ANNO 11 N° 1 APRILE 2021

WANNENES
art magazine

RENATA CRISTINA MAZZANTINI E FRANCESCO COLALUCCI

QUIRINALE LA CASA DELLE ISPIRAZIONI

LO SGUARDO DELLA MODERNITÀ. LA COLLEZIONE THOMAS WALTHER
di Roberta Olcese

MERCATI ALLE STELLE. UN DIFFICILE DILEMMA
di Alessandro Secciani

ARTE DIGITALE: GARANZIE, PICASSO E NFT
di Giuseppe Calabi

I VATICANI. MUSEI INFINITI TRA MERAVIGLIA E STUPORE
intervista a Barbara Jatta

BIG. L'ARTE AL SICURO
intervista a Gabriele Ciaccio

LE CHIESE NON SONO CONTENITORI DA RIEMPIRE
di Tomaso Montanari

PREVIEW
Valentini. Abruzzo tra natura e intelletto
Guttuso. La storia diventa arte
Tre sculture alla ricerca dell'armonia
Ceramica e vetro in plastica fantasia
Giovanni Battista Crosato. Sublime abbozzo
Stefano Bruzzi. L'infinita luce della natura
Feodor Rückert. La fantasia smaltata di regale beltà
Lo spazio di osare con ironia
Gioielli, Orologi, Borse. Il lusso di essere unici

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Senzamargine

Accardi
Fabro
Ghirri
Gianikian e Ricci Lucchi
Icaro
Kounellis
Maiolino
Parmiggiani
Schifano

a cura di
Bartolomeo Pietromarchi

Collezione MAXXI.
Maestri dell'arte italiana
a cavallo del millennio

fino al
10 ottobre 2021

con il patrocinio di

Rai

media partner

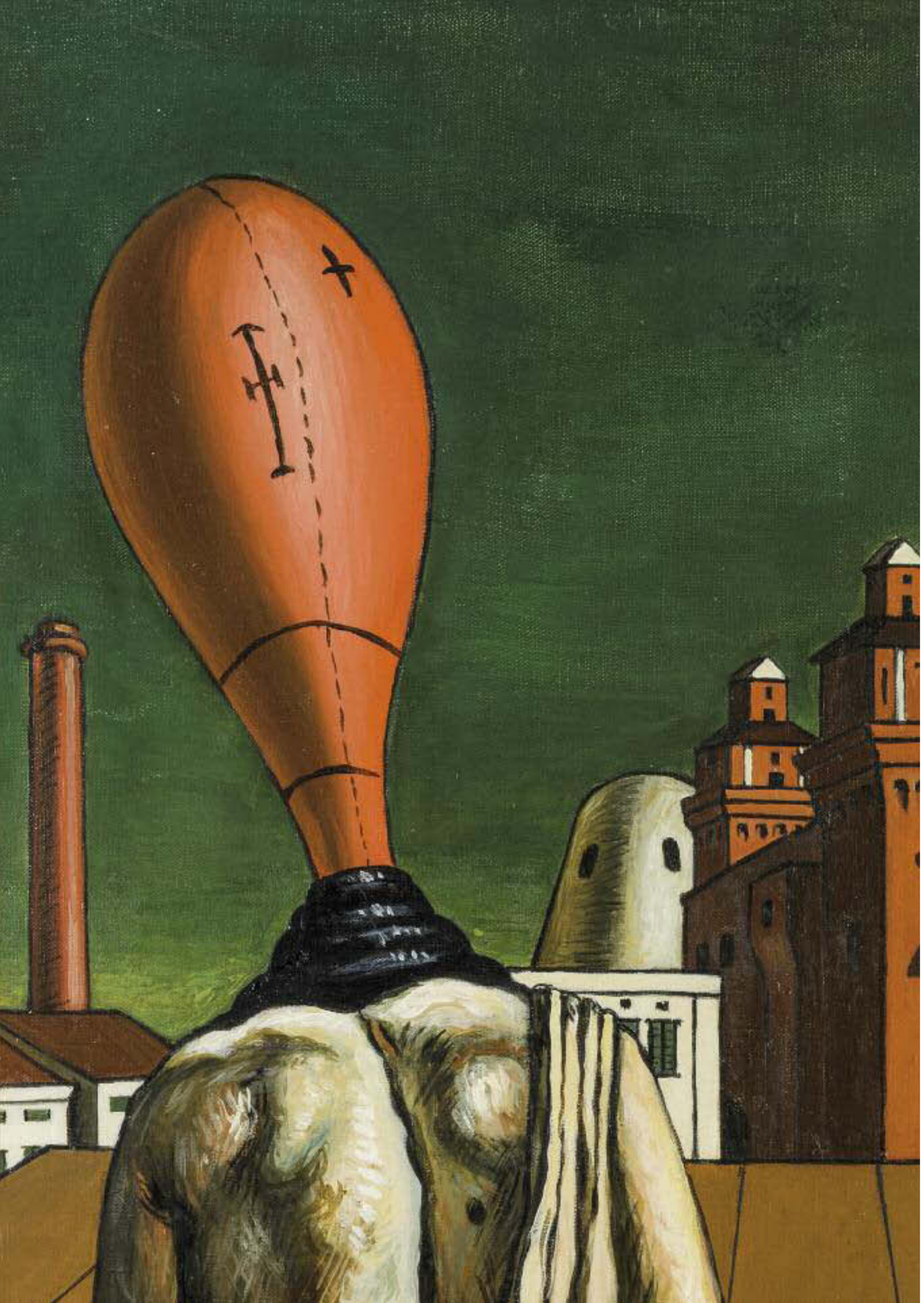
Rai Cultura Esquire marie claire

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni, 4A – Roma | www.maxxi.art

soci

MINISTERO DELLA CULTURA enel REGIONE LAZIO

©RCV associati



Giorgio de Chirico *Le Muse inquietanti, prima metà degli anni '60, olio su tela, cm 100 x 70* **Aggiudicato a €425.100**

IL QUIRINALE, MASSIMO LISTRI & GLI NFT

L'ultimo anno è stato vissuto da tutti noi all'insegna del cambiamento. Lavoro, abitudini, vita vissuta, tutto è stato rivisto, rimodellato, adattato ad un contesto nuovo e anche il nostro magazine, che altro non è che lo specchio delle nostre passioni, non poteva non cambiare.

La cover story di questo numero non è infatti dedicata ad un lotto in asta ma al Palazzo del Quirinale, uno dei simboli del nostro paese che potrete ammirare grazie alle splendide fotografie di Massimo Listri, amico caro e maestro indiscusso della fotografia di architettura e di ambiente.

Proseguiamo con l'intervista a Barbara Jatta, direttore dei Musei Vaticani, che siamo abituati a declinare al plurale perché sono un complesso di collezioni uniche ma tutte diverse tra loro. E con quella a Gabriele Ciaccio, leader con la sua Big Broker Insurance del comparto assicurativo dedicato alle opere d'arte e al comparto luxury.

Il bilancio dello scorso anno ci rivela anch'esso un cambiamento. Il 2020 è stato infatti l'anno dove la partecipazione in asta via web ha superato quella con metodi tradizionali come testimoniano i numeri: 65% di aggiudicazioni on line e 35% tramite sala, telefono o offerte scritte.

Come tutto questo cambierà il futuro possiamo iniziare a capirlo grazie agli editoriali di Alessandri Secciani, che ci pone davanti ad un dilemma economico stimolante e di Giuseppe Calabi, grazie al quale approfondiremo i due nuovi strumenti di autenticazione digitale, la blockchain e gli NFT.

E se Roberta Olcese ci fa "viaggiare" tra gli scatti della collezione Thomas Walther esposta al Masi di Lugano fino al 1 agosto, Tomaso Montanari ci permette di riflettere sull'importanza di guardare le nostre antiche chiese con un occhio diverso.

Le preview spaziano dai vini più pregiati ai grandi nomi del design, passando per l'arte moderna, gli argenti, le ceramiche, le sculture, i dipinti antichi e del XIX secolo e terminano con i gioielli e gli orologi a Monte Carlo a cui si aggiungerà quest'anno un'importante selezione di borse di Hermes.

Perché nonostante tutto sia cambiato le nostre passioni sono sempre le stesse ed anzi nel secondo semestre del 2021 avranno un respiro ancora più internazionale.

QUIRINAL PALACE, MASSIMO LISTRI & NFTS

The last year has been a year of change for all of us. Work, habits, life itself, everything has been reviewed, remodelled, adapted to a new context. Our magazine, which is nothing other than the mirror of our passions, could not fail to change as well.

The cover story of this issue is not dedicated to an auction lot but to the Quirinal Palace, one of the symbols of our country. You can admire it thanks to Massimo Listri's splendid photographs, a dear friend and undisputed master of architectural and environmental photography.

We continue with an interview with Barbara Jatta, director of the Vatican Museums, a complex of unique collections that are all different from each other. We continue with an interview with Gabriele Ciaccio, leader of the insurance sector dedicated to works of art and the luxury sector for Big Broker Insurance.

Last year's balance sheet also reveals a change. In fact, 2020 was the year in which participation in auctions via the Web surpassed participation via traditional methods, as the figures show: 65% of auctions were conducted online and 35% in presence, via telephone or written bids.

How all this will shape the future is illustrated in the editorials by Alessandro Secciani and Giuseppe Calabi. The former puts us in front of a stimulating economic dilemma while the latter presents us with two new digital authentication tools, blockchain and NFT.

Roberta Olcese makes us "travel" among the shots of the Thomas Walther collection exhibited at the Masi in Lugano until 1 August while Tomaso Montanari shows the importance of looking at our ancient churches with a different eye.

The previews range from the finest wines to the big names in design, modern art, silverware, ceramics, sculptures, old and 19th-century paintings, and end with jewellery and watches from Monte Carlo, to which an important selection of Hermes bags will be added this year.

Because although everything has changed, our passions are still the same and in the second half of 2021 they will be even more international.

Guido Wannenes

SOMMARIO

6 ISTANTANEE D'ARTE
Biennale di architettura Venezia
Castello di Udine
Palazzo Strozzi Firenze

12 CARNET DE VOYAGE
Lo sguardo della modernità.
La collezione Thomas Walther — *di Roberta Olcese*

14 INTERVISTA
QUIRINALE. LA CASA
DELLE ISPIRAZIONI — *Renata Cristina Mazzantini e Francesco Colalucci*

22 ARTE & FINANZA
Mercati alle stelle
un difficile dilemma — *di Alessandro Secciani*

24 LA LEGGE DELL'ARTE
ARTE DIGITALE:
GARANZIE, PICASSO E NFT — *di Giuseppe Calabi*

26 INTERVISTA | MUSEI VATICANI
Musei infiniti tra meraviglia e stupore — *Barbara Jatta*

34 BIG BROKER INSURANCE GROUP
BIG
l'arte al sicuro — *intervista a Gabriele Ciaccio*

42 PREVIEW
Valentini. Abruzzo fra natura e intelletto
GUTTUSO. LA STORIA DIVENTA ARTE
Tre sculture alla ricerca dell'armonia
CERAMICA E VETRO IN PLASTICA FANTASIA
Giovanni Battista Crosato. Sublime abbozzo
STEFANO BRUZZI. L'INFINITA LUCE DELLA NATURA
Feodor Rückert. La fantasia smaltata di regale beltà
LO SPAZIO DI OSARE CON IRONIA
Gioielli, Orologi, Borse. Il lusso di essere unici

62 PUBBLICO & PRIVATO — *di Tomaso Montanari*
Le chiese non sono contenitori da riempire

In copertina *Palazzo del Quirinale, Sala del Diluvio. I gessi di Giulio Paolini, Mimesi (Hermes), 1975* Foto Massimo Listri

WANNENES
art magazine

Direttore
Guido Wannenes
Direttore Editoriale
Luca Violo
Direttore Responsabile
Alessandro Secciani

Contributi
Giuseppe Calabi
Gabriele Ciaccio
Francesco Colalucci
Barbara Jatta
Renata Cristina Mazzantini
Tomaso Montanari
Roberta Olcese
Alessandro Secciani

Progetto Grafico
Crea Graphic Design - www.crea.ge.it
Stampa
Litografia Viscardi Snc - 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

Fotografi:
Federico Ambrosi
Loraine Bodewes
Alessandro Brachetti, Governatorato SCV - Direzione dei Musei
Gianpaolo Capone, Governatorato SCV - Direzione dei Musei
Carlo Cichero
Mauro Coen
Matteo d'Eletto M3 Studio
Leonardo Finotti
Massimo Listri
Alessandro Prinzivalle, Governatorato SCV - Direzione dei Musei
The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc.
Matteo Zarbo
Paola Zucchi

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

WANNENES

Genova
Piazza Campetto 2
16123 Genova
tel. +39 010 2530097
fax +39 010 2517767

Milano
Palazzo Recalcati
Via Amedei 8
20123 Milano
tel. +39 02 72023790
fax +39 02 89015908

Roma
Via Giuseppe Avezzana 8
00195 Roma
tel. +39 06 69200565
fax +39 06 69208044

Monte Carlo
6, Avenue Saint Michel
98000 Monaco
Tel. +377 99 90 46 26

info@wannenesgroup.com
wannenesgroup.com

ASSOCIATI

Liguria
Paola Bertolini
+39 366 4589615
p.bertolini@wannenesgroup.com

Lombardia
Benedetta Gallizia di Vergano
+39 347 9023645
b.gallizia@wannenesgroup.com

Piemonte
Chiara Benevolo Caroni
+39 351 0687570
c.benevolo@wannenesgroup.com

Puglia
Francesco Petrucci
+39 348 5101534
f.petrucci@wannenesgroup.com

Sicilia
Riccardo Vitali
+39 345 0779118
r.vitali@wannenesgroup.com

Toscana
Cecilia Brunner Muratti
+39 335 6237244
c.brunnermuratti@wannenesgroup.com

Veneto
Christiane d'Albis
+39 338 9339811
c.dalbis@wannenesgroup.com

Francia
Claudia Pucci di Benisichi
+33 607 868050
c.pucci@wannenesgroup.com

Regno Unito
Federica Della Rocca
+44 7899 790460
f.dellarocca@wannenesgroup.com

Biennale Architettura Venezia

HOW

Lina Bo Bardi *Scala in legno a Solar do Unhão, Salvador, 1964* **Courtesy Leonardo Finotti © Leonardo Finotti**

La Mostra Internazionale di Architettura di Venezia 2021 – giunta alla sua 17° edizione e curata da Hashim Sarkin, Preside della School of Architecture and Planning al Massachusetts Institute of Technology (MIT) – si terrà tra il Padiglione Centrale ai Giardini, l'Arsenale e Forte Marghera dal 22 maggio al 21 novembre 2021, e conterà di 113 partecipanti in concorso provenienti da 46 paesi.
Il titolo è aperto ad un futuro condiviso "How will we live together?" (*Come vivremo insieme*?) secondo il curatore "è una domanda tanto sociale e politica quanto spaziale. Aristotele, quando si pose questa domanda per definire la politica, propose il modello di città. Ma più che mai, gli architetti sono chiamati a proporre alternative. Come cittadini, impegnamo la nostra capacità di sintesi per riunire le persone attorno alla risoluzione di problemi complessi. Come artisti, sfidiamo l'immobilismo che deriva dall'insicurezza di chiedere "Cosa succederebbe se?". E infine come costruttori, attingiamo dal profondo del nostro inesauribile ottimismo".
Uno grande esempio ci viene da Lina Bo Bardi (1914 – 1992), architetto, designer, scenografo, artista e critica italiana naturalizzata brasiliana, a cui verrà attribuito il Leone d'oro speciale alla memoria, capace di essere coordinatore e creatore di visioni collettive durante le guerre, i conflitti politici e l'immigrazione del XX secolo. Esempio superbo del suo approccio multidisciplinare è il Museo di San Paolo, dove la forma architettonica diviene arte sociale capace di favorire l'incontro aperto e inclusivo delle idee e delle persone.

Venice International Architecture Exhibition 2021 - now in its 17th edition and curated by Hashim Sarkin, Dean of the School of Architecture and Planning at the Massachusetts Institute of Technology (MIT) - will be held in the Central Pavilion at the Giardini, the Arsenale and Forte Marghera from 22 May to 21 November 2021, and will feature 113 participants in competition from 46 countries.
The title is open to a shared future "How will we live together?". According to the curator, this is "as much a social and political question as a spatial one. When he posed this question to define politics, Aristotle proposed the model of the city. Now more than ever, architects are called upon to propose alternatives. As citizens, we engage our capacity for synthesis to bring people together around the resolution of complex problems. As artists, we challenge the immobility that comes from the insecurity of asking 'What if?'. And finally, as builders, we draw from the depths of our inexhaustible optimism".
A great example comes to us from Lina Bo Bardi (1914 - 1992), architect, designer, scenographer, artist and critic who became a naturalised Brazilian Italian. She received the special Golden Lion for being a coordinator and creator of collective visions during the wars, political conflicts, and immigration of the 20th century. A superb example of her multidisciplinary approach is the Museum of São Paulo, where architectural form becomes social art that encourages an open and inclusive melting pot of ideas and people.

WILL WE LIVE TOGETHER ?

Castello di Udine

GIOVANNI DA UDINE

CLASSICISM

NATURE ECLECTIC

Il ritrovamento delle vestigia fastose della Domus Aurea, l'apollinea perfezione che si rivela e diviene maniera nelle Stanze vaticane di Raffaello, e il titanico conflitto tra materia e spirito che Michelangelo affronta sulle pareti della Cappella Sistina, rappresentano l'apogeo del Rinascimento inteso come memoria viva della classicità.

Questa è la Roma ritornata ai fasti imperiali dove la bellezza si edifica tra estasi e tormento bellezza e voluttà voluta da Papa Giulio II della Rovere e proseguita da Leone X de' Medici, che vede un giovane Giovanni da Udine quando ancora ventenne, presta le sue innate doti nel "contraffare benissimo tutte le cose naturali d'animali, di drappi, di strumenti, vasi, verdure" per ritrarre - secondo Giorgio Vasari - il gruppo di strumenti dell'*Estasi di Santa Cecilia* di Raffaello, e insieme al genio urbinate e altri illustri collaboratori, il cartone della *Pesca miracolosa*, preparatorio per uno dei dieci arazzi destinati a decorare il basamento della Cappella Sistina realizzati tra il 1514 e il 1516.

Colte le competenze naturalistiche dell'artista friulano nei festoni della Loggia di Psiche alla Farnesina decorata su commissione del banchiere senese Agostino Chigi tra il 1517 e il 1518, e ancor prima le 'grottesche' usate per decorare l'appartamento e la 'stufetta' del Cardinal Bibiena in Vaticano, e dopo la morte del Divino Urbinate, nella decorazione di Villa Madama - insieme a Giulio Romano - ultimata nel 1525 per Clemente VII de' Medici. Motivi che userà ancora superbamente nelle Logge Vaticane (ultimate nel 1519), insieme ad un'infinità di soggetti ripresi dal mondo animalistico e vegetale, che fanno da contrappunto alle storie sacre affrescate nelle volte delle tredici campate in cui è suddiviso il lungo ambiente, configurandosi come una sorta di enciclopedia per immagini.

Un maestro raffinato e poliedrico che sarà protagonista assoluto della mostra "Giovanni da Udine tra Raffaello e Michelangelo (1487 – 1561) – curata Liliana Cargnelutti e Caterina Furlan - che si terrà nelle Gallerie d'Arte Antica del Castello di Udine dal 12 giugno al 12 settembre 2021

The discovery of the sumptuous vestiges of the Domus Aurea. The Apollonian perfection that reveals itself in Raphael's Vatican Rooms. The titanic conflict between matter and spirit that Michelangelo confronts on the walls of the Sistine Chapel. They all represent the apogee of the Renaissance intended as a living memory of classicism.

This is Rome returning to its imperial splendour, where beauty is achieved between ecstasy and torment, beauty and voluptuousness, as desired by Pope Julius II and continued by Pope Leo X de' Medici. The latter saw Giovanni da Udine, still in his twenties, apply his innate talents in "counterfeiting very well all the natural things of animals, drapes, instruments, vases, vegetables" to portray - according to Giorgio Vasari - the group of instruments of the Ecstasy of Saint Cecilia by Raphael. Together with the genius from Urbino and other illustrious collaborators, he made the preparatory drawing of the Miraculous Catch for one of the ten tapestries destined to decorate the base of the Sistine Chapel, made between 1514 and 1516.

The naturalistic skills of the Friulian artist are evident in the festoons of the Loggia di Psiche at the Farnesina, decorated on commission of the Sienese banker Agostino Chigi between 1517 and 1518. Even earlier, in the 'grotesques' used to decorate the flat and 'stufetta' of Cardinal Bibiena in the Vatican. After the death of the Divino Urbinate, in the decoration of Villa Madama - together with Giulio Romano - completed in 1525 for Clement VII. Motifs that he would use again superbly in the Vatican Loggias (completed in 1519), together with endless subjects taken from the world of animals and plants, which act as a counterpoint to the sacred stories frescoed in the vaults of the thirteen bays of the long room, taking the form of a sort of encyclopaedia in images.

