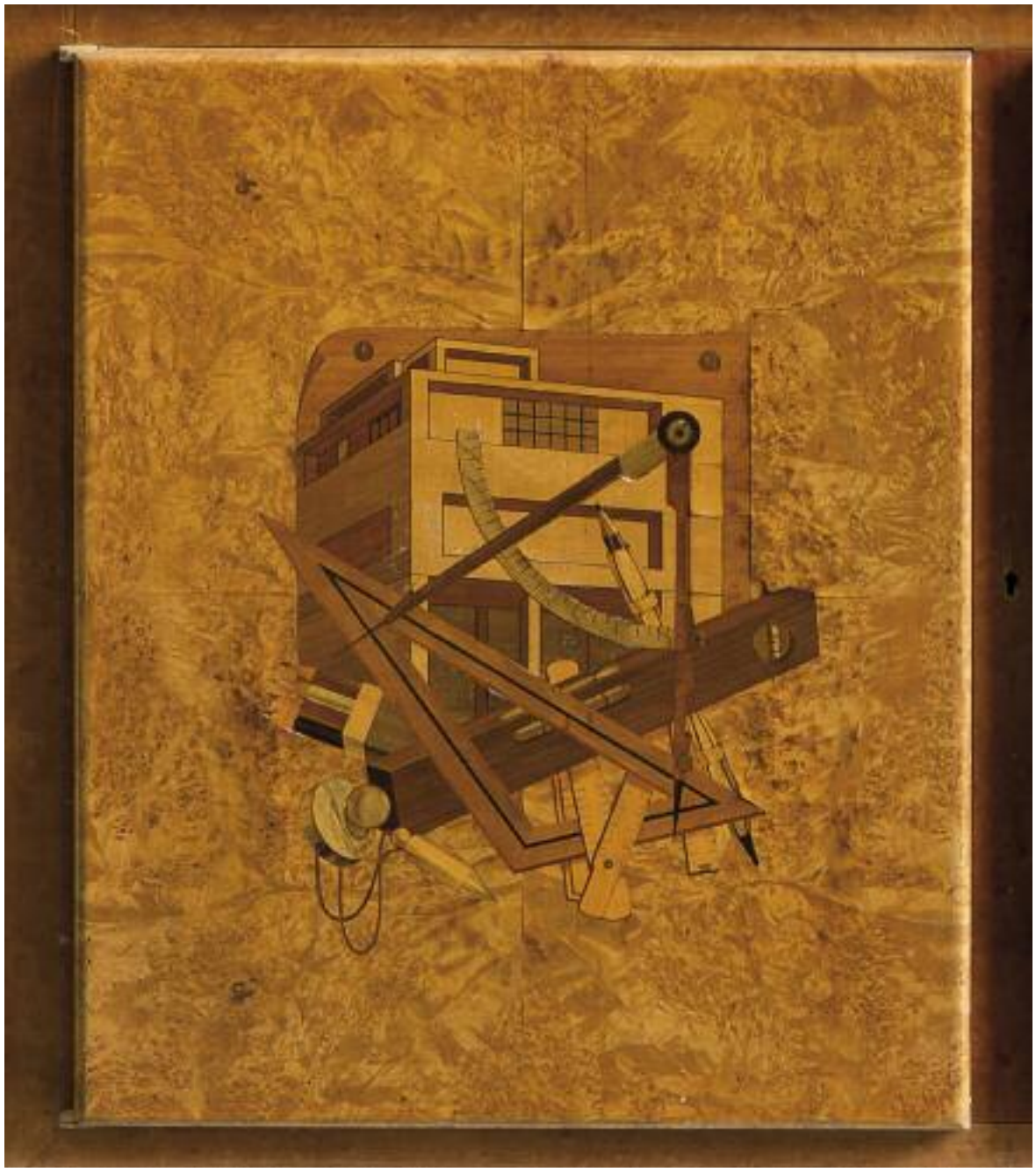
ANNO 4 N° 2 OTTOBRE 2014

WANNENES
art magazine



ALBERTO SERRA
CLASSICO MODERNO RAMPANTE

LE FONDAZIONI BANCARIE
E L'ARTE DELLA CULTURA
di Alessandro Secciani

COLLEZIONE MARAMOTTI
AFFINE ALLE MODERNITÀ

LE DAME DEI POLLAIOLO

PRIMO SEMESTRE 2014:
Il fascino arreda la storia

LA CONOSCENZA
CREA CITTADINANZA
di Tomaso Montanari

PREVIEW

L'ergenteo splendore di Paul Storr
La Collection de Madame et Monsieur X.
Vedute e ritratti tra Restaurazione e Belle Époque
L'arte è simbolo
ControDesign

ASPESI tel. 02 861 792 - www.aspesi.com - Ph. Paolo Roversi

BOLOGNA FIRENZE GENOVA LEGNANO MILANO PORTO CERVO ROMA TORINO
BERLINO HIROSHIMA MADRID KOBE KOKURA SEOUL

Andrea Vaccaro *Matrimonio mistico di Santa Caterina* **Stima** € 40.000 – 60.000 Aggiudicato a €124.000

QUALITÀ & dialogo

Ricerca della qualità e abitudine al dialogo costituiscono da sempre i capisaldi del nostro lavoro che consiste, in estrema sintesi, nel conoscere e riconoscere la qualità - e quindi nel cercarla e amarla - e nel dialogare prima con storici dell'arte, archivi, curatori di musei e poi con collezionisti e appassionati, per proporla o semplicemente condividerla, godendo di tutte quelle sensazioni che la qualità, declinata in ogni sua forma artistica, sa trasmettere.
Ricerca della qualità e abitudine al dialogo dovrebbero essere alla base di ogni attività umana e professionale, finalizzata a costruire una società attenta alla sostanza e non solo alla forma, al come si fanno le cose più che a quali cose si fanno, all'essere più che all'apparire.
Certamente il sentimento della qualità e l'abitudine al dialogo tra progettista e realizzatore sono stati i principi ispiratori di una stagione particolarmente felice del Design italiano, come ci racconta Alberto Serra nel suo contributo di apertura dedicato allo splendido mobile che sarà esitato nelle nostre sale a dicembre, frutto della collaborazione, appunto, tra il genio visionario di Bruno Parolini e l'abilità artistica di Giuseppe Anzani.
Le istantanee spaziano dalla mostra che il Victoria and Albert Museum di Londra dedica agli scatti iconici di Horst P. Horst, al dialogo tra gioiello, arte, moda e design - frutto della collaborazione tra Alba Cappelieri e Patricia Urquiola - nel nascente Museo del Gioiello di Vicenza. Con un ambizioso progetto di catalogazione e di valorizzazione delle opere d'arte presenti nelle ambasciate italiane, Anna Della Croce di Dojola ci conferma, infine, che la prima risorsa del nostro Paese è il suo patrimonio artistico.
Alessandro Secciani analizza il ruolo delle fondazioni bancarie e il loro rapporto con il mondo dell'arte e della cultura; Luca Violo affronta il tema del ritratto con due mostre di eccezione, tutte al femminile: *Ritratto di donne* alla Collezione Maramotti di Reggio Emilia, ovvero, donne che ritraggono donne, e *Le dame dei Pollaiolo* al Museo Poldi Pezzoli di Milano, dove per la prima volta sarà possibile vedere riuniti tutti i quattro ritratti femminili di Piero del Pollaiolo.
Il 2014 ha confermato la *leadership* della nostra società nella gestione di uniche proprietà, che hanno dato ottimi risultati sia come percentuale di venduto, sia come *performance* su singolo lotto, e confermato un riscoperto interesse per i mobili e le arti decorative in genere, che hanno registrato risultati internazionali.
Le *preview* di questo secondo semestre confermano questo *trend*. Infatti, nei prossimi mesi passeranno nelle nostre sale collezioni provenienti da Genova, Milano, Firenze, Roma e Parigi, che spazieranno tra gioielli di Bulgari, argenti di Paul Storr, bisquit di Volpato, arredi francesi e italiani, porcellane orientali e dipinti di grandi maestri quali Traversi, Migliara, Boldini e de Chirico fino al contro design di Gaetano Pesce.
Una menzione particolare merita *La Collection de Madame e Monsieur X.*, che riunisce in un solo catalogo gioielli, argenti, porcellane, arredi e oggetti d'arte provenienti da un'unica proprietà, ma conservati in due diverse residenze, in Italia e in Francia. Caratterizzate da una naturale propensione verso il bello, entrambe le dimore si distinguono per un gusto raffinato e cosmopolita, che fa della contaminazione tra stili e diverse tipologie di arredo il suo tratto distintivo.
Tomaso Montanari chiude, infine, il nostro magazine con un'analisi delle possibili sinergie tra pubblico e privato, dimostrando come non solo questo partenariato sia possibile, ma addirittura auspicabile, laddove vi sia un pubblico attento alle esigenze economiche e un privato conscio del carattere pubblico del patrimonio che si appresta a gestire.

Guido Wannenes

TOP LOTS PRIMO SEMESTRE 2014

Andrea Vaccaro	Matrimonio mistico di Santa Caterina	Stima € 40.000 – 60.000	Aggiudicato a	€ 124.000
Coppia di cassettoni	Napoli, fine del XVIII secolo	Stima € 20.000 – 30.000	Aggiudicati a	€ 105.400
Anonimo	Nudo femminile, bronzo, XVI secolo	Stima € 1.000 – 1.500	Aggiudicato a	€ 74.400
Anello in oro bianco e diamante taglio brillante di carati 9.39		Stima € 45.000 – 65.000	Aggiudicato a	€ 68.200
Francesco Solimena	Nascita della Vergine	Stima € 15.000 – 18.000	Aggiudicato a	€ 39.680

6 ISTANTANEE D'ARTE
Victoria & Albert Museum Londra
L'arte si conserva in Ambasciata
Museo del gioiello di Vicenza

12 ALBERTO SERRA
Classico Moderno Rampante

18 ARTE & FINANZA
LE FONDAZIONI BANCARIE
E L'ARTE DELLA CULTURA
di Alessandro Secciani

20 L'INTERVISTA/MARINA DACCI/COLLEZIONE MARAMOTTI
COLLEZIONE MARAMOTTI
Affine alle modernità
di Luca Viòlo

26 L'INTERVISTA/ANDREA DI LORENZO/ALDO GALLI/MUSEO POLDI PEZZOLI
LE DAME DEI POLLAIOLO
di Luca Viòlo

38 PREVIEW

L'ARGENTEO SPLENDORE DI PAUL STORR
Candida trasparente materia
Unici con disinvoltura
LA COLLECTION DE MADAME ET MONSIEUR X.
Delle battaglie e delle perdute virtù
VEDUTE E RITRATTI
TRA RESTAURAZIONE E BELLE ÉPOQUE
L'arte è simbolo
MODERNI TRA MITO E NEGAZIONE
ControDesign

62 PUBBLICO & PRIVATO
di Tomaso Montanari
La conoscenza crea cittadinanza

WANNENES
art magazine

Direttore
Guido Wannenes

Direttore Editoriale
Luca Viòlo

Direttore Responsabile
Rossana Sparacino

CONTRIBUTI
Tomaso Montanari
Alessandro Secciani
Alberto Serra
Luca Violo

Redazione:
Piazza Campetto 2
16123 Genova
tel. +39 010 2530097
fax +39 010 2517767
Pubblicità
Ilaria De Pian
tel. +39 02 72023790
i.depian@wannenesgroup.com

Uffici:
Via Santa Marta 25
20123 Milano
tel. +39 02 72023790
fax +39 02 89015908
ufficiostampa@wannenesgroup.com
wannenesgroup.com

Fotografi:
Marco Campigli
Carlo Cichero
Pasquale Comegna
Cesare Di Liborio
Matteo d'Eletto M3 Studio
Horst P. Horst
Dario Lasagni
Armando Pastorino
Beatrice Pediconi
Antonio Quattrone
Studio Giancarlo Colagrossi
Paola Zucchi

Progetto Grafico
Crea Graphic Design
www.crea.ge.it

Stampa
Litografia Viscardi Snc
Via F. Santi nr.5 - Zona D4
Alessandria

Proprietario ed Editore
Art Auctions Srl
Piazza Campetto nr. 2
16123 Genova
C.F./P.IVA 01159800992

Registrazione del Tribunale di Genova:
n. 7 del 19/04/2011

© WANNENES
Tutti i diritti di riproduzione, anche parziale, sono riservati per tutti i Paesi

ISTANTANEE D'ARTE

Victoria&Albert Museum Londra

Muriel Maxwell *American "Vogue" cover,* 1 July 1939 @ Condè Nast / Horst Estate ***Horst: Photographer of Style*** runs from 6 September 2014 - 4 January 2015 at the V&A

L'attimo come sublime artificio

Se la fotografia è riconosciuta come l'arte che meglio ha raccontato le contraddizioni del XX secolo, e attraverso il supporto digitale, è la puntuale testimone della contemporaneità virtuale e condivisa, gli scatti di Horst P. Horst esposti fino a 4 gennaio al Victoria and Albert Museum di Londra nella mostra curata da Susan Brown *Horst: Photographer of style*, sono la sublime testimonianza non solo di un talento che unisce fantasia e rigore, ma è anche e soprattutto l'oggettivazione che l'estro creativo attraverso l'artificio della luce diviene canone di bellezza. Il giovane Horst Paul Albert Bohrmann, nato a Weissenfels in Germania nel 1906, fin dai suoi inizi negli anni Trenta è capace di creare assolute icone di stile, sia nella moda attraverso le copertine patinate di *Vogue* e *Harper's Bazar*, sia ritraendo le star di Hollywood, nascente fabbrica di sogni cinematografici, che infine attraverso i fidiaci nudi che tanto risentivano dell'influenza classica del mentore e amico George Hoyningen-Huene. Un fulgido decennio vissuto tra Parigi e New York, incontrando Elsa Schiapparelli e Jean Cocteau, Lisa Fonssagrives (la modella che diverrà moglie di Irving Penn), Salvator Dalì, Coco Chanel e Marlene Dietrich.

Una strepitosa carriera sessantennale che si conclude a Palm Beach nel 1999, e che attraverso le immagini dell'Horst Estate e degli archivi Condé Nast, i capi d'abbigliamento da lui fotografati, le ricostruzioni di studio, i filmati e i taccuini, ci restituisce lo spirito di un'artista che ha reso la fotografia uno strumento per plasmare la luce.

ISTANTANEE D'ARTE

Oltre all'immensa ricchezza artistica che l'Italia ha stratificato in millenni, come ad esempio i 47 siti inseriti nella Lista del Patrimonio dell'Umanità, Roma, Firenze, Assisi, Venezia, Siena, Pisa e Napoli e un territorio disseminato di centri storici di incomparabile bellezza, con 95.000 chiese monumentali, 40.000 rocche e castelli, 30.000 dimore storiche con 4.000 giardini, 36.000 fra archivi e biblioteche, 20.000 centri storici, 5.600 musei ed aree archeologiche e 1.500 conventi, il Belpaese conserva un patrimonio enorme, valutabile in 11.000 opere d'arte italiana nelle innumerevoli Ambasciate disseminate in tutto il mondo, di cui oltre due terzi in Europa.

Un tesoro immenso che aveva bisogno di essere catalogato, valorizzato e restaurato con un contributo, che grazie ad Anna Della Croce di Dojola, ex ambasciatore a Stoccolma, in collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri e dei Beni Culturali, si è sostanziato il 30 giugno 2011 con un finanziamento di Arcus di 400.000 euro. Un'iniziativa di grande respiro internazionale che ha coinvolto in questa prima fase le Ambasciate più dotate, grandi e piccole che siano: Londra, Parigi, Lisbona, Dublino, Berlino, Stoccolma, Vienna e Praga. È auspicabile che il progetto prosegua prevedendo una unità stabile preposta, competente e dotata di bilancio, in modo che il prestigio, l'eccellenza e la cultura siano ancora valori associati al paese Italia.

Il Salone delle Feste di Palazzo Metternich, sede dell'Ambasciata d'Italia a Vienna

L'arte si conserva in ambasciata

ISTANTANEE D'ARTE

Museo del Gioiello di Vicenza

PREZIOSE MEMORIE del TEMPO

Olga Noronha *Medically prescribed jewellery, cervical collar.*

È forse possibile individuare nove categorie del gioiello, dalla bellezza alla funzione, dalla magia al simbolo, dall'arte alla moda, dal design alle Icone e ai Nuovi Scenari? Ed ancora, è fattibile restituire la complessità semantica del gioiello attraverso punti di vista eterogenei, dove l'antico dialoga con il contemporaneo, e i capolavori etruschi o neoclassici si affiancano a quelli più innovativi realizzati in 3D printing?

A queste e altre domande hanno trovato una risposta Alba Cappellieri, direttore del Museo del Gioiello di Vicenza - primo nel suo genere in Italia e ospitato nella meravigliosa cornice della Basilica Palladiana - e Patricia Urquiola designer di fama internazionale, che con sensibilità progettuale ha rispettato la prestigiosa cornice con proposte innovative di grande impatto, valorizzando la cultura di un territorio e una delle sue principali vocazioni produttive.

