ANNO 5 N° 1 APRILE 2015

WANNENES
art magazine

GIUSEPPE BERETTI

MAGGIOLINI, SUBLIMI INTARSI

QUANTITATIVE EASING
NUOVE PROSPETTIVE PER L'ARTE
di Alessandro Secciani

SANDRETTO RE REBAUDENGO
APPASSIONATA, EVOLUTA, SOCIALE

GUGGENHEIM
DOVE L'ARTE È DI CASA

IL MOTO PERPETUO DELLE MOSTRE
di Tomaso Montanari

PREVIEW

Pavel Ovchinnikov, lo smalto della Madre Russia
Dipinti antichi tra curiosità e conoscenza
Vincenzo Migliaro, il colore della verità
La forma del tempo
L'emozione che scintilla
Fontana Arte: Classica, essenziale, spaziale

HAPPY SPORT

Chopard

Giovanni Migliara *La Piazza del Duomo a Milano col Coperto dei Figini* **Stima € 40.000 – 60.000 Aggiudicato a € 322.400**

Maggiolini e le mostre virtuose

Le mostre rappresentano l'alfa e l'omega di questo numero del nostro magazine che si apre con lo splendido contributo di Giuseppe Beretti, ideatore e curatore della mostra *Maggiolini al Fuorisalone* che ci ha visti nel ruolo di sponsor creando una certa (speriamo piacevole!) sorpresa in alcuni esponenti delle istituzioni che si sono interrogati sull'opportunità che un'azienda privata - e precisamente una casa d'aste - sponsorizzasse una mostra culturale.

Da parte nostra possiamo dire che non solo siamo felici di averlo fatto perché la mostra ha avuto un enorme successo ma soprattutto perché *Maggiolini al Fuorisalone* è stata una mostra che ha saputo parlare contemporaneamente agli specialisti e al grande pubblico e soddisfare pienamente le dieci regole che, nella rubrica Pubblico & Privato, Tomaso Montanari indica come fondamentali per poter definire una mostra virtuosa e quindi degna di essere fatta.

Sempre di mostre parliamo poi nelle Istantanee d'arte, che spaziano dal genio visionario di Alexander McQueen, celebrato al Victoria and Albert Museum, alla perfezione della scultura ellenica esposta a Palazzo Strozzi, per concludere con *Il Principe dei Sogni. Giuseppe negli arazzi medicei di Pontormo e Bronzino*, che permetterà di rivedere riuniti i venti arazzi commissionati dal 1545 al 1553 da Cosimo I De' Medici.

Alessandro Secciani analizza con la consueta attenzione tutti gli effetti positivi che il *Quantitative easing*, attuato alla fine di gennaio dalla Banca Centrale Europea, avrà sul mercato dell'arte, mentre Luca Violo ci permette di conoscere due eccellenze nel panorama dell'arte italiana: la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia e la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

Il 2014 è stato un anno straordinario e ricco di soddisfazioni che ha confermato una specifica vocazione di Wannenes nella gestione di uniche proprietà prima fra tutte *La Collection de Madame e Monsieur X* che ha registrato un venduto per lotti dell'87.6% e per valore del 255% e un totale aggiudicazioni di 1.177.996 euro.

Ottimi risultati sono stati poi ottenuti nei settori più tradizionali come gli argenti, gli arredi, i dipinti antichi e i dipinti del XIX secolo, in grande evidenza nel secondo semestre grazie alle aggiudicazioni del *Ritratto di Josefina Alvear Erraruriz* di Boldini e del capolavoro di Giovanni Migliara raffigurante la *Veduta della piazza del Duomo a Milano* che con i suoi 322.400 euro di aggiudicazione ha segnato il nuovo *world record price* per l'artista.

Di grande soddisfazione è stato poi *In viaggio senza valige*, evento milanese che ci ha visti insieme a Mika e Carlo Cracco per sostenere il progetto dedicato ai bambini de L'abilità Onlus guidata dalla cara amica Laura Borghetto.

Le *preview* spaziano dagli smalti di Pavel Ovchinnikov alle porcellane del Buen Retiro, dagli arredi di corte a due capolavori di Andrea Belvedere e Vincenzo Migliaro, dai gioielli di Bulgari e Cartier alle Eterne Modernità di Mario Sironi, per concludere con le forme di Pietro Chiesa e Max Ingrand.

Una menzione particolare merita infine la prima vendita di Wannenes interamente dedicata all'orologeria e curata da Marisa Addomine. Con oltre duecentocinquanta pezzi che spaziano dagli orologi da arredo, da tasca, da polso, antichi, vintage e moderni quest'asta si preannuncia di grande interesse per i collezionisti e per tutti gli appassionati degli strumenti per misurare il tempo, una dimostrazione concreta che non solo le mostre sanno e possono essere virtuose.

Guido Wannenes

TOP LOTS 2014

Giovanni Migliara	*La Piazza del Duomo a Milano col Coperto dei Figini*	Stima € 40.000 – 60.000	Aggiudicato a € 322.400
Masso in giada	Cina, dinastia Qing, epoca Qianlong (1736 – 1795)	Stima € 120.000 – 160.000	Aggiudicato a € 272.800
Pittore del XV secolo	*Ritratto d'uomo*	Stima € 40.000 – 60.000	Aggiudicato a € 173.600
Giovanni Boldini	*Ritratto a mezzo busto di Josefina Alvear de Errazuriz*	Stima € 40.000 – 60.000	Aggiudicato a € 124.000
Andrea Vaccaro	*Matrimonio mistico di Santa Caterina*	Stima € 40.000 – 60.000	Aggiudicato a € 124.000

6 ISTANTANEE D'ARTE
Victoria & Albert Museum Londra
Palazzo Strozzi Firenze
Mito mediceo in arazzeo splendor

12 GIUSEPPE BERETTI
Maggiolini, Sublimi Intarsi

18 ARTE & FINANZA
QUANTITATIVE EASING
Nuove prospettive per l'arte
di Alessandro Secciani

20 L'INTERVISTA/PHILIP RYLANDS/PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION VENEZIA
GUGGENHEIM
Dove l'arte è di casa
di Luca Viòlo

26 L'INTERVISTA/PATRIZIA SANDRETTO RE REBAUDENGO
di Luca Viòlo
APPASSIONATA, EVOLUTA, SOCIALE

32 BILANCIO 2014
Ottocento di beltà

38 CHARITY
WANNENES E L'ABILITÀ

40 PREVIEW

PAVEL OVCHINNIKOV, LO SMALTO DELLA MADRE RUSSIA
Simboli e parole plasmano la materia
QUANDO LA FORMA DIVIENE REGALE ARREDO
Dipinti antichi tra curiosità e conoscenza
VINCENZO MIGLIARO, IL COLORE DELLA VERITÀ
La forma del tempo
L'EMOZIONE CHE SCINTILLA
Eterne modernità
FONTANA ARTE: CLASSICA, ESSENZIALE, SPAZIALE

64 PUBBLICO & PRIVATO
di Tomaso Montanari
Il moto perpetuo delle mostre

WANNENES
art magazine

Direttore
Guido Wannenes

Direttore Editoriale
Luca Violo

Direttore Responsabile
Rossana Sparacino

CONTRIBUTI
Alessandro Agresti
Giuseppe Beretti
Tomaso Montanari
Alessandro Secciani
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:
Alessandro Albert
Giuseppe Beretti
Loraine Bodewes
Carlo Cichero
Matteo D'Eletto M3 Studio
firstVIEW
Collezione Peggy Guggenheim, Venezia
David Head
George Kangar
Kunsthistorisches Museum, Wien
Armando Pastorino
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino
Andrea Sarti
Soprintendenza Speciale Polo Museale, Firenze
University of Iowa Museum of Art
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

Victoria&Albert Museum Londra

Alexander McQueen

bello da morire

Alexander McQueen ha sconvolto il fashion system con il suo sguardo gotico e visionario, eccessivo ma entusiasta, vitale e decadente dove tutto bruciava sulla pira della sua sconfinata creatività: così l'aggraziata citazione rinascimentale si fondeva con il crudo riferimento punk, la sensuale e voluttuosa epoca vittoriana si confrontava con la crudeltà malinconica del cyborg style.

La sua fulminea carriera inizia alla fine degli anni '80 con i sarti di Savile Row Anderson & Scheppard, poi con Gieves & Hawkes e i celebri costumisti teatrali Angels e Bermans. Prima di frequentare la famosa Sant Martin's School of Art nel 1992, lavora con Romeo Gigli a Milano. Nel 1996 diviene il direttore creativo di Givenchy, dal 2001 al 2006 lega il suo nome al gruppo Gucci, mentre dal 2007 apre negozi a proprio nome a Londra, New York, Los Angeles, Milano e Las Vegas.

Insolito, bizzarro e capace di immolare se stesso a un'eternità senza decadenza, nel suo porsi sempre oltre per cogliere l'essenza, è stato capace come solo i grandi geni creativi riescono, di incidere profondamente sulla storia del proprio tempo incerto e confuso, che come Damien Hirst, trova nella morte l'acme del suo splendore.

La sua Londra lo celebra con una grande mostra al Victoria And Albert Museum aperta fino al 19 luglio 2015 dal titolo *Alexander McQueen. Savage Beauty*, che rende onore al suo straordinario talento.

Duck feather dress

Alexander McQueen

The Horn of Plenty, AW 2009-10

Model: Magdalena Frackowiak

Image: firstVIEW

Alexander McQueen: Savage Beauty in partnership with Swarovski, supported by American Express, with thanks to MAC Cosmetics and made possible with the co-operation of Alexander McQueen, runs from 14 March-19 July 2015. www.vam.ac.uk/savagebeauty

ISTANTANEE D'ARTE

Palazzo Strozzi Firenze

Atleta con strigile (Apoxyomenos di Efeso) *1-50 d.C.* Vienna, Kunsthistorisches Museum

perfetta scultura in ellenica armonia

La scultura ellenica è il paradigma della perfezione come insieme armonico delle parti che divengono misura assoluta di equilibrio plastico ed espressivo.

L'immenso impero fondato da Alessandro il Grande si estendeva dalla Grecia e dai confini dell'Etiopia all'Ido e comprendeva, la Mesopotamia, la Persia e l'Egitto. Durante i tredici anni del suo egemone comando (336-323 a.C.) la produzione artistica, letteraria e filosofica ebbe un immenso sviluppo, con il progetto di fondere elementi della cultura greca con quella orientale, e celebrare le imprese del monarca attraverso il fasto e la grandiosità della corte. Oltre la polis come città stato dei cittadini, il compito degli artisti è rendere tangibile il potere come espressione del bello, in modo da presentare l'opera d'arte come testimonianza unica e riproducibile di un'arcadia d'incontaminato splendore.

La mostra *Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, aperta fino al 21 giugno 2015 a Palazzo Strozzi a Firenze - curata da Jens Daehner e Kenneth Lapatin, del J. Paul Getty Museum di Los Angeles, in collaborazione con la National Gallery di Washington e la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Firenze - attraverso cinquanta capolavori in bronzo provenienti dai maggiori musei archeologici del mondo, vuole rendere omaggio alla superba bellezza della scultura ellenistica capace con il pathos dei sentimenti di rendere serenamente immortale il travolgente svolgersi della Storia.

MITO MEDICEO

Quando Cosimo I de' Medici commissionò tra il 1545 e il 1553 venti arazzi per la Sala dei Duecento in Palazzo Vecchio a Jacopo Pontormo, Agnolo Bronzino e Francesco Salviati realizzati dai maestri arazzieri fiamminghi Jan Rost e Nicolas Karcher, solo da sei anni (1539) aveva sposato la bella e raffinata Eleonora, figlia di Pedro da Toledo, governatore imperiale di Napoli, e insieme si erano trasferiti nel "palazzo maggiore" già Palazzo dei Priori in Piazza della Signoria (ora Palazzo Vecchio). Nel maggio 1540 Cosimo inizia un programma di adeguamento trasformando l'antico edificio in residenza regale grazie all'impiego dei migliori artisti del tempo, uno sforzo di ammodernamento che proseguì fino alla sua morte nel 1574.

La serie dei venti arazzi monumentali con le storie di Giuseppe (sei metri di altezza ciascuno per un'estensione totale di più di quattrocento metri quadrati di tessuto istoriato), oltre a dar vita a una manifattura che rimarrà attiva per due secoli, vuole codificare una nuova immagine del potere, e costruire un vero e proprio mito mediceo, per sancire la trasformazione dell'antica repubblica fiorentina in principato assoluto, dove Cosimo ricopre il ruolo di demiurgo, legittimo erede del fondatore della dinastia, continuatore dell'età laurenziana e leonina e creatore dello Stato.

La mostra *Il Principe dei sogni. Giuseppe negli arazzi medicei di Pontormo e Bronzino* curata da Louis Godard, Consigliere per la Conservazione del Patrimonio Artistico del Presidente della Repubblica - che ha promosso e dato l'egida all'evento, con il sostegno della Fondazione Bracco e come main sponsor Gucci - per la prima volta da quel lontano 1882, quando gli arazzi furono divisi per volere dei Savoia tra Firenze e Palazzo del Quirinale, verranno esposti insieme nel Salone dei Corazzieri del Quirinale a Roma dal 17 febbraio al 12 aprile, nella Sala delle Caratidi di Palazzo Reale a Milano dal 29 aprile al 23 agosto: e, infine, nella loro collocazione originaria della Sala dei Duecento di Palazzo Vecchio a Firenze dal 16 settembre 2015 al 15 febbraio 2016.

in arazzeo splendor

Atelier di Jan Rost

disegno e cartone di Agnolo Bronzino,

Giuseppe racconta il sogno del sole, della luna e delle stelle

dettaglio, 1548-1549

Firenze, Soprintendenza Speciale Polo Museale

Maggiolini,

***Piano** di piccolo tavolo circolare, 1775 circa*

Sublimi Intarsi

***L'intarsio** sull'anta di una delle commodes Melzi d'Eril* **del 1804**

Il 2014 è trascorso senza che a Milano il bicentenario della morte di Giuseppe Maggiolini sia stato ricordato. Del resto la città è in ben altre faccende affaccendata per ricordare un artista del legno di duecento anni fa finito nel limbo dell'antiquariato. Ma il bicentenario chi scrive, assieme ad Alvar Gonzàlez-Palacios, ci s'era inzuccati di celebrarlo. Abbiamo così stretto i tempi e, non senza un qualche affanno editoriale, siamo riusciti a dare alle stampe il catalogo ragionato dei disegni del celebre ebanista oggi conservato presso il gabinetto dei disegni delle Civiche Raccolte d'Arte milanesi, entro l'anno del bicentenario. Quattro anni di lavoro hanno portato alla schedatura scientifica di questo sterminato Fondo, un unicum nella storia del mobile italiano che il Comune di Milano, probabilmente su consiglio di Luca Beltrami, comprò nel 1882, pensando di fare un buon servizio alle scuole d'arte del Castello Sforzesco che andavano formando le leve degli artigiani per l'alba del nuovo secolo. Negli stessi anni si pensò anche di dotare il costituendo museo di un nutrito corpus di "mobili Maggiolini". Qualcosa venne donato da vecchie famiglie, qualcos'altro acquistato sul mercato antiquario. Una fotografia

del 1910 circa mostra la Sala del Settecento del Castello con una schiera di mobili accompagnati, in cornici alla buona appese alle pareti, dai più bei disegni del Fondo.
Che non ci fosse modo di organizzare una mostra per il bicentenario era apparso chiaro alcuni anni or sono. È comprensibile, avendo Milano già organizzato nel novembre del 1938 la mostra in occasione del bicentenario della nascita di quest'uomo, esempio delle più fulgide e littorie virtù artistiche della patria. Mancavano pochi mesi al baratro in cui finirà l'Europa con l'invasione tedesca della Polonia. Il palazzo che ospitò la mostra, e anche molti dei mobili di quell'esposizione, andarono perduti pochi anni dopo nella devastazione bellica della città. La storia del dopoguerra, della ricostruzione della città, è uno dei capitoli più interessanti della storia dell'architettura italiana, che ha portato alla contaminazione tra architettura, arte e artigianato che ha dato origine alla stagione del design milanese.
Con Sandrina Bandera, direttore del Polo Museale della Lombardia, Francesca Tasso, conservatrice delle Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco, mi sono trovato a condividere l'idea che l'opera di Giuseppe Maggiolini altro non sia un anticipo di questa stagione milanese a noi prossima. È nata così l'idea di *Maggiolini al Fuorisalone*, evento che certo rappresenta il design più all'avanguardia nel corso della settimana dello storico Salone del Mobile. Grazie alla generosità di alcuni collezionisti, è nata, nel corso dei primi mesi dell'anno questa mostra, come una sorta di scommessa.
Come numerose altre aziende, anche storiche, Maggiolini presenta la propria opera nel contesto della settimana del design. E lo fa mostrando con un allestimento una scelta delle proprie opere che copre cinquant'anni di attività, mettendole in relazione con i progetti dei collaboratori, tutti piuttosto blasonati, a partire da Andrea Appiani che hanno reso possibile questo successo ricordato ancora due secoli dopo la morte del protagonista.
Vale la pena di ricordare questa storia almeno fino all'arrivo di Napoleone Bonaparte nel 1796, quando, la felice del neoclassicismo milanese si concluse repentinamente.