A refined and multifaceted master who will be the absolute protagonist of the exhibition "Giovanni da Udine tra Raffaello e Michelangelo (1487 - 1561) - curated by Liliana Cargnelutti and Caterina Furlan - to be held in the Ancient Art Galleries of the Castle of Udine from 12 June to 12 September 2021.

Raffaello, Giovanni da Udine e allievi *Mercurio* Loggia di Psiche, Villa Farnesina, 1517-18

Palazzo Strozzi Firenze

AMERICAN ART

CONTEMPORARY FRONTIER

Andy Warhol *Sixteen Jackies, 1964* acrilico, smalto su tela, cm 204,2 x 165,9 - Minneapolis, Walker Art Center - Art Center Acquisition Fund, 1968 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc.

Quarant'anni sono fondamentali per definire l'America contemporanea: l'11 dicembre 1961 quando il presidente John F. Kennedy inizia la Guerra del Vietnam, e l'11 settembre 2001 quando quasi tremila persone muoiono durante i quattro attentati suicidi ordinati da Osama bin Laden e al-Qaida agli Stati Uniti.

Quattro decenni che cambiano radicalmente ogni aspetto della vita sociale fino ad allora conosciuta e che danno avvio, per quanto riguarda la produzione artistica, ad un periodo di entusiasmante sperimentazione che coinvolge tutti gli ambiti della ricerca, dalla pittura alla fotografia, i video, la scultura e le installazioni, uniti da una primigenia volontà di riscrivere la storia.

Questa vitale contaminazione è il il filo conduttore della mostra "American Art 1961-2001" che si terrà a Palazzo Strozzi di Firenze dal 28 maggio al 22 agosto 2021, che espone oltre 80 opere provenienti dal Walker Art Center di Minneapolis.

Curata a Vincenzo de Bellis e Arturo Galansino – rispettivamente Curator and Associate Director del Walker Art Center e Direttore Generale della Fondazione Palazzo Strozzi - l'esposizione propone uno straordinario percorso attraverso importanti e iconiche opere di oltre 50 artisti e movimenti che hanno segnato l'arte americana della seconda metà del XX secolo. Andy Warhol, Donald Judd, Bruce Nauman, Cindy Sherman, Richard Price, Matthew Barney e tanti altri, raccontano la continua costruzione di una nuova coscienza americana come sintesi centrifuga di culture diverse.

Forty years are fundamental in defining contemporary America: 11 December 1961, when President John F. Kennedy begins the Vietnam War, and 11 September 2001 when almost three thousand people died during the four suicide bombings ordered by Osama bin Laden and al-Qaeda on the United States.

Four decades that radically changed every aspect of social life as we had known it and that gave rise, in terms of artistic production, to a period of exciting experimentation involving all areas of research, from painting to photography, video, sculpture and installations, all united by a primal desire to rewrite history.

This vital contamination is the leitmotif of the exhibition "American Art 1961-2001" to be held at Palazzo Strozzi in Florence from 28 May to 22 August 2021, displaying over 80 works from the Walker Art Center in Minneapolis.

Curated by Vincenzo de Bellis and Arturo Galansino - respectively Curator and Associate Director of the Walker Art Center and General Director of the Fondazione Palazzo Strozzi - the exhibition offers an extraordinary journey through important and iconic works by more than 50 artists and movements that marked American art in the second half of the 20th century. Andy Warhol, Donald Judd, Bruce Nauman, Cindy Sherman, Richard Price, Matthew Barney and many others tell the story of the ongoing construction of a new American consciousness as a centering synthesis of different cultures.

LO SGUARDO DELLA MODERNITÀ
LA COLLEZIONE THOMAS WALTHER

THE GAZE OF MODERNITY. THOMAS WALTHER COLLECTION

"Sì, viaggiare". Sono sufficienti due parole vicine di un capolavoro di Lucio Battisti per essere catturati da un irrefrenabile desiderio di libertà per tornare dove si sta bene. La chiusura forzata è servita a ristabilire l'ordine delle priorità e la mostra che ognuno visiterà dopo il lockdown resterà nella memoria.
Uno dei primi appuntamenti con la normalità è al Masi di Lugano, nella sede espositiva del Lac, un edificio che non ha volutamente barriere a separarlo dalla strada e dal lago. Fino al 1 agosto sarà aperta in esclusiva per l'Europa la mostra "Capolavori della fotografia moderna 1900 - 1940: la collezione Thomas Walther del Museum Of Modern Art di New York". La storia è quella di un collezionista, Thomas Walther nato negli anni '50 in Germania, che dal 1977 per vent'anni acquista fotografie scattate tra le due guerre mondiali. La selezione è del tutto personale, ci sono autori noti, reporter sconosciuti e le immagini di vario formato sono naturalmente tutte in bianco e nero. La figura di Walther aleggia nella collezione ma resta riservata. Fatto salvo per un'intervista esclusiva che fa parte del percorso e chiarisce i dubbi su perché questo giovane cresciuto fin da piccolo nei musei della sua città, abbia iniziato a raccogliere scatti. Fino a quando il Moma nel 2001 e poi nel 2017 si è offerta di acquistarglieli. Siamo abituati a leggere di donazioni spesso autocelebrative ai musei, in questo caso l'istituzione americana si rende conto di avere un "buco" da colmare nel dipartimento di fotografia: mancano proprio gli scatti tra le due guerre, quelli che l'intuito del giovane ragazzo tedesco aveva piano piano riunito. Thomas nel frattempo si era trasferito a New York, aveva stabilito relazioni con alcuni fotografi ormai al crepuscolo della loro esistenza e, per le sue capacità, era entrato nella commissione fotografia del Moma. La richiesta però lo ha sorpreso e inorgoglito e racconta come fin dagli albori il gruppo di fotografie abbia preso corpo e acquistato significato: "Ogni collezionista ha in mente una lista segreta di opere che avrebbe voluto aggiungere alla sua raccolta ma che in qualche modo gli sono sfuggite". Spiega e svela che "non si sa bene come queste opere che mi erano sfuggite comparivano nuovamente sotto una forma nuova ed entravano a far parte della mia collezione". Un certo fatalismo collegato però alla realtà: "di solito la qualità si affianca bene alla qualità". Un paradigma non scontato. Il messaggio di ogni lavoro doveva essere forte, convincente e sposarsi bene con le altre opere. E così è stato. Uno dei valori aggiunti è che le stampe sono tutte d'epoca. Ai tempi c'era abbondanza di materiale e sia i fotografi operativi negli anni '20 del Novecento e i dealer ritenevano inutile ricorrere alla ristampa. "Nel tempo mi sono convinto che il valore di una stampa vintage superi l'importanza di una successiva perché ha una coerenza e congruenza che la rende in un certo senso più convincente". Walther lancia un bel macigno, basta pensare alle fusioni postume di alcuni capolavori della storia della scultura. La collezione di Thomas Walther riunisce alcune delle migliori firme anche femminili del panorama internazionale. Da André Kertész fotografo ungherese vicino di casa di Walther a New York a Ilse Bing, fotografa tedesca d'avanguardia tra le due guerre, la surrealista francese Maurice Tabard, Henry Cartier-Bresson, Germaine Krull, Franz Roh, e poi ancora l'attivista italiana Tina Modotti cresciuta professionalmente in Messico accanto a Edward Weston suo collega e compagno. Al Lac sono esposti 230 scatti dei 383 acquistati dal Museo americano. Jane Pierce curatrice del Moma sottolinea l'elemento imprescindibile della "sperimentazione" che ha guidato gli artisti in genere nella prima parte del Novecento. Una delle foto manifesto è di John Guttman (1905 - 1998) e inquadra la campionessa olimpica di tuffi Marjorie Gestring in una posizione perfetta che ha del surreale: la ragazza è allineata in aria con il trampolino. Siamo nel 1935 e Marjorie ha 12 anni, l'anno dopo avrebbe conquistato il podio olimpico a Berlino, diventando la più giovane medaglia d'oro all'epoca. L'atleta è stata ritratta infinità di volte per le riviste ma nessuno è riuscito a sublimarla in questo modo: il cielo è terso, non c'è niente tra l'occhio del fotografo e lei. Tra gli scatti più all'avanguardia è esposto il ritratto "Woman smoking" dei coniugi Cami e Sasha Stone. È il 1928, siamo alla fine della Golden Age negli anni '20 a Berlino, la protagonista di questo scatto è una donna dall'aria sbarazzina, i capelli corti e le labbra con un rossetto che sembra gloster per come brilla. Gli Stone lavorano molto per le riviste tedesche, in questo caso hanno immortalato "la donna nuova, indipendente con un sorriso seduttore" spiega Pierce. Tra i capolavori "Mondrian's Glasses and Pipe" un'immagine surrealista del 1926 scattata dal fotografo ungherese André Kertész. Il formato è quello di una cartolina. Pare che Kertész lo usasse spesso perché gli permetteva di sviluppare le immagini nella sua stanza. "E potresti ripartire. Certamente non volare. Ma viaggiare" canta come un mantra Battisti in quello che è ancora oggi uno dei suoi capolavori.

"Sì, viaggiare" (Yes, travelling). Two words from one of Lucio Battisti's masterpieces and we are seized by an uncontrollable desire to go back to where we feel free. The forced closure has served to re-establish the order of priorities and the exhibition that we will visit after the lockdown will remain in our memories.
One of the first appointments with normality is at the Masi in Lugano, in the Lac exhibition centre, a building that deliberately has no barriers separating it from the street and the lake. Until 1 August, the exhibition "Masterpieces of modern photography 1900 - 1940: The Thomas Walther collection at the Museum of Modern Art in New York" will be open exclusively for Europe. The story is that of a collector, Thomas Walther, born in Germany in the 1950s, who has been buying photographs taken between the two world wars for twenty years since 1977. The selection is entirely personal. It includes well-known authors, unknown reporters. The images of various formats are of course all in black and white. The figure of Walther hovers in the collection but remains discreet. Except for an exclusive interview that is part of the itinerary and that clears up any doubts as to why this young man, who grew up in his city's museums from an early age, started collecting photographs. Until the Moma in 2001 and then in 2017 offered to buy them from him. While we are used to reading about donations to museums, which are often self-celebratory, in this case the American institution realised that it had a "hole" to fill in its photography department: the shots from the two wars, which the young German boy's intuition had gradually brought together, were missing. In the meantime, Thomas had moved to New York, established relations with photographers in the twilight of their lives and, because of his skills, had joined the Moma's photography committee. However, he was surprised and delighted by the request and tells us how the group of photographs took shape and gained significance from the very beginning: "Every collector has a secret list of works in their mind that they would have liked to add to their collection but which somehow escaped them". He explains and reveals that "it is not clear how these works that had escaped me appeared again in a new form and became part of my collection". A sort of fatalism mixed with reality, however: 'quality usually match well with quality'. A paradigm that cannot be taken for granted. The message of each work had to be strong, convincing, and had to fit well with the other works. And so it did. One of the added values is that the prints are all vintage. At the time, there was an abundance of material and both the photographers working in the 1920s and the dealers considered reprints unnecessary. "Over time I have become convinced that the value of a vintage print outweighs the importance of a later one because it has a consistency and congruence that makes it more convincing in a way." Walther casts quite a pall, just think of the posthumous castings of some of the masterpieces in the history of sculpture.
Thomas Walther's collection brings together some of the best names in international photography, including women. From André Kertész, the Hungarian photographer who lived next door to Walther in New York, to Ilse Bing, the German avant-garde photographer between the two wars, the French surrealist Maurice Tabard, Henry Cartier-Bresson, Germaine Krull, Franz Roh, and the Italian activist Tina Modotti, who grew up professionally in Mexico alongside her colleague and partner Edward Weston. 230 of the 383 photographs acquired by the American museum are exhibited at Lac. Jane Pierce, curator of the MoMA, emphasises the essential element of "experimentation" that guided artists in general in the first part of the 20th century. One of the poster photos is by John Guttman (1905 - 1998) and frames the Olympic diving champion Marjorie Gestring in a perfect, surreal position: she is lined up in the air with the diving board. It is 1935 and Marjorie is 12 years old. The following year she would conquer the Olympic podium in Berlin, becoming the youngest gold medallist at the time. The athlete has been portrayed countless times for magazines but no one has managed to sublimate her in this way: the sky is clear, there is nothing between the photographer's eye and her.
Among the most avant-garde shots is the portrait 'Woman smoking' by Mr and Mrs Stone. It is 1928, the end of the Golden Age in 1920s Berlin, and the protagonist of this shot is a woman with a jaunty air, short hair and lips with a lipstick that looks like gloster because of the way it shines. The Stones do a lot of work for German magazines, in this case capturing "the new, independent woman with a seductive smile," explains Pierce. Among the masterpieces is Mondrian's Glasses and Pipe, a surrealist image from 1926 by Hungarian photographer André Kertész. The format is that of a postcard. Apparently Kertész often used it because it allowed him to develop images in his room.
"And you could leave. Certainly not fly. But travel" sings Battisti like a mantra in what is still one of his masterpieces.

Max Burchartz *Lotte (Eye), 1928 Stampa alla gelatina ai sali d'argento 30.2 x 40 cm* The Museum of Modern Art, New York - Thomas Walther Collection. Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

INTERVISTA/*Renata Cristina Mazzantini e Francesco Colalucci*

QUIRINALE

la Casa delle ispirazioni

Piazza del Quirinale *A sinistra la Fontana dei Dioscuri, sulla destra il Palazzo sede della Presidenza della Repubblica* **Foto Massimo Listri**

Il Palazzo del Quirinale è una stratificazione di arte, storia e potere ecclesiastico, regale e civile. Da dove nasce questo ruolo d'eccellenza che mantiene dall'antichità ad oggi? Sul più alto dei colli di Roma, come un'antica acropoli, visibile e non per chi si avvicini, il complesso architettonico del Quirinale emana quella sacralità che viene attribuita alle alture, creando un senso di attesa e di progressiva conquista. Il ruolo d'eccellenza del Quirinale nasce dal massiccio collinoso su cui sorge, ovvero dal *locus* naturale che sin dalla prima antropizzazione ne ha determinato lo sviluppo come elemento primario nella città, con un importante valore disposizionale e propulsore per il suo divenire urbanistico e politico. La sacralità dell'altura risale all'epoca romana, quando il Colle ospitava il tempio del dio Quirino, a cui deve il nome, e il tempio creduto di Serapide, cui è collegato il favoloso gruppo scultoreo dei Dioscuri. Da allora, sul Quirinale sembrano idealmente congiungersi la terra e il cielo e riunirsi divini e mortali. Il carattere naturale e salubre del sito, che indusse Gregorio XIII Boncompagni a costruirvi il «bel palazzo» che assurse a residenza papale, non ne esaurisce però la lettura storica. Come "fatto urbano", il vasto complesso architettonico che racchiude 4 ettari di giardini, presenta una qualità e un'identità specifiche, che dipendono dal significato del luogo. Il significato costituisce il punto di contatto tra la forma dell'ambiente e il processo di percezione dell'uomo e la storia contribuisce a rafforzarne il grado di percettibilità. In questa prospettiva, il permanere centro del potere come sede della massima magistratura dello Stato Pontificio, poi del Regno e oggi della Repubblica Italiana, ha consolidato il significato urbano del Quirinale, attraverso i rituali impressi nella memoria collettiva e l'architettura, che ne ha plasmato l'immagine secondo una concezione estetica. Nei secoli, quest'instancabile progettualità ha reso il Quirinale uno straordinario paesaggio di pietra e gli ha conferito quel ruolo di eccellenza che ancora oggi mantiene. [RCM]

Dal Seicento all'Ottocento lavorano al Quirinale architetti e artisti del calibro di Carlo Maderno e Guido Reni, Gian Lorenzo Bernini e Pietro da Cortona, Carlo Maratta e Pier Francesco Mola. E ancora, nel primo Ottocento neoclassico e napoleonico, Felice Giani Jean Dominique Ingres e Bertel Thorvaldsen. Quale rapporto si instaura tra illuminati committenti e artisti di genio assoluto?

"Le istituzioni sono le case delle ispirazioni", osserva Paolo Portoghesi, e l'architetto "sceglie e compone per tradurre le istituzioni dell'uomo in ambienti e rapporti spaziali. È arte se si risponde al desiderio e alla bellezza dell'istituzione". L'intento di rappresentare nella bellezza l'istituzione caratterizza il rapporto tra gli artisti e i committenti più o meno illuminati che dal '600 all'800 si avvicendarono al Quirinale. I 30 pontefici che vissero al Colle scelsero artefici di realizzazioni esemplari: oltre ai citati protagonisti del barocco e del neoclassico, occorre ricordare anche gli architetti Ferdinando Fuga e Alessandro Specchi e i coevi pittori Giovanni Paolo Pannini, Jan Frans van Bloemen e Pompeo Batoni. Dopo Gregorio XIII, i committenti più attivi nello sviluppo del palazzo furono: Sisto V Peretti che lo elesse dimora papale, Paolo V Borghese che amò "opporre un severo fasto all'idea calvinista del fasto come peccato", Urbano VIII Barberini che "circondò il giardino di alte e forti mura", Alessandro VII Chigi che "con espressioni di affetto tenerissimo" chiamò il Bernini "a cose grandi" e Benedetto XIV Lambertini "genio naturalmente fabricatore" la cui Coffee-House divenne "un museo, a cagione dei dotti che vi radunava". Tra loro irruppe la presenza virtuale ma significativa di Napoleone Bonaparte che, senza mai abitarli, incaricò Raffaele Stern di coordinare la laicizzazione degli appartamenti papali; ironia della sorte, al ritorno di Pio VII Chiaramonti fu proprio Stern a dissimulare i segni delle stesse ambizioni imperiali. Dal 1871, i monarchi si adoperarono per appagare le frivolezze della corte in una reggia alla moda, creando esuberanti sale da ballo, sontuose stanze per gli ospiti e sterminate cucine. Non vanno dimenticati, dunque, gli artisti prediletti da casa Savoia, come Antonio Cipolla, architetto delle Scuderie Sabaude, né Ignazio Perricci e Cesare Maccari, che affrescarono importanti volte dopo la presa di Roma, né Ernesto Ballarini e Alessandro Palombi, che nel primo Novecento dipinsero altri ambienti di ricevimento. Si tratta, quindi, di rapporti individuali, stretti tra personalità disparate in epoche lontane, accomunati solo dall'idea di fare del Quirinale un'immensa opera d'arte. [RCM]

Il Quirinale da oltre quattro secoli è uno scrigno di arte e cultura che si rinnova con l'evolversi della storia. Tra conservazione e promozione, le numerose collezioni conservate in questo luogo dall'enorme valore storico e politico, come affrontano la contemporaneità del XXI secolo?

Uno dopo l'altro e spesso uno sopra l'altro, gli ambienti del Quirinale sono cresciuti in un processo di continuo rinnovamento che ha coinvolto i migliori talenti degli ultimi 400 anni. Questa dinamica propria dell'architettura, per cui ogni generazione aggiunge alla preesistenza opere contemporanee degne di diventare antiche, dal secondo dopoguerra era rimasta sospesa. Per stimolare l'innovazione e riannodare il rapporto con l'arte, il presidente Sergio Mattarella ha presentato "Quirinale Contemporaneo", un progetto *in fieri* che avvia una nuova fase della storia del palazzo: superando l'idea di museo, intende restituire alla Sede della Presidenza della Repubblica un'immagine più vicina a quella di Casa degli Italiani. Il progetto prevede l'acquisizione a titolo gratuito di opere contemporanee d'arte e di design, realizzate dai protagonisti del panorama culturale del periodo Repubblicano. Le edizioni 2019 e 2020 hanno selezionato 75 opere d'arte, tra cui lavori di De Chirico, Fontana, Burri, Manzoni, Afro, Vedova, Pomodoro, Ceroli, Pistoletto e Isgrò; oltre a 66 oggetti firmati dai maestri del design *made in Italy*. E la selezione proseguirà nel 2021, per interessare garbatamente tutti gli ambienti del Quirinale. Senza allestimenti effimeri e nel rispetto che la storia del luogo impone, la creatività contemporanea si è inserita armoniosamente a palazzo, cercando di stabilire una continuità narrativa, concettuale e formale con il contesto. Anche attraverso un italianissimo gioco di rimandi con la tradizione, le opere dei secoli XX e XXI hanno dilatato la dimensione percettiva del Quirinale, rivitalizzandolo. L'integrazione contemporanea del patrimonio della dotazione presidenziale, gratuitamente accessibile a tutti i cittadini, è entrata a far parte del luogo, arricchendone il significato con nuove energie. Così il Quirinale, mediatore tra passato e presente e "casa delle ispirazioni" del Paese continua, citando Henri Focillon, "a generare i suoi miti". [RCM]

Nel 1870 con l'annessione di Roma al Regno d'Italia, il Quirinale diviene da antico palazzo papale residenza della famiglia reale, e in questo periodo giunsero dalle regge di tutta Italia mobili, quadri e arazzi. Quali sono le opere più significative delle collezioni d'arte che segnano questo momento cruciale della storia di questa prestigiosa residenza?