Un progetto unico, che facendo propri i più recenti principi museografici improntati alla fruibilità dinamica, prevede una collezione permanente affiancata a una temporanea, sempre visibile al pubblico della durata di due anni, passati i quali cambiano i curatori e si rinnova la collezione per offrire punti di vista diversi all'interno delle medesime aree tematiche.

Un museo 'aperto' dove convergono sul gioiello mondi e discipline fino ad oggi distanti come antropologia e moda, arte e design con tecnologie ed esperienze antiche e contemporanee, con il solo intento di far conoscere la magia senza tempo di un oggetto che diviene memoria.

Bruno Paolini *Mobile contenitore* pannelli in legno di acero intagliati con essenze diverse, cristallo specchiato blu inciso a getto di sabbia. Esecuzione di Giuseppe Anzani, 1943 Stima € 8.000 – 10.000

CLASSICO MODERNO RAMPANTE

Una sorta di memoria storica percorre ciclicamente l'arte, pura o decorativa, come la si voglia intendere. L'individuazione di una "classicità", come esempio da cui attingere, arriva ai giorni nostri con una fioritura di arredi che s'ispirano alle linee tipiche del boom economico del dopoguerra, quasi a suggerirci una serenità che sempre meno percepiamo all'esterno.

Da sempre la pratica artistica usa un repertorio di figure e schemi, soprattutto con un periodico ritorno d'interesse verso l'arte cosiddetta classica e le sue successive rielaborazioni, generando un lessico perpetuo e universale di formule e gesti.

Il recupero di un linguaggio artistico, il revival o il rimando, il riuso stilistico, non sempre denunciano una mancanza di indirizzo, anzi, e spesso diventano temi che legittimano una determinata stagione storica.

Per ovvie ragioni storico-artistiche, la seduzione del classico in Italia riveste un ruolo chiave. Negli anni tra le due guerre assistiamo sia a una visione del classico inteso come "autenticità", come forza rigenerante a cui guardare, sia alla sua rielaborazione in chiave moderna che, filtrata dalle esperienze precedenti delle avanguardie del futurismo e della metafisica, attraversa tutte le arti visive e "applicate".

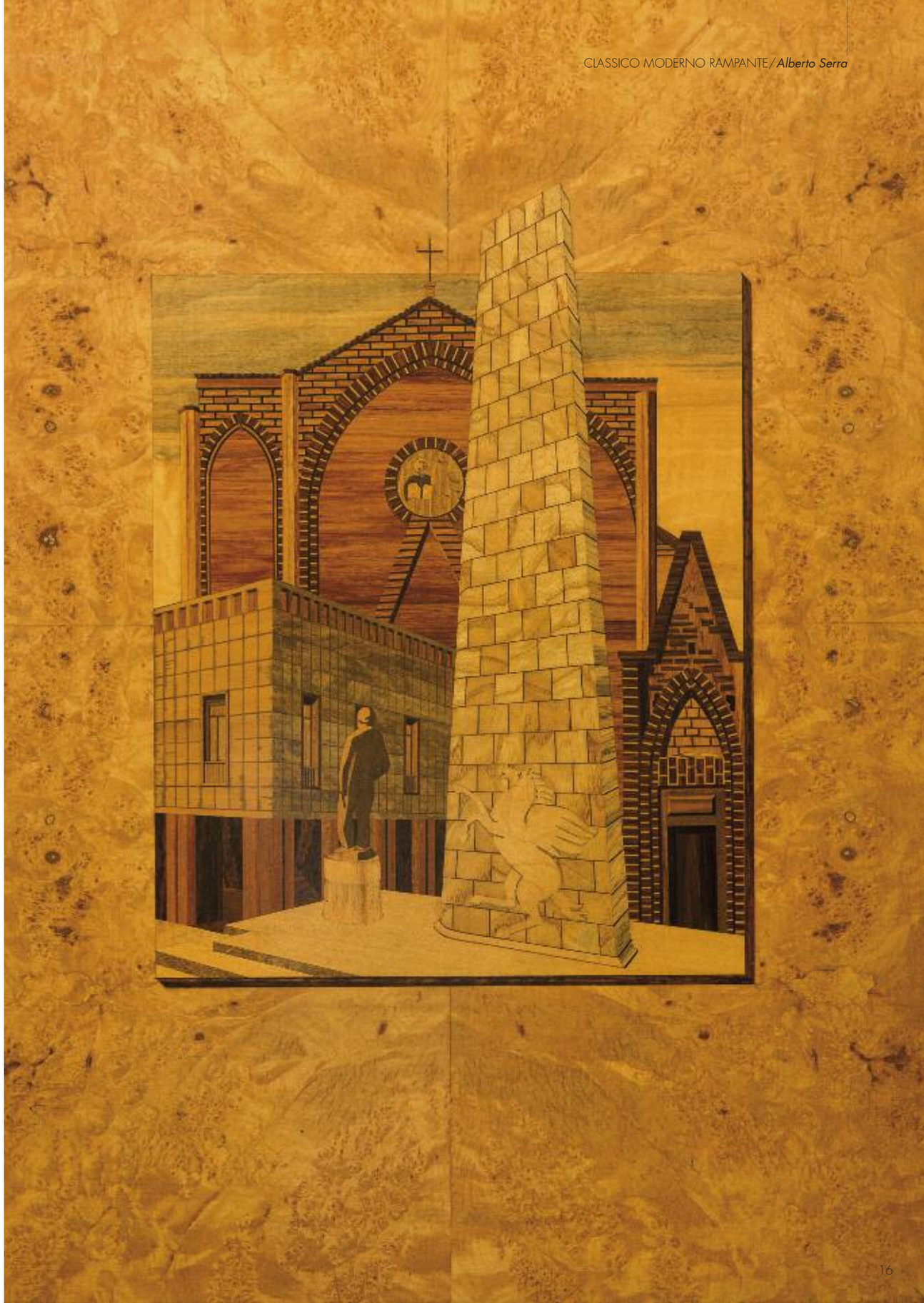
Nel corso degli anni '30 il mobile italiano si trova diviso in due principali correnti: una razionalista, di matrice nordeuropea e di ambito universale, e un'altra di ispirazione classica, declinata in forme a volte assai diverse e di destinazione principalmente borghese e di rappresentanza.

Quello che è abitualmente definito stile Novecento, è identificato da strutture semplici o semplificate, a volte rigorose e monumentali, quando non massicce e pesanti soprattutto nelle declinazioni più ordinarie. La

segue

caratterizzazione è più affidata alle superfici, alle decorazioni aggiunte, agli elementi prettamente architettonici.
L'uso delle radiche e della pergamena, l'intarsio, l'intaglio, i metalli ed i nuovi materiali partecipano attivamente nel rivestire ed arricchire la struttura.
In ogni caso quanto più alta la committenza o la destinazione tanto più vi è la ricerca di una personalizzazione, di una specificità, di un particolare uso della decorazione.
Nonostante le indipendenti, ma non slegate, creazioni di Gio Ponti, del Gruppo del Labirinto e di pochi altri, dove il classico è spesso mediato da un occhio più attento alla linea grafica e alla lezione francese, lo stile Novecento ha fondamentalmente permeato il gusto dell'arredamento di quegli anni.
In quest'ambito si colloca il mobile da sala, commissionato dalla famiglia Baracca negli anni Quaranta del secolo scorso.
L'esponente più celebre della famiglia, Francesco Baracca, è stato il più importante asso dell'aviazione italiana della I guerra mondiale. Il padre Enrico era uomo d'affari e proprietario terriero, mentre la madre era la contessa Paolina de Biancoli.
Baracca, celebre e osannato già in vita, con la scomparsa assurge nel Pantheon degli eroi nazionali. Alla sua morte, avvenuta durante un'azione di mitragliamento sul Montello nel giugno del 1918, seguiranno esequie con elogio funebre pronunciato da Gabriele D'Annunzio.
A Lugo di Romagna, sua città natale, fu inaugurato nel 1936 quello che viene definito il più metafisico monumento d'Italia.
Lo scultore faentino Domenico Rambelli realizza una statua in bronzo issata su un basamento, che riporta le date e le località delle vittorie dell'aviatore; accanto, un'ala rivestita di travertino reca scolpiti i simboli dei reparti cui Baracca appartenne in Cavalleria e Aeronautica: l'ippogrifo ed il cavallino rampante.
Nel 1923 Enzo Ferrari, vincitore di un Gran Premio proprio in Romagna, ha l'occasione di incontrare la contessa Paolina, che gli propone di utilizzare il Cavallino Rampante sulle sue macchine, sostenendo che avrebbe portato fortuna. Sarà l'inizio della storia di uno dei marchi più conosciuti al mondo.
Costruito con un impianto puramente architettonico, senza sostegni e senza variazioni di linee, gioca essenzialmente sui volumi.
Rilevato da una cornice in vetro specchiato ed inciso a motivi floreali, il corpo centrale rivestito in radica è rigorosamente suddiviso da pannelli intarsiati che mimetizzano gli sportelli di diverse altezze. Bocchette e cerniere, elementi "meccanici", sono essenziali e non partecipano volutamente ad un impianto pulito e razionale.
Un'impostazione così architettonica, nel pieno spirito del tempo, declina quindi la sua specificità nel rivestimento e nella decorazione.
Il vetro, materiale principe del periodo, assurto a materiale nobile nell'uso domestico, in questo caso è cornice che valorizza ed illumina il contenitore vero e proprio. La decorazione incisa a ruota ed a getto di sabbia con un delicato motivo di fiori, stelle e nubi crea una sorta di giardino notturno grazie al colore scuro di fondo ed all'abile gioco di sfumature di notevole perizia artistica, di probabile esecuzione della più importante e celebre ditta del periodo, Fontana Arte.
Il fronte di ogni sportello, rivestito in radica chiara a macchia aperta, è impreziosito da intarsi rappresentanti vedute ed allegorie. Di chiara ispirazione agli intarsi degli arredi lignei dell'Italia centro settentrionale rinascimentale, sono qui ripresi in chiave moderna.
I quattro pannelli centrali presentano vedute architettoniche di monumenti e luoghi simbolo della città di Lugo. I fabbricati sono artificiosamente ricomposti in un collage di rigide prospettive, scorci dal taglio fotografico, alzate ed appiattimenti prospettici.
Vi si riconoscono i principali monumenti di Lugo: le chiese, la Rocca Estense, il Pavaglione, la sede della moderna Cassa di Risparmio ed il monumento a Francesco Baracca. Simboli della storia, dell'arte, ma anche dell'ardimento e dell'operosità.
Gli altri quattro pannelli riproducono invece le allegorie di Letteratura, Musica, Architettura e Pittura. In uno di essi sono riportate la data,1943, e le firme degli artefici: l'architetto Bruno Parolini e l'intarsiatore Giuseppe Anzani.
Poco si conosce di Bruno Parolini. Partecipa al concorso per la sistemazione della nuova via Roma a Bologna del 1936 ed opererà in particolare nell'ambito del restauro, guadagnandosi il plauso dell'allora sovrintendente Alfredo Barbacci, e della ricostruzione dei centri minori nel ravennate e nel ferrarese con Giuseppe Vaccaro.
Giuseppe Anzani apre la propria bottega di intaglio a Mariano Comense già nel 1898. Passato all'intarsio, pare dopo aver visto il coro di Capoferri nella chiesa di S. Maria Maggiore Bergamo, si dedica inizialmente alle copie dei mobili intarsiati settecenteschi tipicamente lombardi. Con lo sviluppo dell'interesse alla decorazione ed alla personalizzazione dell'arredo di stile Novecento, nel corso del ventennio che va dagli anni Trenta ai Cinquanta, collabora attivamente con architetti ed artisti per la produzione di pannelli intarsiati da montare su arredi realizzati su commissione.
Paolo Buffa, Giovanni Gariboldi, Ottavio Cabiati, Antonio Cassi Ramelli, Osvaldo Borsani sono solo alcuni dei molti artisti ed architetti che a lui si rivolgono, e numerosi documenti attestano le partecipazioni a esposizioni nazionali e internazionali. Ancora nei primi anni Cinquanta parteciperà alla realizzazione di pannelli decorativi per la nave Andrea Doria.
Siamo quindi davanti ad un esempio di arredo in cui le caratteristiche dei materiali, l'attenzione ai volumi ed alla raffinatezza formale, l'interpretazione dell'arredo rispetto al contesto, la tradizione unita all'esperienza ed al mestiere, rappresentano al meglio gli elementi che identificano il miglior disegno italiano del mobile di quel periodo.
Questo fatto, unitamente alle proporzioni inusuali - alto 294 cm e profondo solamente 34 -, indicano che il mobile è stato probabilmente concepito come elemento inserito in un preciso ambito architettonico e spaziale di arredamento, con una destinazione di oggetto emblematico e carico di forza rappresentativa.
Pur situandosi in un periodo storico ed artistico oggettivamente

segue



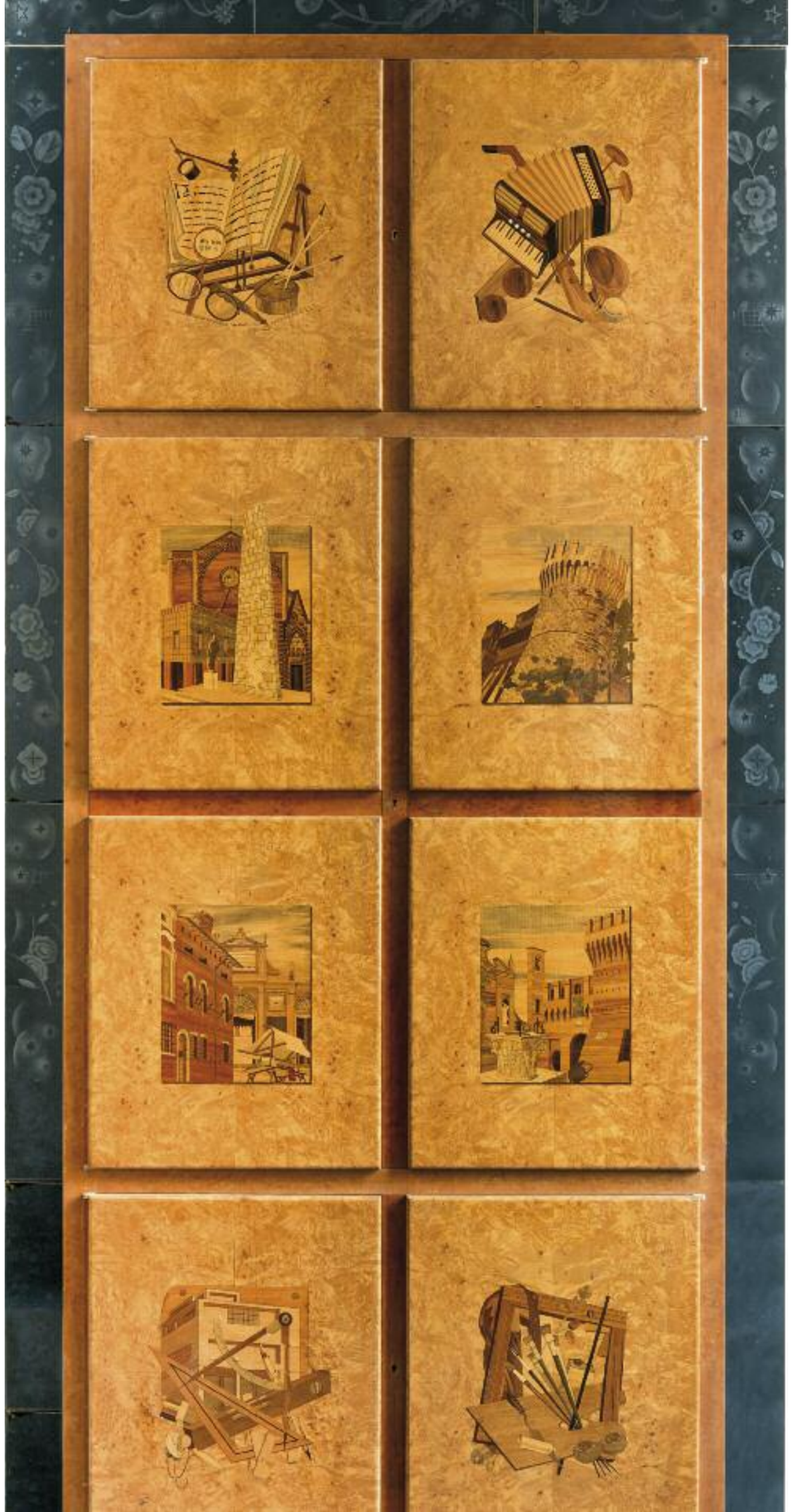
difficile, ormai prossimo ad un forte rinnovamento, non vi si trovano le tipiche cadute ed i manierismi che preludono alla decadenza. Il richiamo agli stilemi classici ricomposti in volumi puri, la sintesi e semplificazione geometrica, dimostrano l'assimilazione degli esempi di Giovanni Muzio, Piero Portaluppi, Giuseppe de Finetti. Le tarsie architettoniche, di straordinaria qualità esecutiva e perizia tecnica, devono molto alla figura significativa e centrale di Sironi nell'arte del periodo tra le due guerre, in un ideale dialogo continuo con i capolavori degli intarsi rinascimentali. Infine, le Allegorie delle Arti, in perfetta sintonia con le nature morte a *trompe l'oeil* di Gregorio Sciltian.