Il picciol cofano *Borromeo*, 1790 circa

Giuseppe Maggiolini nasce a Parabiago il 13 novembre 1738. Rimasto orfano ancora fanciullo, viene accolto dai monaci cistercensi del monastero di Sant'Ambrogio della vittoria e avviato al mestiere di falegname, alla pratica antica e a quel tempo ormai perduta dell'intarsio ligneo nel laboratorio del monastero. Sorta d'istitutore del giovane è un erudito sacerdote novarese di nome Antonio Maria Coldiroli (1728-1793), insegnante presso il locale Collegio Cavalleri, blasonata istituzione scolastica, che gli impartisce lezioni di disegno e i rudimenti dell'architettura sui testi del Cinquecento. Prima dei vent'anni lo troviamo falegname con una piccola bottega affacciata sulla piazza del paese. Nel 1758 nasce il suo primogenito Carlo Francesco (1758-1834) che gli sarà al fianco lungo tutta la carriera. Lo stesso anno esegue, firma e data la sua prima opera oggi nota, una coppia di tavoli di aspetto milanese in legno di noce e cornici nere ma aggiornati secondo le forme della *rocaille* nevrotica di Franz Xavier Habermann. Successiva è una *commode à pieds elevée* che pare una diretta invenzione dell'Habermann decorata da intarsi leggeri e chiari che disegnano cartelle *rocaille*; opera sorprendente di un giovane artigiano ormai distante dal gusto provinciale del mobile milanese e già proiettato nel gusto europeo.
E' forse il Marchese Giovanni Battista Moriggia, con proprietà e interessi economici a Parabiago e un palazzo a Milano - e buone relazioni a corte dove si occupa nel 1771 dei festeggiamenti per le nozze tra l'arciduca Ferdinando e Maria Beatrice d'Este - a far conoscere queste opere del giovane falegname di provincia in città. Di certo, tra la fine della sesta decade e l'inizio della successiva, Maggiolini, conosce e si lega professionalmente ad Agostino Gerli (1744-1821), stuccatore e decoratore (e poi nel corso della lunga vita anche molto di più…) che verso il 1769 apre a Milano, assieme ai suoi fratelli Giuseppe e Carlo, un laboratorio di decorazioni e arredi alla moda di Parigi dopo aver lavorato sei anni nell'atelier parigino di Honoré Guibert (1720-1791) alle decorazioni del Petit Trianon.
Senza essersi mai allontanato da Parabiago, Maggiolini realizza così alcuni mobili su disegni di Gerli nelle forme squisite della *Rocaille* parigina, completamente rivestiti da intarsi in legni policromi e impreziositi da bei bronzi dorati. Si tratta di arredi sorprendenti nel contesto del mobilio milanese del tempo. Appartengono a questa produzione un piccolo tavolo da lavoro femminile e una *commode* alle Raccolte artistiche del Comune di Milano con intarsi di scenette di vita cinese tratte dalle stampe di Watteau (1684-1721), bronzi dorati anch'essi con cineserie e mascheroni e serpenti ispirati alla *Nouvelle Iconologie* di Jean Charles Delefosse (1734-1791).
Nel 1772, l'anno dopo le nozze arciducali, esegue su commissione del giovane arciduca una scrivania destinata ad essere inviata come dono alla madre, l'Imperatrice Maria Teresa, ancora oggi conservata a Vienna. Il progetto d'insieme e i bronzi spettano probabilmente al Gerli; le cineserie che Maggiolini intarsia sul coperchio e i fianchi le disegna Giuseppe Levati (1739-1828): sono quattro tempere che possono essere considerate, per estro e freschezza, tra le migliori cose della cineseria settecentesca.
Ma si tratta di una fase di passaggio che dura pochi anni. Il gusto della decorazione milanese va già in direzione di quell'ultima stravaganza internazionale del *Goût greque* che ben si armonizza con le nuove direttive imperiali di Maria Teresa che impongono all'architettura ufficiale milanese il recupero della classicità. Il *dominus* è Giuseppe Piermarini (1734-1808), insignito nel 1769 del titolo di "Architetto Regio Imperiale"; suo braccio destro per tutte le questioni inerenti la decorazione e l'arredamento è il ticinese Giocondo Albertolli (1742-1839), formatosi tra Parma e Firenze e giunto in città nel 1774 per occuparsi delle decorazioni del nuovo palazzo di corte. Ne consegue che anche le forme dei mobili si adattano rapidamente alle direttive di questo classicismo, agli ordini dell'architettura rinascimentale limpida e aurea. L'antica tecnica dell'intarsio ligneo che Maggiolini pratica da virtuoso, si ripresenta dopo secoli di oblio perfettamente adatta alla modernità. Come per il Rinascimento l'intarsio aveva rappresentato il farsi immediatezza tecnica l'astratta prospettiva, ora nell'età dei Lumi rappresenta con Maggiolini l'unione della catalogazione enciclopedica della natura con la bellezza artistica.
A partire dalla seconda metà degli anni Settanta, sempre assieme a Gerli in veste di progettista, realizza alcuni capisaldi del mobile neoclassico europeo: archetipi di quello che passerà alla storia come il "mobile Maggiolini".

Visitatori alla mostra *"Maggiolini al Fuorisalone"* (14-19 aprile 2015)

***Scorcio** di piccolo tavolo da lavoro,* 1770 circa

Diventa fornitore dei palazzi di corte; l'arciduca Ferdinando lo insignisce del brevetto di "Intarsiatore delle Loro Altezze Reali" commissionandogli, dopo la scrivania per l'augusta madre, altri donativi. Una grande *commode* è inviata a Modena al suocero Ercole III d'Este; un tripode - perduto ma di cui ancora esiste il progetto - a San Pietroburgo allo Zar; un quadro a Varsavia al Re di Polonia Augusto Poniatowski; uno scrittoio - anch'esso perduto ma di cui si conserva un disegno - a Napoli alla sorella Maria Carolina; un *secrétaire* a Parma all'altra sorella Maria Amalia.

La società più vicina alla nuova corte, che intraprende impegnativi lavori di restauro dei propri palazzi secondo le nuove direttive del gusto, fa a gara per accaparrarsi i mobili dell'ebanista prediletto dell'arciduca. Del 1777 è una coppia di *commodes* eseguita per il potente banchiere Antonio Greppi. Assieme a Gerli e Maggiolini troviamo il giovane Andrea Appiani (1754-1817) che disegna allegorie figurate di virtù care al committente. Sono due capolavori, documentati sia nei disegni della bottega sia nelle carte dell'archivio Greppi dove rimane anche una delle uniche ricevute di pagamento autografe di Maggiolini datata 3 luglio 1777.

Non troppo tempo dopo (verso il 1780) esegue due grandi mobili d'angolo per la sala da pranzo della villa di Monza di cui si conserva un frammento, un dettagliato progetto d'insieme e un gruppo di ben diciannove disegni per le tarsie tutti del Levati.

Nel 1784 per il marchese Domenico Serra di Genova, che ha appena rinnovato il suo palazzo secondo il più moderno gusto parigino su progetto di Charles de Wailly (1730-1798), esegue una *commode* completamente rivestita di finissimi intarsi e impreziosita da bronzi dorati. Il mobile è andato perduto sotto le bombe che nel 1942 distrussero il palazzo; fortunatamente rimane cartone preparatorio: Gerli ne definisce l'impianto architettonico, Giuseppe Levati allestisce il minuto partito decorativo.

Nel 1789, anno tragico per i destini dell'Europa con lo scoppio della rivoluzione francese, in occasione del matrimonio tra Luigia Serbelloni e Lodovico Busca, appronta due *commodes* monumentali. Il progetto è del decoratore di corte Giocondo Albertolli per la parte architettonica; le tarsie con allegorie e giochi di putti spettano ad Andrea Appiani, ancora una volta vicino alla bottega. Il gusto per il mobile *Louis XVI* è declinato con la sensibilità neorinascimentale albertolliana in questi mobili, sorta di cassoni neorinascimentali, in cui convivono l'intarsio e la scultura delle sensuali cariatidi femminili in legno dorato. Mobili eruditi e di gusto antiquario perché poggiano su ippogrifi in bronzo a patina scura del '500.

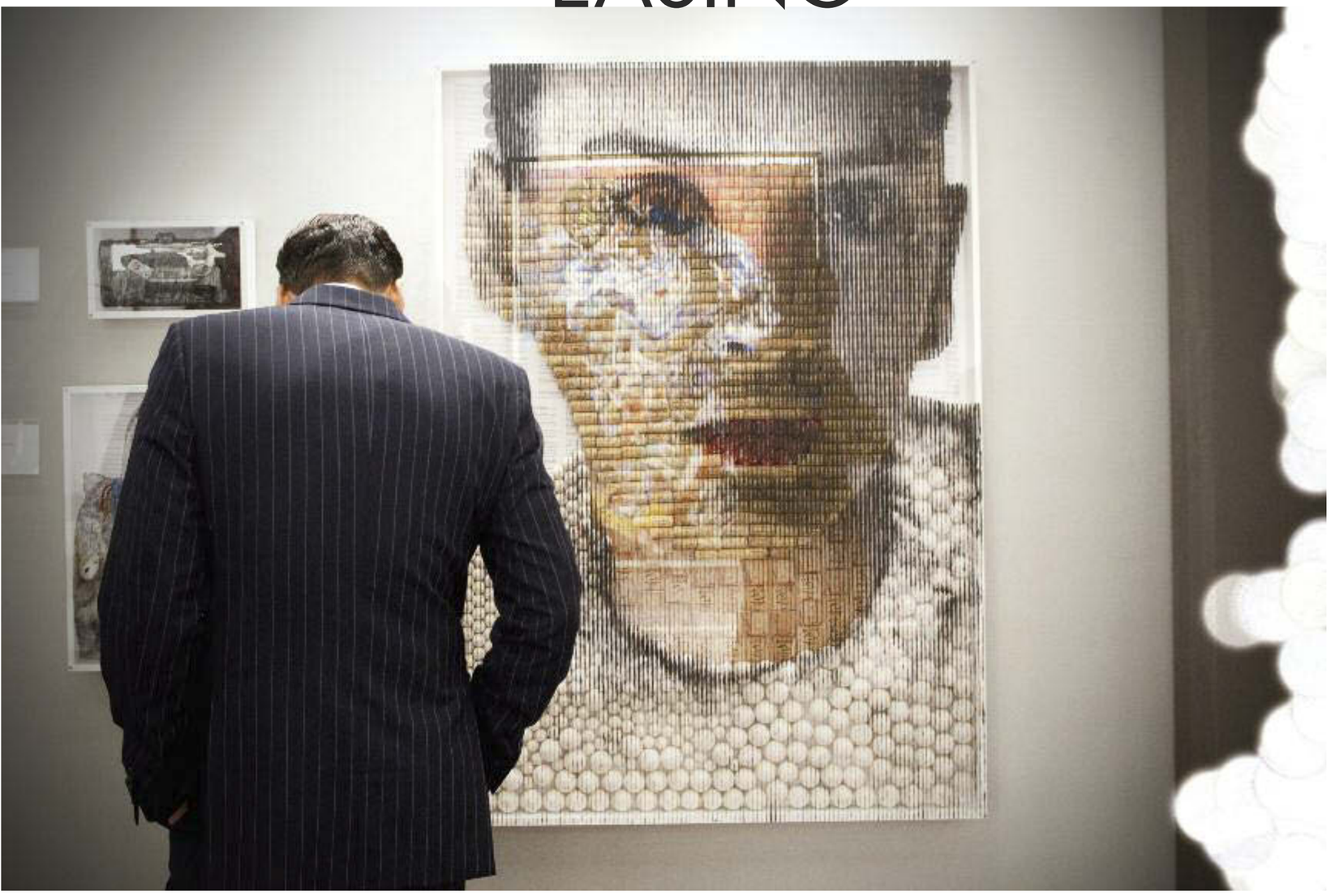
Numerose sono le commesse di piccoli e preziosi mobili come il cofanetto o il tavolino eseguiti verso il 1790 per un esponente della famiglia Borromeo. Numerosi sono anche i disegni che ci restituiscono memoria di questo intenso periodo. Maggiolini vi appunta, assieme a notazioni tecniche, date e nomi dei committenti: Andreani, Bigli, Borromeo, Carpani, Castiglioni, Ciceri, Crivelli, Durazzo, Giulini, Isimbardi, Litta, Moriggia, Pallavicini, Parravicini, Trivulzio, Visconti Ciceri, Visconti di Modrone.

Questa felice stagione creativa (e produttiva) termina repentinamente nel maggio 1796. Sul piccolo ducato piomba l'esercito del generale Bonaparte e l'arciduca Ferdinando lascia Milano nottetempo dopo la battaglia al ponte di Lodi. In pochi giorni i palazzi di corte sono saccheggiati, i mobili venduti all'asta per ordine di Napoleone che deve pagare i suoi soldati. Gran parte delle opere più importanti che Maggiolini aveva eseguito per la corte arciducale sono disperse, irrimediabilmente perdute.

ARTE & FINANZA/*Alessandro Secciani**

QUANTITATIVE EASING

nuove prospettive per l'arte



Quando alla fine di gennaio è arrivato il Quantitative easing attuato dalla Banca Centrale Europea guidata da Mario Draghi, certamente non si poteva parlare di sorpresa: erano anni che si scommetteva sui mercati sull'avvio di questa manovra, che nelle intenzioni deve rilanciare l'economia continentale e ottenere gli stessi risultati che hanno messo a segno azioni analoghe da parte della Federal Reserve americana, della Bank of England e della Bank of Japan. Ciò che ha sorpreso è stato l'importo delle cifre stanziate: fino al settembre del 2016 l'istituto di emissione dell'Eurozona acquisterà titoli obbligazionari, in gran parte governativi, per 50 miliardi al mese per un totale di 1.100 miliardi di euro, ma se sarà necessario l'operazione proseguirà anche oltre la data stabilita e per cifre nettamente superiori. Non a caso le reazioni sono state di euforia.
Le conseguenze sull'economia e i mercati di questa operazione, che inonda l'Europa di liquidità, sono notevoli: si è immediatamente registrato un ribasso dell'euro nei confronti di tutte le altre principali monete mondiali, i tassi sia dei titoli di stato, sia del sistema bancario, sono ai minimi di sempre (in certi casi si arriva al paradosso dei tassi negativi, cioè che bisogna pagare per prestare denaro, una cosa probabilmente mai vista nella storia), le banche stanno facendo ripartire il credito e vedono dall'intera operazione un notevole sollievo, con tutte le immaginabili implicazioni favorevoli per l'economia.
A questo punto sorge spontanea una domanda: che cosa c'entra l'arte con tutto ciò, al di là del fatto che questo segmento è un comparto economico come tutti gli altri e quindi beneficia di un generale clima di ottimismo? In realtà l'arte nel suo complesso in Europa rischia di essere uno dei settori maggiormente beneficiati dal Quantitative easing (Qe). Vediamo perché.

L'euro basso favorisce gli acquisti

Primo punto fondamentale: il ribasso dell'euro rende molto più conveniente partecipare alle aste che si svolgono nell'area euro. La moneta unica circa un anno fa era a 1,40-1,45 sul dollaro, mentre adesso è a 1,10-1,15, con la prospettiva di scendere ancora e avviarsi verso la parità con il biglietto verde nel giro di alcuni mesi. In pratica acquistare un'opera d'arte in Europa per un americano o per un cinese (ma anche per un inglese o un russo) significa risparmiare il 20-25% rispetto a 12 mesi fa. Non è un vantaggio competitivo da poco, soprattutto considerando che si tratta di un mercato fortemente internazionalizzato, dove i capitali si spostano con una certa facilità da un continente all'altro.
Partecipare a un'asta a Parigi, Milano o Berlino significherà per un cittadino fuori dall'Eurozona o comunque detentore di una moneta forte spuntare prezzi impensabili negli anni passati.

Relazione diretta con le azioni che salgono

Un altro elemento non secondario è che il Quantitative easing fa salire i mercati azionari. Da una parte infatti fa entrare nel sistema una grande liquidità che deve essere impiegata in qualche maniera, dall'altra abbassa i tassi delle obbligazioni, rendendo quindi più interessanti e meno rischiosi i titoli azionari. Inoltre il generale miglioramento dell'economia spinge verso l'alto le quotazioni dei principali titoli. Di conseguenza tutti si aspettano, come in gran parte è già avvenuto, che i listini equity europei comincino a salire con una certa forza.
Ma diversi studi hanno dimostrato che c'è una relazione molto diretta tra le quotazioni delle opere d'arte e l'azionario. Nei momenti in cui i listini più importanti del mondo salgono, le quotazioni dell'arte si rivalutano in maniera praticamente identica, così come perdono nei momenti di tracollo. Nel 2008, quando c'è stata la grande crisi dei mercati, l'arte ha seguito passo passo Wall Street e le altre borse, così come ha ripreso a recuperare quando sui mercati finanziari è tornato il bello. Di conseguenza una ripresa nel 2015 intorno al 20% dei mercati azionari dell'Eurozona (questa è la previsione che viene fatta dalla maggior parte degli operatori, ma c'è chi si spinge a prevedere una performance anche superiore) dovrebbe comportare una rivalutazione media quasi uguale per oggetti di antiquariato e opere d'arte. Con tutti i distinguo del caso ovviamente. Anche il fatto che gli altri listini mondiali, Wall Street, il Nasdaq, Tokyo, Shanghai, Hong Kong stiano andando molto bene sicuramente aiuta.

