché nasce e cresce in un paese dove l'arte è pane quotidiano e ha quindi una passione naturale e spontanea dell'arte.

Il collezionismo italiano è ambito dagli antiquari di tutto il mondo: se a Maastricht, la fiera da cui provengo adesso, mancano i collezionisti italiani si avverte la differenza, molto più che se mancassero quelli di altri paesi. Per esempio negli Stati Uniti ci sono dei collezionisti anche più danarosi e più tesi all'investimento importante che però non producono un mercato così vasto come l'Italia. Il collezionista italiano non acquista soltanto per riempire un album di figurine ma per il piacere di possedere l'oggetto d'arte, al di là che faccia parte di un disegno collezionistico e può spaziare con facilità in temi e in campi anche estremamente diversi, non si basa solo sui grandi maestri ma anche su importanti opere delle arti minori.

Secondo lei l'antiquariato contribuisce alla produzione culturale?

L'antiquariato come lo intendiamo ora, dal suo inizio moderno, è nato a Firenze alla fine dell'Ottocento, ma già i romani erano collezionisti e nel Rinascimento si collezionavano e vendevano opere antiche: da sempre quindi in Italia esistono leggi di tutela. Il rapporto tra antiquariato, collezionismo e istituzioni è un rapporto che va avanti da sempre, non nasce oggi, non c'è mai stata dicotomia tra istituzioni e produzione/mercato dell'arte. Gli artisti nell'antichità erano soggetti a revisioni prima dell'esportazione delle proprie opere: per esempio l'Accademia del Disegno di Firenze controllava quello che poteva essere esportato.

Per tutte queste ragioni l'antiquariato è produttore da secoli di cultura e di protezione del patrimonio: gli antiquari hanno prodotto volumi di studi, sponsorizzato ricerche, avuto a che fare con grandi storici dell'arte, fatto donazioni ai musei...

A loro volta gli antiquari sono un patrimonio artistico da proteggere, come i collezionisti, con delle leggi e delle facilitazioni: per me il punto cruciale, e anche il motivo per cui faccio il presidente dell'Associazione Antiquari d'Italia, è che gli antiquari e le gallerie antiquarie sono un bene culturale.

Spesso però al concetto di antiquariato si lega più facilmente l'aspetto commerciale che quello culturale...

Ercole Ferrata, *San Carlo Borromeo*

Un'altra veduta della galleria Botticelli

Le faccio un esempio volutamente molto forte: secondo lei le case farmaceutiche farebbero ricerca sulle cure delle malattie se poi non vendessero i farmaci? È vero che l'aspetto sanitario non può essere paragonato a quello artistico, ma è altrettanto vero che il commercio è indispensabile per la ricerca. La ricerca nell'arte andrebbe avanti se non ci fossero gli antiquari?

Inoltre, se mettessimo sul piatto della bilancia le opere esportate con quelle importate, donate o salvate dall'oblio dai nostri collezionisti o da noi antiquari, questo penderebbe decisamente dalla parte delle ultime.

Abbiamo salvato tantissime opere dai mercatini e dalle soffitte restituendole alla collettività.

La Biennale Firenze, giunta alla sua 32esima edizione, è la grande mostra dell'arte italiana dell'Associazione Antiquari d'Italia.

La Biennale di Firenze fu fondata, insieme all'Associazione Antiquari d'Italia, nel 1959 dai fratelli Bellini, e ne è una costola. Gli antiquari italiani che espongono alla Biennale di Firenze devono essere iscritti all'Associazione, che di conseguenza è la mostra dell'associazione.

La Biennale di Firenze è la mostra più importante al mondo per quello che concerne l'arte antica italiana; dal 1959, con delle alternanze di alcuni momenti difficili quali sono stati quelli della storia economica del paese, rimane una mostra altamente produttiva per le gallerie antiquarie: infatti viene visitata non solo dai collezionisti italiani ma anche dai mercanti di tutto il mondo e dai membri delle istituzioni, perché è un luogo dove si può trovare un capolavoro da acquisire per un museo o un piccolo oggetto che un domani si può esporre in una mostra

internazionale (ovviamente con il benessere dello Stato che deve concedere la libera circolazione), ma è anche una mostra dove si spendono alcuni giorni a relazionarsi e a capire qual è il vero "borsino" dell'arte italiana.

A questo proposito, come vede il futuro dell'antiquariato?

Ho appena terminato di esporre alla mostra del *Tefaf* di Maastricht, che per ciò che riguarda l'antiquariato internazionale e gli oggetti di arte moderna e contemporanea è la mostra forse più importante del mondo (anche se ribadisco che, per quanto riguarda l'arte italiana, la mostra della Biennale rimane la più significativa). Usciamo da una situazione dura di due anni di chiusura, in cui non ci sono state transazioni al di là di quelle delle casa d'asta, ma il *Tefaf* ci ha dato delle conferme: i grandi musei americani amano ancora l'arte antica europea, le paure di un cambiamento di rotta che avevamo negli ultimi anni si sono dissipate. Credo che ci sarà una grande ripresa del futuro e del lavoro degli antiquari e in un nuovo collezionismo, che deve passare attraverso una nuova creazione d'identità: non sarà più solo legato al mondo dell'antico tradizionale ma spazierà nel moderno e nel design. Accanto a quel senso di unicità degli oggetti antichi, eseguiti da un artista o da un artigiano e che non possono essere duplicati, dobbiamo immaginare che conviverà un collezionismo di tipo diverso, eclettico, che però gli donerà forza: chi non apprezza una sedia di Mies van der Rohe accanto a un tavolo antico o un oggetto industriale disegnato da Philippe Starck con un vaso cinese del XVI secolo? Questo è il futuro con il quale dobbiamo convivere con facilità e credo stia diventando un dialetto che tutti iniziamo a conoscere.



ANTICHITA' GIGLIO,
Fernando Mazzocca



BRUN FINE ART
Augusto e Marco Brun



CANTORE GALLERIA ANTIQUARIA
Pietro Cantore



MAURIZIO NOBILE
Maurizio Nobile



WALTER PADOVANI



LONGARI ARTE MILANO
Marco e Ruggero Longari



ROBERTO CAMPOBASSO
Roberto Campobasso



MIRCO CATTAI & FINE ARTS
Mirco Cattai



FONDATICO DI TIZIANA SASSOLI
Tiziana Sassoli

I CLIENTI BIG ALLA 32° BIENNALE DI FIRENZE



PIVA & C.
Tomaso Piva



GALLO FINE ART
Graziano & Giorgio Gallo



CESARE LAMPRONTI OLD MASTER PAINTINGS
Cesare Lampronti



ALESSANDRO CESATI
Alessandro Cesati



ENRICO GALLERIE D'ARTE
Angelo Enrico



ROBERTAEBASTA
Mattia Martinelli & Roberta Tagliavini



ENRICO FRASCIONE
Enrico Frascione



GIACOMETTI MASTER PAINTINGS
Umberto Giacometti



CECCHETTO PRIOR ANTIQUARIO
Attilio Cecchetto



GALLERIA GOMIERO
Giulia Gomiero



FRASCIONE ARTE
Federico Gandolfi Vannini



GALLERIA PORCINI
Dario Porcini



ROMIGLIOLI ANTICHITA'
Valerio & Giovanni Romiglioli

Antichità Giglio esporrà una **coppia di dipinti di Jakob Philipp Hackert**, Veduta di Monte Pisano, del 1799, e Veduta di Livorno dal Montenero, del 1800, entrambi oli su tela. Secondo la perizia del professor Fernando Mazzocca, "I due dipinti risalgono al breve soggiorno di Jakob Philipp Hackert in Toscana, una sorta di esilio, che il pittore trascorse tra Pisa e Livorno dopo la fuga da Napoli.

Le due tele sono molto particolareggiate nella descrizione panoramica e morfologica del territorio. Nella veduta di Livorno, ripresa dal santuario di Montenero, si intravede sullo sfondo il mare con la flotta e la rappresentazione di una fitta vegetazione, anch'essa resa con grande minuzia di particolari, anche per quanto riguarda le figure. Straordinaria poi è la resa della luce, quella luce tersa, zenitale, che rivela ogni aspetto del paesaggio, tipica dell'Hackert e che il pittore conserva anche in questa fase tarda della sua attività creativa.

Nel secondo dipinto, eseguito un anno prima a Pisa, il panorama è ripreso dai monti pisani e raffigura la campagna sottostante dove si intravede appena verso il centro del quadro il celebre acquedotto mediceo che congiungeva Firenze con Pisa e Livorno. Anche qui ci troviamo di fronte a una prova magistrale, un dipinto splendido, dove Hackert ha saputo dare il meglio di sé."



Brun Fine Art di Marco e Augusto Brun porterà una **coppia di grandi vasi in porcellana** a fuso, guarniti da due manici in bronzo dorato ornati da fiori, maschere e fogliami, poggianti su una base quadrata in marmo nero, con decorazione policroma dei ritratti di Clemente di Sassonia e di sua sorella Maria Josefa Amalia di Sassonia in due medaglioni ovali su fondo oro, i collari ornati dai monogrammi C e J sormontati da una corona reale in oro su fondo blu, il rovescio decorato in oro con musica e trofei amorosi in oro su fondo blu. I ritratti sono firmati e datati: Giovine 1822: Raffaele Giovine è il più famoso miniatore della manifattura napoletana degli anni Venti del XIX secolo, responsabile di molti ritratti di membri della famiglia reale.



Roberto Campobasso presenta un **busto in marmo**, firmato e datato dallo scultore toscano **Lorenzo Bartolini**, raffigurante lo zar di Russia Alessandro I, del 1807.

Cantore Galleria Antiquaria espone un **dipinto di Ubaldo Gandolfi** raffigurante *La Visitazione*, un olio su tela del 1765 circa, proveniente dalla Walpole Gallery di Londra prima e in seguito da una collezione privata parigina.



Cecchetto prior antiquariato presenta un **comò veneziano in legno intagliato e laccato** a fondo celeste con decorazioni floreali, caratterizzato da un duplice movimento che anima i fianchi fluenti e il fronte mosso, ripartito in due cassettoni. Il grembiale centinato, centrato da una rocaille, è posto in raccordo a sostegni en cabriole, in stile Luigi XV (metà del XVIII secolo).



Alessandro Cesati esporrà un **Trittico portatile con scene della vita di Cristo**. L'inedito trittichetto, destinato alla devozione privata, si deve alla bottega degli Embriachi, attiva a Firenze e Venezia tra il 1370 e il 1430 circa e specializzata nella realizzazione di opere decorate con scene intagliate in listelli



Mirco Cattai fine art & antique rugs metterà in mostra un **arazzo di manifattura brussellese** raffigurante un episodio delle dodici fatiche di Ercole, *Ercole e gli uccelli del lago Stinfalo*.

La caccia agli uccelli del lago Stinfalo (città greca nella regione dell'Arcadia) costituisce la sesta delle dodici fatiche di Ercole. Secondo il mito si trattava di uccelli mostruosi, figli del dio Ares (Marte) che si nutrivano di carne umana: avevano il becco, gli artigli e le ali di bronzo, e usavano le penne come frecce per uccidere le loro vittime; Ercole li fece alzare in volo disturbandoli con dei potentissimi sonagli di bronzo costruiti da Vulcano e donatigli dalla dea Minerva, uccidendone una buona parte con delle frecce avvelenate con il sangue dell'Idra di Lerna (un'altra delle creature mostruose uccisa in una prova precedente).

È senza dubbio la "fatica" mostrata – in controparte – nel nostro arazzo: al centro della scena è raffigurato Ercole, abbigliato con un abito blu cangiante che termina con un corto gonnellino, la pelle del leone di Nemea da lui ucciso che gli fa da mantello. Con l'arco l'eroe mira a un essere mostruoso, raffigurato come una mitologica arpia, con testa di donna e corpo di volatile. Il cartonista di questo arazzo si può riconoscere tra la cerchia di Bernard van Orley (Bruxelles, 1491 circa –1542).



di osso. Il ciclo, su due registri, narra alcuni episodi della Vita di Cristo.

Sul retro delle ante, il trittico presenta una Coppia di Angeli dipinta a monocromo verde su fondo rosso, presente anche in alcuni trittici analoghi.

La loro particolare eleganza, spinge a individuare l'autore in questo caso nel giovane Zanobi Strozzi, tra i più fini eredi dell'arte di Beato Angelico.

Collocabili intorno al 1430, questi angeli sono inoltre cronologicamente compatibili con la parte del trittico dovuta agli Embriachi.

Enrico Gallerie d'Arte, specializzata nel periodo ottocentesco, presenterà un **olio su tela di Giuseppe De Nittis, Passeggiata sul lago dei quattro Cantoni**.

Una diagonale divide cromaticamente il dipinto e sottolinea lo stacco tra gli elementi naturali che dominano la scena, acqua e aria a sinistra e terra a destra.

Le piccole figure umane che vivacizzano la scena sembrano assistere allo spettacolo della natura che si apre davanti a loro. Il dipinto è datato 1881.

La Biennale di Firenze 2022 è una preziosa occasione per mostrare al pubblico dipinti di grande qualità: in particolare la **galleria Fondantico** presenta **due bozzetti di Mauro Gandolfi**, figlio del più famoso Gaetano.

I bozzetti, raffiguranti *Calipso attorniato dalle ninfe con Telemaco* e *Telemaco incontra Mentore sull'isola*

di Cipro, furono eseguiti per dipingere i fianchi della carrozza del marchese Sebastiano Tanari (1771 - 1809) eletto senatore nel 1790; la carrozza è attualmente conservata presso il Musée National du château a Compiègne (Francia).



Enrico Frascione porterà una **Croce dipinta di Pittore umbro-marchigiano** (ultimo quarto del XIII secolo) del 1295 circa. Questo interessante Crocifisso dipinto è da apprezzare soprattutto per la freschezza ingenua del linguaggio, che traspare anche da alcuni dettagli incantevoli, quali ad esempio i laccetti dei sandali di san Francesco, oppure i rivoli filiformi del sangue che si diramano dai grossi fori dei chiodi nei piedi di Gesù. Esempio pittorico d'indubbio interesse e rarità iconografica, la croce - in origine issata su una trave, sopra un altare o appesa nell'abside di una chiesa non troppo grande tra Umbria e Marche - è inoltre un importante documento di fede, fondato sulla straordinaria valenza popolare del messaggio francescano. Essa fu concepita per trasmettere ai fedeli di sette secoli fa, in maniera didatticamente immediata, il rapporto particolarissimo di san Francesco con il Crocifisso (testo tratto dalla scheda di Angelo Tartuferi)



appare maggiormente incisiva. Spicca in particolar modo la raffigurazione del soldato con cimiero il cui viso, dai tratti caricati, emerge dall'ombra reggendo la testa mozzata di Golia. Il dipinto di elevata qualità e ottimo stato di conservazione è un piccolo gioiello che consente di apprezzare i colori, le ombre e i pentimenti della maniera giovanile di Giovanni Battista Vanni, caratteristiche di pregio che gli consentiranno di entrare a breve nelle committenze dei Barberini.

Galleria Gomiero esporrà un **busto di Maurice Constant Favre** (Saint Maurice 1875 - Paris 1919) raffigurante il *Ritratto di Heinrich Schliemann*, il famoso archeologo tedesco che con i suoi scavi riportò alla luce le vestigia dell'antica città di Troia e del cosiddetto Tesoro di Priamo, che fino ad allora si ritenevano esistenti solo nel mito dell'Iliade di Omero. La scultura è in marmo di Carrara, firmato e datato 'Maurice FAVRE 1918' in basso a destra.



Frascione Arte porta un **bozzetto di Giovanni Battista Vanni**, *David con la testa di Golia*, del 1623 ca., che raffigura il trionfo di Davide sul gigante Golia e si lega alla tela di grandi dimensioni esposta a Palazzo degli Alberti a Prato ed oggi proprietà di Banca Intesa San Paolo. Proprio grazie all'iscrizione presente in questa tela: GIO BATTISTA VANNI FECI NEL 1623 è possibile datare con relativa sicurezza il bozzetto.

La tavoletta, uno dei rari esempi di bozzetti ritrovati che si possano ascrivere al catalogo dell'artista, mostra alcune mancanze iconografiche rispetto all'opera finita, quale ad esempio la battaglia sullo sfondo, tuttavia l'intensità pittorica

Giacometti Master Paintings porterà invece una **scultura di Vincenzo Gemito** (Napoli 1852-1929), il *Ritratto di Giuseppe Verdi*, in cera madre, cera rossa e cera pigmentata ad effetto bronzo su anima in gesso e armatura in legno, datata 1873.

La scultura testimonia la precocità del talento di Vincenzo Gemito e la sua libera prassi creativa. Fu Domenico Morelli a procurare la commissione del Ritratto di Giuseppe Verdi al ventunenne, che con i proventi messi a disposizione dal Comune di Napoli avrebbe potuto riscattare l'obbligo di leva militare senza dover interrompere gli eccezionali progressi della sua arte.



Nel 1873 Verdi dirigeva l'Aida al San Carlo e accettò che il ragazzo lo raggiungesse nella suite dove alloggiava per una prima seduta di posa. Gemito entrò in soggezione dinanzi al forte carisma del personaggio che lo scrutava, ed esitò a lungo prima di dare forma all'argilla. Il compositore iniziò a spazientirsi, poi sedette al pianoforte e iniziò a suonare. Ascoltandolo il giovane scultore si sbloccò ed in pochi minuti rese immortale l'ispirazione di Verdi, catturando la sua profonda concentrazione alla tastiera. Il modello qui discusso, privo di alcuni tasselli rispetto alla forma della terracotta conservata a Busseto, ma modellato nelle superfici con libertà e finezza superiori a quelle delle fusioni poi realizzate dall'artista, è caratterizzata da varianti non secondarie, come la più accentuata inclinazione della testa. L'opera, che proviene dai beni di Giuseppina Gemito, appare dunque realizzata in forma inedita, provvisoria, con materiali costitutivi di risulta, quanto mai vari. La sua condizione irreversibile, lontana da ogni fase del processo di formatura, rivela la sua natura puramente sperimentale. Attraverso la sua realizzazione l'artista verificò dunque, e perfezionò notevolmente, gli effetti che il prototipo modellato in creta avrebbe avuto nella traduzione in bronzo.

Cesare Lampronti Old Master Paintings presenta l'**Allegoria della vita di Guido Cagnacci** (Sant'Arcangelo di Romagna 1601-1663 Vienna), un olio su tela firmato dall'artista romagnolo. Tanto nell'arte quanto nella vita, Guido Cagnacci condusse una vita sregolata, irrequieta, che lo vide protagonista di episodi al limite della legalità.

Durante la sua carriera itinerante, realizzò composizioni dal fascino magnetico e seduttivo, mentre la sua vita personale fu un vero e proprio susseguirsi di episodi maliziosi, legami illeciti e scontri senza regole.

Nato a Sant'Arcangelo di Romagna, si trasferì a Bologna intorno al 1616-17 per formarsi come artista, anche se i suoi biografi offrono diversi resoconti del suo primo apprendistato: secondo Carlo Cesare Malvasia studiò in un primo tempo con Guido Reni, ma Francesco Scannelli suggerì che il suo maestro fu Ludovico Carracci.

La tipologia di opere per cui era più apprezzato agli occhi dei suoi contemporanei sono le stesse per le quali è ora più noto: figure sensuali, seducenti e provocanti, proprio come l'incantevole dipinto qui presentato.

Come molte delle sue composizioni di successo dal 1640 in poi, che dimostrano l'influenza dell'idealismo di Guido Reni e del naturalismo di Caravaggio, questo meraviglioso dipinto ha come tema centrale un nudo femminile.

Un'immagine che da un lato si appella ai sensi e alla fallibilità dell'esperienza, dall'altro una ricerca che mira più in alto,



alla contemplazione della perfezione spirituale. Naturalismo e idealismo, corpo e anima, vissute come due facce di una stessa medaglia. Il soggetto è un'allegoria della vita, con una sensuale donna circondata da oggetti che sono attributi iconografici della mortalità.

La rosa, la clessidra e il cranio venivano infatti spesso usati nelle nature morte di Vanitas, e ognuno di essi rimanda alla caducità della vita.

Pochi centimetri sopra il capo della donna si nota c'è un serpente che si morde la coda: a prima vista sembrerebbe un'aureola, e questo forse è un gesto intenzionalmente sovversivo da parte di Cagnacci. Questo simbolo è un ouroboros (o uroboros), il serpente d'oro che rappresenta il desiderio di immortalità e eternità, dell'unione del bene e del male, dell'energia femminile e di quella maschile. È un simbolo dalle radici antiche, trovato sulle pareti di un santuario nella tomba di Tutankhamon del XIII secolo a.C. in Egitto, un probabile riferimento alla natura eterna del tempo, ma nella vita di Cagnacci era meglio conosciuto come un emblema chiave nell'alchimia.

Cagnacci fonde insieme l'elemento esoterico e quello erotico per creare una composizione che chiaramente ebbe successo. Pasini (op.cit.), ricorda che la composizione fu elogiata in particolare da Gian Piero Zanotti, che, nel 1739, cita un'opera di Cagnacci che mostra "La vita umana", definendola 'una cosa divina'.

Longari Arte Milano espone **Resurrezione e donatori** di **Giovanni Battista Bertucci il Vecchio** (Faenza 1470 circa - 1516), una tempera su tavola di notevoli dimensioni dell'artista rinascimentale romagnolo. L'opera, databile attorno al 1490, esce in serie con il **Giudizio di Salomone** e il **Giudizio di Daniele** esposti al Musée du Petit Palais di Avignone. L'opera venne attribuita al Bertucci a seguito di studi approfonditi dal prof. Andrea De Marchi e vanta un'importante tradizione bibliografica.



Maurizio Nobile porterà in esposizione un **olio su tela di Ercole Procaccini**, capostipite di un'importante famiglia di pittori, attivo con grande risalto a Bologna e a Parma prima di trasferirsi nel 1585 a Milano, con i figli Camillo e Giulio Cesare. Un artista di importanza capitale per l'ultima fase della Maniera a Bologna, come denotano i prestigiosi incarichi da lui ottenuti a più riprese confermano il suo ruolo tutt'altro che secondario. Nel 1551 è sicuramente a Roma, dove collabora



con Prospero Fontana nel palazzo del Belvedere, e già prima del 1560, quando viene pagato per le ante d'organo del duomo, soggiorna stabilmente a Parma.

Nel 1569 è sicuramente a Bologna, dove viene eletto nel Consiglio della Compagnia dei pittori, un incarico che ricoprirà a più riprese a conferma dell'ormai raggiunta eccellenza professionale. Partito da modi di corretto raffaellismo, il suo stile si era nel frattempo evoluto verso una cultura complessa, dove si sedimentano le varie esperienze con le quali era venuto via via in contatto: da Michelangelo al Parmigianino, declinati con un rigore compositivo che, mentre lo assimila ad altri protagonisti della Maniera bolognese, come Orazio Samacchini e Lorenzo Sabatini, entrambi peraltro assai più giovani di lui, ne farà uno dei punti di riferimento per la nuova pittura di Controriforma.

Il magnifico dipinto, *La Madonna col Bambino, san Giovannino e i santi Caterina e Girolamo*, pone al centro della composizione un cedro, sul quale la Vergine e il Bambino pongono le mani, porgendolo a Giovannino. Assistono alla scena santa Caterina d'Alessandria, resa riconoscibile dalla corona e dalla palma del martirio, e Girolamo, con ai piedi il leone e tra le mani un sasso, con cui si percuote il petto, e un libro, che allude alla sua traduzione in latino della Bibbia.

Come nella *Madonna del cedro* di Lorenzo Sabatini, il frutto sancisce l'unione tra Gesù e Maria facendo ricorso alla simbologia dello Sposo e della Sposa del Cantico dei cantici, dove il paragone con il cedro del Libano accomuna entrambi. Secondo la perizia di Daniele Benati il dominio impeccabile della composizione e del disegno, la grazia degli atteggiamenti e delle teste, nonché la smagliante ricchezza della gamma cromatica denotano un impegno del tutto particolare, che induce il pittore a sfoggiare le migliori qualità della propria arte.

La colta miscela degli spunti stilistici che informano il dipinto induce altresì a fissarne la data di esecuzione in anni non troppo avanzati del suo percorso, prima cioè che i suoi modi si assestino entro quella sigla convenzionale e ripetitiva che, nel secolo successivo, gli avrebbe guadagnato il giudizio severo di Carlo Cesare Malvasia, secondo il quale egli non avrebbe oltrepassato "il segno d'una sufficiente mediocrità". La conoscenza dei modi del Parmigianino era già palese nelle opere licenziate per Bologna sui primi anni '50, ma è poi grazie alla frequentazione diretta di Parma, dove Procaccini si trattiene dalla metà dello stesso decennio fino almeno al 1560 quando gli vengono assegnate le ante dell'organo della cattedrale, che tali suggestioni si fanno più marcate.

In questo caso, al Parmigianino rimandano in particolare l'aristocratico ovale del volto della Vergine, colto in un'espressione di mesta e insieme sussiegosa meditazione, l'allungamento delle mani e i preziosi andamenti delle pieghe nel velo che le si attorce sul petto. Quanto alla tenera espressività dei putti, di chiaro rimando correggesco, non è difficile riscontrare analoghi accenti negli affreschi della Rocca San Vitale a Sala Baganza, frutto di un ulteriore soggiorno nel parmense entro i primi anni '60. D'altro canto, il michelangiolismo del san Girolamo si giustifica con il precedente soggiorno a Roma, dove Procaccini è documentato nel 1552 alle dipendenze di Prospero Fontana.