La sua caratteristica di "fuori serie" è data dalla perfetta sintesi di un percorso nato due decenni prima.

A partire dagli anni Venti è fortissima in Italia la spinta a coniugare arte ed artigianato. In pochi anni assistiamo, ad opera del curatore del Museo del Castello Sforzesco di Milano Guido Marangoni, alla nascita del "Consorzio Milano-Monza-Umanitaria per le Università delle arti decorative" (1921), ed alla inaugurazione nel 1923 della "Prima mostra biennale internazionale delle arti decorative", che, alternandosi con la Biennale d'Arte di Venezia, rivendicava l'utilità dell'arte decorativa e l'applicazione delle tecniche industriali moderne alle arti tradizionali. Nel consiglio direttivo troviamo Carrà e Sironi, Gio Ponti e Margherita Sarfatti.

Lo stesso Marangoni sarà il fondatore e primo direttore della rivista "La Casa bella" nel 1928, lo stesso anno della nascita di "Domus" diretta da Gio Ponti, formidabili vettori di conoscenza, di esempi ed anche di confronti con quanto avveniva all'estero. Nel 1925 viene inoltre costituito l'organismo governativo "Ente Nazionale dell'Artigianato e delle Piccole Industrie" (ENAPI) col preciso compito di far collaborare artisti ed architetti con le medie e piccole imprese artigianali italiane nella realizzazione di manufatti "moderni".

Allo scopo di far conoscere e promuovere le tradizioni locali, si istituì una rete finalizzata al supporto delle piccole aziende italiane in tutti gli ambiti operativi: dalla consulenza tecnica, economica, artistica e commerciale agli aiuti di tipo finanziario. Gli uffici ENAPI sono presenti in ogni capoluogo di Regione per poter agire più a contatto con le aziende associate. Presente alle Biennali e Triennali di Monza e Milano sin dal 1927, organizza o partecipa a fiere in Italia e all'estero, finanzia e crea eventi, indice concorsi che vanno dall'arredamento di una casa di campagna ai mobili in alluminio e leghe leggere. Grazie ad esso si completerà il circolo virtuoso che permette di mettere in contatto architetti come Franco Albini, Luigi Figini, Adalberto Libera, Agnolodomenico Pica e Paolo Buffa ed artisti come Giovanni Guerrini, Napoleone Martinuzzi o Bice Lazzari con artigiani preparati e motivati ed inseriti pienamente nella realtà artistica del tempo. Nonostante si possa vedere in tale metodo la separazione della figura dell'ideatore dall'esecutore senza la predisposizione di una produzione in serie, innegabilmente si è trattato di un percorso che ha saldato un definitivo incontro degli artigiani con gli artisti, portando un linguaggio "alto" verso l'artigiano proto industriale e gli architetti verso un rapporto diverso nei confronti della realizzazione dei loro disegni. Questo mobile straordinario rappresenta uno degli ultimi esempi di un modo di intendere l'arredo tra le due guerre che tuttavia non si esaurirà immediatamente con la ricostruzione, e gli arredi di Borsani e di Scremin ne sono un chiaro esempio. Da ora in poi fattori economici e sociali indirizzeranno la richiesta sempre più verso il mobile "di serie" ma, comunque lo si voglia vedere, il sentimento della qualità e l'abitudine al dialogo tra progettista e realizzatore saranno basi fondamentali all'avvio di un'epoca felice per il design italiano.



Le fondazioni bancarie e l'arte della cultura

Per quanto riguarda la situazione delle 88 fondazioni bancarie, uno dei pilastri degli investimenti in arte e cultura in Italia, il bicchiere si può vedere mezzo pieno o mezzo vuoto, a seconda dei punti di vista. Cominciando dalla visione più pessimistica, non si può fare a meno di rilevare che la crisi economica cominciata nel 2007 e che ha visto proprio le banche nella situazione più difficile, ha portato una netta diminuzione di tutti gli investimenti delle fondazioni, che dalle cedole delle azioni bancarie ricavano una buona parte del loro sostentamento. Così, se alla fine del 2007 l'intero sistema aveva erogato nell'anno nel suo complesso quasi 1,715 miliardi di euro, questa cifra alla fine del 2013 era scesa 884 milioni, circa la metà di quanto era stato dato nel momento di maggiore splendore. Alla base l'erosione dei guadagni: «Il totale dei proventi registrati nei bilanci delle fondazioni chiusi a fine 2013 ammonta a 1.488,2 milioni di euro e fa segnare un calo del 3,1% rispetto a quello dell'esercizio precedente (1.535,6 milioni di euro)», afferma infatti l'Acri nella sua relazione annuale su questi particolari enti. E negli altri anni era andata anche molto peggio.
Se andiamo a confrontare i soldi forniti al settore arte e cultura, i dati non possono essere certamente migliori: si è passati da 524,2 milioni di euro del 2007 a 269,2 del 2013. Anche in questo caso un calo netto di circa il 50%.

Qualche positività

Una volta stabilita tutta questa serie di negatività, però, si può vedere per il mondo dell'arte e della cultura anche qualche positività. Innanzitutto, con il 30,4% degli importi erogati e 7.681 interventi realizzati (34,4%) la parte dedicata a questo settore resta largamente quella prevalente nel bilancio delle fondazioni, senza sostanziali variazioni percentuali rispetto agli anni precedenti. Inoltre tutte le 88 fondazioni operano nel settore arte, attività e beni culturali. Se si considera che nei confronti di questo segmento gli enti pubblici e le società private che costituiscono le altre basi economiche fondamentali hanno pesantemente tagliato, fino a fare talora scomparire ogni forma di intervento, si può in qualche modo considerare abbastanza positivi questi numeri. «Il settore dei beni culturali a livello nazionale ha subito un ulteriore contrazione delle risorse, già pesantemente decurtate negli anni precedenti, anche per la diminuzione dell'apporto di regioni ed enti locali, istituzioni che negli ultimi anni avevano ampiamente contribuito al rilancio delle politiche culturali territoriali», spiega ancora l'Acri. «Sui bilanci comunali infatti l'incidenza media della voce cultura scende al 2,4%, quando fino al 2009 era al 3,3%. In termini assoluti, l'intervento pubblico complessivo (stato, regioni, comuni e province) è diminuito da 7,5 miliardi del 2005 a 5,8 miliardi di oggi. Pur nella diversità patrimoniale e dimensionale, in generale si può affermare che la maggioranza delle fondazioni continui a operare mantenendo il settore dell'arte e della cultura fra le scelte di azione prioritaria. L'analisi degli importi erogati dalle fondazioni nel settore negli anni dal 2002 al 2013 comparati con i dati delle erogazioni totali del medesimo arco di tempo, mostra un trend di lungo periodo stabile, pur in presenza di una marcata flessione delle risorse a disposizione negli ultimi anni».
Inoltre, sempre sulla base dei dati Acri, «la diminuzione di risorse a disposizione ha comportato, in presenza di una sostanziale invarianza (anzi, di una leggera crescita) del numero di iniziative sostenute, la riduzione dell'importo medio per iniziativa: esso scende infatti a 39.619 euro (per 254 progetti in media per Fondazione) dai 43.496 euro (e 252 progetti) del 2012». In pratica le singole fondazioni si sono destreggiate con una quantità minore di fondi cercando in qualche modo di accontentare tutti.

Dove vanno i soldi

A questo punto diventa interessante vedere dove sono finiti i soldi delle fondazioni, quali sotto-settori dell'arte e della cultura sono stati privilegiati. E anche in questo caso non manca qualche novità. A sostegno di creazioni e interpretazioni artistiche e letterarie, sono andati 88,1 milioni di euro (il 32,7% delle erogazioni del settore) e 3.396 interventi, ed è stata raggiunta per la prima volta la posizione di vertice nella graduatoria interna del settore. Il confronto dei dati 2013 rispetto all'anno precedente documenta un andamento del comparto in netta controtendenza rispetto al settore, con un aumento del valore assoluto degli importi erogati e della relativa incidenza (9,3% di aumento degli importi e ben il 61,6% in più degli interventi). Nella realtà a beneficiare della maggior parte dei capitali sono stati i teatri d'opera più importanti in Italia, come il Teatro alla Scala, Il Maggio Musicale Fiorentino o l'Arena di Verona o alcune iniziative musicali come l'Orchestra Mozart.
Al secondo posto nella graduatoria dei comparti si trova la conservazione e valorizzazione dei beni architettonici e archeologici, cui sono stati destinati 71,1 milioni di euro con un'incidenza del 26,4% sul totale. Alla diminuzione del 15% negli importi erogati (superiore alla media del settore arte) fa da contraltare l'aumento del numero d'iniziative sostenute (+18% dal 2012 al 2013).
Infine le manifestazioni catalogate come "Promozione e valorizzazione delle arti visive" che comprendono la pittura, la scultura, il disegno e le attività espositive che abbiano carattere temporaneo e che non siano ascrivibili ad attività museali. Queste hanno ricevuto 40,8 milioni di euro per 1.404 interventi. Il comparto si attesta al terzo posto della graduatoria di settore, con una crescita rispetto all'anno precedente del 174% degli importi erogati e di oltre 10 punti percentuali di incidenza. Pur nelle difficoltà dei mezzi si tratta sicuramente di un dato di grande importanza.

Il futuro

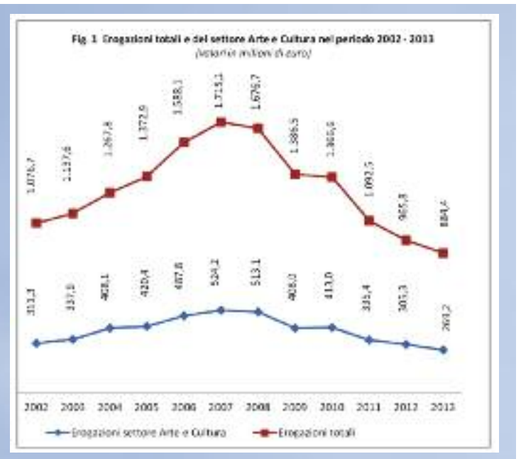
Certamente le previsioni non sono pessime. Le banche italiane stanno uscendo da un tunnel molto difficile da superare e che non è stato ancora interamente lasciato alle spalle. Ma è indubbio che qualcosa si sta muovendo in senso positivo. I bilanci delle aziende di credito sono in crescita (e di conseguenza anche i proventi delle fondazioni), gli stress test della Bce sui singoli istituti non sembrano riservare sorprese troppo pesanti e viene notata persino una piccolissima crescita del credito.
Sul piano dei rendimenti dei patrimoni, l'altra grande componente del reddito delle fondazioni, i dati sono contraddittori. Da una parte i mercati azionari hanno avuto una crescita enorme negli ultimi due anni e alcuni indici, come l'S&P 500 e il Dax, hanno messo a segno record assoluti. Dall'altra i tassi dei titoli di stato, sui quali i gestori delle fondazioni investono molto, sono ai minimi storici. Se ciò ha sicuramente valorizzato il patrimonio in titoli obbligazionari già in portafoglio, sicuramente ciò non ha dato una mano a fare salire i rendimenti degli investimenti più recenti.
Certamente però la via della ripresa sembra in qualche modo avviata.

* Direttore di FONDI&SICAV

La sede della Fondazione Cariplo a Palazzo Melzi d'Eril a Milano

Se le fondazioni lavorano insieme

Una delle iniziative più interessanti e che coinvolge un grande numero di fondazioni bancarie è il progetto "R'Accolte. L'arte delle Fondazioni", promosso dall'Acri, cui sta aderendo la maggior parte di queste istituzioni. Sono infatti attualmente 59 quelle presenti, con 70 collezioni. Questa iniziativa ha lo scopo di censire le raccolte d'arte di proprietà delle fondazioni d'origine bancaria, con l'obiettivo di realizzare la catalogazione delle opere in esse presenti. E' stata costituita una banca dati in rete, accessibile dall'area riservata del sito *web* dell'Acri, che rende fruibili le informazioni sull'entità, la natura e la composizione delle collezioni d'arte delle fondazioni. «A oggi R'accolte annovera oltre 11 mila opere catalogate», continua l'Acri, che ha messo a punto un prodotto informatico per organizzare i dati sensibili delle singole opere d'arte. «DBArte (questo il nome) è uno strumento studiato per supportare gli uffici delle fondazioni che consentirà di potere agevolmente e velocemente disporre d'informazioni aggiornate sullo stato patrimoniale dei propri beni artistici schedati». Sul piano della collaborazione tra fondazioni è molto interessante anche il progetto "Piazza Scala", realizzato da Intesa Sanpaolo e Fondazione Cariplo, per la realizzazione di uno spazio che ospiterà due musei: uno dedicato all'800 italiano e realizzato con le collezioni delle due istituzioni, l'altro che punta sull'estetica del '900.



Collezione Maramotti

Arturo Martini *Il Sogno* **1931/1950** fusione in bronzo *Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia*

Affine alle modernità

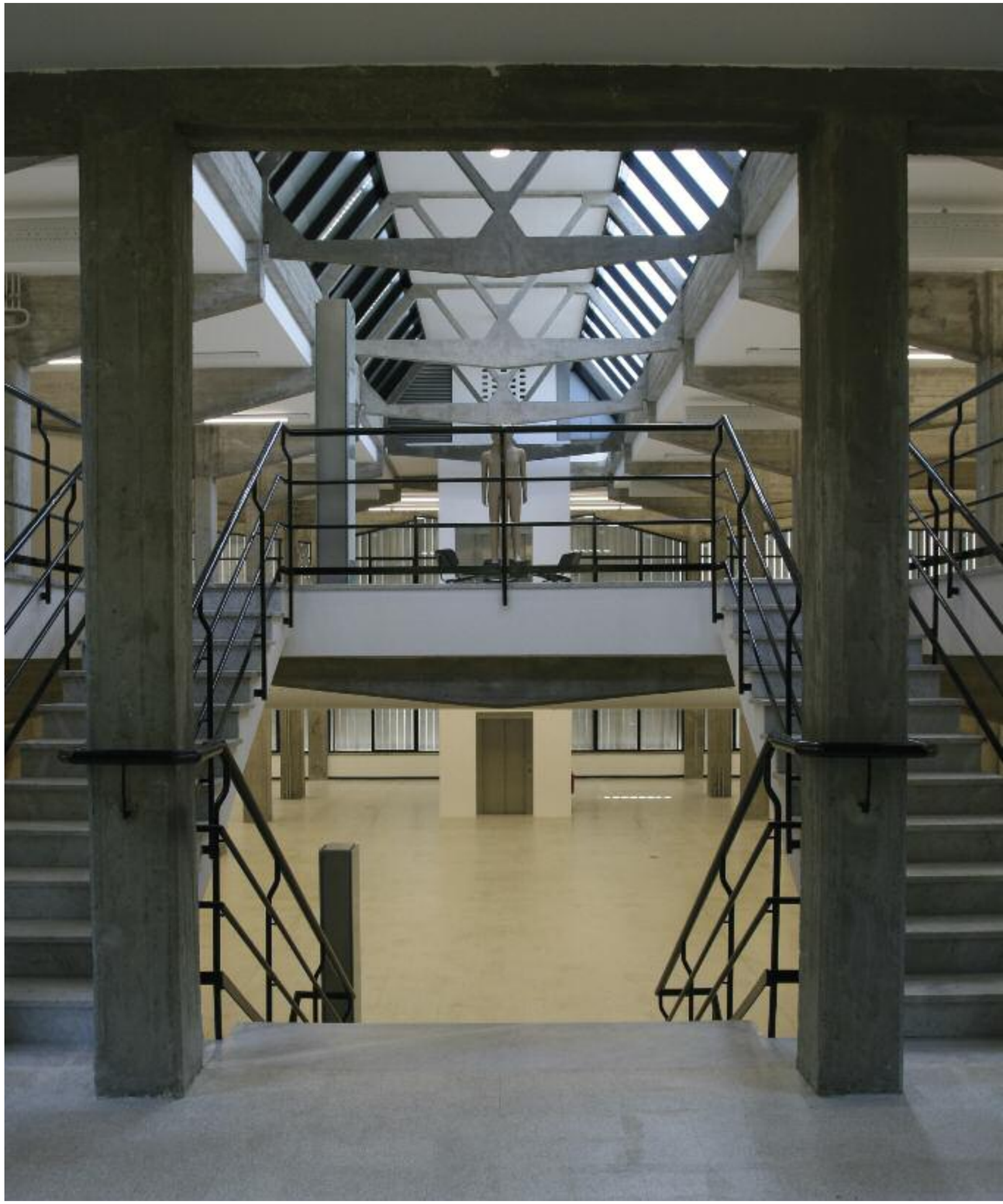
Intervista a Marina Dacci

Creatività artistica e disegno industriale. Su questo confronto quotidiano è nata e si è sviluppata la collezione d'arte contemporanea, dal dopoguerra ad oggi, che Achille Marmotti ha raccolto a partire dagli anni Sessanta. Alla sua scomparsa i figli ne hanno voluto perseguire e rafforzare gli ideali, destinando, dal 2007, la vecchia sede dell'azienda di famiglia Max Mara a collezione permanente.
Un progetto intellettuale che si è nutrito di una grande passione per l'arte?