Obbligazioni meno competitive

Un altro elemento importante è il crollo dei tassi nei mercati obbligazionari: nel momento in cui da un titolo di stato italiano si prendeva il 5-6% molti erano tentati di buttare una gran parte dei loro capitali su questo settore, ma nel momento in cui per prestare soldi allo stato italiano per cinque anni si prende sì e no lo 0,60% annuo la tentazione di acquistare in alternativa un'opera d'arte, magari a prezzi convenienti, visto il ribasso dell'euro, e suscettibile di rivalutazione è forte.

La ripresa delle banche

Altro elemento importante, avviato dal Qe, è il notevole miglioramento della situazione delle banche. Non era un mistero che il sistema creditizio europeo avesse enormi problemi e diverse istituzioni erano sull'orlo del crollo. L'intera operazione libera liquidità per le banche e le riporta in grado di operare. Quindi da una parte verranno rilanciati molti investimenti generici, tra i quali anche quelli in arte, ma dall'altra dovrebbero ritornare sui mercati delle opere d'arte gli investitori istituzionali, di cui gli istituti di credito rappresentano una quota significativa, sia in conto proprio, sia in conto terzi. Non a caso il private banking sta mettendo a segno recenti numeri positivi di notevole portata.
La ripresa delle banche, inoltre, dovrebbe fare ripartire in maniera non secondaria i consumi privati e gli investimenti. Da una parte non solamente ci sarà maggiore disponibilità di credito e di conseguenza ad acquistare, ma anche un maggiore ottimismo diffuso. Tutti elementi che vanno a favorire un settore come l'arte che trova la sua condizione ideale per svilupparsi proprio nelle società in piena espansione.

Riparte l'edilizia

Ulteriore vantaggio ci sarà per l'edilizia: si tratta di un settore che ha attraversato una fase molto lunga di crisi in tutto il mondo e che oggi si sta riprendendo. Si stanno costruendo nuove case, nuovi uffici, nuovi centri commerciali. Anche il comparto delle ristrutturazioni è in pieno fermento e gli investimenti stanno ampiamente salendo. Ma anche il rapporto tra arte ed edilizia è diretto. Costruire nuovi spazi significa anche arredarli, acquistare elementi decorativi di cui quadri, statue e antiquariato costituiscono una componente non secondaria.

Riparte l'Europa periferica

Altro elemento estremamente significativo del Quantitative easing lanciato da Mario Draghi è il recupero dell'Europa periferica, cioè quella parte del continente che comprende Grecia, Italia, Spagna, Portogallo, Irlanda e in parte Francia che hanno avuto enormi problemi negli ultimi anni. Sono state le nazioni che hanno subito le crisi più pesanti e che oggi, se si esclude la Grecia (ma anche per questo paese molti prevedono tutto sommato una rinascita, se tutti mantengono i nervi a posto) appaiono in grado di recuperare una gran parte del terreno perduto. Non a caso le borse italiana e spagnola sono tra le migliori del continente. Un clima quindi rasserenato nel sud del continente non può che incidere favorevolmente su un consumo discrezionale com'è l'arte.

* *Direttore di FONDI&SICAV*

GUGGENHEIM

dove l'arte è di casa

© Collezione Peggy Guggenheim, Venezia. Ph. David Heald

L'INTERVISTA/ *Philip Rylands/Peggy Guggenheim Collection/Venezia*

Jackson Pollock *Murale, 1943, olio e caseina su tela, 242,9 x 603,9* Donazione Peggy Guggenheim, 1959 University of Iowa Museum of Art. Riproduzione concessa dalla University of Iowa

Da trentacinque anni la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia rappresenta l'eccellenza sia come raccolta permanente che comprende 300 opere - dove è possibile ammirare grandi maestri del Novecento, tra i quali Picasso, Magritte, Dalì, Chagall, Pollock e Calder, e dall'ottobre 2012, ottanta preziosissime opere d'arte italiana, europea e americana del secondo dopoguerra lascito dei collezionisti Hannelore e Rudolph B. Schulhof, con artisti quali Afro, Burri, Capogrossi, de Kooning, Dubuffet, Rothko, Oldenburg, Stella, Twombly, Warhol, Kapoor - sia con una programmazione di mostre temporanee che con raffinata curiosità hanno fatto conoscere artisti, movimenti e tendenze della presente e passata modernità.

Com'è possibile essere fedeli alla passione e al gusto dell'eccentrica quanto illuminata fondatrice e contemporaneamente assolutamente attuali?

Tutte le attività del museo vengono svolte nel nome di Peggy Guggenheim. Peggy è, si può dire, la 'madrina' di ogni messaggio che viene trasmesso al pubblico attraverso ciò che facciamo, le attività della didattica, della membership, delle mostre, e anche attraverso le opere della sua collezione donate nel 1976 alla Fondazione Solomon R. Guggenheim, che oggi si trovano a Venezia. Bambini e studenti imparano la storia di Peggy, i soci si legano alla sua leggenda e al suo modello di collezionista, le mostre, come la recente indagine su Azimuth, lo scorso autunno, e le imminenti mostre dedicate a Jackson Pollock, approfondiscono e celebrano la sua collezione, che rimane sempre, come una maestosa quinta, alle spalle di ogni progetto espositivo. Inoltre le opere che la Fondazione acquisisce per la sua sede si intrecciano e al tempo stesso rafforzano la collezione della stessa Peggy, in particolare l'avanguardia dell'Espressionismo astratto americano, per la cui nascita Peggy ha giocato un ruolo fondamentale, e l'arte italiana del secondo dopoguerra, periodo in cui la collezionista viveva nel "Bel Paese". Facciamo l'esempio della Collezione Schulhof: le opere rafforzano la presenza di certi artisti già presenti nella collezione di Peggy, come Rothko, Cornell, Dubuffet, Calder e altri, in qualche caso suppliscono opere che Peggy negli anni ha donato ad altri musei (penso a Hartung e a Hoffmann) e in generale consolidano la presenza di arte europea e americana del dopoguerra, l'ultimo periodo artistico collezionato da Peggy prima che i prezzi del mercato salissero oltre le sue capacità economiche.

Peggy Guggenheim e la Biennale di Venezia sono parte della grande storia dell'arte del XX secolo, a partire dall'esposizione della sua collezione nell'edizione del 1948. Cosa le rende entrambe uniche, rispetto a un'offerta riproducibile e globale?

La Biennale di Venezia è la più antica istituzione nel suo genere, illuminato fu il sindaco Riccardo Selvatico che nel 1895 la rese internazionale, poco prima del Carnegie International di Pittsburgh. La Biennale di Venezia è oggi la più prestigiosa al mondo, grazie anche al contesto unico della città stessa. E poi altro fattore di unicità è il "formato" dei 30 padiglioni nazionali ai Giardini di Castello, inseriti nel pittoresco ambiente del Parco Napoleonico, così come la suggestiva area industriale dell'antico Arsenale. Si potrebbe però dire che la vera Biennale moderna, ovvero la Biennale dell'arte d'avanguardia internazionale, non nasce nel 1895 bensì nel 1948, quando Rodolfo Pallucchini invitò Peggy a esporre la

segue

Peggy Guggenheim e Jackson Pollock davanti al Murale, 1943 © Foto George Kargar

sua collezione nel padiglione greco. Quella Biennale, in cui erano presenti movimenti come l'Impressionismo e artisti come Picasso, è stata poi seguita da altre edizioni che, negli anni '50, hanno attinto alle stesse avanguardie europee della prima metà del secolo esposte da Peggy. Il Surrealismo, per esempio, movimento già storicizzato, è presente alla Biennale soltanto a partire dal 1954: la collezione di Peggy, esposta appunto nel 1948, riassume per tanto già tutto in questa prima Biennale del dopoguerra. Ecco allora un eventuale elemento di unicità: nel 1939 Peggy pensa a un museo d'arte moderna a Londra, e non a Venezia, ma lo scoppio della seconda guerra mondiale impedisce questo suo progetto. Peggy pensa a una collezione d'arte moderna, guidata nelle scelte da Marcel Duchamp e Herbert Read, e concepisce una collezione trasversale delle avanguardie del XX secolo, dal Cubismo in poi, con un senso e un percorso storici e non dettati dal suo gusto personale. Ai tempi collezionava artisti sia di tendenza astratta che appartenenti al Surrealismo, due movimenti all'epoca inconciliabili. Questa nozione originaria di "museo" e non più di "collezione personale" è quella che ha voluto poi perpetuare donando la sua abitazione e collezione alla Fondazione dello zio Solomon.

L'entusiasmo di Peggy è stato un motore per molte storie di grandi artisti, di cui è stata collezionista, mecenate e moglie, come nel caso di Max Ernst, e che vale la pena di citarne alcuni per far comprenderne lo spessore del suo gusto estetico e culturale: Constantin Brancusi, Marcel Duchamp, Jean Cocteau, Georges Braque, Salvador Dalí, Piet Mondrian, Robert Motherwell, Mark Rothko, e Jackson Pollock, di cui allestisce la prima personale nel 1943.

Com'è cambiato il ruolo del mecenate in un mercato dell'arte e della comunicazione di oggi in continua e vorticosa evoluzione?

Come afferma Peggy nella sua autobiografia, uno dei motivi per cui rallenta la sua attività di collezionismo negli anni '60 è la vertiginosa crescita dei prezzi del mercato, oltre alla mancanza di spazio in casa per la sua collezione sempre crescente. Questo fatto, se pur banale, è sintomo di un cambiamento radicale e profondo del mercato, nel senso più ampio delle circostanze in cui l'arte veniva prodotta, promossa e commercializzata. A New York negli anni '40 le persone che costituivano la "dramatis personae" dell'avanguardia, fra artisti, collezionisti, galleristi, critici e curatori erano un centinaio, il critico Clement Greenberg ne stimava addirittura solo una cinquantina. Negli anni '50 si verifica un processo di 'commodification': l'opera d'arte come un bene, una merce di scambio, anche se la nozione di arte come investimento, o 'alternative asset', era ancora qualcosa di futuristico. Nel 1963 l'inaugurazione di una mostra di Robert Rauschenberg al Jewish Museum di New York fu, nella storia della moda e della mondanità, il primo evento affollato e chic, frequentato dall'alta società di New York. Oggi, le recenti voci della vendita di una sola opera di Gauguin per la cifra record di trecento milioni di dollari, sono decisamente in contrasto con la stima, fatta da Bernard Reis, della spesa di centomila dollari sostenuta da Peggy per l'acquisizione dell'intera sua collezione. Perciò, pure essendo un'energica venditrice delle opere degli artisti che esponeva, c'era, per Peggy, una sorta di purezza, una condizione vergine ed eroica di un'avanguardia combattuta, in cui tutti dovevano aiutare tutti, e nessuno, almeno fra gli artisti, pensava di diventare benestante o addirittura ricco grazie al mercato d'arte.

La primavera 2015 della Guggenheim a Venezia vede come protagonisti i fratelli Pollock con le mostre *Charles Pollock. Una retrospettiva* (23 aprile – 14 settembre) da lei curata, *Jackson Pollock, Murale. Energia resa visibile* (22 aprile – 9 novembre 2015), a cura di David Anfam, Senior Consulting Curator del Clyfford Still Museum di Denver e Direttore del Research Center, tra i massimi esperti dell'Espressionismo astratto. Infine, dal 14 febbraio al 6 aprile sarà allestita la mostra *Alchimia di Jackson Pollock. Viaggio all'interno della materia* a cura di Luciano Pensabene Buemi, Conservatore della Collezione Peggy Guggenheim, e Roberto Bellucci, funzionario Restauratore Conservatore dell'Opificio delle Pietre dure di Firenze, per comprendere, attraverso un sorprendente percorso espositivo, le varie fasi del lungo restauro di una delle opere più iconiche della collezione realizzata nel 1947.

Due fratelli con storie personali e artistiche assolutamente differenti, ma ugualmente straordinarie che insieme quale legame rivelano?

Charles, il maggiore dei cinque fratelli Pollock, aveva dieci anni in più di Jackson, che era invece il minore. Fu il 'trailblazer' della famiglia, una sorta di pioniere, poiché insieme al fratello Sanford si trasferì nel 1926 a New York per studiare presso l'Art Students League, con Thomas Hart Benton, convincendo poi anche Jackson a unirsi a loro nelle aule della scuola nel 1930. Charles, sobrio, equilibrato, responsabile, era un mentore per il fratello minore, lo rassicurava e cercava di convincerlo a mantenere il suo percorso per diventare artista. L'influenza di Charles su Jackson diminuisce quando, nel 1935, dovendo mantenere una moglie e una figlia, Charles comincia a lavorare per la Resettlement Administration, agenzia federale legata al New Deal, a Washington, DC. Da quel momento le vite dei due pittori prendono strade diverse. Charles, come artista "regionalista", ovvero pittore della vita rurale americana, assieme a Benton, subisce nel 1944 una crisi nel suo approccio all'arte, rinunciando al realismo a favore dell'astrazione. Era un abile e amato professore in una scuola del Michigan, era illustratore e tipografo, e passarono anni prima che, dedicandosi esclusivamente all'arte, cominciasse a produrre un sostanzioso e maturo corpus di quadri di indubbia qualità e coerenza, con la serie di Chapala, così chiamata dopo una lungo soggiorno presso il Lago Chapala in Messico. Era il 1956, e per mera combinazione, questo suo momento "in divenire" di artista anticipa di poche settimane la morte di Jackson, l'11 agosto, in un incidente automobilistico. Non c'è mai stata nessuna rivalità fra i due, ma per tutta la sua vita Charles ha comunque convissuto con il fatto di essere il fratello di Jackson. Fino alla sua morte, nel 1988 a Parigi, Charles ha prodotto serie di bellissimi quadri di astrazione cromatica, "color-field painting". Stringe un rapporto di amicizia e stima con Clement Greenberg, studioso e critico di Jackson Pollock fin dalla sua prima mostra, nel 1943 nella galleria di Peggy Guggenheim, *Art of This Century*, quando ne scrive una recensione. Era l'anno in cui, su commissione della stessa Peggy, Pollock realizza il suo *Murale*, uno dei quadri americani più importante del XX secolo, proprio quello che sarà oggetto della mostra *Jackson Pollock, Murale. Energia resa visibile*, dal 23 aprile al 9 novembre alla Collezione Peggy Guggenheim al fianco della retrospettiva dedicata a Charles, la prima e più esaustiva di questo artista, che ne rivendica le immense qualità di pittore.

Interno della Peggy Guggenhein Collection di Venezia con in primo piano *Arc of Petals* di Alexander Calder (1941) e sullo sfondo *l'Etude* di Pablo Picasso (1928) © Collezione Peggy Guggenhein, Venezia. Ph. Andrea Sarti

L'INTERVISTA/*Patrizia Sandretto Re Rebaudengo*

Fondazione Sandretto Re Rebaudengo

Appassionata evoluta sociale

Vent'anni da quel 6 aprile 1995 sono un lasso di tempo abbastanza ampio per valutare i risultati fin qui raggiunti dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. Quali sono state le ragioni e le prospettive che l'hanno mossa allora e come ha visto evolversi il panorama dell'arte moderna e contemporanea da quando agli inizi degli anni Novanta ha iniziato ad appassionarsi alle espressioni del nostro tempo?

La ragione che mi ha spinta a dar vita alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo è una ragione appassionata, mossa dallo slancio, dalla fiducia, dalla curiosità verso il futuro e dall'investimento sul presente e, soprattutto, dal desiderio di condivisione. Ho iniziato come collezionista ma dopo appena tre anni ho capito che la dimensione personale e privata, tipica della collezione, non rappresentava per me lo spazio ideale per esprimere ciò che penso dell'arte e delle sue funzioni: estetiche, teoriche ma anche e specialmente umane, riflessive, sociali. La mostra poteva rappresentare quello spazio ideale. La Fondazione è nata così, prima con le mostre ospitate da istituzioni come la Biennale di Venezia e la GAM di Torino (rispettivamente *Campo 95* e *Campo 6*, curate da Francesco Bonami), con quelle allestite dal 1997 nelle sale storiche di Palazzo Re Rebaudengo a Guarene d'Alba, quindi, dal 2002, nell'edificio costruito ex novo, progettato dall'architetto Claudio Silvestrin a Torino, in via Modane. Sono spazi riconcepiti o costruiti intorno alla funzione sociale e "socievole" dell'arte, alla capacità di ogni singola opera di dialogare con quelle che le stanno vicine, di suscitare discorsi, ragionamenti, riflessioni pacate e persino discussioni accese che legano in una comunità di pensiero i pubblici in visita, gli artisti, i critici, i curatori, gli studenti.

segue

Allestimento della mostra di Avery Singer *Pictures Punish Words* (12 febbraio - 12 aprile 2015)

***Subconfingent*, 2006** *Sharmila Samant* Loca Cola, 2003

Fin dai primi anni ho coniugato quella ragione appassionata a un progetto strutturato, ho cercato e trovato modelli, visitando musei e fondazioni in giro per il mondo e individuando i miei riferimenti nelle esperienze europee delle Kunsthalle. La Fondazione non è la casa della mia collezione, bensì una piattaforma di produzione culturale che si concretizza nelle mostre temporanee. Dalle mostre trae materia per ideare e realizzare l'attività educativa, la mediazione culturale, i momenti di approfondimento per i visitatori adulti, i laboratori per le famiglie, l'offerta formativa e le residenze per giovani curatori. Nel suo complesso, è un progetto fondato sull'alta professionalità dello staff interno, sulla capacità di ricerca e di sperimentazione ed è un progetto aperto, dinamico, che ha consentito alla Fondazione, da quei primi anni Novanta, di seguire i mutamenti dell'arte e del suo sistema. L'arte è evoluzione, è cambiamento permanente: sfida e allena le nostre capacità di crescere, di capire, di non essere rigidi ma curiosi, aperti, disponibili.
I cambiamenti che oggi mi paiono più evidenti e macroscopici sono cambiamenti di scala, riguardano le dimensioni stesse del sistema dell'arte – oggi globale – della sua economia, persino delle sue sedi espositive, spesso attratte da un desiderio di gigantismo architettonico. È cambiato il mondo, le emergenze, la geografia politica, gli assetti delle relazioni internazionali, la comunicazione, dunque sono cambiati anche i focus d'interesse degli artisti e, insieme, i materiali e le tecnologie che improntano le loro ricerche e le loro opere. Un esempio: la pittura. Oggi vive in una straordinaria simbiosi con le immagini digitali, misurandosi con le nozioni e le tecniche della post produzione, in uno scambio ricchissimo tra la dimensione informatica e quella artigianale. È una pittura che ha una natura profondamente concettuale, concepita su una molteplicità di livelli, di *layers* appunto, come mostrano con molta efficacia i dipinti della giovane statunitense Avery Singer, alla quale abbiamo dedicato una personale, curata da Beatrix Ruf (già direttore della Kunstahalle di Zurigo e ora alla guida dello Stedelijk di Amsterdam), una delle mostre con cui stiamo festeggiando i vent'anni della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

Uno degli aspetti più interessanti della Fondazione è la multidisciplinarietà che prevede una programmazione di esposizioni temporanee nella sede di Torino inaugurata nel 2002 e quella di Guarene d'Alba già operativa dal 1997, un dipartimento educativo, un sistema di mediazione culturale, un calendario d'incontri con personalità della scena artistica odierna, la residenza dei giovani curatori stranieri così come la formazione delle nuove generazioni direttamente in Fondazione. Quando una passione personale diviene progetto culturale condiviso?