Oltre che per l'importanza a livello scientifico e per il suo indubbio fascino, il dipinto in esame si qualifica anche per un ottimo stato di conservazione.

Walter Padovani presenta **Gruppo di Soldati di Arturo Martini** (Treviso, 1889 - Milano 1947). La scultura è una delle due fusioni bronzee del bozzetto in terracotta per il pilone portabandiera del Monumento al Duca di Aosta (1933-34). Nel 1933 l'artista concorse per il Monumento al Duca d'Aosta a Torino, per il quale eseguì diversi bozzetti ma, con sua grande amarezza, la Commissione nel marzo del 1935 scelse il progetto di Eugenio Baroni il quale morì nel mese di giugno e il lavoro quindi venne affidato a Publio Morbiducci, già prescelto da Baroni come suo successore.

L'altro esemplare in bronzo è conservato presso il Museo del Paesaggio a Verbania mentre un frammento di gesso, relativo alla metà della base portabandiera si trova presso la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino.





La galleria **Porcini** porterà in mostra *Il banchetto di Erode*, un **olio su tela di Luca Giordano**, dalle imponenti dimensioni. Incorniciata da una quinta scenica la giovane Salomé, dopo aver acconsentito alla richiesta di Erode di ballare per lui al banchetto in cambio di qualsiasi cosa ella desiderasse, chiede ed ottiene dal sovrano la testa del Battista. La scena si concentra nell'attimo in cui Salomé presenta ad Erode la testa del santo su un piatto d'argento e il pittore imprime nei tratti di Erode raccapriccio e quasi pentimento per il gesto scellerato. Nonostante la vasta produzione di Luca Giordano, questo soggetto è stato affrontato raramente. L'opera, inedita, è ascrivibile agli anni '70 del Seicento, periodo in cui l'artista ha già da tempo elaborato la corrente veneta come si evince dai marcati contrasti di luce ed ombra con sprizzanti pennellate cariche di materia pittorica che non maschera la sua tipica velocità d'esecuzione.

Piva & C. espone un **marmo botticino scolpito di Arrigo Minerbi** (Ferrara, 1881 - Padova, 1960), *Mamma*, del 1936, firmato e datato. L'opera costituisce un esempio del rinomato classicismo dello scultore ferrarese, autore di molte significative opere disseminate per tutta Italia, tra cui una delle porte bronzee del Duomo di Milano.

L'effervescente panorama culturale del capoluogo meneghino ebbe una grande influenza sulla produzione dell'artista, tanto che personalità illustri come Guido Rossi, Gabriele D'Annunzio, e Guido Ucelli di Nemi - fondatore del Museo della Scienza e della Tecnologia di Milano - furono suoi costanti e strenui sostenitori



ed è proprio della Famiglia Ucelli la committenza di questa "Mamma".

La galleria **Robertaebasta**, che opera dal 1967 nel settore dell'antiquariato con specializzazione nelle Arti decorative del XX Secolo e offre anche interventi completi di Interior Design, progettazione e realizzazione di arredi su misura, tratta i migliori nomi dell'Art Decò e del XX Secolo italiani ed esteri. Alla Biennale propone un **piatto di Lucio Fontana** (*Rosario di Santa Fe*, Argentina 1899-1968 Comabbio), *Volto di fanciulla*, del 1952 circa, ceramica firmata, dipinta e smaltata. L'opera è registrata presso l'Archivio Fondazione Lucio Fontana, Milano ed è accompagnata da certificato di autenticità su fotografia. Precedentemente è appartenuta alla Collezione torinese di

Giorgio Mijno e Artetivu a Marcon (Venezia).

Romigioli Antichità esporrà una **Coppia di Cherubini di Giovanni Baratta** (1670-1747), del 1699, probabilmente provenienti dall'Altare Maggiore di Santa Trinita di Firenze (smantellato nel 1892). I due Cherubini in marmo bianco statuario, quasi gemelli per tratti somatici, espressione del volto e postura sono rivolti verso la propria sinistra, con uno sguardo volto verso il cielo e la bocca semiaperta, in un gesto di completo abbandono estatico. I tratti somatici di putti e cherubini sono uno tra i più distintivi elementi dello stile di Giovanni Baratta. Le morbide guance un po' cadenti ai lati della bocca, ma al contempo sode e quasi protendenti verso l'alto, sfidando la forza di gravità, all'altezza degli zigomi, il doppio





mento pieno e sodo, e i ricci ampi, con le singole ciocche di capelli separate da lunghi e sinuosi solchi paralleli, ottenuti con un sicurissimo e modulato uso della gradina e della punta, terminanti in un ampio boccio risolto attorno ad un grande foro ottenuto con il trapano, tradiscono tratti stilisti e tecnici propri del più importante esponente di una tra le maggiori dinastie di scultori attivi in Italia tra Sei e Settecento: Giovanni Baratta (1670-1747), Carrarese di nascita, fiorentino di formazione ed europeo per ambizione.

Infine, **Gallo Fine Art** presenterà un **olio su tela ovale dalle importanti dimensioni di Antonio Balestra** (Verona 1666 – 1740), *Allegoria della Ricchezza e della Fortuna*, proveniente prima da Palazzo Zenobio di Venezia e poi da una collezione privata di Padova.



Antichità Giglio will exhibit a pair of paintings by **Jakob Philipp Hackert**, *Veduta di Monte Pisano*, dated 1799, and *Veduta di Livorno dal Montenero*, dated 1800, both oils on canvas. According to the expert opinion of Professor Fernando Mazzocca, 'The two paintings date back to Jakob Philipp Hackert's brief stay in Tuscany, a sort of exile, which the painter spent between Pisa and Livorno after his escape from Naples.'

The two canvases are very detailed in their panoramic and morphological description of the territory. In the view of Livorno, taken from the sanctuary of Montenero, we can glimpse the sea in the background with the fleet and the representation of dense vegetation, also rendered with great minuteness of detail, including the figures. Extraordinary then is the rendering of the light, that clear, zenithal light that reveals every aspect of the landscape, typical of Hackert and which the painter retained even in this late phase of his creative activity.

In the second painting, executed a year earlier in Pisa, the panorama is taken from the Pisan mountains and depicts the countryside below, where the famous Medici aqueduct that connected Florence with Pisa and Livorno can barely be glimpsed towards the centre of the painting. Here, too, we are faced with a masterly proof, a splendid painting, where Hackert gave his best."

Brun Fine Art by Marco and Augusto Brun will bring a pair of large cast porcelain vases, garnished with two gilded bronze handles decorated with flowers, masks and foliage, resting on a square black marble base, with polychrome decoration of the portraits of Clement of Saxony and his sister Maria Josefa Amalia of Saxony in two oval medallions on a gold background, the collars decorated with the monograms C and J surmounted by a royal crown in gold on a blue background, the reverse decorated with music and amorous trophies in gold on a blue background. The portraits are signed and dated: Giovine 1822: Raffaele Giovine is the most famous miniaturist of the Neapolitan manufactory in the 1820s, responsible for many portraits of members of the royal family.

Roberto Campobasso presents a marble bust from 1807, signed and dated by the Tuscan sculptor **Lorenzo Bartolini**, depicting Tsar Alexander I of Russia.

Cantore Galleria Antiquaria exhibits a painting by **Ubaldo Gandolfi** depicting *The Visitation*, an oil on canvas from around 1765, first from the Walpole Gallery in London and later from a private collection in Paris.

The tender embrace between the two cousins in the presence of their respective husbands (Saint Joseph in the background with the flowery staff and Zachariah in the foreground) is rendered by Gandolfi with vibrant

brushstrokes and vivid, bright colours.

Mirco Cattai fine art & antique rugs will exhibit a tapestry of Brussels manufacture depicting an episode from the Twelve Labours of Hercules, Hercules and the Birds of Lake Stymphalus. The hunting of the birds of Lake Stymphalus (a Greek city in the region of Arcadia) constitutes the sixth of the Twelve Labours of Hercules. According to myth, these were monstrous birds, offspring of the god Ares (Mars) that fed on human flesh: they had bronze beaks, claws and wings, and used their feathers as arrows to kill their victims; Hercules made them soar by disturbing them with very powerful bronze rattles built by Vulcan and given to him by the goddess Minerva, killing a good number of them with arrows poisoned with the blood of the Hydra of Lerna (another of the monstrous creatures killed in an earlier test).

This is undoubtedly the 'fatigue' shown - in counterpart - in our tapestry: at the centre of the scene is Hercules, dressed in an iridescent blue suit ending in a short skirt, the skin of the Nemean lion he killed serving as his cloak. With his bow, the hero aims at a monstrous being, depicted as a mythological harpy, with a woman's head and a bird's body. The cartoonist of this tapestry can be recognised among the circle of Bernard van Orley (Brussels, c. 1491 -1542).

Cecchetto prior antiques presents a Venetian chest of drawers in carved and lacquered wood with a sky-blue background with floral decoration, characterised by a double movement animating the flowing sides and the wavy front, divided into two drawers. The centred apron, centred by a rocaille, is placed in connection with supports en cabriole, in the Louis XV style (mid 18th century).

Alessandro Cesati exhibited a portable Triptych with scenes from the life of Christ.

The unpublished triptych, intended for private devotion, is owed to the Embriachi workshop, active in Florence and Venice between about 1370 and 1430 and specialised in the production of works decorated with scenes carved in bone listels. The cycle, on two registers, narrates episodes from the Life of Christ.

On the back of the wings, the triptych features a Pair of Angels painted in green monochrome on a red background, also present in some similar triptychs. Their particular elegance leads one to identify the author in this case in the young Zanobi Strozzi, one of the finest heirs of Beato Angelico's art. Placed around 1430, these angels are also chronologically compatible with the part of the triptych due to the Embriachi.

Enrico Gallerie d'Arte, specialising in the 19th century period, will present an oil on canvas by **Giuseppe De Nittis**, *Passeggiata sul lago dei quattro Cantoni*. A diagonal divides the painting chromatically and emphasises the detachment between the natural elements that dominate the scene, water and air on the left and earth on the right. The small human figures enlivening the scene seem to be watching the spectacle of nature unfold before them. The painting is dated 1881.

The Florence Biennale 2022 is a precious opportunity to show the public paintings of great quality: in particular, the **Fondantico gallery** presents two sketches by **Mauro Gandolfi**, son of the more famous Gaetano. The sketches, depicting Calypso surrounded by nymphs with Telemachus and Mentor, and Telemachus meets Mentor on the island of Cyprus, were executed to paint the sides of the carriage of Marquis Sebastiano Tanari (1771 - 1809) elected senator in 1790; the carriage is currently kept at the Musée National du château in Compiègne (France).

Enrico Frascione carries a painted Cross by an Umbrian-Marchigiano painter (last quarter of the 13th century) from around 1295. This interesting painted Crucifix is to be appreciated above all for the ingenious freshness of the language, which also transpires from some enchanting details, such as the laces of St. Francis' sandals, or the threadlike rivulets of blood branching out from the large nail holes in Jesus' feet.

A pictorial specimen of undoubted interest and iconographic rarity, the cross - originally hoisted on a beam, above an altar or hung in the apse of a not too large church between Umbria and Marche - is also an important document of faith, based on the extraordinary popular value of the Franciscan message. It was conceived to transmit to the faithful of seven centuries ago, in a didactically immediate manner, the very special relationship of Saint Francis with the Crucifix (text taken from Angelo Tartuferi's file)

Frascione Arte carries a sketch by **Giovanni Battista Vanni**, David with the Head of Goliath, c. 1623, which depicts the triumph of David over the giant Goliath and is related to the large canvas exhibited in Palazzo degli Alberti in Prato and now owned by Banca Intesa San Paolo. Thanks to the inscription on this canvas: GIO BATTISTA VANNI FECI NEL 1623, it is possible to date the sketch with relative certainty.

The panel, one of the rare examples of found sketches that can be ascribed to the artist's catalogue, shows some iconographic shortcomings compared to the finished work, such as the battle in the background, however the pictorial intensity appears more incisive. The depiction of the helmeted soldier whose face, with its charged features, emerges from the shadows holding Goliath's severed head stands out in particular.

The painting of high quality and excellent state of preservation is a small jewel that allows us to appreciate the colours, shadows and penitenti of Giovanni Battista Vanni's youthful manner, valuable characteristics that would soon allow him to enter the Barberini patronage.

Galleria Gomiero is exhibiting **a bust by Maurice Constant Favre** (Saint Maurice 1875 - Paris 1919) depicting the Portrait of Heinrich Schliemann, the famous German archaeologist whose excavations brought to light the remains of the ancient city of Troy and the so-called Treasure of Priam, which until then were believed to exist only in the myth of Homer's Iliad. The sculpture is made of Carrara marble, signed and dated 'Maurice FAVRE 1918' at lower right.

Giacometti Master Paintings will instead carry **a sculpture by Vincenzo Gemito** (Naples 1852-1929), the Portrait of Giuseppe Verdi, in mother wax, red wax and bronze-effect pigmented wax on a plaster core and wooden framework, dated 1873.

The sculpture testifies to the precocity of Vincenzo Gemito's talent and his free creative practice. It was Domenico Morelli who procured the commission for the Portrait of Giuseppe Verdi for the 21-year-old, who, with the income made available by the City of Naples, would have been able to redeem his military service obligation without having to interrupt the exceptional progress of his art. In 1873 Verdi was conducting Aida at the San Carlo and agreed to let the boy join him in the suite where he was staying for an initial sitting. Gemito stood in awe of the strong charisma of the character scrutinising him, and hesitated for a long time before shaping the clay. The composer began to get impatient, then sat down at the piano and began to play. Listening to him, the young sculptor became unblocked and within minutes made Verdi's inspiration immortal, capturing his deep concentration at the keyboard. The model discussed here, lacking some of the pieces from the terracotta form preserved in Busseto, but modelled in the surfaces with greater freedom and finesse than the castings later made by the artist, is characterised by no minor variations, such as the more accentuated inclination of the head. The work, which comes from the estate of Giuseppina Gemito, thus appears to have been created in an unprecedented, provisional form, with the constituent materials of waste, as varied as ever. Its irreversible condition, far from any stage of the moulding process, reveals its purely experimental nature. Through its realisation, the artist thus verified, and considerably perfected, the effects that the prototype modelled in clay would have in its translation into bronze.

Cesare Lampronti Old Master Paintings presents the Allegory of the Life of Guido

Cagnacci (Sant'Arcangelo di Romagna 1601-1663 Vienna), an oil on canvas signed by the Romagna artist. As much in art as in life, Guido Cagnacci led an unruly, restless life, which saw him as the protagonist of episodes bordering on the legal.

During his itinerant career, he produced compositions of magnetic and seductive charm, while his personal life was a veritable succession of mischievous episodes, illicit liaisons and clashes without rules.

Born in Sant'Arcangelo di Romagna, he moved to Bologna around 1616-17 to train as an artist, although his biographers offer different accounts of his early apprenticeship: according to Carlo Cesare Malvasia, he first studied with Guido Reni, but Francesco Scannelli suggested that his master was Ludovico Carracci.

The type of works for which he was most appreciated in the eyes of his contemporaries are the same for which he is now best known: sensual, seductive and provocative figures, just like the enchanting painting presented here. Like many of his successful compositions from 1640 onwards, which show the influence of Guido Reni's idealism and Caravaggio's naturalism, this wonderful painting has a female nude as its central theme. An image that on the one hand appeals to the senses and the fallibility of experience, and on the other a quest that aims higher, at the contemplation of spiritual perfection. Naturalism and idealism, body and soul, experienced as two sides of the same coin. The subject is an allegory of life, with a sensual woman surrounded by objects that are iconographic attributes of mortality. The rose, the hourglass and the skull were in fact often used in Vanitas' still lifes, and each of them hints at the transience of life.

A few centimetres above the woman's head is a snake biting its tail: at first glance it would appear to be a halo, and this is perhaps an intentionally subversive gesture on Cagnacci's part. This symbol is an ouroboros (or uroboros), the golden serpent representing the desire for immortality and eternity, the union of good and evil, female and male energy. It is a symbol with ancient roots, found on the walls of a shrine in Tutankhamun's tomb from the 13th century BC in Egypt, a probable reference to the eternal nature of time, but in Cagnacci's lifetime it was better known as a key emblem in alchemy.

Cagnacci fuses together the esoteric and erotic elements to create a composition that was clearly successful. Pasini (op.cit.), recalls that the composition was praised in particular by Gian Piero Zanotti, who, in 1739, cites a work by Cagnacci showing 'Human Life', calling it 'a divine thing'.

Longari Arte Milano exhibits **Resurrection and Donors by Giovanni Battista Bertucci** the Elder (Faenza c. 1470 - 1516), a tempera on panel of considerable size by the Renaissance artist from Romagna. The work, datable to around 1490, comes in a series with the **Judgement of Solomon** and **the Judgement of Daniel** exhibited at the Musée du Petit Palais in Avignon. The work was attributed to Bertucci following in-depth studies by Prof. Andrea De marchi and boasts an important bibliographic tradition.

Maurizio Nobile will exhibit **an oil on canvas by Ercole Procaccini**, the progenitor of an important family of painters, who was prominently active in Bologna and Parma before moving to Milan in 1585 with his sons Camillo and Giulio Cesare. He was an artist of capital importance for the last phase of the Mannerist period in Bologna, as the prestigious commissions he obtained on several occasions confirm his anything but secondary role. In 1551 he was certainly in Rome, where he collaborated with Prospero Fontana in the Belvedere Palace, and even before 1560, when he was paid for the organ panels in the cathedral, he was permanently in Parma. In 1569, he was certainly in Bologna, where he was elected to the Council of the Company of Painters, a position he would hold on several occasions, confirming his professional excellence. Having started out from modes of correct Raphaelism, his style had in the meantime evolved towards a complex culture, in which the various experiences with which he had come into contact gradually took root: from Michelangelo to Parmigianino, declined with a compositional rigour that, while assimilating him to other protagonists of the Bolognese Mannerism, such as Orazio Samacchini and Lorenzo Sabatini, both much younger than him, would make him one of the points of reference for the new Counter-Reformation painting.

The magnificent painting, La Madonna col Bambino, san Giovannino e i santi Caterina e Girolamo, places a cedar tree at the centre of the composition, on which the Virgin and Child place their hands, handing it to Giovannino. Saint Catherine of Alexandria, made recognisable by her crown and palm of martyrdom, and Jerome, with the lion at his feet and in his hands a stone, with which he beats his chest, and a book, which alludes to his translation of the Bible into Latin. As in Lorenzo Sabatini's Madonna of the Cedar, the fruit sanctions the union between Jesus and Mary by resorting to the symbolism of the Bridegroom and Bride of the Song of Songs, where the comparison with the cedar of Lebanon unites them both.

According to Daniele Benati's expertise, the impeccable command of composition and drawing, the gracefulness of the attitudes and heads, as well as the dazzling richness of the colour range denote a very special commitment, which induces the painter to

display the best qualities of his art. The cultured mixture of stylistic cues that inform the painting also leads one to set the date of its execution at a not too advanced stage of his career, before his manner settled into that conventional and repetitive mark that, in the following century, would earn him the severe judgement of Carlo Cesare Malvasia, according to whom he had not gone beyond 'the mark of sufficient mediocrity'. His knowledge of Parmigianino's manner was already evident in the works he fired for Bologna in the early 1950s, but it was then

thanks to direct frequentation of Parma, where Procaccini stayed from the middle of the same decade until at least 1560 when he was assigned the doors of the cathedral organ, that these suggestions became more marked.

In this case, the aristocratic oval shape of the Virgin's face, caught in an expression of sad and at the same time self-satisfied meditation, the elongation of her hands and the precious folds in the veil that drapes over her breast, all recall Parmigianino. As for the tender expressiveness of the putti, with a clear reference to Correggio, it is not difficult to find similar accents in the frescoes of the Rocca San Vitale in Sala Baganza, the result of a further stay in Parma in the early 1960s. On the other hand, the Michelangelism of Saint Jerome is justified by his previous stay in Rome, where Procaccini is documented in 1552 in the employ of Prospero Fontana.

In addition to its importance on a scientific level and its undoubted charm, the painting under examination also qualifies for an excellent state of preservation.

Walter Padovani presents **Gruppo di Soldati by Arturo Martini** (Treviso, 1889 - Milan 1947). The sculpture is one of the two bronze casts



of the terracotta sketch for the flagpole of the Monument to the Duke of Aosta (1933-34). In 1933, the artist competed for the Monument to the Duke of Aosta in Turin, for which he made several sketches but, to his great disappointment, the Commission in March 1935 chose the design by Eugenio Baroni, who died in June and the work was therefore entrusted to Publio Morbiducci, who had already been chosen by Baroni as his successor. The other bronze specimen is kept at the Museo del Paesaggio in Verbania while a plaster fragment, relating to half of the flag-bearer base is at the Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea in Turin.

Piva & C. exhibits **a sculpted Botticino marble by Arrigo Minerbi** (Ferrara, 1881 - Padua, 1960), Mamma, dated 1936, signed and dated.

The work is an example of the renowned classicism of the sculptor from Ferrara, author of many significant works scattered throughout Italy, including one of the bronze doors of Milan Cathedral. The effervescent cultural scene of Milan's capital city had a great influence on the artist's production, so much so that illustrious personalities such as Guido Rossi, Gabriele D'Annunzio, and Guido Ucelli di Nemi - founder of the Museum of Science and Technology in Milan - were his constant and strenuous supporters, and it was the Ucelli family who commissioned this 'Mamma'.

The **Porcini Gallery** will be showing Herod's Banquet, an **oil on canvas by Luca Giordano** of imposing dimensions. Framed by a scenic backdrop, the young Salome, after agreeing to Herod's request to dance for him at the banquet in exchange for whatever she wished, asks and obtains the head of the Baptist from the sovereign. The scene focuses on the

moment when Salome presents Herod with the saint's head on a silver platter and the painter impresses horror and almost repentance for the dastardly gesture into Herod's features. Despite Luca Giordano's vast output, this subject has rarely been tackled. The work, previously unpublished, can be attributed to the 1770s, a period in which the artist had already elaborated on the Venetian current for some time, as can be seen from the marked contrasts of light and shadow with brushstrokes full of pictorial matter that does not mask his typical speed of execution.

Robertaebasta's gallery, which has been operating since 1967 in the antiques sector with a specialisation in 20th century decorative arts and also offers complete interior design, planning and realisation of custom-made furniture, deals with the best names in Italian and foreign Art Deco and 20th century art. At the Biennale, it presented **a plate by Lucio Fontana** (Rosario di Santa Fe, Argentina 1899-1968 Comabbio), Volto di fanciulla (Face of a Girl), circa 1952, signed, painted and glazed ceramic. The work is registered at the Archivio Fondazione Lucio Fontana, Milan and is accompanied by a certificate of authenticity on photograph. It previously belonged to the Turin Collection of Giorgio Mijno and Artetivu in Marcon (Venice).

Romigioli Antichità will exhibit **a pair of Cherubs by Giovanni Baratta** (1670-1747), dated 1699, probably from the Altare Maggiore of Santa Trinita in Florence (dismantled in 1892). The two statuary white marble Cherubs, almost twins in terms of somatic features, facial expression and posture, are turned to their left, with their gaze turned skywards and their mouths half-open, in a gesture of complete ecstatic abandon. The somatic features of putti and cherubs are one of the most distinctive elements of Giovanni Baratta's style.

The soft, slightly drooping cheeks at the sides of the mouth, but at the same time firm and almost leaning upwards, defying gravity, at the level of the cheekbones, the full, firm double chin, and the broad curls, with the individual strands of hair separated by long, sinuous parallel furrows, obtained with a very confident and modulated use of the step and the tip, ending in a wide ringlet resolved around a large hole obtained with the drill, betray stylistic and technical traits proper to the most important exponent of one of the major dynasties of sculptors active in Italy between the 17th and 18th centuries: Giovanni Baratta (1670-1747), Carrarese by birth, Florentine by training and European by ambition.

Last but not least, **Gallo Fine Art** will present a large **oval oil on canvas by Antonio Balestra** (Verona 1666 - 1740), Allegory of Wealth and Fortune, first from Palazzo Zenobio in Venice and then from a private collection in Padua.

UN'OPERA INEDITA
di Francesco Botti
“il Giudizio di Salomone”



Testo di **Chiara Ammenti**

Al di sopra di un patio dorato, sopraelevato da tre gradini, un uomo seduto riccamente vestito tende la mano a un bimbo che si sporge verso di lui; il bambino è abbracciato da una donna inginocchiata che lo sta presentando all'uomo, intorno a loro si svolge una dinamica scena il cui fulcro, sulla stessa diagonale dei protagonisti, è un'altra donna inginocchiata a seno nudo.

I pallidi incarnati delle due figure femminili e le loro vesti, sgargianti e scuri per la prima, brillanti e chiari per la seconda, contribuiscono a dirigere la nostra attenzione su di loro e sul bimbo.

La composizione ariosa, ambientata in un contesto architettonico classico di grande respiro, accoglie le figure che partecipano di un ritmo armonico.

Il soggetto dell'opera in questione è riconducibile al celebre

episodio biblico del giudizio di Salomone. Nel *Libro dei Re della Bibbia* si racconta che due prostitute avevano partorito quasi contemporaneamente, uno dei due bimbi era morto e la madre lo aveva sostituito con quello dell'altra donna, vivo. Le due donne si rivolsero a Salomone, reclamando contemporaneamente il bambino.