Sì, parliamo innanzitutto di una passione per l'arte che è nata e si è sviluppata nell'arco di un lunghissimo periodo e che ha visto maturare nel tempo il desiderio di condivisione. Achille Maramotti, già collezionista di arte antica e moderna (grande estimatore della pittura metafisica e appassionato di Morandi), dalla fine degli anni Sessanta inizia appunto a collezionare arte contemporanea: da principio artisti della sua generazione (Burri, Fontana, Fautrier, Manzoni) per poi avvicinarsi alle generazioni nuove. La collezione si è sviluppata in modo organico senza bruschi cambi di direzione. Le scelte effettuate nella progressiva realizzazione della raccolta

segue

L'INTERVISTA/*Marina Dacci/Collezione Maramotti*



Collezione Maramotti *Veduta interna / Interior view* opera di / artwork by Mark Manders. Ph.C. Cesare Di Liborio *Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia*

non hanno mai seguito una logica legata all'investimento finanziario, ma sono state precipuamente dettate dal gusto, dalla passione e dalla fascinazione intellettuale.

L'idea, secondo Achille Maramotti, di creare un luogo pubblico di fruizione estetica ed intellettuale, in che misura ha influito sul progetto della galleria d'arte e sulla scelta del luogo?

All'inizio portò le opere all'interno degli spazi aziendali, semplicemente come stimolo a chi operava negli "uffici stile", come "apertura", "sollecitazione" – non certo come esempio a cui riferirsi per le creazioni di moda; successivamente, a metà degli anni Settanta, cominciò a maturare un vero e proprio "progetto di condivisione pubblica", in cui come collezionista si esponeva in un certo qual modo a un potenziale confronto/scambio in merito alle sue scelte e al suo percorso. Il progetto ha trovato il suo naturale "approdo" in questa sede con il trasferimento dell'azienda in altro spazio. Così il luogo di elezione inevitabilmente è divenuto la vecchia fabbrica – che aveva ospitato inizialmente molti lavori – e la convinzione che la memoria dello spazio, la sua storia diventassero valore aggiunto e forte elemento di continuità per i visitatori, ha fatto proseguire in questa direzione, da prima della sua scomparsa. Il progetto si è poi concretizzato tramite il contributo della famiglia. Non a caso si è mantenuto il più possibile l'impianto e i materiali originari dell'edificio, si è preservata l'idea progettuale di uno spazio versatile e aperto, in osmosi con l'esterno, e anche, quando possibile, con la luce naturale, coniugandoli certamente con le appropriate tecnologie atte a ospitare opere d'arte.

***Il Sogno* di Arturo Martini del 1931 è un'opera profondamente incastonata nella storia artistica e plastica del primo Novecento. Come si inserisce in una collezione permanente che trova la sua cifra nella sperimentazione?**

Il Sogno, così come la citazione di Benjamin, divengono un sorta di biglietto di presentazione della raccolta: una dichiarazione di intenti del collezionista e "un'attitudine" dello sguardo, con cui si invita il visitatore a percorrere questo viaggio di scoperta. L'innovazione e l'antiaccademicità sono caratteristiche fondanti del linguaggio di Martini. Inoltre, nell'opera *Il Sogno*, la sensazione di sospensione nel magico incanto notturno evoca, attraverso la finestra socchiusa dell'altorilievo, la permeabilità a una dimensione inconscia ed emozionale.

Il percorso della collezione si sviluppa attraverso quarantatrè sale su due piani. Quale criterio ha guidato l'allestimento?

Non tradire le opere e non tradire lo spazio che le ospita. Il percorso propone una duplice chiave di lettura: una sequenza in cronologia delle opere e una sequenza in cronologia delle acquisizioni (spesso coincidenti a dimostrare quanto il collezionista stesse a ridosso della storia dell'evoluzione dei linguaggi espressivi). È possibile così comprendere anche il procedere dei suoi focus di interesse, e quanto questo gusto/interesse personale abbia saputo anticipare per molti artisti il loro consolidamento in ambito storico-artistico. Per ognuno dei due criteri sono state valutate anche le compatibilità e le consanguineità fra le opere in relazione con lo spazio fisico che le ospita. Il rapporto tra lo spazio e la luce sono stati dunque elementi fondamentali per una corretta proposta di fruizione dell'opera, cercando sempre di evitare che il contenitore "prevaricasse il contenuto".

La Collezione Maramotti oltre a conservare una splendida raccolta permanente che attraversa le molteplici stratificazioni della ricerca artistica contemporanea, è attenta a promuovere l'arte vista attraverso lo sguardo delle donne, come dimostra dal 2005 il *Max Mara Art Price for Woman* in collaborazione con la White Chapel di Londra, e una serie di eventi espositivi che nel corso di questi anni hanno scadenzato un mecenatismo attento a sostenere nuovi linguaggi e differenti punti di vista, come ad esempio la mostra *Ritratto di donne* che ha inaugurato l'11 ottobre.
Da dove nasce la vocazione a esplorare segni, colori e immagini al femminile, e come questa mostra di donne che ritraggono donne, si unisce e s'interseca con l'aspirazione a sperimentare molteplici conoscenze?

La tradizione figurale del ritratto e la sua dimensione archetipica hanno attraversato la storia dell'arte come investigazione che, in passato, ha avuto importanti risvolti religiosi, sociali e politici fino a giungere, in tempi recenti, a una centralità concettuale.
Nel progetto *Ritratto di donne*, presentato alla Collezione Maramotti le due artiste invitate Chantal Joffe e Alessandra Ariatti hanno concentrato il loro vocabolario visuale nel ritratto come veicolo esclusivo utilizzando linguaggi assolutamente diversi. Questo dialogo virtuale tra il loro lavoro diviene stimolante non solo per le loro opposte scelte formali (espressionista la prima e iperrealista la seconda per semplificare), ma per ciò che questo sottende: dall'immediatezza empatica di Joffe attraverso le sue pennellate veloci, al lento approccio ri-costruttivo dell'Ariatti che conduce a una visione di integrità spirituale dei soggetti di taglio quasi morale.
Valori intangibili, contenuti extra pittorici ci aprono una nuova visione, tutta al femminile, che conduce sotto la pelle dell'immagine fino a trasformarla in

segue

Alessandra Ariatti *Vilma e Gianfranco. "Gratuitamente avete ricevuto, gratuitamente date" [Vangelo di Matteo 10,8]* 2010-2013 olio su tela / oil on canvas 133 x 181 cm *Ph. C. Dario Lasagni © the Artist Courtesy the Artist and Collezione Maramotti, Reggio Emilia*

DA DOVE NASCE LA VOCAZIONE A ESPLORARE SEGNI, COLORI E IMMAGINI AL FEMMINILE E COME QUESTA MOSTRA DI DONNE CHE RITRAGGONO DONNE, SI UNISCE E S'INTERSECA CON L'ASPIRAZIONE A SPERIMENTARE MOLTEPLICI CONOSCENZE?

Beatrice Pediconi *9'/Unlimited* **2013 still** Courtesy Beatrice Pediconi and Collezione Maramotti *Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia*

esperienza pittorica dell'esistenza che sottende alla loro idea di identità femminile e di bellezza.
In progetti e opere - prodotti e/o presentati alla Collezione Maramotti in questi anni - molti sono i nomi al femminile (dalle vincitrici del Max Mara Art Prize: Salmon, Buettner, Prouvost) a Manzelli, Kaikkonen, Bhabha, Tanaka, Pediconi, Djordjatze, Black tra le altre.
In tutti è interessante notare come i progetti di artiste, dunque la loro visione del mondo, tendano a generare una complessità peculiare nella visione e nella rappresentazione che, passando per una stratificazione percettiva e cognitiva, giunge a riconciliare la dimensione di ricerca formale a quella fortemente esperienziale. Dunque quale maggiore ricchezza anche per lo sguardo dello spettatore che viene inevitabilmente coinvolto e condotto con maggiore pregnanza dentro questi mondi fino a farli propri?…. C'è sempre un impatto oltre che fisico (di ricerca di lontananza o di prossimità) anche emotivo, esistenziale che si trasforma in un portato sia psichico sia "sociale" in modo molto peculiare. Si pensi all'idea di maternità oggi affrontata nell'opera di Margaret Salmon in *Ninna Nanna*, al progetto *Farfromwords* di Laure Prouvost in cui l'impiego dell'appercezione sensoriale, allontanandosi dalla parola, ci conduce alla sua peculiare rappresentazione di una esperienza visuale, o alla ricognizione mnemonico-esperienziale dei piccoli oggetti di Kaarina Kaikkonen che in *Are We still going on?* diventano epifania di storie personali, ma anche e soprattutto sociali in transito tra passato e futuro. O al progetto di Beatrice Pediconi che lavorando con l'acqua, elemento fragile e incontrollabile per eccellenza, accetta la non-definitività dell'immagine come elemento centrale della sua indagine artistica.
Per concludere lo sguardo al femminile in arte conduce a e intensifica una relazione col mondo ricca, articolata, attraverso una visione aperta, capace di declinare anche temi fortemente socio-politici in chiave originale e non didascalica, ridefinendo l'idea di etica e di bellezza che incorpora tutta la fragilità, ma anche la potenziale vitalità dei nostri tempi.

le Dame dei Pollaiolo

La mostra

Le dame dei Pollaiolo. Una bottega fiorentina del Rinascimento, al Museo Poldi Pezzoli di Milano, dal 7 novembre 2014 al 16 febbraio 2015, è l'occasione per esporre per la prima volta nella loro storia, i quattro ritratti femminili di Piero del Pollaiolo conservati, oltre che al museo milanese, alla Galleria degli Uffizi di Firenze, alla Gemäldegalerie di Berlino e al Metropolitan Museum of Art di New York. Quali sono gli assunti da cui è nata questa mostra?

L'occasione è chiaramente quella legata ai ritratti femminili, nucleo forte, anche scenograficamente, e punto di arrivo dell'esposizione. Partendo da questo assunto, abbiamo pertanto pensato che sarebbe stato interessante allargare il discorso ai fratelli Pollaiolo, Piero e Antonio, grazie ad una serie di importanti prestiti che ci sono stati concessi, e analizzarli non solo come fratelli e pittori, ma anzi, in particolare Antonio, come orafo e scultore.
La mostra dà perciò la possibilità di scoprire, accanto ai ritratti di Piero, la poliedricità di Antonio nel modellare sculture in terracotta e bronzo, oreficerie, ricami e disegni, che mostrano la capacità dell'artista di inventare e progettare. Pertanto, da un punto di vista storico-artistico, l'idea

segue

Piero del Pollaiolo
Ritratto di giovane donna, 1470-1475 circa
Tempera e olio su tavola, cm 45,5 x 32,7 (superficie dipinta originale cm 43 x 29 circa)
Milano, Museo Poldi Pezzoli, inv. 442

Antonio del Pollaiolo e Betto di Francesco
Croce, 1457-1459
Argento inciso, sbalzato e fuso, smalti traslucidi, cm 193 x 98 x 64
© Firenze, Museo dell'Opera del Duomo
Foto di A. Quattrone

forte che vorremmo far passare in mostra è quella di distinguere queste due personalità, che a partire dalle *Vite* del Vasari, sono sempre state molto mischiate l'una con l'altra, come fossero un'unica identità impossibile da distinguere.

In realtà, vi è un pittore che è Piero, più giovane di dieci anni del fratello, a cui attribuiamo i quattro ritratti femminili, e un artista più versatile, Antonio, con tantissime tecniche di cui disporre e al quale si devono oreficerie meravigliose,

di cui una delle più spettacolari che saranno presenti in mostra, è una croce d'altare in argento e smalto, alta due metri, realizzata per il Battistero di Firenze: forse l'oreficeria più splendida del Rinascimento che ci sia pervenuta, fulcro della prima sala.

Quale lettura possiamo dare della figura femminile attraverso questi ritratti?

Il significato del ritratto femminile, storico e anche sociale – che noi rischiamo di leggere in chiave moderna e forzatamente antistorica, forse perché sedotti dalla bellezza – è quello di donne che vivevano in una società profondamente maschilista, e che probabilmente avevano nell'occasione di farsi ritrarre, nell'imminenza del fidanzamento o delle nozze, l'unico momento di visibilità sociale di tutta la loro esistenza.

Guardando a questi ritratti, cioè a queste figure di profilo, qual è lo schema da cui nascono?

Sono forse gli ultimi esemplari nella storia dell'arte italiana di ritratto di profilo, cioè di ritratto che si mantiene su una linea che è quella dei primi ritratti italiani, come ad esempio il *Ritratto di giovane principessa* del Pisanello, al Museo del Louvre di Parigi, che risente della tradizione della medaglistica, cioè del ritratto all'antica – non a caso Pisanello era medaglista oltre che pittore. È significativo a questo riguardo che i ritratti femminili rimangano di profilo più a lungo di quelli maschili. Già a queste date a Firenze il ritratto maschile è normalmente o rivolto allo spettatore o comunque girato di tre quarti, entra cioè in dialogo con chi lo guarda. Il ritratto femminile, per quella maggiore esigenza di pudicizia, di non svelarsi troppo a chi lo osserva, per mantenersi su una sfera più astratta, più idealizzata, continua a essere di profilo.

Antonio del Pollaiolo
Busto di giovane in armatura da parata, 1460 circa
Terracotta, cm 49,8 x 30 x 22
Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. S 551 (già M 166)

Piero del Pollaiolo
Ritratto di giovane donna, 1465 circa
Tempera e olio su tavola di pioppo, cm 52,5 x 36,5
Berlino, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, inv. 1614

Sostanzialmente il primo grande ritratto femminile rivolto verso lo spettatore è *Ginevra dei Benci* di Leonardo, alla National Gallery of Art di Washington, che proprio negli stessi anni in cui Piero del Pollaiolo dipinge questi ritratti, per la prima volta gira la modella verso il pubblico.

Pur essendo delle figure idealizzate, vi sono comunque degli elementi che caratterizzano l'aspetto sociale?

I gioielli che le donne indossavano erano probabilmente parte della loro dote. Questi ritratti erano anche una sorta di rappresentazione delle ricchezze, dello status sociale della famiglia, e in qualche modo del matrimonio. Questa esibizione di stoffe preziose, di gioielli che si indossavano su abiti e acconciature fatte di perle, rubini, spille in smalto; di tessuti in velluto bouclé realizzati in anellini d'oro orditi alla seta, avevano un costo enorme, anche superiore a quello dell'oreficeria.

Attraverso questo tipo di ritratti si può capire anche l'evoluzione della moda?

Dei quattro ritratti di Piero, il più antico è quello della ragazza di Berlino, che porta ancora un tipo di vestito molto accollato davanti, che scende sulla schiena, esattamente come andava di moda già alla metà del Quattrocento. Dagli anni sessanta agli ottanta del Quattrocento si afferma una veste più scollata, che è quella che vediamo nei ritratti di Milano, Firenze e New York. Studi molto importanti di Luciano Bellosi ricostruiscono la cronologia della pittura italiana del Trecento proprio a partire dall'esame delle trasformazioni dell'abbigliamento. È per esempio tipicissimo quello che avviene alla metà del Trecento, proprio in corrispondenza della grande peste del 1348, in cui sulla scia della moda importata dalla Francia, si passa da vesti molto ampie che nascondono il corpo a vesti attillate, come si vedono nella pittura fra il 1350 e il 1380, con giubbetti, grande gusto per la decorazione, frappe, calzamaglie, scollature molto profonde. Lo stesso vale per l'epoca quattrocentesca, dove la moda è più varia, con più declinazioni. Esistono tipologie di pettinatura – che nel nostro caso richiamano le dame del Pollaiolo – con chignon trattenuti da fili di nastri di perle, detti frenelli, in quanto frenavano la caduta dei capelli. Questo tipo di acconciatura ha una sua diffusione piuttosto limitata nel tempo, che va dal 1460 alla fine del secolo, quando diventa di moda la grande treccia.

La figura muliebre di Piero del Pollaiolo quanto è iconica di un certo aspetto di Rinascimento toscano?

Rappresenta sicuramente quello che era il tipo di bellezza ideale di donna per un uomo. Queste dame sono chiaramente realistiche nei loro tratti, ma è un realismo in qualche modo addolcito.

segue

Piero del Pollaiolo *Ritratto di giovane donna, 1480 circa Tempera e olio su tavola, cm 48,9 x 35,2* NewYork, The Metropolitan Museum of Art, inv. 50.135.3

Ci sono troppi elementi comuni, considerati particolarmente apprezzabili della bellezza femminile, e quindi standardizzati.
È curioso che tutte queste ragazze viste di profilo abbiano il labbro inferiore leggermente ritratto rispetto a quello superiore; abbiano il collo dalla linea molto lunga; abbiano fronti alte, enfatizzate dall'acconciatura; siano bionde di capelli e pallide d'incarnato, espedienti dati da tinture e trucchi appropriati.
Insomma, una bellezza molto artefatta e al tempo stesso ricercata.

Questo principio di bellezza è poi passato nei secoli successivi?