La Fondazione, i suoi spazi espositivi e la programmazione di mostre temporanee, sono il motore di altrettante attività che definiscono e precisano l'identità della Fondazione, legata a una funzione educativa e sociale e profondamente radicata nel territorio, in stretto rapporto con le comunità dei suoi abitanti. Uno dei concetti chiave che ci guida è quello di cittadinanza culturale: non un'astrazione bensì il movente di un Centro che confida pienamente nella capacità dell'arte contemporanea di innescare percorsi di crescita, di riflessione, di apprendimento, di professionalizzazione che vanno ben al di là delle sue qualità puramente estetiche e visive. Il Dipartimento educativo e lo staff dei mediatori culturali sono i primi interpreti di questa filosofia, resa concreta dai laboratori per gli studenti (dall'asilo nido all'università), per gli adulti, per le famiglie e attraverso progetti dedicati al dialogo interculturale e all'accessibilità, volti a promuovere l'idea di uno spazio museale aperto, in grado di accogliere e di creare momenti di incontro e di confronto. Il rapporto vis à vis con il singolo visitatore o con il piccolo gruppo, proposto attraverso il servizio gratuito e continuo di mediazione culturale, trasforma la mostra in uno spazio della parola, della voce e del dialogo, uno spazio d'interpretazione condivisa dei significati di cui le opere esposte sono portatrici.
La Residenza per i giovani curatori stranieri (quest'anno alla sua nona edizione) e *Campo*, il corso per curatori italiani attivato nel 2012, fanno della Fondazione un luogo di professionalizzazione e, insieme, uno spazio in cui la teoria si coniuga alla pratica, alle conoscenze, alle competenze specialistiche e ai molti mestieri necessari alla vita dell'arte e alla sua organizzazione estremamente sofisticata. Nel tempo la Fondazione è quindi diventata un po' anche scuola: un'agenzia educativa a servizio degli studenti e dei loro insegnanti; una palestra per giovani che aspirano a diventare attori professionali del sistema. La Fondazione è organizzata in dipartimenti (curatoriale, educativo, tecnico, comunicazione, marketing etc.), che non sono compartimenti stagni ma luoghi di lavoro e di produzione di pensiero fortemente cooperativi: di conseguenza anche i diversi pubblici che partecipano alla vita in Fondazione, spesso s'incrociano e scambiano esperienze. Tutto ciò avvera, ogni giorno, la mia idea di progetto culturale condiviso.

Il suo approccio con gli artisti è sempre stato diretto sia come collezionista sia come mecenate, escludendo quasi completamente i grandi appuntamenti del mercato dell'arte contemporanea, che dopo la crisi del 2008 è ritornato ai suoi massimi livelli. Da assoluta protagonista di questo sistema di valori e conoscenza, com'è possibile promuovere le migliori espressioni della ricerca artistica di oggi e, in prospettiva, di domani?

Un rapporto diretto con gli artisti, certo: la possibilità di incontrarli, di parlare con loro, di conoscerli personalmente, di seguire dal vivo lo sviluppo delle loro idee e dei loro progetti, sono gli aspetti che mi hanno fatto incominciare questo percorso, fanno parte del mio DNA di collezionista ma anche di Presidente della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. Tengo a precisare però che le loro opere sono sempre entrate in collezione attraverso acquisizioni fatte nelle gallerie che

segue

li rappresentano. Anche le mostre in Fondazione, nascono del resto da un intenso confronto con i galleristi. La galleria è uno degli elementi alla base del funzionamento del sistema dell'arte, risultato delle relazioni tra più attori. Il rispetto dei ruoli è essenziale e la promozione dell'arte oggi, e in prospettiva nel futuro, è vincolata al riconoscimento reciproco delle funzioni e delle responsabilità di ciascuno.

Suddividendo i due decenni della Fondazione in quattro lustri, quali sono stati gli artisti, critici e curatori che hanno segnato e accresciuto più profondamente la sua sensibilità di collezionista?

Moltissimi, naturalmente. La Fondazione e la Collezione sono entità distinte ma la mia sensibilità di collezionista è maturata in parallelo alle mostre, alla conoscenza degli artisti e dei curatori che ho incontrato in questi vent'anni, che ho visto all'opera negli spazi espositivi a Guarene d'Alba e a Torino e nelle istituzioni in cui la Collezione Sandretto Re Rebaudengo è stata volta a volta allestita in giro per il mondo, a Londra, Madrid, Atene, Berlino.

Il principio di quella sensibilità è certamente da ricondurre al mio viaggio a Londra nel 1992 e alla visita degli studi di Anish Kapoor e Julian Opie, i primi a sollecitare la mia attenzione verso una scena alla quale avremmo poi dedicato la mostra *Arte inglese d'oggi nella raccolta Sandretto Re Rebaudengo*, curata da Flaminio Gualdoni e da Gail Cochrane, prima in uno spazio industriale a Sant'Antonino di Susa (vicino a Torino) poi alla Galleria Civica di Modena nel 1995. Rappresenta il primo filone su cui ho strutturato la Collezione, seguito da un secondo focus dedicato alla scena di Los Angeles che ho accostato inizialmente grazie alle mostre curate nel 1992 da Gregorio Magnani al Castello di Rivara (Torino), nella galleria di Franz Paludetto, dove ho visto per la prima volta la *Bangbangroom* di Paul McCarthy. A tutt'oggi è uno dei lavori più importanti della Collezione, il primo tassello di un insieme di opere ben rappresentate dai nomi degli artisti invitati a *L.A. Times* - Doug Aitken, Mike Kelly, Sharon Lockhart, Catherine Opie, Tony Oursler, Charles Ray, Jason Rhoades - curata da Francesco Bonami a Guarene nel 1998. Direttore artistico della Fondazione dal 1995, Bonami è senza dubbio il curatore che più ha inciso nella mia storia, a cominciare da *Campo 95* negli spazi dell'Arsenale alla Biennale di Venezia, una mostra dedicata alla fotografia, nella nuova accezione che l'arte degli anni Novanta ha assegnato a questo medium. Nasce da quella mostra e poi da *Campo 6*, alla GAM di Torino, la mia passione per artisti come Olafur Eliasson, Shirin Neshat, Wolfang Tillmans, Gillian Wearing, i fratelli Chapman, Thomas Demand, William Kentridge, Gabriel Orozco, Philippe Parreno, Tobias Rehberger, Rirkrit Tiravanija e Maurizio Cattelan che già conoscevo e di cui già avevo scelto opere come *Ninna nanna* e *Bidibidobidiboo*.

Ho sempre puntato sui giovani, sul potenziale delle ricerche in atto piuttosto che su valori consolidati, concedendomi di precisare le direzioni intraprese con le acquisizioni di opere già dense di significato storico, come ad esempio i *Film Still* di Cindy Sherman del 1979. L'arte delle donne rappresenta uno degli aspetti basilari della Collezione, una sensibilità, un'attenzione che devo a Ida Gianelli - allora Direttore del Castello di Rivoli - alle conversazioni con lei, al suo invito alla mostra *Collezionismo a Torino* dove nel 1996, in una sala del Castello, ho presentato una sala tutta al femminile, con opere di Rosemarie Trockel, Zoe Leonard, Mona Hatoum, Jenny Holzer, Dominique Gonzales-Foerster, Eva Marisaldi, Andrea Zittel, Angela Bulloch e la stessa Scherman. Certamente la fisionomia della Collezione è già riconoscibile nelle scelte di quei primi anni, nei focus sulle scene emergenti, sulle artiste, sui giovani italiani, sulla fotografia. A tutt'oggi costituiscono dei nuclei seminali e riconoscibili della Collezione anche se da tempo ho abbandonato la fissità della raccolta strutturata per filoni, accogliendo il principio della curiosità, della prontezza, dell'attualità che muove del resto la programmazione in Fondazione. Ho condiviso, negli anni, le riflessioni sull'arte e sugli artisti con curatori d'eccezione come Carolyn Christov-Bakarghiev e Daniel Birnbaum (con cui abbiamo collaborato in molte occasioni, tra cui le due edizioni della Triennale di Torino, nel 2005 e nel 2008), come Julia Peyton-Jones e Hans-Ulrich Obrist (Co-Direttori della programmazione alla Serpentine Gallery, con cui abbiamo dato vita al Re Rebaudengo Serpentine Grant, giunto alla seconda edizione. Hans Ulrich-Obrist curerà ad aprile 2015 la personale di Ian Cheng alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo), Achim Borchardt-Hume (curatore con Francesco Bonami di *Think Twice*, il ciclo di quattro mostre che la Whitechapel di Londra ha dedicato alla Collezione Sandretto Re Rebaudengo nel 2012), con Beatrix Ruf, con Philippe Vergne, Direttore del Moca di Los Angeles (che ha curato, nel 2003, *How Latitudes become forms* alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo).

Ora sono particolarmente concentrata sulla pittura, un medium riemerso dopo anni di assoluta centralità delle pratiche installative e del video, e alla quale in Fondazione abbiamo dedicato mostre importanti come la personale di Glenn Brown nel 2009 (in collaborazione con Tate Liverpool, curata da Bonami e Laurence Sillars) e la collettiva *Beware Wet Paint*, da poco conclusa, prodotta in collaborazione con ICA di Londra e concepita dal suo direttore Gregor Muir.

Allooksame? *Arte da Cina, Giappone, Corea, 2006* ***Song Tao,*** *Three Day Ago, 2004*

Expo 2015 è sicuramente una straordinaria occasione per conoscere e valutare il nostro paese in prospettiva internazionale. Quali sono le eccellenze che considera peculiari della nostra identità e parimenti quali sono le criticità che dobbiamo superare per imporci come nazione che a tutto diritto può dirsi del XXI secolo?

La nostra eccellenza è la cultura. Non sono certo la prima a dirlo ma mi preme accompagnare la mia affermazione con una considerazione che ritengo importante. La nostra eccellenza è la cultura costruita nei secoli, quella cioè che ha fatto staffetta tra le generazioni - di artisti, architetti, letterati, intellettuali - senza soluzione di continuità, evitando di fare della tradizione un concetto chiuso e cristallizzato ma, al contrario, aperto ai cambiamenti, ai dibattiti, alla sperimentazione. È quel tipo di cultura che ci consente di vivere in città che rendono sensibile, visibile e soprattutto pubblica questa coesistenza, ovvero la preziosa dialettica tra passato e presente. La cultura rimarrà allora la nostra eccellenza se saprà dare continuità a questo dialogo, se saprà far spazio al presente e al futuro, senza inibirli con il peso del passato e riconoscendo a chi la cultura la produce una funzione precisa nella nostra società. Le criticità, a mio parere, consistono proprio nel contrario e nell'incapacità di attribuire queste funzioni.

Il 22 settembre 2014 negli spazi della Fondazione è stato costituito il Comitato Promotore per le Fondazioni Italiane d'Arte Contemporanea, a cui hanno aderito la Fondazione Antonio Morra Greco (Napoli), Fondazione Brodbeck (Catania), Cittadellarte-Fondazione Pistoletto (Biella, Torino), Fondation Francois Pinault (Venezia), Fondazione Giuliani (Roma), Fondazione Memmo (Roma), Fondazione Merz (Torino), Nomas Foundation (Roma), Fondazione Pastificio Cerere (Roma), Fondazione Remotti (Camogli, Genova), Fondazione Spinola-Banna (Riva presso Chieri, Torino), Fondazione Trussardi (Milano), Fondazione Volume (Roma). Il 4 dicembre Dario Franceschini, Ministro per i Beni e le Attività Culturali, ha incontrato in Fondazione alcuni membri del Comitato commentando molto favorevolmente la sua costituzione. Quali sono gli obiettivi che si prefigge in un panorama politico e culturale come quello italiano che stenta a percepire l'arte come opportunità di sviluppo economico e sociale del paese?

Patrizia Sandretto Re Rebaudengo *© Alessandro Albert*

Il primo scopo del Comitato è proprio quello di avviare un'interlocuzione con il Ministero, avverando una collaborazione fattiva con il pubblico e mettendo a disposizione la nostra expertise, forte di una presenza capillare su tutto il territorio nazionale - da Nord a Sud, da Est a Ovest - la conoscenza approfondita delle ultime generazioni artistiche e delle loro ricerche, la rete di relazioni con il sistema dell'arte internazionale, le capacità progettuali innovative e sperimentali.

Il Comitato è una rete che promuove il confronto al proprio interno, in particolare attraverso un percorso di autovalutazione degli standard in materia di educazione, mediazione culturale, divulgazione, relazioni con i pubblici e le comunità locali. È nato per fare sistema e per dare visibilità all'azione di un privato non-profit che negli ultimi decenni ha garantito al nostro paese una costante attenzione all'arte e alla cultura contemporanee, costruendo collezioni che ora siamo pronti a mettere a disposizione per mostre e progetti espositivi capaci di dar conto di questa storia. Una storia costruita da persone appassionate che, come me, hanno sempre tenuto ben a mente le funzioni pubbliche delle istituzioni cui hanno dato vita, energie e risorse. La risposta da parte del Ministro Franceschini e di Federica Galloni, Direttore Generale per Arte e Architettura Contemporanee e Periferie Urbane del Ministero per i Beni Culturali è direi ottima e proprio ora, dopo una serie di incontri e di occasioni pubbliche – tra le quali il Convegno intitolato *L'importanza di essere contemporanei* (tenutosi nelle sale espositive della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo a Torino il 23 settembre 2014) – stiamo lavorando alla stesura di un protocollo d'intesa.

Giovanni Boldini *Ritratto di Josefina Erázuriz Alvear, 1915 Olio su tela, cm 80 x 60* **Aggiudicato a € 124.000**

Ottocento di Beltà

Rosanna Nobilitato

La pittura italiana del XIX secolo è una fucina inesauribile di deliziose meraviglie, di un secolo segnato della rivoluzione industriale, dai moti sociali che segnarono il formarsi delle attuali nazioni, dell'affermarsi della borghesia come asse portante di una società che per la prima volta costruiva il proprio destino prescindendo da una tradizione familiare aristocratica.

Un segmento del mercato antiquariale molto apprezzato da un pubblico competente che premia la qualità e l'unicità di opere d'arte che hanno il fascino di un passato prossimo che incuriosisce e attrae.

Un esempio incantevole lo troviamo nella *Veduta del Duomo* di Milano che Giovanni Migliara dipinse nel 1828 (e presentata all'Esposizione di Brera dell'anno successivo), e che meglio descrive la sua maniera: unendo sensibilità ottica e atmosferica e un'attenzione illustrativa e pittoresca nel raccontare la vita che abita la grande piazza. L'artista l'aveva presentata in una prima versione all'Esposizione di Brera del 1812 insieme a altre tre vedute urbane milanesi (Porta Nuova, Atrio di S. Ambrogio e Piazza delle Erbe), e in quest'opera si condensano le influenze dalla pittura veneziana del Settecento, in particolare il vedutismo aereo e descrittivo di Canaletto e Bellotto, che prendeva abbrivio da quella camera oscura che fedelmente rifletteva la realtà empirica. L'opera ha raggiunto 322.400 euro, record mondiale per l'artista e miglior risultato per Wannenes per il 2014.

Grande protagonista della Belle Époque Giovanni Boldini era capace con poche e saettanti pennellate di fermare il carattere dell'effigiata, come nell'intenso *Ritratto di Josefina Alvear Erraruriz* del 1915, battuto a 124.000 euro. Sempre una giovane donna, esuberante nella sua esuberante bellezza, è l'icona di una briosa tela del veronese Angelo Dall'Oca Bianca 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, opera esitata a 59.520 euro.