Il re, al fine di scoprire chi fosse la vera madre, decise strategicamente di tagliare il piccolo in due parti, per accontentare entrambe le sedicenti madri.

La donna che aveva ordito l'ingannò accettò la proposta, volendo privare anche la rivale del figlio, la vera madre invece supplicò il re di darlo alla rivale purché restasse in vita. Salomone, grazie all'ascolto e all'osservazione dei comportamenti umani, riconobbe la vera madre dall'amore vero e profondo che portava al bambino e per questa sentenza tutto il popolo d'Israele provò rispetto per lui e lodò la sua saggezza. Il racconto biblico è un monito sulla natura del vero amore, che non è possessivo.

L'episodio biblico è stato raffigurato da numerosi artisti: bisogna osservare però che in questo dipinto mancano alcuni elementi tradizionalmente presenti, come l'altro bambino morto e un carnefice con la spada pronto a tagliare



Francesco Botti, *Paride rapisce Elena*



Francesco Botti, *Ritorno alla casa di Jefte*

in due il piccolo, solitamente ritratto più piccolo d'età. L'opera è stata ricondotta, tramite parere verbale dello studioso Davide Dotti, alla mano di Francesco Botti, pittore attivo tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, allievo di Simone Pignoni e influenzato in un primo tempo dalla maniera di Gherardo delle Notti, in seguito dallo stile negromantico di Salvator Rosa, che fra il 1640 e il 1649 lo aveva importato a Firenze.

Nella cappella della villa le Coste a Fiesole, sede del museo e Fondazione Primo Conti, si trovano alcune sue tele con le Storie di Santa Rosalia.

Un buon confronto per la nostra tela è il dipinto presentato da Frascione Arte, *Paride rapisce Elena*, in cui si ritrovano gli stessi panneggi fluenti, la stessa morbidezza degli incarnati e l'identico trattamento nella resa dell'elmo.

Anche l'opera presentata da Farsetti Arte, *Ritorno alla casa di Jefte*, rivela gli stessi tratti stilistici del nostro dipinto, soprattutto per quanto riguarda l'impostazione architettonica presente sullo sfondo. Nel *Giudizio di Salomone* si ritrova la medesima composizione chiasmica del *Ritorno a casa di Jefte*, nel gruppo di sinistra composto da alcuni soldati e, in corrispondenza, una delle due prostitute.

Above a golden patio, elevated by three steps, a richly dressed seated man extends his hand to a child who leans towards him; the child is embraced by a kneeling woman who is presenting him to the man, around them a dynamic scene unfolds whose fulcrum, on the same diagonal as the protagonists, is another woman kneeling with bare breasts.

The pale complexions of the two female figures and their robes, garish and dark for the first, bright and light for the second, contribute to directing our attention to them and the child.

The airy composition, set in a spacious a classical architectural context, welcomes the figures that participate in a harmonious rhythm.

The subject of the work in question can be traced back to the famous biblical episode of the Judgement of Solomon. In the Bible's Book of Kings, it is recounted that two prostitutes had given birth almost simultaneously; one of the two babies had died and the mother had replaced it with the other woman's baby, who was alive.

The two women turned to Solomon, claiming the child at the same time.

The king, in order to find out who the real

mother was, decided strategically to cut the child into two parts, to satisfy both self-styled mothers.

The woman who had tricked him accepted the proposal, wishing to deprive her rival of her child, the real mother instead begged the king to give him to her rival as long as he remained alive.

Solomon, through listening and observing human behaviour, recognised the true mother by the true and deep love she bore the child and for this judgment all the people of Israel felt respect for him and praised his wisdom. The biblical story is a warning about the nature of true love, which is not possessive.

The biblical episode has been depicted by numerous artists: it should be noted, however, that this painting lacks some traditionally present elements, such as the dead child and an executioner with a sword ready to cut in two the little one, usually portrayed younger in age.

The work has been traced, through the verbal opinion of the scholar Davide Dotti,

to the hand of Francesco Botti, a painter active between the late 17th and early 18th century, a pupil of Simone Pignoni and initially influenced by the manner of Gherardo delle Notti, later by the negromantic style of Salvator Rosa, who between 1640 and 1649 had imported it to Florence between 1640 and 1649. In the chapel of the Villa le Coste in Fiesole, seat of the Museum and Primo Conti Foundation, are some of his canvases with the *Stories of Saint Rosalie*.

A good comparison for our canvas is the painting presented by Frascione Arte, *Paris Abducts Helen*, in which we find the same flowing draperies, the same softness of the incarnations and the identical treatment in the rendering of the helmet.

The work presented by Farsetti Arte, *Return to the House of Jephthah*, reveals the same stylistic traits as our painting, especially with regard to the architectural setting present in the background. In the *Judgement of Solomon* we find the same chiasmic composition as in the *Return home of Jephthah*, in the group on the left composed of some soldiers and, in correspondence, one of the two prostitutes.



PIETRO CANTORE

L'antiquariato a Modena

A cura di **Bruna Bennardo**



Pietro Cantore

L'antiquariato è, prima di tutto, una grande emozione. La Galleria Cantore vanta la presenza di importanti dipinti, sculture ma anche arti decorative e arredi, in un viaggio attraverso i secoli che prende vita in una delle vie più centrali di Modena: da quali premesse è nata la sua galleria?

E' stata mia madre Luisa a fondare la Galleria alla fine degli anni '70 e posso dire di essere cresciuto in questo mondo che fin da ragazzo mi ha appassionato. Ma solo dopo aver

conseguito la laurea in Giurisprudenza, ho deciso di dedicarmi esclusivamente all'antiquariato. Molto ho imparato da un grande antiquario, Piero Corsini, fonte di continua ispirazione. Un'esperienza decennale a New York che non dimentico, dove ho cominciato a seguire – e inseguire – tutte le aste internazionali.

Lei ricopre il ruolo di Presidente dell'Associazione Antiquari Modenesi e Tesoriere dell'Associazione Antiquari d'Italia, ma

Gaetano Gandolfi, *Sacra Famiglia*

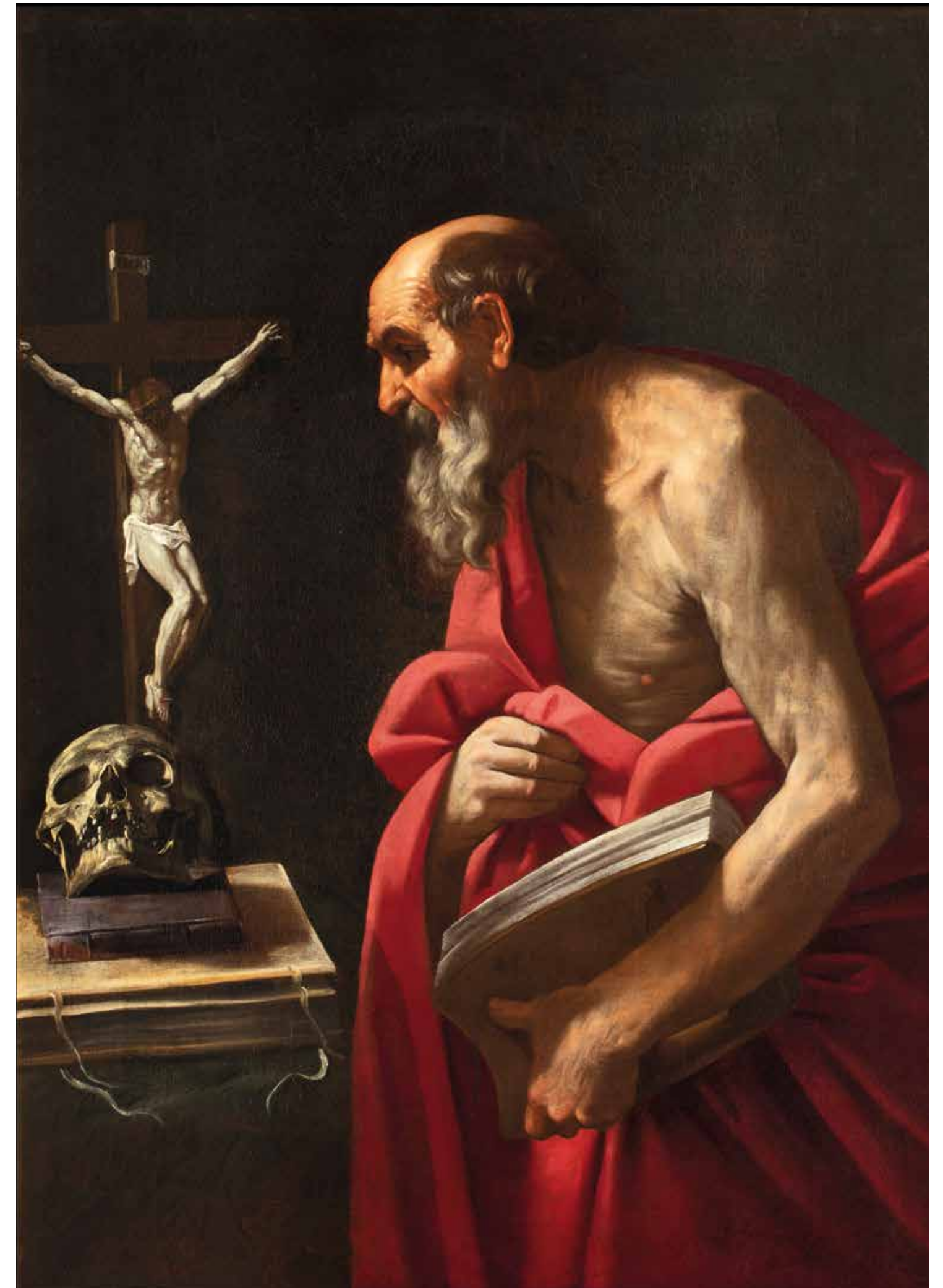
anche fondatore e Vice Presidente dell'Associazione Amici delle Gallerie Estensi. Un amore, quello per l'arte, che diventa anche impegno e progettualità per importanti iniziative...

Mi ha sempre appassionato ricoprire un ruolo associativo, infatti già a 20 anni – ormai 35 anni fa – svolgevo l'attività di segretario dell'Associazione Antiquari Modenesi. Mantenere i rapporti con i miei colleghi e contestualmente essere sempre aggiornato con le problematiche del settore dell'antiquariato è stato un motivo di crescita personale. Oggi, rivestire cariche rappresentative a nome dei miei colleghi è per me fonte di grande soddisfazione e orgoglio. Per un antiquario radicato sul territorio avere rapporti con le istituzioni della propria città è automatico, in particolare con quelle museali: mi ricordo ancora quando nel 2014, l'allora Soprintendente per i Beni storico artistici delle province di

Modena e Reggio Emilia, Stefano Casciu, mi chiese di fondare gli Amici delle Gallerie Estensi. Da allora l'Associazione continua a dare ottimi risultati sovvenzionando restauri e acquisizioni, promuovendo le iniziative delle Gallerie Estensi e valorizzandone le diverse sedi a Modena, Ferrara e Sassuolo.

Modenantiquaria è stata definita la più longeva e visitata manifestazione internazionale dedicata all'alto antiquariato. Dopo i due anni di silenzio dovuti alla pandemia, avete riaperto i battenti con la 35esima edizione confermando il ruolo di riferimento per il settore.

La XXXV edizione di Modenantiquaria, prima grande mostra europea d'antiquariato dopo la pandemia, è stato importante banco di prova per capire l'andamento del mercato.

Simone Cantarini detto "Il Pesarese", *San Gerolamo*

Agostino Carracci, *Ritratto di Gentiluomo*

Nonostante tutte le difficoltà del periodo che stiamo vivendo, gli antiquari con gran impegno e determinazione hanno esposto a Modenantiquaria oggetti di grande valore e qualità. I collezionisti hanno risposto sorprendentemente in maniera molto positiva e la mostra ha registrato numerose vendite. Questo dimostra che la passione per l'antiquariato va oltre le avversità e viene anche considerato come un bene rifugio.

Un bilancio positivo che conferma il desiderio, per molti di noi, di ritornare alla "normalità", ripercorrendo - finalmente - le sale di musei e mostre, insieme agli affollati corridoi dei padiglioni fieristici. E in quest'ottica, quali progetti per il futuro ci può anticipare?

Oltre a partecipare alle due mostre italiane più significative come la Biennale Internazionale d'Antiquariato di Firenze e Modenantiquaria, la mia sfida personale per il futuro è quella di continuare a dare vita alla mia Galleria con iniziative collaterali quali mostre tematiche e presentazione di libri. Vorrei ricordare a questo proposito la mostra di Ciro Menotti tenutasi il settembre scorso, in occasione del Festival della Filosofia, un grande successo che ha attirato molti cittadini e turisti: l'auspicio per quest'anno è di ripetere un'esperienza altrettanto positiva.

Paolo Emilio Besenzi, *Gige e Candaule*Giovanni Lanfranco, *San Giovanni il Battista*

First of all, Antiques are a big emotion. Galleria Cantore boasts the presence of important paintings, sculptures as well as decorative arts and furniture, in a journey through centuries coming to life on one of the most central streets in Modena: from what premises was your gallery born?

It was my mother, Luisa, who founded the Gallery at the end of the 70s and I grew up in this world, that has been my passion since I was a boy.

But it was only after I graduated in Law, that I decided to dedicate myself to antiques. I learnt a lot from Piero Corsini, an antique dealer who was my inspiration. A ten-year experience in New York - that I will not forget - led me to follow, and to chase, all the international auctions.

At the present time, you hold the title of President of Associazione Antiquari Modenesi and Treasurer of Associazione Antiquari d'Italia, as well as founder and Vice President of Associazione Amici delle Gallerie Estensi. A great passion for art, which also becomes commitment and planning for important initiatives...

I have always been passionate about playing an associative role: in fact, when I was 20 years old - almost 35 years ago - I worked

as secretary of Associazione Antiquari Milanesi. Maintaining relationships with my colleagues while being constantly updated with all the antiquities issues has been a reason for my personal growth. Today, it is a source of great satisfaction and personal pride to hold positions on behalf of my fellow antiquarians.

Furthermore, it is automatic for an antique dealer rooted in the territory to intertwine relations with institutions of his own city, especially the museal ones. I remember when, back in 2014, Stefano Cascio - the former Superintendent for historical and artistic heritage for Modena and Reggio Emilia districts - asked me to start the association "Amici delle Gallerie Estensi". Since then, this association continues to give excellent results, subsidizing restorations and acquisitions, encouraging the initiatives of Gallerie Estensi and enhancing the various locations in Modena, Ferrara and Sassuolo.

Modenantiqvaria has been defined as the most long-lived and visited international event dedicated to high antiques. After the two years of silence due to the pandemics, you have reopened the doors confirming the reference role in this field.

The 35th edition of Modenanquaria, the first major European exhibition after the Covid-19, has been an important test to understand the market developments. Despite all the difficulties of the period we

are experiencing, with great determination and commitment, antique dealers have displayed in Modenantiqvaria artifacts of great value and quality. Collectors have surprisingly responded in a very positive way and the exhibition reported numerous sales, proving that passion for antiques goes beyond the adversity and can be also considered as a safe haven.

A positive assessment which confirms the willingness, for most of us, to return to normality, finally retracing the halls of museums and exhibitions as well as the crowded corridors of the fair pavilions. From this perspective, what projects for the future can you disclose?

In addition to participating to the two most significant Italian exhibitions, such as the Biennale Internazionale d'Antiquariato in Florence and Modenantiqvaria, my personal challenge for the future is to continue to give life to my gallery with collateral events such as thematic exhibitions and book presentations. In this regard, I would like to mention the exhibition dedicated to *Ciro Menotti*, which took place last September during the Festival della Filosofia: a great success which attracted many citizens and tourists. The hope, for this year, is to repeat an equally positive experience.



Interno della galleria Cantore a Modena



Il patriarca bronzeo dei caravaggeschi Battistello Caracciolo 1578-1635

Info e prenotazioni
coopculture.it
capodimonte.cultura.gov.it



Battistello Caracciolo, Cristo alla colonna, 1620, olio su tela - Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

9 giugno - 2 ottobre 2022
Museo e Real Bosco di Capodimonte

WANNENES

Il mercato delle aste di orologi non conosce crisi

A cura di **Michele Rosa**

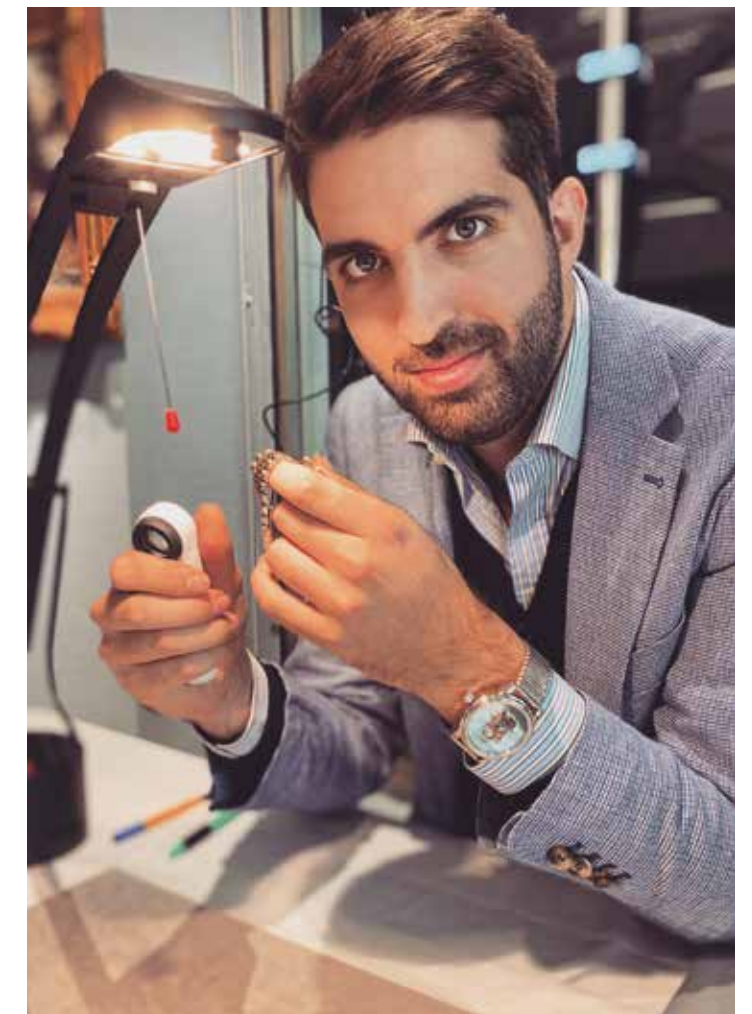
SONO PRESENTI OPERE DI

LUCA GIORDANO
ANTIVEDUTO GRAMATICA
FRANCESCO SOLIMENA
SALVATOR ROSA
AMEDEO MODIGLIANI
FERNAND LÈGER
ACHILLE PERILLI
GINO SEVERINI
MARIO SIRONI
MIMMO PALADINO

Oggetti preziosi, sempre di moda e dalle innumerevoli caratteristiche. Il settore delle aste di orologi è sempre più florido e costante nel tempo. Sarà per il fascino che si cela dietro ai marchi più ambiti sul mercato, ma la ricerca del modello più raro di orologio negli ultimi tempi sta subendo un vero e proprio boom. Tutto dipende dunque da quanto un collezionista è disposto a pagare per avere un determinato pezzo e di fronte all'impennata del settore le case d'asta più prestigiose chiudono vendite da cifre decisamente notevoli. Tra queste c'è Wannenes, leader di mercato in Italia e all'estero, con sede a Milano, Genova, Roma e Montecarlo. Il dipartimento orologi ha chiuso il 2021 con un fatturato di circa 1.800.000 euro, registrando un incremento del +350% rispetto all'anno precedente. Dei 14 dipartimenti di Wannenes quello dell'orologeria da polso negli ultimi anni è cresciuto in maniera esponenziale, seguendo e confermando il trend di mercato. È per questo che l'azienda nel 2017 ha deciso di trasferire il dipartimento, gestito insieme alla Società Art Contact, nella sede di Montecarlo, vetrina internazionale per gli appassionati di tutto il mondo.

Ma il mondo dell'orologeria non riguarda solo appassionati o collezionisti. Nell'ultimo anno, infatti, sta attirando l'attenzione di nuovi target di persone che vogliono investire in qualcosa di duraturo, sicuro, riconoscibile e molto alla moda. E dunque viene da chiedersi: da dove partire? Cosa occorre valutare prima di acquistare un orologio all'asta? Perché conviene?

Michele Rosa, specialista del dipartimento orologi per Wannenes nel Principato di Monaco, ci guida all'acquisto del pezzo più interessante.



Michele Rosa

Cosa rappresenta oggi il mercato delle aste di orologi?

L'attenzione intorno a questo settore sta crescendo a vista d'occhio e il 2022 è cominciato in maniera molto positiva. Si sono registrati in questi primi quattro mesi incrementi mai visti in precedenza, con alcuni recenti modelli delle maison più note di orologeria (es. Rolex, Patek Philippe, Audemars Piguet) che hanno vertiginosamente aumentato il valore di rivendita

Rolex Jean-Claude Killy

Rolex Dato-Compax, ref. 6036, triplo calendario, "Jean-Claude Killy", oro giallo 18k del 1952 circa. Stima € 80.000 - 160.000



L'unica serie Rolex vintage a presentare un triplo calendario e una complicazione cronografica. La ref. 6036 prende il nome dal leggendario Jean-Claude Killy, tre volte campione olimpico di sci e ambasciatore Rolex, che è stato spesso visto sfoggiare l'orologio. Fin dal suo debutto nel 1951, il "Jean-Claude Killy" ref. 6036 è stato considerato un'icona dai collezionisti di tutto il mondo.

Dotato di un quadrante bianco patinato con indici dorati e calendario blu, questo segnatempo era uno degli orologi da polso complessi più lussuosi disponibili sul mercato nei primi anni '50. La referenza era tipicamente vestita da una cassa in acciaio inossidabile. Eppure, per i loro clienti più importanti, Rolex ha offerto anche il modello in oro, come il presente esemplare. Non sarebbe un'esagerazione definire questo orologio, oltre che una vera rarità, un'eccellente opera d'arte per il polso.

Cinque referenze compongono questa linea di orologi da polso: ref. 4768, 4767, 5036, 6036, 6236. Dopo la cessazione della produzione della referenza 6236, Rolex non ha più offerto una complicazione simile nella sua storia.

dell'usato con numeri tra il + 40% ed il + 80% rispetto alle quotazioni degli ultimi mesi del 2021.

Questo incremento è dovuto alla difficile reperibilità, ciò che non si trova facilmente suscita spesso una curiosità maggiore. Analizzando gli ultimi dati la richiesta è di tre volte superiore rispetto all'anno passato. I brand e gli orologiai indipendenti stanno crescendo sia come richieste che per il livello di qualità offerto, in quanto i clienti sono sempre di più alla ricerca di pezzi unici, di altissima gamma e spesso personalizzati. Questo si riflette anche sulle aste e gli investitori del settore, ingolositi da questi trend, si accostano sempre più a questo mondo "complicato" ma sicuramente appassionante.

Cosa occorre valutare prima di comprare un orologio all'asta?

Come per ogni acquisto, a maggior ragione a questi livelli, occorre essere sicuri che l'orologio in questione ci piaccia davvero. Inoltre è fondamentale basarsi sul parametro della bellezza del pezzo e non dell'economicità.

Passando invece agli aspetti meramente tecnici, è necessario valutare le condizioni, la provenienza e il corredo, tutti dettagli importanti per determinare il valore di un orologio.

Per quanto riguarda il periodo di produzione del pezzo in vendita, bisogna considerare che gli orologi fanno parte della categoria preziosi ed insieme ad oro e diamanti garantiscono un trend di crescita "sicuro" nel tempo. Per esempio, modelli vintage dai classici degli anni '30 - '40, fino agli iconici ed immortali orologi anni '70 - '80, sono decisamente intramontabili e si sono dimostrati investimenti duraturi. Altri esemplari più recenti, invece, come Patek Philippe, Rolex e Audemars Piguet, data la loro difficile reperibilità hanno registrato un vero e proprio boom di richieste arrivando a raggiungere i livelli delle impennate di Criptovalute e NFT.

Perché conviene vendere e comprare all'asta?

La casa d'asta essendo un mediatore ha tutto l'interesse ad esaminare minuziosamente l'orologio e venderlo per il suo massimo valore. Infatti, nonostante le numerose informazioni che possiamo reperire online, il catalogo delle case d'asta resta lo strumento più affidabile su cui basarsi, perché gestito con professionalità da esperti di settore. Inoltre, la pubblicazione stessa del catalogo e la promozione della vendita consentono di dare all'oggetto maggiore visibilità, mostrandolo ad un vasto numero di possibili acquirenti i quali, a loro volta, possono affidarsi alla verifica del pezzo in tutte le sue componenti, evitando così di comprare un orologio falsificato o rubato.