Nel Cinquecento si afferma un'idea di bellezza più opulenta, più carnosa, e nel passare dal profilo all'esibizione frontale, con questi grandi e pesanti abiti, la rappresentazione diventa molto meno cerebrale. Ma il fascino di questi quadri quattrocenteschi è proprio nello stare sulla soglia tra rappresentazione della realtà e astrazione ideale, cioè una bellezza vera ma al contempo mentale, molto ideale. Questi ritratti ritornano in auge e trovano un consenso mondiale con l'affermarsi della confraternita dei Preraffaelliti, e diversi fra i più accreditati storici dell'arte del momento giudicano questi dipinti, in particolare quello del Poldi Pezzoli, come i più belli del Quattrocento. Va anche precisato che questo *Ritratto di Dama* è fra i quattro certamente il meglio conservato. È un quadro che si mostra con una pelle perfetta, l'incarnato della ragazza mantiene tutta la freschezza della pittura originale, e si presenta come fosse appena uscito dalla camera della fanciulla per cui era stato concepito, dandogli un fascino molto forte per la sua bellezza pittorica. Ritengo che fra tutti i ritratti del Quattrocento, il *Ritratto di Dama* del Poldi Pezzoli è quello in cui l'equilibrio tra linea e colore tocca il suo vertice, il suo punto più alto. Questa linea perfetta che non si stacca mai dalla tavola, che traccia questo profilo così inciso, così netto come quello di una medaglia, e poi riempito di una pittura che deve molto ai modelli fiamminghi; quindi non più una pittura a tempera ma a olio, una pittura più ricca, più satura di colore, più brillante, e la fusione di questa linea finita e queste belle superfici luminose smaltate, rendono il quadro spettacolare.

Approfittando della mostra, quanto è ancora attuale il tema del ritratto?

Il successo del ritratto lo si spiega con il fatto che non pone barriere di

Piero del Pollaiolo

Ritratto di giovane uomo (recto)

Carboncino, tracce di stilo e di acquerello marrone

su carta, mm 391 x 247

Dublino, National Gallery of Ireland, inv. 2233

carattere ideologico o religioso. Una donna col bambino è una donna col bambino. Può piacere o non piacere, ma è comunque un dipinto che condiziona in qualche modo la lettura dal punto di vista dei suoi contenuti. Il ritratto è qualcosa che si offre con un realismo assoluto, come una natura morta, e soprattutto dà un po' la sensazione di guardare dentro al Rinascimento. Il ritratto di una figura viva a quel tempo, che vestiva gli abiti del tempo, stimola il gusto per il romanzo storico, evoca il suo periodo che è quello del Quattrocento, al tempo di Lorenzo il Magnifico nel nostro caso, in maniera molto più diretta che non un dipinto di storia sacra.

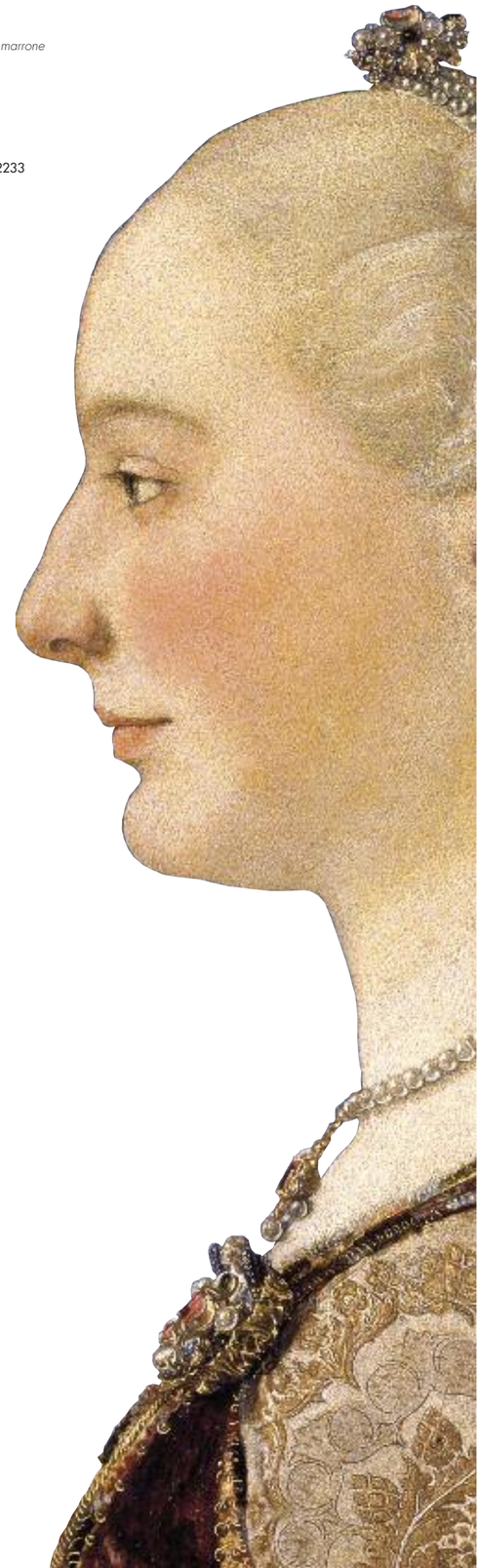
In quale momento la storiografia inizia a interessarsi alle figure di Piero e Antonio del Pollaiolo?

La storia dell'arte come la intendiamo noi si occupa della figura femminile quattrocentesca a partire dal pieno Ottocento, e già a cavallo fra Otto e Novecento si individuano nei fratelli Pollaiolo i candidati più ragionevoli per l'attribuzione di queste tavole. Comincia così una discussione tra Antonio e Piero, tra i due fratelli, discussione che sostanzialmente non si è mai sedata, tant'è che ancor oggi tantissimi studiosi hanno opinioni diverse da quelle che invece noi proponiamo in mostra. Da questo punto di vista, credo che l'occasione della mostra sarà fondamentale per poter studiare questi quadri uno accanto all'altro, e quindi di poterli giudicare non sulla base di fotografie, ma studiando i quattro originali dal punto di vista della crescita delle conoscenze sullo stile dei fratelli Pollaiolo.

Quali conclusioni possono trarsi da questa preziosa e irripetibile esposizione?

A una ridistribuzione di tutto il catalogo pittorico, restituendo centralità alla figura di Antonio, che fino ad oggi è stato sempre considerato una specie di assistente, di aiutante del fratello, un artista senza una vera identità. È stato invece un artista a tutto tondo. Questo sulla base di un lavoro fatto sulle fonti precedenti al Vasari, che raccontano in maniera molto chiara, molto netta, la differenza di ruolo tra dei due fratelli. Nella mostra si vorrebbe restituire una personalità forte ad Antonio. Di lui saranno esposte opere molto belle, come *Apollo e Dafne* della National Gallery di Londra e *David con la testa di Golia* della Gemäldegalerie di Berlino. Tutte opere che normalmente sono sempre state nel catalogo di Piero, e che in questa occasione ci proponiamo di restituire ad Antonio sulla base di una lettura complessiva di questa figura.

Piero del Pollaiolo *Ritratto di giovane donna, 1480 circa Tempera e olio su tavola, cm 51,5 x 34,8 (superficie pittorica cm 50,8 x 34,1; lo spessore del supporto va da 2,6 a 3 cm)* Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890.1491



Tavolo parietale in legno scolpito, intagliato e dorato, *Roma, XVIII secolo* Aggiudicato a € 55.800

il fascino arreda la STORIA

Mauro Tajocchi

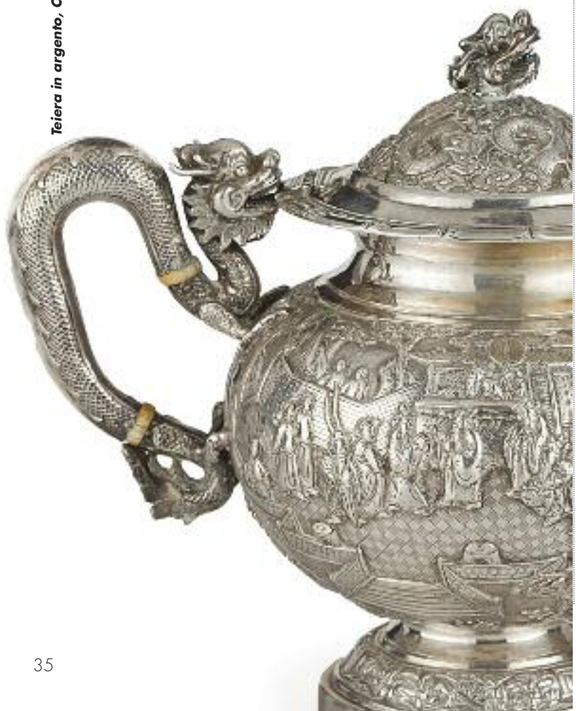
Le collezioni uniche hanno un grande potere evocativo dato dalla qualità delle provenienze e del valore intrinseco delle opere stesse. In questa tipologia di vendita all'incanto tipicamente anglosassone, l'equilibrio è nel rapporto tra qualità e prezzo in relazione a una prestigiosa proprietà, e questo fa sì che l'asta abbia suscitato grande interesse sia da parte dei *dealers* sia di appassionati *connoisseur*. E questo determina un successo costante del dipartimento degli Arredi e Arti decorative nelle due aste che hanno caratterizzato la prima parte del 2014 - ovvero quella dedicata agli arredi degli antiquari Gennaro Berger di Roma e Claudio Zanettin di Cortina, che il 4 e 5 marzo ha totalizzato 1.196.139 euro con una percentuale dell'88,2% per lotto e del 109,8% per valore, e quella del 13 maggio che ha raggiunto 938.010 euro, con una percentuale complessiva del 74% del venduto per lotto e del 195,7% per valore - che nel complesso hanno stabilito il miglior risultato del semestre con 2.134.149 euro.

Una miscellanea di oggetti provenienti da raccolte eterogenee che hanno sollecitato la curiosità collezionistica di un pubblico selettivo, che oltre alla qualità ha apprezzato con entusiasmo un'offerta che ogni volta si rinnova in maniera stimolante. Come ad esempio quello che ha portato un nudo femminile in bronzo rinascimentale proveniente dalla collezione Berger ad essere il *top price* dell'asta di marzo (aggiudicato a 74.400 euro). Grande interesse per una console in legno scolpito e dorato del XIX secolo proveniente dalla collezione di Clelia Ranzi, impreziosito da un piano in marmo bianco e inserti di marmi policromi e supporto in forma di figura femminile, (aggiudicata a 68.200 euro). Nell'asta del 13 maggio protagonisti assoluti della serata, due eleganti commode di gusto neoclassico d'ispirazione inglese decorate da un elegante quanto singolare motivo a righe con scene intarsiate all'antica, tratte probabilmente dalla celebre raccolta d'incisioni del d'Hancarville (aggiudicate a 105.400 euro). Sfarzoso nella sua spettacolare ricerca volumetrica un tavolo parietale tardo barocco romano del XVIII secolo, scolpito, intagliato e dorato con piano in marmo verde venato con ciglio in marmo giallo antico (aggiudicato a 55.800 euro), così come l' elegante tavolo in legno intagliato, laccato e dorato del XIX secolo, con piano impiallacciato in marmi commessi policromi antichi (aggiudicato a 37.200 euro).

Tommaso Teardo

La prima parte del 2014 del dipartimento degli Argenti, Avori, Icone e Arte Russa ha ribadito un'attenzione nazionale e internazionale che negli anni ha trovato conferma in un'offerta selettiva e competente. La dimostrazione viene dall'esito veramente eccezionale di una collezione padovana presentata il 5 marzo che ha portato il 94.9% di venduto per lotto e il 191.3% per valore. Un servizio in argento in sei pezzi da tè e da caffè con vassoio cesellati dall'orafo Gorham a Providence nel XX secolo esitato a 6.820 euro, così come un grande versatoio con coperchio in argento dorato tedesco del XIX secolo battuto a 6.200 euro.
Nell'asta del 12 maggio la partecipazione del pubblico straniero si è confermata con una preponderanza di russi e cinesi che hanno apprezzato la teiera in argento realizzata a Canton-Hong Kong dall'orafo Sun Shing - poggiante su quattro piedini, corpo bombato e decorato con scene di villaggio, manici a foggia di draghi - che partendo da una stima di 700 – 900 euro, dopo un'entusiasmante sequenza di rilanci è stata battuta a 3.472 euro.
Una deliziosa tabacchiera francese del XIX secolo in oro a tre colori con una miniatura in smalto raffigurante una scena allegorica con Apollo, Calliope e Melpomene, è stata esitata a 14.880 euro.
Notevole il riscontro per quanto riguarda il segmento delle icone che ha visto quadruplicare il valore delle stime. In particolare è da segnalare una tempera su tela palestinese del XIX secolo di grandi dimensioni (cm 110 x 73,5) raffigurante "La Gerusalemme" aggiudicata a 16.120 euro, e una icona con riza in argento dorato, raffigurante "La Madre di Dio Odighitria" realizzata dall'orafo Enkeburg a San Pietroburgo tra il 1795 e il 1805 battuta a 9.300 euro.

Teiera in argento, Canton - Hong Kong, XIX secolo *orafo Sun Shing* Aggiudicata a € 3.472



Guido Vitali

Riconoscibilità, unita alla provenienza e ad un inserimento nei cataloghi ragionati, sono le carte vincenti del dipartimento Arte Moderna e Contemporanea per confermare nel primo semestre 2014 un interesse costante da parte di un pubblico che sceglie la qualità. L'asta del 18 giugno ha premiato quattro grandi maestri del XX secolo con opere iconiche del loro percorso artistico.
Giorgio De Chirico con le sue misteriose *Bagnanti* del 1946 aggiudicate a 62.000 euro, è stato protagonista con un'opera che racconta l'ultima grande fase del percorso artistico del maestro della Metafisica, quello cosiddetto 'barocco', che gli studiosi del *Pictor Optimus* fanno risalire al 1938, quando De Chirico, in polemica contro il Modernismo da lui stesso fondato, ritorna a rileggere i classici della pittura antica attraverso una chiave onirica e fantastica.
Eguale risultato per la vibrante tempera su masonite del 1949 di Alberto Savinio dall'evocativo titolo *L'isola preziosa*, un'artista che ha profondamente segnato la cultura visiva del XX secolo, con i suoi spazi abitati dall'abbandono onirico, da isole illusorie dei sensi, dove realtà e finzione sono parti speculari di un mondo mitologico sensuale e mediterraneo fatto di ironia ed inganni, dove ciò che sembra è solo un riflesso di una surreale memoria perduta.
Da sottolineare che un *corpus* di sei opere serigrafate su lastra d'acciaio di Michelangelo Pistoletto del 1962-68, assai vicine alla famose 'figure riflettenti' che l'anno reso famoso all'interno del movimento dell'Arte Povera, hanno totalizzato complessivamente 110.360 euro.

Alberto Savinio *L'isola preziosa, 1949, tempera su masonite, cm 58 x 69* Aggiudicato a € 62.000

Gio Ponti, Cassettone *Giordano Chiesa anni '50 Legno di faggio, ottone* Aggiudicato a € 34.700

Andrea Schito

L'ottimo risultato dell'asta del 19 giugno di Arti Decorative e Design del XX secolo s'inserisce in un trend che diversi anni ha visto il dipartimento sempre più confermare la sua vocazione internazionale con una selezione che spazia dalle grandi personalità del design del XX secolo ad anonime aziende che sempre più attraggono l'interesse di un collezionismo curioso e globale verso una qualità che ha sempre contraddistinto la produzione italiana.
Una vendita che ha fatto registrare un ottimo 66.1% di venduto per lotto e uno splendido 170,5% per valore dove spicca un bel cassettone in legno di faggio di Gio Ponti realizzato per Giordano Chiesa negli anni '50 (aggiudicato a 34.720 euro), uno scrittoio da camera con toilette in legno di palissandro di Ico Parisi presentato da Altamira alla mostra di New York del 1954 (aggiudicato a 17.360 euro), e nove sedie in legno e vinilpelle imbottita di Gio Ponti realizzate per Cassina negli anni '50 (aggiudicate a 11.160 euro).
Franco Albini fu l'architetto della leggerezza, delle linee ferme, semplici, correttissime. La libreria Lb7 realizzata per Poggi nel 1957 in legno di palissandro e alluminio verniciato è un esempio di misura ed eleganza, un contrappunto tra forma e spazio, che ancora oggi incanta per la sua moderna classicità (aggiudicata a 10.540 euro).

Alessandra Pieroni

Il reparto di Arte Orientale anche nel primo semestre 2014 ha colto ottimi risultati con l'asta del 27 maggio che ha presentato un catalogo molto selettivo rivolto a collezionisti internazionali con una particolare attenzione verso il mercato cinese. Due opere spiccano per qualità e provenienza. La prima, è una grande e importante scultura in legno laccato, Cina, epoca Ming, XIV secolo, raffigurante Avalokitesvara, la divinità buddhista più venerata, proveniente da una nobile famiglia meridionale che l'aveva acquistata dal grande antiquario Eskenazi nel 1974 (aggiudicata a 74.400 euro): la seconda, una bella fish bowl in porcellana policroma, Cina, dinastia Qing, tardo XIX secolo, decorata nei brillanti smalti della "Famiglia Rosa" su fondo giallo, decoro a rilievo, detto *a mobilier*, con tutti i simboli buddhisti (aggiudicata a 29.760 euro).
Per originalità e fattura si segnala una coppia speculare di vasi in porcellana "Famiglia Rosa" Fanghu, dinastia Qing, marchio Guangxu a sei caratteri in blu, di forma piriforme con due maniglie decorate con il carattere dorato *shou* (aggiudicata a 10.540 euro), e una rara figura di Buddha in porcellana smaltata in un brillante turchese con macchie di rosso e blu e decorata con ricche vesti dorate e gioielli, Cina, dinastia Qing (aggiudicata a 8.680 euro).