Di eccelsa fattura, infine, un disegno d'apres a lapis, acquarello e biacca raffigurante la *Tamar di Giuda* di Francesco Hayez, preparatorio al dipinto del 1847 conservato a Castello di Masnago di Varese, venduto a 21.080 euro.

Tommaso Teardo

Ribadendo un successo che si mantiene costante sia a livello italiano sia internazionale, il segmento degli Argenti, Avori, Icone e Arte Russa ha raggiunto un ottimo risultato per 2014, con oggetti che hanno spiccato per qualità, rarità e prestigio nella fattura, elementi essenziali per un pieno riscontro con un pubblico raffinato e competente.
Un esempio ci viene dal 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 come delle rocce con la parte superiore degradante da cui si dipartono rami di vite intrecciati a formare l'intera struttura, pesante quasi 15 kilogrammi e battuto a 24.800 euro. 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 ricordano vagamente il Rococò e gli elementi vegetali del periodo eclettico, ma anche di sensuali citazioni classiche rivisitate con spregiudicato talento. Da segnalare inoltre un'elegante caffettiera in argento con base mistilinea e gradinata con corpo poliforme centinato e boccaglio antropomorfo, cesellata dall'orafo romano Gerolamo Francescoli nel 1776-1777, è stata esita a 21.080 euro. Un'arcaica quanto intensa icona palestinese del XIX secolo, realizzata a tempera su tela e raffigurante "La Gerusalemme", ha raggiunto 16.120 euro, mentre la deliziosa tabacchiera francese del XIX secolo in oro a tre colori con una miniatura raffigurante una scena allegorica con Apollo, Calliope e Melpomene, ha realizzato 14.880 euro.

James Samuel Hunt *centrotavola composto da tre candelabri in argento, Londra, 1849, gr. 14.970* **Aggiudicato a € 24.800**

Coppia di cassettoni impiallacciati in legni vari *Napoli, fine del XVIII secolo* **Aggiudicati a € 105.400**

Mauro Tajocchi

Il Dipartimento degli Arredi e Arti Decorative nel secondo semestre 2014 ha confermato la leadership del primo semestre con un risultato finale di 3.521.687 euro, che comprende oltre alla dispersione degli oggetti appartenuti agli antiquari Gennaro Berger e Claudio Zanettin, alla tradizionale asta di maggio, quelli provenienti dalla dimora di una signora genovese del 24-25 settembre con un totale di 1.471.278 euro e una percentuale di venduto per lotti del 79.9% e per valore del 179.4%, e per finire con l'eclettica quanto eterogenea collezione di Madame e Monsieur X dell'11 e 12 novembre, che ha realizzato 1.177.996 euro con un percentuale di venduto per lotti del 87.6% e per valore del 255%.
Una coppia di cassettoni napoletani della fine del XVIII secolo impiallacciati in legni vari piano in marmo con bordo modanato, decorati con riserve geometriche entro bordatura a nastro continuo intrecciato, sono stati realizzati molto probabilmente per un committente inglese. Stravagante e inedito in questi mobili è la decorazione a righe ottenuta alternando tessere di legno d'acero a tessere d'acero tinto verde. Spiccano su questo fondo, sulle facciate caratterizzate da ante che celano cassetti all'interno, due placche con scene dall'antico i cui modelli andranno cercati in quella sterminata messe di tavole illustrate dei volumi che costituirono l'immaginario neoclassico. Uniche e ricercate sono state esitate a 105.400 euro. Splendido risultato per una figura di nudo femminile rinascimentale di aggraziata quanto raffinata eleganza che ha raggiunto 74.400 euro, e una console in legno scolpito e dorato del XIX secolo con piano in marmo bianco con inserti in marmi policromi intarsiati a soggetti naturalistici con fiori, uccelli e vasi fioriti con supporto in forma di figura femminile e reggipiano con corpo ferino, venduta a 68.200 euro, ed infine un tavolo parietale romano del XVIII secolo in legno scolpito e dorato battuto a 55.800 euro.

Guido Vitali

I due fratelli De Chirico, ovvero il metafisico Giorgio e il fantastico Alberto Savinio, sono i protagonisti del 2014 dell'Arte Moderna e Contemporanea che anche quest'anno ha premiato maestri del XX secolo.
Giorgio De Chirico con le sue misteriose *Bagnati* dipinte nel 1946 e battute a 62.000 euro, 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.
Identico risultato per l'*Isola preziosa* di Alberto Savinio del 1949, dove l'artista con trasognata creatività ambienta l'incontaminato lembo di terra in un mare spirituale profondo e tranquillamente inquieto. Ancora Giorgio de Chirico è protagonista con una tela barocca del 1960, raffigurante *Cavalli spaventati dalla folgore*, esitata a 55.800 euro, dove 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.
Il *Piccolo naufragio* del 1956 di Osvaldo Licini venduta a 47.120 euro, una delicata tecnica mista su carta presente alla XXIX Biennale Internazionale di Venezia del 1958, racchiude, infine, l'essenza del suo modo poetico fatto di un astrattismo lirico che galleggia tra colore, segno e fantasia.

Giorgio De Chirico *Bagnanti, 1946, olio su tela, cm 58 x 69* **Aggiudicato a € 62.000**

Lampada da tavolo *Mappamondo, Fontana Arte, anni Trenta* **Aggiudicato a € 32.240**

Andrea Schito

Le Arti Decorative e il Design del XX secolo anche per il 2014 confermano la vocazione internazionale di un collezionismo globale attratto dal design italiano sia dei grandi maestri che di anonime manifatture che dagli anni Trenta ha dato un contributo di raffinata creatività alla storia del disegno industriale. Gli anni Cinquanta, ad esempio, sono il decennio d'oro dell'Italia che si risolleva dai disastri della guerra. Industria e creatività sono parte di un progetto comune, volto a consolidare quella fiducia che nel decennio successivo porterà al boom economico. Il design italiano in questa decade emerge come realtà imprenditoriale che unisce con fantasia eccellenza artigianale e serialità.
Un raffinato cassettone in legno di faggio e ottone di Gio Ponti - superbo interprete di flessibilità dell'estro creativo alla produzione seriale - realizzato negli anni '50 per Giordano Chiesa è stato battuto a 34.720 euro.
Nel 1935 le flotte riunite (Cosulich, Italia e Lloyd Triestino) commissionano a Fontana Arte una particolare lampada per le loro sedi di rappresentanza. Nacque così il *Mappamondo* disegnato da Pietro Chiesa, e sulla cui base vennero incisi i nomi delle tre compagnie. Contemporaneamente l'azienda milanese produsse una serie molto limitata della stessa lampada per la committenza privata. Si conoscono in tutto meno di una decina di esemplari di questa lampada presenti in fondazioni o collezioni private: il prezioso esemplare presentato in catalogo è stato esitato a 32.240 euro. Infine, uno scrittoio toilette con piano in smalto su rame realizzato da Ico Parisi per Azucena, esecuzione De Poli, pittore Pietro Zuffi, presentato nella mostra sul design italiano di New York del 1954 è stato esitato a 17.360 euro.

Masso di giada bianca *Cina, Dinastia Qing, epoca Qianlong (1736-1795) altezza cm 17,5* Aggiudicato a € 272.800

Alessandra Pieroni

Da alcuni anni l'arte orientale da segmento di nicchia ha assunto una dimensione globale nel mercato dell'arte, in conseguenza di una curiosità collezionistica cinese e dei mercati asiatici in generale che è proporzionata alla loro straordinaria ascesa economica e finanziaria. Non stupisce che il 2014 per l'Arte Orientale sia stato ottimo sia come risultato, ma soprattutto per le prospettive di sviluppo di un mercato che non è solo effervescente ma anche e soprattutto è consapevole delle proprie scelte.
Esemplare a questo riguardo è un masso di giada bianca finemente intagliata con inclusioni ruggine della dinastia Qing, epoca Qianlong (1736 – 1795) che rappresenta una collina con pagode e terrazze tra alberi di pino e due immortali battuto a 272.800 euro, e da una rara scatola in lacca policroma decorata con crisantemi, firmata 'Yan Mao Zao' e riferibile alla dinastia Yuan (1279-1368) esitata a 105.400 euro. 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 è stata battuta a 74.400 euro. Un raro schermo circolare in giada intagliata, Cina, dinastia Qing, epoca Kangxi (1662-1722), ha infine raggiunto 62.000 euro.

Luca Melegati

Qualità, provenienza e stato di conservazione, le regole d'oro di ogni opera d'arte, sono ancora più stringenti per il Dipartimento delle Porcellane e Vetri vista la fragilità della materia e la selettiva produzione, a parte alcuni casi, per un breve lasso di tempo, aspetti che da sempre attraggono un collezionismo erudito e di nicchia, che anche nel 2014 ha premiato il valore intrinseco dell'opera, elemento capace di esercitare un grande fascino sul mercato italiano e internazionale.
Una rara teiera in porcellana bianca della manifattura veneziana di Vezzi del 1720-1722 circa, a sezione geometrica, decorata a rilievo con motivi floreali e di alberi da inserire nel primo periodo di produzione della manifattura veneziana in un periodo che va compreso tra il 1720 ed il 1723, è stata aggiudicata a 19.840 euro. Originale e di splendida fattura un versatoio in maiolica blu e oro di Castelli della fine del XVI e l'inizio del XVII secolo a forma di mascherone, fortemente scultoreo, che rientra in una produzione caratteristica delle fornaci castellane (per esempio, dei Pompei nello scorcio del XVI secolo) che dimostra l'abilità di questi artifici nella elaborazione di modelli plastici assai ambiziosi - spesso realizzati in dimensioni importanti - è stato esitato a 11.780 euro. Emerge per il suo decoro alla 'chinoiserie' un versatoio in manifattura policroma della manifattura Clerici di Milano della seconda metà del XVIII secolo aggiudicato a 10.540 euro, così come un piatto da servizio in maiolica policroma, probabilmente manifattura di Ardizzone realizzato a Torino nella seconda metà del XVIII e raffigurante una scena di porto battuto a 9.920 euro.

Versatoio in maiolica blu e oro *Castelli, fine XVI – inizi XVII secolo, altezza cm 22* Aggiudicato a € 11.780

Pittore del XV secolo

Ritratto d'uomo, tempera su

tavola, cm 45,7 x 35,6

Aggiudicato a € 173.600

Antonio Gesino

Il fascino che suscita la varietà di offerta dei Dipinti Antichi è la regione del suo consenso inalterato che nel tempo si accresce, come è accaduto ancora nel 2014, anno che si è caratterizzato per una offerta di opere inedite e ricche di una storia delle provenienze che si affiancava alla qualità realizzativa di valore museale.
Come il *Ritratto di uomo* di un pittore del XV secolo proveniente dalla celeberrima collezione di Jospeh Duveen, considerato il più grande antiquario del Novecento, attribuito prima a Sandro Botticelli e poi a Cosimo Rosselli che ha portato l'esito a 173.600 euro, oppure l'incantevole 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. E ancora una *Madonna col Bambino e San Giovannino* di un pittore del XV-XVI secolo assai vicino alla maniera Jacopo del Sellaio battuta a 62.000 euro, e per il medesimo importo un *Ritratto di gentildonna (detta La duchessa Sforza)* di un pittore veneziano del XVI secolo che per il prestigio dei collezionisti – da Lucien Bonaparte a Morris Moore, per passare a Robert Stayner Holford a Dorchester House a quella Rothschild a Londra - l'attribuzione al Vecellio concordata da Roberto Pallucchini, e l'analisi formale dell'immagine presenta le innovazioni compositive e coloristiche introdotte nei primi due decenni del secolo dai principali maestri della pittura veneziana, in primis Giorgione, e poi Tiziano, Palma il Vecchio e Sebastiano del Piombo.

Benedetta Romanini

Sfolgoranti e tradizionalmente unici, i Gioielli nel 2014 consolidano un'attenzione e in consenso costante di appassionati collezionisti, che vedono in questo comparto non solo una splendida diversificazione del proprio capitale, ma anche e soprattutto un segno della creatività che si tramanda nel tempo.
Eclatanti nel loro fulgore, degli splendidi orecchini in oro bianco e diamanti di 7.09 e 7.15 carati battuti a 105.400 euro, così come un anello in oro bianco e diamante decorato con diamante di taglio brillante di carati 9.39 venduto a 68.200 euro. Di eguale sfavillante bellezza, un pendente in oro bianco e diamante decorato con un diamante di taglio smeraldo di carati 4.22 sormontato da diamanti di taglio baguette, esitato a 55.800 euro, e una collana in platino, perle naturali e diamanti del 1920 circa battuta a 39.680 euro.
Per quanto riguarda gli orologi assai curioso un esemplare da appoggio in miniatura realizzato a Vienna nel 1870 in forma di botticella sostenuta da due nani coronati; cassa in metallo dorato e smalti, sormontata da figurina di bevitore, aggiudicato a 3.224 euro. Il prestigio Rolex si manifesta con un modello da polso Ovetto del 1952 e Date in acciaio con un raro logo degli Emirati Arabi, entrambi venduti a 2.728 euro. Un piccolo orologio da viaggio con sveglia di Cartier della fine del secolo scorso, è stato battuto, infine, a 2.356 euro.

Orecchini in oro

bianco e diamanti

decorati con diamanti

di taglio brillante,

uno di carati 7.09

e l'altro di carati 7.15

Aggiudicati a € 105.400

Orologio da polso Rolex Ovetto *1952, ref. 6119, cassa in acciaio, lunetta e corona in oro 18kt, movimento a carica manuale, diametro mm 34* Aggiudicato a € 2.728

WANNENES & L'ABILITÀ

In viaggio senza valigie

ph. Alessandro Grassani

Il 22 ottobre 2014 negli originali spazi del ristorante "Carlo e Camilla in segheria" di Milano, si è tenuta una serata di beneficenza che, attraverso lo chef Carlo Cracco, è divenuta un viaggio nel gusto, e con la partecipazione straordinaria di Mika, della grande musica. Nel corso della movimentata e partecipata serata Luciano Carnaroli di Wannenes ha battuto cinque borse piene di sorprese e di viaggi. Il ricavato della serata sosterrà "In viaggio senza valigie", il progetto di l'abilità Onlus dedicato a bambini con disabilità per accompagnarli, fin dai primi momenti di vita, alla scoperta di nuove abilità.

Un grande e meritato successo ha riscosso lo splendido progetto che l'abilità ha promosso attraverso questa festosa e divertentissima serata di beneficenza.

Tanti, tantissimi, sono stati molto generosi e hanno accolto l'appassionato appello di Laura Borghetto, fondatrice e travolgente promotrice di tutte le iniziative de l'abilità - associazione Onlus nata nell'ottobre del 1998 a Milano dall'iniziativa di un gruppo di genitori di bambini con disabilità e di operatori - per promuovere strategie familiari nelle disabilità della prima infanzia.

In questi quindici anni l'abilità ha lavorato per costruire opportunità di benessere per il bambino con disabilità, offrire un sostegno competente ai suoi genitori e promuovere una cultura più attenta ai diritti del bambino con disabilità.

Alla fine della serata non solo è stato raggiunto l'obiettivo, ma è stato ampiamente superato. Infatti, ben dodici di queste speciali valigie sono state riempite, per dare risposte concrete a relative famiglie di bambini con disabilità.

Un impegno da sempre sostenuto da Guido Wannenes, convinto che l'impegno di eventi di beneficenza debbano nascere dalla convinzione che il Bello deve sostenere, aiutare e donare al Bene.

1. A noi gli occhi, please!
2. Giulia e Guido Wannenes con Luciano Carnaroli
3. Il sorriso contagioso di Mika ha acceso l'entusiasmo della serata
4. Luciano Carnaroli e Mika infiammano l'asta delle valigie de l'Abilità

5. Carlo Cracco
6. Quando canta Mika tutti quanti rimangono incantati...
7. La serata de l'abilità da "Carlo e Camilla in segheria" è da applauso
8. Il risotto alla milanese di Carlo Cracco è gustoso come due chiacchiere con un'amica

La tua vacanza *in forma d'arte*... tra i colori della COSTA VIOLA

Nelle zone del mito della ninfa Scilla, dove Calabria e Sicilia si guardano negli occhi, il Resort Altafiumara è un balcone affacciato a picco sul mare che porta intatte con sé le suggestioni dell'edificio storico dove è ubicato, recuperato con sapienza per farti vivere una vacanza "da camera con… visione". In realtà, anche i tuoi altri quattro sensi saranno gratificati dal profumo dei fiori del parco che racchiude Altafiumara, dai sapori della cucina calabrese più autentica, dal placido rollio delle onde che arriva leggero come una dolce melodia. E per la gioia… del sesto senso avrai a disposizione 1000 metri di centro benessere indoor e outdoor.