Rolex Daytona

Rolex Cosmograph Daytona, ref. 6241, "Paul Newman", acciaio inossidabile del 1968 circa. Stima € 120.000 - 240.000

Lanciato nel 1963, il Cosmograph Daytona a carica manuale è oggi considerato uno degli orologi più desiderabili da tutti i collezionisti. Il termine rimanda all'accezione del nome stesso "descrittore dell'universo". Rolex inoltre ha sempre legato il suo nome alla spiaggia e soprattutto alla velocità di Daytona, pista omonima dove si svolgeva la storica gara di 24 ore, già allora sponsorizzata dalla casa ginevrina. Sempre su queste piste, Paul Newman indossò un Rolex Daytona in più occasioni, sia nelle versioni classiche che con il famoso quadrante a due toni. È per questo che all'orologio viene poi attribuito il nome dell'attore.

Il pezzo entra in produzione nel 1965 e insieme alla versione con pulsanti a vite, ref. 6240, la ref. 6241, presenta allo stesso modo un inserto lunetta in plastica nera con pulsanti a pompa.

La realizzazione della referenza viene interrotta nel 1969 e nei 4 anni in cui è sul mercato si stima siano stati prodotti solo 2300 esemplari in acciaio inossidabile. Sebbene l'intera referenza sia considerevolmente rara, gli esemplari che presentano gli esotici quadranti "Paul Newman", come quello che andrà in asta, sono stati prodotti in numero ancora più limitato rendendoli ancora più rari rispetto ai già contenuti esemplari della serie.

Il lotto Rolex Cosmograph ref. 6241 "Paul Newman" con seriale 1,76***3, animato da una meccanica cal. 722-1, dotato di un bracciale Rolex Oyster in acciaio e mai apparso sul mercato, rappresenta un segnatempo estremamente ambito e affascinante per i collezionisti a caccia di oggetti iconici come questo insolito esemplare del famoso Daytona "Paul Newman".



Rolex Daytona "Beach"

Rolex Cosmograph Daytona, ref. 116519, "Beach", oro bianco del 2000 circa. Stima € 80.000 - 120.000



Il Rolex Daytona "Beach" faceva parte di una serie di 4 orologi lanciata da Rolex all'inizio del nuovo millennio. I Cosmografi di questa serie sono stati soprannominati simpaticamente "beach" poiché erano tutti dotati di quadranti colorati estivi (madreperla gialla, crisoprasio verde, madreperla rosa e turchese) e sebbene il Daytona sia noto come orologio sportivo da uomo in acciaio, la serie "Beach" ha offerto all'esigente clientela una linea di moda colorata che esprime "joie de vivre".

All'interno dell'elegante e sontuosa cassa in oro bianco 18 carati, il quadrante in turchese fornisce un elemento rinfrescante e rilassante durante un ritiro estivo. Lanciato nel 2000, il presente esemplare appartiene a uno dei primi lotti di produzione ad essere immesso sul mercato. In aggiunta il lotto è corredato dai suoi accessori: la rara scatola di presentazione in pelle azzurra, la garanzia e il documento originali. Oggi questi orologi sono oggetti da collezione molto ricercati ed è inoltre inconsueto trovare un pezzo di una prima serie così ben conservato come l'esemplare che verrà battuto durante l'asta del 14 luglio 2022 a Monaco.

Rolex John Player Special Paul Newman



Tornando al top lot del 2021 aggiudicato a 660.400 euro, qual è la storia e la particolarità del Rolex Daytona, ref. 6241, John Player Special, Paul Newman?

Nel 1972, John Player & Sons, nota azienda produttrice di sigarette fondata a Nottingham a metà del XIX secolo, ha supportato la squadra di Formula Uno Lotus brandizzando i mezzi con il suo logo. L'auto divenne un successo immediato grazie alla livrea nera e dorata data dai colori aziendali del marchio dello sponsor.

L'orologio, invece, è stato concepito alcuni anni prima della macchina e non ha alcuna relazione con l'evento sportivo, ma le somiglianze tra i due sono assolutamente sorprendenti: dal contrasto della grafica nera e oro, alle finiture intricate e sofisticate. Indossando gli stessi colori, il "John Player Special Paul Newman", una volta sul mercato, ha quindi condiviso naturalmente il nome e l'iconicità con il veicolo da corsa.

La referenza 6241 è stata prodotta approssimativamente dal 1966 al 1969. È tra i modelli Daytona più rari mai realizzati. Le ricerche indicano che meno di 300 esemplari sono stati incassati in oro giallo 18 carati e ancor meno nella variante 14 carati come nel caso del modello venduto in asta da Wannenes. In aggiunta, le condizioni impeccabili di questo orologio, gelosamente custodito dallo stesso proprietario a partire dagli anni '70, hanno scatenato tra gli intenditori un'epica battaglia al rialzo per aggiudicarselo.

Quali sono state le principali aggiudicazioni di Wannenes dell'ultimo anno? Su cosa puntate per le prossime vendite?

Il dipartimento orologi ha raggiunto risultati ancora più apprezzabili a partire dall'asta dello scorso luglio 2021 quando, oltre al primo catalogo indipendente del dipartimento (prima veniva condiviso con la gioielleria), ha trovato il suo top lot con uno splendido Rolex Daytona, ref. 6241, Paul Newman, John Player Special, in oro 14k, aggiudicato per 660.400 euro. Sempre in quell'asta, un altro quadrante Paul Newman in una referenza 6262 Rolex Daytona ha totalizzato 152.400 euro mentre uno splendido Blancpain Fifty Fathoms, ref. 3234, degli anni 60 è stato battuto a 36.400 euro e un Heuer Monaco, Steve Mcqueen, ref. 1133B, che partiva da una base d'asta 2.000 euro, è stato venduto 17.780 euro.

Aggiudicazioni importanti che hanno ulteriormente rafforzato il dipartimento dal punto di vista del posizionamento nel settore. Oggi l'obiettivo è quello di proporre ai nostri clienti orologi selezionati e con una limpida provenienza, specie per i modelli meno recenti, il tutto abbinato a una competenza e una cura dei dettagli tipica di tutti i dipartimenti della casa d'asta Wannenes.

Parlando invece della prossima vendita, che si terrà a Monte Carlo il 14 luglio 2022 presso la sede di Art Contact in avenue Saint Michel 6, abbiamo il piacere di poter segnalare importanti anticipazioni. In particolare, l'attenzione è molto alta intorno a tre esemplari targati Rolex.

Valter Barocco, perito di orologi, esperto Rolex e consulente per Wannenes commenta: "Rolex ad oggi è probabilmente il brand più noto di orologi da polso di lusso, ma, contrariamente ad altri produttori di alta gamma, questo segmento di mercato non è sempre stato quello su cui Rolex si è concentrato.

Fin dagli anni '60 Rolex è stato innanzitutto un produttore di orologi professionali, sportivi e relativamente semplici, sicuramente iconici, come il Submariner, GMT, Daytona, Explorer e molti altri, tutti ancora in produzione dopo 60 anni".

Wannenes

Valuable objects, always in fashion and with numerous characteristics. The watch auction field is increasingly flourishing and constant. It might be the charm behind the most desirable brands on the market, but the pursuit of the rarest watch model has been booming in the last few years. It all depends on how high a collector is willing to pay to possess a specific piece, and in the face of the surge in the sector, the most prestigious auction houses are now closing sales of considerable sums.

Among them is Wannenes, the market leader in Italy and abroad, with headquarters in Milan, Genoa, Rome and Monte Carlo. The watch division ended 2021 with a turnover of approximately 1,800,000 Euro, an increase of +350% compared to the previous year. Of all fourteen Wannenes divisions, the wristwatch department has grown exponentially in recent years, following and confirming the market trend. This is why the company decided in 2017 to relocate the department, managed together with the Società Art Contact, to its Monte Carlo headquarters, an international showcase for connoisseurs from all over the world.

But the world of watchmaking is not just about enthusiasts or collectors. In the past year, it has attracted the attention of new target groups of people who want to invest in something durable, safe, recognisable and very fashionable. This begs the question: where to start? What should be evaluated before buying a watch at auction? Why is it worthwhile?

Michele Rosa, watch department specialist for Wannenes in Monaco, leads us to the purchase of the most interesting item.

What does the watch auction market represent nowadays?

The interest around this area is growing by leaps and bounds and 2022 is getting off to a very positive start. In these first four months, unprecedented rises have been registered, with some recent models from the best-known watchmaking houses (e.g. Rolex, Patek Philippe, Audemars Piguet) vertiginously increasing their resale value of second-hand watches with numbers between +40% and +80% in comparison with the last months of 2021.

This growth is due to difficult availability, what is hard to obtain often triggers greater curiosity. Analysing the latest numbers, the

demand is three times higher than last year. Brands and independent watchmakers are increasingly growing both in demand and in the level of quality offered, as the customer is increasingly looking for unique, high-end and often customised items. This is also reflected in auctions and investors from the industry, intrigued by these trends, are approaching this 'complicated' but certainly exciting world closer and closer.

What needs to be considered before purchasing a watch at auction?

As with any purchase, all the more so at this level, one must be sure that we really like the watch in question. Moreover, it is essential to base ourselves on the parameter of the beauty of the piece and not on its cheapness. Turning instead to the purely technical aspects, it is necessary to assess the condition, provenance and equipment, all important details in determining the value of a watch.

With regard to the manufacturing period of the item for sale, it must be considered that watches are part of the precious category and together with gold and diamonds guarantee a 'safe' upward trend over time. For example, vintage models from the classics of the 1930s - 1940s to the iconic and immortal watches of the 1970s - 1980s are definitely timeless and have proven to be lasting investments. Other more recent examples, on the other hand, such as Patek Philippe, Rolex and Audemars Piguet, have experienced a veritable boom in demand due to their difficult availability, reaching the levels of the cryptocurrency and NFT hype.

Why is it worthwhile to sell and buy at auction?

The auction house being a broker has every interest in meticulously examining the watch and selling it for its maximum value. Indeed, despite the wealth of information we can find online, the auction house catalogue remains the most trustworthy tool to rely on because it is professionally managed by experts in the field. Moreover, the very publication of the catalogue and the promotion of the sale give the item greater visibility, showing it to a vast number of possible purchasers who, in turn, can entrust the verification of the piece in all its components, thus avoiding buying a fake or stolen watch.

What have been the major adjudications of Wannenes over the past year? What are you focusing on for the next sales?

The watch department has achieved even more outstanding results since the auction

of last July 2021 when, in addition to the division's first independent catalogue (it was previously shared with jewellery), it found its top lot with a splendid Rolex Daytona, ref. 6241, Paul Newman, John Player Special, in 14k gold, which fetched € 660,400. Also at that auction, another Paul Newman dial in a reference 6262 Rolex Daytona fetched €152,400 while a splendid Blancpain Fifty Fathoms, ref. 3234, from the 1960s fetched €36,400 and a Heuer Monaco, Steve Mcqueen, ref. 1133B, which started from a starting bid of €2,000, sold for €17,780.

Important adjudications that further strengthened the department from the point of view of its positioning in the sector. Today, the aim is to offer our clients selected watches with a clear provenance, especially for older models, all combined with the expertise and attention to detail typical of all departments at Wannenes Auction House.

However, speaking of the forthcoming sale, which will take place in Monte Carlo on 14 July 2022 at Art Contact's headquarters in avenue Saint Michel 6, we are pleased to be able to report important anticipations. In particular, the focus is very much on three Rolex models.

Valter Barocco, watch appraiser, Rolex expert and consultant for Wannenes explains: "Rolex is probably the best known brand of luxury wristwatches to date, but unlike other high-end manufacturers, this market segment has not always been what Rolex has focused on. Since the 1960s, Rolex has primarily been a manufacturer of professional, sporty and relatively simple watches that are certainly iconic, such as the Submariner, GMT, Daytona, Explorer and many others, all of which are still in production after 60 years."

Rolex Dato-Compax, ref. 6036, triple calendar, "Jean-Claude Killy", 18k yellow gold circa 1952 Estimated value € 80,000 - 160,000

The only vintage Rolex series to feature a triple calendar and chronograph complication. The Ref. 6036 is named after the legendary Jean-Claude Killy, three-time Olympic skiing champion and Rolex ambassador, who was often seen proudly wearing the watch. Since its debut in 1951, the "Jean-Claude Killy" ref. 6036 has been considered an icon by collectors the world over.

Equipped with a patinated white dial with gold-plated hour markers and a blue

calendar, this timepiece was one of the most luxurious complex wrist watches available on the market in the early 1950s. The reference was typically dressed in a stainless steel case. Nevertheless, for their most important customers, Rolex also offered the gold model, like the current example. It would not be an exaggeration to call this watch not only a true rarity, but also an excellent work of art for the wrist.

Five references make up this line of wristwatches: Ref. 4768, 4767, 5036, 6036, 6236. After production of reference 6236 ceased, Rolex no longer offered a comparable complication in its history.

Rolex Cosmograph Daytona, ref. 6241, "Paul Newman", stainless steel 1968 circa
Estimated value € 120.000 - 240.000

Launched in 1963, the hand-wound Cosmograph Daytona is today considered one of the most desirable watches by all enthusiasts. The term refers to the meaning of the name itself "descriptor of the universe". Moreover, Rolex has always linked its name to the beach and, above all, to the speed of Daytona, the homonymous racetrack where the historic 24-hour race, sponsored by the Geneva-based company, was run. Also on these tracks, Paul Newman wore a Rolex Daytona on several occasions, both in classic versions and with the famous two-tone dial. This is why the watch was later named after the actor.

The piece went into production in 1965 and together with the version with screw-down push-buttons, ref. 6240, ref. 6241, similarly features a black plastic bezel insert with pump buttons.

Production of the reference was discontinued in 1969 and in the four years it was on

the market, it is estimated that only 2300 stainless steel examples were produced. Although the entire reference is considerably rare, specimens featuring the exotic "Paul Newman" dials, like the one that will go up for auction, were produced in even more limited numbers making them even rarer than the already limited examples in the series.

The Rolex Cosmograph ref. 6241 "Paul Newman" lot with serial 1.76***3, animated by a cal. 722-1 mechanism, equipped with a steel Rolex Oyster bracelet and never before seen on the market, represents an extremely sought-after and fascinating timepiece for collectors on the hunt for iconic objects such as this unusual example of the famous "Paul Newman" Daytona.

Rolex Cosmograph Daytona, ref. 116519, "Beach", oro bianco del 2000 circa
Stima € 80.000 - 120.000

The Rolex Daytona 'Beach' was part of a series of four watches launched by Rolex at the beginning of the new millennium. The Cosmographs in this series were sympathetically nicknamed "beach" as they all featured summer-coloured dials (yellow mother-of-pearl, green chrysoprase, pink mother-of-pearl and turquoise) and although the Daytona is known as a steel men's sports watch, the "Beach" series gave the discerning clientele a colourful fashion line expressing "joie de vivre".

Inside the elegant and sumptuous 18-carat white gold case, the turquoise dial provides a refreshing and relaxing element during a summer retreat. Launched in 2000, this timepiece belongs to one of the first production batches to be released. In addition, the lot comes with its accessories:

the rare blue leather presentation box, the guarantee and the original document. Today, these watches are highly desired items for collectors and it is also unusual to find a piece from an early series as well preserved as the one that will be auctioned on 14 July 2022 in Monaco.

Referring back to the top lot of 2021 which fetched € 660,400, what is the history and special feature of the Rolex Daytona, ref. 6241, John Player Special, Paul Newman?

In 1972, John Player & Sons, a well-known cigarette manufacturer founded in Nottingham in the mid-19th century, supported the Lotus Formula One team by branding the cars with its logo. The car became an immediate success thanks to the black and gold livery given by the corporate colours of the sponsor's brand.

The watch, however, was conceived a few years before the car and bears no relation to the sporting event, but the similarities between the two are striking: from the contrast of the black and gold graphics to the intricate and sophisticated finishing. Wearing the same colours, the 'John Player Special Paul Newman', once on the market, therefore naturally shared its name and iconicity with the racing vehicle.

The reference 6241 was produced from approximately 1966 to 1969. It is one of the rarest Daytona models ever made. According to research, fewer than 300 examples were cased in 18-carat yellow gold and even fewer in the 14-carat variant as in the case of the model sold at auction by Wannenes. In addition, the impeccable condition of this watch, jealously guarded by its owner since the 1970s, has sparked an epic bidding battle among connoisseurs to win it.

ALFA BLUE TEAM

dal 1972 più che collezione, è passione

Testo di **Maurizio Gussoni**



Alfa 2600 Spider del 1962,

Oggi non vogliamo tanto parlare di un'azienda, seppure importante, vogliamo parlare di una di quelle rare realtà che sanno fondere il lavoro con la passione. Anzi per dirla tutta, il lavoro con l'amore. Quello vero.

E ben pochi marchi, in queste difficili fusioni, possono essere paragonati a quello dell'Alfa Romeo che, pur avendo dato tanto, anzi tantissimo, dal punto di vista tecnologico alla storia e all'evoluzione dell'auto, ancora oggi creano sentimenti duraturi.

Non per niente gli alfisti, molto facilmente, rimangono tali per tutta la vita e molto spesso lasciano la passione e l'amore per il Biscione... in eredità a chi li segue nella vita.

Un alfista, fra l'altro, a differenza degli appassionati della casa di Maranello, porta avanti nella storia il blasone di un'azienda, come è stata l'Alfa Romeo, specialmente nel periodo successivo al secondo conflitto mondiale, che è riuscita a coniugare la produzione di vetture di altissimo livello, di grande carattere,

WANNENES

GENOVA

MILANO

ROMA

MONTECARLO



33 TT12, Campione del Mondo Marche nel '75 e la 8C Competizione

ricche di contenuti tecnologici (che facevano scappare dalla vergogna i concorrenti), con una sorta di impronta sociale. Infatti, pur non essendo, negli Anni '60 e '70, la vettura alla portata di tutti, l'Alfa era però quella alla portata di molti. Non solo, quindi, per una clientela super esclusiva, come poteva essere una Ferrari. Qualcuno si stupisce dell'accostamento tra la Casa del Cavallino e quella del Biscione? Beh si sbaglia nel farlo. Il grande Enzo Ferrari mosse i suoi primi passi, quelli davvero importanti, proprio in Alfa Romeo. Fu lui che gestiva il Reparto Corse, fu lui che ottenne tantissime vittorie, ma facendo correre quelle auto progettate dai geni che lavoravano all'ombra della Madonna. Tanto è vero che la storia racconta che, dopo aver fondato la propria azienda, alla fine della prima corsa nella quale una Ferrari batté un'Alfa Romeo, Enzo Ferrari, che era molto più sentimentale di quanto facesse vedere, esclamò: "Oggi ho ucciso mia madre". Non poco, visto che questa maternità è stata riconosciuta da uno degli indiscussi geni del motorismo e dello sport automobilistico. La storia dell'Alfa Romeo è complessa, ma proviamo a farla breve. Nacque come società Alfa nel 1910, ma già nel 1915 fu acquistata dal gruppo industriale diretto da un altro grande pioniere dell'automobilismo, l'ingegner Nicola Romeo. Un napoletano

trapiantato a Milano, che diede subito all'azienda l'impronta che la rese famosa. Infatti mise in campo una spinta enorme verso l'innovazione e la creazione di modelli di auto che dovevano stupire il mondo con le loro soluzioni tecniche.

Infatti lo stupirono, ma lo stupirono, però, un po' troppo a scapito dei conti economici. Per questo, proprio a causa della situazione finanziaria disastrosa, nel 1926 Romeo dovette mollare la barra di comando e dopo varie vicissitudini bancarie l'azienda finì nelle mani dello Stato. Uno Stato, allora comandato da Benito Mussolini il quale, grande amante di quel marchio, tanto è vero che acquistò con i propri fondi, come vettura privata, proprio un'Alfa Romeo, impedì la chiusura dell'azienda, che peraltro era uno dei vanti della nostra nazione, e la rifinanziò. Gli uomini dell'Alfa, geni come Vittorio Jano, forse pure per ricompensare l'Italia, continuarono a creare autentiche meraviglie su quattro ruote. Poi venne la guerra, poi la ricostruzione. L'Alfa Romeo rimase di proprietà pubblica e, tanto per non smentirsi, vinse i primi due Campionati del Mondo di Formula 1 con le fantastiche 158 e 159. E, dopo le meravigliose Giulietta, declinata in berlina, Spider di Pininfarina e Sprint di Bertone, arrivò un'auto che fece stare tutti zitti. Ma proprio zitti e muti. Era la Giulia, la macchina "disegnata dal vento", la vettura da corsa che andava bene anche per le famiglie. Una quattro porte con un bagagliaio capiente, con una linea super originale, un cambio a cinque velocità e con un motore 1.600 cc., bialbero con le valvole a V che riusciva a ruggire anche quando l'auto... era parcheggiata nel box. E che le consentiva di stare sempre davanti a tutti, complice anche un assetto fantastico e una guidabilità quasi da auto da competizione, che la facevano stare in strada come nessun'altra.

La Giulia fu la vettura, negli Anni '60, di chi socialmente si era piazzato bene. Professionisti, dirigenti ed imprenditori che, ai semafori, si toglievano il lusso di sgommare e lasciare indietro le tedesche e le francesi con una botta di acceleratore. Ma la Giulia fu pure la mamma di tante altre berline veloci, come la 1750, la 2000, l'Alfetta, fino alla 90. Anche quest'ultima con soluzioni geniali, come lo spoiler anteriore che si apriva utilizzando una molla tarata a cedere in funzione del carico aerodinamico, quindi della velocità della vettura. Una soluzione che fu adottata anche da Porsche per la 911, serie 964... ma anni ed anni dopo!

Però i conti continuarono ad essere la vera pena, il vero problema dell'Alfa Romeo. Infatti, alla fine, la politica, nella persona di Romano Prodi, decise di gettare la spugna e nel 1986 lo Stato vendette l'Alfa Romeo, per una manciata di centesimi di lira, oltre all'accoglienza dei debiti, un'azienda che vantava una storia inestimabile e delle risorse tecniche pari solo a quelle di Stoccarda. Fu assorbita dalla Fiat. Un'operazione che le consentì di sopravvivere ma che, diciamo francamente, in tantissime occasioni tradì la vera natura dell'azienda milanese. D'altra parte non si poteva pretendere di più da chi, nella casa del Biscione, al massimo avrebbe potuto fare l'allievo. Non certo il proprietario. Ma, traversie a parte, in tante persone l'amore, come è giusto che sia per il vero amore, non cessò mai. E tra queste ci fu un gruppo di giovani appassionati milanesi che inventò..... "Alfa Blue Team", un club di super innamorati della Casa del Biscione. Il sodalizio fu



L'Alfa ed i mezzi pesanti: un 900 allestito a cisterna del 1953.



Le Giulia sportive: TZ, GTA, TI Super e poi l'Alfasud Ti Trofeo

fondato da sei amici milanesi, a quei tempi poco più che ventenni, il 14 febbraio 1972, uniti dalla comune passione delle automobili e in particolare per quelle che portano il famoso marchio: le Alfa Romeo. Quel marchio che destò l'ammirazione anche di pionieri dell'automobilismo come Henry Ford.

Gippo Salvetti, da subito presidente, Claudio Bonfioli, Guido delli Ponti, Stefano Salvetti, Emilio e Giorgio Garavaglia si misero in gioco per recuperare e restaurare quelle che, allora, erano

considerate semplici Alfa "usate". Magari acquistate per cifre irrisorie, ma che già lasciavano capire di possedere il DNA della celebrità di domani. E molte di loro, anche il DNA del valore economico in ascesa. In ogni caso, tutte queste vetture salvate dalla pressa del demolitore, già trasmettevano la sensazione di rappresentare pezzi di valore storico e collezionistico. Come poi fu per auto come la Giulia TZ, la 2600 Sprint, la 1900 Sprint, la 2600 SZ, la 2000 Spider e la Giulietta SZ. Auto che oggi sono



Le 1900, quella "allungata" era in forza al Senato



La 2600 SZ Zagato, del 1965, ne sono state prodotte solo 105.

diventati pezzi di alta collezione (e fra l'altro perle di elevato valore economico) che, merito della grande passione di questo manipolo di innamorati, hanno trovato un definitivo e sicuro ricovero. Un destino felice che, ancora oggi, permette loro di essere ammirate a distanza di cinquant'anni dalla nascita del club. Ma anche la sede di Alfa Blue Team ha avuto un'evoluzione. Parti in una cascina nei pressi di Milano, poi negli Anni '80 si installò in un capannone. Alla fine, negli Anni '90, si trasferì in quella che è diventata la sede definitiva, una ex fonderia che sorge qualche chilometro ad est di Milano. Oggi Alfa Blue Team ospita circa 120 mezzi, tra automobili e veicoli industriali. Più un museo che una collezione. Ma il cammino è stato lungo. Dal lontano febbraio 1972 Alfa Blue Team ha seguito un fil rouge teso a radunare auto e veicoli della Marca del Portello, focalizzandosi sul dopoguerra, fino alla cessione al Gruppo Fiat Auto. Ma non solo automobili, il club possiede anche autocarri leggeri e pesanti, autobus, motori diesel e avio, gruppi elettrogeni, automobilia varia e insolita. Tutto, e senza eccezioni, però incentrato sull'Alfa Romeo. Ma l'Alfa Blue Team non manca di una sezione prettamente "culturale". Infatti, dispone di una vasta biblioteca ricca di oltre 8.000 opere a carattere motoristico.



Una Giulia dalla linea Anni '30, la Gran Sport Quattroruote Zagato del '68".