Dobbiamo immaginare, dopo il 1870, un palazzo completamente da riallestire. I Savoia potevano attingere non solo dalle loro residenze piemontesi ma anche dalle regge degli Stati preunitari. Si venne a formare in questo modo non una collezione come la intendiamo tradizionalmente – frutto di coerenti commissioni o acquisti di un principe o di una dinastia – ma piuttosto una variegata raccolta che di fatto rappresenta un ricchissimo e articolato panorama della cultura artistica italiana dal Cinquecento in poi.

Gran parte delle scelte degli oggetti da importare in Quirinale aveva una ragione funzionale e seguiva una linea di gusto – attribuibile alla principessa, poi regina, Margherita – che puntava decisamente al rococò. Si fecero così confluire a Roma anzitutto moltissimi arredi e mobili francesi di pieno '700, molti dei quali provenienti dai palazzi del Ducato di Parma.

Naturalmente i Savoia fecero arrivare a Roma arredi anche dalle loro residenze piemontesi. Gli esempi più spettacolari sono i mobili di Pietro Piffetti: la libreria, proveniente da Villa della Regina a Torino, e una serie di mobili che arrivarono in Quirinale nel 1888 per l'Appartamento che fu allestito quell'anno per ospitare il *kaiser* Guglielmo II. L'importazione a Roma di que-

Sala della Musica *In primo piano il tavolo Prospettica, disegnato da Paolo Portoghesi per Mirabili; sulle pareti i quadri di Carla Accardi, In viaggio, 1988 (a sinistra) e Antonio Sanfilippo, Senza titolo, 1956 (a destra)* Foto Massimo Listri

INTERVISTA/*Renata Cristina Mazzantini e Francesco Colalucci*

Sala di Augusto *Il quadro di Alberto Burri, Nero e oro, 1992* **Foto Massimo Listri**

ste opere tradisce un intento di esaltazione dinastica da parte dei sovrani, che vollero a Roma opere che dimostrassero l'eccelso livello artistico raggiunto dagli artisti attivi per la corte sabauda nel passato. Ancora nel 1919 arrivarono in Quirinale da Monza i dodici straordinari seggioloni intagliati da Andrea Brustolon all'inizio del '700 intagliati con i segni zodiacali.

Non bisogna poi dimenticare la cospicua collezione di carrozze, alcune delle quali opera dei maggiori artisti della corte sabauda tra fine '700 e primo '800. [RCM]

La collezione delle porcellane del Quirinale per quantità e numero può considerarsi tra le principali al mondo. Quali manifatture conserva e come si è costituita nel corso del tempo?

Furono anche in questo caso i Savoia a rifornire il Quirinale delle porcellane necessarie per i servizi da tavola usati sia nel quotidiano sia, soprattutto, per le attività di rappresentanza. Per ospitare migliaia di pezzi dei servizi in porcellana necessari alla vita di corte, alcune grandi stanze al pianoterra del palazzo furono riconvertite a "Vasella" ed ancora oggi sono allestite con il mobilio realizzato a fine '800 per raccogliere ed esporre le porcellane.

Notevole è l'insieme di tre servizi settecenteschi della manifattura Reale di Sèvres, la cui estrema raffinatezza nelle forme e nei dipinti che li impreziosiscono ci aiutano a immaginare lo sfarzo delle tavole della la corte di Luigi XV per le quali furono realizzati. Non vanno trascurate anche le acquisizioni ottocentesche e dei primi anni del '900, fra le quali cito solo lo straordinario servizio da *dessert* detto "di Umberto I", nel quale una ventata di modernità svincola i decori di frutta dalle impaginazioni tradizionali per disporli liberamente su piatti e tazzine. [FC]

In egual misura la collezione di arazzi rappresenta un unicum per qualità e varietà, nata in circostanze del tutto eccezionali alla fine dell'Ottocento. È possibile averne maggiori dettagli specificandone i criteri di selezione?

Indubbiamente la raccolta di arazzi del Quirinale è una delle maggiori e più importanti al mondo. Non solo per quantità di pezzi – duecentosessantuno – ma anche e soprattutto per la qualità e la varietà delle manifatture rappresentate. E non è un caso se nel complesso presidenziale è attivo un laboratorio di restauro arazzi, creato in sinergia con l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. L'attività sugli arazzi del resto si affianca a quella degli altri laboratori del Quirinale, dove tecnici di alto livello, che conservano ancora la sapienza del grande artigianato italiano si occupano della manutenzione dei manufatti lignei e degli orologi.

La serie di arazzi più importante è senza dubbio quella medicea tessuta nel '500 e dedicata alle storie di Giuseppe, basata sui cartoni preparatori di Bronzino, Pontormo e Salviati. Questo gruppo di arazzi è attualmente oggetto di una importante esposizione a rotazione nella Sala dei Duecento a Palazzo Vecchio a Firenze, frutto di un accordo con il Ministero della Cultura e con il Comune di Firenze.

Dal Ducato di Modena arrivarono invece sei panni della serie delle Nuove Indie, tessuti nella manifattura dei Gobelins nel secondo settecento, che dall'800 decorano sontuosamente la Sala dello Zodiaco, con il vivace affastellarsi di animali e vegetazione esotica.

Naturalmente il criterio di selezione degli arazzi, date le dimensioni spesso monumentali, di questo tipo di manufatti, fu quello di provvedere all'arredo dei grandi saloni del palazzo dopo il 1870. L'effetto di queste sistemazioni è indubbiamente spettacolare grazie alla qualità degli arazzi scelti, come nel caso di due splendide serie a tema mitologico tessute a Beauvais a metà '700 su cartoni del grande François Boucher.

Molti ambienti furono invece impreziositi con gli arazzi dedicati alle Storie di Don Chisciotte, di cui conserviamo sette esemplari della manifattura dei Gobelins e un alto numero di panni della più tarda edizione tessuta a Napoli. [FC]

House of Inspiration

The Quirinal Palace is a stratification of art, history, and ecclesiastical, royal and civil power. Where does this role of excellence, which it has maintained from ancient times to the present day, come from?

On the highest of Rome's hills, like an ancient acropolis, both visible and invisible to those who approach it, the architectural complex of the Quirinal Palace exudes that sacredness attributed to heights, creating a sense of expectation and progressive conquest. The Quirinal's role of excellence stems from the hilly massif on which it stands, the natural locus that has determined its development as a primary element in the city since the earliest anthropisation, with an important dispositional and propulsive value for its urban and political development. The sacredness of the hill dates back to Roman times, when the hill housed the temple of the god Quirinus, after whom it is named, and the believed temple of Serapis, to which the fabulous sculptural group of the Dioscuri is linked. Since then, the palace has established itself as the ideal place where earth and sky meet, where divine and mortal meet. The natural and salubrious character of the site, which led Gregory XIII Boncompagni to build the "beautiful palace" that became the papal residence, does not, however, exhaust the historical interpretation. As an "urban fact", the vast architectural complex, which encloses 4 hectares of gardens, has a specific quality and identity that depends on the significance of the site. It is the point of contact between the form of the environment and the process of human perception. History contributes to reinforcing the degree of perceptibility. In this perspective, the permanence of the centre of power as the seat of the highest magistracy of the Papal State, then of the Kingdom and now of the Italian Republic, has consolidated the urban significance of the palace, through the rituals impressed in the collective memory and the architecture, which has shaped its image according to an aesthetic conception. Over the centuries, this tireless planning has made the Quirinal Palace an extraordinary landscape of stone and given it the role of excellence that it still maintains today. [RCM]

From the seventeenth to the nineteenth century, architects and artists of the calibre of Carlo Maderno and Guido Reni, Gian Lorenzo Bernini and Pietro da Cortona, Carlo Maratta and Pier Francesco Mola worked here. In the early nineteenth-century Neoclassical and Napoleonic periods, Felice Giani, Jean Dominique Ingres and Bertel Thorvaldsen. What is the relationship between enlightened patrons and artists of absolute genius?

"Institutions are the hose of inspiration," observes Paolo Portoghesi. The architect "chooses and creates in order to translate man's institutions into environments and spatial relationships. It is art if it responds to the desire and beauty of the institution." The intention to represent the institution in aesthetic terms characterises the relationship between the artists and the more or less enlightened patrons who came to the Quirinal Palace from the 17th to the 19th century. The 30 pontiffs who lived here chose architects who were responsible for exemplary works: in addition to the above-mentioned protagonists of the Baroque and Neoclassical periods, we should also mention architects Ferdinando Fuga and Alessandro Specchi, and the contemporary painters Giovanni Paolo Pannini, Jan Frans van Bloemen and Pompeo Batoni. After Gregory XIII, the most active patrons in the development of the palace were: Sixtus V Peretti, who chose it as a papal residence; Paul V Borghese, who loved to "oppose a severe splendour to the Calvinist idea of splendour as a sin"; Urban VIII Barberini, who "surrounded the garden with high and strong walls"; Alexander VII Chigi, who "with expressions of tender affection" called Bernini "to great things"; and Benedict XIV Lambertini, "a natural genius as a builder", whose Coffee-House became "a museum because of the scholars he gathered there". Among them there was the virtual yet significant presence of Napoleon Bonaparte who, without ever inhabiting them, commissioned Raffaele Stern to coordinate the secularisation of the papal flats. Ironically, on the return of Pius VII Chiaramonti it was Stern himself who concealed the signs of the same imperial ambitions. From 1871, the monarchs endeavoured to indulge the frivolities of the court in a fashionable palace, creating exuberant ballrooms, sumptuous guest rooms and endless kitchens. The artists favoured by the House of Savoy, such as Antonio Cipolla, architect of the Scuderie Sabaude, Ignazio Perricci and Cesare Maccari, who frescoed important vaults after the capture of Rome, or Ernesto Ballarini and Alessandro Palombi, who painted other reception rooms in the early twentieth century, should not be forgotten. These are, therefore, individual relationships, forged between various personalities in different periods, united only by the idea of making the Quirinal Palace an immense work of art. [RCM]

For over four centuries, the Quirinal Palace has been a treasure trove of art and culture that has been renewed as history has evolved. Between preservation and promotion, how do the numerous collections housed in this place of enormous historical and political value deal with the 21st century?

One after the other, and often one on top of the other, the Quirinal's rooms have grown in a process of continuous renovation involving the best talents of the last 400 years. This dynamic of architecture, whereby each generation adds contemporary works worthy of becoming ancient to the existing ones, had been suspended since the Second World War. In order to stimulate innovation and rekindle the relationship with art, President Sergio Mattarella has presented "Quirinale Contemporaneo", a project in the making that launches a new phase in the history of the palace: going beyond the idea of a museum, it aims to give the seat of the Presidency of the Republic an image closer to that of the House of Italians. The project envisages the acquisition, free of charge, of contemporary works of art and design, created by the protagonists of the cultural scene of the Republican period. The 2019 and 2020 editions have selected 75 works of art, including works by De Chirico, Fontana, Burri, Manzoni, Afro, Vedova, Pomodoro, Ceroli, Pistoletto and Isgrò; as well as 66 objects signed by the masters of design made in Italy. The selection will continue in 2021, to involve all the rooms of the palace. With no ephemeral installations and with the respect that the history of the place requires, contemporary creativity has been harmoniously inserted into the palace, seeking to establish a narrative, conceptual and formal continuity with the context. The works of the twentieth and twenty-first centuries have expanded the perceptual dimension of the Quirinal, revitalising it through an extremely Italian play on tradition. The contemporary integration of the heritage of the presidential endowment, freely accessible to all citizens, has become part of the place, enriching its meaning with new energy. In this way, the palace, mediator between past and present and 'house of inspirations' for the country continues, 'to generate its own myths', quoting Henri Focillon.

In 1870, with the annexation of Rome to the Kingdom of Italy, the Quirinal Palace became the residence of the royal family. During this period, furniture, paintings, and tapestries arrived from palaces all over Italy. What are the most significant works in the art collections that mark this crucial moment in the history of this prestigious residence?

After 1870, the palace had to be completely refurbished. The Savoy family could draw not only from their Piedmontese residences but also from the palaces of the pre-unification states. The result was not a collection as we traditionally understand it - the result of consistent commissions or purchases by a prince or a dynasty - but rather a varied collection that in fact represents a rich and articulated panorama of Italian artistic culture from the 16th century onwards.

Much of the choice of objects to be imported to the palace had a functional purpose and followed a line of taste - attributable to the princess, later queen, Margaret - that was decidedly rococo. Thus, the first thing that was brought to Rome was a great deal of French furniture and furnishings from the eighteenth century, many of which came from the palaces of the Duchy of Parma.

Naturally, the Savoy family also brought furniture to Rome from their Piedmontese residences. The most spectacular examples are the furniture by Pietro Piffetti: the bookcase, which came from the Villa della Regina in Turin, and a series of pieces of furniture that arrived in 1888 for the flat that was set up that year to accommodate Kaiser Wilhelm II. The importation of these works to Rome reveals an attempt at dynastic exaltation on the part of the sovereigns, who wanted works in Rome that would demonstrate the high artistic level achieved by the artists working for the Savoy court in the past.

In 1919, twelve extraordinary highchairs, carved by Andrea Brustolon in the early 18th century with the signs of the zodiac, arrived from Monza.

Not to be forgotten is the conspicuous collection of carriages, some of which are the work of the leading artists of the Savoy court in the late 18th and early 19th centuries.

In terms of quantity and number, the Quirinal's porcelain collection is one of the world's largest. What manufactures does it contain and how has it been built up over time?

It was again the Savoy family who supplied the palace with the porcelain needed for the table services used both in daily life and, above all, for ceremonial activities. To house thousands of pieces of porcelain service needed for court life, some large rooms on the ground floor of the palace were converted to "Vasella" and are still furnished with the furniture made at the end of the 19th century to collect and display the porcelain.

The set of three eighteenth-century services by the Royal Manufactory of Sèvres is noteworthy. The extreme refinement of their forms and the paintings that embellish them reveal the sumptuousness of the tables of Louis XV's court for which they were made. The nineteenth-century and early twentieth-century acquisitions should also not be overlooked, including the extraordinary dessert service known as "Umberto I's", in which a breath of modernity frees the fruit decorations from traditional layouts and arranges them freely on plates and cups.

Equally, the tapestry collection is unique in quality and variety, having come into being in very exceptional circumstances at the end of the 19th century. Would it be possible to have more details on the selection criteria?

There is no doubt that the Quirinal's tapestry collection is one of the largest and most important in the world. Not only for the number of pieces - two hundred and sixty-one - but also and above all for the quality and variety of the manufactures represented. It is no coincidence that the presidential complex houses a tapestry restoration workshop, created in synergy with the Opificio delle Pietre Dure in Florence. The tapestries are worked on alongside the other laboratories in the palace, where high-level technicians who still preserve the knowledge of great Italian craftsmanship are responsible for the maintenance of wooden artefacts and clocks.

The most important series of tapestries is undoubtedly the Medicean series woven in the 16th century and dedicated to the stories of Joseph, based on preparatory cartoons by Bronzino, Pontormo and Salviati. This group of tapestries is currently the subject of an important rotating exhibition in the Sala dei Duecento in Palazzo Vecchio in Florence, the result of an agreement with the Ministry of Culture and the City of Florence. From the Duchy of Modena came six tapestries from the New Indies series, woven in the Gobelins workshop in the second half of the eighteenth century. Since the nineteenth century, they have sumptuously decorated the Zodiac Room, with its lively array of animals and exotic vegetation. Naturally, the criterion for the selection of tapestries, given their monumental size, was to furnish the great halls of the palace after 1870. The effect of these arrangements is undoubtedly spectacular thanks to the quality of the tapestries chosen, as in the case of two splendid series on mythological themes woven in Beauvais in the mid-18th century from cartoons by the great François Boucher.

Many rooms were embellished with tapestries dedicated to the Stories of Don Quixote, of which we have seven examples from the Gobelins manufactory and a large number of cloths from the later edition woven in Naples.

Sala d'Ercole *Il quadro di Piero Dorazio, Senza fine (Endless), 1996* Foto Massimo Listri

INTERVISTA/*Renata Cristina Mazzantini e Francesco Colalucci*

Mercati alle stelle. Un difficile dilemma

Nel momento in cui vengono scritte queste note, la situazione dei mercati finanziari è eccellente. L'S&P 500, il maggiore indice Usa e di conseguenza del mondo, viaggia ben sopra la barriera di quota 4.000 e dal marzo 2020, quando è scoppiato il Covid in Occidente, è in continua e perpetua crescita. Qualche breve ritracciamento è servito solo per fare ripartire l'indice con ancora più forza. Alla base del boom c'è una liquidità senza precedenti fornita dalla Banca Centrale degli Stati Uniti e dal governo di Washington. Attualmente il P/E trailing (in pratica il rapporto utili/prezzo basato sui dati attuali) è intorno a 40. Se si considera che si tratta di una media che comprende 500 società, possiamo sicuramente affermare che il livello di bolla è molto vicino, specie per i titoli leader. Per esempio Amazon, quasi una società simbolo di quest'epoca, ha un P/E di 78. Non molto diversa la situazione del Nasdaq, l'indice che raccoglie i principali titoli tecnologici.

Ma ci sono altri elementi più inquietanti. La Tesla, la società di auto elettriche che fa capo a Elon Musk, che finora vende circa 300 mila veicoli all'anno in tutto il mondo, dall'inizio del 2020 è cresciuta di otto volte e attualmente, dopo una discesa, capitalizza 574 miliardi di dollari, circa 15 volte il suo fatturato. Tanto per avere un'idea, il maggiore colosso automobilistico mondiale, la Toyota è intorno a quota 200 miliardi, mentre l'intero gruppo Volkswagen è a 141.

La società fa capo a Elon Musk, probabilmente un finanziere geniale, capace di rapportarsi al mondo attuale come nessun altro. Da alcuni viene definito un visionario (nel senso positivo), ma alcuni suoi progetti, come lo sbarco dell'uomo su Marte entro il 2025 o la realizzazione di un treno razzo capace di velocità pari a quelle di un aereo, sono come minimo molto lontane dalle possibilità scientifiche e tecnologiche attuali. Detto meno elegantemente si tratta di opportunità che hanno trovato un vasto pubblico solo grazie a una totale ignoranza scientifica.

Situazione non molto diversa per il Bitcoin, la prima e più importante criptovaluta del mondo, che fa parte di un gruppo che ormai conta qualche migliaio di monete emesse da società e gruppi di ogni tipo. Attualmente il suo prezzo ballonzola intorno a 60 mila dollari e circa un anno fa era sui 6 mila. Praticamente è stato decuplicato il valore, senza che alla base ci sia un solo motivo serio per giustificare una performance di questo genere. E non mancano coloro che sostengono che ormai quota 100 mila è alla portata. In questa situazione c'è l'incognita Covid. Secondo molti la pandemia ha velocizzato processi tecnologici che avrebbero richiesto anni e anni per essere completati ed è giusto che, nonostante i crolli di Pil in tutto il mondo, le borse siano ai massimi. Il fatto che decine di business tradizionali siano stati definitivamente devastati dal coronavirus viene considerato un dettaglio insignificante.

Ma il vero elemento di grande novità, rispetto al passato, è l'enorme quantità di soldi che è stata buttata sul mercato dalle banche centrali a dai governi. Solo gli Stati Uniti, hanno appena approvato un piano da 1.900 miliardi di dollari e probabilmente non finirà qui. È stato calcolato che in tutto il mondo le sovvenzioni da parte degli stati e degli istituti di emissione abbiano superato i 20 mila miliardi, ben al di sopra dell'intero Pil degli Stati Uniti. In questa situazione l'ottimismo dilaga e quando si chiede che cosa succederebbe ai mercati nel caso che scoppino alcune evidenti bolle, come Tesla o il bitcoin, si viene considerati dei disturbatori e soprattutto dei passatisti, legati a concezioni non più valide. Ed è proprio questo il punto: attualmente l'intero sistema si regge sull'idea, ampiamente teorizzata, che siamo in una situazione economica e finanziaria che non si è mai verificata prima. Stati e banche centrali potranno continuare in eterno a buttare soldi nel sistema e a scongiurare ogni crisi non appena si presenta all'orizzonte? Non è materia di fede che a un periodo di crescita debba seguire una fase di decrescita, basta solo stampare denaro e tutto è risolto. Specialmente oggi che i tassi sono addirittura sotto zero e non ci sono pericoli immediati di inflazione.