PER INFO E PRENOTAZIONI:
WWW.ALTAFIUMARAHOTEL.IT

Santa Trada di Cannitello, Villa San Giovanni - Reggio Calabria - Italy

preview

Pavel Ovchinnikov, lo smalto della Madre Russia

Simboli e parole plasmano la materia

Quando la forma diviene regale arredo

Dipinti antichi tra curiosità e conoscenza

Vincenzo Migliaro, il colore della verità

La forma del tempo

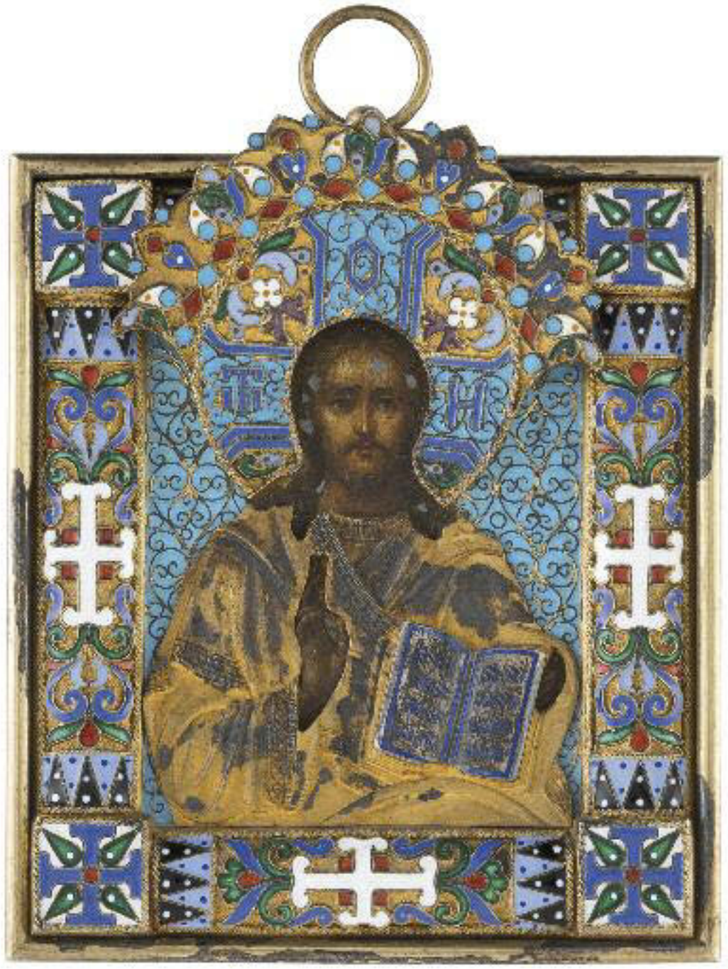
L'emozione che scintilla

Eterne modernità

Fontana Arte: Classica, essenziale, spaziale

PAVEL OVCHINNIKOV

lo smalto della Madre Russia



Icona raffigurante "Cristo" *con riza in argento dorato e smalti, Mosca, 1891, orafo Pavel Ovchinnikov* **Stima € 4.000 – 5.000**

Orefice, argentiere, orafo, smaltatore, mercante e industriale: Pavel Ovchinnikov è questo e molto altro per la storia dell'arte russa del XIX secolo. Nato nel 1830 a Otradnoe dal servo Akim, viene inviato nel 1842 a Mosca dal principe Dmitry Volkonsky, come apprendista di bottega nella gioielleria del fratello Andrei.Nel 1850, grazie alla dote di mille rubli della moglie Marfa, apre un atelier a Mosca e già nel 1854-55 conta uno staff di 400 persone e 600 tra artigiani e apprendisti ed apre una succursale a San Pietroburgo al 35 rue Bolshaya Morskaya. Nel 1868 ottiene, in quanto fornitore della Corte russa dal 1865, il "Privilegio Imperiale", ovvero l'autorizzazione ad aggiungere al proprio punzone sui manufatti, l'aquila bicipite dei Romanov. I suoi due atelier furono i più importanti della Russia, assieme a quelli, più internazionali, di Peter Carl Fabergè.

Fornitore ufficiale del re Vittorio Emanuele II d'Italia, (1873), del granduca Mikhail Nikolaevich (1878) e del re Cristiano IX di Danimarca (1888) viene insignito della Légion d'honnoeur nel 1867 e dell'Ordine della Corona di Ferro nel 1873. Alla sua morte nel 1888, la sua opera verrà portata avanti dai figli Michael, Alexander, Pavel e Nikolai fino alla rivoluzione del 1917.

Pavel Ovchinnikov è considerato l'argentiere e gioielliere del "puro stile russo" poiché, nei suoi lavori, non si ispira a stili francesi o comunque occidentali; famoso per gli oggetti d'uso che ripetono quelli tradizionali russi, "poveri", li realizza in preziosi materiali, arricchendoli da motivi geometrici stilizzati ed esasperati, molto spesso smaltati a colori vivacissimi.

Raffinatissimo esecutore di medaglie commemorative in oro e pietre, ne presenta una all'esibizione Pan-russa del 1865, che lo fa conoscere in tutta Europa ottenendogli la medaglia d'oro (nell'esposizione Pan-russa di Arte e Industria di Mosca del 1882 vince la medaglia d'argento). Sensibile a tutte le espressioni artistiche russe eseguì anche rize per icone in argento, sempre attentissimo però a non sopraffare con la sua opera quella pittorica, pur accentuando, nella sua ultima fase artistica, l'uso di smalti e pietre.

Di Ovchinnikov, il prossimo catalogo di Argenti, Avori, Icone ed Oggetti di Arte Russa del prossimo 11 maggio presenta un'icona raffigurante il Cristo con riza in argento dorato e smalti del 1891 con le insegne imperiali, caratterizzata da un intenso arcaismo.

Piatto da parata, manifattura Laterza

raffigurante forse

Giovanni d'Austria il Giovane (1629- 1679)

figlio illegittimo di Filippo IV

Puglia, seconda metà XVII secolo

Stima € 3.000 – 4.000

Simboli e parole plasmano la materia

Gruppo in porcellana policroma, manifattura di Capodimonte o del Buen Retiro, circa 1757-1765

raffigurante Olindo e Sofronia, Alt. cm 40, larg. cm 22 **Stima € 4.500 – 5.000**

La prossima vendita di ceramiche europee presenta alcuni lotti di notevole interesse: tra questi un raro piatto da parata di Laterza, databile alla seconda metà del Seicento. È una opera importante, che ben rappresenta la rinascita secentesca delle officine pugliesi. Uscita dalla bottega di Angelo Antonio d'Alessandro (1642-1717), è caratterizzata da una sofisticata iconografia, derivata probabilmente dalla incisione di Jan Saenredam e Henrik Goltzius del disegno di Polidoro da Caravaggio raffigurante Marco Furio Camillo, sottolineata dall'uso di eleganti emblemi con animali che paiono richiamare le costellazioni, formando così una sorta di cornice astrologica intorno all'immagine centrale.

Figura che potrebbe ben rappresentare don Giovanni d'Austria il Giovane (1629- 1679) figlio illegittimo di Filippo IV, restauratore del dominio spagnolo a Napoli dopo la rivolta del 1647 e vicerè dei domini meridionali: come sembra suggerire anche la personificazione con Furio Camillo (liberatore di Roma e dittatore) e soprattutto l'uso dell'iconografia astrologica, assai apprezzata dagli Asburgo.

Restiamo in tema di rapporti tra Napoli e Spagna con il grande gruppo in porcellana policroma realizzato a Capodimonte o al Buen retiro, la manifattura spagnola di porcellane reali voluta da Carlo di Borbone appena salito sul trono di Spagna dopo aver lasciato quello di Napoli. Il gruppo, raffigurante l'episodio della dichiarazione d'amore di Olindo a Sofronia prima del supplizio, dalla "Gerusalemme Liberata", è stato reso noto da Angela Caròla-Perrotti nel 1986 ed attribuito, per il modello, a Giuseppe Gricci, con una probabile datazione al 1757-1758, gli ultimi anni della direzione Fischer. In quella occasione, la studiosa pubblicava anche la relativa terracotta (oggi in collezione privata) e ricordava come il modello sia noto solo in due più tarde redazioni spagnole, una in biscuit ed una in terraglia, modificate rispetto alla nostra porcellana.

Quando la forma diviene regale arredo

Console in legno intagliato, scolpito e dorato

Sicilia, fine del XVII secolo

Stima € 15.000 – 18.000

I rapporti della cultura meridionale con il resto d'Italia e d'Europa sono, si sa, complessi ed affascinanti. Lo stile barocco in Sicilia si sviluppa attraverso le influenze più varie, a cominciare da quelle delle scuole romane e napoletane senza dimenticare il contributo dato dal gusto spagnolo per gli apparati decorativi.

Così a cavallo tra Sei e Settecento, l'arte dell'intaglio vive in Sicilia un periodo di grande fertilità con la realizzazione di arredi come la console della fine del XVII secolo, in legno intagliato, scolpito, laccato e dorato che rappresenta la bellezza e la fantasiosa esuberanza dell'intaglio scultoreo della scuola siciliana di derivazione romana e che può essere accostata, ad una serie di tavoli disegnati da Giacomo Amato (1643 1723), dell'ordine dei Crociferi, noto ornatista formatosi a Roma, la cui attività era legata per lo più alla committenza delle famiglie della nobiltà palermitana. Tale ipotesi ci pare supportata dalla presenza, ai lati del nostro tavolo, di aquile rampanti con ali spiegate del tutto simili a quelle presenti in due disegni attribuiti allo stesso Amato, uno per un "piede di specchio" per il duca di Uzeda e l'altro "di due piedi fatti di legname e posti in oro", entrambi conservati presso la Galleria Regionale di Sicilia a Palermo.

Interessante anche una coppia di console da muro sempre della metà circa del XVIII secolo, con piani in marmo fossile e che lasciano intravedere una asimmetria ormai figlia dello stile Luigi XV che già da qualche decennio andava imponendosi in Francia.

Ancora di manifattura siciliana ed anch'essa legata al gusto francese che

segue

s'insedia nelle corti italiane - anche la corte ferdinandea ne subisce l'influsso, seppur mantenendo una certa identità locale - è la poltrona in legno scolpito e dorato sempre a mecca (tecnica molto utilizzata nel regno come alternativa all'oro zecchino) che si ispira ai nuovi temi del classicismo così detto alla "greque".
Lasciamo il Settecento per inoltrarci nel secolo successivo con dodici poltrone di manifattura napoletana in lacca bianca e oro, di uno stile nato sulla scia delle produzioni alla francese sotto il dominio di Napoleone con Gioacchino Murat. Riferibile al secondo quarto dell'Ottocento è poi il grande "table de famille" in legno di mogano del secondo quarto del XIX secolo, stampigliato 'Jacob'. Quasi certamente questo tavolo (reca marchi di inventario), faceva parte di una fornitura più ampia di esemplari, quasi tutti simili tra loro e commissionati dagli Orlèans per alcuni saloni delle residenze reali, ed in seguito – secondo una tradizione non documentata - donato da Napoleone III a Julie Bonaparte (1830-1900), dal 1847 marchesa di Roccagiovine come riportato da una scritta ad inchiostro in due dei quattro cassetti.
Infine una scatola siglata "Vervelle à Paris", che sconfina nella raffinata produzione del periodo Napoleone III e che si rifà ai modelli barocchi di André-Charles Boulle sotto il regno del Re Sole, con il recupero dell'intarsio fitto con l'alternanza di materiali diversi quali il metallo e la tartaruga.

Sei piatti in argento *Parigi, 1803 - 1809 (particolare dello stemma Bonaparte)* Stima € 3.000 – 4.000

Tavolo da centro impiallacciato in legno di mogano, stampigliato Jacob *secondo quarto del XIX secolo* Stima € 15.000 – 18.000

Coppia di consoles in legno intagliato, scolpito e dorato a mecca *Sicilia, metà del XVIII secolo* Stima € 6.000 – 8.000

Poltrona in legno intagliato e dorato a mecca, Sicilia *fine del XVIII secolo* Stima € 3.000 – 4.000

Dodici poltrone in legno laccato e dorato *Napoli, primo quarto del XIX secolo* Stima € 10.000 – 15.000

PREVIEW/ Dipinti Antichi *26 maggio 2015*

Andrea Belvedere (Napoli 1652 circa - 1732) *Natura morta con fiori, uva, una scimmia e vasi* **Olio su tela, cm 112 x 183.5 Stima € 80.000 – 120.000**

Per i collezionisti e gli appassionati la prossima vendita di Dipinti Antichi, che si terrà nelle nostre sale di Genova il prossimo 26 maggio, rappresenterà certamente un appuntamento di grande interesse. Molte sono le opere di notevole rilevanza artistica e collezionistica, tra cui certamente un bozzetto di Joseph Adam Van Mölk destinato a celebrare l'elezione al soglio pontificio di Carlo della Torre Rezzonico, avvenuta nel 1758 con il nome di Clemente XIII (olio su tela, cm 89 x 49). Attribuito inizialmente a Pompeo Batoni, del quale reca la firma in basso a sinistra, questo incantevole dipinto andrà invece riportato alla mano dell'artista austriaco, abilissimo peraltro anche nell'affrontare ampie decorazioni a fresco. Molte sono le chiese e gli edifici da lui decorati, una produzione che documenta la sua predilezione per la maniera prospettica ed illusionistica di Andrea Pozzo e, in modo particolare, per l'arte di Giambattista Tiepolo. Considerato un prodigio durante gli anni dell'Accademia, il successo critico di Van Mölk è già consolidato nel 1743, quando diventa pittore ufficiale della corte di Württemberg, ed estende la sua attività in Baviera, Tirolo e Austria, contribuendo non poco allo sviluppo del Rococò augustano. Il riferimento al papa è ben visibile in alto, dove spicca l'arma araldica di famiglia sorretta da un angelo e dal Tempo, sulla cui falce si legge l'iscrizione "VI juli 1758", giorno in cui si chiuse il conclave. La composizione presenta un complesso impianto di allegorie, a partire dalla rappresentazione della cupola di San Pietro collocata su un'irta montagna, dove siedono le virtù teologali mentre al centro si staglia la figura di San Marco che allontana il Maligno e la personificazione dell'Invidia. A sinistra invece, si ha una veduta della Piazzetta, con il Palazzo Ducale e della Biblioteca Marciana.

Un'altra opera presentata in catalogo di notevole richiamo è l'incantevole e briosa natura morta di Andrea Belvedere databile all'inizio del XVIII secolo, quando, dopo il ritorno dal soggiorno a Madrid alla corte di Carlo II, la composizione dei suoi lavori si fa più monumentale e la tavolozza si schiarisce rispondendo più da vicino alle esigenze della rocaille. È questa, un'opera affascinante e piena di simbologie misteriose: la scimmia appoggiata su basamento alla sinistra e, dalla parte opposta, un'anfora con la scena dell'uccisione di Abele ai piedi di un altare sacrificale, un vaso raffigurante una figura di donna mollemente distesa tra due fanciulli. Abbacinante nella sua evidenza materica, il dipinto si caratterizza per una sensibilità nuova e vibrante e piena di sfumature, evidente nella resa cromatica delle rose centifoglie, dei tulipani, dei garofani, delle campanelle, dei sambuchi e delle ipomee (olio su tela, cm 112 x 183,5).

Dipinti Antichi

tra curiosità e conoscenza

Joseph Adam Van Mölk

(Vienna 1718 – 1794)

Allegoria di Papa Clemente XIII

Olio su tela, cm 82 x 49

Stima € 15.000 – 18.000

Mecenati illuminati. Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena

di Alessandro Agresti

Lorenzo Pécheux (attr. a)
(Lione, 1729 – Torino, 1821)
Ritratto di gentiluomo (Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena)
Olio su tela, cm 155 x 120
Stima € 8.000 – 12.000

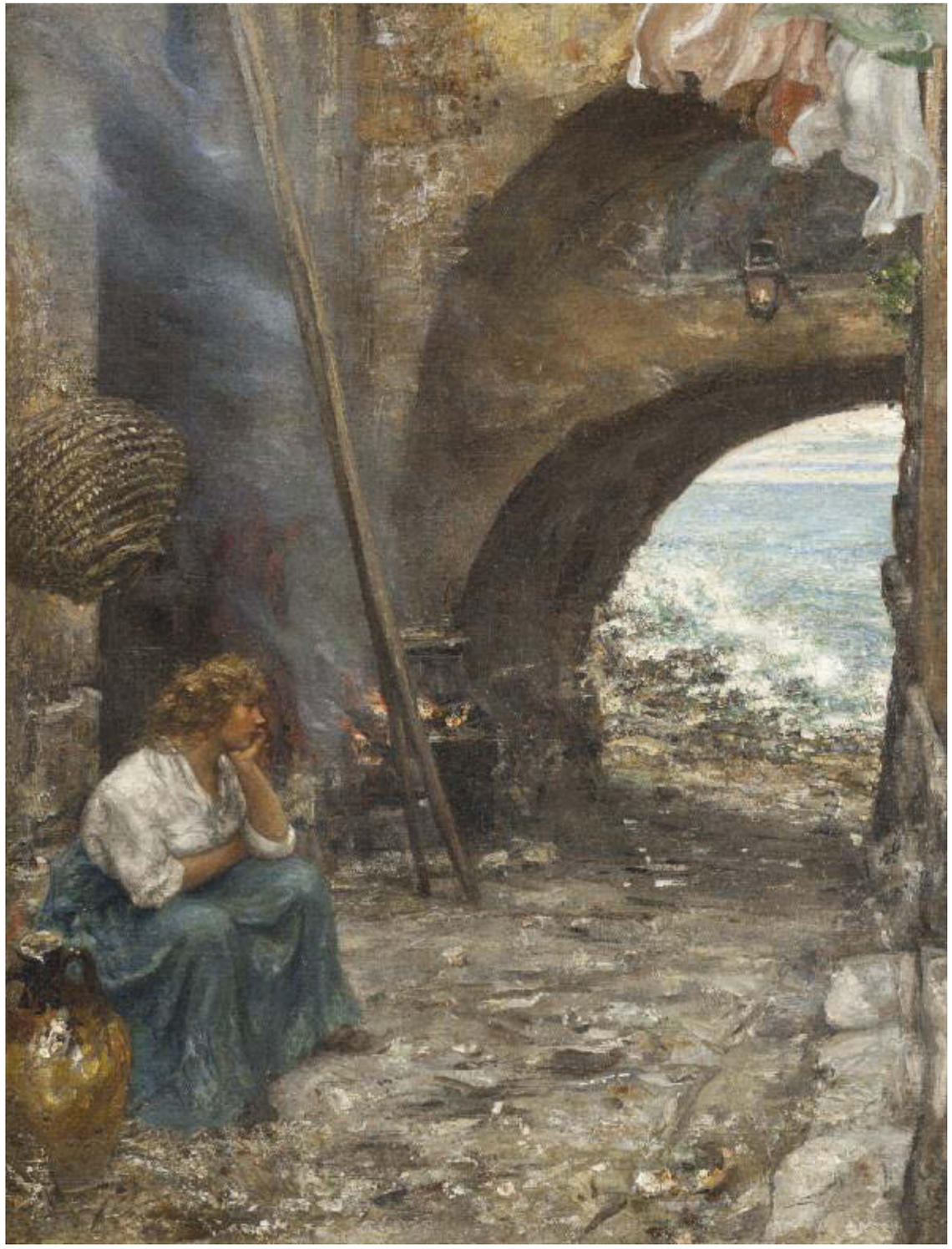
Lorenzo Pécheux (attr.a) (Lione 1729 - Torino 1821) *Ritratto di gentiluomo (Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena)* Olio su tela, cm 155 x 120 Stima € 8.000 – 12.000

Il personaggio effigiato in questo bel ritratto è Pietro Leopoldo d'Asburgo-Lorena (Vienna, 1747 – 1792) che resse le sorti del Granducato di Toscana dal 1765 al 1790, anno nel quale succedeva nel titolo di Imperatore del Sacro Romano Impero non che Re d'Ungheria e Boemia nel 1790. Nono figlio e secondo erede maschio nato dall'unione tra Francesco I di Lorena (Nancy, 1708 – Innsbruck, 1765) e Maria Teresa d'Asburgo (Vienna, 1717 – 1780), fu noto ed amato dai sudditi toscani per la sua politica illuminata e per le riforme all'avanguardia che portarono il Paese sulla via della trasformazione in uno stato moderno e progressista.