Il che rende questo sodalizio un luogo (più unico che raro, anche a livello mondiale) con un orizzonte così vasto, ovvero capace di comprendere auto, mezzi commerciali, motori di vario genere, libri ed oggettistica. Ricco anche di curiosità, come gli esemplari unici e le piccole serie che i Soci sono riusciti a raccogliere in tanti anni di impegno. Ma torniamo alla vera linfa vitale del Biscione, le auto. Basta solo un giro per il fabbricato che contiene l'imponente collezione per rimanere sbalorditi. Il meglio della produzione Alfa, frutto dei tanti tecnici che hanno reso la Casa del Portello unica al mondo, è sotto gli occhi... a portata di mano. Pezzi come le 2600 Sprint, le 1900 Sprint, le 2600 SZ, le 2000 Spider, le Giulietta SZ, viste tutte insieme fanno un effetto magico. Ma colpisce anche la varietà di modelli più "comuni", quelli che hanno fatto grande l'Alfa Romeo dal 1950 in poi. Come la Giulia, nelle sue varie espressioni, la meravigliosa GT di Bertone e la corsaiola GTA. E poi la Giulia per andare con i capelli al vento, ovvero la Spider di Pininfarina, soprannominata anche Duetto e le supersportive TZ ed SS. Non manca la Giulietta, declinata sia nella capostipite berlina, che nelle bellissime Sprint e Spider. Ma anche il settore corse è rappresentato da un pezzo importante, come la Giulia TI Super, ex Jolly Club. E per l'alta gamma, naturalmente, non poteva essere assente la Montreal, che poi fu veramente un esempio di quello che poteva fare la tecnologia Alfa, sfoderando un propulsore otto cilindri a V alimentato ad iniezione, di punto in bianco e come se nulla fosse! Un colpo al cuore, poi, arriva quando ci si avvicina al "pezzo forte". La super sportiva ed ultra-pregiata Giulia TZ, una meravigliosa berlinetta uscita dalla matita di Zagato negli Anni '60. Non manca una rarissima autoambulanza della Croce Rossa su base Alfetta che rappresenta un virtuosismo tecnico, infatti il ponte De Dion ed il cambio al retrotreno della berlina d'origine senza dubbio avranno creato non pochi problemi per il posizionamento della barella nel vano posteriore. Altri importanti pezzi storici presenti sono tre 6C 2500, le 2600 Berlina e Sprint nelle sue varie versioni e tante 1900, il modello che rilanciò la Casa del Biscione nell'immediato secondo dopoguerra e che fu resa famosa anche perché utilizzata come "pantera" delle forze di polizia. Poi si continua con i veicoli commerciali, come i tanti furgoni allestiti in vario modo: dal carro attrezzi, al pulmino, all'autoscala sino al... carro funebre e vari mezzi pesanti. E poi tanti oggetti marchiati Alfa, compresa una dei due esemplari rimasti di cucina elettrica che fu proprio prodotta dall'azienda milanese. Tra la varia oggettistica, poi, si possono anche ammirare numerosissimi modelli... ovviamente di vetture Alfa Romeo.

Ecco dunque, amici e appassionati da tutto il mondo hanno potuto condividere questa realtà che rappresenta un importante traguardo a livello mondiale ed hanno potuto conoscere meglio ed apprezzare il valore di questo Marchio milanese che ha un carico di storia di grande eccellenza. Oltre ad un indiscutibile fascino, un fascino magnetico che lo pone ben al di sopra del semplice esercizio industriale. Ma lo colloca direttamente nella sfera dei sentimenti.

Il Club, ovviamente, ha anche di un completissimo sito Internet (www.alfablueatteam.it) ed i locali che ospitano la collezione sono disponibili per eventi.

ALFA BLUE TEAM: since 1972 more than a collection, it is passion

Today we don't so much want to talk about a company, albeit an important one, we want to talk about one of those rare realities that know how to fuse work with passion. Or rather, to put it bluntly, the work with love. Real love. And very few brands, in these difficult mergers, can be compared to that of Alfa Romeo, which, despite having given so much, indeed so much, from a technological point of view to the history and evolution of the car, still creates everlasting feelings.

It is no coincidence that Alfisti very easily remain such throughout their lives and very often leave their passion and love for the Biscione... as a legacy to those who follow

steps, the really important ones, at Alfa Romeo. It was he who ran the Reparto Corse, it was he who achieved so many victories, but racing those cars designed by the geniuses who worked in the shadow of the Madonnina. So much so that history tells us that, after founding his own company, at the end of the first race in which a Ferrari beat an Alfa Romeo, Enzo Ferrari, who was much more sentimental than he let on, exclaimed: 'Today I killed my mother'. Not bad, given that this motherhood was recognised by one of the undisputed geniuses of motor racing and motor sport.

The history of Alfa Romeo is complex, but let's try to keep it brief. It was founded as the Alfa

prides, and refinanced it. The men at Alfa, geniuses like Vittorio Jano, perhaps also to reward Italy, continued to create genuine marvels on four wheels. Then came the war, then reconstruction.

Alfa Romeo remained in public ownership and won the first two Formula 1 World Championships with the fantastic 158 and 159. And, after the marvellous Giulietta, declined in saloon, Pininfarina's Spider and Bertone's Sprint, came a car that made everyone fall silent. But really shut up and mute. It was the Giulia, the car 'designed by the wind', the racing car that was also good for families. A four-door with a roomy



Le Giulietta familiari di Colli e Boneschi e la berlina Caprera"

them in life. An Alfista, among other things, unlike the fans of the Maranello marque, carries on in history the blazon of a company, as Alfa Romeo was, especially in the period following the Second World War, which managed to combine the production of cars of the highest level, with great character, rich in technological content (which made competitors run away in shame), with a sort of social imprint. Indeed, although Alfa was not, in the 1960s and 1970s, the car for everyone, it was nevertheless the car for many. Not only, therefore, for a super-exclusive clientele, as a Ferrari might have been. Does anyone wonder at the juxtaposition of the House of the Cavallino and that of the Biscione? Well you are wrong to do so. The great Enzo Ferrari took his first

company in 1910, but as early as 1915 it was acquired by the industrial group headed by another great motoring pioneer, engineer Nicola Romeo. A Neapolitan transplanted in Milan, he immediately gave the company the imprint that made it famous. In fact, he put forth an enormous push towards innovation and the creation of car models that aimed to astonish the world with their technical solutions. They did indeed surprise him, however, a little too much at the expense of the financials. Therefore, precisely because of the disastrous financial situation, Romeo had to let go of the tiller in 1926 and after various banking vicissitudes the company ended up in the hands of the state. A State, then headed by Benito Mussolini, who was a great lover of the brand, so much so that he purchased with his own funds, as a private car, an Alfa Romeo, prevented the closure of the company, which was one of our nation's

boot, a super original design, a five-speed gearbox and a 1600 cc, twin-cam V-valve engine that could roar even when the car... was parked in the garage. And that allowed it to stay ahead of everyone, thanks also to a fantastic set-up and almost race-car-like handling that made it stand on the road like no other. The Giulia was the car, in the 1960s, of those who had positioned themselves well socially. Professionals, executives and entrepreneurs who, at traffic lights, took the luxury of speeding up and leaving the Germans and French behind with a bang on the accelerator. But the Giulia was also the mother of many other fast saloons, such as the 1750, the 2000, the Alfetta, up to the 90. The latter also had ingenious solutions, such as the front spoiler that opened using

ALFA BLUE TEAM: since 1972 more than a collection, it is passion

a spring calibrated to yield according to the aerodynamic load, hence the speed of the car. A solution that was also adopted by Porsche for the 911, 964 series... but years and years later! But the accounts continued to be the real pain, the real problem for Alfa Romeo. In fact, in the end, politics, in the person of Romano Prodi, decided to throw in the towel and in 1986 the State sold Alfa Romeo, for a handful of cents of a lira, a company that boasted a priceless history and technical resources equal only to those of Stuttgart. It was absorbed by the Fiat group. An operation that allowed it to survive but which, let's be frank, on many occasions betrayed the true nature of the Milanese company. On the other hand, you couldn't expect more from someone who, in the house of Biscione, at best could have been a learner. Certainly not the owner. But, hardships aside, in many people the love, as is right for true love, never ceased. And among them was a group of young Milanese enthusiasts who invented..... 'Alfa Blue Team', founded by six Milanese friends, in their early twenties at the time, on 14 February 1972, united by a common passion for cars and in particular for those bearing the famous brand name: Alfa Romeo.

That brand that aroused the admiration even of motoring pioneers such as Henry Ford. Gippo Salvetti, the immediate past president, Claudio Bonfioli, Guido delli Ponti, Stefano Salvetti, Emilio and Giorgio Garavaglia set out to recover and restore what were then considered simple 'used' Alfes. Perhaps bought for derisory sums, but which already hinted at possessing the DNA of tomorrow's celebrity. And many of them, also the DNA of rising economic value. In any case, all these cars rescued from the wrecker's press already conveyed the feeling of representing pieces of historical and collector value. As was later the case with cars like the Giulia TZ, the 2600 Sprint, the 1900 Sprint, the 2600 SZ, the 2000 Spider and the Giulietta SZ. Cars that today have become pieces of high collection (and among other things pearls of high economic value) that, thanks to the great passion of this handful of lovers, have found a definitive and safe home. A happy destiny that, even today, allows them to be admired fifty years after the club's birth. But the location of Alfa Blue Team has also evolved.

It started in a farmhouse near Milan, then in the 1980s it settled in a shed. Eventually, in the 1990s, it moved to what has become its permanent home, a former foundry a few kilometres east of Milan. Today Alfa Blue Team houses around 120 vehicles, including cars and industrial vehicles. More a museum than a collection. But it has been a long journey. Since as far back as February 1972, Alfa Blue Team has followed a thread of bringing together cars and vehicles from the

Portello marque, focusing on the post-war period until its sale to the Fiat Auto Group. But not only cars, the club also owns light and heavy trucks, buses, diesel and aviation engines, power units, various and unusual automobilia. All, and without exception, centred on Alfa Romeo. But the Alfa Blue Team does not lack a purely 'cultural' section. In fact, it has a vast library of over 8,000 motoring-related works. Which makes this association a place (more unique than rare, even worldwide) with such a vast horizon, i.e. capable of encompassing cars, commercial vehicles, engines of various kinds, books and objects. It is also rich in curiosities, such as the one-offs and small series that members have managed to collect over so many years of commitment. But back to the real lifeblood of the Biscione, the cars. All it takes is a tour of the building containing the impressive collection to be astounded. The best of Alfa production, the fruit of the many technicians who have made the Portello company unique in the world, is on display... at your fingertips. Pieces such as the 2600 Sprint, the 1900 Sprint, the 2600 SZ, the 2000 Spider, the Giulietta SZ, seen all together have a magical effect. But also striking is the variety of more 'common' models, those that made Alfa Romeo great from 1950 onwards. Like the Giulia, in its various expressions, Bertone's wonderful GT and the racer GTA. Then there is the Giulia to go with your hair in the wind, the Spider by Pininfarina, also nicknamed Duetto, and the super sports cars TZ and SS. The Giulietta is not missing, declined in both the sedan and the beautiful Sprint and Spider.

But the racing sector is also represented by an important piece, such as the Giulia TI Super, ex Jolly Club. And for the top range, of course, the Montreal could not be absent, which was then truly an example of what Alfa technology could do, unleashing an eight-cylinder V-cylinder engine powered by

injection, out of the blue and as if nothing had happened! A blow to the heart, then, comes when you approach the 'highlight'. The super-sporty and ultra-premium Giulia TZ, a wonderful berlinetta from the pencil of Zagato in the 1960s. There is also an extremely rare Red Cross ambulance Rossa ambulance on an Alfetta base that represents a technical virtuosity, in fact the De Dion bridge and the gearbox at the rear of the original saloon will undoubtedly have created quite a few problems for the positioning of the stretcher in the rear compartment. Other important historical pieces present are three 6C 2500s, the 2600 Berlina and Sprint in its various versions and many 1900s, the model that relaunched the House of Biscione in the immediate post-World War II period and that was also made famous because it was used as a 'panther' by the police force.

Then we continue with the commercial vehicles, such as the many vans fitted out in various ways: from the tow truck, to the minibus, to the ladder truck up to the... hearse and various heavy vehicles. And then many Alfa branded objects, including one of the two remaining examples of an electric cooker that was actually produced by the Milanese company. Among the various objects, you can also admire numerous models... of Alfa Romeo cars, of course. And so, friends and enthusiasts from all over the world were able to share in this reality that represents an important milestone on a global scale and were able to learn more about and appreciate the value of this Milanese brand that has a history of great excellence. As well as an undeniable charm, a magnetic appeal that places it far above mere industrial exercise. But places it directly in the sphere of sentiment. The Club, of course, also has a comprehensive website (www.alfablue.com) and the premises that house the collection are available for events.



La fuoristrada Matta, una 1900 berlina ed una 6C Pininfarina



CASA top stile POP!

Classe Energetica A1 in fase di progetto

Un luogo dove l'arte è di casa.
Vieni a scoprire la tua **anima pop!**

ZONA NAVIGLI



interno⁴⁷
ART LIVING



POP
is in the air!



INFO POINT
VIA ETTORE PONTI, 47
20143 MILANO

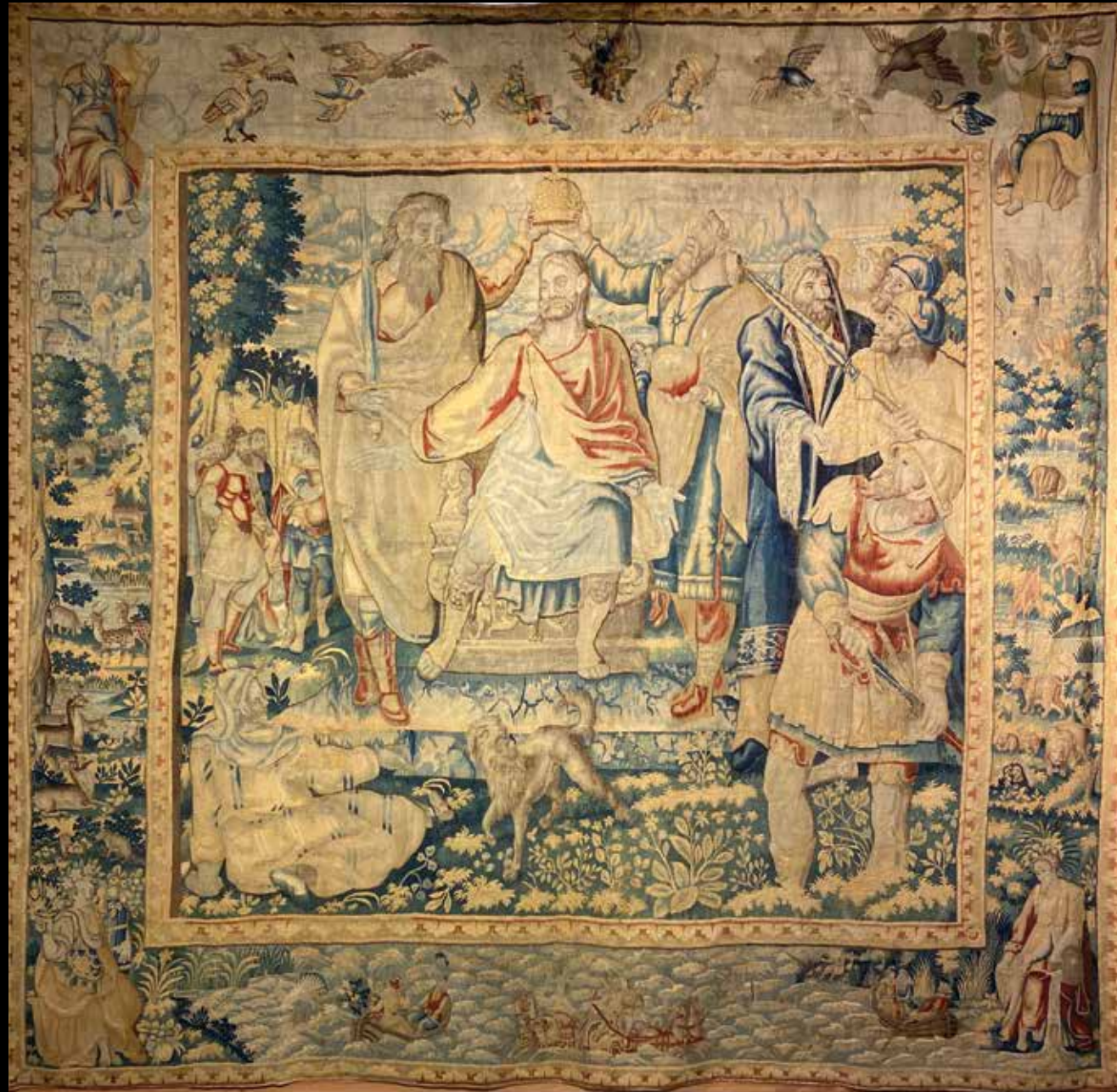
CONTATTI
02 49.52.39.60
WWW.INTERNO47.IT

COMMERCIALIZZAZIONE
Filcasa
AGENCY

ASTE BOETTO

La storia delle aste a Genova

A cura di **Bruna Bennardo**



Anonima manifattura di Bruxelles, *Inconarazione di Vespasiano o Diocleziano*



Nicoletta Spechel, amministratore delegato delle Aste di antiquariato Boetto

Com'è nata la vostra casa d'aste?

Le Aste di antiquariato Boetto Srl nascono agli inizi degli anni '80 da una felice intuizione della marchesa Umberta Cattaneo della Volta e dell'antiquario genovese Marco Capozzi. Nel 1988 si trasforma in una Srl con l'ingresso in società delle figlie della marchesa Cattaneo, Nicoletta ed Elena e di quelli del dottor. Capozzi, Alberto, Paolo e Francesco.

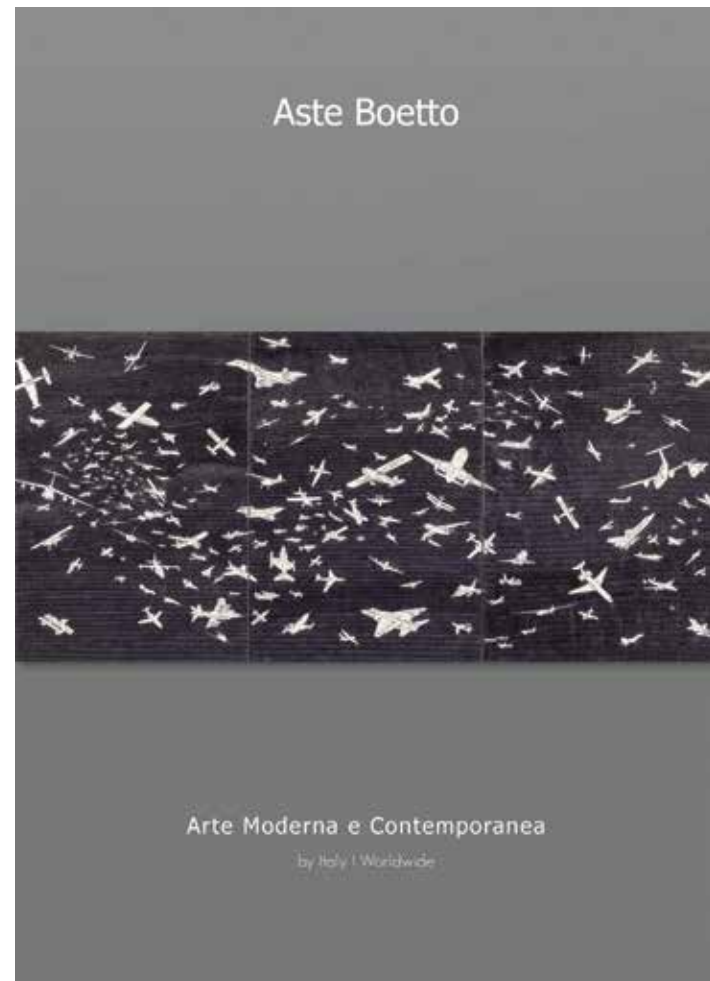
Quali sono i vostri principali ambiti di attività?

Per molti anni, la Casa d'Aste Boetto si è occupata solo di antiquariato, come si desume dal nome. Alla metà degli anni Novanta viene organizzata la prima asta di arte moderna e contemporanea con l'aiuto del gallerista Marco Canepa e, nel giro di pochi anni, viene istituito un vero e proprio dipartimento affidato - da allora ed ancora adesso - a Marco Canepa, che lo

Art

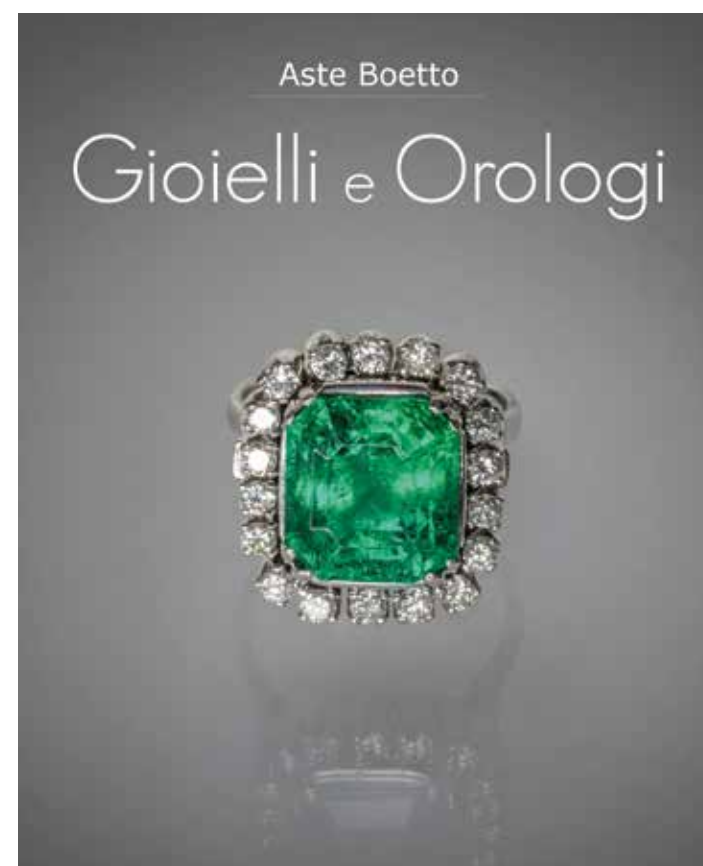
Promoart s.r.l. Milano

SPAZIOBIGSANTAMARTA Via Santa Marta, 10 - 20123 Milano (MI) tel. +02 82 870740
SPAZIOBIGVERBANIA V.le Vittorio Tonolli, 42 - 28922 Pallanza (VB) tel. +39 0323 348185



ha reso un punto di riferimento per galleristi e collezionisti sia italiani che stranieri.

In seguito, viene istituito il dipartimento di Design ed arti decorative del Novecento, questa volta grazie alla collaborazione con il dottor Sergio Montefusco, grande appassionato e studioso della materia, e della moglie Maria. A completare la struttura negli anni si sono aggiunti il dipartimento di arte orientale, quello vetri di Murano e l'ultimo in ordine di tempo il nuovo dipartimento di Gioielleria ed orologi, affidato ai gemmologi Paolo Cerruti e Dimitri Frascio.



Quali sono stati i top lots dalla vostra Casa d'aste?

Molti sono stati i top lots nella storia della Boetto, importanti non solo per il valore economico ma anche per quello storico. L'arte contemporanea è sicuramente quella che oggi riesce a spuntare le aggiudicazioni più alte negli ultimi anni e, tra queste, possiamo segnalare l'opera di Pietro Manzoni "Achrome 1961" (cotone idrofilo a quadri cm 34x26, pubblicata in "Piero Manzoni. Catalogo Generale", a cura di G. Celant, Prearo Editore, Milano, 1975, n. 22 cr p. 241) venduta a 291.400,00 euro. Ed anche l'opera di Alighiero Boetti "Aerei 1992", (penna biro su carta, 3 elementi cm 70x50, cad.) venduta a 508.400,00 euro.