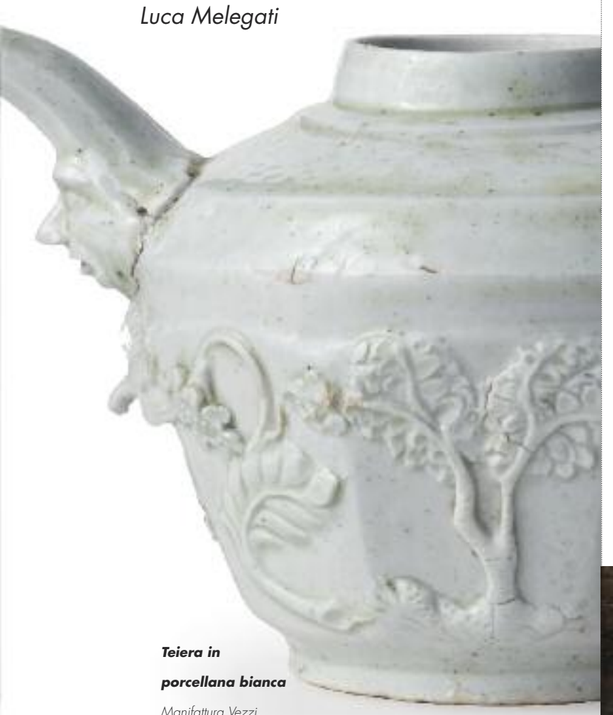
Fish bowl

in porcellana policroma

Cina, Dinastia Qing, tardo XIX secolo

Aggiudicata a € 29.760

Luca Melegati



Teiera in porcellana bianca

Manifattura Vezzi, Venezia, circa 1720-22

Aggiudicata a € 19.840

Qualità e ottime provenienze sono gli elementi che hanno caratterizzato l'asta di Maioliche e Porcellane del 13 maggio, dove il crescente interesse di un pubblico informato e selettivo nasce dal valore intrinseco dell'opera che continua a esercitare un grande fascino sul mercato collezionistico, come ad esempio la rara teiera in porcellana bianca, manifattura Vezzi, Venezia, circa 1720-1722, a sezione geometrica, decorata a rilievo con motivi floreali e di alberi da inserire nel primo periodo di produzione della manifattura veneziana (aggiudicata a 19.840 euro).
Un piatto istoriato in maiolica forse realizzato da Saverio Grue - attivo dal 1772 a Napoli nella Real Fabbrica della Porcellana - nel terzo quarto del XVIII secolo decorato con una scena allegorica con "Mercurio e il Tempo" entro fascia a girali è stato battuto a 5.208 euro.
Due piatti in maiolica policroma del 1673-80 di Carlo Antonio Grue e Bernardino Gentili il Vecchio con gustose scene di caccia hanno realizzato insieme 4.960 euro.
Esito egregio per una splendida figura in biscuit della manifattura di Napoli, circa 1800 raffigurante un personaggio orientale che costituisce probabilmente una nuova aggiunta allo scarno catalogo degli elementi che componevano uno dei più ambiziosi centrotavola realizzati nella manifattura ferdinandea, il cosiddetto *Trionfo di Alessandro* (aggiudicazione 3.968 euro).

Antonio Gesino

Il primo semestre del dipartimento dei Dipinti Antichi ha confermato con ottimi risultati l'interesse che il pubblico nelle due aste ha manifestato con vivace partecipazione. La qualità delle opere non ha riguardato solo un pubblico di appassionati, ma anche collezionisti raffinati di gusto anglosassone, che oltre alla tela sacra e profana, amano circondarsi di bozzetti e prove d'artista, segno di una attenzione che va oltre il piacere della decorazione. L'appuntamento del 6 marzo ha fatto registrare un 76% di venduto per lotto e un 61,3% per valore, mentre quello del 28 maggio un 78% venduto per lotti, 76.8% per valore.
Protagonista della vendita di maggio ma, anche dell'intera prima metà dell'anno, uno splendido quadro di Andrea Vaccaro - maestro barocco napoletano capace di realizzare una sintesi tra l'arcadia classicista di Guido Reni e l'elegante naturalismo di Massimo Stazione - raffigurante il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* (aggiudicato a 124.000 euro); seguono una *Madonna col Bambino e San Giovannino* di un pittore del XV-XVI secolo e un *Ritratto di gentildonna (detta La duchessa Sforza)* di un pittore veneziano del XVI secolo, entrambi aggiudicati a 62.000 euro ciascuno.
Nell'asta del 6 marzo spiccava inoltre, nel suo grandioso impianto tardo-barocco, una sensuale tela di Francesco Solimena, raffigurante la *Nascita della Vergine* e databile al primo decennio del XVIII secolo, quando la cifra dell'artista è oramai autonoma dall'influenza di Luca Giordano e di Mattia Preti per una composizione volutamente teatrale, non solo nella regia dei lumi, ma altresì per la sintassi coloristica e la trionfale coreografia (aggiudicata a 39.680 euro)

Andrea Vaccaro *Matrimonio mistico di Santa Caterina Olio si tela, cm 100 x 130* Aggiudicato a € 124.000

Rosanna Nobilitato

Nell'esemplare risultato dell'asta dei Dipinti del XIX secolo del 28 maggio, tre artisti per le loro diverse peculiarità sono stati esemplari per raccontare la vivacità dell'Ottocento come laboratorio della modernità: Angelo Dall'Oca Bianca, Cesare Maggi e Carlo Bossoli. Una giovane donna, esuberante nella sua sfrontata bellezza, è l'icona di un'intensa tela di Angelo Dall'Oca Bianca (Verona 1858 – 1942) dal titolo *Piazza delle* Erbe, che esalta non solo la bellezza femminile, ma anche e soprattutto, la città di Verona come fulcro della sua ricerca artistica che il pubblico ha premiato con un risultato di grande prestigio (aggiudicata a 59.520 euro). Cesare Maggi con il *Cervino visto dal Lago Blu* databile agli anni Venti ferma con gusto divisionista la rifrazione della luce e del colore steso sulla tela con un impasto materico di immediata suggestione (aggiudicato a 43.400 euro). Infine eccellente risultato per una tempera su carta raffigurante un *Vicolo su mare a Cadice* di Carlo Bossoli - pittore e scenografo luganese naturalizzato italiano, dotato di una felicità realizzativa apprezzata da un pubblico tanto selettivo quanto internazionale - che si fa apprezzare per lo sfavillante e luminoso cromatismo e per una ariosità della tavolozza – data da una tecnica che mescolava pigmenti in polvere con un'emulsione di acqua e olio di lino, papavero e girasole – che restituisce effetti di trasparenza molto simili all'acquarello (aggiudicata a 32.240 euro).

Angelo Dall'Oca Bianca *La rossa di Piazza delle Erbe Olio su tela, cm 107 x 59* Aggiudicato a € 59.520

Benedetta Romanini

Il primo semestre del dipartimento Gioielli e Orologi ha visto confermare nell'asta del 12 maggio un notevole interesse da parte di un pubblico eterogeneo e competente, equamente suddiviso tra italiano e internazionale, che ha premiato come top price un anello in oro bianco e diamante di taglio brillante di carati 9.39 (aggiudicato a 68.200 euro), seguito da una collana in platino, perle naturali e diamanti del 1920 circa, con due fermezze laterali a motivo di foglia, decorate con diamanti di taglio *huit huit* (aggiudicata a 39.680 euro). Ottimo risultato per un diadema e spille in oro e corallo del XIX secolo realizzato con un motivo fogliaceo e floreale, decorato con fragole in corallo inciso (aggiudicati a 19.840 euro).
Di raffinata eleganza una spilla in oro, argento, perla naturale e diamanti del 1880 circa (aggiudicata a 21.080 euro) e una coeva collana in oro, argento, perle naturali e diamanti, realizzata nella parte centrale con fiori in perle naturali con cornice in diamanti di vecchio taglio, la parte dietro con una linea di diamanti di vecchio taglio (aggiudicata a 21.080 euro).
Per quanto riguarda gli orologi ottimo risultato per un Rolex Date da polso ref. 1501 movimento a carica automatica, raro quadrante con logo degli Emirati Arabi, cassa in acciaio, bracciale Oyster (aggiudicato a 2.780 euro); un'esemplare da tasca in oro Bouvier a Geneve cassa in oro quadrante in porcellana smaltato con animazione, movimento con ripetizione ore e quarti (aggiudicato a 2.108 euro) e infine un orologio da donna Longines del 1960 circa con cassa in oro bianco 18 kt e brillanti, movimento a carica manuale (aggiudicato a 2.480 euro).

Collana in platino, perle naturali e diamanti

1920 circa

Aggiudicata a € 39.680

PREVIEW

preview

L'argenteo splendore di Paul Storr

Candida trasparente materia

Unici con disinvoltura

La collection de Madame et Monsieur X.

Delle Battaglie e delle perdute virtù

Vedute e ritratti tra Restaurazione e Belle Époque

L'arte è simbolo

Moderni tra mito e negazione

ControDesign

L'argenteo splendore di Paul Storr

Paul Storr è un maestro dell'argenteria inglese tra XVIII e XIX secolo, capace di creare degli oggetti che trascendendo la materia argentea divengono icone del fasto e della potenza dell'impero britannico. Nato a Londra nel 1771 inizia il suo apprendistato presso un argentiere di origine svedese, Andrew Fogelberg, al 30 di Church Street, a Soho. Terminato l'apprendistato all'inizio del 1792, Storr avvia la sua attività associandosi con William Frisbee, un argentiere londinese. La società dura pochi anni, fino al 1796, quando Paul Storr apre bottega in Air Street, a Piccadilly. E' qui che Storr produce i primi pezzi importanti della sua lunga carriera, che prosegue nel 1803 prima collaborando con Philip Rundell (1743-1827), uno dei più famosi argentieri dell'epoca, con cui stringe un sodalizio che durerà vent'anni, poi dal 1826 con John Samuel Hunt, nipote della moglie Elisabeth – che entra in società con un apporto di capitale di 5000 sterline - nella prestigiosa sede al 13 di New Bond Street diretta da John Mortimer. Le opere, così come la fortuna artistica di Paul Storr e Samuel Hunt, raggiunsero il massimo splendore agli inizi del XIX secolo, con le prime manifestazioni di reazione contro il neoclassicismo inglese. I loro oggetti avvolti da pampini con bordi carichi di elementi rocaille e puttini che ricordano vagamente il Rococò e gli elementi vegetali del periodo eclettico, ma anche di sensuali citazioni classiche rivisitate con spregiudicato talento, sono l'esempio di una fantasia tanto prodigiosa quanto duttile a celebrare i valori borghesi del più vasto impero nella storia dell'umanità. Due bellissimi esempi li troviamo in un centrotavola composto da tre candelabri in argento cesellato a Londra nel 1849 da John Samuel Hunt per Hunt & Roskell, successori di Storr & Mortimer, a base triangolare modellata e fusa riproducente delle rocce con la parte in alto degradante da cui si dipartono rami di vite intrecciati che formano l'intera struttura (gr. 14.970), e una coeva coppia di rinfrescatoi in argento a base circolare tronco-conica, nodo lavorato, corpo svasato con bordura a foglie, rami e grappoli d'uva, due manici a *trompe l'oeil* naturalistici (gr. 4.900).

Centrotavola composto da tre candelabri in argento *Londra 1849, orafo James Samuel Hunt per Hunt & Roskell, successori di Storr & Mortimer,* **Stima € 17.000 – 22.000**

Alzata in vetro e lattimo, *Venezia XVIII/XIX secolo, diametro cm 18* **Stima € 800 – 1.200**

CANDIDA trasparente MATERIA

Novembre presenta un piccolo e selezionato nucleo di porcellane e maioliche settecentesche. Particolarmente interessante è un raro gruppo in biscuit della manifattura romana di Volpato, raffigurante Mario e databile al 1789 circa, ispirato al noto marmo oggi conservato nei Musei Vaticani: in realtà si tratta del ritratto del commediografo Menandro, in coppia con un'altra figura rappresentante il poeta greco Posidippo (detto Silla).

Abile uomo d'affari, Giovanni Volpato (1735-1803), oltre a sviluppare il commercio di antichità, il restauro e la produzione di copie e d'incisioni, legato ai collezionisti e ai visitatori stranieri, si dedicava anche alla realizzazione di riproduzioni dei capolavori dell'antichità classica, modellati in piccole dimensioni, nell'elegante e candido biscuit, che altro non era che porcellana non invetriata, che tanto assomigliava al marmo antico.

La sua manifattura fondata nel 1785 - autentico campionario della cultura archeologica tanto amata dai turisti del Grand Tour - era prodotta in un vasto stabile nelle vicinanze della chiesa di Santa Pudenziana (oggi via Urbana angolo via della Caprereccia) e già l'anno successivo otteneva la privativa da papa Pio VI, essendo decaduta due anni prima quella già concessa a Filippo Coccumos. Il negozio era in via dei Greci, una traversa di via del Babuino.

Per la prima volta in Italia il catalogo presenta anche un piccolo nucleo di vetri italiani e stranieri databili fra Sette e Ottocento: materiale di straordinaria eleganza che all'estero è oggetto di un importante collezionismo e che certo desteranno l'attenzione degli appassionati più avvertiti. Si segnala in questo nucleo una bella alzata muranese databile tra Sette e Ottocento e decorata a fili torti in lattimo e, sempre muranese ma risalente al XVII secolo, una bella lampada ad olio dalla forma fantasiosa ed evocativa.

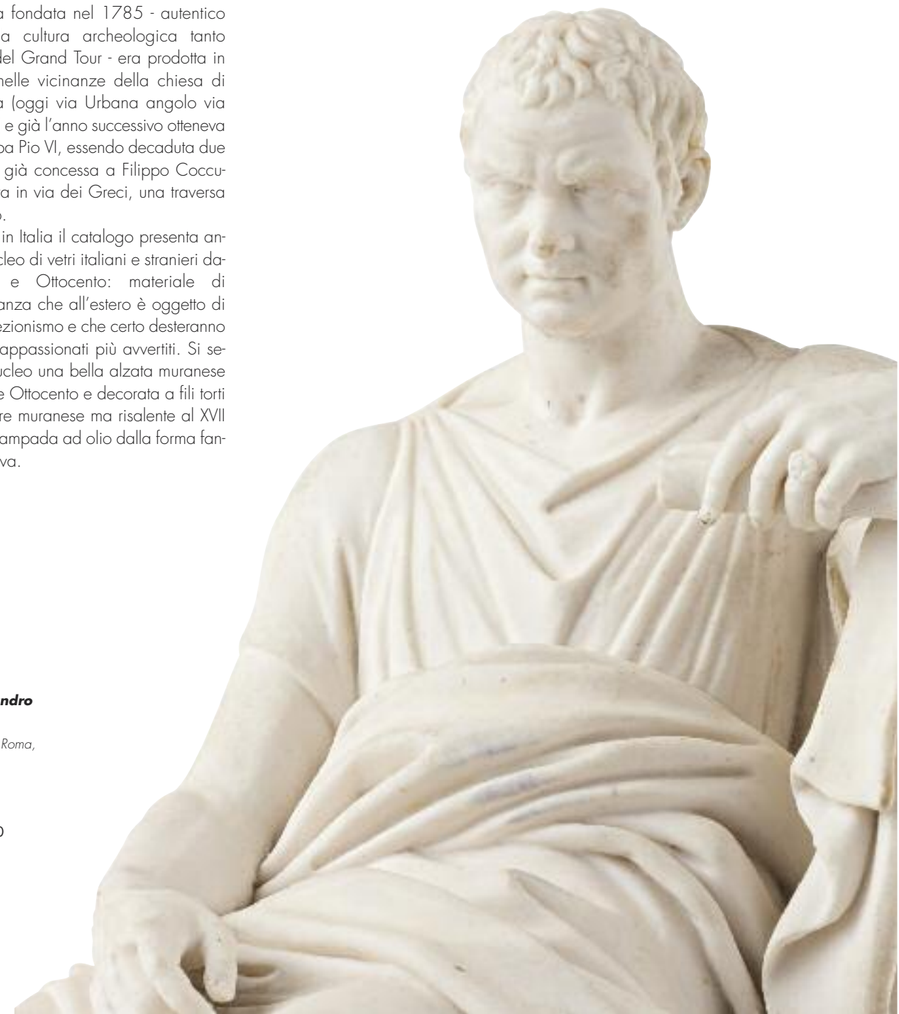


Figura in biscuit

raffigurante Menandro

manifattura di Volpato, Roma,

1786-1789

Stima € 5.000 – 8.000

Bulgari *Orecchini pendenti in oro, smeraldi e diamanti*, Stima € 20.000 - 40.000

UNICI

con disinvoltura

Collana in oro, argento, smeraldi e diamanti *1890, peso gr. 44* Stima € 20.000 - 30.000

Durante il XIX secolo, contrariamente a ciò che era accaduto in precedenza con l'imporsi di una tendenza dominante, si assiste in campo orafo a una proliferazione di stili di diversa provenienza. Le importanti scoperte archeologiche della prima metà del secolo diedero vita alla "moda archeologica".