Il Granduca era stato ritratto nel 1769 a Roma da Pompeo Batoni (Lucca, 1708 – Roma 1787), insieme al fratello imperatore Giuseppe II (Vienna 1741 – 1790), in una tela oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna; un altro ritratto, riferibile a Marcello Baciarelli (Roma, 1731 – Varsavia, 1818) e databile intorno al 1760-1765, è ora nella collezione della Cassa di Risparmio di Firenze. Anche la nostra tela andrà datata, a mio avviso, nello stesso arco di tempo, in quanto il futuro imperatore mostra strette affinità fisionomiche con le effigi citate; ed è plausibile collocarla cronologicamente intorno al 1769, quando l'Asburgo venne a Roma per seguire da vicino il conclave che porterà all'elezione di Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli (Santarcangelo di Romagna, 1705 – Roma, 1774) col nome di Clemente XIV. Il ritratto mostra infatti caratteri di compostezza e compita eleganza che lo collocano in ambito romano e denuncia una spiccata ispirazione alla ritrattistica di Pompeo Batoni, pur risultando meno aulica e più accostante nei risultati: da uno sfondo scuro, quasi indistinto, una luce avvolgente fa emergere la figura, che con garbo si volge allo spettatore. Pur essendo vestito dei suoi abiti di rappresentanza, Pietro Leopoldo qui si fa ritrarre in modo quasi non ufficiale: dall'immagine spira un'atmosfera intima, raccolta, tanto da suggerire l'ipotesi, per l'opera, di una destinazione privata.

Tra gli artisti operanti nella Capitale, il nome più plausibile al quale si possa riferire questa effige mi pare sia quello di Laurent Pècheux (Lione, 1729 – Torino, 1821), che dopo un tirocinio romano e le prestigiose commissioni per la famiglia Borghese, era destinato a diventare pittore di corte a Torino. Fu un abile ritrattista, come dimostrano le raffigurazioni dei principi di Parma: ma, più che con queste opere, è con le molte tele a soggetto profano realizzate a Roma che il nostro dipinto trova corrispondenze. Si guardi al modo sottile di modulare la linea di contorno, alle proporzioni allungate della figura, all'ovale idealizzato del volto, non che alla perizia quasi calligrafica con la quale sono resi i ricami delle vesti. Certamente una pulitura dell'opera potrà dare maggiore fondatezza a questa proposta d'attribuzione.

PREVIEW/ Dipinti del XIX Secolo *26 maggio 2015*



Vincenzo Migliaro (Napoli 1858 – 1938), *L'attesa, olio su tela, cm 34 x 41* Stima € 30.000 - 40.000

Vincenzo Migliaro

il colore della verità

Vincenzo Migliaro fu un artista solitario e scontroso, acuto e sincero, caratteristico e vigoroso: e fu tra quelli che seppero glorificare, nelle sue personalissime mezze figure, la calda bellezza ammaliante delle popolane napoletane. Figura poliedrica ed emblematica tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima parte del XX secolo, nel 1875 (dopo aver appreso l'arte dell'intaglio e intarsio del cammeo ai corsi della Società Centrale Operaia Napoletana) s'iscrive all'Istituto di Belle Arti di Napoli e diventa allievo di Domenico Morelli.

Nel 1877 partecipa al concorso nazionale di tutte le Accademie di Belle Arti, indetto dal ministero della Pubblica Istruzione, classificandosi al secondo posto con una *Testa di donna* oggi a Napoli (Galleria dell'Accademia di Belle Arti, in deposito alla Pinacoteca di Capodimonte). Il premio gli consentirà di recarsi per un breve viaggio a Parigi, studiando le opere esposte al Louvre e frequentando Giuseppe De Nittis, Giovanni Boldini e Vincenzo Gemito. Da qui inizia la sua carriera di cantore della vita napoletana che lo rende celebre sia in Italia (è presente alla Biennale di Venezia dal 1901 al 1928) che all'estero (a Barcellona nel 1911 ottiene la medaglia d'argento). Mentre nelle opere giovanili la pittura di Migliaro si caratterizza per attento studio della grande pittura del passato, soprattutto della scuola napoletana seicentesca, nella maturità la sua produzione si caratterizza per un forte realismo, unito alla forza del colore e alla consistenza plastica. Molti dei suoi ritratti traducono in pittura le immagini poetiche di Salvatore Di Giacomo dove, l'universo femminile, dall'aggressiva e sfacciata bellezza delle popolane al pudore di giovani donne o alla miseria morale di altre, è indagato con forte realismo ma sempre con umanità e partecipazione.

Tra le opere più caratteristiche vi è sicuramente questa, *L'attesa* (già in raccolta Mele di Napoli), dove il pittore, che amava ritrarre i vicoli ed i bassi stretti e pittoreschi dove s'annida la variopinta miseria degli umili ma anche le piazze inondate dal sole caldo, trova una silente sintesi compositiva e cromatica che esalta la sua vivacità.

Orologio da tasca

con châtelaine in oro, smalti e brillanti

Gustave-Adolphe Adamson, Parigi, circa 1780

Stima € 3.500 - 7.000

la forma del tempo

Orologi: straordinaria sintesi di tecnica meccanica associata al piacere estetico e sublime artificio umano capace di misurare questa sfuggente sequenza di attimi chiamata Tempo, ma soprattutto oggetti d'arte capaci di raccontare, con perfetti ticchettii e in molteplici forme, l'evoluzione del gusto. L'asta del 27 maggio è la prima completamente dedicata agli strumenti per la misura del tempo, dopo gli ottimi risultati ottenuti da Wannenes nel secondo semestre 2014. Oltre duecentocinquanta i pezzi selezionati, tra orologi da arredo, da tasca, da polso, antichi, vintage e moderni: una vasta selezione all'interno della quale anche i collezionisti e gli appassionati più esigenti potranno trovare esemplari notevoli per manifattura, tecnica e storia. Gustave-Adolphe Adamson, famoso maestro svedese operante a Parigi tra il 1773 ed il 1813 ed insignito dell'ambito titolo di orologiaio della famiglia reale, è presente con una preziosa *châtelaine* in smalto blu e diamanti, che alla grande qualità della realizzazione orafa unisce un movimento frutto di quel design avveniristico dell'epoca dei Lumi francese che precorre di oltre un secolo, per linearità, essenzialità e nitore, soluzioni che saranno tipiche del razionalismo del Déco, trovando in Abraham-Louis Breguet il massimo esponente. Saranno proposti orologi a smalto di qualità di produzione francese, svizzera, inglese ed un raro pezzo realizzato a Dublino, provenienti da una raccolta privata, comprendente anche un ripetitore ad ore e quarti con automi, ed un delizioso orologio ginevrino in oro e smalti policromi a forma di mandolino, tipologia poco comune e qui presente con un esemplare di esecuzione particolarmente raffinata.
Molto raro l'orologio da tasca con quadrante massonico in oro, realizzato nei primissimi anni del XIX secolo a La-Chaux-de-Fonds dalla celebre *maison* Robert & Courvoisier.
Tobias Flaschge, attivo a Vienna tra il 1788 ed il 1831, autore presente con più opere nelle raccolte del Wiener Uhrenmuseum, realizzò agli inizi del XIX secolo l'eccellente orologio da appoggio presente in asta, di raffinata esecuzione ed impreziosito da bronzi dorati rappresentativi della più alta produzione viennese del periodo.
Grande provenienza per un bel *cartel d'applique*, risalente alla prima metà del XVIII secolo e già nelle collezioni della residenza romana del principe russo Grigorij Stroganoff.
Gli appassionati dell'orologeria da polso, oltre ad una ricca proposta di Piaget tra il 1970 ed il 1990, in condizioni pari al nuovo, avranno l'opportunità di ammirare un rarissimo cronografo Rolex vintage oro giallo ref. 2937, prodotto dalla Maison intorno al 1937 in soli dieci esemplari, nessuno dei quali, per quanto è stato possibile appurare, è stato offerto sul mercato delle vendite all'incanto internazionali nel corso degli ultimi vent'anni: esso unisce all'estrema rarità intrinseca la caratteristica di essere stato prodotto con una cassa realizzata appositamente su richiesta del cliente, un privato milanese che lo acquistò nel 1940, cosa che lo rende un *unicum* degno di figurare nelle migliori collezioni.

Grande orologio da tasca

in oro, smalti e perle naturali, con carrure polilobata.

Clary, Ginevra, circa 1790

Stima € 2.800 - 4.000

Orologio da polso in oro giallo Rolex

ref. 2937, cronografo a due pulsanti, realizzato in soli

dieci esemplari alla fine degli anni '30

Stima € 9.000 - 15.000

è

certo l'emozione la molla che fa scegliere un gioiello: e sia pure per puro impatto estetico legato alla moda o alla simbologia storica e culturale, per mostrare palesemente un traguardo raggiunto, per interpretarlo semplicemente come un accessorio d'abbigliamento, o come un'opera d'arte del minimalismo attuale. Di questa capacità, insita nel gioiello, di suscitare emozioni, si troveranno molti esempi nella prossima vendita del 27 e 28 maggio. Si guardi al bracciale realizzato con placche rettangolari, decorati con diamanti taglio vecchio e huit huit del peso stimato di 20.00 carati, una lastra traforata a mano con il decoro a milligrano "open work" e i bordi laterali a giorno, o si pensi ai lavori della prima metà del XX secolo, caratterizzati da un'effervescenza di proposte creative che spaziano dal linearismo al figurativo: è il periodo dei tank, quello *animalier* del floreal-fogliaceo straordinario che Cartier sviluppa nella propria raffinata selezione, con splendidi bracciali finemente incisi con foglie, frutti, in oro, platino, che appaiono semplici ma complessi, lineari ma all'avanguardia, come il bracciale in oro bicolore e diamanti del 1950 circa. Il *retour* stilistico è un "deja vu" che ritorna in forme diverse ma dove la classicità resta comunque un segno oramai inscindibile dove tutto ritorna, anche nella forme più futuriste. Ed ecco che Van Cleef & Arpels brevetta la *menudière*: forma innovativativa disegnata in oro e lacca nera, non è una trousse, non è una borsetta, è, appunto, una *menudière* che nel percorso successivo si modificherà, e cambia. Entrano così le lavorazioni a tessuto degli anni '50 con bordure in bianco impreziosite de gemme incolori o colorate, fino ad evolvere in una perfetta combinazione a ovale del *Sac de soire* di Bulgari nei tre colori dell'oro, disegnato con un movimento straordinario di forme e linee e plasticità tipico degli anni Sessanta. Quanti cambiamenti: fiocchi, nodi, drappeggi, tubo gas, canna vuota, motivi a ponte o *livre ouvert*, incastonature a stella, gioielli polifunzionali smontabili, *collier de chien* e parure, per continuare a rivivere quella prima, subitanea, *emozione.*

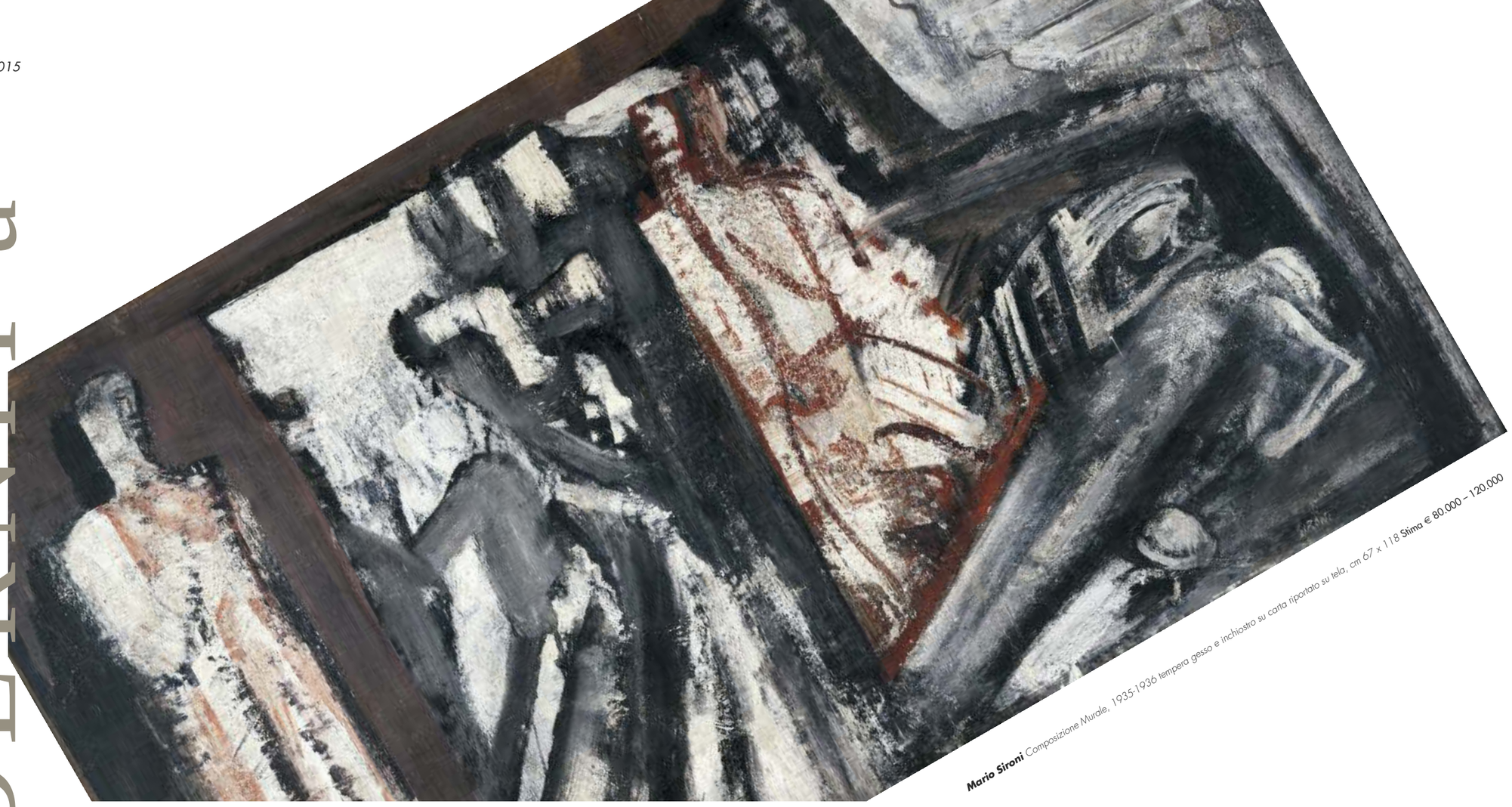
Bracciale in oro e diamanti *con decoro a milligrano, diamanti taglio vecchio e huit huit di carati 20.00 circa* Stima € 22.000 – 28.000

Borsa in oro a tre colori e diamante, Bulgari, 1960 circa *con diamante taglio brillante di carati 1.00 circa, firmato Bulgari* Stima € 20.000 – 30.000

l'emozione CHE SCINTILLA

Bracciale in oro bicolore e diamanti, Cartier 1950 circa, *15 diamanti taglio vecchio, di carati 5.00 circa, numerato e firmato Cartier* Stima € 9.000 – 12.000

ETERNE MODERNità



Mario Sironi *Composizione Murale, 1935-1936 tempera gesso e inchiostro su carta riportato su tela, cm 67 x 118* **Stima € 80.000 – 120.000**

Mario Sironi è un gigante dell'arte italiana del XX secolo. Oltre le censure ideologiche che per decenni hanno impedito un esame privo di pregiudizi rispetto alla sua vicenda artistica, che prescindesse dal suo essere protagonista del ventennio mussoliniano, è innegabile come le monumentali scenografie dominate dall'elemento architettonico, le vedute di periferie desolate e desolanti, i lavoratori possenti intenti a forgiare il futuro, ma anche le penitenti, le montagne così come le nature morte, siano un travolgente omaggio alle origini della romana classicità rilette con la sensibilità di artista che ama confrontarsi con la modernità.