In fondo il dilemma è abbastanza semplice. Se si crede che le indubbie condizioni fuori da ogni regola della finanza e dell'economia possano proseguire all'infinito e che i vecchi criteri non valgono più, si fa bene ad acquistare a man bassa tutto ciò che offrono i mercati, opere d'arte comprese. Se si ritiene che prima o poi arriverà la resa dei conti, come storicamente è sempre accaduto, forse è meglio entrare in un'ottica più difensiva. Certo il prezzo è di essere giudicati irrimediabilmente vecchi, persino reazionari incapaci di capire i cambiamenti.

* *Direttore di FONDI&SICAV*

Skyrocketing markets. A difficult dilemma

At the moment, the situation in the financial markets is excellent. The S&P 500, the largest index in the USA and therefore in the world, is well above the 4,000 barrier and has been rising steadily and perpetually since March 2020, when the Covid broke out in the West. A few brief pullbacks have only served to revive the index even more strongly. Underlying the boom is unprecedented liquidity provided by the US Central Bank and the government in Washington. The trailing P/E (in practice the earnings/price ratio based on current data) is currently around 40. If we consider that this is an average of 500 companies, we can definitely say that the bubble level is very close, especially for the leading stocks. For example, Amazon, a symbolic company of this era, has a P/E of 78. Not much different is the situation of the Nasdaq, the index of leading technology stocks.

However, there are other, more disturbing elements. Tesla, the electric car company headed by Elon Musk, which so far sells around 300,000 vehicles a year worldwide, has grown eightfold since the beginning of 2020 and currently, after a downturn, is capitalised at $574 billion, about 15 times its turnover. Just to get an idea, the world's biggest car giant, Toyota, is at around 200 billion, while the entire Volkswagen Group is at 141.

The company is headed by Elon Musk, a brilliant financier, capable of relating to the world today like no one else. Some people call him a visionary (in the positive sense), but some of his projects, such as man landing on Mars by 2025 or the creation of a rocket train capable of speeds equal to those of an aircraft, are far beyond the current scientific and technological possibilities. Less elegantly put, these are opportunities that have only found a wide audience through total scientific ignorance.

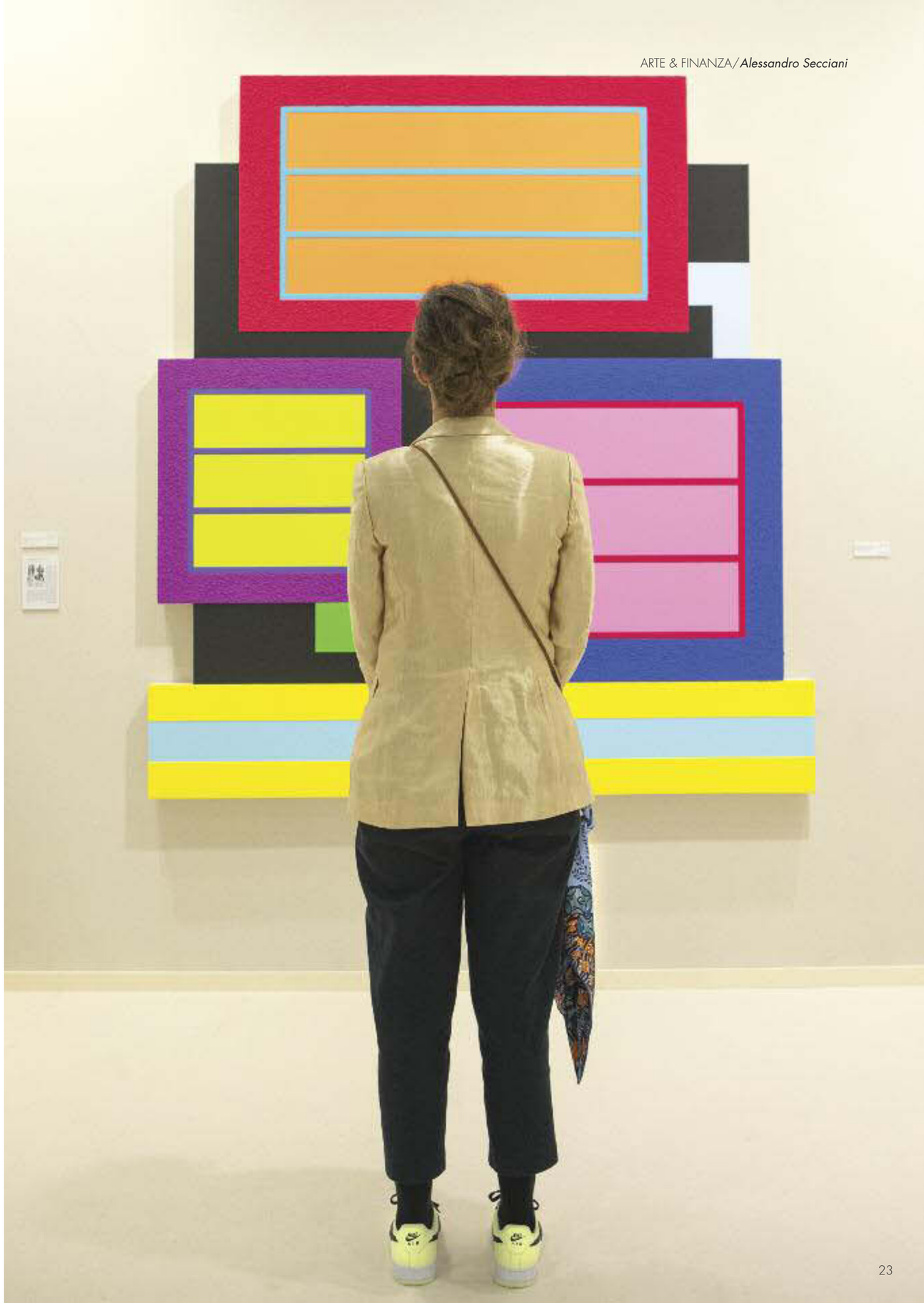
The situation is quite similar for Bitcoin, the world's first and most important cryptocurrency, which is part of a group that now numbers a few thousand coins issued by companies and groups of all kinds. Its price is currently hovering around $60,000 and about a year ago it was around $6,000. The value of the coin has increased tenfold, without there being a single serious reason to justify such a performance. And many claim that 100,000 is now within reach.

In this situation there is the Covid factor. According to many, the pandemic has speeded up technological processes that would have taken years and years to complete, and it is fitting that, despite the collapses of GDP around the world, stock markets are at their highest. The fact that dozens of traditional businesses have been permanently devastated by the coronavirus is considered an insignificant detail. But the real game changer, compared to the past, is the huge amount of money that has been thrown into the market by central banks and governments. The United States alone has just approved a 1.9 trillion-dollar plan, and it will probably not end there. It has been calculated that worldwide subsidies by states and issuing institutions have exceeded 20 trillion, well above the entire GDP of the United States.

In this situation, optimism is rampant, and when people ask what would happen to the markets in the event that some obvious bubbles, such as Tesla or bitcoin, were to burst, they are seen as troublemakers and, above all, as past-timers, tied to concepts that are no longer valid. And that is precisely the point: the entire system is currently based on the widely theorised idea that we are in an unprecedented economic and financial situation. Will states and central banks be able to go on forever throwing money into the system and averting every crisis as soon as it appears on the horizon? Usually, a period of growth has to be followed by a period of decline; all we have to do is print money and everything is solved. Especially now that rates are even below zero and there is no immediate danger of inflation.

After all, the dilemma is quite simple.

If you believe that the undoubtedly unruly conditions of finance and economics can continue indefinitely and that the old criteria no longer apply, you are right to buy everything on the markets, including works of art. If you believe that sooner or later the showdown will come, as has historically always happened, perhaps it is better to take a more defensive stance. Of course, the risk is to be judged as hopelessly old, even reactionary, and incapable of understanding change.



ARTE DIGITALE: GARANZIE, PICASSO E NFT

Fino a qualche anno fa, opere d'arte e blockchain sembravano esistere su due rette parallele destinate a non incrociarsi mai. I recenti sviluppi del mercato dell'arte ci hanno invece insegnato che è vero l'opposto: blockchain e *NFTs* stanno diventando elementi correnti del dizionario del mercato dell'arte, soprattutto per ciò che concerne le garanzie relative ad autenticità e provenienza delle opere.
Prima di investigare il ruolo di questi nuovi strumenti nel mercato dell'arte, occorre capire quale sia, in termini giuridici, il funzionamento della garanzia in relazione ad autenticità, provenienza e garanzia del venditore in relazione alle opere d'arte, e quindi capire perché questi strumenti digitali possono diventare una importante risorsa.

Trattando del tema in termini strettamente giuridici, quali sono gli obblighi di garanzia del venditore di un'opera d'arte, ad esempio, di un quadro di Picasso?
Sicuramente, il venditore di un Picasso non deve *tokenizzare* l'opera, ma deve prestare un certo grado di diligenza, soprattutto se desidera evitare che l'acquirente eserciti rimedi nei suoi confronti (in altre parole, che risolva la vendita e richieda la liquidazione di danni, oltre alla restituzione del prezzo).
L'ordinamento italiano prevede infatti l'obbligo, in capo al venditore, di garantire l'acquirente avverso i vizi che rendano la cosa inidonea all'uso o ne diminuiscano in modo apprezzabile il valore (art. 1490, co. 1 codice civile), salvo che il compratore conoscesse tali vizi al momento della conclusione del contratto, o se fossero facilmente riconoscibili. Tutto questo, a meno che il venditore non abbia garantito che la cosa era esente da vizi (art. 1491 codice civile).
Sul tema, un'attribuzione che muta nel tempo può essere considerata un vizio? Secondo la giurisprudenza, la risoluzione del contratto di vendita per *aliud pro alio*, che quindi si fonda sul presupposto che il contratto di compravendita abbia ad oggetto un bene diverso da quello in concreto ceduto, può essere fatta valere solo ove l'autenticità sia stata garantita dal venditore o pattuita dalle parti (Cass. 7299/93 e 17995/2008): solo in questo caso, quindi, l'autenticità potrà operare come elemento identificativo dell'opera oggetto di vendita idoneo a giustificare la risoluzione del contratto in caso di cambio di attribuzione o inautenticità.
È quindi evidente che un acquirente avveduto provvederà alla formalizzazione nel contratto di compravendita di tale garanzia.

Che ruolo hanno quindi expertise, perizie e certificati di autenticità?
Tali documenti sono generalmente rilasciati da soggetti (auspicabilmente, ma purtroppo non sempre, esperti di un determinato artista o corrente artistica) i quali si esprimono liberamente sull'opera sottoposta al loro esame. Generalmente, la giurisprudenza riconosce valore di opinione a tali documenti. Pertanto, salvo che non sia dimostrabile la negligenza o la malafede di chi ha rilasciato la dichiarazione, il fatto che l'opinione ivi espressa sia successivamente smentita non comporta la responsabilità dell'esperto che la abbia rilasciata e, spesso, non incide sul contratto di compravendita relativo all'opera la cui attribuzione sia mutata, anche a causa delle preclusioni temporali che regolano i rimedi e alla regola generale di prescrizione dei diritti.
Pur potendo essere mutevoli, i documenti relativi ad autenticità (o attribuzione) e provenienza rimangono fondamentali nella compravendita di opere d'arte: si pensi a tal proposito che gli operatori professionali hanno l'obbligo di consegnare all'acquirente la documentazione che attesti l'autenticità o almeno la probabile attribuzione e la provenienza dell'opera oggetto di alienazione disposto dall'art. 64 del Codice dei Beni Culturali (D. Lgs. 42 del 22 gennaio 2004).
Infine, specialmente nell'ambito dell'arte contemporanea, una particolare attenzione dovrà essere riservata agli artisti e ai loro eredi, titolari dei diritti morali d'autore: tali soggetti sono infatti legittimati a riconoscere o negare la paternità di un'opera in capo all'artista. In altre parole, possono decidere se un'opera è autentica o no. Questo meccanismo, che di solito si concretizza nel cosiddetto certificato di autentica, assume in alcuni casi forme e procedure particolari: un esempio è quello dei *wall drawings* di un noto artista, sempre accompagnati da un certificato dell'artista redatto ad hoc per l'acquirente dell'opera, con indicazione dell'ubicazione dell'opera medesima e impegno da parte dell'acquirente a comunicare la cessione dell'opera cosicché l'artista potesse conoscere e tracciare le proprie opere attraverso il rilascio di un nuovo certificato indirizzato al secondo acquirente.
In conclusione, seppur suscettibili di mutamento, expertise, certificati e perizie costituiscono sempre una base fondamentale tramite cui orientarsi nella vendita e nell'acquisto di un'opera d'arte.

Il presente e il futuro: blockchain e NFT
In questo contesto, occorre ora domandarsi quale funzione possano avere i nuovi strumenti di autenticazione digitale, come blockchain e NFT.
Gli strumenti di tracciamento delle opere d'arte come quelli ideati tramite blockchain costituiscono valide soluzioni, soprattutto per quanto riguarda la prova della provenienza di un'opera, i cui effetti saranno però concretamente percepibili non prima delle prossime decadi.
Qualche scetticismo in più potrebbe sussistere in relazione alla prova dell'autenticità delle opere tramite blockchain: infatti, posta la mutevolezza dell'identità delle opere d'arte, mentre per le opere di artisti contemporanei di "crypto-art", come ad esempio Beeple, il sistema dei NFT è una soluzione assolutamente praticabile (trattandosi di opera d'arte digitale), in relazione alle opere più antiche (si pensi ancora al nostro quadro di Picasso) sarà oggettivamente più difficile ricostruire la catena di provenienze o fornire un giudizio di attribuzione sicuro, anche per il tramite di questo strumento.
Sarebbe tuttavia un'occasione sprecata per il mercato non valutare con debita attenzione e curiosità questi nuovi sistemi, e cercare di utilizzarli al meglio nell'ambito delle cessioni di opere (anche) tradizionali.
In ogni caso, sicuramente, varrà anche nel caso di questi nuovi strumenti la regola d'oro delle vendite di opere d'arte, secondo cui più l'opera è assistita da documentazione che ne attesti attribuzione e provenienza, più sarà possibile confidare nel fatto di aver effettuato una corretta indagine preventiva.
Sarà interessante, in futuro, osservare in che modo si relazioneranno le catene di informazioni nelle blockchain e i certificati di autenticità: che succederà se, ad esempio, un'opera circolata come autentica accompagnata da certificazione su blockchain venisse a un certo punto dichiarata non genuina?
In conclusione, i recenti casi legati alla crypto-art ci inducono a riflettere sul mondo dell'arte nel suo complesso, e sul fatto che vi è crescente attenzione alla trasparenza del mercato, che si sostanzia anche nel chiaro tracciamento della provenienza e nella certificazione dell'autenticità delle opere, e che le garanzie rilasciate su questi punti hanno, quindi, un peso e un valore sempre più forte.

DIGITAL ART: WARRANTIES, PICASSO AND NFT

Until a few years ago, artworks and blockchain seemed to exist on two parallel lines that would never cross. However, recent developments in the art market have taught us that the opposite is true: blockchain and *NFTs* are becoming common elements of the art market dictionary, especially when it comes to guaranteeing the authenticity and provenance of artworks.

Before investigating the role of these new tools in the art market, it is necessary to understand how warranty work in legal terms in relation to authenticity and provenance of the work of art, as well as the seller's warranty, and thus understand why these digital tools can become an important resource.

Dealing with this issue in strictly legal terms, what are the warranty obligations of the seller of a work of art, let's say, a painting by Picasso?
Certainly, the seller must not tokenise the work. On the contrary, they must exercise a certain degree of diligence, especially if they wish to avoid the purchaser exercising remedies against them (in other words, terminating the sale and claiming liquidated damages in addition to restitution of the price).
Under Italian law, the seller is obliged to indemnify the buyer against defects which render the goods unfit for use or significantly diminish their value (Art. 1490(1) of the Civil Code), unless the buyer knew of such defects at the time of the conclusion of the contract, or if they were easily recognisable. All this, unless the seller has warranted that the work was free from defects (Art. 1491 Civil Code).
On this issue, can an attribution that changes over time be considered a defect? According to case law, the termination of a contract of sale for *aliud pro alio*, which is therefore based on the assumption that the contract of sale relates to an asset other than the one actually sold, can be asserted only if the authenticity has been guaranteed by the seller or agreed upon by the parties (Cass. 7299/93 and 17995/2008): only in this case, therefore, can the authenticity operate as an identifying element of the work sold capable of justifying the termination of the contract in the event of a change of attribution or inauthenticity.
It is therefore obvious that a prudent buyer will ensure that this guarantee is formalised in the sale contract.

So, what role do expertise, appraisals, and certificates of authenticity play?
Such documents are generally issued by individuals (hopefully, but unfortunately not always, experts in a particular artist or artistic movement) who freely express their opinion on the work submitted to them for examination. Generally, case law recognises the value of opinion of such documents. Therefore, unless the negligence or bad faith of the person making the statement can be demonstrated, the fact that the opinion expressed therein is subsequently contradicted does not entail the liability of the expert who made it and, often, does not affect the contract of sale relating to the work whose attribution has changed, also because of the time barring rules governing remedies and the general rule of prescription of rights.
Although they may change, the documents relating to authenticity (or attribution) and provenance remain fundamental in the purchase and sale of works of art: in this regard, it should be noted that professional operators are obliged to deliver to the purchaser the documentation attesting to the authenticity or at least the probable attribution and provenance of the work to be sold under Article 64 of the Code of Cultural Heritage (Legislative Decree 42 of 22 January 2004).
Finally, especially in the field of contemporary art, particular attention should be paid to artists and their heirs, who are the holders of the moral rights of authorship: they are entitled to recognise or deny the authorship of a work by the artist. In other words, they can decide whether a work is authentic or not. This mechanism, which usually takes the form of the so-called certificate of authentication, takes on particular forms and procedures in some cases: an example is that of wall drawings by a well-known artist, always accompanied by an artist's certificate drawn up ad hoc for the buyer of the work, indicating the location of the work and an undertaking by the buyer to communicate the transfer of the work so that the artist could know and trace his works through the issue of a new certificate addressed to the second buyer.
In conclusion, although expertise, certificates and appraisals are subject to change, they are always an essential basis for guidance when selling or buying a work of art.

The present and the future: blockchain and NFTs
In this context, the question now arises as to what role new digital authentication tools such as blockchain and NFT can play.
Art traceability tools such as those developed using blockchain are valuable solutions, especially for proving the origin of a work of art, but their effects will not be felt in practice for decades to come.
Some more doubts might exist in relation to the proof of authenticity of works via blockchain: in fact, given the changeability of the identity of works of art, while for works by contemporary "crypto-art" artists, such as Beeple, the NFT system is an absolutely feasible solution (since it is a digital work of art), in relation to older works (think again of the Picasso painting) it will objectively be more difficult to reconstruct the chain of provenance or to provide a secure attribution judgement, even by means of this tool.
However, it would be a wasted opportunity for the market not to assess these new systems with due attention and curiosity, and to try to make the best use of them in the context of (also) traditional works transfers.
In any case, the golden rule of art sales, according to which the more the work is accompanied by documentation certifying its attribution and provenance, the more one can trust that a proper prior investigation has been carried out, will certainly also apply in the case of these new tools.
It will be interesting in the future to see how information chains in blockchains and certificates of authenticity will relate to each other: what if, for instance, a work circulated as authentic accompanied by certification on the blockchain is at some point declared not legitimate?
In conclusion, the recent cases related to crypto-art lead us to reflect on the art world as a whole, and on the fact that there is increasing attention to market transparency, which also takes the form of clear tracing of the provenance and certification of the authenticity of the works, and that the guarantees issued on these points therefore have an increasingly strong weight and value.

* *Partner – CBM&Partners*

INTERVISTA | MUSEI VATICANI/*Barbara Jatta*

Giuseppe Momo *Scala elicoidale di accesso ai Musei Vaticani, 1932* Foto Alessandro Bracchetti Governatorato SCV – Direzione dei Musei

I VATICANI

MUSEI INFINITI TRA MERAVIGLIA E STUPORE

Raffaello e aiuti *Stanza di Eliodoro, 1511-1514* Foto Alessandro Bracchetti Governatorato SCV - Direzione dei Musei

Come nascono i Vaticani Museo dei Musei?