Altra ispirazione giunse dalle culture esotiche: nel 1862 il Giappone partecipò all'Esposizione Universale di Londra e si fece propagatore nel settore orafo dell'uso di particolari tecniche (smalto cloisonnè), nonché di un inedito repertorio di figure (crisantemi, bambù, dragoni e ventagli).

L'Art Nouveun nata a Parigi negli anni novanta dell'Ottocento - tutto ebbe inizio dal negozio *Maison de l'Art Nouveau* di Siegfried Bing - ebbe diverse declinazioni così come nomi che lo identificavano: *Jugendstil* in Austria e Germania, *Modernismo* in Spagna, *Art and Craft* in Gran Bretagna e Stati Uniti, *Liberty* infine in Italia: quello che li univa era una forza vitale che traeva la sua ispirazione direttamente dalla Natura. Da qui, la ricerca dei giochi floreali e delle forme ondulate, che talora declinavano in una dolcezza romantica se non addirittura melanconica.

Sicuramente sinuose ed eleganti sono le forme di una collana in oro, argento, smeraldi e diamanti del 1880 circa, realizzata con un motivo vegetale traforato decorato con diamanti di vecchio taglio e smeraldi di taglio quadrato, al centro con un diamante di taglio ovale sfaccettato del peso stimato 3.20; così come quelle di una collana in oro, argento, smeraldi e diamanti decorata con una serie di smeraldi di taglio ovale e quadrato con cornici in diamanti di vecchio taglio, la parte centrale a motivo di ghirlanda con gocce di smeraldi e diamanti di vecchio taglio.

Alvar González-Palacios nell'introduzione dello splendido catalogo del 2009 che celebra i 125 della maison Bulgari, propone una lettura originale per leggere una fantasia che si tramandata per generazioni: "Bulgari ha creato gioielli straordinari accostando pietre rare a pietre insolite e non costosi come la seta e il cuoio, portando all'eccellenza certi precetti di Chanel quando la grande *couturière* coprì le donne di bigiotteria (...) La storia del gioiello è un conto infinito del dare e dell'avere fra passato e presente, fra classico e barocco, tra sfarzo e sobrietà. A volte basta una variazione cromatica per mutarne l'aspetto".

Una sensazione che si manifesta quando osserviamo degli orecchini Bulgari in oro, smeraldi e diamanti, realizzati nella parte superiore con un cerchio in diamanti di taglio taples, che racchiudono un diamante di taglio brillante, da cui scendono delle sfere in smeraldo, alternate a rondelle in diamanti di taglio baguette.

Grande letto in legno a lacca rossa *Cina XIX secolo,* Stima € 5.000 - 8.000

PREVIEW/ Arredi e Arti Decorative *11-12 novembre 2014*

LA COLLECTION de MADAME et MONSIEUR X.

Cassettone in legno laccato *Francia, XVIII secolo,* Stima € 15.000 – 20.000

Spilla in oro, ebano, lapislazzuli, rubini e diamanti *Attilio Codognato Venezia, 1950 circa,* Stima € 4.800 – 5.200

Coppia di sculture in metallo dorato, *XX secolo* Stima € 2.000 - 3.000

Cassettone in legno di violetto

Genova, XVIII secolo,

Stima € 50.000 – 70.000

Anello in platino, zaffiro giallo, zaffiri, smeraldi e diamanti *David Webb Londra,* Stima € 3.000 – 5.000

La casa come contaminazione di stili e di epoche è, si sa, un concetto assai amato dell'arredamento contemporaneo: un concetto moderno, che affonda però solide radici nel nostro passato migliore, ricollegandosi ad una tradizione che parte dall'amore degli uomini del Medioevo per le curiosità, le celebri naturalia, per passare alle glorie, tutte manieriste e barocche, delle Wunderkammer , ed ancora alla grandiosità secentesca, la misurata eleganza illuminista, il decoro borghese del XIX e XX secolo, fino all'algida essenzialità del Deco e del design. Oggi gli oggetti che abitano le nostre case, e certe case in particolare, continuano a suscitare stupore, meraviglia, spirito di emulazione, a volte invidia, soprattutto quando si compongono in autentiche camere delle meraviglie colme d'eclettica bellezza e testimonianza di gusto sicuro e raffinato.

Questa è anche la storia degli arredi delle due residenze di Madame e Monsieur X, distribuiti in un vivace sovrapporsi di oggetti disparati, ma che finiscono per comporre, si direbbe in modo del tutto naturale, un insieme armonioso. Così, un elegantissimo cassettone francese settecentesco, in legno laccato rosso decorato con una magata chinoiserie a paesaggi animati, pare dialogare con il compagno genovese in legno di violetto, che esibisce il caratteristico quadrifoglio tra maniglie e montature in bronzo cesellato e dorato. Ad un piccolo tavolo da centro scolpito e dorato del XIX secolo, di un gusto ispirato agli ultimi momenti del Barocco, con il piano circolare in marmi policromi a motivi geometrici sorretto da un tronco sul quale si nascondono scoiattoli curiosi, è vicino un altro tavolo di simile impianto: ma qui il piano è in malachite.

continua a pagina 51

Anello in platino, zaffiro, rubino, smeraldo e diamanti *David Webb Londra,* Stima € 4.500 – 6.500

Serie di cinque figure di danzatrici in biscuit *manifattura di Sevres, prima metà del XX secolo,* **Stima € 1.000 – 1.500**

PREVIEW/ Arredi e Arti Decorative *11-12 novembre 2014*

Letto a forma di "Takarabune"

in legno a lacca rossa

Stima € 3.000 - 5.000

Centrotavola in argento, *Londra, 1842, orafo Robert Garrard,* Stima € 10.000 – 15.000

Tavolino da centro in legno scolpito e dorato *XVIII secolo* Stima € 5.000 - 8.000

Tavolino da centro in legno scolpito e dorato *XIX secolo* Stima € 4.000 - 6.000

PREVIEW/ Arredi e Arti Decorative *11-12 novembre 2014*

E si guardi al giocoso divano a teatrino in velluto rosso, che sembra riportare alle musiche di un Ponchielli o di un Respighi, o alla coppia di sculture in metallo dorato del XX secolo raffiguranti serpenti con code attorcigliate, perfettamente accoppiati a due imponenti quanto spettacolari letti cinesi del XIX secolo: il primo in legno a lacca rossa con pannelli finemente incisi a rilievo e dorati, il secondo a forma di Takarabune (Barca dei Tesori) in legno a lacca rossa e dorata. Arredo tutt'affatto straordinario, dove la prua coronata da una fenice è realmente un acme d'eclettica ed esotica stravaganza.
Come è giusto, non mancano le opere meno fantasiose, spesso sorrette da una grande qualità formale ed esecutiva: un centrotavola in argento di Robert Garrard, del 1842, è decorato da un gruppo con un militare con cavallo a fianco di un obelisco con inciso l'orgoglioso motto "Pro aris et focis", mentre diciassette figure di danzatrici in biscuit sono un vero emblema dell'Art Noveau: fanno parte della celebre serie detta Du Jeau de l'écharpe , realizzate a Sèvres dal 1900 e poi copiate nelle manifatture ceramiche di mezza Europa.
Infine i gioielli, di sfavillante eleganza: un anello a cupola in platino, con un rubino cabochon, uno smeraldo e diamanti di David Webb, ed un altro sempre dell'orafo londinese, in platino, zaffiro giallo, smeraldi e diamanti. Dal laboratorio veneziano di Attilio Codognato è uscita, nel 1950 circa, una spilla in forma di busto di moretto. La testa è in ebano, il turbante in lapislazzuli, gli orecchini a motivi floreali in diamanti, la veste in rubini di taglio circolare diamanti di taglio brillante: come dire, la gioia di vivere vestita da sera.

Divano a teatrino

di gusto orientale

Stima € 1.500 - 2.000

Delle Battaglie e delle perdute virtù

Pittore del XVII - XVIII secolo *Battaglia, Olio su tela, cm 151X225* Stima € 15.000 – 25.000

PREVIEW/ Dipinti Antichi *25 novembre 2014*

Gaspare Traversi (Napoli, 1722 – Roma, 1770) *Una bimba seduta con un gatto in grembo, e una vecchia popolana Olio su tela, cm 88,5 x 66* **Stima € 40.000 – 60.000**

PREVIEW/ Dipinti Antichi *25 novembre 2014*

La battaglia da sempre ha attraversato la storia dell'arte, per la sua capacità di essere parimenti massima espressione della narrazione di storia e repertorio di caratteri ed emozioni. Un tema che trova l'apogeo nella famosa disputa tra Leonardo e Michelangelo con i cartoni, ora perduti, della battaglia di Anghiari per il primo e di Cascina per il secondo, che tra il 1503 e il 1506 vennero commissionati ai due sommi artisti da Pier Soderini, per dei futuri affreschi che dovevano decorare il Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio a Firenze. Un genere che nel Barocco trovò enorme fortuna per la sua capacità di essere grandiosamente dinamico dal punto di vista compositivo, plastico e coloristico. Rubens e Pietro da Cortona, Borgognone (Jaques Cortouis) e Charles Le Brun sono alcuni dei grandi interpreti di un genere capace di rinnovarsi attraverso lo scorrere del tempo.

Di straordinaria valenza scenica e misure parietali, la nostra *Battaglia* esibisce aspetti qualitativi sorprendenti e una vitalità narrativa travolgente. D'inequivocabile gusto barocco, la tela si può datare plausibilmente attorno alla seconda metà del XVII secolo, realizzata da un autore a conoscenza degli esempi pittorici della scuola romana, cortonesca e delle invenzioni di Jacques Courtois. Le caratteristiche che pongono l'accento sulla concretezza fisica, sulla capacità di rendere reali gli eventi evocandone gli odori acri e la perfetta descrizione dei moti dell'animo, si possono ben cogliere in tutta l'energia dello scontro e nell'audacia dei cavalieri che sono descritti a distanza ravvicinata e di cui possiamo osservarne gli sguardi, la tensione dei corpi e la drammatica vemenza dello scontro. Tuttavia, i caratteri di stile indirizzano la ricerca attributiva verso un maestro di straordinaria eleganza e una maggiore attinenza agli aspetti disegnativi, coadiuvati da una stesura esteticamente assai ricercata e più classica rispetto al Courtois, avendo in sè un substrato culturale con maggiori attinenze alla scuola francese. Questi aspetti mostrano un'indubbia affinità con l'opera di Charles Le Brun (Parigi 1615 – 1690), che, allievo in giovane età di François Perrier e Simon Vouet, soggiornò a Roma tra il 1642 e il 1646 presso Nicolas Poussin e fu ben accolto dalla famiglia Barberini. Rientrato in patria, l'artista fu subito apprezzato da Luigi XIV, che gli commissionò diverse opere come quelle dedicate alle imprese di Alessandro Magno, che contemplano eccezionali scene belliche. Le similitudini che si riscontrano tra il pittore parigino e il dipinto sono alquanto eloquenti, e solo una dovuta prudenza induce a non spenderne il nome senza ulteriori conferme critiche, mentre la qualità sottolinea una singolare analogia.

Nella tela venata d'intenso realismo che rappresenta "Una bimba seduta con un gatto in grembo, e una vecchia popolana" del napoletano Gaspare Travesi (Napoli, 1722 – Roma, 1770) e, alcuni decenni dopo la travolgente *Battaglia* assai affine alla maniera di Charles Le Brun, il clima è completamente cambiato: siamo vicini al pauperismo sociale di Giacomo Ceruti, ma con una vividezza cromatica e un'accentuazione simbolica assai più intensa rispetto a quella del maestro lombardo. Alberto Lattuada con acume sottolinea come la scena sia: "a mezza strada tra la *tranche de vie* e l'antica allegoria morale nord-europea", e a proposito del soggetto afferma che "trova antecedenti iconografici in tradizioni figurative sia italiane sia nord-europee, ed è - come spesso accade - in parte legato alla commedia dell'arte, e in parte anche alla tendenza di lunga durata a visualizzare proverbi e motti di spirito popolari. Nella tradizione popolare olandese, la bambina con il gatto in braccio è simbolo d'imprevedibilità e di carattere infido, contrapposto a quello del ragazzo con un cane in braccio, simbolo di affidabilità e di carattere mansueto".

Il drammatico disincanto di Gaspare Travesi - accentuato dalla luminosità dei panneggi e dallo splendore dei chiaroscuri - si rivela nell'iconografia del gatto in fasce che annuncia un futuro di perdizione della ragazza, ossia una premonizione del suo e dell'umano destino.

Vedute e ritratti tra Restaurazione e Belle Époque

La *Veduta di piazza del Duomo in Milano* rappresenta per Giovanni Migliara l'opera che meglio descrive la sua maniera, che unisce sensibilità ottica e atmosferica della luce, a un'attenzione illustrativa e pittoresca nel raccontare la vita che abita la grande piazza.

Presentata per la prima volta all'Esposizione di Brera del 1812 insieme ad altre tre vedute urbane milanesi (Porta Nuova, Atrio di S. Ambrogio, Piazza delle Erbe) nel corso della sua carriera Migliara replica quella che è considerata la sua opera più rappresentativa. I temi derivati dalla pittura veneziana del Settecento, unitamente a paesaggi e scorci tratti

segue

Giovanni Migliara

(Alessandria 1785 – Milano 1837)

Veduta del Duomo di Milano

Datato e firmato "1828"

Olio su tela, cm 42,5 x 61

Stima € 40.000 – 60.000

Un esempio di questa soave grazia la troviamo nel Ritratto di Josefina Alvear del 1915, dove il maestro ferrarese con poche e saettanti pennellate ferma con superbo talento il carattere dell'effigiata.

Giovanni Boldini (Ferrara 1845 – 1931) *Ritratto di Josefina Enázuriz Alvear, 1915 Olio su tela, cm 80 x 60* **Stima € 40.000 – 60.000**

dal vero del territorio milanese e lombardo costituiranno due filoni costanti nella sua produzione. Da maestri come Canaletto e Bellotto Migliara adottò l'uso della camera oscura, nota già all'epoca per le repliche dei dipinti prospettici.
In questa versione, la facciata del Duomo è incorniciata dal Coperto dei Figini in primo piano, e dall'isolato del Rebecchino con Palazzo Reale sullo sfondo, sicuramente una delle immagini più emblematiche della piazza del Duomo di Milano, prima delle demolizioni e dei rifacimenti della seconda metà del secolo.
La stessa attenzione Migliara la dedica in un'intensa tela posseduta dal Dott. Felice Bianchi di Milano che raffigura il *Porticato della Basilica di Sant'Ambrogio* che come la *Veduta del Duomo* emerge per un originale taglio prospettico e una vivida sensibilità coloristica. In questo quadro tutto è aurea chiarità solare diffusa, e il verde fresco dell'erba del cortile e il rosso acceso dell'addobbo della porta centrale della chiesa spiccano come note coloristiche nel Migliara insolitamente vivaci.
Protagonista della Belle Époque, Giovanni Boldini è lo sfolgorante interprete di una stagione impareggiabile, dove il progresso e il benessere delle classi più agiate dette modo ad artisti mondani, eclettici ed estrosi come lui di rappresentare nella maniera più smagliante un gusto tanto raffinato quanto effimero, che si interruppe tragicamente con lo scoppio della Grande Guerra nel 1914. Un esempio di questa soave grazia la troviamo nel *Ritratto di Josefina Alvear* del 1915, dove il maestro ferrarese con poche e saettanti pennellate ferma con superbo talento il carattere dell'effigiata.

PREVIEW/ Dipinti del XIX secolo *25 novembre 2014*

L'arte è SIMBOLO

Piatto in porcellana con decoro in rosso di ferro a 'pipistrello' *Cina, dinastia Qing* marchio e del periodo Yongzheng (1723-1735)

L'iconografia è essenziale per leggere l'arte cinese - che comprende indistintamente la flora, la fauna e l'umanità - perché nella loro cultura millenaria al significato chiaro ed evidente si cela quello nascosto e recondito che rappresenta l'essenza del concetto che l'ha generato. È quindi fondamentale essere in grado di cogliere al meglio sia le qualità percettive sia intellettive di una creatività tanto antica nel tempo quanto moderna nei significati.

Un esempio è l'importante piatto concavo in porcellana con decoro in rosso di ferro, Dinastia Qing, marcato e del periodo Yongzheng (1723-1735) e il grande vaso in porcellana "Famiglia Rosa" Canton della seconda metà del XIX secolo con decoro a tutto tondo, in cui il soggetto predominante è il pipistrello, simbolo della buona fortuna, raffigurato capovolto per sottolineare che questa è arrivata.