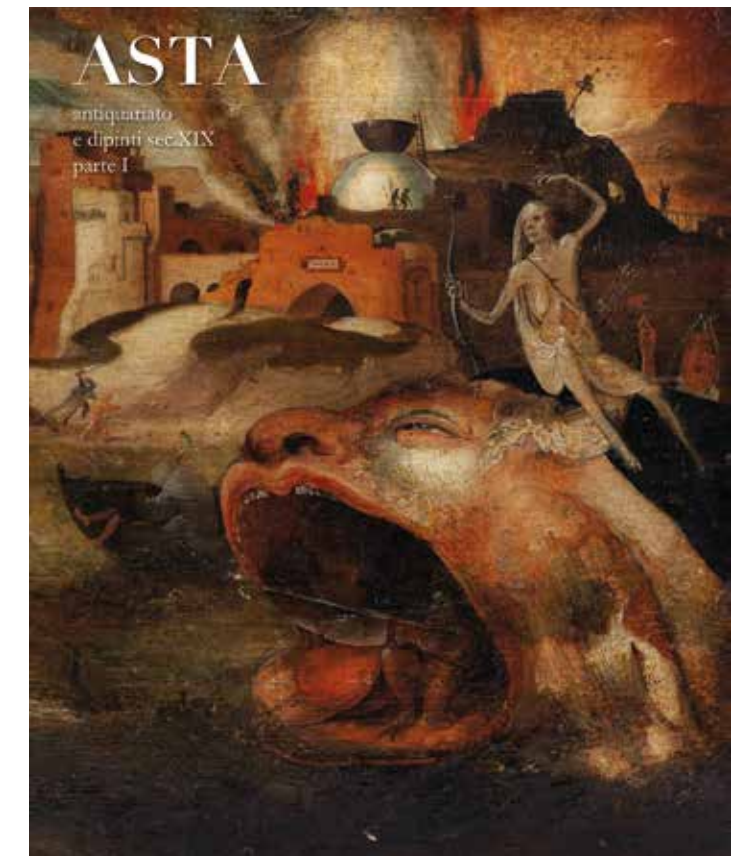
Per il dipartimento di design segnaliamo due poltrone di Vittorio Viganò, prototipi eseguiti da Compensati Curvati nel 1948, più volte pubblicate, vendute a 42.160,00 euro,



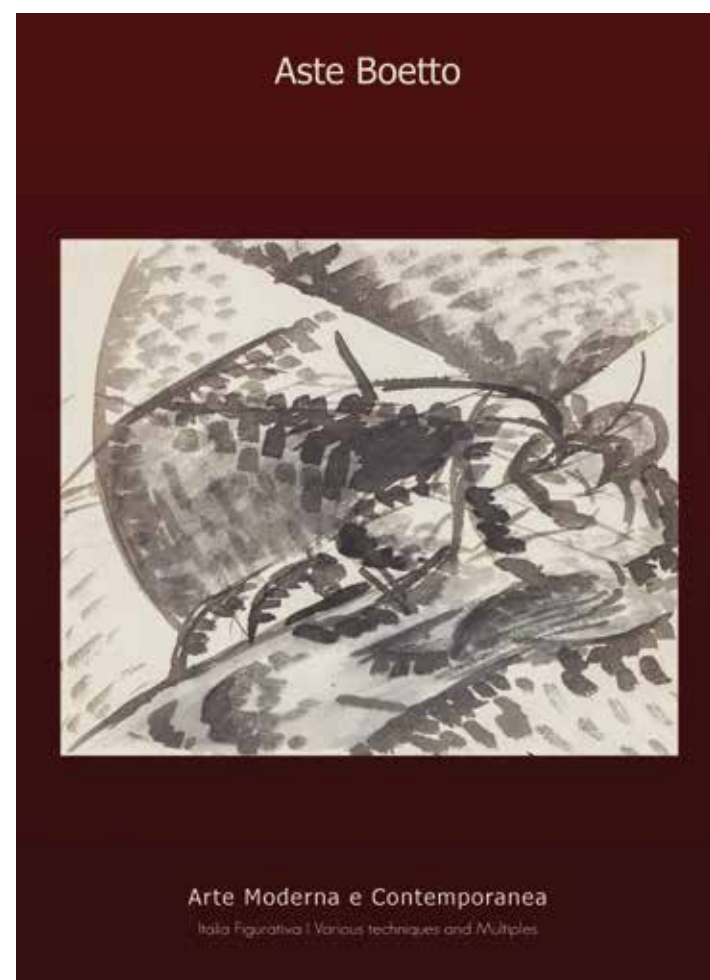
interessanti oltre per il valore raggiunto in asta, anche per la rarità dell'oggetto essendo due prototipi.

Il dipartimento dell'antiquariato è sicuramente quello dove si possono trovare gli oggetti più curiosi con storie a volte molto affascinanti, come quelle della scultura di Louise Lawson "Pastor Fido (the Scheppard)" scultura in marmo, datata Roma 1887 (base cm.60x60xh.76 scultura h.cm.125).

Louise Lawson è stata una delle prime donne ad affermarsi



come scultrice neoclassica nella storia dell'arte americana. Nel 1887 il suo primo importante lavoro "Pastor Fido (The shepherd)", la nostra scultura, fu danneggiato durante il trasporto che da Roma doveva portarlo ad una mostra a New York; Miss Lawson aveva assicurato la scultura per 5.000 dollari (equivalente a circa 150.000 dollari attuali), ma la compagnia assicurativa si rifiutò di pagare in quanto, con grande rammarico dell'artista, intendevano pagare solo





Anton Maria Maragliano, Monumentale orologio in legno finemente intagliato, laccato e dorato.

il costo del marmo, non riconoscendo il valore artistico dell'opera. La scultura fu sequestrata presso il punto franco di Napoli per lo svolgimento della causa legale. L'artista non poté più venirne in possesso poiché morì giovanissima dopo pochi anni, motivo per il quale la scultura è rimasta in Italia: l'opera è stata venduta a 96.800,00 euro ad un cliente americano e dopo più di cento anni è finalmente riuscita a raggiungere gli Stati Uniti. Per il nuovo dipartimento dei gioielli segnaliamo invece un anello in platino con diamanti ed al centro un importante smeraldo di 3,98 ct di forma rettangolare taglio a gradini, accompagnato da report GUBELIN attestante l'origine colombiana, venduto a 22.320 euro.

La pandemia ci ha condotti a ripensare nuove dinamiche nel mondo della cultura in generale, e dell'arte in particolare:

secondo lei, com'è cambiato il mercato e quali scenari si prospettano per il futuro?

Nonostante la pandemia abbia reso tutto più difficile, possiamo dire che le aste in questo momento funzionano molto bene. In particolare, negli ultimi due anni le nostre aste hanno avuto una buona riuscita, nonostante il Covid, mantenendo lo stesso numero grazie ad un po' di fortuna e alla capacità di rimodellare in corsa i calendari, cosa che ci ha permesso di poter fare tutte le aste in presenza come negli anni passati. La pandemia ci ha costretto ad investire molto di più in tecnologia potenziando sia il sito internet sia le "partnership" con diversi siti italiani e stranieri per aumentare la visibilità e incrementare di conseguenza il numero dei potenziali clienti. Altra conseguenza del Covid, questa volta positiva, almeno per le case d'aste, è stata quella di spingere gli appassionati d'arte, costretti a casa ed "orfani" di mostre e fiere, a consultare con più assiduità i siti internet delle case d'aste che in quel momento erano le uniche a poter presentare con regolarità merce nuova, ed a "familiarizzare" con la pratica degli acquisti online. Abitudine che con un ritorno alla normalità non hanno più perso. Per questo motivo abbiamo potenziato la possibilità di poter visionare i cataloghi e partecipare alle aste via web, sempre però lasciando l'opportunità alla partecipazione fisica.



Svegliarino da polso Breguet, modello *Le Reveille du Tzar*



Piero Manzoni, *Achrome* 1961, cotone idrofilo



Ercole Barovier, *Primavera* produzione Vetreria Artistica Barovier & Co.



Louise Lawson, *Pastor Fido (the Scheppard)*

How was your Auction house born?

The Boetto Auction house for antiques srl was born at the beginning of 1980, from a lucky intuition of Marquess Umberto Cattaneo della Volta together with the Genoese antique dealer Marco Capozzi. In 1988 the Auction house became a Srl with the entrance in the company of Marquess Cattaneo's daughters, Nicoletta and Elena, as well as dr. Alberto Capozzi, Paolo and Francesco.

Which are the main fields of your activity?

For many years, Boetto Auction House dealt with antiquities, as the official name suggests. In the mid 1990's was held the first auction of modern and contemporary art with the collaboration of the gallerist Marco Canepa; in a few years, a proper department has been established and given - since then and still now - to Marco Canepa, who made it a point of reference for gallerists and collectors, both Italian and international.

Afterwards, the department of Design and 20th century decorative art has been created, this time thanks to the collaboration both of dr. Sergio Montefusco - great enthusiast of this subject - and his wife Maria.

Over the years, Departments of Oriental Art, Murano glasses and lastly - in order of time - of Jewelry and Watches assigned to the gemmologist Paolo Cerruti and Dimitri Frascio, have been added to complete the structure.

What were your top lots?

In the history of Boetto Auction House, there have been top lots which can be considered very important not only for the monetary

value but also for the historical one.

Contemporary art is definitely the only department able to tick the highest auction results in the last years and, among these, it is to be pointed out "Achrome 1961" by Pietro Manzoni (checked wool cotton cm 34 x 26, published in "Pietro Manzoni. Catalogo Generale", by G. Celant, ed. Prearo, Milan, 1975, n. 22 cr p. 241) sold for 291.400,00 €. And also, "Aerei 1992" by Alighiero Boetti (ballpoint pen on paper, 3 elements cm 70 x 50, cad) sold for 508.400,00 €.

As for the Department of Design, two armchair by Vittorio Viganò, prototypes made by Compensati Curvati in 1948, repeatedly published, were sold for 42.160,00 €: these artifacts are very interesting both for the reached auction result but also for the rarity, considering they are two prototypes.

Many curious objects can be found in the Antiquities Department, with fascinating stories, such as the one of Louise Lawson's marble sculpture "Pastor Fido" (The Shepherd) dated Rome 1887 (base cm 60x60x h. 76, cm 125). Louise Lawson was one of first women to succeed as a Neoclassical artist in the history of American art.

In 1887, her first important artwork "The Shepherd" - that is our sculpture - was damaged while transported from Rome to New York for an exhibition; Miss Lawson insured the artwork for 5.000 \$ (comparable to about 150.000 current dollars); the insurance company refused to pay, with great regret of the artist, not only because they intended to pay for the marble cost, but also because they did not recognize the artwork value.

The artist did not get her artwork back, since she died very young after a few years: for this reason, the sculpture remained in Italy and then sold for 96.800,00 \$ to an American

client. After more than 100 years, it has finally managed to reach the United States.

As for the brand - new Jewelry department, it is to be mentioned a platinum ring with diamonds and an important central emerald of 3,98 ct, rectangular in a shape step cut, followed by a GUBELIN report certifying the Colombian origin, sold for 22,320 €.

The Covid-19 Pandemic has led us to re - think new dynamics in the world of Culture in general and in Art in particular: in your opinion, how has the market changed and what scenarios lie ahead for the future?

Although the pandemic has made everything more difficult, we can say that the auctions work very well at this time. In particular, in the last two years our auctions had good success despite Covid - 19, maintaining the same number thanks to a bit of luck and our ability to reshape the running calendars, something that allowed us to schedule auctions as in the past years.

Pandemic also brought us to invest much more in technology by increasing both the website and "partnership" with other websites both in Italy and abroad, in order to improve visibility and therefore prospects.

Another consequence, at least positive this time for auction houses, was to push art enthusiasts - locked in their home and "orphans" of exhibitions and fairs - to consult with more assiduity auctioneer websites - the only able to present new artworks on regular bases - and also to get familiar with the habit of the on-line purchasing.

For this reason we boosted the option to browse the catalogs and attend the online auctions, whilst leaving the opportunity for physical presence.



Vittoriano Viganò, Due poltrone, prototipi eseguiti da Compensati Curvati

KARMA PEARLS

Gioielli da sogno

Testo di **Matilda Cribiori**



APHRODITE Collana in platino, diamanti naturali, piccole perle naturali con al centro rara perla naturale Clam di 47 carati.

personale frutto dell'esperienza della Piramide. Attualmente, i figli Nicola e Guido, insieme al padre Roberto, continuano la tradizione partecipando alle più grandi fiere internazionali, accompagnati dalle loro gemme da collezione.

Oggi Karma Pearls Ltd si racconta per BIG Emotion, selezionando le perle più preziose. La perla, infatti, rappresenta la quintessenza del gioiello, perchè è una gemma perfetta e naturale: in effetti, a differenza delle pietre, non necessita abitualmente di essere tagliata, ma di essere semplicemente montata. Questa gemma preziosa è entrata da tempo immemorabile a far parte dell'immaginario collettivo; il solo fatto che tragga la sua origine dall'acqua, sin dai tempi antichi, le ha conferito un'aurea di fascino e di mistero.

Perle naturali possono provenire dai molluschi bivalvi, come l'ostrica perliera, e questa è l'origine delle perle più antiche, ancor prima della messa a punto delle tecniche di coltivazione in Giappone, verso la fine dell'Ottocento, a opera di Kokichi Mikimoto. Karma Pearls Ltd è uno dei più importanti dealer a livello globale di perle Melo e perle Conch, alcuni tra i gioielli più rari e preziosi in tutto il mondo.

Le Perle Melo

Non esiste al mondo gioiello più unico della Perla Melo; questa era infatti generata da un gasteropode ormai scomparso dai fondali marini del Vietnam del Nord.

C'è un aspetto mistico che accompagna queste rarissime perle, chiamate anche "di fuoco". Storicamente, questi gioielli potevano appartenere solo ai membri della famiglia imperiale vietnamita, ma le stesse conchiglie Melo erano considerate dalla gente comune come veri e propri amuleti sacri, in grado di proteggere dai pericoli e favorire allo stesso tempo la benevolenza di dio, essendo queste considerate una sua emanazione diretta.

La Piramide Rare Jewels è stata una rinomata azienda italiana frutto dell'esperienza trentennale del fondatore Roberto Sciguato, che vanta oggi una delle più grandi ed esclusive collezioni private di perle rare naturali. Questa realtà viene assorbita nel 2016, quando viene fondata a Londra una nuova società di alta gioielleria, la Karma Pearls Ltd, per soddisfare l'esigenza dell'impresa di espandersi in nuovi mercati esteri, con la sua proposta di preziosi d'eccezione, sia antichi sia innovativi, ma mantenendo sempre quell'approccio



BLUE LUST Anello in oro 18kt, diamanti naturali taglio brillante per 3.60 carati e zaffiro naturale "Ceylon (Sri Lanka) No Heat" di 20.42 carati.



YOU & MY Anello in oro bianco 18 kt, diamanti naturali taglio brillante per 4.80 carati e rare perle naturali di varietà Conch e Tridacna di 17 carati ca. l'una

Queste perle sembravano appartenere a una leggenda fino a quando, nel 1985, una di esse fece la sua prima apparizione in Occidente, dopo secoli di supposizioni sulla loro presunta esistenza. Quest'unica perla venne portata a Ken Scarrett, allora direttore delle ricerche del London Gemmological Laboratory, che la riconobbe come la rarissima, introvabile e leggendaria Melo, la perla vietnamita di colore arancio, prodotta dalla conchiglia Melo Melo.

Il simbolo che storicamente viene associato alla perla Melo



ROYAL GREEN Orecchini in oro bianco 18kt. diamanti naturali taglio brillante e marquise per 4.20 carati ca. e smeraldi naturali taglio ovale per 6.50 carati

è il Drago; onnipresente nella cultura e nell'arte vietnamita e importato dall'antica Cina, che ha dominato queste regioni per più di 2500 anni. Esso rappresenta poteri opposti fra loro, come la luce e le tenebre, fuoco e acqua, ma è anche la rappresentazione del potere divino che controlla le forze della natura. Antichi dipinti cinesi ritraggono una perla fiammeggiante rincorsa da un drago giallo a cinque artigli. Accompagnata al drago, la perla assume il valore di perfezione e, insieme, sono il simbolo e rappresentazione della famiglia



EMOTION

imperiale di fronte al mondo, una raffigurazione sempre presente nella cosmologia e in tutte le rappresentazioni artistiche orientali.

Queste sono perle rare e preziose e se ne conoscono circa 80 in tutto il mondo. Le secrezioni del mollusco, così come l'interno della conchiglia, determinano il colore delle perle. Questo gasteropode produce perle di colore arancio, che è una tonalità eccezionalmente rara. Si possono trovare colori che richiamano tutta la gamma del colore arancio, dal giallo intenso al giallo aranciato, all'arancio più o meno intenso. Più raramente si trovano toni del beige o il bianco.

Le perle Melo hanno, in genere, una forma perfettamente sferica, solo alcune sono ovali o barocche. Il termine che viene usato per indicare il gioco di luce che si crea sulla superficie della perla quando si muove è flamage. Queste perle hanno infatti una struttura a fiamme formata da strati sottili, paralleli o perpendicolari all'asse della perla.



DECO MEMORIES Bracciale Decò in platino e diamanti naturali taglio brillante per 50 carati ca. Epoca 1920, Francia.



YOU & MY Anello in oro bianco 18 kt, diamanti naturali taglio brillante per 4.80 carati e rare perle naturali di varietà Conch e Tridacna di 17 carati ca. l'una.



PEARL CRAVE Orecchini in platino e oro rosa 18kt, diamanti naturali white e Fancy pink taglio brillante, rare perle naturali varietà Conch per 11.70 carati ca. e perle naturali bianche per 11.26 carati

Le Perle Conch

Insieme alla Perla Melo, la Perla Conch, o Perla Rosa, è la gemma più rara e preziosa nel mondo delle perle. Questa proviene dalle Indie Occidentali, ma ai giorni nostri è pressoché introvabile. Per la cultura occidentale questa è la gemma che esprime la nuova sensibilità estetica legata al processo di rinnovamento e di romanticismo che ha permeato i costumi del XIX secolo. Da sempre simbolo di un gusto esclusivo, raffinato e di ineguagliabile eleganza, la Perla Conch raggiunge quotazioni superiori a quelle del diamante. L'interesse per la Perla Rosa ha origini antichissime; con il mito di Afrodite, viene sancito il simbolismo che enfatizza la similitudine fra le conchiglie e il grembo materno, dove la perla rappresenta l'embrione.

La prima notizia storica sulle Perle Rosa risale al 1678, nei racconti di viaggio di Monsieur Tavernier, il più grande gioielliere francese del XVII secolo. Solo a partire dal 1850 si ha conferma dell'uso, in gioielleria di queste perle. Gli orafi inglesi, infatti, scoprirono queste perle sotto il regno della regina Vittoria, il cui consorte, il principe Alberto, si dice amasse commissionare oggetti ornati di queste rare perle come regalo all'adorata moglie.

Nel 1900, tra i gioiellieri leader del mercato delle perle Rosa troviamo Cartier, Tiffany, Chaumet e Boucheron. Grazie ad una serie di aste, molti pezzi unici fino allora nascosti divennero di pubblico dominio, a prezzi elevatissimi. In questi anni una collana di Perle Conch poteva superare il valore di un dipinto di Rembrandt. È leggendario lo scambio avvenuto tra Cartier e il banchiere Morton, quando il gioielliere offrì una collana a due fili di perle Rosa in cambio di un palazzo nella Fifth Avenue a New York. Questo palazzo ospita ancora oggi la sede della famosa gioielleria.

Le colorazioni di questo tipo di perla sono molteplici: dal bianco, beige, giallo, marrone, al colore dorato e a tantissime sfumature di diverse tonalità rosate.

Sulla superficie di questa perla si individua una struttura a fiamme iridescenti dovuta alla disposizione parallela e regolare dei cristalli fibrosi e allungati dal carbonato di calcio. Proprio per questa conformazione la lucentezza delle Perle Conch appare setosa. Questo tipo di perla può avere molteplici forme, quasi sempre irregolari, barocche o dall'aspetto fantasioso, ma anche di forma ovale, a goccia, oppure ellittica. Solo l'uno per cento delle Perle Rosa ha una forma sferica, proprio per questo, una collana di Perle Conch rappresenta una rarità assoluta.

Negli anni settanta, il commercio di questo mollusco si è incrementato a tal punto da rendere usuale la sua esportazione, soprattutto negli Stati Uniti. A poco a poco si è giunti a pescare conchiglie sempre più giovani impoverendo irrimediabilmente i fondali.

Lo Stato della Florida, negli anni ottanta, per evitarne l'estinzione, ne ha vietato la pesca sulle sue coste. Dal 1990 questa specie è stata dichiarata protetta dal WWF; la pesca di questo gasteropode è rigorosamente sorvegliata ed ammessa solo in pochissime isole dei Caraibi.

Karma Pearls

La Piramide Rare Jewels was a renowned Italian company resulting from the 30-year experience of founder Roberto Sciaquato, which today can claim one of the largest and most exclusive private collections of rare natural pearls. This reality was absorbed in 2016, when a new high jewelry company, Karma Pearls Ltd, was founded in London, to meet the company's needs to expand into new foreign markets, with its proposal of exceptional jewels, both antique and innovative, but always maintaining that personal approach fruit of Pyramid's experience. Currently, the sons Nicola and Guido, together with their father Roberto, continue the tradition by participating in the biggest international fairs, accompanied by their collectible gems.

Today Karma Pearls tells its story for BIG Emotion, selecting the most precious pearls. The pearl, in fact, represents the quintessence of jewelry, because its perfect and natural gemstone: actually, unlike stones, it does not usually need to be cut, but simply mounted. This precious gem has since immemorial time become part of the collective imagination; the sole fact that it draws its origin from water since ancient times has given it an aura of fascination and mystery. Natural pearls can come from bivalve mollusks, such as the pearl oyster, and this is the origin of the oldest pearls, even before the development of cultivation techniques in Japan in the late 1800s by Kokichi Mikimoto. Karma Pearls is one of the leading global dealers of Melo pearls and Conch pearls, some of the rarest and most valuable jewels in the world.

Melo Pearls

There is no jewel in the world more unique than the Melo Pearl; in fact, this was generated by a gastropod that has now disappeared from the seabed of North Vietnam. There is a mystical aspect that accompanies these extremely rare pearls, also called "fire" pearls. Historically, these jewels could belong only to members of the Vietnamese imperial family, but Melo shells themselves were considered by the common people to be true sacred amulets, capable of protecting against dangers and at the same time fostering the benevolence of god, as these were considered to be a direct emanation of him.

These pearls seemed to belong to a legend until, in 1985, one of them made its first appearance in the West, after centuries of assumptions about their supposed existence. This one pearl was brought to Ken Scarrett, then director of research at the London Gemmological Laboratory, who recognized it as the extremely rare, unobtainable and legendary Melo, the orange-colored Vietnamese pearl produced from the Melo Melo shell.

The symbol historically associated with the Melo pearl is the Dragon; omnipresent in Vietnamese culture and art and imported

from ancient China, which dominated these regions for more than 2,500 years. It represents opposing powers such as light and darkness, fire and water, but it is also a representation of divine power that controls the forces of nature. Ancient Chinese paintings depict a flaming pearl chased by a five-clawed yellow dragon. Accompanied by the dragon, the pearl takes on the value of perfection, and together they are the symbol and representation of the imperial family before the world, an ever-present depiction in cosmology and in all Eastern artistic representations.

These are rare and precious pearls and only about 80 are known worldwide. The mollusk's secretions, as well as the inside of the shell, determine the color of the pearls. This gastropod produces orange-colored pearls, which is an exceptionally rare shade. Colors can be found that recall the whole range of orange color, from deep yellow to orange yellow to more or less intense orange. More rarely, tones of beige or white are found.

Melo beads are, in general, perfectly spherical in shape; only a few are oval or baroque. The term that is used to refer to the play of light that is created on the surface of the pearl when it moves is flamage. In fact, these pearls have a flamage structure formed by thin layers, parallel or perpendicular to the axis of the pearl.

Conch Pearls

Along with the Melo Pearl, the Conch Pearl, or Pink Pearl, is the rarest and most valuable gem in the pearl world. This originates from



BURMA BOUQUET Spilla in platino, diamanti naturali taglio brillante e baguette per 3.20 carati ca. e rubini naturali birmani "No Heat" per 9.50 carati ca. Cusi, epoca 1950

the West Indies, but in the present day it is almost unobtainable. For Western culture, this is the gemstone that expresses the new aesthetic sensibility associated with the process of renewal and romance that permeated the customs of the 19th century. Always a symbol of exclusive, refined taste and unparalleled elegance, the Conch Pearl reaches higher prices than the diamond. Interest in the Pink Pearl has ancient origins; with the myth of Aphrodite, the symbolism emphasizing the similarity between shells and the womb, where the pearl represents the embryo, is enshrined.

The first historical record of Pink Pearls dates back to 1678, in the travel accounts of Monsieur Tavernier, the greatest French jeweler of the 17th century. It is not until 1850 that the use in jewelry of these pearls is confirmed. English goldsmiths, in fact, discovered these pearls during the reign of Queen Victoria, whose consort, Prince Albert, is said to have loved to commission objects adorned with these rare pearls as gifts for his beloved wife.

By 1900, leading jewelers in the Pink pearl market included Cartier, Tiffany, Chaumet, and Boucheron. Thanks to a series of auctions, many unique pieces previously hidden became public knowledge, at very high prices. In these years a necklace of Conch Pearls could exceed the value of a Rembrandt painting. Legendary is the exchange that took place between Cartier and banker Morton, when the jeweler offered a two-strand necklace of Pink Pearls in exchange for a mansion on Fifth Avenue in New York City. This mansion still houses the headquarters of the famous jewelry store today.

The colorations of this type of pearl are many: from white, beige, yellow, and brown to gold and many shades of different pinkish tones.

An iridescent flame structure is identified on the surface of this pearl due to the parallel and regular arrangement of fibrous and elongated crystals from calcium carbonate. Precisely because of this conformation, the luster of Conch Pearls appears silky. This type of pearl can have multiple shapes, almost always irregular, baroque or fancy-looking, but also oval, teardrop-shaped, or elliptical. Only one percent of Pink Pearls to a spherical shape, which is precisely why a necklace of Conch Pearls represents an absolute rarity.

In the 1970s, trade in this shellfish increased to such an extent that its exportation became commonplace, especially to the United States. Gradually it has come to be fished for younger and younger shells irreparably depleting the seabed. The State of Florida, in the 1980s, to prevent its extinction, banned its fishing on its shores. Since 1990 this species has been declared protected by the WWF; fishing for this gastropod is strictly monitored and permitted only on very few islands in the Caribbean.