I Musei Vaticani sono un complesso di tante straordinarie collezioni tutte diverse. La nascita viene fatta risalire al 1506, a Papa Giulio II della Rovere e alla sua importante collezione di statuaria greco-romana posta nella sommità del Belvedere Vaticano. I Musei nascono in realtà dopo diversi secoli a metà del Settecento, nell'ambito delle Biblioteca Vaticana con il Museo Cristiano e poi con il Museo Profano e, infine, con il grandioso Museo Pio Clementino, pensato secondo le teorie artistiche del grande Winckelmann che auspicava un nuovo dialogo tra la sua contemporaneità e la perfezione classica greco-romana; oltre ad una serie di illustri figure che gravitavano intorno a pontefici illuminati. L'ordinamento istituzionale dei Musei aperti al mondo arriva con Papa Pio XI all'indomani dei Patti Lateranensi del 1929, con l'apertura del grandioso portale realizzato da Giuseppe Momo negli anni Trenta sulle Mura Vaticane da Antonio da Sangallo, quindi sull'Italia, e con la famosissima Scala ancora di Giuseppe Momo che colma il dislivello tra l'Italia e le Collezioni Vaticane. I Musei Vaticani sono spazi che sono andati stratificandosi nel corso dei secoli, dove pontefici, cardinali, vescovi, laici a loro servizio, hanno operato per il bello e per la fede. Quindi, pensiamo alle Stanze di Raffaello, alla Cappella Sistina che comunque nasce come cappella privata di Papa Giulio II. Insomma, un museo nei musei: collezioni che vanno dall'arte egizia, il Museo Gregoriano Egizio è stato fondato nella metà dell'Ottocento da Papa Gregorio XVI, due anni dopo la fondazione del Museo Etrusco, quindi delle civiltà preromane; al Museo d'Arte Contemporanea voluto da Papa Paolo Alessandro VI; al Museo delle Carrozze, poi aperto alle macchine ed alle berline papali secondo il volere di Papa Giovanni Paolo II; fino a tempi recentissimi con il nuovo e modernissimo allestimento del Museo Etnologico Vaticano inaugurato da Papa Francesco I alla fine del 2019.

Ventisei musei raccolti in un luogo unico, che rappresenta l'eccellenza assoluta di millenni dell'arte occidentale. Com'è possibile conservare e promuovere questo immenso patrimonio?

Conservare è sicuramente possibile. In Vaticano abbiamo il privilegio di annoverare una lunga tradizione di tutela, di conservazione, di manutenzione, di restauro, che addirittura possiamo far partire dalla famosa lettera di Raffaello e di Baldassarre Castiglione a Leone X, nella quale veniva ribadita l'importanza di preservare le memorie antiche come patrimonio culturale non soltanto storico-artistico, ma anche di testimonianza di fede e di valori. Nel corso dei secoli tante sono state le leggi vaticane in questo senso, se poi arriviamo alla nascita dello Stato Vaticano nel 1929 ciò viene ancora più ribadito. Sono gli anni della direzione di Bartolomeo Nogara, della presenza di Biagio Biaggetti come responsabile del laboratorio di restauro delle pitture, ma soprattutto con la fondazione di sette laboratori di restauro distinti per tipologie di materiali, oltre ad un gabinetto di ricerche scientifiche, tutti al servizio delle tipologie e delle collezioni che sono preservate, molto diverse tra loro: oggetti, dipinti, affreschi, sculture, opere d'arte contemporanea, arredi, carrozze, berline, che chiaramente necessitano di specializzazioni e di specialisti diversi. Oggi contiamo quasi un centinaio di restauratori interni allo Stato, insieme all'Ufficio del Conservatore ed al Gabinetto di Ricerche Scientifiche, che ci permettono di operare al massimo in quanto eredi di tanta tradizione. Tradizione che inevitabilmente si lega a quella italiana, alla scuola di Cesare Brandi, di Giovanni Urbani, di Gianluigi Colalucci, quest'ultimo artefice del restauro del secolo, il restauro della Cappella Sistina, dal 1980 al 1995, che recentemente ci ha lasciati, e che tengo in particolar modo a ricordare, perché tanto ha significato per questi laboratori, per questo museo e per la storia dell'arte in generale.

Quali sensazioni prova nel passeggiare in solitudine nel museo, l'unico capace nell'incredibile tentativo di raccogliere lo scibile umano? Ed in tanta bellezza quali sono le opere che la emozionano di più?

La sensazione è ogni volta di meraviglia e di stupore, tra tanta bellezza che non stanca mai. La mia è un'opportunità straordinaria, e in questo senso mi sento una donna fortunata e privilegiata di abitare un luogo come questo. Scegliere un'opera è pertanto difficile. A volte sono dei luoghi, degli spazi che mi lasciano senza fiato. Uno di questi è la terrazza del Belvedere Vaticano che si affaccia sul Cortile della Pigna, progettato da Donato Bramante nel 1506 su volere di Papa Giulio II, ma portato a compimento da Pirro Ligorio nel 1562, durante il pontificato di Papa Pio IV. Da questo terrazzo si abbraccia un panorama incredibile, che non è soltanto dei Musei e dei Giardini Vaticani, ma della città di Roma, la mia città, e oltre, con il Monte Soratte, il Terminillo, fino ai Colli Albani. Uno skyline di 7 chilometri nella città del più piccolo stato al mondo, la Città dello Stato del Vaticano: 44 ettari fatti di edifici e giardini meravigliosi.

I Vaticani, le nuove tecnologie e la comunicazione globale. L'eternità e il futuro si incontrano?

La pandemia ci ha insegnato che il digitale si è rivelato uno strumento assolutamente indispensabile. Nei momenti di crisi, nei momenti di difficoltà, nell'impossibilità della presenza, le nuove tecnologie ci permettono di raggiungere un vasto pubblico, con le nostre attività, le iniziative ed i progetti, che comunque possiamo portare avanti. Penso che l'equilibrio sia tra digitale e reale, tra progetti diciamo virtuali, ma anche fatti di tanta concretezza. In questo sta la virtù, e quindi la sfida del futuro. Pertanto, è fondamentale dotarsi di strumenti tecnologici all'avanguardia, ma è assolutamente imprescindibile il godimento e la visione diretta, empatica. Un'esperienza spirituale profonda che può darti solo la visita reale.

Questo momento particolarmente duro e cupo lei crede che porterà poi ad un atteggiamento di rinascita?

Assolutamente sì. Abbiamo fatto tesoro di questo momento terribile che ci ha portato la pandemia. L'attitudine migliore quando si affrontano delle difficoltà è cogliere gli aspetti positivi, seppur difficili da intravedere. Quindi, abbiamo riprogrammato i nostri piani di lavoro per il Museo in base alle priorità. Una selezione di progetti effettivamente realizzabili, non un affanno a fare troppo, ma un distillare tra attività realmente importanti in attesa di un ritorno alla normalità, ad una condizione di vita più umana. Se io rivedo gli impegni nell'anno della pandemia molte sono stati modificati. I viaggi che avevo in programma, a Varsavia, a Washington, a Seattle, a Hong Kong, si sono trasformati in appuntamenti di lavoro on line, che comunque hanno portato allo stesso risultato, seppur diverso dall'esperienza diretta. Questa pandemia ci ha insegnato l'importanza di un recupero dei valori personali. Aver trascorso così tanto tempo in questo museo mi ha permesso di conoscere meglio le persone con le quali lavoro, e loro a conoscere meglio me. Un valore aggiunto che forse, se non fossimo stati costretti, non sarebbe stato possibile. Abbiamo trovato un giusto equilibrio nei rapporti umani, e nel lavoro che principalmente si è svolto nel web. Relazioni di progetti in cantiere, come i progetti di restauro, che ad esempio, in questi caso, ho chiesto fossero aggiornate, e che presto saranno condivise on line per il piacere di coloro che saranno interessati. Succede, che presi da un modello unico di operare, a volte vengono trascurati dettagli importanti. La pandemia ha posto su questo l'accento, su un modo di lavorare più concentrato sulle priorità, sull'essenzialità delle cose, e su una vita più umana e concreta.

Cappella Sistina

Straordinaria esposizione degli arazzi della serie Atti degli Apostoli (cartoni di Raffaello, 1515-1516; Bruxelles, manifattura fiamminga di Pieter van Aelst, 1517-1521), 17-23 febbraio 2020

Foto Giampaolo Capone Governatorato SCV - Direzione dei Musei

THE VATICAN MUSEUMS. BETWEEN WONDER AND AMAZEMENT

How did the Vatican Museums come into being?

The Vatican Museums are a complex of many extraordinary and diverse collections. Its birth dates back to 1506, to Pope Julius II della Rovere and his important collection of Greco-Roman statuary on the top of the Vatican Belvedere. The Museums actually came into being after several centuries in the mid eighteenth century, as part of the Vatican Library with the Christian Museum and then with the Profane Museum and, finally, with the grandiose Pio Clementino Museum, conceived according to the artistic theories of the great Winckelmann, who hoped for a new dialogue between his contemporaries and Greek-Roman classical perfection, as well as a series of illustrious figures who gravitated around enlightened pontiffs. The institutional order to open the Museums to the world arrived with Pope Pius XI after the Lateran Pacts of 1929, with the opening of the grandiose portal built by Giuseppe Momo in the 1930s on the Vatican Walls by Antonio da Sangallo, then on Italy, and with the famous Staircase, also by Giuseppe Momo, which bridges the gap between Italy and the Vatican Collections. The Vatican Museums have been stratified over the centuries. Here, popes, cardinals, bishops, and lay people in their service have worked for beauty and faith. Think of Raphael's Rooms, the Sistine Chapel, which began as the private chapel of Pope Julius II. In short, a museum within a museum: collections ranging from Egyptian art - the Gregorian Egyptian Museum was founded in the mid-19th century by Pope Gregory XVI, two years after the foundation of the Etruscan Museum, and therefore of pre-Roman civilisations. To the Museum of Contemporary Art commissioned by Pope Paul Alexander VI. To the Museum of Carriages, later opened to cars and papal sedans in accordance with the wishes of Pope John Paul II. Right up to very recent times with the new and very modern layout of the Vatican Ethnological Museum inaugurated by Pope Francis I at the end of 2019.

Twenty-six museums gathered in a unique place, representing the absolute excellence of millennia of Western art. How can this immense heritage be preserved and promoted?

Conservation is certainly possible. In the Vatican, we have the privilege of counting on a long tradition of protection, conservation, maintenance, and restoration, which can be traced back to the famous letter from Raphael and Baldassarre Castiglione to Leo X, where he stressed the importance of preserving ancient memories as a cultural heritage, not only historical and artistic, but also a testimony to faith and values. Over the centuries, there have been many Vatican laws in this regard, and this is even more evident the birth of the Vatican State in 1929. These were the years of Bartolomeo Nogara's direction, of Biagio Biaggetti as head of the painting restoration laboratory, but above all of the foundation of seven restoration laboratories, divided by type of material, as well as a scientific research laboratory, all serving the typologies and collections that are preserved, which are very diverse: objects, paintings, frescoes, sculptures, works of contemporary art, furniture, carriages, sedans, which clearly require different specialisations and specialists. Today we count almost a hundred restorers working for the State, together with the Conservator's Office and the Cabinet of Scientific Research, which allow us to operate at our best as heirs to such a tradition. This tradition is inevitably linked to the Italian one, to the school of Cesare Brandi, Giovanni Urbani, and Gianluigi Colalucci, the latter being the restorer of the century. He in fact restored the Sistine Chapel from 1980 to 1995. He recently passed away. I would like to remember him, because he meant so much to these workshops, to this museum and to the history of art in general.

What do you feel when you walk alone through the museum, the only one capable of collecting this incredible human knowledge? And in such beauty, which works of art move you the most?

The feeling is one of wonder and amazement each time, amidst so much beauty that never tires. Mine is an extraordinary opportunity, and I feel so lucky and privileged to live in a place like this. Choosing a work is therefore difficult. Sometimes there are places, spaces that leave me breathless. One of these is the terrace of the Vatican Belvedere, which overlooks the Cortile della Pigna, designed by Donato Bramante in 1506 at the behest of Pope Julius II, but completed by Pirro Ligorio in 1562, during the pontificate of Pope Pius IV. From this terrace you can enjoy an incredible view, not only of the Vatican Museums and Gardens, but of the city of Rome, my city, and beyond, with Monte Soratte, Terminillo, and as far as the Alban Hills. A skyline of 7 kilometres in the city of the smallest state in the world, the Vatican City State: 44 hectares of wonderful buildings and gardens.

The Vatican Museums, new technologies and global communication. Can eternity and the future meet?

The pandemic has taught us that digital technology is an indispensable tool. In times of crisis, in times of difficulty, in the impossibility of being present, the new technologies allow us to reach a wide audience with our activities, initiatives and projects, which we can still carry out. I think the balance is between digital and real life, between projects that are, let's say, virtual, but also very concrete. Therein lies the virtue, and therefore the challenge of the future. Therefore, it is essential to have cutting-edge technological tools, but we must also have a direct, empathic enjoyment and vision. A profound spiritual experience that only a real visit can offer.

Do you think that this particularly hard and dark moment will lead to a rebirth?

Absolutely. We have made the most of the pandemic. The best attitude when facing difficulties is to take advantage of the positive aspects, even if they are difficult to see. So, we have rescheduled our work plans for the Museum according to priorities. A selection of actually feasible projects, not a rush to do too much, but rather focusing on important activities while waiting for a return to normality, to a more human condition of life. If I review my commitments in the year of the pandemic, many have been changed. The trips I had planned, to Warsaw, Washington, Seattle, Hong Kong, were transformed into online work appointments, which however led to the same result, albeit different from direct experience. This pandemic has taught us the importance of a recovery of personal values. Having spent so much time in this museum has allowed me to get to know the people I work with better and get to know me better. This is an added value that perhaps would not have been possible if we had not been forced. We found the right balance in human relations, and in the work that mainly took place on the web. Reports of projects in the pipeline, such as restoration projects, which in this case I asked to be updated, and which will soon be shared online for the pleasure of those interested. Sometimes it happens that, being caught up in a single operating model, important details are overlooked. The pandemic has put the emphasis on this, on a way of working that is more focused on priorities, on the essentiality of things, and on a more human and concrete life.

Barbara Jatta, Direttore dei Musei Vaticani *nella Galleria dei Candelabri* Foto Alessandro Prinzivalle Governatorato SCV - Direzione dei Musei

L'ARTE AL SICURO

BIG

Assicurare un'opera d'arte e tutti gli oggetti del comparto luxury, è un segmento del mercato assicurativo estremamente selettivo. Cosa rende unica l'esperienza di Big Broker Insurance Group in questo campo?

Big ha diverse specializzazioni, certamente quella più importante e nota anche nel settore è quella legata all'arte, ma non ci siamo mai limitati solo a quello, infatti specialmente mio padre è da sempre che si occupa di coperture per aziende e industrie che spesso arrivano come indotto anche dal mondo dell'arte e dei collezionisti. Grazie a uno staff e una divisione Corporate specifica e ad accordi con primarie compagnie nazionali ed internazionali siamo in grado di rispondere alle più varie esigenze delle aziende, piccole, medie o grandi che siano.

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

La passione per l'arte è una tradizione di famiglia?

Amo profondamente tutte le forme d'arte, dalla pittura alla fotografia, dal cinema alla musica, e fin da piccolo sono cresciuto in mezzo alle opere d'arte; mia nonna Carmen Grassi Ciaccio, con cui passavo molto tempo, era una delle maggiori mercanti d'arte antica italiane dagli anni '60 agli anni '90 del secolo scorso, e in casa sua sono passati i maggiori storici dell'arte italiani (Federico Zeri era uno dei tanti habitué), e i più importanti collezionisti. In quegli spazi così familiari, verdere arrivare una veduta veneziana di Canaletto e Guardi o una natura morta di Evaristo Baschenis era un'evento assolutamente normale.

Lo zio Roberto - mancato nel 2014 - è stato un grande e importante artista contemporaneo, con esposizioni personali presso sedi prestigiose come Palazzo Reale a Milano e opere presenti in musei come il MOMA di New York, Kupferstichkabinett di Berlino, Gallerie d'Italia a Milano o il Museo d'Arte di Tel Aviv.

Infine, mio padre Massimo ha da sempre amato, studiato e collezionato opere d'arte, sia moderne che antiche, e questo lo ha portato a metà anni Novanta ad unire quella che era una passione al proprio lavoro, iniziando a proporre coperture per opere d'arte, in formule che il mercato assicurativo italiano non era ancora in grado di offrire.

Cosa vi rende uno dei principali player italiani di questo settore?

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

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

Nella vostra lunga esperienza esiste una copertura indimenticabile?

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

Quali consigli darebbe ad un collezionista che vuole assicurare modo adeguato le proprie opere?

Sul mercato assicurativo si possono trovare svariati prodotti, alcuni più completi, altri decisamente meno.

Sicuramente consiglio di affidarsi ad un broker, che per codice deontologico deve fare l'interesse del cliente, ed è una figura che nel campo assicurativo è comparabile all'avvocato nel giuridico o al commercialista nel tributario.

È certamente preferibile un intermediario che lavori nel settore dell'arte, in quanto l'esperienza è importante sia per proporre un prodotto adeguato che per gestire al meglio eventuali sinistri. Fondamentale poi è nel testo contrattuale che si va a sottoscrivere, ci siano delle esclusioni che è meglio evitare e molte clausole dedicate all'arte che si trovano solo in certi contratti.

La formula migliore è quella "all risks", che copre quindi tutti i rischi, oltre a questo dovrebbero essere previsti sempre la colpa grave dell'assicurato, le rotture accidentali, i danni catastrofali (terremoti, alluvioni, etc) e il furto con destrezza. Le opere vanno assicurate a "stima accettata" da parte della compagnia per non incorrere in spiacevoli discussioni sul valore in caso di danno. È importante inoltre tenere una documentazione fotografica, la storia delle provenienze e le perizie delle opere, soprattutto per i "pezzi" più importanti.

Oltre l'arte di quali rischi vi occupate?

Certamente, non potevamo non considerarli anche grazie alle potenzialità dell'indotto derivante dal mondo dell'arte, infatti abbiamo sviluppato competenze specifiche, sia interne che esterne, grazie ad alcune importanti collaborazioni per coperture assicurative dedicate ad imprese, come industrie o ditte di costruzione per esempio. L'approccio a certe realtà avviene in primo luogo con una analisi del rischio professionale fatta da persone con una grande esperienza e dedicate al risk management e successivamente viene costruita una proposta "tailor made" con il supporto di primarie compagnie italiane o internazionali. Ci siamo resi conto in questi anni che molte aziende si trascinano dietro contratti ormai obsoleti o insufficienti per le esigenze attuali, spesso non tengono conto delle evoluzioni legislative e normative o dell'aumento del rischio reale in base all'attività, invece è molto importante essere aggiornati e fare regolarmente delle revisioni e un remarketing puntuale sul portafoglio assicurativo di ogni cliente.