La gru, una delle immagini cinesi più diffuse, è simbolo d'immortalità, perché creduta il corriere degli immortali in cielo, assieme alle nuvole a cui spesso è associata; le gru erano considerate anche coloro che trasportavano in Cielo le anime dei defunti, e raffigurate in volo nel cielo rappresentano elevazione sociale: magnifici esempi sono una elegante giardiniera in porcellana del XIX secolo e una rara scultura in giada bianca, Dinastia Qing, periodo Qianlong (1736-1795)

Il drago che dall'epoca Han è il simbolo imperiale cinese - generalmente raffigurato che insegue la perla infuocata - è il primo e più potente dei quattro animali sovrannaturali (gli altri tre sono nell'ordine: fenice, liocorno e tartaruga). Lo troviamo in un fine e raro piatto in porcellana smaltato in verde con draghi incisi a decoro segreto, Cina, Dinastia Ming, marchio e del periodo Zhengde (1506-1521), e in un grande piatto in biscuit a tre colori e cinque draghi incisi, Cina, Dinastia Qing, marchio Kangxi (1662-1722). La peculiarità di quest'ultimo è la doppia simbologia animale e vegetale: i draghi sono incisi mentre nel decoro smaltato sono raffigurati frutti che simboleggiano fertilità (melograno), immortalità (pesca), preghiera (cedro o "mano di Buddha" detto così perché simile alle dita raccolte in preghiera) e fecondità (melone). Infine il longan, letteralmente "occhio di drago", è così chiamato perché assomigliante al bulbo oculare del drago.

Piatto in porcellana smaltato in verde con draghi incisi a decoro segreto *Cina, dinastia Ming,* marchio e del periodo Zhengde (1506-1521)

SIM BOLO

SIM BO LO

SIMBO LO

Grande piatto in biscuit a tre colori e cinque draghi incisi *Cina, dinastia Qing,* marchio Kangxi (1662-1722)

Giorgio de Chirico (Volos 1888 – Roma 1978) *Cavalli spaventati dalla folgore, 1960 Olio su tela, cm 50 x 60* Stima € 40.000 – 60.000

La figura equestre

rappresenta per Giorgio de Chirico la memoria della classicità, ovvero tornare a dipingere la figura dopo che le avanguardie l'avevano trascurata a favore degli oggetti come avevano fatto con furore i Dada, o smembrata secondo le ricerche dinamiche di Cubismo e Futurismo, ma anche entrare in possesso di grandi conoscenze tecniche fino al punto da reintrodurre la tempera grassa a velature, abbandonata nel Quattrocento; infine, voleva ristabilire il primato del disegno, come l'aspetto più mentale e progettuale dell'arte, rispetto all'emotività del colore. Essere classico per il *Pictor optimus* significò attingere alle fonti dell'arte antica con citazioni dirette, come rivela il confronto con i reperti archeologici che avevano segnato la sua formazione giovanile con l'amato fratello Alberto Savinio: i cavalli, i centauri, gli elmi, le lance, le battaglie, le sfingi sono tutte immagini tratte dal repertorio greco e latino. Per esempio i cavalli, tema privilegiato di de Chirico sia nei quadri sia nelle sculture, sono uno dei soggetti più ricorrenti nei vasi attici a figure nere.
I cavalli sono il ricordo dell'infanzia, della fantasia e del mito, inteso come elegia del tempo perduto, di un enigma indecifrabile e struggente che induce alla riflessione introspettiva e misteriosa. Un tema che attraversa tutta la sua produzione, un esercizio di stile che con dinamico vigore si mostra nei *Cavalli spaventati dalla folgore* del 1960.
Tanto classico quanto moderno De Chirico, tanto antitetico quanto ascetico Sol Lewitt, nel suo rifuggire l'oggetto e la stessa funzione dell'artista, dove la forma diviene eterna tabula rasa della percezione, che si sostanziava in totemiche tele attraversate da impercettibili variazioni cromatiche, come ad esempio in una gouache del 1990 dal titolo *Rectangle within Rectangle within Rectangle*, dove il mantra lessicale del titolo si perde nella sensuale indeterminatezza del senso.

MODERNI TRA MITO e negazione

Sol Lewitt (Hartfod 1928 – New York 2007) *Retangle within Retangle within Rectagle, 1990 Gouache su carta, cm 56 x 76* Stima € 6.000 – 8.000

PREVIEW/ Arti decorative e Design del XX secolo *dicembre 2014*

CONTRO DESIGN

Nei primi anni Settanta in diverse città italiane e straniere si formarono gruppi di designer e architetti che contestavano i princìpi del Razionalismo allora imperante: funzionalità, rigore, sobrietà. Messe al bando la severità e la "pulizia" dell'architettura razionale, che prevedeva, nelle sue espressioni più pure, l'abbandono di ogni forma tranne quella rettangolare e di ogni colore tranne i tre primari oltre al nero e al bianco - essi scelsero la via rivoluzionaria dell'ironia e del sogno, in linea con le contemporanee esperienze della Pop Art, dell'Arte Povera e Concettuale. Il punto di forza del design "radicale", termine inventato dal critico Germano Celant all'inizio degli anni Settanta, fu la sua capacità di comunicare pensieri ed emozioni.
Le forme audaci e sorprendenti, i colori sgargianti, i materiali industriali delle creazioni dei gruppi Archizoom, Superstudio, Ufo, Alchimia e Memphis trasmettevano l'idea che si poteva superare la logica alienante della produzione industriale e del consumismo, anticipando di alcuni decenni l'attenzione al tema della salvaguardia dell'ambiente.
Incompresi in patria i radical designer furono però molto apprezzati e imitati all'estero: nel 1972 vennero invitati ad esporre le loro creazioni al MoMa di New York nella mostra *Italy: the New domestic Landscape*.
Fondato nel 1971 a Torino da Giorgio Cerretti, Pietro Derossi, Carlo Gianmarco, Riccardo Rosso e Maurizio Vogliazzo, il Gruppo Strum (abbreviazione di "per un'architettura strumentale") ha interpretato l'architettura come uno dei mezzi con cui era possibile partecipare alle lotte sociali e politiche di quegli anni. Così, l'attività del gruppo ha assunto una funzione didattica, sociopolitica, progettuale e culturale. Presente alla mostra del MoMa con la libera distribuzione di *fotoromanzi* (*Utopia*; *Le lotte per la casa*; *La città intermedia*), proseguirà la sua attività 'politica' all'interno del movimento radicale attraverso seminari e contributi critico-teorici. Il Pratone a questo proposito è il manifesto di un design che oltrepassa la funzione d'uso per divenire installazione di se stesso.
Gaetano Pesce uno degli esponenti più importanti del design radicale e tra i fondatori del Gruppo N, attraverso le sue creazioni artistiche, architettoniche e di design, ha alimentato il dibattito su temi di grande rilevanza, tra i quali il sostegno della diversità degli individui (con la teorizzazione della serie diversificata di oggetti simili ma non identici), la stimolazione sensoriale per mezzo di esperienze intorno o dentro agli oggetti (suono, odore, vista, tatto, ecc.), come ad esempio il tavolo "Nobodi's perfect" del 2000, dove il vitale plasticismo scultoreo nulla toglie alla funzione d'uso ma è filtrato da una giocosa ironia.

Gruppo Strum *Pratone,Gufram dal 1971 Poliuretano schiumato a freddo, vernice lavabile, cm 95x140x140* **Stima € 4.000 – 5.000**

Gaetano Pesce

Tavolo serie "Nobodi's perfect"

2000 Resina colorata, metallo verniciato

Stima € 3.000 – 4.000

la CONOSCENZA crea CITTADINANZA

Anfora argentea di Baratti *IV secolo, Piombino, Museo Archelogico del Territorio di Populonia,* **Parchi val di Cornia © Giovanni Breschi-Archivio Parchi val di Cornia s.p.a**

Il partenariato pubblico-privato può seguire vie meno battute e più promettenti di quelle celebrate dai *mass media*. Nell'estate del 2014, per esempio, è nata MeMo - Cantieri per la cultura, un'associazione privata costituita da giovani archeologi e storici dell'arte (in prevalenza donne), ma partecipata da società *in house* della Regione Molise e dell'Università del Molise: in seguito ad un accordo strategico tra tutti gli attori istituzionali, il Ministero per i Beni culturali ha affidato a MeMo i «servizi di assistenza culturale e di ospitalità per il pubblico negli istituti e luoghi della cultura» statali del Molise, concedendo gli spazi gratuitamente (almeno per la fase di *start up*), e mantenendo invece a sé la biglietteria. MeMo si propone di collegare strutturalmente alla ricerca i laboratori didattici, la realizzazione e pubblicazione di guide ai monumenti, un programma di viaggi virtuali nelle antiche città molisane (grazie alle ricostruzioni proposte dal CNR, che è parte dell'accordo) e anche una serie di attività ancora più spiccatamente divulgative (come degustazioni di prodotti tipici collegate alla conoscenza delle tradizioni gastronomiche locali). Il punto veramente innovativo non è affidare la concessione ad un soggetto *non profit*, ma è scegliere un soggetto in base alla sua capacità di fare ricerca, e di farla non 'privatamente', ma in stretta connessione con università e organi della tutela: una connessione che non è imperniata su un passaggio di denaro, e non impone modelli gestionali all'amministrazione, la quale rimane completamente libera. La produzione e la redistribuzione di conoscenza sono l'aspetto centrale – sempre eluso nel dibattito sul ruolo del privato –, perché la mediazione della cultura umanistica verso il grande pubblico ha senso solo se è fatta dagli stessi studiosi che rinnovano incessantemente quella cultura: la conoscenza crea cittadinanza solo se è, a sua volta, continuamente rinnovata dall'esercizio professionale del senso critico, e cioè alimentata dalla ricerca. Solo questa prospettiva si rivolge a cittadini, e non a clienti: e dunque solo questa prospettiva sottrae il patrimonio ad una logica di mercato, e cioè non lo mercifica. Il progetto è stato fortemente voluto dalla Direzione dei Beni culturali del Molise, che lo considera parte di un «programma di educazione al patrimonio culturale, inteso ad agevolare il riavvicinamento delle 'pietre', ossia delle testimonianze materiali di civiltà presenti sul territorio o esposte in strutture museali, al 'popolo', ossia alla collettività sia locale che nazionale, attraverso un percorso di riscoperta della loro valenza identitaria». È la prima volta che una struttura del Ministero adotta questo punto di vista, e questo impegno può davvero fare la differenza. Le poche esperienze che fino ad oggi sono andate in questa direzione sono sempre sorte spontaneamente, ed hanno anzi incontrato una certa resistenza da parte delle soprintendenze: e, d'altra parte, l'assenza di un attore istituzionale ha reso più difficile saldare i due aspetti fondamentali, e cioè la pratica della ricerca e il radicamento sociale. Prendiamo due esempi napoletani. La cooperativa La Paranza è riuscita a ricreare uno straordinario senso di comunità intorno alle Catacombe di Napoli (concessele in gestione, dal 2009, dal Vaticano, che le possiede), facendo triplicare il reddito turistico prodotto dal monumento e ridistribuendolo in tutto il quartiere della Sanità come un reddito diffuso, sociale, in qualche modo pubblico. L'esatto contrario di una privatizzazione: una riappropriazione collettiva di un bene comune. Se nella storia della Sanità c'è, tuttavia, un punto debole è il fatto che – nonostante la formazione specifica di alcuni singoli membri della cooperativa – non si è creato per ora un vero centro di ricerca: e dunque il rischio è che le Catacombe e gli altri monumenti non siano un luogo di creazione, ma solo di mediazione, della conoscenza. Un caso speculare è quello del Parco Sommerso della Gaiola, di Posillipo, affidato ad una cooperativa di archeologi: qua si fa ricerca, ma manca invece una vera e profonda integrazione nel tessuto civile e sociale: sia in senso culturale, che in senso economico. Occorre, dunque, andare verso un modello capace di tenere insieme un'autentica pratica della ricerca col radicamento civile e con la redistribuzione sociale del reddito. In questo senso le università – se solo riuscissero ad evadere dalla loro autoreferenzialità – potrebbero giocare un ruolo importante: non per elargire patenti di credibilità scientifica, ma per connettere alla propria attività di ricerca e di didattica queste cooperative della conoscenza. Con questa prospettiva potrebbero essere vinte le legittime preoccupazioni delle soprintendenze circa la tutela, e quelle degli enti locali circa la possibile privatizzazione dei siti concessi.

La via molisana alla gestione democraticamente ed economicamente sostenibile del patrimonio culturale si candida a rappresentare un modello di sintesi ed è, dunque, una *best practice* cui potrebbero ispirarsi altre università e altre direzioni regionali o soprintendenze: quante chiese (per esempio a Napoli, o a Bari o a Palermo) così riaprirebbero, dopo decenni, e quanti laureati potrebbero trovare almeno un primo lavoro? E quanti monasteri, abbazie, palazzi e castelli in tutta Italia potrebbero così diventare luoghi in cui – grazie a un altro privato – il lavoro, la cultura e l'uguaglianza costituzionale si incontrano davvero? Finora il patrimonio culturale non è entrato nel dibattito sul futuro di un'economia civile che sostituisca all'obiettivo dell'accumulazione dei singoli quello del bene comune. Ciò dipende anche dalla distorsione per cui, nel discorso pubblico, il patrimonio culturale coincide sostanzialmente con singoli musei, meglio se celeberrimi. Ma la stragrande parte di esso consiste invece in ville, palazzi o complessi conventuali collegati a orti, parchi, tenute o addirittura a notevoli porzioni di paesaggio.

Quella che è forse la più interessante e positiva esperienza di gestione pubblico-privata del patrimonio culturale italiano ha a che fare proprio con un sistema complesso di musei, siti archeologici, siti minerari e foreste: alludo alla toscana Società Parchi di Val di Cornia, costituita il 18 luglio 1993 per iniziativa dei comuni di Piombino, Campiglia Marittima, San Vincenzo, Suvereto e Sassetta, e di alcuni soci privati. All'origine di questa scelta singolare c'è un rarissimo caso di coordinamento volontario della pianificazione territoriale, per cui fin dagli anni settanta i diversi comuni della Val di Cornia hanno intrapreso un cammino comune in nome della tutela e della apertura ai cittadini di un territorio dalle qualità straordinarie. Questo progetto ha permesso di tenere insieme una ricerca archeologica di altissimo livello e un oculato progetto di gestione dei siti e dei musei che ne sono scaturiti, anche attraverso una fitta collaborazione con l'università e la soprintendenza. In questo quadro, la presenza dei soci privati non era orientata al conseguimento di un profitto diretto (la società non ha distribuito dividendi, né assegnato fonti di reddito ai soci), ma alla volontà di partecipare ad un processo di valorizzazione del territorio che avrebbe (indirettamente, ma certamente) valorizzato *anche* le imprese private dei soci. Se, insomma, la forma era quella della società per azioni, lo spirito delle circa trenta imprese che partecipavano come soci era quello di una sorta di mecenatismo partecipativo. D'altro canto, la presenza dei privati ha permesso (almeno fino ad un certo punto) di arginare le tipiche cattive pratiche delle amministrazioni comunali, e soprattutto ha indotto la Società a costruire una sostenibilità economica purtroppo assai rara nelle strutture pubbliche. E, in effetti, attraverso non tanto la gestione dei musei (come sempre in perdita), ma attraverso quella dei parcheggi e delle aree litoranee presenti nel territorio dei parchi, la Società ha raggiunto nel 2007 il pareggio di bilancio: e dunque una rarissima e preziosa autosufficienza economica. Poco dopo il modello è andato in crisi a causa di una trasformazione societaria: per poter accedere all'affidamento diretto della gestione del sito di Populonia (concesso dal Ministero per i Beni culturali), la Parchi di Val di Cornia ha rinunciato alla partecipazione dei privati, diventando pubblica al 100% e dunque potendo figurare come società *in house* dei comuni. Paradossalmente, l'uscita di scena dei privati e il contemporaneo scadimento della classe politica hanno indotto i comuni a trattare la Società come una loro controllata strumentale, limitandone l'autonomia e riprendendone un controllo diretto. Così, mentre si anteponevano le ragioni del marketing a quelle di uno sviluppo continuo della ricerca e di una vera valorizzazione culturale (che erano state le vere ragioni sociali della Parchi di Val di Cornia), il comune di Piombino 'sfilava' alla società la gestione dei parcheggi costieri, sottraendole una primaria fonte di reddito, e riportando gli utili sotto il 60% del bilancio, in modo da comprometterne decisivamente l'autonomia: insomma, il pubblico si è comportato come la caricatura di un cattivo privato.

Ma questo epilogo deludente non era affatto obbligato, e non compromette la validità di un modello di gestione che per le sue caratteristiche di complessità si adatterebbe molto bene alle moltissime – anzi maggioritarie – aree del Paese in cui non esiste una singola emergenza appetibile dai privati *for profit*, ma esiste invece un tessuto di arte, natura e storia che richiede forme di gestione capaci di tenere insieme una vera ricerca, una apertura ai cittadini e una tutela senza compromessi, attraverso la collaborazione tra un pubblico attento alla sostenibilità economica e un privato capace di mantenere pubblico, o addirittura di rendere 'più pubblico', il patrimonio che contribuisce a governare.

ETRO
MILANO, VIA MONTENAPOLEONE 5 - ROMA, VIA DEL BABUINO 102
FIRENZE, VIA DELLA VIGNA NUOVA 50R - VENEZIA, CALLE VALLARESSO 1340 - VERONA, C.SO PORTA BORSARI 49
SHOP ETRO.COM

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

VIVI L'ARTE!
Dorsoduro 701, Venezia
Tel +39 041.2405.411
Orio 10–18
Chiuso il martedì

NAVIGA L'ARTE
guggenheim-venice.it
peggyg.mobi

foto David Heald