MILANO Ristorante

IL CIBO INCONTRA L'ARTE

Corso Zanitello 2 - Verbania
Tel. +39 0323 55 6816 +39 3472991789
www.ristorantemilanolagomaggiore.it

Per Big Emotion la nuova esperienza firmata dallo Chef Agostino Sala: Cinque Sensi per Sette Minuti



Avvalendosi di teorie e concetti propri della gastrofisica e della neurogastronomia, lo chef Agostino Sala condurrà una ricerca sensoriale invitando i suoi clienti a partecipare come gustatori. L'obiettivo della ricerca è ancora riservato ma sarà reso pubblico in un'opera che uscirà entro la fine dell'anno e porterà anche la firma della scrittrice Sibyl von der Schulenburg.

A partire dalla riapertura del ristorante Milano a Pallanza, inizio aprile 2022, aspettatevi dunque di essere invitati a partecipare come giudici in questa singolare ricerca appena sarete al tavolo.

Chef Agostino Sala will conduct sensory research using theories and concepts from gastrophysics and neurogastronomy, and invite his customers to participate as tasters. The objective of the research is still confidential but will be made public in a work to be published by the end of the year and will also bear the signature of the author Sibyl von der Schulenburg.

In April 2022, when the Milano restaurant in Pallanza reopens, expect to be invited to participate as a judge in this unique research as soon as you are seated at your table.



NESTS IN MILAN

Il grande progetto di Tadashi Kawamata per BUILDING



Tadashi Kawamata durante l'allestimento della mostra *Nests in Milan* presso BUILDING

Testo di **Alice Montanini**

ma anche altri edifici posti nelle sue vicinanze: Grand Hotel et de Milan, Centro Congressi Fondazione Cariplo e Cortile della Magnolia, Palazzo di Brera. Architetture che, nell'ambito della storia di Milano, racchiudono un particolare valore civile e culturale e che attraverso le installazioni dell'artista sono sottoposte a un delicato e nello stesso tempo spettacolare processo di trasformazione. Oltrepassando i confini dei luoghi chiusi e delimitati, gli interventi di Kawamata, nati da una riflessione sulla relazione che le sue opere generano con il contesto sociale e le relazioni umane, mirano non tanto a dialogare con ciascun singolo edificio, ma a coinvolgere una porzione del tessuto urbano della città.

Alle installazioni presenti nella zona di Brera, si aggiunge un quinto intervento realizzato presso ADI Design Museum che preannuncia un progetto più ampio che l'artista realizzerà in autunno per dare nuova vita al legno utilizzato per gli interventi di *Nests in Milan*.

Ad accomunare le opere di Kawamata presentate a Milano è il tema del nido, soggetto che l'artista ha cominciato a indagare già a partire dal 1998. Un tema dal forte carattere simbolico, che rimanda alla necessità universale di costruire, sia nel mondo animale che in quello umano, un luogo in cui trovare riparo. L'imponente installazione site-specific *Nest in Milan* no. 1, che si sviluppa su tutta la facciata di BUILDING e all'interno degli spazi della galleria, rappresenta il nido più grande finora realizzato dall'artista. Le forme dei nidi di Kawamata ci riportano ai valori e alle necessità primarie; ci spingono a riconfigurare mentalmente lo scenario architettonico che ci circonda e a ripensare il nostro rapporto con lo spazio che quotidianamente viviamo. Il loro aspetto è elegante e delicato e rimanda a una sofisticata concettualità, le cui origini sono da individuarsi nella visione

Tadashi Kawamata. *Nests in Milan*, 2022, BUILDING





Installation view della mostra Tadashi Kawamata. *Nests in Milan*, 2022, BUILDING.

di una realtà in continuo movimento, transitoria, fluttuante e soggetta al passare del tempo. Un modo di concepire la vita che ha la sua fonte primaria nella cultura giapponese di cui Kawamata rappresenta una delle figure più interessanti. Gli interventi di Kawamata creano dei ponti tra il passato e il presente rivelando la componente affettiva e invisibile delle cose, ma anche la loro realtà materiale. In occasione della mostra, sono stati organizzati una serie di workshop in collaborazione didattica con l'Accademia di Belle Arti di Brera. La condivisione del lavoro con gli studenti nelle

varie fasi costruttive dell'opera presso la galleria BUILDING, rispecchia la riflessione sulla vita comunitaria che anima e fonda ogni progetto di Kawamata. A giugno verrà presentato il catalogo illustrato a colori, edito da BUILDING, che documenta tutte le fasi del progetto e comprende testi di Antonella Soldaini, curatrice della mostra, Emilia Giorgi, critica e curatrice di arti visive e architettura, Chiara Rita Contin, psicologa e docente di letteratura italiana e storia contemporanea, e un'intervista inedita all'artista realizzata dalla curatrice in occasione della mostra.



Tadashi Kawamata presso BUILDING



Tadashi Kawamata, *Nest in Milan* n.3, 2022, opera site-specific, Centro Congressi Fondazione Cariplo.

Nests in Milan

From 31 March to 23 July 2022, BUILDING presents the exhibition *Nests in Milan* dedicated to Japanese artist Tadashi Kawamata (Hokkaido, 1953), curated by Antonella Soldaini. The interventions conceived by the artist for this, his first intervention in Milan, consist of a series of site-specific installations in wood, involving not only the BUILDING premises, but also other buildings in its proximity: Grand Hotel et de Milan, Centro Congressi Fondazione Cariplo and Cortile della Magnolia, Palazzo di Brera. Architectures that, in the context of Milan's history, contain a particular civil and cultural value and that through the artist's installations are subjected to a delicate and

the Brera area, there is a fifth intervention realised at the ADI Design Museum that heralds a larger project that the artist will realise in the autumn to give new life to the wood used for the Nests in Milan interventions. Common to Kawamata's works presented in Milan is the theme of the nest, a subject that the artist has been investigating since 1998. A theme with a strong symbolic character, which refers to the universal need to build, both in the animal and human world, a place in which to find shelter. The imposing site-specific installation *Nest in Milan* no. 1, which stretches across the entire façade of BUILDING and inside the gallery spaces,

its primary source in Japanese culture, of which Kawamata represents one of the most interesting figures Kawamata's interventions create bridges between the past and the present, revealing the affective and invisible component of things, but also their material reality. On the occasion of the exhibition, a series of workshops were organised in didactic collaboration with the Brera Academy of Fine Arts. The sharing of work with students in the various construction phases of the work at the BUILDING reflects the reflection on community life that animates and underpins each of Kawamata's projects. In June, the colour illustrated catalogue,



Tadashi Kawamata. *Nests in Milan*, 2022, BUILDING

at the same time spectacular process of transformation. Going beyond the confines of closed and delimited places, Kawamata's interventions, born from a reflection on the relationship that his works generate with the social context and human relations, aim not so much to dialogue with each individual building, but to involve a portion of the city's urban fabric. In addition to the installations present in

represents the largest nest to date by the artist. The forms of Kawamata's nests take us back to primary values and needs; they urge us to mentally reconfigure the architectural scenario that surrounds us and to rethink our relationship with the space we experience on a daily basis. Their appearance is elegant and delicate and refers to a sophisticated conceptuality, the origins of which are to be found in the vision of a reality in constant movement, transitory, fluctuating and subject to the passing of time. A way of conceiving life that has

published by BUILDING, will be presented. It documents all the phases of the project and includes texts by Antonella Soldaini, curator of the exhibition, Emilia Giorgi, critic and curator of visual arts and architecture, Chiara Rita Contin, psychologist and lecturer in Italian literature and contemporary history, and an unpublished interview with the artist conducted by the curator on the occasion of the exhibition.

ENRICO APPETITO

Il fotografo di scena

Testo di **Antonella Felicioni**

La storia immortala i personaggi, il cinema li racconta con il loro vissuto: in questo magico contesto si configura la carriera del fotografo di scena Enrico Appetito.

Nato a Roma nel 1936 e scomparso improvvisamente nel 2003, incomincia a muovere i primi passi nel bianco e nero delle pellicole a soli 17 anni come fotoreporter; nel 1954 esordisce da fotografo di scena nel film *Susanna tutta panna* per la regia di Steno, con lo sfondo di una giovanissima Marisa Allasio.

Erano i patinati anni '50, periodo in cui il fotografo di scena era un mestiere che dipendeva dal produttore, il quale aveva necessità di fotografie accattivanti, di richiamo, per la conquista del consenso pubblico e del mercato cinematografico.

Da quel momento gli scatti sul set diverranno la sua principale occupazione.

Realizzerà nel suo excursus servizi fotografici per oltre 180 produzioni cinematografiche, italiane ed estere, in un arco temporale in cui matura il passaggio dalla figura del fotografo aggregato alla troupe cinematografica, a parte integrante della stessa, questa volta con una propria identità.

Il ricordo di queste battaglie nell'ambito, scivola sul nome di un altro altisonante fotografo, Osvaldo Civirani, suo collega.

Con Enrico Appetito, ci troviamo di fronte ad un esempio di professionalità a tutto tondo e gli oltre 2 milioni di scatti di scena e di set a partire dagli anni '50 fino ai nostri giorni, testimoniano come la fotografia possa trasmettere contenuti diversi su molteplici livelli, in quanto opera dell'intelletto e non esclusivo scatto meccanico di documentazione.

La personalità di Appetito può essere definito con un semplice aggettivo: versatilità.

Generalmente i fotografi di scena hanno un loro stile, una modalità di inquadratura che li connota. Lui no, si affida alla propria sensibilità artistica, da cui si fa padroneggiare per



esprimersi, sotto la direzione di registi molto differenti tra loro per genere e carattere. Nella sua attività ha collaborato con grandi maestri tra i quali Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard, Luchino Visconti, Federico Fellini, Dino Risi, Mario Monicelli, Francesco Rosi, Carlo Lizzani, Jacques Tati, Tonino Cervi, Sergio Leone, Elio Petri, Damiano Damiani, Sergio Sollima, Marco Ferreri, Bernardo Bertolucci, Renato Castellani, Pasquale Festa Campanile, Roberto Faenza, Ugo Gregoretti, Dario Argento, Mario Bava, Ettore Scola, Giuliano Montaldo, Marco Vicario, Marcello Fondato, Lucio Fulci, Sergio Citti, Salvatore Samperi, Peter Del Monte, Luigi Zampa, Roger Vadim, Camillo Mastrocinque, Lina Wertmuller, Mimmo Calopresti, Vincente Minnelli, Franco Giraldi, Luigi Magni, Margarethe Von Trotta, Carlo Verdone, Pietro Germi, Franco Brusati, Marco Bellocchio, Costa Gravas, Vittorio Caprioli. Sempre teso all'obiettivo di valorizzare e promuovere la fotografia, riesce a raggiungere risultati variegati, intrisi di complicità con il regista, gli interpreti e le location del momento. Dalla nostra memoria collettiva emergono delle icone: le ansie enigmatiche e i tormenti di Monica Vitti nell' *Avventura* di Michelangelo Antonioni (1960), i paesaggi polverosi e sconfinati di *Per un pugno di dollari* di Sergio Leone (1964), per ritrovarsi con lo stesso agio, nel senso di aspettativa di Laura Antonelli, ammiccante sulle scale, in *Malizia* di Salvatore Samperi (1973) e tra le parrucche e l'ironia, di un sagace Alberto Sordi nel *Il Marchese del Grillo* di Mario Monicelli (1981).

Questo è il punto di forza di Enrico Appetito: l'empatia in un dialogo permanente con i suoi interlocutori, elementi vitali che lo hanno portato a rendersi noto, anche oltreoceano nel sogno americano, ma soprattutto a stringere negli anni anche dei rapporti privilegiati. Tra i molteplici rapporti spicca quello con il regista produttore Tonino Cervi e il profondo legame di amicizia e lavorativo con Alberto Sordi che si è concretizzò stabilmente nel *Malato immaginario* ma che aveva radici fiduciarie già in *Scusi lei è favorevole o contrario?* (1966) Il suo impegno creativo, di uomo attento alle luci, ai suoni, alle vibrazioni di tutte le arti comparate al cinema, è riflesso e riconoscibile nel suo patrimonio fotografico come nella sua vita avventurosa e di équipe interattiva con i suoi colleghi. Un solista nel coro. Molto da scoprire per chi ama il cinema. L'Archivio a lui intitolato raccoglie immagini di oltre 500 film; dal 2016 è stato dichiarato Archivio di particolare interesse storico dal MIBACT- Soprintendenza Archivistica del Lazio.



Monica Vitti, *L'Avventuriera*



Alberto Sordi, *Il marchese del Grillo*

Enrico Appetito

History immortalises characters, cinema tells them through their experiences: this is the magical context in which the career of stage photographer Enrico Appetito takes shape.

Born in Rome in 1936 and died suddenly in 2003, he took his first steps in black and white film at the age of 17 as a photojournalist; in 1954 he made his debut as a set photographer in the film *Susanna tutta panna* directed by Steno, with a very young Marisa Allasio in the background. These were the glossy 1950s, a time when the set photographer was a profession that depended on the producer, who needed attractive, eye-catching photographs to win public acclaim and the film market. From then on set shots would become his main occupation.

In his excursus, he will realise photographic services for more than 180 film productions, both Italian and foreign, in a time span in which he matures from the figure of the photographer attached to the film crew, to an integral part of it, this time with his own identity.

The memory of these battles in the field, slips to the name of another high-profile photographer, Osvaldo Civirani, his colleague.

With Enrico Appetito, we are faced with an example of all-round professionalism, and the more than 2 million scene and set shots from the 1950s to the present day testify to how photography can convey different content on multiple levels, as a work of the intellect and not an exclusive mechanical documentation shot.

Appetito's personality can be defined with a simple adjective: versatility. Usually stage photographers have their own style, a way of framing that connotes them. Not him, he relies on his own artistic sensibility, which he uses to express himself, under the direction of directors who differ greatly in genre and character.

He has worked with great masters such as Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard, Luchino Visconti, Federico Fellini, Dino Risì, Mario Monicelli, Francesco Rosi, Carlo Lizzani, Jacques Tati, Tonino Cervi, Sergio Leone, Elio Petri, Damiano Damiani, Sergio Sollima, Marco Ferreri, Bernardo Bertolucci, Renato Castellani, Pasquale Festa Campanile, Roberto Faenza, Ugo Gregoretti, Dario Argento, Mario Bava, Ettore Scola, Giuliano Montaldo, Marco Vicario, Marcello Fondato, Lucio Fulci, Sergio Citti, Salvatore Samperi, Peter Del Monte, Luigi Zampa, Roger Vadim, Camillo Mastrocinque, Lina Wertmüller, Mimmo Calopresti, Vincente Minnelli, Franco Giraldi, Luigi Magni, Margarethe Von Trotta, Carlo Verdone, Pietro Germi, Franco Brusati, Marco Bellocchio, Costa Gravas, Vittorio Caprioli.

Always striving to enhance and promote

photography, he manages to achieve varied results, steeped in complicity with the director, the performers and the locations of the moment.

Icons emerge from our collective memory: the enigmatic anxieties and torments of Monica Vitti in Michelangelo Antonioni's *Avventura* (1960), the dusty and boundless landscapes of Sergio Leone's *Per un pugno di dollari* (1964), to find ourselves with the same ease, in the sense of expectation of Laura Antonelli, winking on the stairs, in Salvatore Samperi's *Malizia* (1973) and between the wigs and irony, of a shrewd Alberto Sordi in Mario Monicelli's *Il Marchese del Grillo* (1981).

This is Enrico Appetito's strong point: empathy in a permanent dialogue with his interlocutors, vital elements that have led him to make a name for himself, even overseas in the American dream, but above all to forge privileged relationships over the years.

Among the many relationships, the one with the director-producer Tonino Cervi stands out, as well as the deep friendship and working relationship with Alberto Sordi, which became firmly established in *The Imaginary Sick Man* but which had fiduciary roots already in *Scusi lei è favorevole o contrario?* (1966)

MATTEO STRUKUL

Vincitore della prima edizione del premio letterario Amalago

A cura di Sibyl von der Schulenburg



Bancarella 2017), *Un uomo al potere, Una regina al potere e Decadenza di una famiglia*. Successivamente ha pubblicato *Inquisizione Michelangelo, Le sette dinastie, La corona del potere, Dante enigma e Il cimitero di Venezia*. Per essere informati sul suo lavoro: matteostrukul.com

La sua opera "Le sette dinastie" è un romanzo storico complesso poiché dà una panoramica dell'Italia nel XV secolo. Raccontare la storia di un territorio in mano a tanti piccoli governanti richiede un punto di vista centrale e lei ha scelto le dinastie. Perché?

Le dinastie erano le comunità più forti: famiglie numerose di nobile lignaggio per discendenza o acquisizione di titolo, in cui il singolo non contava mai quanto la dinastia, appunto. In un mondo frammentato come l'Italia rinascimentale, una dinastia abbastanza spregiudicata poteva aspirare al dominio di una città o di un'intera regione.

È il caso dei Medici a Firenze, dei Malatesta a Rimini, degli Este a Ferrara, dei Visconti – Sforza a Milano, dei Borgia a Roma e potrei continuare a lungo. La famiglia era la cellula sociale più facilmente controllabile da parte del capostipite e nessuno poteva sottrarsi al bene del vincolo di sangue.

Gli uomini erano spesso capitani di ventura opportunisti, abili politici, pronti a crearsi una rete clientelare e a praticare la compravendita di voti necessari a costituire una cripto-signoria che poi, di generazione in generazione, si sarebbe manifestata apertamente. Le donne potevano garantire alleanze strategiche, grazie al matrimonio, ma erano anche spietate consigliere, reggenti, protagoniste attraverso intrighi, tradimenti e cospirazioni. Per fortuna gli uni e le altre erano anche amanti del bello, committenti d'artisti talentuosi, mecenati di geni assoluti, si pensi a Lorenzo il Magnifico o a Maria de' Medici, per fare due nomi fra i tanti.

Una delle difficoltà maggiori nello scrivere romanzi storici è la creazione di un meccanismo che aiuti il lettore con poche

Il vincitore della prima edizione del Premio Letterario Amalago, Matteo Strukul, è nato a Padova nel 1973. È laureato in Giurisprudenza, dottore di ricerca in Diritto europeo e membro della Historical Novel Society. Le sue opere sono in corso di pubblicazione in quaranta Paesi e opzionate per il cinema. Per la Newton Compton ha esordito con la saga sui Medici, che comprende *Una dinastia al potere* (vincitore del Premio





Stefano Zecchi, Sibyl von der Schulenburg e Roberto Alessi

conoscenze storiche a seguire l'evoluzione degli elementi storiografici. Lei ha adottato la scrittura in capitoli brevi. Ci spiega il vantaggio?

Anzitutto, avere capitoli brevi mi permette di mantenere alto il ritmo che, per tradizione, nel romanzo storico tende a rallentare. In questo, credo di essere un autore atipico e per certi versi vicino al grande romanzo avventuroso di Alexandre Dumas, Robert Louis Stevenson, Emilio Salgari e Arturo Perez Reverte. Poi, pur documentandomi a lungo, non amo martirizzare il lettore con infinite digressioni. Per me la letteratura e la lettura devono essere piacere, gioia, felicità, emozione, desiderio irrefrenabile di girare le pagine. Ammiro autori come Honoré de Balzac e Heinrich von Kleist perché hanno sempre uno sguardo franco e spavaldo e non si preoccupano troppo di rendere il concetto di realtà, reale è la vita, che va vissuta, ma il compito della letteratura è cogliere l'essenza, la verità, che è ben altra cosa. Credo che i concetti, anche i più complessi, vadano resi con poche frasi efficaci e che il compito del romanziere di razza sia quello di scaraventare il lettore in un mondo che non conosce, al fianco di grandi personaggi e al centro di fatti ancor più grandi. In questo modo, come narratore, potrò anche fargli apprezzare attraverso un'avventura avvincente, la descrizione degli equilibri politici del tempo, delle atmosfere di corte, delle tecniche belliche o architettoniche.

Il personaggio Filippo Maria Visconti che apre il romanzo è una figura potente e rappresentativa della ferocia degli Sforza di quel momento ma anche di una certa insania mentale che

li ha caratterizzati. Quanto c'è di storico nel personaggio da lei così brillantemente delineato?

Di storico c'è moltissimo. Quando ho studiato la vita di Filippo Maria Visconti, a partire dalla biografia di Pier Candido Decembrio, mi sono innamorato subito di questo personaggio paranoico, crudele, sospettoso, menomato nel fisico e nell'animo. L'ho trovato spietato e ferito allo stesso tempo, rancoroso e fragile. Era il protagonista perfetto, perlomeno per quel che concerne la prima parte del mio romanzo. In verità, Filippo Maria Visconti era già presente nel mio primo romanzo dedicato ai Medici, vincitore del Premio Bancarella. Era protagonista di una scena memorabile mentre insultava Rinaldo degli Albizzi, in un cameo di assoluta efficacia. Potrei dire che ho scritto *Le sette dinastie* solo per avere il piacere di avere un personaggio diabolico come Filippo Maria Visconti nel cast.

Il premio letterario Amalago si dice in qualche modo "democratico". Cosa pensa dell'idea di coinvolgere il web e i blog letterari?

Credo sia un'ottima idea. Web e blog letterari sono la manifestazione più evidente di quanti lettori appassionati si gettino ogni giorno nell'agone per sostenere le proprie letture e autori preferiti, sviluppando un oceano di recensioni, pareri, consigli, in un autentico magma di lettura che spesso è una marcia in più per la promozione del romanzo. Avere un premio che li coinvolge attivamente, per quel che concerne le valutazioni,

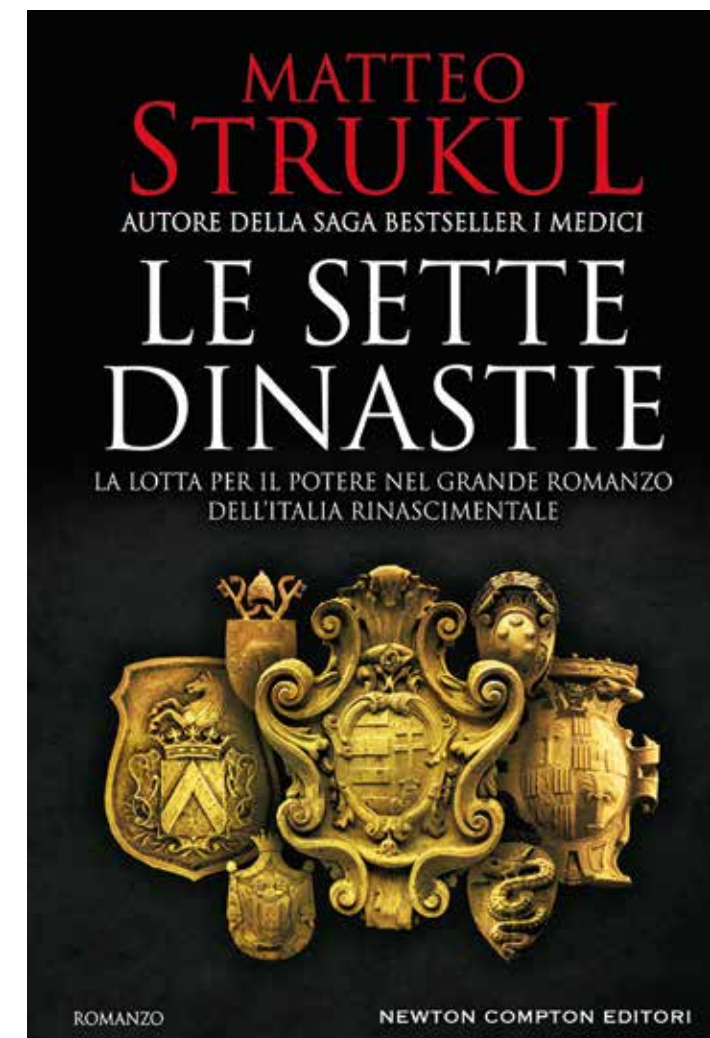
è indice di grande intelligenza e attenzione ai cambiamenti, in un panorama editoriale che non può, oggi, non tenere conto della grande vivacità del web.

Sono state coinvolte anche delle scuole nella valutazione dei titoli finalisti. Cosa può suggerire a un giovane che si avvicina alla lettura -non facile per le giovani menti di oggi- di un romanzo storico?

Abbandonatevi alle pagine del romanzo senza preconcetti. Provate a trovare il vostro autore preferito e, quando ci sarete riusciti, non abbandonatelo. E poi cercate gli autori che gli assomigliano, che scrivono storie simili, che coltivano le atmosfere e (ri)costruiscono i mondi che amate. In questo modo vi formerete un vostro arcobaleno di colori. E con quello finirete di sicuro a fantasticare e a battervi, un giorno, per diventare gli eroi di una grande avventura: la vostra vita.

A cosa sta lavorando e cosa possiamo aspettarci in futuro da Matteo Strukul?

Be' è da poco uscito il mio nuovo romanzo, *Il cimitero di Venezia*, un thriller storico con protagonista il grande pittore Antonio Canal detto il Canaletto. È il mio omaggio al Settecento Veneziano e al grande romanzo d'avventura, un po' come avevo fatto con Casanova, *La sonata dei cuori infranti*, che proprio recentemente è divenuto un'opera-musical e che ricomincerà il proprio tour nei maggiori teatri italiani quest'inverno, a dicembre. Questo autunno uscirà un altro mio romanzo che avrà al centro una grande storia d'amore ma non posso dire di più.