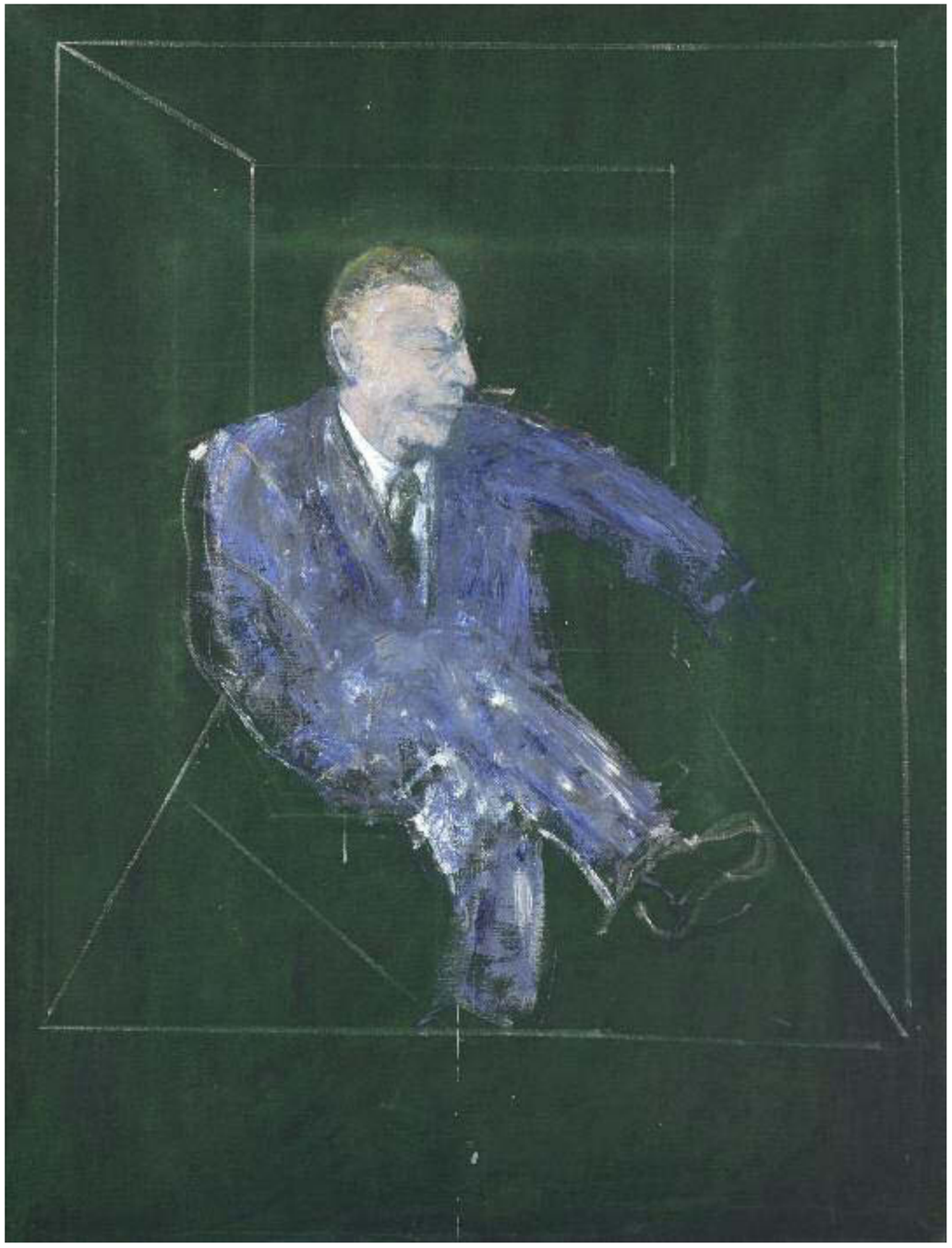
Sandro Botticelli *Madonna del libro, 1480-1481 circa, tempera su tavola, Museo Poldi Pezzoli, Milano* assicurata da Big Broker Insurance Group

BIG - L'ARTE AL SICURO/*Gabriele Ciaccio*

Scorcio della mostra Leonardo e la Madonna Litta *tenutasi al Museo Poldi Pezzoli di Milano dal 5 novembre 2019 al 10 febbraio 2020* **assicurata da Big Broker Insurance Group**

Gabriele Ciaccio, è socio fondatore insieme al padre Massimo di BIG Broker Insurance Group e in qualità di Executive Manager e Responsabile della divisione CiaccioArte è specializzato da più di vent'anni anni in coperture assicurative per opere d'arte e special risks, con delega di sottoscrizione di rischi in Italia per conto del più antico e famoso mercato assicurativo del mondo, i Lloyd's di Londra.
BIG è l'intermediario ufficiale della Federazione Italiana Mercanti d'Arte e dell'Associazione Antiquari d'Italia ed è punto di riferimento di molti fra i più importanti galleristi e collezionisti italiani, oltre ad essere partner di svariati musei, case d'asta, fondazioni, fiere e sponsor di decine di mostre culturali ogni anno.

Gabriele Ciaccio is founding partner together with his father Massimo of BIG Broker Insurance Group. As Executive Manager and Head of the CiaccioArte division, he has specialised for more than twenty years in insurance cover for works of art and special risks, underwriting risks in Italy on behalf of the oldest and most famous insurance market in the world, Lloyd's of London.
BIG is the official intermediary of the Italian Federation of Art Dealers and the Association of Italian Antique Dealers and is the reference point for many of the most important Italian gallery owners and collectors, as well as being a partner of various museums, auction houses, foundations, fairs and sponsors of dozens of cultural exhibitions every year.



Francis Bacon, Studio per ritratto IX *olio su tela, 1957* Assicurato da Big Broker Insurance Group presso la collezione permanente della Fondazione Cerruti a Rivoli

BIG - L'ARTE AL SICURO/*Gabriele Ciaccio*

BIG ART IS SAFE

Insuring a work of art and all luxury items is an extremely selective segment of the insurance market. What makes Big Broker Insurance Group's experience in this field unique?

Big has several specialisations. The most important and well-known in the sector is certainly art-related, but we have never limited ourselves to that alone. In fact, my father in particular has always been involved in providing cover for companies and industries that often come from the world of art and collectors. Thanks to our staff, our specific corporate division and our agreements with leading national and international companies, we are able to meet the most varied needs of small, medium and large companies.

In recent years we have also developed specific expertise in special risks, that is to say supercars, classic cars, yachts, aircraft, prestigious or historic houses, jewellery, watches. I am the contact person for these specific risks and with my staff we have developed specific and innovative products in particular with the British Lloyd's market.

Does your passion for art run in your family?

I have always loved all forms of art, from painting to photography, from cinema to music. Since I was a child, I have grown up surrounded by works of art. My grandmother Carmen Grassi Ciaccio, with whom I spent a lot of time, was one of Italy's leading antique art dealers from the 1960s to the 1990s. The greatest Italian art historians (Federico Zeri was one of the many regulars) and the most important collectors would visit her house quite often. The arrival of a Venetian view by Canaletto and Guardi or a still life by Evaristo Baschenis was a normal event.

Uncle Roberto - who passed away in 2014 - was a great and important contemporary artist, with solo exhibitions at prestigious venues such as Palazzo Reale in Milan and works in museums such as MOMA in New York, Kupferstichkabinett in Berlin, Gallerie d'Italia in Milan or the Tel Aviv Museum of Art.

Finally, my father Massimo has always loved, studied, and collected works of art, both modern and ancient. This led him, in the mid-1990s, to combine his passion with his work. Thus, he began to offer insurance cover for works of art, in formulas that the Italian insurance market was not yet able to offer.

What makes you one of the leading Italian players in this sector?

Certainly, our clients (or potential clients) have always seen us as family friends and not as "policy sellers". This relationship of trust has always been consolidated with tailor-made management, which is attentive, fast and above all always in the client's interest.

We have also always tried to "pamper" our clients with invitations to exhibitions and important events that we have organised ourselves, such as, for example, dinners at the Uffizi in Florence, at the Brera Museum in Milan, at the Galleria Estense in Modena, at the Poldi Pezzoli in Milan and many others. The strength of tradition of what we have managed over the years is certainly one of the best business cards.

Is there an unforgettable cover in your long experience?

There have certainly been many that I remember for the most diverse reasons. One that is particularly dear to me was the coverage of three works by Caravaggio that the Galleria Borghese in Rome lent to the Getty Museum in Los Angeles for an exhibition centred precisely on these three works. In that case, we reached a sum of several hundred million euros. During the exhibition there was a huge fire on the hill adjacent to the museum. It lasted several days, which kept us all in suspense both for the integrity of those masterpieces and for the eventual million-dollar cover that we would have had to bear. Definitely an indelible memory.

What advice would you give to a collector who wants to insure his or her works properly?

There are many different products on the insurance market, some more comprehensive, others much less so.

I would certainly recommend a broker. According to the code of ethics, they have to look after the client's interests, and, in the insurance field, is comparable to a lawyer in the legal field or an accountant in the tax field.

It is certainly advisable to have an intermediary who works in the art sector, as experience is important both in order to propose an adequate product and to better manage any claims. It is also essential that the contractual text that you are going to sign contains exclusions that it is better to avoid and many clauses dedicated to art that are only found in certain contracts.

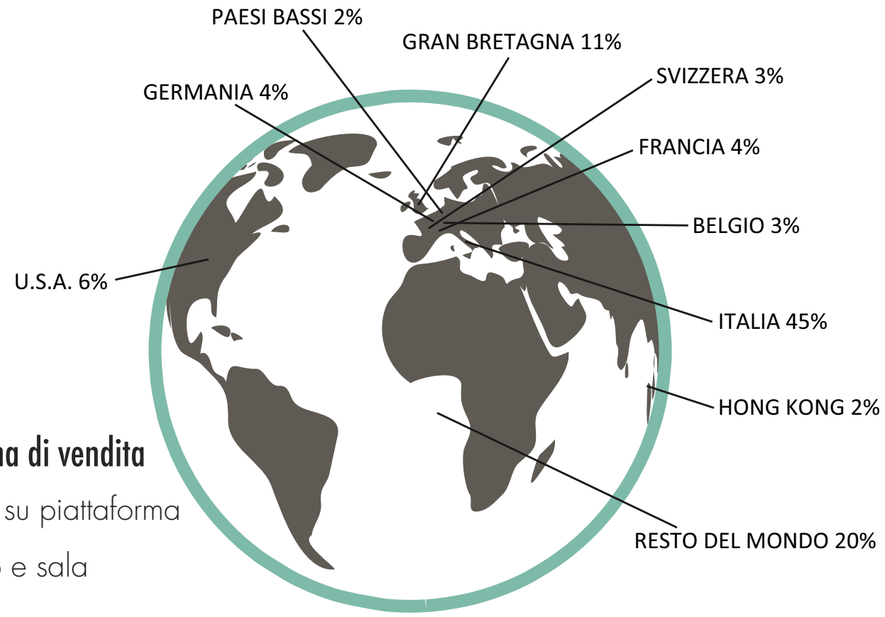
The best formula is the "all risks" formula, which therefore covers all risks. There should also be provision for gross negligence on the part of the insured, accidental breakage, catastrophic damage (earthquakes, floods, etc.) and theft by stealth. Works of art should be insured on an 'estimate accepted' by the company so as not to get into unpleasant discussions about the value in the event of damage. It is also important to keep a photographic record, a history of provenance and an appraisal of the works, especially for the most important ones.

Beyond art, what risks do you deal with?

Certainly, we couldn't help but consider them, also thanks to the potential of the art world. In fact, we have developed specific skills, both internally and externally, thanks to some important partnerships for insurance cover dedicated to companies, such as industries or construction companies, for example. The approach to certain sectors is firstly based on a professional risk analysis carried out by highly experienced people dedicated to risk management, and then a tailor-made proposal is created with the support of leading Italian and international companies. Over the years, we have realised that many companies are dragging behind contracts that are now obsolete or insufficient for their current needs. They often do not take into account legislative and regulatory changes or the increase in real risk based on their activities.

CONSUNTIVO 2020

2020 | CONSUNTIVO



Fatturato per piattaforma di vendita

65% venduto online e su piattaforma

31% venduto telefono e sala

4% offerta scritta

30 aste (24 fisiche e 6 web-only)

22.073.870 euro di aggiudicazioni

7.418 lotti venduti

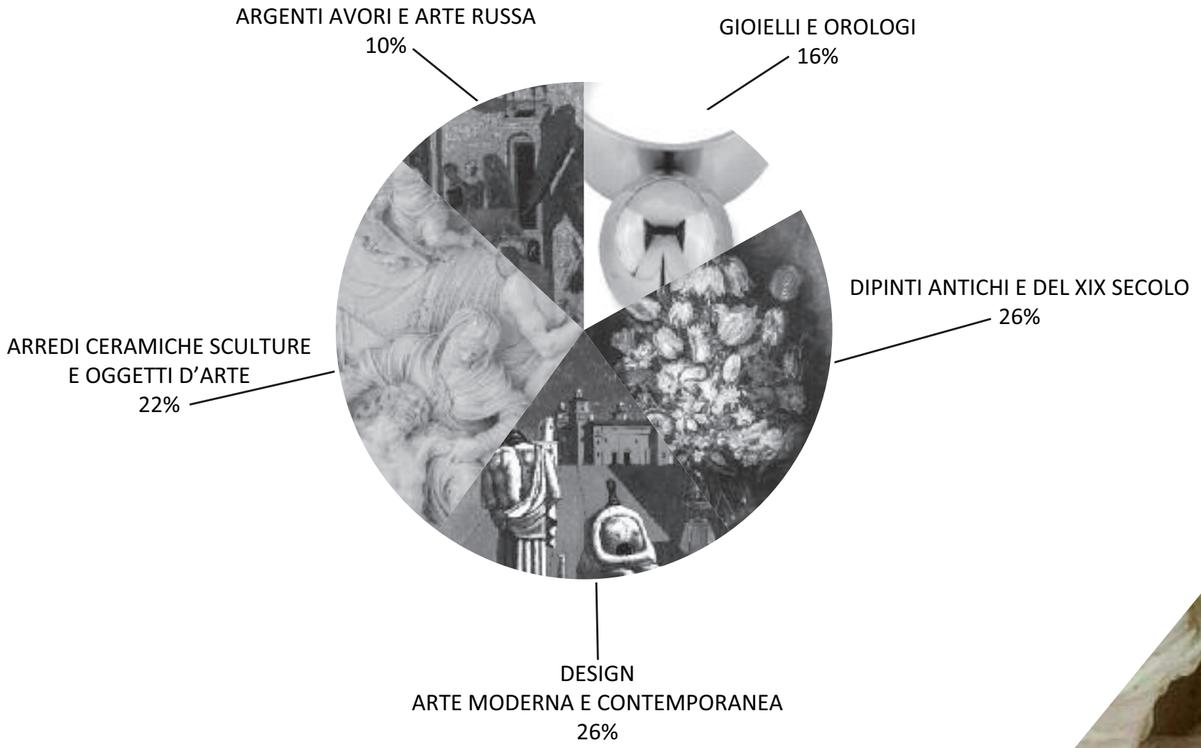
di cui

55% ad acquirenti internazionali

45% ad acquirenti italiani

67 nazioni diverse che hanno partecipato

FATTURATO PER DIPARTIMENTI



MIGLIORE ASTA

Dalle Collezioni di una Gentildonna del Principato di Monaco

Genova, 3 – 4 marzo 2020

2.203.782 euro

TOP LOT

Giorgio De Chirico (Volos 1888 - Roma 1978), Le Muse inquietanti, prima metà degli anni '60

Olio su tela, cm 100 x 70

Aggiudicati a **425.100** euro

PREVIEW

Valentini. Abruzzo fra natura e intelletto

Guttuso. La storia diventa arte

Tre sculture alla ricerca dell'armonia

Ceramica e vetro in plastica fantasia

Giovanni Battista Crosato. Sublime abbozzo

Stefano Bruzzi. L'infinita luce della natura

Feodor Rückert. La fantasia smaltata di regale beltà

Lo spazio di osare con ironia

Gioielli, Orologi, Borse. Il lusso di essere unici

VALENTINI. Abruzzo tra natura ed intelletto

A Loreto Aprutino risiede, fin dal 1600, la nobile famiglia Valentini, proprietaria dell'omonima vasta tenuta in cui, già fin dal XVI secolo, producevano olio, grano e soprattutto vino. Naturalmente i discendenti della famiglia continuarono la gestione della tenuta ricomprendo importanti incarichi pubblici a livello locale.

Solo tre secoli dopo, agli inizi del '900 che Edoardo Valentini, uomo di grande carattere e prestigio, inizia ad occuparsi della tenuta di famiglia intraprendendo la strada della coltivazione di vini di alta qualità. Oggi è Francesco Paolo, figlio di Edoardo, ad occuparsi dell'azienda di famiglia; è un uomo innamorato del proprio lavoro e dei propri vini, e trascorre la maggior parte del suo tempo nella vigna perché "(…) il gran lavoro è in vigna, in cantina faccio poco, lascio al vino la libertà di esprimersi".

I vitigni coltivati nelle sue vigne sono il Trebbiano - che esiste in queste zone da più di mille anni, tanto che ne scriveva già Plinio nella "Naturalis Historia" - e il Montepulciano d' Abruzzo.

Le cantine Valentini fanno parte di un sistema vitivinicolo basato sulla mano che cura la vigna in accordo con la natura circostante e sull'intelletto della pura artigianalità. Francesco Valentini si presenta come un artigiano che mette in vendita le sue bottiglie solo quando sono pronte, senza dare importanza all'annata di vendemmia. Se non rispondono ai suoi criteri d'eccellenza alcune volte non le immette in commercio. A questo proposito Francesco rede chiaro il *fil rouge* su cui si basa la sua filosofia aziendale: "La filosofia più seguita attualmente scaturisce dalla scelta di fare il prodotto che richiede il mercato, con il risultato di dar viti a vini magari perfetti anche sotto il profilo organolettico ma standardizzati, tutti simili uno all'altro".

Grazie al lavoro di decenni l'azienda Valentini rappresenta la più prestigiosa cantina del territorio abruzzese, la cui fama ha superato i confini nazionali, portando i suoi vini pregiati abruzzesi - in particolare il Montepulciano d'Abruzzo, Cerasuolo e il Trebbiano d'Abruzzo - ad essere riconosciuti in tutto il mondo per la loro elevata qualità. L'Azienda Agricola Valentini coltiva 70 ettari di vigne, ma per seguire la volontà di ottenere un vino di alta qualità volontariamente da vendere solo in 50.000 bottiglie l'anno.

Since the 1600s, Loreto Aprutino has been home to the noble Valentini family, owners of the vast estate bearing the same name, where they have been producing oil, wheat and, above all, wine since the 16th century. Naturally, the descendants of the family continued to manage the estate, including important public offices at local level.

It was not until three centuries later, at the beginning of the 20th century, that Edoardo Valentini, a man of great character and prestige, began to take charge of the family estate, embarking on the path of cultivating high quality wines. Today Edoardo's son, Francesco Paolo, is in charge of the family business. He is in love with his work and his wines and spends most of his time in the vineyard because "(…) the great work is in the vineyard. In the cellar I do little, I leave the wine the freedom to express itself".

The vines grown in its vineyards are Trebbiano - which has existed in this area for more than a thousand years, so much so that Pliny wrote about it in his 'Naturalis Historia' - and Montepulciano d'Abruzzo.

The Valentini cellars are part of a wine-growing system based on manual work in accordance with the surrounding nature and based on pure craftsmanship. Francesco Valentini is a craftsman who offers his bottles for sale only when they are ready, without giving importance to the vintage year. If they do not meet his criteria of excellence, he sometimes does not put them on the market. In this regard, Francesco is clear about the common thread on which his company philosophy is based: "The philosophy most commonly followed at present stems from the choice of making the product that the market demands, with the result of producing wines that are perhaps perfect from an organoleptic point of view, but standardised, all similar to each other". Thanks to decades of work, the Valentini winery represents the most prestigious winery in the Abruzzo region. Its fame has crossed national borders, bringing its fine Abruzzo wines - in particular, Montepulciano d'Abruzzo, Cerasuolo and Trebbiano d'Abruzzo - to be recognised worldwide for their high quality. Azienda Agricola Valentini cultivates 70 hectares of vines, but to stay true to its desire for high quality wine, it voluntarily sells only 50,000 bottles per year.

Dodici bottiglie di Trebbiano d'Abruzzo di Francesco Paolo Valentini

Andy Warhol *Mick Jagger, 1975, Serigrafia a colori su carta, cm 110,5 x 73,7, Tiratura a 250 esemplari* **Stima € 45.000-65.000**

Renato Guttuso *Battaglia per il Ponte dell'Ammiraglio 1951, Olio su carta applicata su tela, cm 96 x 123* **Stima € 45.000 - 65.000**

Guttuso. La storia diventa arte

Per Renato Guttuso l'impegno umano, civile e artistico rimangono sempre indissolubili. Per l'artista siciliano è un dovere intervenire in prima persona negli avvenimenti contemporanei. La Sicilia è realtà e mito, anima e carne, travolgente passione e disincanto abissale. "Un artista parla solo delle cose che conosce, delle cose che sa, delle cose con le quali ha vissuto una comunione profonda da sempre, da quando non era neppure cosciente. Quindi il mio legame con la Sicilia è così profondo che viene fuori. (...) Quando si dice qualche cosa di vero, di profondo, questo diventa sempre universale. Il cuore umano ha una parte universale".

La battaglia che Garibaldi guidò nella piana di Ponte dell'Ammiraglio, vicino Palermo il 27 maggio 1860 contro l'esercito borbonico, è un'opera paradigmatica del 1946-47 in cui Renato Guttuso vuole raccontare quali erano stati ideali di lotta e di libertà che avevano guidato la Resistenza partigiana e condotto infine alla liberazione dell'Italia dal Nazifascismo.

Degli innumerevoli studi preparatori il bozzetto che sarà presentato in asta è l'ultimo e il più vicino alla versione finale, che sarà presentata alla Biennale di Venezia del 1952, suscitando polemiche e critiche feroci da più parti. Ne seguirà una seconda versione, realizzata per l'Istituto Studi Comunisti Palmiro Togliatti, oggi in collezione della Galleria Nazionale di Roma.

Il risultato è un capolavoro nel quale autobiografia e piena partecipazione si coniugano in un realismo sociale capace di emozionare per il suo stile enfatico e diretto.

Nell'asta milanese di Arte Moderna e Contemporanea del 20 maggio oltre a questa vetta del percorso creativo di Renato Guttuso, saranno presentati gli intensi ritratti di Osvaldo e Annetta Pardo di Giacomo Balla, rispettivamente del 1905 e 1906, dove il delicato divisionismo dell'artista torinese nei dettagli d'ambiente anticipa la scomposizione della forma dell'imminente stagione futurista; una serigrafia e colori di Andy Warhol del 1975 con tiratura a 250 esemplari raffigurante *Mick Jagger*, che rappresenta al massimo il fascino glamour dai colori accesi e spettacolari del maestro della Pop Art americana; ed infine una matita su carta applicata su tela di Balthus intitolata *Nue allongèe* del 1974, dove l'artista francese incontra il fascino acerbo di un corpo femminile con quella grazia ambigua e proibita che è tipica del suo stile.