Avvicinatosi nel 1913 al Futurismo, grazie anche all'amicizia con Boccioni, Sironi diventerà ben presto il pittore-architetto per il quale, sempre e comunque, «costruire è necessario». Ogni sua opera racconta questo processo, che lo fa aderire al movimento di Marinetti nonostante il suo «fortissimo innamoramento» per il classico, per l'antico. I suoi monumentali lavoratori sono figure massicce e arcaiche, capaci di costruire, a fronte di fatica e asprezza, un'immagine di grande energia.

La monumentalità di Sironi nasce riscoprendo i maestri della tradizione pittorica italiana, quella dei grandi cicli ad affresco, grandi nel senso di formato, delle ampie superfici murali ricoperte e grandi nel senso dell'importanza delle storie e dei concetti narrati. Grandi e monumentali sono anche le figure, una umanità rappresentata nel bene e nel male. Figure in questo senso tragiche, che acquisiscono la monumentalità degli archetipi e che sono insieme idee e reali, come la filosofia che indaga il senso del vivere dell'uomo.

La *Composizione murale* del 1935-1936 qui illustrata è una struggente tecnica mista (tempera, gesso e inchiostro su carta) di notevoli dimensioni (cm 67 x 118) che presenta le figure umane come drammatici simulacri di verosimiglianza, stagliate plasticamente come totem di un tempo cristallizzato nel mito

Eccoci poi ad Arnaldo Pomodoro, che nel piccolo studio di *Rotante con sfera interiore* del 1974-1975 (sei esemplari più due prove d'artista in ottone dorato di dodici centimetri di diametro), indaga sul continuo contrasto tra perfezione e imperfezione il cui risultato finale è dato da una sintesi degli opposti: il perfetto equilibrio delle geometrie esterne e le complessità nascoste dei cosiddetti "paesaggi interni", il traslucido e l'opaco, i vuoti e i pieni ed infine la levigatezza e l'erosione delle superfici.

Nella tela *Les oh! Et les Bah!* del 1964 (cm 55,3 x 46), invece, il belga Pierre Alechinsky intenso protagonista del gruppo CoBrA fondato nel 1948 (che prende il nome dalle città di origine di Asger Jorn, sua e di Karel Appel, ovvero Copenaghen, Bruxelles e Amsterdam), sperimenta attraverso la forza del segno e del colore, un possibile dialogo tra la cultura occidentale e orientale, che è possibile attraverso l'intima musicalità di una cifra che diviene espressione assoluta.

FONTANA ARTE

Classica Essenziale Spaziale

La peculiarità del Design italiano è di aver mutato la percezione dell'oggetto industriale da prodotto artigianale riprodotto in forma seriale, a 'forma aperta' della creatività che si evolve e diviene immagine di un'epoca e di un gusto. Un esempio illuminante lo troviamo nella storia della Fontana Arte, azienda milanese che attraverso la direzione e la creatività di due autentici maestri come Gio Ponti e Pietro Chiesa seppe interpretare l'evoluzione del gusto e della società civile: l'evoluzione degli "oggetti" proposti dalle loro linee colgono anche il succedersi dei mutamenti sociali, culturali e artistici. Dagli anni Trenta ai Sessanta, Fontana Arte mutò la sua fisionomia da classica, decorativa e alto borghese, a essenziale nella scelta di soluzioni che coniugavano funzionalità e stile impeccabile, a spaziale nel rapporto rinnovato e innovativo con la luce, che fondeva il prodotto industriale in tutte le sue più moderne accezioni: funzione, forma, rapporto spazio, oggetto, serialità del prodotto, sempre secondo canoni di alta qualità costruttiva e dei materiali.

Nella prossima asta del 17 giugno Pietro Chiesa e Max Ingrand sono i protagonisti, con pezzi che rappresentano degli unicum della loro produzione.

Pietro Chiesa è un raffinatissimo maestro dell'arte vetraria,

segue

PREVIEW/ Arti Decorative e Design del XX secolo *giugno 2015*

Max Ingrand *Due vasi mod. 2122, Fontana Arte, anni '60, legno, ottone, cristallo colorato, molato e specchiato, cm 34 x 20* **Stima € 5.000 – 6.000 ciascuno**

Pietro Chiesa, *Mobile essenziale, Fontana Arte anni '40, legno di acero, ottone, cristallo colorato, molato e specchiato, cm 80 x 70 x 33,* **Stima € 15.000 – 18.000**

che ha saputo meglio di chiunque altro impiegare il cristallo nella creazione di mobili, lampade, con una tecnica perfetta e in un'inesauribile varietà di modelli. Un primo esempio è la lampada da terra "Luminator" degli anni Quaranta, in ottone verniciato alluminio e cemento, ancora in produzione, che spicca per la sua severa eleganza.
Dello stesso periodo un 'mobile essenziale' in legno di acero, ottone, cristallo cromato, molato e specchiato che Gio Ponti sul numero 234 di "Domus" del 1949 magistralmente descrive: "(...) questo essenziale è in una purificazione assoluta di elementi, in una linea 'tirata' ad estremi di purezza disegnativa, ad una calligrafia impeccabile, che ci rende emozionati nel riguardarli. A chi sa guardare queste forme sono al di là di un gusto, sono forme esatte, sono forme esatte e vere di queste cose; sono la forma che è riuscita".
Impeccabile come le precedenti, e riferibile alla stessa epoca, è la splendida lampada da tavolo, in ottone, legno cristallo molato e vetro satinato, che rende manifesto il talento vertiginoso di Pietro Chiesa.
Max Ingrand, maestro vetraio e decoratore francese capace di realizzare veri e propri classici del design, lascia un segno indelebile nel decennio 1954-1964 della direzione artistica della Fontana Arte, e spiega il suo rapporto con la luce: "Un lampadario o un elemento luminoso deve rispondere a certe norme, deve adattarsi al volume dei locali che deve illuminare, deve far parte dello spirito stesso dell'architettura dei locali per diventarne parte integrante". Un principio che si manifesta con il vaso mod. 2122 degli anni '60 in legno, ottone, cristallo colato, molato e specchiato e ancora nella lampada da parete in metallo verniciato, ottone e cristallo molato, come nella coppia di lampade da muro mod. 1944 in ottone verniciato, cristallo scalpellato, entrambe realizzate negli anni Cinquanta.

funzione
forma
rapporto
spazio
oggetto
serialità
del prodotto
sempre
secondo
canoni
di alta qualità
costruttiva
e dei materiali

PREVIEW/ Arti Decorative e Design del XX secolo *giugno 2015*

Pietro Chiesa

Lampada da tavolo

Fontana Arte anni '40

ottone, legno, cristallo molato, vetro satinato

cm 49.5 x 54

Stima € 18.000 – 20.000

il MOTO perpetuo delle MOSTRE

Mentre sfogliate queste pagine, sfrecciano sulla vostra testa aerei carichi di Caravaggio e Michelangelo: mai la definizione di 'patrimonio artistico *mobile*' è stata presa alla lettera come oggi, quando si stima che ogni anno (e solo in Italia) vengano movimentati circa 15.000 pezzi archeologici e circa 10.000 opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento. Ma dove va tutto questo ben di Dio? Alle mostre, naturalmente: nell'ultimo anno per il quale esistono dati attendibili (2009) in Italia se ne sono inaugurate 225 di arte antica, alle quali bisogna aggiungerne 365 di arte dell'Otto e del primo Novecento, 73 di archeologia e 96 di architettura. E poi ci sono le mostre all'estero: una legione.

Sono molti i motivi per i quali dovremmo avere seri dubbi su questa sarabanda: uno è che gli effetti di questo moto perpetuo sulla conservazione delle opere saranno misurabili quando forse sarà troppo tardi. Un altro è che si tratta di un'industria che genera profitto privato a spese di un patrimonio pubblico. Ma forse il più serio è che siamo di fronte alla più grande operazione di rimozione del contesto mai messa in atto.

Tale degenerazione non riguarda solo i governi, gli operatori finanziari o le imprese che organizzano le mostre: gli stessi storici dell'arte hanno profondamente introiettato questo punto di vista. Si sono convinti che per sopravvivere, ed essere presi sul serio, devono asserire che i loro 'valori' non sono morali, culturali o identitari, ma, piuttosto, economici, e anzi velocemente monetizzabili.

Quello tra ricerca scientifica e mostra d'arte antica è dunque un divorzio inevitabile?

Non lo credo. Danno si aggiungerebbe a danno se la proliferazione delle mostre inutili finisse per avere l'ulteriore conseguenza di farci dimenticare che una esposizione d'arte è prima di tutto uno strumento scientifico dotato di una sua cogente specificità, e che, in certi casi, esso è insostituibile.

Non è, però, più differibile l'adozione di una sorta di codice etico-scientifico, un codice di autoregolamentazione che distingua le mostre che aspirano ad essere 'virtuose'. Provo, dunque, ad esporre in un rudimentale decalogo queste regole basilari.

1) La mostra dev'essere concepita come un mezzo per l'avanzamento della ricerca, e non come un fine in sé.

In altre parole, non si deve *prima* decidere di fare una mostra su un certo argomento per *poi* mettersi a studiarlo, ma deve accadere esattamente il contrario. Una mostra scientifica ha senso solo se è progettata e guidata da coloro che da anni, e con profitto, si occupano dell'argomento. Ciò significa che gli storici dell'arte che fanno davvero ricerca devono prendere l'iniziativa di proporre le 'loro' mostre, invece di accettare il ruolo passivo di 'autore del saggio in catalogo'.

2) Deve essere davvero *necessaria*, cioè non sostituibile con un articolo o un libro, e quindi deve essere costruita e allestita mirando ad un'eloquenza figurativa e formale che parli di per sé sia al pubblico erudito che a quello generale.

3) Deve presentare un'idea, una scoperta, un'acquisizione, una visione storiografica, o anche la ricostruzione di un nodo storico o stilistico, così rilevanti ed eloquenti da giustificare lo spostamento (comunque rischioso, e sempre potenzialmente dannoso) delle opere.

4) Se si allestisce in un museo, non deve danneggiarlo, svilirlo o disturbarlo in alcun modo.

5) Se alcune delle opere vengono sottoposte a restauro, o comunque subiscono un qualunque tipo di intervento prima, durante o dopo l'allestimento, la mostra deve impegnarsi a documentare tutto ciò scrupolosamente.

6) Si deve decidere di fare davvero la mostra solo dopo aver ottenuto tutti i prestiti, senza indulgere a sostituzioni al ribasso dell'ultima ora (le quali svelano subito la non necessità della mostra stessa), e senza subire imposizioni di prestiti inutili o dannosi.

7) La mostra deve impegnarsi formalmente a non ricorrere ad alcun tipo di pressione politica, amministrativa, economica, o comunque extraintellettuale, sui direttori dei musei renitenti al prestito.

8) Deve essere dotata di un allestimento e di un apparato didattico a cui dedicare almeno lo stesso tempo, le stesse energie e la stessa autorevolezza spesi per la progettazione della mostra stessa e per la redazione del catalogo. Da questi testi si devono poter evincere chiaramente lo scopo, le tesi e i vantaggi scientifici e culturali della mostra stessa.

9) Il curatore deve conquistarsi l'autorevolezza necessaria a non sottomettere i testi delle schede e dei saggi all'approvazione dei proprietari dell'opera (siano essi musei o privati) o degli sponsor. In generale, non deve accettare neanche il più blando condizionamento dell'espressione della libera opinione scientifica degli autori.

10) La mostra deve prevedere le condizioni più agevoli per la visita privata e collettiva degli studiosi e degli studenti, e per ospitare, facilitare e promuovere il dibattito critico più libero ed esteso. Deve infine scoraggiare, o non ammettere, le forme di fruizione più passive e inerti (come le audioguide).

Va da sé che più pletorico sarà il comitato scientifico, o il gruppo dei curatori o degli autori, tanto meno la mostra sarà di ricerca. Bisogna decidersi a riconoscere esplicitamente che la ricerca umanistica (e la storia dell'arte non fa eccezione) è un fenomeno eminentemente individuale. Assai raramente (per non dire mai) un vero avanzamento scientifico è reso possibile dalla realizzazione di un convegno, o ha origine nei progetti di ricerca di gruppo concepiti per intercettare i finanziamenti: allo stesso modo, le uniche mostre che hanno qualche possibilità di essere mostre 'scientifiche' sono quelle che scaturiscono dalla ricerca di un gruppo ristrettissimo di persone, o ancor meglio di un singolo studioso. Ne consegue pure che la realizzazione di mostre non può diventare l'occupazione diuturna di un ricercatore, ma dovrebbe essere il raro emergere di un lungo percorso sotterraneo di studio. Si può stare sicuri che chi fa una mostra l'anno, per anni non fa cose serie.

Naturalmente ciò non vuol dire che la mostra possa o debba essere un fatto individuale, essendo per definizione un'impresa collettiva che vede come attori principali gli sponsor, i promotori, l'architetto, la ditta che si occupa dello spostamento delle opere, il personale amministrativo e tecnico, i restauratori ed altri ancora. Ma è chiaro che la tenuta ed il rigore scientifici della mostra sono direttamente proporzionali alla capacità del curatore di porre in positiva e viva tensione le esigenze di tutti i membri dell'*équipe* senza però mai cedere sugli essenziali requisiti che ho tentato di esporre.

Desiderio da Settignano

Olimpia, regina dei Macedoni

Segovia, Palacio Real de La Granja

de San Ildefonso

Foto e Credits: © Patrimonio Nacional

Non mi sono messo a fare il conto, ma credo di non sbagliare se dico che le mostre di questo tipo rappresentano meno del dieci per cento del totale. E sono le sole di cui praticamente non si parla sui mezzi di comunicazione di massa. Ciò dipende non solo dalla disattenzione dei singoli giornalisti culturali, ma anche e soprattutto dalle regole fondamentali del sistema delle mostre, un sistema che si regge sulla pubblicità. Accanto alla pubblicità letterale, ne esiste una occulta, ma non meno importante. Gli sponsor delle mostre comprano sempre più spesso intere pagine dei grandi quotidiani italiani, per stamparvi stralci dal catalogo accanto ad interventi di noti storici dell'arte e di giornalisti culturali della testata. Sebbene didascalie in caratteri minuscoli da contratto assicurativo avvertano che esse sono «realizzate in collaborazione con …», nella percezione generale dei lettori queste ambigue pagine sono interpretate come libere recensioni offerte da una libera stampa.

In conclusione, sono profondamente convinto che le uniche mostre che hanno davvero diritto di esistere sono quelle che parlano contemporaneamente agli specialisti e al grande pubblico. Se è criminoso promuovere una mostra *blockbuster* che non ha neppure un'idea nuova, non ha d'altra parte neanche senso usare spazi e denari pubblici per una mostra che si rivolge a dieci persone in tutto il mondo. La sfida, questa davvero appassionante, è tenere insieme i due destinatari senza tradirne nessuno.

Tra ritirarsi nella propria biblioteca o al contrario saltare con entusiasmo su tutti i più indegni carrozzoni espositivi, per gli storici dell'arte seri si apre una terza possibilità: quella di condurre una guerra corsara che approffitti di un sistema ormai marcio fin nel midollo per realizzare mostre che non ci facciano dimenticare a cosa dovrebbero servire, davvero, le mostre. È certo più semplice farlo con piccole mostre (meno difficilmente finanziabili, e gestibili da una sola persona, o da un gruppo affiatato di studiosi): tuttavia si deve coltivare con tenacia, ottimismo e fiducia l'ambizione di concepire e realizzare anche 'grandi mostre', e perfino mostre 'spettacolari', purché di solida e misurabile qualità.

Se un gruppo crescente di studiosi seri si impegnasse trasparentemente ad adottare e a pubblicizzare un codice etico e scientifico non dissimile da quello che ho tratteggiato, questo risultato potrebbe essere più vicino.

Una vera mostra 'di ricerca', o comunque una mostra davvero riuscita, può essere il più concreto atto di fede nella vitalità, nel valore oggettivo, nella serietà e nell'utilità sociale della storia dell'arte: come disciplina scientifica, ma anche come insostituibile mediatrice per l'amore, la comprensione, il godimento delle opere d'arte da parte di un pubblico vasto. Un pubblico di cittadini, non di spettatori o di clienti: un pubblico che ha vitale bisogno di crescere e di riscoprire le ragioni della propria umanità e della propria civiltà assai più di quanto non abbia bisogno di essere intrattenuto.

PUBBLICO & PRIVATO/*Tomaso Montanari*

Celebrating our 90th Anniversary

SINCE-1925

www.pasqua.it

PASQUA

A FAMILY PASSION

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