Chiusura premio letterario Amalago

Il 15 maggio 2022, all'Hotel Bristol a Stresa, si è conclusa la prima edizione del Premio Letterario Amalago riservata al romanzo storico. A dirigere l'evento l'ideatrice del premio e referente per la



Grand Hotel Bristol di Stresa

letteratura dell'associazione Amalago, Sibyl von der Schulenburg. Nell'elegante sala di uno dei più prestigiosi alberghi del Gruppo Zacchera, diversi rappresentanti di comuni dell'area del lago Maggiore, giornalisti, blogger, amanti della letteratura e due dei finalisti hanno seguito la divertente partecipazione della cerimonia del binomio Stefano Zecchi, noto filosofo e accademico, e Roberto Alessi, direttore di Novella 2000 e altre testate.

L'evento è stato singolare e coinvolgente come tutto il progetto letterario dell'associazione Amalago che ha visto riunirsi sotto un unico cappello culturale ben 14 comuni che si specchiano nel lago Maggiore. Le tre sponde, piemontese, elvetica e lombarda si sono collegate per sostenere con i loro patrocini un premio letterario unico nel suo genere che promuove una sorta di democrazia letteraria coinvolgendo blogger e recensori del web anche se i finalisti sono stabiliti da una commissione che vede riuniti Giuseppe Polimeni, Flavio Santi, Marco Fornasir e Sibyl von der Schulenburg ed è presieduta da Stefano Zecchi.

Il primo premio è stato assegnato a Matteo Strukul, presente solo in video, per il romanzo *Le sette dinastie*. L'opera di Maurizio Ponticello ha ricevuto il premio speciale Agar Sorbatti offerto da Fernando Mosiewicz mentre Adriana Assini, la terza finalista, ha ottenuto ampi riconoscimenti per il suo romanzo *Giuliano e Lorenzo - La primavera dei Medici*.

Il trofeo Amalago è dato da una bottiglia contenente idealmente l'acqua del lago e vuole essere il simbolo del contenitore di cultura che l'associazione desidera rappresentare.

Il generoso rinfresco che ha concluso l'evento è stato offerto dal Gruppo Zacchera Hotel che ancora una volta ha dimostrato sensibilità verso la cultura e in genere gli eventi che promuovono il Verbano. I comuni che per l'edizione 2021 hanno concesso il patrocinio sono: Angera, Ascona, Baveno, Belgirate, Cannero Riviera, Cannobio, Ghiffa, Laveno Mombello, Luino, Maccagno, Meina, Sesto Calende, Stresa e Verbania.

La nuova edizione del premio sarà aperta in autunno.

The winner of the first edition of the Amalago Literary Prize, Matteo Strukul, was born in Padova in 1973. He holds a degree in Law, a PhD in European Law and is a member of the Historical Novel Society. His works are currently being published in forty countries and optioned for film. For Newton Compton, he made his debut with the Medici saga, which includes *Una dinastia al potere* (winner of the 2017 Premio Bancarella), *Un uomo al potere*, *Una regina al potere* and *Decadenza di una famiglia*. He subsequently published *Inquisizione Michelangelo*, *The Seven Dynasties*, *The Crown of Power*, *Dante Enigma* and *The Venice Cemetery*. For information on his work: matteostrukul.com

A short interview reveals more about him and his writing.

Your work 'The Seven Dynasties' is a complex historical novel since it gives an overview of Italy in the 15th century. Telling the story of a territory in the hands of so many small governors requires a central point of view and you chose dynasties. Why?

Dynasties were the strongest communities: large families of noble lineage by descent or acquisition of title, in which the individual never counted as much as the dynasty. In a world as fragmented as Renaissance Italy, a sufficiently unscrupulous dynasty could aspire to the domination of a city or an entire region. This was the case with the Medici in Florence, the Malatesta in Rimini, the Este in Ferrara, the Visconti-Sforza in Milan, the Borgia in Rome, and I could go on and on. The family was the social cell most easily controlled by the progenitor and no one could escape the good of the blood bond. The men were often opportunistic captains of fortune, skilled politicians, ready to create a network of patronage and to practice the buying and selling of votes necessary to establish a crypto-signoria that would then, from generation to generation, manifest itself openly. Women could guarantee strategic alliances, thanks to marriage, but they were also ruthless councillors, regents, protagonists through intrigues, betrayals and conspiracies. Fortunately, they were also lovers of beauty, patrons of talented artists, mentors of absolute geniuses, think of Lorenzo the Magnificent or Maria de' Medici, to mention just two names among many.

One of the biggest difficulties in writing historical novels is creating a mechanism that helps the reader with little historical knowledge to follow the evolution of historiographical elements. You have adopted writing in short chapters. Can you explain the benefit?

First of all, having short chapters allows me to keep the rhythm high, which traditionally tends

to slow down in the historical novel. In this, I believe I am an atypical author and in some ways close to the great adventure novel of Alexandre Dumas, Robert Louis Stevenson, Emilio Salgari and Arturo Perez Reverte. Then, although I document at length, I do not like to martyr the reader with endless digressions. For me, literature and reading must be pleasure, joy, happiness, emotion, an irrepressible desire to turn the pages. I admire authors such as Honoré de Balzac and Heinrich von Kleist because they always have a straightforward, swaggering gaze and do not worry too much about rendering the concept of reality, real is life, which is to be lived, but the task of literature is to capture the essence, the truth, which is something quite different. I believe that concepts, even the most complex ones, should be rendered in a few effective sentences and that the task of the thoroughbred novelist is to hurl the reader into a world he does not know, alongside great characters and at the centre of even greater events. In this way, as a storyteller, I can also help the reader to appreciate, through a gripping adventure, the description of the political balances of the time, the court atmospheres, the techniques of war or architecture.

The Filippo Maria Visconti character who opens the novel is a powerful figure and representative of the ferocity of the Sforza dynasty at that time, but also of a certain mental insanity that typified them. How much of history is there in the character you so brilliantly portray?

*There is a great deal of history. When I studied the life of Filippo Maria Visconti, starting with Pier Candido Decembrio's biography, I immediately fell in love with this paranoid, cruel, suspicious, physically and mentally disturbed character. I found him ruthless and wounded at the same time, resentful and fragile. He was the perfect protagonist, at least as far as the first part of my novel is concerned. In truth, Filippo Maria Visconti was already present in my first novel dedicated to the Medici, winner of the Premio Bancarella. He was the protagonist of a memorable scene while insulting Rinaldo degli Albizzi, in an absolutely efficient cameo. I could say that I wrote *The Seven Dynasties* just to have the pleasure of having a diabolical character like Filippo Maria Visconti in the cast.*

The Amalago literary prize calls itself somewhat 'democratic'. What do you think of the idea of involving the web and literary blogging?

I think it is an excellent idea. The web and literary blogs are the most obvious manifestation of how many passionate readers throw themselves into the fray every day to support their favourite readings and authors, developing an ocean of reviews, opinions, advice, in a veritable magma

of reading that is often a plus for promoting the novel. Having a prize that actively involves them, as far as evaluations are concerned, is an indication of great intelligence and attention to change, in a publishing panorama that cannot, today, disregard the great liveliness of the web.

Schools were also involved in the evaluation of the finalist titles. What can you suggest to a young person approaching the difficulty for today's young minds to enjoy reading a historical novel?

Surrender yourself to the pages of the novel without preconceptions. Try to find your favourite author and, when you have succeeded, do not abandon it. And then look for writers who resemble him, who write similar stories, who cultivate atmospheres and (re)build the worlds you love. In this way you will form your own rainbow of colours. And with that you will surely end up fantasising and fighting, one day, to become the heroes of a great adventure: your life.

What are you working on and what can we expect from Matteo Strukul in the future?

*My new novel, *Il cimitero di Venezia* (The Venice Cemetery), a historical thriller starring the great painter Antonio Canal aka Canaletto, has just come out. It is my homage to 18th-century Venice and the great adventure novel, a bit like I did with *Casanova*, the sonata of broken hearts, which just recently became an opera-musical and which will start its tour again in the major Italian theatres this winter, in December. Another novel of mine will be published this autumn, which will have a great love story at its centre, but I cannot say more.*

CLOSE OF THE AMALAGO LITERARY PRIZE

On 15 May 2022, the first edition of the Amalago Literary Prize dedicated to the historical novel concluded at the Hotel Bristol in Stresa by Zacchera Hotels. The event was directed by the prize's creator and contact person for literature of the Amalago association Sibyl von der Schulenburg.

The first prize was awarded to Matteo Strukul, for his novel 'The Seven Dynasties'. Maurizio Ponticello's work received the Agar Sorbatti special prize offered by Fernando Mosiewicz, while Adriana Assini, the third finalist, received widespread recognition for her novel 'Giuliano e Lorenzo - La primavera dei Medici'. The municipalities that have granted patronage for the 2021 edition are: Angera, Ascona, Baveno, Belgirate, Cannero Riviera, Cannobio, Ghiffa, Laveno Mombello, Luino, Maccagno, Meina, Sesto Calende, Stresa and Vercelli. The new edition of the prize will open in the autumn.

LIBRO CONSIGLIATO



Sibyl von der Schulenburg

È cresciuta bilingue e multiculturale in Ticino/Svizzera. Ha conseguito una laurea in giurisprudenza e una specializzazione in contratti internazionali a Milano, nella cui provincia ha stabilito la base della sua vita professionale.

Cofondatrice nel 1986 di Télefo S.p.A., una tra le prime aziende italiane a investire nelle telecomunicazioni su fibra ottica, ha viaggiato per trent'anni, alla continua ricerca di prodotti, tecnologie avanguardiste e innovativi know-how. Amante dello studio, ha conseguito una laurea in materie psicologiche e la qualifica di mediatore civile, senza mai rinunciare alla scrittura cui si dedica sin dall'adolescenza.

Autrice di vari romanzi storici e psicoromanzi, vince numerosi premi letterari tra cui il premio Mario Pannunzio e il premio Mario Luzi.

Nella saggistica si esprime in vari campi con approccio psicologico e multiculturale.

Il saggio nasce per proporre l'argomento Business Etiquette, tanto di moda quanto frainteso, in maniera nuova, dal punto di vista della psico-sociologia, puntando molto sull'intelligenza interculturale, la capacità di colmare il gap tra varie culture in gioco simultaneamente, e cercando di dare gli strumenti per passare dalla semplice Business all'International (o Intercultural) Business Etiquette. L'approccio all'argomento è totalmente diverso dalla maggior parte dei manuali esistenti sul mercato, soprattutto perché offre una motivazione a comportamenti che caratterizzano certe popolazioni, distinguendo spesso tra Oriente e Occidente, cogliendo le peculiarità della società della colpa vs. quella della vergogna, introducendo concetti come la "perdita della faccia" e il "guanxi".

Il percorso parte dall'origine della definizione "business etiquette" per poi approfondire un poco i concetti di hard e soft skill, queste ultime sempre più richieste dalle aziende e rilevate attraverso test psicoattitudinali. Si parla poi della famosa "prima impressione" e di come viene a crearsi grazie anche al funzionamento del cervello e alle scorciatoie che è solito prendere; si affronteranno gli argomenti classici di questa materia che sono il saluto, il linguaggio, l'abbigliamento, lo small talk e il business talk.

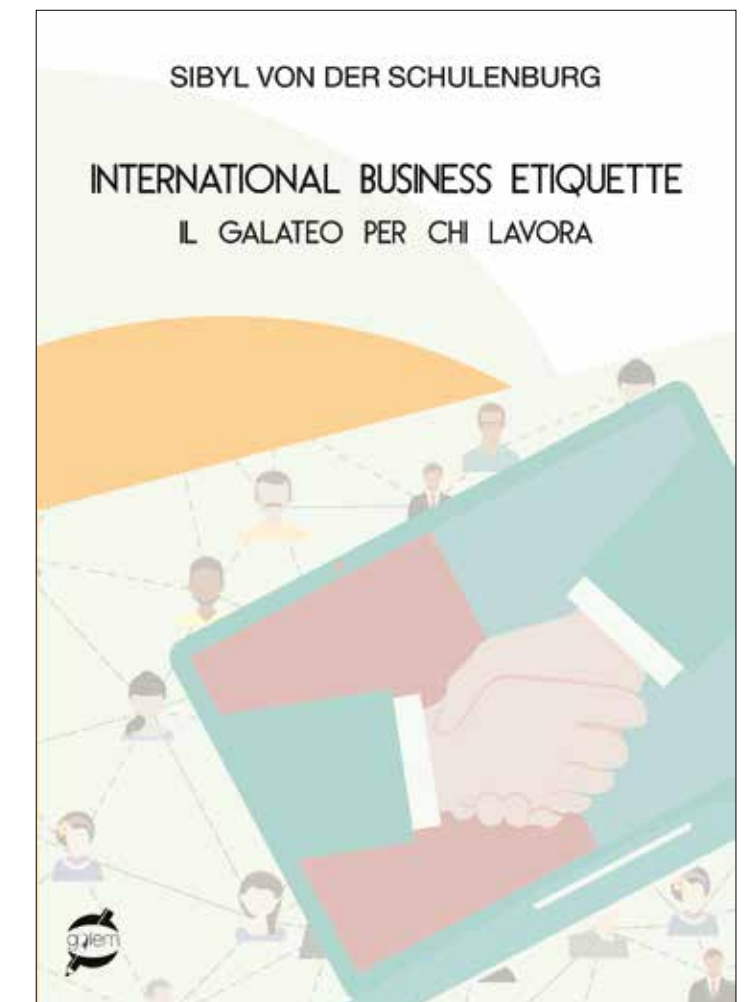
Si pone attenzione anche agli spazi in cui si svolge il business, le strutture aziendali ma anche i luoghi di socializzazione come ristoranti e campi da golf. Anche lo spazio virtuale è preso in considerazione, un ambiente sempre più usato in cui valgono certe regole di comportamento che possono differire a seconda di chi è dall'altra parte.

Uno sguardo particolare è dedicato alla donna nell'ambiente del business internazionale, ai ruoli manageriali a lei negati in alcune culture e alle discriminazioni che, anche in Occidente, deve ancora subire. Infine si offre una panoramica sulle differenze nei colloqui di lavoro in varie parti del mondo. Il tutto si traduce alla fine in consigli sul comportamento da tenere, senza però cadere nel banale elenco di cose da fare e non fare.

Il lavoro vuole essere istruttivo senza annoiare e, per

interrompere, sono narrate brevemente alcune esperienze vissute personalmente dall'autrice durante trent'anni di viaggi di lavoro tra Oriente e Occidente.

L'opera è strutturata in 18 capitoli preceduti da un'introduzione di Matilde Marandola - presidente dell'AIDP, Associazione Italiana per la Direzione del Personale - e una breve presentazione dell'opera a firma dell'autrice.





Direttore editoriale: Massimo Ciaccio
Direttore responsabile: Maurizio Gussoni
Art Director: Gianpaolo Monti
Impaginazione: Carlo Porta

Redazione:
Chiara Ammenti,
Bruna Bennardo

Revisioni di testi:
Chiara Ammenti,

Articolisti:
Chiara Ammenti
Bruna Bennardo
Elisabetta Chiodini
Gabriele Ciaccio
Silvia Ciaccio
Matilda Cribiori
Alice Montanini
Michele Rosa
Sibyl von der Schulenburg
Traduzioni:
Bruna Bennardo
Matilda Cribiori
Matteo Falconi
Alessio Galimberti
Sylvia Notini
Seline Salah

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
Roberto Ciaccio
SOGLIE, 2000-2005
painting print
180 x 126 cm

BIG MUSEI
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
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

ROBERTO CACCIO: IL DONO DELL'ORIGINE
Annotazioni di luce in otto momenti per Holzwege di

Martin Heidegger, 1990-1992, incisioni all'acquatinta su carta Hahnemühle, 44,5 x 33 cm. e le otto lastre matrici di zinco, cm 50 x 38.
Particolare di una lastra di zinco, Annotazioni di luce.
Pag. 11, Sala 3: *Stazioni per la Croce*, 2005-2006, inchiostri calcografici su lastra di ferro, 187 x 131 cm.
Pag. 12, Sala 1:
Stele, 2013, inchiostri calcografici su lastra di ferro, 136 x 62 cm.
Monoprint *Geviert*, 2001, inchiostri calcografici su carta hahnemühle (dieresi sulla u), 180 x 127.

Pag. 13, Sala 5:
Memoria dell'Acqua, 2013, acidazioni e ossidazioni su lastra di rame, 110 x 100 cm
ROBERTO CACCIO: BUILDING, LE SOGLIE DEL TEMPO OMBRE, 2010-2011, painting print, 179 x 123 cm
OMBRE, 2010-2011, painting print, 179 x 123 cm
OMBRE, 2010-2011, painting print, 180 x 123 cm
SOGLIE, 2000-2005, painting print, 179 x 126 cm
LE SON DES TÉNÈBRES V, 2003-2006, lastra di rame / copper plate, 32,5 x 25 cm
DITTICO RECTO/VERSO I-II, 1990, 2 monoprints, 148 x 124 cm
CASTELLO DI NOVARA, MILANO, DA ROMANTICA A SCAPIGLIATA
Francesco Hayez, *Imelda de Lambertazzi*, 1853, olio su tela, 122 x 126 cm

Angelo Inganni, *Veduta del Naviglio di Via Vittoria con il ponte di Via Olocati*, 1852, olio su tela 73 x 90,4
Giuseppe Canella, *Veduta dello stradone di Loreto*, 1835 olio su tel, 29, 5 x36,5, Milano, collezione privata
Angelo Inganni, *Veduta di Piazza del Duomo con il Coperto dei Figini*, 1839, olio su tela 176 x 138
Francesco Hayez, *Ritratto della contessa Teresa Zumali Marsili con il figlio Giuseppe*, 1833, 129 x 105, Museo Civico Lodi.
Giuseppe Molteni, *La giovane mendicante*, 1850, olio su tela, 157 x 123, collezione privata.
Giovanni Carnovali detto Il Piccio, *Ragazzo con berretto rosso*, 50 x 42 cm

Carlo Canella, *Porta Tosa in Milano il 22 marzo 1848*, 188-50, olio su tela 74x 94,5, Intesa San Paolo
Domenico Induno, *Monte di Pietà* (1872), olio su tela 88,6 x 68,5 cm
Daniele Ranzoni, *Ritratto della signora Pisani Dossi*, 1880, olio su tela 86 x 59,5 cm
Filippo Carcano, *Autoritratto*, olio su tela, cm. 54,5x46, firmato in alto a sinistra.
Giovanni Carnovali detto Il Piccio, *Ritratto di Gina Caccia*, 1862, olio su tela 64 x 52 cm
Tranquillo Cremona, In ascolto, 1874-1878, olio su tela 112 x 128 cm

ELISABETTA SGARBI: LA MILANESIANA
Fotografie di Mario Erlotti e Simona Chiocchia
PARCO D'ARTE SANDRETTO RE REBAUDENGO
Tutte le immagini sono presenti sul sito del Parco d'arte www.parcoarte.fsr.org
ANDREA DI LORENZO:
DAL POLDI PEZZOLI AL MUSEO GINORI
Federico Zeri al Museo Poldi Pezzoli, 6 marzo 1986. Il Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia © Amici di Doccia / foto Arrigo Coppitz.
Giuseppe Piamontini e bottega (attr.), *Sacrificio di Isacco*, 1722 circa, terracotta, Sesto Fiorentino (Firenze), Museo Ginori. © Amici di Doccia / foto Arrigo Coppitz.
Manifattura Ginori di Doccia, *Davide con la testa di Golia* (da Giovanni Battista Foggini, con varianti), 1749 circa, porcellana, Sesto Fiorentino (Firenze), Museo Ginori. © Amici di Doccia / foto Arrigo Coppitz.

Manifattura Ginori di Doccia, *Venere de' Medici* (dal marmo antico conservato nella Tribuna delle Gallerie degli Uffizi, con varianti), 1747 circa, porcellana, Sesto Fiorentino (Firenze), Museo Ginori. © Amici di Doccia / foto Arrigo Coppitz.
PIETRO CANTORE: L'ANTIQUARIATO A MODENA

Simone Cantarini detto "Il Pesarese" (Pesaro 1612 – Verona 1648), *San Gerolamo*
olio su tela, cm 125 x 95
Bibliografia: A. Emiliani in "Simone Cantarini detto Il Pesarese, 1612 - 1648", catalogo della mostra a cura di (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 1997) Milano, 1997, L. 20, pp. 108 – 109.

Agostino Carracci (Bologna, 1557 – Parma, 1602), *Ritratto di Gentiluomo* - olio su tela, cm 80,5 x 72
Bibliografia: Studio a cura del Prof. Daniele Benati
Giovanni Lanfranco (Parma, 1582 – Roma, 1647), *San Giovanni il Battista*-olio su tela, cm 111 x 82
Bibliografia: F. Petrucci, Mola e il suo tempo. Pittura di figura a Roma dalla Collezione Koelliker, Milano, Skira, 2005, fig. n. 13, pp. 128 – 129.

Paolo Emilio Besenzi (Coviolo, Reggio Emilia, 1608 – Reggio Emilia, 1656), *Gige e Candaule*, olio su tela, cm 120 x 192
Bibliografia: L. Peruzzi, in Da Ludovico Carracci a Ubaldo Gandolfi, Modigliana (FC), 2017, pp. 50-55.
Giovanni Lanfranco (Parma, 1582 – Roma, 1647), *San Giovanni il Battista*, olio su tela, cm 111 x 82
Bibliografia: F. Petrucci, Mola e il suo tempo. Pittura di figura a Roma dalla Collezione Koelliker, Milano, Skira, 2005, fig. n. 13, pp. 128 – 129.

ASTE BOETTO: LA STORIA DELLE ASTE A GENOVA
Anton Maria Maragliano (Genova 1664-1739)
Monumentale orologio in legno finemente intagliato, laccato e dorato, nella parte inferiore una scultura raffigurante il tempo sorregge la parte superiore ove un drappeggio policromo porta al centro l'orologio, nella parte superiore figura alata e a sinistra un putto che sorregge una meridiana.

Lotto 773 - Breguet
Sveglia da polso con riserva di carica e calendario, referenza 5707 ba/12/9v6, modello *Le Reveille du Tzar*, orologio numerato 2962. Cassa in oro con cannetè, fondello a vista, cinturino in pelle con chiusura deployante.
Scatola completa e garanzia. Diametro cassa: 40 mm. Venduto a 19.840 euro

Lotto 416 - Ercole Barovier (1889-1974)
Un grande vaso in vetro *Primavera*, produzione Vetreria Artistica Barovier & C., 1930. Altezza cm 35. Letteratura (per pezzi della stessa serie): *Domus 31* (luglio 1930), p. 40; Carlo Alberto Felice, *Arte Decorativa 1930 all'esposizione di Monza*, Ceschina, Milano, 1930, Tav. 80; Attilia Dorigato, *Ercole Barovier vetraio muranese 1889-1974*, Marsilio, Venezia, 1989, p. 18-21, 45-47; Marina Barovier, *l'arte dei Barovier vetrai di Murano 1866-1972*, Arsenale, Venezia, 1993, p. 1112-119; Marina Barovier, Rosa Barovier Mentasti, Attilia Dorigato, *Il vetro di Murano alle Biennali*, Leonardo, Milano, 1995, p. 29. Venduto a 138.000 euro

Lotto 273 - Louise Lawson
Pastor Fido (the Scheppard)
scultura in marmo, fta alla base Louise Lawson , Roma 1887, base cm 60x60 x h: cm 76
scultura h: cm 125. Venduta a 96.800 euro
NESTS IN MILAN: IL GRANDE PROGETTO DI TADASHI KAWAMATA PER BUILDING

Tadashi Kawamata-ph Daniele Perani courtesy of the artist
Tadashi Kawamata, *Nests in Milan n.1*, 2022, opera site specific, BUILDING - Ph. Paolo Riolzi Studio © Tadashi Kawamata, BUILDING, Courtesy of the artist
Installation view (4) mostra Tadashi Kawamata, *Nests in Milan*, 2022, BUILDING - Ph. Paolo Riolzi Studio © Tadashi Kawamata, BUILDING, Courtesy of the artist
Tadashi Kawamata presso BUILDING-ph. Paolo Riolzi
Tadashi Kawamata, *Nest in Milan n.3*, 2022, opera site specific, Centro Congressi Fondazione Cariplo-Ph. Paolo Riolzi Studio © BUILDING, Tadashi Kawamata, Courtesy of the artist
Installation view mostra Tadashi Kawamata, *Nests in Milan*, 2022, BUILDING - first floor - Ph. Paolo Riolzi Studio © Tadashi Kawamata, BUILDING, Courtesy of the artist



porto venere UNA BELLEZZA UNICA AL MONDO



Il Grand Hotel Portovenere, nato come Convento di San Francesco nel XVII secolo, è incastonato tra le Cinque Terre e il Golfo dei Poeti. Lasciati incantare dalle viste, dalla raffinatezza del ristorante e dalla professionalità dello staff, per vivere un'esperienza indimenticabile tra storia, sapori e natura.

Scopri i vantaggi per le prenotazioni dirette su
www.portoveneregrand.com

Grand Hotel Portovenere
Via G.Garibaldi 5, 19025 Portovenere (SP)

Tel +39 0187 777751
reservations@portoveneregrand.com



INVESTI NELLE TUE PASSIONI

NOI SAPREMO PROTEGGERLE.

INFO:
WWW.BROKERINSURANCEGROUP.COM
0039 02 83417.300

BIG BROKER
INSURANCE
GROUP
Coverholder at **LLOYDS**
CIACCIOARTE