According to Renato Guttuso, human, civil and artistic commitment are always inseparable. For the Sicilian artist, it is a duty to intervene personally in contemporary events. Sicily is both reality and myth, soul and flesh, overwhelming passion and abysmal disenchantment. "An artist only talks about the things he knows, the things with which he has experienced a profound communion since forever, since he was not even conscious. My bond with Sicily is so deep that it resurfaces. (...) When you say something true, something profound, it always becomes universal. The human heart has a universal part'.

The battle that Garibaldi led in the Ponte dell'Ammiraglio plain near Palermo on 27 May 1860 against the Bourbon army is a paradigmatic work from 1946-47. In it, Renato Guttuso tells the story of the ideals of struggle and freedom that had guided the partisan Resistance and finally led to the liberation of Italy from Nazifascism.

Of the countless preparatory studies, the sketch that will be presented at the auction is the last and closest to the final version, which was presented at the 1952 Venice Biennale, arousing controversy and fierce criticism from many sides. A second version followed, made for the Istituto Studi Comunisti Palmiro Togliatti, now in the collection of the Galleria Nazionale in Rome. The result is a masterpiece in which autobiography and full participation are combined in a social realism capable of moving us with its emphatic and straighforward style.

The Milan auction of Modern and Contemporary Art on 20 May will present this work that marks the peak in Renato Guttuso's creative career. In addition, the auction will include the intense portraits of Osvaldo and Annetta Pardo by Giacomo Balla, dated 1905 and 1906 respectively. Here, the Turin artist's delicate pointillism in the details of the environment anticipates the decomposition of form of the imminent Futurist season. A 1975 silkscreen and colour print by Andy Warhol with a print run of 250 copies depicting *Mick Jagger*, which represents the glamorous charm of the American Pop Art master's bright and spectacular colours. Finally, a pencil on paper applied to canvas by Balthus entitled *Nue allongèe* (1974), in which the French artist embraces the immature charm of a female body with the ambiguous and forbidden grace that is typical of his style.

Coppia di figure in legno scolpito, intagliato e patinato *Germania, prima metà del XVIII secolo raffiguranti cani da caccia, alt. cm 31, larg. cm 50, prof. cm 26* **Stima € 5.000 - 6.000**

Tre sculture alla ricerca dell'armonia

La scultura, si sa, è una delle arti dove perfezione di forma e armonia delle parti divengono misura, verrebbe da dire assoluta, di equilibrio. Un equilibrio che si ritrova in questo intenso ritratto virile di magistrato manierista, e nell'espressiva testa di fauno, realizzata tra le fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento: ed ancora, infine, nella coppia di cani da caccia in legno scolpito, intagliato e patinato di manifattura tedesca del primo quarto del Settecento, provenienti dalla famosa galleria di Ariane Dandois a Parigi. Sono opere utili per cogliere le infinite possibilità dell'arte scultorea: declinata nei modi tardo manieristi nel nostro busto celebrativo, dove l'artista appare teso ad esaltare le virtù morali del magistrato grazie alla stessa essenzialità plastica, oppure tesa a riconquistare il fascino di un soggetto mitologico come nel caso del fauno (o del satiro romano), una aspirazione che non può e non vuole rinunciare ad un approccio vibrante e nervoso. O, infine, un arte in grado di rendere quasi reale la feroce intensità dei due cani colti nella eccitazione della caccia, e dove proprio la vitale forza predatoria dà modo allo scultore di mostrare una maestria che diviene teatro di vita.

Sculpture, as we know, is one of the arts where perfection of form and harmony of parts become a measure, we might say an absolute one, of balance. A balance that is found in this intense virile portrait of a mannerist magistrate, as well as in the expressive head of a faun, made between the late 16th and early 17th centuries. Finally, in the pair of hunting dogs in sculpted, carved and patinated wood of German manufacture from the first quarter of the 18th century, from the famous Ariane Dandois gallery in Paris. These works convey the infinite possibilities of sculptural art: interpreted in the late Mannerist manner in our celebratory bust, where the artist glorifies the moral virtues of the magistrate thanks to the same plastic essentiality, or in the case of the faun (or the Roman satyr) where the artist tries to recapture the charm of a mythological subject, without renouncing a vibrant and nervous approach. Or, finally, an art capable of rendering almost real the ferocious intensity of the two dogs caught in the excitement of the hunt. Here, the vital predatory force gives the sculptor the opportunity to display a mastery that becomes a theatre of life.

Scultore del XVI-XVII secolo, Busto virile *marmo, alt. cm 57, larg. cm 46,5, prof. cm 27* **Stima € 4.000 - 6.000**

Scultore del XVI-XVII secolo, Testa di Fauno *marmo, alt. cm 27,5, larg. cm 16; alt. totale cm 41,5* **Stima € 3.000 - 4.000**

Ceramica e vetro
in plastica fantasia

Vaso in vetro cammeo, *Manifattura Colle, Nancy, inizio del XX secolo, grande guppie a decoro di magnolia* **Stima € 2.600 - 2.800**

La prossima asta di maggio di ceramiche e vetri, che si svolgerà nelle nostre sale di vendita di Genova, presenta un articolato campionario della produzione italiana e straniera tra XVI e XX secolo. Tra le maioliche andrà segnalato un importante nucleo di cose siciliane e liguri, oltre a qualche bell'esempio di produzione castellana tra Sei ed Ottocento. Tra le porcellane, invece, ricordiamo un importante gruppo bianco della manifattura di Cozzi databile al 1770 circa, uno dei cosiddetti "Laterali di Bacco" e notevole per le dimensioni, una leonessa in biscuit dall'antico prodotta nella manifattura di Napoli intorno al 1800 circa, un nucleo di porcellane di Meissen tra diciottesimo e diciannovesimo secolo, soprattutto gruppi e figure, ed una bella coppia di figure di cervi di Chelsea con montature in bronzo dorato.

Tra le porcellane ottocentesche illustrate in catalogo vi sono due importanti vasi russi di gusto classico e databili alle prime decadi del secolo, esempi della produzione di Jacob Petit e di Samson ed un importante centrotavola in porcellana uscito dalle fornaci di Doccia intorno al 1850, che rielabora con una straordinaria policromia un modello elaborato da Bruschi (sempre a Doccia) intorno al 1745.

Tra le maioliche decorative di gusto eclettico citiamo un vaso colossale di fornace bolognese del 1880 circa, decorato in gusto rinascimentale con anse dal forte impatto scultoreo. Il catalogo comprende poi anche alcune proprietà uniche: tra queste la seconda parte della collezione Biscontini-Ugolini, con una ampia serie di maioliche dal XVI al XX secolo (per lo più di ambito centro italiano), e la prima parte della collezione di una signora lombarda comprendente un interessante campionario della produzione plastica di gusto revival tra seconda metà dell'Ottocento ed i primi anni del secolo successivo. Ed ancora, la raccolta di un conoscitore milanese dedicata ai vetri, per lo più francesi, dei primi anni del XX secolo: un importante insieme, che comprende esemplari delle manifatture più emblematiche del periodo, prima di tutte Gallè, Schneider, Daum e Legras.

Una altra proprietà unica di ceramica verrà dispersa nelle sale genovesi nella sessione invernale: la collezione Gianoli, un interessante repertorio di tazze in porcellana uscite dalle fabbriche europee, per lo più tra la fine del diciottesimo secolo e le prime decadi dell'Ottocento.

Auction of ceramics and glassware, which will take place in our sale rooms in Genoa in May, presents an extensive sample of Italian and foreign production between the 16th and the 20th century. Among the majolicas, an important group of Sicilian and Ligurian items should be pointed out, as well as some beautiful examples of production from Castellana between the 17th and 19th centuries. Among the porcelains, on the other hand, we would like to mention an important white group from the Cozzi manufactory dating from around 1770, one of the so-called 'Laterali di Bacco'. Remarkable for its size, a biscuit lioness from the antique manufactory in Naples around the 19th century, a nucleus of Meissen porcelains from the 18th and 19th centuries, mainly groups and figures, and a beautiful pair of deer figures from Chelsea with gilt bronze mounts.

Among the nineteenth-century porcelains illustrated in the catalogue are two important Russian vases in classical style and dating from the first decades of the century, examples of the production of Jacob Petit and Samson, and an important porcelain centrepiece from the Doccia workshops around 1850, which reworks with extraordinary polychromy a model created by Bruschi (also in Doccia) around 1745.

Among the decorative majolica in eclectic taste is a colossal vase from a Bolognese kiln dating from around 1880, decorated in Renaissance style with loops with a strong sculptural impact. The catalogue also includes some unique items: among these are the second part of the Biscontini-Ugolini collection, with a large series of majolica from the 16th to the 20th century (mostly from central Italy), and the first part of the collection of a lady from Lombardy, including an interesting sample of plastic production in the revival style between the second half of the 19th century and the first years of the following century. And again, the collection of a Milanese connoisseur dedicated to glassware, mostly French, from the early 20th century: an important collection, including specimens from the most emblematic manufacturers of the period, first and foremost Gallè, Schneider, Daum and Legras.

Another unique ceramic collection will be displayed in the Genoese rooms during the winter session: the Gianoli collection, an interesting repertoire of porcelain cups that came out of European factories, mostly between the end of the 18th century and the first decades of the 19th century.

Coppia di figure in porcellana policroma, *Manifattura di Chelsea, seconda metà del XVIII secolo, raffiguranti due cervi* **Stima € 1.400 - 1.600**

PREVIEW/ Dipinti del XIX secolo *14 giugno 2021*

Stefano Bruzzi *Mulattieri sull'Appennino, 1880, Olio su tela, cm 75 x 123* **Stima € 8.000- 10.000**

Stefano Bruzzi. L'infinita Luce della Natura

La luce del paesaggio innevato è luminosa e cristallina, il biancore della neve avvolge ogni cosa mentre le figure a cavallo, protagoniste della scena, assumono toni netti e incisi proiettandosi contro il cielo limpido dove la luce si riverbera. Il manto nevoso si accende di tonalità delicate dove i colori rosati e gli azzurri si fondono come per incanto, creando un atmosfera magica e molto suggestiva.
La natura è maestosa e monumentale nella pittura di Stefano Bruzzi, sicuramente uno dei più sensibili interpreti dell'arte figurativa italiana del paesaggio del XIX secolo - una fama che varcò le Alpi grazie all'amicizia con il pittore svizzero Arnold Böcklin - perché forte è il legame che lo lega ad un paesaggio montano che egli sente affine alla sua indole solitaria, e che si sostanzia in un costante studio dal vero che rende la sua arte tanto romantica e appassionata nello spirito, quanto trasparente e schietta nella resa pittorica.
Le sue opere ritraggono spesso greggi di pecore o mandrie di bovini con i pastori, che pascolano sui verdi pendii o gli innevati altopiani dell'Appennino piacentino, che passavano davanti a lui in una beata e silente solitudine. Ma è nei paesaggi imbiancati, resi vibranti da una luce cristallina e tersa, che si amplifica all'infinito il profondo sentimento di condivisione con una natura che è amica e musa della suo mondo poetico.

The light in the snowy landscape is bright and crystal clear. The candour of the snow envelops everything while the figures on horseback, the protagonists of the scene, take on sharp, incisive tones, projecting themselves against the clear sky where the light reverberates. The snowy mantle lights up with delicate tones where pink and blue colours blend as if by magic, creating a magical and very suggestive atmosphere.
Nature is majestic and monumental in Stefano Bruzzi's painting, undoubtedly one of the most sensitive interpreters of 19th-century Italian figurative landscape art. Its reputation crossed the Alps thanks to his friendship with the Swiss painter Arnold Böcklin. There is a strong bond between Bruzzi and the mountain landscape, which he feels is close to his solitary nature, and which is embodied in a constant study from life that makes his art as romantic and passionate in spirit as it is transparent and straightforward in its pictorial rendering.
His works often depict flocks of sheep or herds of cattle with the shepherds, grazing on the green slopes or the snow-covered plateaus of the Apennines in Piacenza, passing by in blissful and silent solitude. But it is in the whitewashed landscapes, made vibrant by a crystal-clear light, that the profound feeling of sharing with a nature, which is both friend and muse, is infinitely amplified.

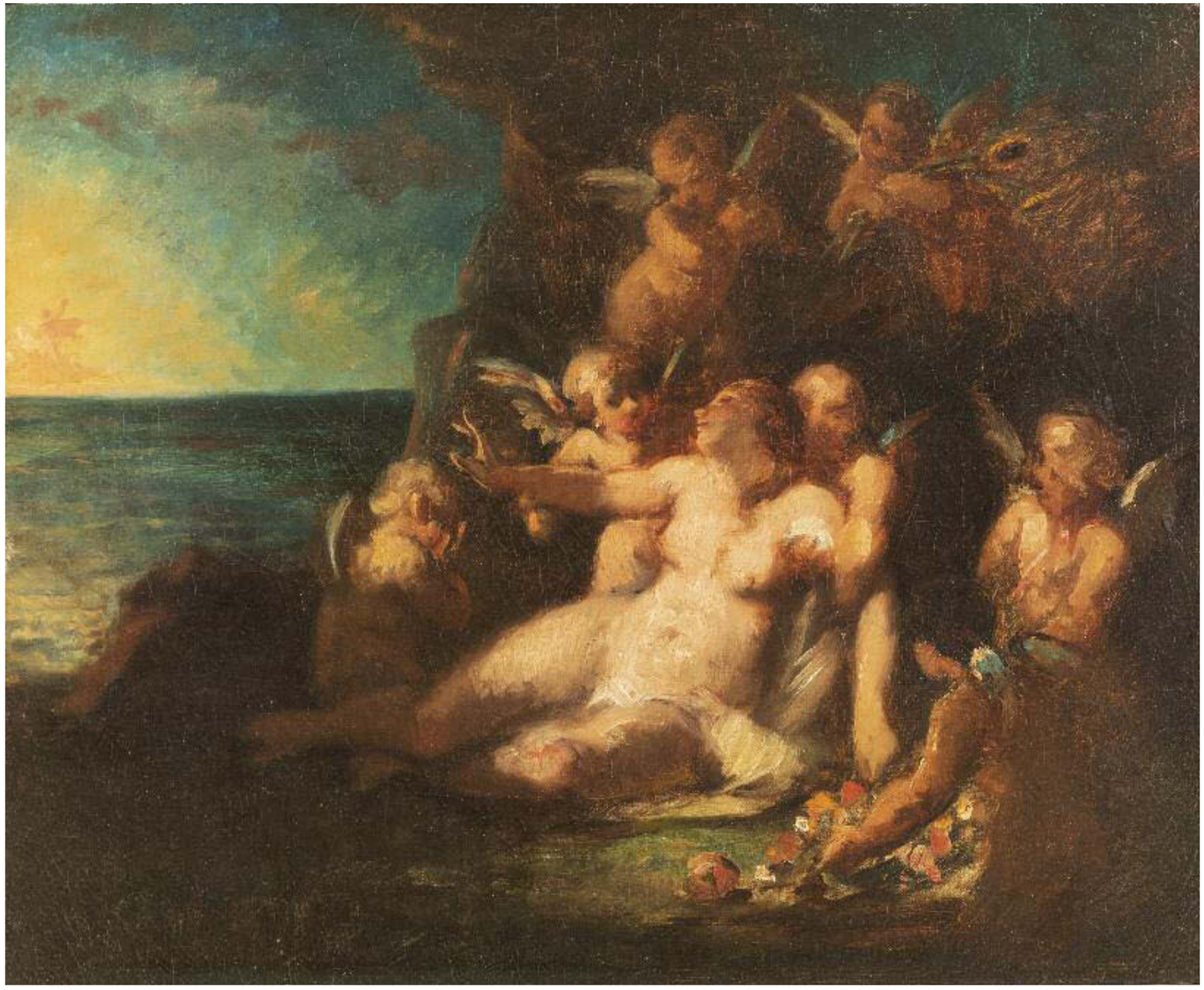
PREVIEW/ Dipinti Antichi *15 giugno 2021*

Giovanni Battista Crosato.

Sublime abbozzo

Vitalità espressiva e stesura abbreviata, sorretta da un virtuoso talento creativo, sono le preziose caratteristiche di questo raro bozzetto di Giovanni Battista Crosato (Treviso, 1697 - Venezia, 1758) raffigurante "Clizia abbandonata da Apollo" che riflette un preciso riferimento con le scene mitologiche raffiguranti le storie tratte dalle "Metamorfosi di Ovidio" custodite in Palazzo Madama a Torino, che per qualità e conservazione si possono considerare una preziosa testimonianza della sua arte pittorica.
Di origini trevisane ma di formazione veneziana, l'artista ha lasciato scarse testimonianze della sua attività giovanile e le prime opere note si attestano al 1706 con "La Flagellazione di San Marcuola", seguite alla fine del terzo decennio dalle opere, ora distrutte, per la Chiesa di Santa Maria dei Servi.
Nel 1733 era al servizio della Corte Sabauda, dove eseguì diversi affreschi nella Palazzina di Stupinigi, a Villa della Regina e a Palazzo Reale, ma risulterà registrato alla Fraglia dei pittori veneziani dal 1736 al 1752 senza interrompere i proficui rapporti con Casa Savoia.
Dopo un inizio 'tenebroso' egli sviluppò un'originale maniera di gusto settecentesco che fondeva con elegante equilibrio esempi piazzetteschi e ammaestramenti emiliani, rielaborati con i migliori testi pittorici del primo Settecento lagunare, che si manifestano in tutto il loro splendore in questo delizioso abbozzo pittorico

Expressive vitality and shrunk sketching, supported by a virtuous creative talent, are the precious characteristics of this rare sketch by Giovanni Battista Crosato (Treviso, 1697 - Venice, 1758) depicting "Clizia abandoned by Apollo", which reflects a precise reference to the mythological scenes depicting the stories from Ovid's "Metamorphoses" kept in Palazzo Madama in Turin, which for their quality and preservation can be considered a precious testimony to his pictorial art.
Originally from Treviso but trained in Venice, the artist has left little evidence of his early activity. His first known works date from 1706 with 'The Flagellation of San Marcuola', followed at the end of the third decade by the works, now destroyed, for the Church of Santa Maria dei Servi.
In 1733, he was at the service of the Court of Savoy, where he painted several frescoes in the Palazzina di Stupinigi, the Villa della Regina and the Royal Palace. He was registered at the Fraglia dei pittori veneziani (Venetian painters' guild) from 1736 to 1752 without interrupting his fruitful relations with the House of Savoy.
After a 'gloomy' beginning, he developed an original eighteenth-century style that elegantly blended examples of Piazzetta and Emilian teachings, reworked with the best pictorial texts of the early eighteenth-century in the lagoon, which can be seen in all their splendour in this delightful pictorial sketch.



Giovanni Battista Crosato *Clizia abbandonata da Apollo, olio su tela, cm 38 x 46* **Stima € 4.000 - 7.000**

Feodor Rückert.

La fantasia smaltata di regale bella

Famoso per la sua eccezionale creatività e perizia tecnica nel lavorare lo smalto e per la proficua e lunga collaborazione con Karl Fabergé, Feodor Rückert è stato sicuramente un pioniere e uno dei più grandi interpreti dello stile neo-russo, che riusciva a fondere con grazia e fantasia la modernità del disegno e la tradizione secolare del gusto slavo.
Di origine tedesca, non si sa con certezza dove e quando sia nato, ma sappiamo sicuramente che egli trascorse la maggior parte della vita nell'amata Mosca, dove aveva i suoi laboratori di pittura e argento. Dai registri, sappiamo che aveva circa 14 artigiani che lavoravano per lui nei suoi locali ed aveva il pieno controllo sui processi creativi e di produzione della sua azienda. Si pensa che il rapporto con Fabergé sia iniziato intorno al 1887, quando egli aprì le porte della sua filiale di Mosca. Mentre i clienti di quest'ultimo a San Pietroburgo avevano un amore per gli oggetti in stile classico ed europeo, i clienti a Mosca preferivano i design tradizionalmente russi.
Il laboratorio di Rückert si era specializzato in smalti cloisonné ed en plein sin dal suo inizio. Con lo sbocciare dello stile del revival russo nelle arti, egli aveva iniziato con la produzione di disegni tradizionali russi, incorporando fiori e foglie tradizionali in tonalità delicatamente sfumate che davano modo di esaltare i dettagli della lavorazione con talentuosa creatività.

Famed for his exceptional creativity and technical skill in working with enamel as well as for his long and fruitful collaboration with Karl Fabergé, Feodor Rückert was undoubtedly a pioneer and one of the greatest interpreters of the Neo-Russian style. He managed to fuse with grace and imagination the modernity of design and the centuries-old tradition of Slavic taste.
Of German origin, it is not known for sure where and when he was born, but we do know that he spent most of his life in his beloved Moscow, where he had his painting and silver workshops. From the records, we know that he had around 14 craftsmen working for him on his premises and had full control over the creative and production processes of his company. It is thought that the relationship with Fabergé began around 1887, when he opened the doors of his Moscow branch. While his customers in St Petersburg had a love of classical and European style objects, customers in Moscow preferred traditionally Russian designs.
Rückert's workshop had specialised in cloisonné and en plein enamels since its beginning. With the blossoming of the Russian revival style in the arts, he had begun with the production of traditional Russian designs, integrating traditional flowers and leaves in delicately shaded tones that brought out the details of the workmanship with talented creativity.

Calamaio in argento parzialmente dorato e smalti *Mosca, 1899 - 1908, altezza cm 13, larghezza cm 34,5, peso gr 1.445, orafo Feodor Rückert* **Stima** € 10.000 - 15.000

Achille e Pier Giacomo Castiglioni *Lampada da terra "Luminator", 1955, tondino di acciaio verniciato, tubo di acciaio verniciato* **Stima** € 2.000 - 3.000

Lo spazio è un grande tema del secondo dopoguerra del XX secolo, come dimostra il dibattito che si accese sul tema del "Big Bang" - la teoria che descriveva l'origine e l'evoluzione del nostro Universo - ma è soprattutto fu un tema di accesa contrapposizione tra Stati Uniti e Unione Sovietica per una egemonia politica, economica, di sfere d'influenza di questo e altri mondi, che porterà all'allunaggio sulla Luna della missione spaziale americana Apollo 11, e Neil Armstrong a toccare il suolo lunare nella notte del 21 luglio 1969.

Nelle arti visive Lucio Fontana con i tagli apre lo spazio ad una terza dimensione fisica e spirituale e nel design è sinonimo di ironia e voglia di osare.

Achille e Pier Giacomo Castiglioni con la lampada da terra "Luminator" per Gilardi & Barzaghi della metà degli anni '50 interpretano il tema con atteggiamento radicale stilizzando un "razzo" che accende luce nella galassia della casa. Così come una gioiosa e delicata follia sembra pervadere la lampada in ottone dorato di Stilnovo che esplode con i suoi leggeri e flessuosi bracci mettendosi alle spalle il rigore architettonico e progettuale del razionalismo e del movimento moderno con radioso ottimismo.

Il Boom economico è alle porte è l'Italia dopo il dolore e la distruzione della guerra ha voglia di una leggerezza borghese e rassicurate che mostri attraverso oggetti di design audaci e ma funzionali una rinnova fiducia nel futuro.

Lo spazio di osare con ironia

Stilnovo *lampada a sospensione, anni '50, ottone dorato* **Stima** € 3.000 - 5.000

Space was a major theme of the post-World War II period of the 20th century, as demonstrated by the debate that flared up around the "Big Bang" - the theory that described the origin and evolution of our Universe.
Above all, it was a heated argument between the United States and the Soviet Union for political and economic hegemony and spheres of influence in this and other worlds, which led to the moon landing of the American space mission Apollo 11, and Neil Armstrong touching down on the moon on the night of 21 July 1969.
In the visual arts, Lucio Fontana's cuts open up space to a third physical and spiritual dimension. In design, he is synonymous with irony and daring.
Achille and Pier Giacomo Castiglioni's "Luminator" floor lamp for Gilardi & Barzaghi in the mid-1950s interpreted the theme with a radical attitude, stylising a "rocket" that lit up the house-galaxy. A joyful, delicate madness seems to pervade the gilded brass lamp by Stilnovo, which explodes with its light, supple arms, putting the architectural and design rigour of rationalism and the modern movement behind it with radiant optimism.
The economic boom was just around the corner and Italy, after the pain and destruction of war, craved a reassuring bourgeois lightness that would show renewed confidence in the future through bold yet functional design objects.

Collana in oro con statuine *XIX secolo, attribuito a Castellani Roma* Stima € 10.000 – 15.000

Spilla in platino, smeraldi e diamanti *Oscar Heyman & Brothers, 1927* Stima € 28.000 – 36.000

Gioielli, Orologi, Borse. Il lusso di essere unici

Anello in platino, smeraldo colombiano e diamanti *entro astuccio originale di Codognato* Stima € 6.000 – 8.000

"Crea il tuo stile. Lascia che sia unico e immediatamente riconoscibile" dichiara Anna Wintour, direttrice di Vogue America e grande e unica regina della moda - celebrata da una interpretazione superlativa di Meryl Streep nel "Diavolo veste Prada" del 2006 - cogliendo in una frase quelli che sono i due totem della contemporaneità: unicità e riconoscibilità.
Nella prossima asta di Gioielli, Orologi e Borse di lusso a Monte Carlo saranno presentati degli oggetti di grande bellezza e fattura che soddisfano appieno queste esclusive prerogative. A partire da una fantastica spilla circolare in platino, smeraldi e diamanti firmata nel 1927 da Oscar Heyman & Brothers che rappresenta nel suo rigore compositivo tutta la bellezza essenziale e senza tempo dell'Art Deco. Proseguendo con una collana in oro e statuine egizie attribuita ai Castellani, una delle più celebrate famiglie di orafi romani dell'Ottocento – dove è ancora presente la moda per la millenaria storia dei faraoni nata con la campagna d'Egitto napoleonica del 1798 – 1801 e che divenne di gran moda nei primi decenni del XIX secolo. Decisamente unico l'anello in platino, smeraldo colombiano e diamanti firmato dalla grande famiglia orafa veneziana dei Codognato.
Il Rolex Paul Newman Daytona è un must dell'orologeria svizzera degli anni '60 e '70 per la traccia dei minuti a contrasto, che fa sembrare il quadrante più piccolo, e il tipico indice *lollipop* con sommità quadrate stampate nei sub-quadranti che lo rendono totalmente diverso e molto più visibile rispetto al quadrante normale.
La Birkin di Hermes, è infine un'icona delle borse del XX secolo, intramontabile come il suo mito, che si tramanda da madre a figlia per il suo equilibrio tra stile impeccabile del disegno e una praticità che viene incontro alle esigenze di spazio di tutte le generazioni di donne. Questa e altre borse fanno parte di una collezione che comprende anche abiti firmati, che verranno esitate per beneficenza a favore della Clinica Marchi di Milano.

"Create your own style. Let it be unique and immediately recognisable," declares Anna Wintour, director of Vogue America and the great and only queen of fashion - celebrated by a superlative performance by Meryl Streep in 'Devil Wears Prada' in 2006 - capturing in one sentence the two totems of contemporaneity: uniqueness and recognisability.
The upcoming Luxury Jewellery, Watches and Handbags auction in Monte Carlo will feature objects of great beauty and workmanship that fully meet these exclusive prerogatives. Starting with a fantastic circular brooch in platinum, emeralds and diamonds signed in 1927 by Oscar Heyman & Brothers, whose rigour represents the essential and timeless beauty of Art Deco. Continuing with a necklace in gold and Egyptian statuettes attributed to Castellani, one of the most celebrated Roman goldsmith families of the 19th century. Here, the fashion for the millenary history of the pharaohs born with the Napoleonic Egyptian campaign of 1798 - 1801 - which became very fashionable in the first decades of the 19th century - is still present. Definitely unique is the ring in platinum, Colombian emerald and diamonds signed by the great Venetian goldsmith family Codognato.
The Rolex Paul Newman Daytona is a must-have in Swiss watchmaking of the 1960s and 1970s because of its contrasting minute track, which makes the dial look smaller, and the typical lollipop index with square tops printed in the sub-dials that make it totally different and much more visible than the normal dial.
Finally, the Birkin by Hermes is an icon of twentieth-century handbags, as timeless as its myth, handed down from mother to daughter for its balance between impeccable design and a practicality that meets the space requirements of all generations of women. This and other bags are part of a collection that also includes designer clothes, which will be donated to charity for the Marchi Clinic in Milan.

Rolex *Daytona Paul Newman Ref 6262 1968, cassa in acciaio, quadrante panna, cinturino Oyster con maglie ripiegate* Stima € 90.000 – 120.000

Hermès *Borsa Birkin 30, 1985, in pelle arancione* Stima € 5.000 - 7.000

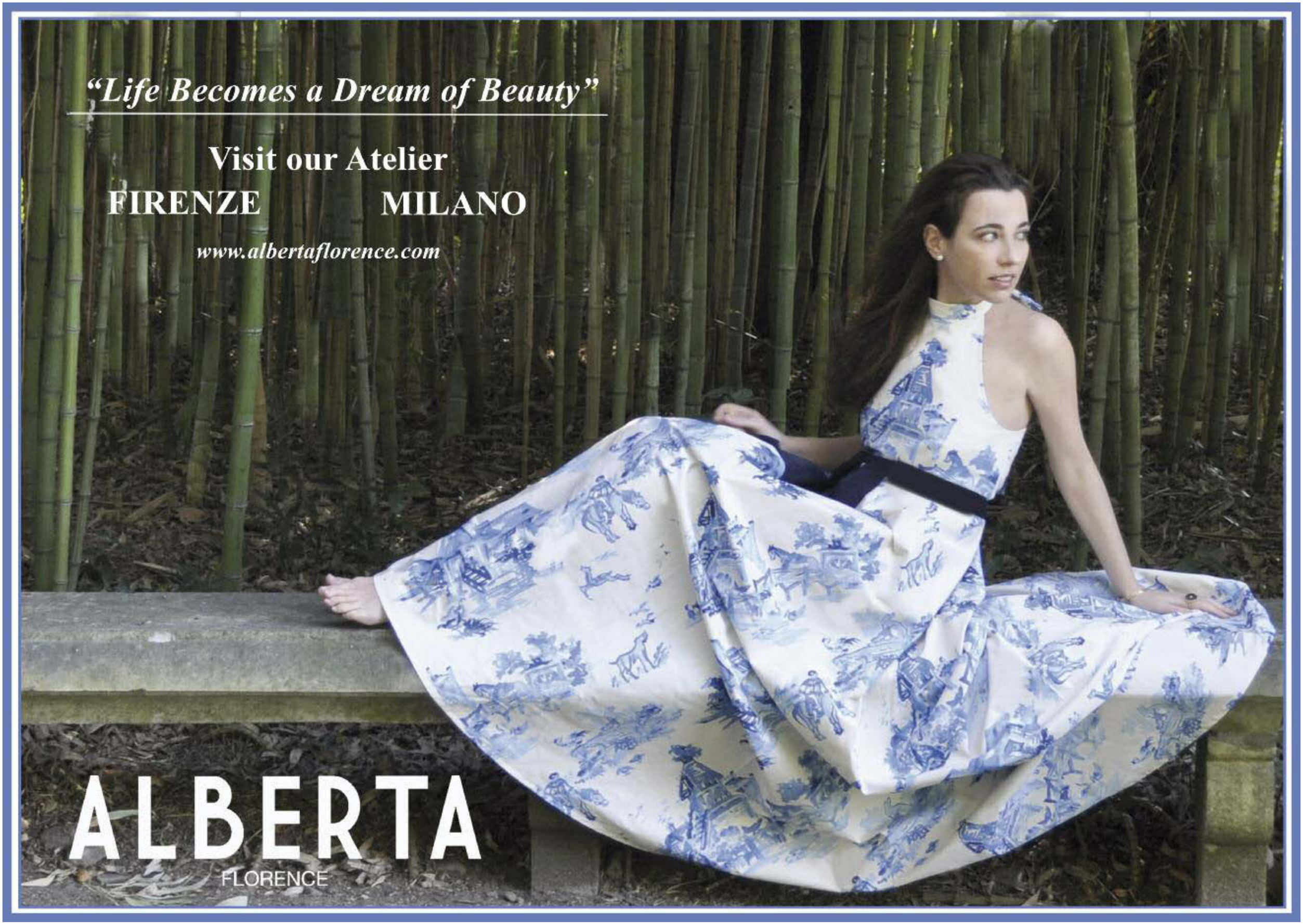
LE CHIESE NON SONO CONTENITORI DA RIEMPIRE

Infinita pandemia: musei chiusi. Ma, almeno, chiese aperte. Suggestioni di rinascita, quando tutto sarà finito.Nessuno sa esattamente quante chiese ci siano in Italia. Si stimano in circa 95.000, 85.000 dei quali sarebbero beni culturali, e come tali sottoposte a tutela.
Quali indirizzi dovrebbe seguire una 'politica delle antiche chiese italiane' che voglia essere davvero al servizio della conoscenza, e di quel «pieno sviluppo della persona umana» che l'articolo 3 della Costituzione pone come supremo obiettivo del nostro stare insieme?
Il primo è che le chiese non sono contenitori da riempire. Difficile, forse, da accettare in un'epoca che non riesce a riconoscere una dignità di vita autonoma nemmeno al Colosseo: eppure è così, le chiese non sono 'vuoti', anzi sono densissimi 'pieni'. Ma anche se a colpire negativamente fosse il vuoto del loro vano, non di rado immenso anche per la scala urbana di oggi, bisognerebbe avere la lucidità di comprendere che nella densità asfissiante e ansiogena della nostra vita quotidiana, entrare in una chiesa antica, sostarvi anche senza una precisa ragione, equivale a respirare. A poter pensare: entrando in un mondo governato da altri ritmi, altri colori, altre luci, altre prospettive. Da un altro senso del tempo. In una società che si regge sulla teorizzazione della mancanza di alternative (esistenziali, culturali, politiche) le antiche chiese sono un mondo radicalmente alternativo al nostro: un mondo che si può conoscere semplicemente varcando una soglia.
Il punto è continuare a permettere che quella soglia si possa varcare. Per questo trovo davvero lodevole, fin dal titolo, il progetto "Chiese a porte aperte", della Consulta Regionale del Piemonte e della Valle d'Aosta per i Beni Culturali ecclesiastici e dalla Fondazione CRT, per cui ventitré piccole chiese e cappelle in territori poco battuti e valli alpine aprono automaticamente la loro porta attraverso un'applicazione del telefono, che fornisce anche (a chi non voglia guardare da sé, o semplicemente sostare in silenzio) una spiegazione storica del monumento: «Chiunque può scegliere il proprio percorso, tornare più volte in solitudine, come visita privatissima, o in gruppo. Gratuitamente». Dove è la nudità di questa semplice idea a parermi esemplare.
Certo, niente vieta (nemmeno in costanza di consacrazione) che nelle chiese si tengano concerti (ma non a pagamento) o conferenze, che divengano centri di arte contemporanea o biblioteche: insomma, attività culturali non commerciali. Ma bisogna ricordarsi che non si deve per forza dare un senso a una scatola vuota. Esattamente come si può certo fare musica, o declamare poesia, davanti alla *Venere* del Botticelli o davanti alla *Deposizione* di Raffaello: ma non può diventare una regola estraniante, che finisca per cancellare l'opera stessa.
E se proprio vogliamo trasformare una antica chiesa in museo, dobbiamo però rammentare cosa sia un museo. Prendiamo il caso fiorentino di Santa Maria Novella: una grande basilica onusta di storia e di arte, con annesso un grandissimo convento. Se quel convento ospitasse un centro di ricerca e documentazione sulla storia della chiesa, riunendovi le opere ormai erratiche e ospitando fototeche, archivi, seminari e quotidiano lavoro di una comunità di ricercatori: allora ben si potrebbe dire che se ne è fatto un museo. Ma quanti simili centri sono davvero pensabili, e sostenibili?
Più semplicemente, le antiche chiese italiane dovrebbero essere aperte, visitabili, gratuitamente e costantemente, con tutti i supporti utili alla loro comprensione, ma senza snaturarne la dimensione 'spirituale': l'articolo 4 della Costituzione non teme di usare questa parola, stabilendo che «ogni cittadino ha il dovere di svolgere, secondo le proprie possibilità e la propria scelta, un'attività o una funzione che concorra al progresso materiale o spirituale della società». Ebbene, anche le antiche chiese hanno questo dovere: e sono capaci di svolgerlo egregiamente.
È precisamente per questo che la Repubblica dovrebbe trovare i fondi di bilancio per restaurare, tenere aperte, popolare di custodi consapevoli i monumenti civili e religiosi donatici dai nostri avi: a differenza del fiume di denaro attualmente gettato in infinite mostre al servizio di privati for profit, in grandi progetti 'strategici' clientelari, in imprese 'culturali' culturalmente aberranti, quello investito nell'assicurare una nuova vita – di conoscenza e umanità – alle nostre antiche chiese è un denaro benedetto, che rende il decuplo in coesione sociale, uguaglianza, progresso spirituale della società.
Ha scritto Kant: «Tutto ha un prezzo o una dignità. Ciò che ha un prezzo può essere sostituito da qualcos'altro a titolo equivalente; al contrario, ciò che è superiore a quel prezzo e che non ammette equivalenti, è ciò che ha una dignità» (1797). Poter entrare nel Pantheon – tempio cristiano e tempio civile – anche solo per lasciare una rosa sulla tomba di Raffaello: ecco una cosa che ha una dignità, e un valore, che sarebbe imperdonabile cancellare

CHURCHES ARE NOT CONTAINERS TO BE FILLED

Endless pandemic: museums are closed. But, at least, churches are open. Suggestions of rebirth when this is all over.

No one knows exactly how many churches there are in Italy. It is estimated at around 95,000, 85,000 of which are cultural assets, and as such subject to protection.
What guidelines should be followed by a 'policy on ancient Italian churches' that really aims to be at the service of knowledge and of that 'full development of the human person' that Article 3 of the Constitution sets as the supreme objective of our common existence?
The first is that churches are not containers to be filled. Not easy to accept in an age that cannot recognise a dignity of autonomous life to the Colosseum: and yet this is true, churches are not "empty". On the contrary, they are "full". But even though the emptiness of their spaces, immense even on today's urban scale, strikes us negatively, in the asphyxiating and anxiety-inducing density of our daily lives, to enter an ancient church, to stay there even without a precise reason, is to breathe.
To think: entering a world governed by other rhythms, other colours, other lights, other perspectives. By another sense of time. In a society that relies on the theorisation of the lack of alternatives (existential, cultural, political), old churches are a radically alternative world to our own: a world that can be known simply by crossing a threshold.
The point is to continue to make it possible to cross that threshold. This is why I find the project "Chiese a porte aperte" (open churches), launched by the Consulta Regionale del Piemonte e della Valle d'Aosta per i Beni Culturali ecclesiastici and the Fondazione CRT, truly praiseworthy. Twenty-three small churches and chapels in little-visited areas and Alpine valleys automatically open their doors through a telephone application, which also provides (for those who do not wish to look for themselves, or simply pause in silence) a historical explanation of the monument: "Anyone can choose their own route, return several times in solitude, as a private visit, or in a group. Free of charge". It is the simplicity of this idea that seems exemplary to me.
Of course, there is nothing to prevent churches (even when they are consecrated) from hosting concerts (but not for payment) or conferences or becoming centres for contemporary art or libraries: in short, non-commercial cultural activities. We should remember, however, that we don't always need to give meaning to an empty box. Just as one can certainly make music, or recite poetry, in front of Botticelli's *Venus* or Raphael's *Deposition*: but it cannot become an alienating rule, which ends up cancelling the work itself.
And if we really want to turn an ancient church into a museum, we have to remember what a museum is. Let's take Santa Maria Novella as an example: a great basilica full of history and art, with a huge convent attached. If that convent were to house a centre for research and documentation on the history of the church, bringing together the now-erratic works and housing photo libraries, archives, seminars, and the daily work of a community of researchers, then it could well be said to be a museum. But how many such centres are conceivable and sustainable?
Quite simply, Italy's ancient churches should be open to the public, free of charge and constantly open to visitors, with all the support needed to understand them, but without distorting their 'spiritual' dimension: Article 4 of the Constitution is not afraid to use this word, stating that "every citizen has the duty to carry out, according to their possibilities and choice, an activity or a function that contributes to the material or spiritual progress of society". Well, old churches also have this duty: and they perform it very well.
It is precisely for this reason that the Republic should find budgetary funds to restore, keep open, populate with knowledgeable custodians the civil and religious monuments donated to us by our forefathers. Unlike the flood of money currently being thrown into endless exhibitions at the service of private for-profits, into large 'strategic' projects, into culturally aberrant 'cultural' enterprises, that which is invested in ensuring a new life - of knowledge and humanity - for our ancient churches is blessed money, which yields a tenfold increase in social cohesion, equality, and the spiritual progress of society.
Kant wrote: " Everything has either a price or a dignity. What has a price can be replaced by something else as its equivalent; what on the other hand is above all price and therefore admits of no equivalent has a dignity" (1797). To be able to enter the Pantheon - Christian temple and civil temple - to simply leave a rose on Raphael's tomb: this is something that has a dignity, and a value, that it would be unforgivable to erase.


"Life Becomes a Dream of Beauty"
Visit our Atelier
FIRENZE
MILANO
www.albertaflorence.com
ALBERTA
FLORENCE

ETRO
Print re-edition
"Bandiere da Parata"
1985
ETRO